الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبيّة

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس

كلّية الآداب واللّغات والفنون

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

مشروع الشعرية العربية و النقد الأدبي: للأستاذ الدكتور كاملي بلحاج

اللّغة الشعرية بين عبد القاهر الجرجاني ورومان جاكبسون

–دراسة مقارنة–

بحث مقدّم لنيل درجة د كتوراة ل.م.د

إعداد الطالب

أحمد عامر

إشراف

أ.د. بلحاج كاملي

أعضاء اللّجنة المناقشة:

- أ.د. ناصر اسطمبول.....أستاذ التّعليم العالي... (جامعة وهران).....رئيسا
- أ.دبلحاج كاملي ...أستاذ التّعليم العالي..(جامعة سيدي بلعباس).. مشرفا ومقررا
- أ.د.محمد ملياني.....أستاذ التّعليم العالي.. (جامعة وهران)... عضوا مناقشا
- أ.د. محمد باقي ...أستاذ التّعليم العالي..(جامعة سيدي بلعباس).. عضوا مناقشا
- د.عبد القادر عيساوي....أستاذ محاضر..(جامعة سيدي بلعباس).. عضوا مناقشا
- د هشام تيرس.....أستاذ محاضر...(جامعة سيدي بلعباس).. عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2016-2017م-1437-1438هـ

6.31-09

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء:

أهدي هذا الجهد المتواضع إلى والدي تغمّده اللّه برحمته الواسعة و أسكنه فسيح جناته وجعل القرآن الذي في صدره حجّة له لا عليه.

- إلى الوالدة أطال اللّه في عمرها و متّعها بالصّحّة و العافية.
- إلى رفيقة الدرب التي شجّعتني على المشوار ...
- إلى إخوتي و أخواتي .
- إلى أبنائي :أسماء و خولة و أيوب وهند و يعقوب رعاهم اللّه بحفظه.
- إلى زملائي الذين أفنوا أعمارهم في تربية فلذات أكبادنا وكل من ساهم في تسهيل متابعتي لهذا البحث وكل متواضع على هذه الأرض ,ومتّع اللّه الجميع برضا الرحمن و أسكنهم فسيح الجنان.

مقدمة

أصبح التراث العربي عند كثير من الحداثيين العرب ضربا من الماضي لا نعير له اهتماما ويجب أن نلحق به قطيعة معرفية وفي هذا البحث نريد أن نبين أن البلاغة القديمة صالحة لكل زمان ومكان و باستطاعتها منافسة النظريات الغربية الحديثة في العمق اللغوي لدلالات الألفاظ و التعابير التي تحمل فوائد لغوية وجمالية .

وقد حاولنا في هذه الدراسة أن ننطلق من التركيز على الدراسات اللغوية لناقدين مختلفين لغة وبيئة و زمانا ومكانا ...ألا وهما الناقدين عبد القاهر الجرجاني و رومان جاكبسون ومن ثم ّ نفتح مجالا للتساؤل الإبداعي حول نظرية النظم الكافية الشافية من حيث احتواؤها على إشكالية اللفظ والمعنى والعدول والسرقة كألفاظ تراثية وظفها الجرجاني ,نحاول إسقاطها على دراسة جاكبسون البنيوية كمقابل حداثي ساعين لإيجاد رابط مشترك بين تراثنا النقدي وبين ما جاءت به المدارس الغربية من مفاهيم ومصطلحات جديدة أكدت حضورها بقوة في النقد العربي القديم.

ونظرا لوجود بعض المقاربات المتشابهة بين عبد القاهر ورومان جاكبسون في التأسيس لنظرية شاملة للغة ,ركزنا على تجلي أفكارها وحاولنا جادين في هذه الدراسة أن نكشف الغموض عن بعض المصطلحات العربية و الغربية التي هي بمثابة روافد نبني عليها نقاط توافق بين النظريتين.

عرفت نظرية النظم دراسات متعددة من لدن القدماء و المحدثين الأمر الذي نحاول الكشف عن كنهه ومدى تخطيه عتبة الزمن في حينه وبعد زمانه لعلنا نتمكن من وضع أسس موضوعية تحقق التوافق بين المصطلح العربي و الغربي .

اخترنا هذا الموضوع لأسباب عدة منها :

-البحث عن نوع العلاقة التي تؤسس لمفهوم النظم عند عبد القاهر و البنية عند جاكبسون.

- إبراز مفهوم النحو المخالف للمفهوم التقليدي المنبني على الإعراب و أواخر الكلمات .

- البحث عن الأساس الموضوعي الذي جعل جاكبسون يفرق بين اللغة اليومية و اللغة الشعرية.

- إبراز دور الجرجاني في الكشف عن مفهوم الانزياح الموجود في اللغة.

- تفسير مفهوم الجرجاني للسرقات الشعرية التي اختلف فيها عن مفكري عصره .

-اهتمام جاكبسون بالإيقاع، ودراسته للصوتيات في إبراز معالم نظريته في الأدبية .

- اهتمام جاكبسون بدراسة قصائد بأكملها وعدم تجزئته لها .

قد بُنيت هذه الدراسة على تساؤلات عدة منها:

-ماهي نقاط الالتقاء بين الناقدين في دراستهما اللغوية؟

- ما مفهوم النحو عند الجرجاني ورومان جاكبسون"؟

- ما مفهوم الانزياح عند العالمين وكيف تم التعامل مع مصطلحاتهما ؟

- أين نقاط الاتفاق و الاختلاف في نظرية السرقة الأدبية ؟

- ما مفهوم الصورة الأدبية على غرار المفاهيم السابقة؟

-مالفرق بين العدول و الانزياح بين الناقدين؟

للإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا خطة تقوم على التدرج بين العناصر للخوض في هذا الإشكال الذي يتناول المزج بين التراث العربي والثقافة الحداثية الغربية من أجل إبراز أوجه التشابه والاختلاف وتوضيح عناصر الالتقاء بين المحاور التي تشكل أساس التقاطع بين الجرجاني وجاكبسون .

جاءت هذه الدراسة لتنقب عن جوانب خاصة في استخدام المصطلحات و توظيفها ومحاولة حصر بعض مفاهيمها المتداولة حديثا فجاء المدخل بعنوان :قراءة التراث بين الرفض والقبول وقد طرحنا فيه موقف الرافضين للتراث و المساندين له بشروط و المؤيدين له تماما.

جاءت الرسالة مقسمة إلى ثلاثة فصول ، حمل الفصل الأول عنوان شعرية اللغة عند الجرجاني وفيه أبرزنا أهم العناصر التي قامت عليها نظرية النظم وملابساتها التاريخية في البلاغة العربية القديمة كما تطرقنا إلى مفهوم العلاقات التي تربط السياق في اطار اللسانيات النصية من انسجام واتساق .

أما الفصل الثاني فقد حمل عنوان شعرية اللغة عند جاكبسون وقد خصصناه للتفصيل في المراحل التي قامت عليها البنيوية وإبراز مفهوم الشعرية الذي يقوم على أسس علمية ودراسة لسانية بعيدا عن المعيارية وإبراز العنصر المهيمن في النظرية اللغوية ودراسة اللغة على المستويات اللسانية من :معجم ولغة ودلالة وصرف...

أما الفصل الثالث عنوانه هو :أوجه التشابه و الاختلاف بين شعرية الجرجاني وجاكبسون وفيها تم الربط بين النظريتين اللغويتين من حيث العناصر المشتركة في بناء شبكة من العلاقات أثناء إنشاء الكلام .

-الإشارة إلى بعض نقاط الاختلاف التي تبدو قليلة بالنسبة لنقاط الاشتراك وتتمثل في طريقة تحليل النصوص الأدبية.

المنهج الذي اتبعته في هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتمد على المقارنة وذلك للحصول على معارف وتفاصيل واختلاف وتشابه في وجهة النظر بين ناقدين الجرجاني وجاكبسون و طبيعة المقارنة تقتضي ذلك .

قد وجّه هذا البحث مجموعة من المصادر والمراجع والرسائل والمجلات والقواميس أهمها : الكتابان اللذان هما أشهر من نار على علم كتابي: "دلائل الإعجاز"و "أسرار البلاغة" لعبد القاهر الجرجاني وكتب رومان جاكبسون المترجمة بالطبع : قضايا الشعرية والاتجاهات الأساسية في علم اللغة كما استعنا ببعض المراجع الأجنبية لتوضيح بعض المصطلحات .

واجهتنا بعض الصعوبات وخاصة في المصطلحات الغربية وسوء الطبع لبعض الكتب وخاصة كتاب قضايا الشعرية .

توصلنا في بحثنا إلى إبراز جهود الجرجاني في خدمته البلاغة و حنكته في توسيع مفهوم النظم أما جاكبسون فقد قدم للصوتيات مفاهيم جديدة و ربط الشعرية باللسانيات في طريقة التحليل للنصوص.

أنوه بدور الأستاذ القدير " كاملي بلحاج "المشرف الذي تابع هذه الأطروحة حيث بذل كل ما في وسعه من جهد ووقت وتوجيه و مساندة من أجل إنجاحها؛ فجزاه الله عنا كل خير و متّعه بالصحة والعافية,و أتقدم له بفائق الشكر و التقدير و أتمنى أن تضيف هذه الأطروحة شيئا إلى خزانة العلم و المعرفة .

سيدي بلعباس في 20يناير-1438هـ-2017م

أحمد عامر

مدخل:

اللغة الشعرية بين التراث والحداثة

أثار مشكل التراث العربي في ظل المقاربات النقدية الحديثة عدة تساؤلات مشروعة تتضمن أزمة المصطلحات ،والتمرد على التقاليد الموروثة، و ترفض الواقع المحبط للأمة العربية الذي تصدع كيانه ،وتحاول إعادة تفسير التراث الثقافي للوصول إلى المقولات الحداثية الجديدة وفي هذا المدخل لا أريد أن أفصّل في الموضوع ، و إنما أشير لبعض الآراء المختلفة في رؤيتها للتراث.

انقسم النقاد العرب إلى ثلاثة اتجاهات في توظيف القراءة النقدية للتراث :

الاتجاه الأول:

المؤيدون للقراءة التراثية :

يرى عبد العزيز حمودة الذي لا يرضى عن تراثه بديلا ،أنه وجد مفارقات بين الفكر العربي و الغربي :« لا أخفي على القارئ أنني وجدت نفسي أعيش مفارقة غريبة وخاصة لقد وجدت نفسي أنا الذي بدأت حياتي العلمية داخل بيت الثقافة الغربية وأكملت دراساتي العليا في الأدبين الإنجليزي و الأمريكي وجدت نفسي في هذه المرحلة من حياتي أعود إلى حظيرة الفكر العربي القديم في حركة معاكسة تماما لحركة بعض كبار الحداثيين العرب »[1]

نلاحظ محاولة الناقد أن يؤسس لشرعية الماضي التراثي وليس لترك هيمنة الحاضر الحداثي والذوبان فيه بغير قيود : «إن العقل العربي قد قدم بالفعل ما يكفي لتسميته دون تفاخر أجوف أو مباهاة خارقة نظرية لغوية و نظرية أدبية أو على الأقل ما يمكن تسميته ببداية قوية للنظريتين»[2] وقد دافع عن نفسه التهمة الموجهة لأغلب دارسي التراث قائلا :« كنت حريصا بقدر المستطاع

---

[1] -عبد العزيز حمودة:المرايا المقعرة سلسلة عالم المعرفة،د/ط ،المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ،الكويت-2001 م.ص10

[2] - المرجع نفسه: ص 11

ألا أحمل النصوص التي وقف عندها أكثر مما تتحمل و ألا أنطق كلمات الجرجاني بما لاتقول»[1]وذلك لأن الدراسات للثراث بالغة في التحاليل غير المؤسسة المبنية على التأثر بالمدارس الغربية و التي لم تؤسس على دراسة علمية متأنية و ذلك لاختلاف خصائص اللغات وتباينها.

الاتجاه الثاني:

المؤيدون للقراءة الغربية :

عاشت الدول العربية ظروفا اقتصادية واجتماعية وثقافية مزرية مما نجم عن ذلك انعكاسات خطيرة تتمثل في ولوع المغلوب بتقليد الغالب على حد تعبير ابن خلدون حيث وصل الانبهار بالفكر الغربي إلى حدّ أن أراد بعض الجداثيين طمس التراث تماما.

يتساءل ميخائيل نعيمة عن سبب موت الثقافة العربية وازدهار الثقافة الغربية « هؤلاء معلمالإنسانية و قوّ ادها يدعوهم في أعاليهم فنحن قاصرون عن إدراكهم بأيد أثقلتها سلاسل القيود،وعيون امتصت الظلمة ماءها،و عقول لم تتحرر بعد من أوهام الماضي و أشباحه وغرور المستقبل لتدرك حاضرها»[2]ويقول أيضا ناقما على الواقع الذي أوقعه على حساب القرون الذهبية التي كانت أوربا تعيش فيها عصر الظلمات ومن المفروض ألا ينغص فكره على تلك الحقبة عموما :« أي فكر جديد أودعه العقل العربي منذ خمسمائة سنة في خزانة الآداب العمومية فتداولته الألسن ،وسهرت فوقه العقول؟ أم أي تمثال أو صورة أقامها في متاحف الفنون فاستلفتا الأبصار ؟أم أي نغمة لفظتها روحه فحركت أوتار القلوب ؟أم أية بِ نايا شادها ،أم أي مشروع قام به أوقف العالم متحيرا أم أي رواية جادت بها قريحته وحملت الشبان على أجنحة الآمال إلى المستقبل. »[1]العبارات التي أدلى بها ميخائيل نعيمة تدل على رفضه لواقع الأمة الذي لم يتحرك في مجال الفن و نلتمس تعلقا كبيرا وتأثرا من خلال هذا الكلام بما قدمه الفكر الغربي للمفكرين الذين درسوا لهم في إطار حكم متعجل لم تراع فيه ظروف الفكر العربي.

---

[1] -المرجع السابق :الصفحة نفسها .

[2] –ميخائيل نعيمة :الغربال، ط15، دار نوفل للنشر ،بيروت ،1919م ص 49

[1] –المرجع السابق ص47

نجد الولوع بالفكر الغربي من كُتّابٍ وناقدين كبار مثل العقاد والمازني في ديوانهما ولكن ليس كبعض المنسلخين تماما عن تراثهم ،ولكن أرادوا أن ينبهوا الفكر العربي إلى أنواع عديدة من الفنون الأدبية التي تعبر عن كيان الإنسان وتعكس واقعه من خلال اللغة الرومنسية التي تبدع في التصوير «إن المرء ليزهو بأدميته حين يلقي بنفسه في غمار الآداب الغربية ،وتجيش أعماق ضميره بتدافع تياراتها ،وتعارض مهابها ومنتنجاتها وتجاوب أصدائها و أصواتها –أبواب للكتابة منوعة ومهايع متسعة ،وفنون مبتدعة ،ونحل ومذاهب ،ومدارس ومشارب والحياة بين هذه الأفكار المشرقة معروفة للنظر في كل شية من شياتها محسوسة في كل خطرة من خطراتها ،متكررة متضاعفة ،شاكّة موقفة ،جادة ساخرة،ناقمة راضية»[2] عند ظهور هذه الجماعة, شهدت الدول العربية تطورا في الفنون الأدبية والترجمة وخاصة مصر ممادفع إلى التأثر وليس التأثير، فوقف الحداثي العربي موقفا مخزيا محاولا قطع الاتصال بالتراث.

يعد طه حسين من الذين شككوا في التراث العربي وذلك لتطبيقه مبدأ الشك الديكارتي ,ويشير مصطفى صادق الرافعي، إلى ذلك مبرزا خفايا كتاب الشعر الجاهلي:« الكتاب وضع لإنكار الشعر الجاهلي ولكن المتأمل قليلا يجده دعامة من دعائم الكفر و معولا لهدم الأديان وكأنه ما وضع إلا ليأتي عليها من أصولها وبخاصة الدين الإسلامي فإنه تذرع بهذا البحث لإنكار أصل كبير من أصول اللغة العربية من الشعر و النثر قبل الإسلام مما يرجع إليه هم القرآن و الحديث »[1]ومن الأمثلة التي ساقها طه حسين أن القرآن لا يصلح لأن يكون منهجا تاريخيا.

يخبر عن الأحداث بصدق بحجة أنه لم يعشها قوله :(للتوراة أن يحدثنا عن إبراهيم و إسماعيل وللقرآن أن يحدثنا عنهما أيضا ولكن ورود هذين الاسمين في التوراة والقرآن لا يكفي لإثبات هذه القصة التي تحدثنا بهجرة إسماعيل إلى مكة « إن طه سين ينفي أغلبية الشعر

---

2 –عباس محمود العقاد والمازني الديوان،ط4 دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة1997 م ص121.

1 - مصطفى صادق الرافعي،تحت راية القرآن المعركة بين القديم و الجديد،د/ط ،المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت،د/ت ص29

الجاهلي ويعزوه إلى كذب الرواة»[2]ويضيف إلى ذلك الحديث عن الحياة العقلية للعرب التي لم تكن متطورة كالأمم الأخري التي عرفت تطورا حضاريا كاليونان والرومان والهنود مما جعله يقول:« ولعله أبلغ في إثبات مانذهب إليه فهذا الشعر الذي رأينا أنه لا يمثل الحياة و العقلية للعرب الجاهليين بعيد كل البعد أن يمثل اللغة العربية »[3] .

انتقد شوقي ضيف طه حسين في قضية انتحال الشعر الجاهلي قائلا :« ينتقل إلى حياتهم العقلية فَيُلاحظ أنها غير واضحة في الشعر المنسوب إليهم وكأنه يطلب إليهم حياة عقلية راقية أو معقدة وكانوا في جمهورهم بدوا لم يتحولوا إلى طور فكري منظم وقد عرضنا في غير هذا الموضع لذلك الطور وما يمثله من أشعارهم ومعنى ذلك أن حياتهم العقلية الفطرية ماثلة في شعرهم»[4].لقد عرف العرب نشاطات متعددة من تجارة وأسواق وكانوا يمدحون الملوك ويهجونهم وشهدت مناطقهم غزوات وكر وفر فكيف لا يحتكون بغيرهم وتكون لهم ثروة فكرية يواجهون بها الأمم الأخرى ولهم رحلات تجارية مثل الذهاب إلى الشام و اليمن وهذا مذكور في القرآن الكريم.

يعتبر أدونيس من نقاد و شعراء الحداثة وقد أثر التقدم الذي عرفته المجتمعات الغربية القائمة على فكرة التمرّد الشامل على التقليد و السلوكات و العادات القديمة و العاملة على إرساء قيم تدعو إلى تحرر فكر الإنسان التحرر المطلق و الثورة على النظام الثقافي السائد وهذا ما جسدته الرؤيا الأدونيسية «تضمن الحداثة الرفض والتمرّد من حيث أنها تتخلى عن التقليد ومفهومات الأصول والأسس و الجذور و المعايير الثابتة »[1] ويقول في موطن آخر :«لا تنشأ

---

[2] -طه حسين ،الشعر الجاهلي ،د/ط، دار المعارف للطباعة والنشر ،سوسة ،تونس د/ت،ص38.

[3] - المرجع نفسه ،ص28.

[4] - شوقي ضيف ،تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ج1،ط24دار المعارف، مصر، السنة 2003م ص171

[1] —أدونيس: النص القرآني و آفاق الكتابة ،د/ط،دار الآداب ،بيروت،د/ت، ص115

الحداثة مصالحة،و إنما تنشأ هجوما. تنشأ،إذن في خرق ثقافي جذري و شامل لما هو سائد »[2] . فيجب التمرد على الثابت و إحلال محله المتحول.

يراعي أدونيس في مفهوم التراث الجانب الإبداعي للشاعر لا العامل الزمني فأبو تمام و أبو نواس وغيرهم وإن كانوا قدماء فهم حداثِ يُ وا الفكر :« ذلك أنهم يعيشون حتى بطرائق تعبيرهم في كثير من قصائدهم في عالمنا الشعري الحاضر الذي نسميه حديثا ، و أرى أنهم أقرب إلينا أكثر من شعراء كثيرين يعاصروننا ويعيشون معنا في مدينة واحدة »[3]نلتمس من خلال هذه التعاريف وجود قطيعة معرفية مع الماضي والتحرر من كل القيود الموروثة وذلك سعيا من أجل تأسيس حداثة عربية وذلك لأن أدونيس له رحلة طويلة في عمق التراث العربي الإسلامي من خلال أن النص القرآني، وما احتواه من إعجاز لغوي حير أرباب البيان ونقله من الشفوي إلى الكتابي متأثرا بفكرة التغيير وهذا التأثر الذي يلغي النص الأول المسمى بالثابت ويبرز الثاني و يسمى بالمتحول قائلا :« إن إشكالية المجتمع العربي بعامة و الثقافة العربية بخاصة إنما هي هيمنة السائد على الممكن:هيمنة نزعة التكيف على نزعة التجاوز ،أو لنقل هيمنة بعد الجواب والتقليد وبعد السؤال الإبداع »[4]هذا المشروع الأدونيسي يدعو إلى قراءة ثانية للتراث -بمختلف موضوعاته -تتمثل في تهديم الصورة المستقرة والثابتة المستمدة من التراث لإعادة تحيينها و تحديثها ، وهذا التهديم هو الذي يعطي للمبدع فرصة لتأسيس بناء حداثي .

يرى الجابري موقفا آخر في قراءته للتراث« موقفنا من التراث ومن الفكر العالمي المعاصر يجب أن يكون موقفا واحدا يحدده و يوجهه الموقع الذي نحتله في حلبة الصراع كشعوب تناضل من أجل تركيز شخصيتها و بناء حاضرها و مستقبلها في اتجاه التطور التاريخي العام اتجاه التحرير

---

[2] –المرجع نفسه: ص107.

[3]. أدونيس : سياسة الشعر،ط4 ،دار الآداب ،بيروت ،لبنان ،1996م ص134

[4] – المرجع نفسه ص134.

والديقراطية والاشتراكية »[1]،فالجابري يعتمد على الراهن ويساير الموقف الحاضر في مواقفه فلا يلتفت إلى الماضي.

الاتحاه الثالث:

انتقاء القراء وفق مقومات الأمة العربية :

نادت أصوات كثيرة من الذين يغيرون على التراث العربي وحذّرت من نقل الفكر الغربي و الانفصال عن الواقع متبنين دعوة وسطية ثقافية تقترب أو تتلامس مع التراث ،ومن هؤلاء النقاد،محمد مندور:«وأساس الأخذ عن الغير و الإثراء به هو الفهم ، الفهم العميق وكل فهم صحيح تملك للمفهوم ونحن نستطيع أن نتملك كل ما خلف البشر من تراث روحي أساطير كانت أم حقائق على ما في تلك الاصطلاحات من تحكم غير صادق في أغلب الأحيان فكم من أساطير يصح أن تسمى حقائق وكم من الحقائق تكشف عن الأساطير والأمر بعد سيان فما نريده هو أن نملك كل ما تصل إليه عقولنا وسنرى عندئذ كيف ننمي هذه الثروة الروحية .» [2] يريد تطعيم التراث بالمكتسبات الأخرى لمسايرة التطورات الحديثة ويقول أيضا :« هذا اتجاه يبشر بالخير، خليق بأن يجدد حياتنا ولكن على شرط أن يكون التجديد إنسانيا عميقا جميلا ، وأما إذا أخذنا بالقشور و الهياكل تاركين اللباب و المعاني الدفينة فسنفقد أصالتنا دون أن نستعيض عنها بأصالة أخرى . إنا ندعو إلى تعميق حياتنا والمد من آفاقها و إنه لمن قصر النظر أو الجهل أن نظن أن تراثنا العربي يكفي اليوم ليغذي نفوسا تعلم وتحس في قرارة الإنسان وفي آيات الطبيعة أو في الصلة بينهما حقائق جميلة»[5]

يعلق عبد العزيز حمودة على هذا الموقف قائلا :«وسطية مندور تتمثل في رفضه للنقل و تقبله للتأثر الذي يعبر عنه في "تغذينا "لكن التحذير قائم و يتفق توازنه بل هدوؤه مع توازن

---

[1] محمد عابد الجابري ،التراث و الحداثة..دراسات ومناقشات ط1مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت 1991م ص41

[2] -محمد مندور:في الميزان الجديد،د/ط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر الفجالة ،القاهرة/د/ت، ص15 .

[5] - المرجع السابق،ص15.

للمرحلة السابقة علىالتحو ّل الحداثي و لهذا لم يكن غريبا أن يكون مندور من أكبر النقاد العرب في العصر الحديث الذين تحمسوا للثراث النقدي العربي »[6] الموقف المعتدل لا يدعو إلى الذوبان في الآخر ولكن لابد من عدم القفز على المقومات الشخصية للأمة في نظام عالمي يحاول توحيد الفكر والكلمة و الملبس .

يرى محمد عبد المطلب أن الحداثة تستحضر ثم تسترجع ثم تحلل وتستنتج ؛فتخرج عن محدودية الزمان والمكان« إذا كان الموقف من الجديد يرتبط ببعدين:المكان و الزمان،فإن الموقف الحداثي لا بد أن يتعالى عليهما، أي أن ظواهر الحداثة لها ظاهر طابع مطلق، لا يمكن ان نربطه بمكان أو زمان معينومن هنا صح ّ لنا أن نوازن بينها وبين موروثنا القديم ، على الرغم من محدوديته الزمانية المكانية»[7]والعربي الحديث يجب أن تتوفر فيه شروط في رأي محمد مندور :« الأمر في أدبنا العربي أشد خطورة ،لأن الأوربيين لم يجمدوا على الخطأ كما جمدنا ،و الذي لا شك فيه أن مناهج كل علم أو فن تصر عن طبيعة ذلك العلم أو الفن :فعندما نريد درس الأدب العربي يجب أن نكون من الفطنة بحيث لا نحاول أن نطبق عليه آراء الأوربيين وقد صاغوها لآداب غير أدابنا.فعلم الأدب مثلا كما عرفناه سابقا بأنه محاولة تفسير الظواهر الأدبية ليس له دائما مجال في أدبنا»[8] وهذا يبين مدى التأخر في مجال الإبداع النقدي والفني الذي تشهده حضارتنا. يعلق صاحب المرايا المعلقة على هذا الموقف بأنه مسك للعصا من الوسط ويريد أن يطبق عليه ثنائية اللسانيين قائلا :« لقد كان الموقف من التراث محور الثنائية التي واجهناها منذ بداية القرن .ومازلنا نواجهها بأكثر حدة اليوم .على الرغم من كل شعارات الأصالة والمعاصرة ،وهي الثنائية التي تم فيها تحريف "الأصالة" لتعني العودة إلى الأصول أو التراث ،فإن حقيقة الأمر أن التحديث امة،و الحداثة خاصة نقيض التراث ، فالحداثة في أبسط تعريفاتها

---

[6]-عبد العزيز حمودة:المرايا المقعرة, سلسلة عالم المعرفة ،د/ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ،الكويت 2001م ص36

[7]- محمد عبد المطلب ،قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني مكتبة لبنان ناشرونالشركة المصرية العالمية1995 لبنان ص03

[8] - محمد مندور ،في الميزان الجديد،د/ط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر الفجالة ،القاهرة،د/ت، ص171.

ثورة على القوالب التقليدية المألوفة والمتوارثة »[9] لا يريد أن يجمع بين نقيضين مختلفين تماما في جميع المقومات من الشعر إلى النثر فالمصطلحات تعددت وأشكال القصائد تنوعت فلم تعد للغة العربية في غزو المصطلحات قدرة على تفسيرها هذا الكم الهائل من الألوان الأدبية.

من أهم النقاد و المفكرين العرب المهتمين بمجال الحداثة في الفكر و الأدب ؛شكري عزيز الذي يقول في تحليلتها لهذا التضارب في الآراء المتباينة:« إن النص المتجذر في التجربة الإنسانية ،و الحامل لموقف كوني من الوجود و الإنسان ،و المراهن على الجمال و الحرية ،لا يمكن إلا أن يكون حداثيا مهما كانت قدامته التاريخية ،وقد حان الوقت لإحداث نقلة نوعية في الفكر العربي من قضية الحداثة ووضعها في إطارها الصحيح،فهي ليست معاكسة للقدامة ولا مرتبطة بزمن نعاصر أحداثه لكنها قوة صاهرة تجمع خلاصات الجذر مع تجارب العصر »[3] . فالنص هو الذي يثبت حداثته وليس المكان أو الزمان .

لم يتهافت بعض النقاد و الكتاب العرب على تقليد النظريات الغربية وخاصة النسقية من بنيوية وتفكيكية وسيميائيةو أسلوبية،ولم ينظروا للتراث نظرة تجزيئية :« غلب على نقاد التراث التوسل بادوات البحث التي اصطنعها المحدثون من مفاهيم و ومناهج و نظريات معتقدين أنهم ،بهذا التقليد،قد استوفواشرائط النظر العلمي الصحيح»[1] ويرجع قصورهم إلى عدم الأخذ بالمنهج التكاملي

كل هذه النداءات المبتورة عن أصلها لا تؤدي إلى نتائج مشرفة ومحافظة بل تزيد من الهوة بين الأمة ومكتسباتها وتشجع على الغزو الفكري وتبقى إشكالات تعرقل المسير إلى إرساء أدب يبنى على الحداثة مع المحافظة على الخصوصيات العامة للأمة العربية.

---

[9] - عبد العزيز حمودةالمرايا المقعرة، سلسلة عالم المعرفة ،المجلس،الكويت للثقافة والفنون و الآداب،د/ط -2001م ص36.

[3] محي الدين اللاذقاني ،آباء الحداثة العربية مدخل إلى عالم الجاحظ و الحلاج و التوحيدي ط7 دار مدارك للنشر 2012م بيروت ص 10

[1] - طه عبد الرحمن تجديد المنهج في تقويم التراث ط2المركز الثقافي العربي بيروت ص10

التي يجب أن تحافظ على تراثها من خلال توظيف القوانين العلمية التي تستفيدها من الحداثة.

التباين بين الثقافة العربية و الحداثة الغربية:

لا يختلف اثنان في وجود خلافات متباينة بين الحداثة الغربية والتراث العربي من حيث الشكل و المضمون و الأصول والفروع ؛فعندما كانت الحضارة العربية في أوج ازدهارها كانت الحضارة الغربية ترزخ تحت نير الظلمات، وما نشأت الحداثة الغربية إلا بعد إفرازات لأنظمة مختلفة :سياسية و اجتماعية و ثقافية وفلسفية و هذه الأنظمة لم يؤسس لها ويحذر شكري عياد –منها- في مجال الأدب قائلا :«ولكن القارئ العربي الذي يخوض في هذه المذاهب لا يحسن به أن ينسى أن ثمة خلافات هائلة بيننا و بينهم ،فالظروف التي فيها القارئ العربي والكاتب العربي تتسم بفراغ هائل في الغرب والشرق هناك خيارات واضحة تفرضها نظم سياسية حديثة قوية لها تقاليدها كما أن لها تطلعاتها و يفرضها تراث ثقافي حي تعهدته أجيال من العلماء بالتحقيق و الدرس »[1]ثم يوضح واصفا حال ثقافتنا العربية وموقفنا من هذه العلوم الوافدة إلينا من الغرب «أما في عالمنا العربي فالقديم مجهول أو شبه مجهول والجديد ضعيف ومترنّح :الأرض عنيدة و السّماء شحيصة ، الكاتب كالصارخ في برية والقارئ كضال في صحراء التحديات لا حدّ لكثرتها و لا لضخامتها ولكن أيضا الاحتمالات»[2]ومن الذين ساءهم الواقع المزري للثقافة العربية جابر عصفور الذي وصفها بأنها مصابة «بصدمة الوعي التي تنتج عندما تواجه "الأنا"حضور ""الآخر"الذي يستفزّها تقدمه،أو يعصف بها غزوه ،هذه الصدمة قرينة رغبة المعرفة التي تنفجر في داخل "الأنا "مجاوزة كل النواهي التي تدعوها إلى الانغلاق على نفسها والاكتفاء بذاتها وإما أن تستيقظ هذه الأن من سباتها وتفارق خمولها أو تتمرّد على ما اعتادت عليه »[3] يدعوجابر عصفور إلى التحرك وعدم الجمود من أجل إيجاد حلول لمعضلة التراث فإن

---

[1] –شكري محمد عياد :دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد،د/ط، دار إلياس العصرية ،القاهرة 1986م ص83.

[2]-المرجع نفسه الصفحة نفسها.

[3]-جابرعصفور: أوراق ثقافية ،ثقافة المستقبل و مستقبل الثقافة،المركز العربي ،د/ط القاهرة ،مصر 2003م ص 223.

اللغة العربية لغة اشتقاق و طيعة وتتميز بخصائص صوتية حباها الله بها تستطيع لمن أخذ بيدها أن توصل به إلى مصاف المعارف الراقية.

يتهم بعض الحداثيين العرب أن نقاد العرب لم تكن لهم نظرية نقدية في الأدب و إنما كان نقدهم سطحيا مبنيا على أحكام معيارية «لم يكن النقد من العلوم المعرفية عند العرب في عصر من العصور مع أن الانتقاد من الغرائز التي عرفوا بها في كل زمن فلم يحددوا له رسما، ولا اشتقوا من اسمه فنا غير ما هو معلوم عندهم من نقد الدّراهم أي تميز جيدها من رديئها»[4] وهذه النظرة سطحية الحكم غير مؤسسة ،فللعرب دور كبير في الترجمة و مختلف العلوم.

يتّجه جابر عصفور إلى الاتجاه نفسه «هذا لطور المتبادل يمكن أن نعمّقه على مستويات متعددة لكن ما يهمّني- في هذا السياق- هوا لاستعارات المعرفية التي نأخذها عن الآخر والتي تتحوّل إلى قوى تحكم توجّهاتنا في قراءة التراث، وتغدو الإطار المرجعي الذي تنسب إليه أحكامنا القيميّة »[1]يعلق عبد العزيز حمودة على قول جابر عصفور مبرزا الحقيقة التي تعيشها الأمة العربية في اختلافاتها من حيث توظيف النظريات الغربية على النصوص العربية قائلا :« عصفور في هذه السطور يحول الاستعارات المعرفية التي نأخذها عن الآخر إلى إطار مرجعي تنتسب إليه أحكامنا النقدية ولست بحاجة إلى التذكير بأن ما يحدث على الساحة الثقافية العربية أكبر بكثير من مجرّد "استعارات معرفية "ممّا لا يفعل عصفور ذلك،لكن التيار الحداثي العربي قد تخطى مرحلة الاستعارات المعرفية التي يشير إليها في تفاؤله إلى مرحلة رفض الماضي و الانغماس الكامل في الحضارة الغربية »[2] إلاّ أنّ الخطر التي تواجه الأمة في التخلي عن مقوّماتها تتربص بنا .

يبقى التراث زادا نستمد منه مقوماتنا « لماذا يلح علينا هاجس التراث هذا الإلحاح المؤرق ،و الذي يكاد يجعلنا أمّة فريدة في تعلّقها بحبال الماضي كلما حزّبها أمر من الأمور أو مرت بأزمة

---

4 -عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب،د/ط ،الكويت -2001م ص70

1 – ينظر جابر عصفور:قراءة التراث النقدي،ط1 دار سعاد الصباح ، القاهرة1992م ص27-28

2 - عبد العزيز حمودة:المرايا المقعرة, سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب،د/ط ،الكويت4-2001م ص70

من الأزمات وما أكثرها »[3]. وهذا مما لم يؤيده من دعا إلى التمسك بالثراث ويخاف خوفا شديدا من محاولة التجديد أو تطوير اللغة التي هي كائن حي يحتاج إلى رعاية وعناية واهتمام حتى يستطيع مقاومة كل الأمراض التي تهاجمه سواء كانت داخلية أو خارجية ؛مفتعلة أو حقيقية.

إشكالية المصطلحات:

تعاني السّاحة الثقافية العربية أزمة مصطلحات فلابد أن يتوفّر فيها شرطان: دقّة الدلالة ومطابقته للواقع و إذا افتقد هذين الشرطين فقد يتنافى مع الروح العلمية التي تعد نقطة انطلاق الحداثة الغربية و هناك من يرجع المشكل إلى فوضى الترجمة زيادة عن غموض النص النقدي الحداثي .

يجدد محمد عناني في معجمه "المصطلحات الأدبية الحديثة" الأسباب المؤدية إلى فوضى المصطلح :«وقد استفحل الأمر حتى "أصبح" موضة فلم يعد أحد يستخدم كلمة "مشكل"أو "مشكلة" على الإطلاق تفضيلا لكلمة الإشكالية ،وهي مصدر صناعي من المادة نفسها ،ولها معناها المحدد باعتبارها ترجمة لكلمة أجنبية problématique"ا(لمأخوذة عن الفرنسية لفظاومعنى) والتي تعني القضية التي تجمع بين المتناقضات؛ فهو يفضلها لغرابتها و طرافتها ،ظانا أنّه بذلك ينمق أسلوبه أو ينبئ عن العلم والحجا » [1] .

يخضع المصطلح لخصوصيات ثقافية تفرزه و نسبية المعنى الذي تنقله من لغة إلى أخرى ويرى الدكتور عبد العزيز حمودة أن ّ :«أولى المشكلات نقل المصطلح ترجع إلى أن المصطلح ليس دالا يشير إلى مدلول حسي "واقعي" خارج العقل ولكنه رمز لغوي سواء أكان يدل على مفهوم بسيط أو مركب يشير إلى صورة ذهنية داخل العقل و ليست خارجه وهي حقيقة أدركها النقاد

---

3 -نصر حامد أبو زيد :النص السلطة الحقيقية ،إدارة المعرفة و إدارة الهيمنة، المركز الثقافي ط4 العربي: بيروت /الدار البيضاء - ،2000م ص13

1 —محمد عناني :المصطلحات الأدبية ،دراسة ومعجم إنجليزي —عربي ،الشركة المصرية العالمية للنشر،ط3 لونجمان،2003م ص08

العرب القدماء »ولتشتت المصطلحات أخطار جسيمة على اللغة وخاصة في باب الترجمة :« ولنا أن ننبه أن قضية الترجمة تضع قضية المعنى أي مشكلة تطابق بين المصطلح اللغوي و الواقع كذلك مشكلة الترادف الكوني الذي يفترض وجوبا أن لكل مصطلح في لغة ما ،مرادف في لغة أخرى وذلك من أعوص المشاكل التي لم يقر لها قرار » فهناك اجتهادات شخصية في الترجمة و عدم التفريق بين المعنى المعجمي والمعنى المؤول,وهناك من يستعمل الكلمة الأجنبية كما هي بلغتها الخاصة فلا يتصرف فيها ككلمة الهرمنيوطيقا و الفونام والمونام ...الخ

تطوير الجرجاني إنجازات البلاغيين:

يعود الفضل في تقنين البلاغة وإعطائها صبغة علمية غير معيارية للجرجاني الذي كان له قصب السبق في ذلك :«لم يبدأ من فراغ كامل أو جزئي لكنه استطاع أن يطور انجازات البلاغيين السابقين على مدى قرنين إلى نظرية متكاملة للنظم تقوم على تأكيد شبكة العلاقات بين العلامات اللغوية أفقيا ورأسيا وبهذا يكون الجرجاني ،كما قال محمد مندور،قد قدّم نظرية للغة « تماشي ما وصل إليه علم اللسان الحديث مذهبا و هو أصح وأحدث ما وصل إليه علم اللغة أوربا لأيامنا هذه»[1]و يثني محمد خلف الله على الكتابين الشهيرين لعبد القاهر ألا وهما دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة قائلا«و أظهر ما يميز أسلوب المؤلف فيهما منهجه الواضح القائم على الاستقراء الذوقي الشامل من جهة وعلى التحليل العلمي الدقيق من جهة أخرى حتى لتكاد بحوثه فيهما تقرب في دقتها وتسلسل مراحلها من أسلوب العصر الحديث في بحوثه العلمية».

إذا تحدثا عن علم اللغة الحديث وما يتكثف فيه من مصطلحات ابتدعها عالم اللغة الشهير دي سوسير من مثل الثنائية التي تربط بين نظام العلامات المكونة للنص باستخدام مصطلح العلاقات الأفقية التي تربط بين المفردات داخل البنية اللغوية على أساس التتابع أو

[1] -عبد العزيز حمودة:المرايا المقعرة سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب،د/ط ،الكويت -2001م ص235

العلاقات الرأسية التي تمثل العلاقة بين اللفظة التي وردت في الجملة و الألفاظ الأخرى المحتملة التي لم ترد في النص فالجرجاني رأى أن الكلمة لا تفهم بعيدة عن سياقها إنها منظومة متكاملة متشابكة مترابطة؛ فالكلمة في جملة ما لها دلالات متعددة في ذهن المستمع فلا يمكن الرجوع في فهمها إلى القاموس و إنما ينبغي فهمها حسب السياق الذي جاءت فيه أي حسب موقعها في الجملة .

استخدم المحدثون العرب سقوط المحور الرأسي على المحور الأفقي استخداما يدل على الانبهار و التبعية دون أن يرجعوا إلى التراث البلاغي و النقدي العربي ويضرب لنا عبد العزيز حمودة مثلا عن عبد الله الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير الذي يستعير أدوات التفكيك في الإنتاج الشعري لشاعر سعودي قائلا:« الأدبي ينشأ حسيا نشوء أي ّ نص ّ لغوي ّ وذلك بارتكازه على عنصري الاختيار و التأليف»[1] وهذه عملية يشرحها رومان جاكبسون بقوله:(إن اختيار الكلمات يحدث بناء على أسس من التوازن و التماثل و الاختلاف،و أسس من الترادف والتضاد فيما التأليف وهو بناء للتعاقب فهو يقوم على التجاور بين الكلمات»[1]هذه في كل حالة لتأليف كلام لغوي ولكن في الأدب تتطلب آليات أخرى إنها كما يقول جاكبسون :«تستل مبدأ التوازن من محاور الاختيار إلى محاور التأليف وهذه أولى وظائف الشاعرية في حرف النص عن مسارها العادي إلى وظيفته الجمالية وهي عملية وصفها جاكبسون بأنها انتهاك معتمد لسنن اللّغة العادية » [2].

نلاحظ هذه الإحالات إلى الأسماء الأجنبية هي تحصيل حاصل فلقد تحدث عبد القاهر و السكاكي وابن قدامة وغيرهم عن طريق ألوان البديع المختلفة التي تفنن فيها العرب وتفننوا في توسيع مدلولاتها وينصح صاحب المرايا المحدّ بة المثقف العربي موجها : « أمام هذا الواقع أرى من الضروري أن تأخذ منابرنا الثقافية —سواء كانت مجلة أم صحيفة أم منبر للحديث —على عاتقها

---

[1]- عبد الله الغذامي:الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية الهيئة المصرية العامّ ة للكتاب ،ط4، 1984م ص25

[2] —المرجع نفسه الصفحة نفسها

مهمة التوضيح المفهومي ليس للبنية فحسب،بل لكثير من العلوم و المعارف التي تدخل مجالنا الثقافي ، والتي يتعامل معها فكرنا »[1] فعلينا ألاّ نروج للحداثة الغربية على حساب التراث العربي في حين لنا ما يكفينا من مقومات لغوية غير مبنية على إحصائيات وجداول تبعث على الملل ولا تجعل من الأدب أدبا وتعتمد على أفكار بدون قصدية تعتمد على مصطلحات زئبقية عكس ثبات المعلقات الشعرية العربية.

لانريد أن يعيش العقل العربي انفصاما للشخصية ويبتعد عن جذوره الثقافية خاصة في هذا العصر الذي أصبحت تجذبه مغريات متعددة و أصبحت العولمة التي تريد أن تجعل العالم موحدا في أكله وشربه وملبسه وحتى كلامه وتدعو هذه الحداثة إلى التمرد عن كل تقليد ؛ الحداثة هذا المصطلح الذي يجعل مفهومه غير مستقر:«إذا كانت ثقافة الشعوب تحمل في جوفها ،كلا أو بعض،من الإرث الذي المتكوّن لديها عبر التاريخ الثقافي ,فإن الثقافة العربية المعاصرة تختلف عنها في كونها ليست بقايا من ثقافة الماضي ،بل هي تمام هذه الثقافة وكلّيتها وهي من القوة والعمق بحيث إن صروف الدهر وتقلبات الأحوال لم تنل منه. » وهذا موقف نقاد عرب مخلصين يحاولون أن يردوا الاعتبار للثقافة العربية قيمتها دون شطط أو مزايدات بل بناء على أسس علميّة ومقارنة مع المناهج الحداثية لأن المعرفة همزة وصل بين الحضارات كلها .

لا نريد قراءات تهدف إلى تأسيس وتثبيت الفكر الحداثي على حساب التراث نحن نريد نظرية أدبية تعطي الشرعية للتراث العربي وتشهد للفكر العربي وللعبقرية العربية من أمثال الجاحظ وابن قدامة والجرجاني وغيرهم كثير .أما الذين يحملون شعار القطيعة مع التراث مع الأصول مع الجذور فهم مبهورون أو هم قابلون للاستعمار كما يعبر عنهم رائد الفكر الحضاري مالك بن نبي ولنحذر في عصر غزو الفضاء وإسقاط الحدود الثقافية وثورة المعلومات وكلها عوامل لعلمنة الثقافة كلها تدعو إلى الإلحاد حينا والمسخ حينا آخر وهذا ما يشوه مقوماتنا وخصائص حضارتنا

---

[1] – نعمان عبد الرزاق السامرائي ، حوار حول التراث والحداثة،سلسلة البحوث والدراسات الإسلامية العدد170السنة 1436هـ الدوحة ،قطر ص18

.وكيف نرد على المشككين و جعل البلاغة معيارية لا تخضع إلا للأحكام الجاهزة في حين نرى الجرجاني أنه نظر نظرة شاملة للبلاغة بعدم تغليب جانب الشكل على المضمون و إنما المركز عليه هو النظم و الأسلوب والصياغة,في الصور والتراكيب والسياق فهي عملية متكاملة.

الفصل الأول:
اللغة الشعرية عند الجرجاني

الفصل الأول

اللغة الشعرية عند الجرجاني

1ـ مسألة إعجاز القرآن

2ـ قضية اللفظ و المعنى

3ـ نظرية النظم

4ـ البيان والبديع

5ـ السّرقات الشّعرية

6ـ التّقعيد والذّوق و التّحليل

توطئـة

اختلف النقاد في إصدار الأحكام النقدية على إبداعات عبد القاهر الجرجاني في الإعجاز وقضيتي اللفظ والمعنى والبديع والسرقات، وغيرها من الفنون الأدبية ،وسنسلط في هذا البحث الضوء على أهم هذه القضايا النقدية بنظرة شمولية ،و ليست تفصيلية ،نبين فيها عبقرية هذا الإمام الفذ في تناول شعرية اللغة في عصر ظهرت فيه حركة أدبية متجددة بفضل جهود المترجمين ، و الاتصال بالثقافات الأجنبية، و لا سيما اليونانية؛فضلا عن ظهور بعض الفرق الكلامية.

سمى الدارسون للبلاغة عصر الجرجاني بعصر ازدهار الدراسات البلاغية وفيه استطاع الجرجاني أن يرسي قواعد علم المعاني الذي يتناول دراسة اللفظ وفائدته في المعنى و مطابقته للواقع ، وعلم البيان الذي يتناول المعنى الواحد بطرق متعددة ويعد الجرجاني من الذين بينوا حقيقة علم المعاني و علم البيان،أما علم المعاني فخص بشرحه وتفصيله كتابه(دلائل الإعجاز) ،وأما علم المعاني فخص به و بمباحثه كتابه (أسرار البلاغة).وأول قضية طرحت للدراسة العلمية.

دعم عبد القاهر الجرجاني بكتابين نفيسين في البلاغة أحدهما أسرار البلاغة الذي يتحدث عن الصور الفنية كالاستعارة والتشبيه و المجاز ،وكتاب الدلائل الذي يعالج علم المعاني المتضمن الحديث عن الصدق و الكذب في الأخبار وهو السبب في منشأ علم البلاغة الذي ظهر بين الطوائف و الفرق الإسلامية .

-أ- مسألة الإعجاز القرآني:

اختص الله -سبحانه و تعالى –الأمم الأخرى بمعجزات حسية كنجاة سيدنا إبراهيم من النار و تكليم الله لسيدنا موسى عند الشجرة المباركة،وتحدي سيدنا عيسى لقومه بإحياء الموتى و إبراء الأكمه والأبرص بإذن الله،بينما كانت معجزة سيدنا محمد –صلى الله عليه و سلم- القرآن،وهي معجزة معنوية وهي التحدي بالكلام الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه و لا من خلفه وهذا في أقوام أرباب فصاحة وبيان، يقال لهم إنكم تتلون قوله تعالى :﴿ قُل لَّئِنِ إجْتَمَعَتِ اْلِانسُ وَالْجِنُّ عَلَىٰٓ أَنْ يَّاتُواْ بِمِثْلِ هَـٰذَا اْلْقُرْءَانِ لاَ يَاتُونَ بِمِثْلِهِۦ وَلَوْ

كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيراً ﴾[1] وقوله :﴿اَمْ يَقُولُونَ اِفْتَرِيهُ قُلْ فَاتُواْ بِعَشْرِ سُوَرٍ مِّثْلِهِۦ مُفْتَرَيَٰتٍ وَادْعُواْ مَنِ اِسْتَطَعْتُم مِّن دُونِ اِللَّهِ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴾[2].وقال أيضا:﴿أَمْ يَقُولُونَ اِفْتَرِيهُ قُلْ فَاتُواْ بِسُورَةٍ مِّثْلِهِۦ ﴾[3]فالسبب الرئيس لتأليف نظرية النظم يرجعها بعض النقاد إلى الإعجاز القرآني بالدرجة الأولى .

يقول الجاحظ في حق الذين تحداهم الله –سبحانه و تعالى-في مضاهاة أسلوب القرآن:«لهم الأسجاع و المزدوج و اللفظ المنثور، وكانوا يتنافسون على الفصاحة و البلاغة والذلاقة و يتبجحون بذلك و يتفاخرون»[4]فتحداهم الله بعدد من السور ليستدرجهم حتى تدنى لهم بأن يأتوا بسورة واحدة وفي هذا الإطار يتساءل الجرجاني بفكره الثاقب وذوقه الرفيع قائلا للمشككين في إعجاز هذا الكتاب :«أيجوز أن يكون تعالى قد أمر نبيه-صلى الله عليه و سلم- بأن يتحدى العرب إلى أن يعارضوا القرآن بمثله من غير أن يكونوا قد عرفوا الوصف الذي إذا أتوا بكلام على ذلك الوصف كانوا قد أتوا بمثله؟ ولا بد من« لا » لأنهم إن قالوا يجوز أبطلوا التحدي كما لا يخفى مطالبة بأن يأتوا بكلام على وصف»[1] لقد برز الجرجاني في بيئة اعتزالية اعتمدت على العقل دليلا في استنباط مدلولات النصوص ،وقائدا إلى توضيح المسائل العقدية والفكرية و البلاغية ،وكان لمدرسة الاعتزال جهود معتبرة في الذب عن الإسلام ،كما أن لها هفوات كثيرة خالفت بها النصوص المحكمة وقد نظرت للإعجاز من وجوه عدة نذكر منها:

أ)-مبدأ الصرفةوهذا المبدأ يقول به النّظّام«أن الله صرف العرب على الإتيان بمثل القرآن فانصرفوا عن ذلك و تعذرت عليهم هذه المعارضة وأن الله صرف الدواعي عن المعارضة

---

[1]- سورة الإسراء ،الآية 8 برواية ورش عن نا فع ط2دار ابن كثير بيروت 1432هـ-2011م ص291

[2]- سورة هود ،الآية13.ص223

[3]-سورة يونس، الآية ،38.ص213

[4] الباقلاني، إعجاز القرآن.تحقيق أحمد صقر.ط3. *دار المعارف مصر. السنة 1971 م ص26*

[1] عبد القاهر الجرجاني.دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رض.ط2 دار المعرفة .بيروت لبنان.السنة 1998م. ص493

ومنع العرب من الاهتمام، وأبعد مفهوم الجبرية الذي ساد في حديث النظام والجاحظ و الرماني وذلك أن الله لا يعلم أفعال العباد قبل أن تقع ،و إن علمها فقد ظلمهم لأن الله لا يخلق الأشياء عبثا .به جهرا و تعجيزا »[2] .وهذا يدل على نفي القضاء و القدر ،فالله يعلم أفعال عباده قبل أن تقع وكتبها في اللوح المحفوظ مع مشيئته النافذة وكتابته الكونية والشرعية،فلهذا جعلت العدل في زعمها العقلي أن الله لماذا يكتب على العبد مسبقا أفعاله ثم يعاقبه عليها ،فعند المعتزلة دلالة اللفظ تكون دالة المعنى فالتحسين والقبح للأفعال تكون بحكم الدليل العقلي.

يواصل القاضي عبد الجباري في هذا الباب –أي الصرفة-:إن قال قائل:«لو كانوا يقدرون على المعارضة وانصرفت هممهم ودواعيهم أكان يكون دلالة للنبوة؟قيل:لوصح ذلك لكان على نبـــوته-صلى الله عليه وسلم- لأن العادة لم تجر بانصراف دواعي الجمع العظيم عن الأمر الممكن »[1].

ب)-الأخبار عن المغيبات :حيث جعل الباقلاني مناط الإعجاز في ثلاثة أمور : «البلاغة وما فيها من القصص الديني وسير الأنبياء و الإخبار عن الغيوب»[2].

ج)-الجانب البلاغي :كل المتكلمين من المعتزلة لا ينفون دور البلاغة في الإعجاز وتحداهم من هذا الجانب لا من الجانب التشريعي .

قسّمت المعتزلة دراسة القرآن إلى قسمين :

القسم الأول:نظرية النظم التي يرى فيها أصحاب هذا المنهج أن إعجاز القرآن يكمن في نظمه و تأليفه ،و يبدأ هذا الاتجاه بالجاحظ الذي أعلن في كثير من موضع أن ما يدل على تميز

---

[2] الشهرستاني ،الملل والنحل المجلد الأول تحقيق عبد العزيز عبد الوكيل.د/ط. نشر مؤسسة الحلبي-1968م ص57

[1] القاضي عبد الجبار، المغني في أبواب التوحيد و العدل.ج16إعجاز القرآن ،تح .آمين الخولي.ط/تراثنا وزارة الثقافة والإرشاد القومي.د/ت. مصر ص321

[2] وليد القصاب،التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، د/ط ،دار الثقافة، الدوحة،د/ت، ص32

القرآن وإعجاز نظمه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد و على الرغم من أن الباقلاني الأشعري لم ينل منه الإعجاب و التقدير إذ قال في الجاحظ:«ولقد صنف الجاحظ في نظم القرآن كتابا لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون قبله ولم يكشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى» [3] .وكما نعلم أن عبد القاهر الجرجاني كان يرى ما لا يراه الجاحظ في باب أسماء الله و صفاته لأن هناك فروق بين الأشاعرة و المعتزلة في إثبات صفات البارئ –سبحانه وتعالى- كصفة القدم والحدوث والكلام ...الخ،،فوافق الجرجاني الجاحظ في باب الإعجاز بنظم القرآن وسحر بيانه.وخالفه في باب الاهتمام باللفظ على حساب المعنى ؛فالجرجاني يولي اللفظ والمعنى أهمية فلا يغلب أحدهما على الآخر.

القسم الثاني:نظرية الألوان البلاغية:ويمثل هذه المدرسة الرماني ويرى «تمثل الإعجاز في عشرة وجوه بلاغية هي: الإيجاز،التشبيه.الاستعارة،التلاؤم، الفواصل،التجانس ،التصريف ،التضمين،المبالغة حسن البيان»[1]،فهم على خلاف مع الفرق الإسلامية في قضية اللفظ والمعنى.

اختلف المسلمون حول قضية المجاز في القرآن خاصة الآيات المتشابهات الخاصة بذات الإله:

-فمنهم من حملها على ظاهرها ومنهم من صرفها عن وجها عن طريق التأويل ،فمن الذين يرون بالمجاز ابن جني: «اعلم أن أكثر اللغة مع تأمله مجاز لا حقيقة وذلك في عامة الأفعال نحو:قام زيد-قعد عمرو-انطلق بشر-جاء الصيف-انهزم الشتاء-ألا ترى أن الفعل يفاد منه معنى الجنسية»[2]والجنس يتناول الواحد والقليل والكثير ويقولون في كلام الله أنه ليس القول والكلام المؤلف من الحروف وإنما يؤولون كل لفظة في القرآن تدل على الكلام أنها تدل على

---

[3]- الباقلاني. إعجاز القرآن.تحقيق أحمد صقر.ط3. *دار المعارف .المصرية السنة 1971* م ص03

[1] -وليد القصاب،التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري، د/ط ،دار الثقافة، الدوحة،د/ت، ص324

2-ابن جني ،الخصائص ج2تحقيق محمد علي النجار،د/ط .دار الكتب المصرية -1955م ص448

:النعم أو الأعاجيب أما ابن قتيبة المتبع للسنة فيقول:«إن الأفعال المجازية لا تخرج منها المصادر ،و لا تؤكد بالتكرار.

أراد الحائط أن يسقط ولا نقول أراد الحائط أن يسقط سقوطا شديدا »[3]بناء على ذلك يكون قوله تعالى :«وكلم الله موسى تكليما »كلام من باب الحقيقة لأن الله أكد معنى الكلام و نفى عنه الإعجاز،و لقد عارض الجرجاني المعتزلة في القول بالصرفة و كان أشعريا بقوله فالله – سبحانه و تعالى-قال لهم: ﴿قل لئن اجتمعت الجن و الإنس على أن يأتوا بمثله هذا القرآن لا يأتون بمثله﴾ولم يقل لهم إني أحول بينكم وبين كلام .

بل التحدي جلي في تنسيق الآيات ومخارج الحروف وتكامل المعنى وعذوبة اللفظ.

.النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

كتب عبد القاهر نظريته بطريقة تغاير ما كتبه العلماء السابقون مستفيدا من اطلاعه على أهم ماكُتب في قضية الإعجاز إضافة إلى ثقافته النحوية ،وإمامته في هذا العلم التي أمدته بفكرة النظم حيث أصبح النظم على يديه نظرية علمية خرجت من دائرة البحث في الإعجاز القرآني إلى أكبر وأوسع من حيث اللغة والبيان والمعاني يمكن أن يرجع إليها ، ويقاس ا الحسن في كل الأساليب باعتبارها أهم المقاييس الجمالية في نقدنا الحالي. وفكرة النظم هي خلاصة آراء عبد القاهر اللغوية والبلاغية، فاللغة عنده مجموعة من العلاقات المتفاعلة والفاعلة والتي تحمل نسيجا متشعبا من المشاعر والأحاسيس ، ويظهر ذلك ويوضحه النظم الذي هو صياغة الكلام وفق نسيج يراعي السياق والنحو وترتيب الكلام.

ذهب عبد القاهر إلى أن الإعجاز ليس في تلاؤم الحروف لأنه مما يستطيعه كل واحد وتلاؤم الحروف سلامتها من التنافر قال الجرجاني:« ولبس اللفظ السليم من ذلك بمعوز

---

[3]-وليد القصاب ،التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري،د/ط ،دار الثقافة، الدوحة ،د/ت ،ص352

ولا بعزيز الوجود ولا بالشيء لا يستطيعه إلا الشاعر المفلق و الخطيب البليغ»[1] ،ولم يقصر الإعجاز على تخيير المفردات قال:«وإذا بطل أن يكون ترتيب اللفظ مطلوبا بحال ولم يكن المطلوب أبدا إلا ترتيب المعاني ،وكان معول هذا المخالف على ذلك فقد اضمحل كلامه وليس لمن حام في حديث المزية و الإعجاز حول اللفظ ،ورام أن يجعله السبب في هذه الفضيلة إلا التسكع في الخبرة و الخروج عن فاسد من القول إلى مثله» [2]ويتضح من هذا أن توالي الحروف أو ترتيبها رسما أو نطقا يتم بطريقة اعتباطية لا دخل لعقل الإنسان ،وليس هناك من تفسير لتوالي هذه الحروف في الكلمة سوى ما يفرضه جهاز النطق عند الإنسان أي ما يتلاءم وطبيعته الخلقية لأن جهاز النطق عند الإنسان له خصائص تحده،وتمنعه من نطق بعض الحروف دفعة واحدة، وهذا ما يتفق فيه مع العالم فردينان دي سوسير (1913) في القول «الطبيعة الاعتباطية في الإشارة أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية»[1].فقد سبق الجرجاني زمانه بجعل اعتباطية الدليل ركيزة من ركائز المطابقة السمعية والصوتية، وهو ما استنتجه من خلال توجيهه للمفسرين بأن لا يقفوا عند المعنى الحرفي أو المعجمي في تفسير النص.

لا يمكن أن نجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز وأن يقصد إليها،لأن ذلك يؤدي إلى أن يكون الإعجاز في آي معدودة في مواضيع من السور الطوال مخصوصة»[2]فهو يعتبر النظم تظافر كل ضروب المجاز والاستعارات والكناية و التمثيل و توخي أحكام النحو ،ويضرب مثلا بقوله تعالى :«واشتعل الرأس شيبا » ،فلو قدر في اشتعل ألا يكون الرأس فاعلا له، وتكون كلمة شيئا غير منصوبة على التمييز وعكسنا القول و قلنا اشتعل شيب الرأس لم تظهر المزية ولم يكن يتصور أن هناك مستعار. لم ير الإعجاز في الوزن وسهولة اللفظ لأنه ليس في البلاغة والفصاحة في

---

[1] الجرجاني،دلائل الاعجاز تعليق محمد رشيد رضا،ط2، دار المعرفة ،بيروت- لبنان،1998م، ص57

[2] —المرجع نفسه ص58

[1] فاردينان دي سوسير،علم اللغة العام تريوئيل يوسف،آفاق عربية ،د/ط،بغداد،د/ت، ص87

[2] الجرجاني:دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا،ط2، دار المعرفة ،-بيروت- لبنان،1998م، ص253

[3] -أحمد مطلوب عبد القاهر الجرجاني، بلاغته و نقده،د/ط، وكالة المطبوعات، الكويت،د/ت، ص261

شيء لو كان له دخل في ذلك لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن تتفقا في الفصاحة و البلاغة قال:«ان دعا بعض الناس طول الألف لما سمع أن الإعجاز إلى أن يجعله في مجرد الوزن كان قد دخل في أمر شنيع ،وهو أن يكون قد جعل القرآن معجزا ليس من حيث هو كلام ولا بما به كالكلام فضل على كلام فليس بالموزن ما كان الكلام كلاما ولا به كان كلام خيرا من كلام »[1]فالوزن ليس المعول عليه في صنع النظم والتحدي كما يتوهم العامة.

لم يربط عبد القاهر الإعجاز بهذه الفنون بل ربطها بالنظم فقال :« فإذا ثبت الآن أن لا شك ولا مرية في أن ليس النظم شيئا غير توخي معاني النحو و أحكامه فيما بين معاني الكلام ثبت من ذلك أن طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن إذا هو لم يطلبه في معاني النحو وأحكامه ووجوهه و فروقه ولم يعلم أنها معدنه و معانه وموضعه و مكانه و أنه لا مستنبطا له سواها و أن لا وجه لطلبه فيما عداها غار على نفسه بالكاذب من الطمع ومسلم لها إلى الخدع وإنه إن أبى أن يكون فيها كان قد أبى أن يكون القرآن معجزا بنظمه-[1] ،

يدور في أوساط النقاد صراع مرير حول علاقة النقد بالبلاغة ،حيث كان النقد سطحيا ومعياريا والبلاغة تشمل كل الفنون التركيبية و الأسلوبية والمحسنات،فعاد الفضل للجرجاني بعد الاستفادة من الذين سبقوه في تجلية مفاهيم البلاغة والنقد.

توصل عبد القاهر في كتابه دلائل الإعجاز إلى حل أصعب مسألة تعرضت سبيل المفسّرين وذلك بإنارة الدرب للدارسين ، و خلصتهم من الجدل العقيم و الصراع الحاد «و لم يستطيعوا أن يكشفوا عن وجه هذا الإعجاز كما كشفه عبد القاهر في كتابه دلائل الإعجاز» [3]الذي تناول المعاني في النص.

---

[1] الجرجاني،دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا ، ص404

[2] –المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

[3] أحمد مطلوب عبد القاهر الجرجاني، بلاغته و نقده ، د/ط، وكالة المطبوعات، الكويت،د/ت ص263

نضرب مثلا في تحليله للنص القرآني بذكر بعض الوقفات عند قوله تعالى:﴿ وَقِيلَ يَٰٓأَرْضُ ٱبْلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ ٱلْمَآءُ وَقُضِيَ ٱلْأَمْرُ وَٱسْتَوَتْ عَلَى ٱلْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِّلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴾[1] :يدعو الجرجاني إلى التأمل في الآية والتدبر في معانيهافلا ينتابك أدنى شك « فتجلى لك منها الإعجاز و بهرك الذي ترى و تسمع أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط الكلم بعضها ببعض وإن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية و الثالثة بالرابعة»[2]ثم يستطرد في الشرح مبينا أهمية النظم في تآلف الكلام ،وعدم استئثار المفردة بالبلاغة فيقول:«إن شككت فتأمل هل ترى لفظة منها بحيث لو أحذت من بين أخواتها و أفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية قل ابلعي واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها وكذلك اعتبر سائر ما يليها وكيف بالشك في ذلك و معلوم أن مبدأ العظمة في أن نوجيت الأرض ثم أمرت ثم في أن كان النداء ب«يا»دون «أي» نحو« يا أيتها الأرض »ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال ابلعي الماء ثم أن اتبع نداء الأرض وأمرها بما هو شأنها نداء السما»[3]فالإعجازلايرجع إلى ترتيب الكلمات فقط بل، يشعرك بأن الكلام حلقات متصلة لا يجب فصلها بعضها عن بعض و إلا ظهرت كعقد نزعت جمانة من وسطه فأنقصت من جماله ما يبدو به يبهر النظر .

اختلفت وجهات النظر لبعض النقاد المحدثين لنظرية النظم منهم أحمد أحمد بدوي الذي يرى أن عبد القاهر:«لم يعلق على الجمال الذي في القرآن كما يعلق على الشعر »[4]والسبب أنك إذا تتبعت كتابي الإعجاز و أسرار البلاغة لن تجد آيات كثيرة للشرح و التفسير وخاصة الطوال. وقال

---

[1] —سورة هود الآية44 ص226

[2] – الجرجاني،دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا ، ص63

[3] - المرجع نفسه ص36

[4] - أحمد أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني و جهوده في البلاغة العربية أعلام العرب،د/ط، القاهرة 1962ص53.

مصطفى ناصف: «والواقع أن صاحبنا لم يحاول البتة أن يبين مدى تفوق العبارة القرآنية على غيرها من العبارات و لو سألت أين دلائل الإعجاز في كتاب عبد القاهر لما كنت مسرفا.إن جهد عبد القاهر في تبيين ملامح العبارة القرآنية لا يكاد يذكر بخير ذلك أن الكتاب أقرب في مجمله إلى حديث ما في اللغة، و من أجل ذلك يتحدث عن القوة أو التوكيد الذي يرتبط بتقدم بعض الكلمات أو استعمال بعض الصيغ و يلاحظ ظواهر كثيرة في بنية العبارة في مثل حذف ما يسمى المفعول به ويحاول أن يكشف معنى هذه الظاهرة بالرجوع إلى نماذج كثيرة من بينها آيات القرآن» [1]وهذا رأي ناقد معاصرلم يلمس التفسير لسورة شاملة مثلا .

وجه كذلك أحمد بدوي نقدا على عدم تتبع كل الآيات بالتفسير الذي يدل على عدم انسجام البحث اللغوي المحض و البحث الجمالي للغة : «بالرغم أن الكتاب مُعنون بدلائل الإعجاز لم نجد فيه علاجا طويلا لآيات القرآن واتخاذها الأساس في تطبيق فكرته وكنا ننتظر منه أن يجعل القرآن هو المحور لبيان الفصاحة و البلاغة و تناهي بلاغته إلى أن تصل إلى درجة الإعجاز و أن ذلك ليفتح بابا للموازنات بين القرآن و غيره من الكلام البليغ »[2]

أراد الجرجاني أن يصل إلى تثبيت قول نظري كتأصيل للمسائل وتفصيل للشبهات التي أثيرت في ذلك الوقت ويرى أحمد مطلوب في هذا الباب : «وليس من الإنصاف أن نطلب منه أكثر وأن نطبق عليه مناهج الدرس الحديث لقد أدى الواجب كما رآه و أراح نفسه»[3]أيّد الزمخشري الآراء الأدبية للجرجاني «فلم يخلف ظن عبد القاهر ولم يحد عن سنته فهو بعد أن أقبل على دراسة المتقدمين يعب منها وجد في نظرية الجرجاني الأشعري موردا له وكأنما أحس

---

[1] -مصطفى ناصف ،نظرية المعنى في النقد العربي،د/ط، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان،د/ت،ص30

[2] -أحمد أحمد بدوي ،عبد القاهر الجرجاني و جهوده في البلاغة العربية أعلام العرب،ص53

[3] - أحمدمطلوب عبد القاهر الجرجاني،بلاغته و نقده ، بلاغته و نقده ، د/ط، وكالة المطبوعات، الكويت،د/ت ،ص 56

بثاقب بصره أن هذه النظرية تمثل ذروة ما وصلت إليه الدراسة البلاغية العربية ،ففزع إليها يتخذها سلاحا في تفسير القرآن و بيان وجه الإعجاز فيه»[1] .

إن ما جاء في الكشاف كان مرحلة متميزة في الدراسة البلاغية فهي تعتبر امتدادا لنظرية النظم التي أرسى دعائمها الجرجاني« وهي وجه من الحسن يدرك الزمخشري في قوة بناء الأسلوب وشدة تماسكه وعبارة الزمخشري فيه تقرب من عبارة عبد القادر في فصل عقده النمط العالي والأسلوب الأعظم »[2]ومن النماذج التفسيرية التي حذا فيها الزمخشري حذو الإمام عبد القاهر في تفسير القرآن وذلك في مواقع المصادر يقول في قوله تعالى:﴿وَتَرَى ٱلْجِبَالَ تَحْسِبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ ٱلسَّحَابِ صُنْعَ ٱللَّهِ ٱلذِىٓ أَتْقَنَ كُلَّ شَىْءٍ ۚ إِنَّهُۥ خَبِيرٌۢ بِمَا تَفْعَلُونَ﴾[3]فالزمخشري يبين المفعول المطلق الذي يكون مصدرا منصوبا دالا على التوكيد كما يقول النحاة والبلاغيون،«فالنظر إلى بلاغة هذا الكلام و حسن نظمه و ترتيبه ومكانة اضماده ورصانة تفسيره و أخذ بعضه بحجزة بعض كأنما أفرغ إفراغة واحدة و لأمر ما أعجز القوى و أخرس الشقاشق ونحو هذا المصدر إذا جاء عقيب كلام جاء كالشاهد بصحته و المنادي على سداده و إنه ما كان ينبغي أن يكون إلا كما قد كان ألا ترى إلى قوله صنع الله "صبغة الله "وعد الله "فطرة الله بعد ما وسمها إليه بسمة التعظيم كيف تلاها بقوله الذي أتقن كل شيء.ومن أحسن من الله صبغة .لايخلف الله الميعاد لا تبديل لخلق الله»[1] هذا مما حرره الزمخشري من الأصول السابقة أضاف إلى البلاغة في الميدان التطبيقي الذي يعتبر أصعب في المراس أصولا جديدة والإعجاز في المفهوم الحداثي يتجاوز المدرسة البنوية التي تعتمد على الشكل فقط وتجعل

---

[1] -وليد قصاب،التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري،د/ط،دار الثقافة، الدوحة،د/ت ص 225

[2] - محمد حسين أبو موسى، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري و أثرها في الدراسات البلاغية ،د/ط،دار الفكر العربي القاهرة،د/ت،ص 193

[3] - سورة النمل ،الآية 88ص384

[1] - وليد قصاب التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري ،ص 225

التأثير و الهيمنة فيه وكذلك لا يقتصر على علو المعنى-الدلالة-بل يتجاوزه فهو صالح لكل زمان ومكان يراعي جميع خصائص العلوم الإنسانية ويجمعها في أسلوب مبين.

2قضية اللفظ و المعنى:

موقف الجرجاني من قضية اللفظ:

يعود الصراع بين النقاد و البلاغيين في مشكلة اللفظ والمعنى إلى عهود قديمة وفي حضارات مختلفة وأما في الحضارة الإسلامية-خاصة- في العصر العباسي ،كان يحمل لواء اللفظ الجاحظ الذي واجه الشعوبية و الذين يلحنون في الكلام ودفعته العناية باللفظ إلى الإعلاء من شأنه :«و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي والقروي و المدني و إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ و سهولة المخرج و كثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك ،فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[2].

عارض الجرجاني اللفظيين ورد شبهتهم وبين فساد ذوقهم واقتصارهم على الحوشي من الكلام أو رنة موسيقية بدون معنى يصاغ أو يستساغ قال فيمن ظنوا أن الفصاحة و البلاغة للألفاظ:«وأعلم أنك كلما نظرت وجدت سبب الفساد واحدا وهو ظنهم الذي ظنوه في اللفظ و جعلهم الأوصاف التي تجري عليه كلها أوصافا له في نفسه من حيث هو لفظ وتركهم أن يميزوا بين ما كان وصف له قي نفسه و بين ما كانوا قد اكسبوه إياه من أجل أمر عارض في معناه ولما كان هذا دأبهم ثم رأوا الناس و أظهر شيء عندهم في معنى الفصاحة تقويم الإعراب والتحفظ من اللحن لم يشكوا أنه ينبغي أن يعتد به في جملة المزايا بين كلامٍ كلام في الفصاحة وذهب عنهم أن ليس هو من الفصاحة التي يعنينا أمرها في شيء »[1] و يعقب في هذا الباب مقللا من شأن اللفظ للذي اكُتسي بلباس لم يستحقهو لم يعد اللفظ السالم من اللحن أو

---

[2] الجاحظ،الحيوان ج2شركة مصطفى البابلي الحلبي و أولاده بمصر تحقيق وشرح عبد السلام هارون ط2 1956م ص131-132

[1] الجرجاني،دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا ، ص306

الغريب المستعمل أو الفصيح هو وحده مكمن المزية و الفضيلة في الإعجاز، ولم ير اللفظ إلا خادما للإعجاز فليس له المزية في صنع الكلام.

الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث أنها مفردة وضرب لذلك أمثلة«:مما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك و تؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك و توحشك في موضع آخر كلفظ الأخدع في بيت الحماسة :

تَلَفَّتُ نَحْوَ الحَيِّ حَتَّى وَجَدتُنِي وَجِعتْ من الإصغاءِ لِيتاً و أخْدَعَا

وبيت البحتري :

وإنِّي و إنْ بلَّغتني شَرَفَ الغِنَى لمِنَ الرِّقِّ أطْمَعُ أخْدَعَي

فان لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن ثم انك تتأملها في بيت أبي تمام:

يادهرُ قوِّم من أخْدَعَيكَ فقَدْ أضْجَجْتَ هذا الأنَامَ من خُرُقِكْ

تجدل هذه الألفاظ من الثقل أضعاف ما وجدت هناك من الروح و الخفة والإيناس والبهجة»[2] تجد رجلين قد استعملا لفظة بعينها؛ فأحدُهما يصورُها تصويرا يهز النفوس ويجعلها صورة حية ماثلة أمامك والآخر يجعلها سمجة خالية من الانزياح الذي كلما كان أبعد في مراميه اللغوية كلما زاد في جمالية المعنى «فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ وإذا استحقت المزية و الشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخواتها المجاورة لها في النظم لما اختلفت بها الحال و لكانت أما أن تحسن أبدا أو لا تحسن أبدا [1] ،فاللفظ لا يتمثل بمفرده و إنما بتآلف أجزائه وحسن استعماله لا تكون حياة للألفاظ إلا بوجود المعاني وهي في خدمتها وخاضعة لأوامرها «ليت شعري هل كانت الألفاظ إلا من أجل المعاني وهل هي إلا خدم لها ومصرفة على حكمها أو ليست هي سمات لها أوضاعا قد وضعت لتدل عليها فكيف يتصور أن تسبق المعاني و أن تتقدمها في تصور

---

[2]- المصدر نفسه: ص49.

[1] المصدرالسابق ، 38-40

النفس وإن جاز ذلك جاز أن تكون أسماء قد وضعت قبل أن تعرف الأشياء وقبل إن كانت و ما أدري ما أقول في شيء يجر الذاهبين إليه إلى أشباه هذا من فنون المحال ورديء الأحوال»[2]ولذلك فليس للألفاظ مزية وهي منفردة وإنها تختص إذا توخي فيها النظم وليس الحسن برقة العبارة و رشاقة المفردة، وإنما بأمر يقع في نفس القارئ الذي له دراية بجواهر الكلام ويتذوق الشعر أو يستجيد النثر ثم يجعل المفاضلة فيهن حيث اللفظ فيقول "حلو رشيق "و"عذب سائغ" و "خلوب رائع" فهو يحيلك إلى أحوال ترجع إلى أجراس الحروف و إلى ظاهر الوضع اللغوي بل أمر يقع من المرء في نفسه وينوره العقل فهي ليس لها كبير قيمة من غير تأليف فلو حاولنا أن نرتب بيتا من الشعر أو قطعة من النثر عشوائيا من غير مراعاة للنظم فاننا نحصل على كلام مشوه و عبارة غير واضحة ومفهومة .

ابتعد الجرجاني عن الأحكام المعيارية بقول النقاد القدماء في الألفاظ بأنها حلوة رشيقة وعذبة سائغة وطبق أحكام وصفية في تحليله،تُعرف المعيارية بأنها: «مدرسة تولي الأولوية للقواعد العلمية المبنية على الشكل»[3] ويسوق لنا الجرجاني مثالا على أن اللفظ ليس هو الذي يصنع الكلام . قائلا: «في قفا نبك من ذكرى حبيب و منزل "منزل قفا ذكرى من نبك حبيب" خرج من كمال البيان إلى مجال الهذيان وسقطت نسبته من صاحبه»[1]وكانت نظرة عبد القاهر إلى اللفظ سببا في رفض فصاحة الألفاظ المفردة كما ذهب إلى ذلك النقاد ومنهم ابن سنان الذي يرى أن اللفظ لا يكون في الكلم أفرادا و إنما في ضم بعضها إلى بعض و أن اللفظ يكون فصيحا لمزية تكون في معناه..الكلام لابد أن يتصل بعضه ببعض ويتعلق بما يليه من الألفاظ:«إن القارئ إذا قرأ قوله تعالى :(واشتعل الرأس شيبا) فانه لا يجد الفصاحة التي يجدها إلا من بعد أن ينتهي الكلام إلى آخره ،فلو كانت الفصاحة صفة للفظ" اشتعل" لكان ينبغي أن

---

[2] الصدر نفسه ص268

3- . Dictionnairpetit LAROUSSE illustré ed-seuil 3 Paris1991 p430.

[1] - عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه محمد رشيد رضا، ص05

[2] – المصدر السابق ص262

يحسها القارئ فيه حال نطقه به فمحال أن تكون للشيء صفة ثم لا يصح العلم بتلك الصفة إلا من بعد عدمه ومن ذا رأى صفة يعرى موصوفها عنها في حال وجوده حتى غدا عدم صارت موجودة فيه وهل سمع السامعون في قديم الدهر وحديثه بصفة شرط حصولها لموصوفها أن يعدم الموصوف»[2]

ينقسم الكلام الفصيح إلى قسمين في نظر الجرجاني قسم يعزى إلى اللفظ وقسم يعزي إلى المعنى :فما كان للفظ يتناول :الاستعارة و الكناية والمجاز و كل ما كان فيه عدول عن اللفظ ،وما كان للمعنى هو ما توخى معاني النحو و ترتيب الألفاظ :«وصف الذين يقولون بفصاحة الألفاظ بالجهالة لأنهم إذا قالوا باللفظ لزم أن تكون الكناية و الاستعارة أوصافا للفظ لأنه لا يتصور أن تكون مزيتها في اللفظ حتى تكون أوصافا له وذلك محال من حيث يعلم كل عاقل أنه لا يكنى باللفظ عن اللفظ، وأنه إنما يكنى بالمعنى عن المعنى وكذلك يعلم أنه لا يستعار اللفظ مجردا عن المعنى ولكن يستعار المعنى ثم اللفظ يكون تبع للمعنى »الفصاحة و البلاغة عند الجرجاني شيء واحد ولا يمكن الفصل بينهما لان الأولية لا تكون في الألفاظ وإنما في المعاني ولذلك لا يقال للكلمة المفردة فصيحة قبل أن تضم إلى غيرها من المفردات مكونة جملا وعبارات لها معنى واضح ولهذا حارب التقليد و الذين يفضلون اللفظ على المعنى في تأليف الكلام.

حاول الجرجاني أن يجلي الغموض عن مصطلح الفصاحة و البلاغة فلغة الشعر لغة تعلو على ذاتها و تزخر بأكثر مما تدل عليه الإشارة في حين أن لغة النثر هي لغة الإيضاح ولابد من دلالتها أكثر مما تقول.إن إدراك الشاعر لقدرات المجاز في منح اللغة مساحة أوسع تعينه،مما تجعل الكلمات المعجمية مختلة.

الشاعر يستنفذ في الكلمات كل طاقتها التصويرية والإيحائية، وتختلف درجات الناس في التلقي ،فلفظ يلاقي استحسانا عند أحدهما ويكون عند الآخر قبيحا نتيجة للتجربة الشخص

[3] - المصدر نقسه ص329.

وظروفه المحيطة تجاه اللفظة «ولعل ذلك هو السبب الذي جعل عبد القاهر ينظر إلى الألفاظ نظرة لا تفاضل فيها من حيث هي ألفاظ مفردة،إلا إذا انتظمت في لك،وانضمت هذه إلى تلك فوافقت معنى جارا،و عندئذ تصبح بموقعها من العبارة أفصح وأفضل من غيرها»[1] .

اللفظ وإن اعترف له ببعض المزية في حصول البلاغة لا يمكن بحال أن يكون معتمد الحكم في الكلام «ولم أزل منذ خدمت العلم انظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة و البلاغة و البيان و البراعة وفي بيان المغزى من هذه العبارات و تفسير المراد بها فأجد بعض ذلك كالرمز و الإيماء و الإشارة في خفاء وبعضه كالتنبيه في مكان الخبيء ليطلب وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه وتوضع لك القاعدة لتبنى عليها»[1] إن الفصاحة عند بعض النقاد القدماء كالجاحظ كانت أهميتها عندهم مبنية على الذوق من مثل جريان اللفظ وسهولته بمعنى سلامته من ثقل الحروف،لأنه ليس بذلك كان الكلام كلاما ولا المعنى كان مفهوما بل الأمر في موقع الكلمة مع أخواتها في تراصفها وعدم تنافرها تركيبا وأسلوبا.

إن ما يعرف اليوم بالدال و هو الصورة الإكوستكية السمعية الخطية التي تناولتها الدراسات الحديثة تتمثل في اللفظ الذي يقول عنه الجرجاني « واعلم انك لا ترى في الدنيا علما قد جرى الأمر فيه بديئا و أخيرا على ما جرى في علم الفصاحة و البيان، أما البديء فهو أنك لا ترى نوعا من أنواع العلوم إلا وإذا تأملت كلام الأولين الذين علموا الناس وجدت العبارة فيه أكثر من الإشارة ،و التصريح اغلب من التلويح و الأمر في علم الفصاحة بالضد من هذا فانك إذا قرأت ما قاله العلماء وجدت جله او كله رمزا ووحيا وكناية وتعريضا و إيماء إلى الغرض من وجهلا يفطن له إلا من غلغل الفكر وأدق النظر »[2]

---

[1] أحمد أحمد بدوي ،عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية المؤسسة العامة للتأليف و الترجمة والطباعة و النشر، ط2،القاهرة د/ت ص69

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا، ص29

[2] المصدر نفسه 349

وجه بعض النقاد المحدثين نقدا يتمثل في إهمال الجرجاني للجانب الصوتي من اللفظ و لم يعطه قيمة كبيرة قال سيد قطب:«ومع أننا نختلف مع عبد القاهر في كثير مما تحويه نظريته هذه-النظم-بسبب إغفاله التام لقيمة اللفظ الصوتية مفردا أو مجتمعا ،وهو ما عبرنا عنه بالإيقاع الموسيقي كما يغفل الظلال الخيالية في أحيان كثيرة ولها عندنا قيمة كبرى في العمل الفني»[3]

ويقول زكي العشماوي في توجيهه النقدي للجرجاني :«لكن الذي نؤاخذه عليه"عبدالقاهر" أنه في بحثه هذا الطويل و الذي يرتبط ارتباطا وثيقا باللغة و مكوناتها الشعورية و المعنوية لم يفسح المجال لدراسة الجانب الصوتي في اللغة ودلالته على المعنى بشكل ايجابي فليس من شك في أن جانبا هاما من التجربة في الشعر مصدره الصوت و النغم كما عرفت في الفصول السابقة ولا ينبغي أن نكتفي في منهج لغوي كهذا بالإشارة إلى الجانب مجرد إشارة بل إن الموقف كان يحتم على عبد القادر أن يكشف علاقة الأصوات باللغة ووظيفتها في أداء المعنى »[1] .

لاتقتصر نظرية النظم على فن واحد وكان الأجدر بالجرجاني في رأي الناقدين السابقين أن يبين قيمة الصوائت والصوامت والنبر في التأثير على الكلام ، و يقول أحمد مطلوب :«والحق أن عبد القاهر لم ينكر ذلك ،و إنما اعترف بأهميته في آخر الكتاب –دلائل الإعجاز- وساق أمثلة يذب فيها عن رأي الجرجاني ذاكرا الجانب الصوتي أثناء تناوله لنظريته فقال على لسان الجرجاني : واعلم أنا لا نأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلا فيما يوجب الفضيلة و أن تكون مما يؤكد أمر الإعجاز و إنما الذي ننكره ونفيل رأي من يذهب إليه أن يجعله معجزا به وحده ويجعله الأصل و العمدة فيخرج إلى ما ذكرنا من الشناعات»[2] إن المستقرئ لكلام الجرجاني يستنبط أن الحوشي من الكلام أو المستثقل من

---

[3] سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه ،ط6، دار الشروق ،بيروت،1990م ، ص128

[1] زكي العشماوي،قضايا النقد الأدبي و البلاغة،د/ط، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت ،1979 م ص320

[2] - نفسه

الحروف أو الغريب من الألفاظ و لو كان له تأثير موسيقي، فهو لا ينفع ما لم يتوخى معنى النحو وما لم يعضد بعضه بعضا في الكلام فالجرجاني لا يريد أن يعتد بفصاحة اللفظ و نغمه .

نظرية النظم التي أسس أركانها الجرجاني أصبحت متناولة من طرف الدراسات النقدية الحديثة فالناقد الانجليزي إ.أ.ريتشارد يقول «إن النغمة الواحدة في أي قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها و لا خاصتها المميزة لها إلا من النغمات المجاورة لها ،وان اللون الذي نراه أمامنا في أي لوحة فنية لا يكتسب صفته إلا من الألوان الأخرى التي صاحبته و ظهرت معه وحجم أي شيء لا يمكن أن يقدر إلا بمقارنتهم بحجوم وأطوال الأشياء الأخرى التي تُرى معها »[1] ما توصل إليه الناقد الإنجليزي في إبراز قيمة اللفظة مع أختها في صنع الكلام تطرق إليه الجرجاني في قوله:«وهل يقع في وهم أحد – وان جهد-أن تتفاضل الملمتان المفردتان من غير آن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف و النظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية أو أن تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن ومما يكد اللسان أبعد»[2].أكّد المفكر الرومنسي س.إليوت على انسجام الكلمات:«إن الكلمات القبيحة هي الكلمات التي لا تجد مكانها الملائم لها بين أخواتها وقد توصف بعض الكلمات بالقبح لعدم استوائها وحداثة العهد بها أو لشيخوختها وفوات زمانها، أو لأنها دخيلة مستوردة ولكنني لا أعتقد أن أي كلمة قد استقرت في لغتها يمكن أن توصف بالقبح أو الجمال .إن موسيقى أي كلمة في حالة تداخلها مع غيرها إنما تنشأ من علاقة هذه الكلمة مع الكلمات السابقة عليها مباشرة والكلمات اللاحقة بها ،و سائر الكلمات الواردة في السياق كله بالإضافة إلى العلاقات الناشئة من معنى الكلمة إلى السياق الذي وردت فيه ومعانيها الأخرى التي اكتسبتها [3]،فنلاحظ في الجانب الموسيقي أن الجرجاني .

---

[1]- المرجع السابق ص320

[2]- عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز،د/ط،د/ت،ص36-37

[3]- زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي و البلاغة ، ص320

كان يعتمد على المحسنات البديعية و لم يدرس الأصوات كما درس البيان و المعاني كشبكة علائقية تترك أثرا و صدى لدى المتلقي .

ب/عبد القاهر وقضية المعنى

الكلام ضربان: ضرب نصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قلنا :أحمد قادم على سبيل الإخبار بالحقيقة وضرب لا نصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن بدلالة اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه قي اللغة ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثابتة نصل يها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية و الاستعارة والتمثيل قال الجرجاني :«لا نرى أنك إذا قلت هو كثير رماد القدر أو قلت طويل النجاد أو قلت في المرأة نؤوم الضحى فان في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره ثم يعقل السامع من دلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ومن طويل النجاد أنه طويل القامة ومن نؤوم الضحى في المرأة أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها »[1].

أشار الجرجاني إلى المعنى ومعنى المعنى:نقصد بالمعنى المفهوم السطحي و الظاهر للفظ و الذي تصل إليه بدون قرائن ولا وسائط،أما معنى المعنى أو اللفظة العميقة التي تتوصل إليها بلفظ معقول إلى لفظ مبهم غير معقول وقد« تحدث عنها المعاصرون في الغرب وسموه معنى المعنى وهذه المعاني الإضافية عنده هي أساس جمال الكلام و أليه ترجع الفضيلة والمزية »[2] الألفاظ عند عبد القاهر تكون مرتبة على المعاني المترتبة في النفس وليس كما جاءت و اتفقت بل يراعى فيه حال المنظوم إن المعنى هو الذي يفكر فيه الأديب أما الألفاظ فهي تبع له تأتي تبعا بعد ترتيبها في النفس فالفكرة إذا وصلت إلى نهايتها تعلقت بفكرتها وبعد ذلك يتم التعبير عنها وقد قال نوديبه في هذا المعنى :«إن الكلمة ثمرة للفكرة فمتى نضجت الفكرة سقطت كما تسقط الثمرة

---

[1] --عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا،ط2، دار المعرفة بيروت لبنان،د/ت، ص202

[2] -أحمد مطلوب ،عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ط1،بيروت ،1973م ص109

الناضجة ولكنها تسقط على كلمتها »[1]ليس الجرجاني من أنصار الألفاظ التي هي كلمات مفردة ولا من أنصار المعاني التي هي أساس كل شيء بغض النظر عن ترتيبها في النفس قبل الفكر، وإنما هو من مقدمي الصياغة التي تبرز الصورة الأدبية.

ممن أبعد الانتقادات الموجهة إلى الجرجاني في جانب اللفظ و المعنى بدوي طبانة قائلا :«وقد تزعم هذا الفريق –أي المغاليين في المعنى – من أئمة البلاغة وعلم من أعلام الفكر هو عبد القاهر الجرجاني الذي عالج الموضوع بأسلوبه الكلامي وتشيع للمعنى ، و رأى أن الأديب لا يتطلب جهدا في اختيار اللفظ أو إجادة الصياغة ما دام المعنى حاضرا في الذهن ولا يتضور مرام اللفظ بسبب المعنى »[2].

مصطفى ناصف يثمن ما توصل إيه الجرجاني قائلا :« اتهى عبد القاهر من مراجعة استعمال المتقدمين لعبارات غامضة فضفاضة إلى مايشبه نظرية خاصة في تنظيم الكلمات أو في معنى العبارة الأدبية»[3] عبد القاهر ليس ممن يغلب اللفظ على المعنى أو المعنى على اللفظ بل جعلهما يكملان بعضهما بعضا،والدارس لكتابي الإعجاز وأسرار البلاغة لابد أن يفرق بين أنواع عديدة للمعاني أو أنواع المعاني المقصودة من الكلام بحسب دلالة اللغة و دلالة الاستعمال ومعاني النحو ومعاني الحكمة ومعاني متداولة والقارئ لمصطلحات الجرجاني في باب المعنى لا بد أن يفرق في كل مقام أو سياق يرد فيه كلمة معنى ،و هذا إشكال يجيب عنه مصطفى ناصف بأن الجواب من جهتين:

---

[1] - إبراهيم سلامة،بلاغة أرسطو ين العرب واليونان مطبعة أحمد علي مخيمر، ط2، القاهرة ، 1952م ص397

[2] - أبو هلال العسكري و مقاييسه البلاغية والنقدية،ط3، دار الثقافة،بيروت-1981م ص189.

[3] –مصطفى ناصف نظرية المعنى في النقد العربي،د/ط، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ،د/ت.

«الأولى أن عبد القاهر يطلق المعنى ،ويريد ترتيبه ولعل أدق ما يدلّ على ذلك قوله في إحدى هذه العبارات أن الفضيلة من حيز المعاني فهي ليست من المعاني،و إنما في حيزها،أي في ترتيبه

الثانية: أن الصور البيانية لها فصيلتان،واحدة من حيث دلالاتها وما أريد منها،و أخرى باعتبارها صبغا من أصباغ الصنعة للكلام ،أي في ملاحظة دخولها في توخي معاني النحو»[1]جمع لنا حسن العسكري أهم المعاني التي تشتمل عليها قضية المعني وتتناول ثمانية نقاط حتى يتمكن القارئ فهم مقصود الجرجاني للمعنى:

أ- «ليست المزية الكاملة يفضل بها كلام كلاما ويكون بها الإعجاز راجعة إلى المعنى

ب-المعنى إذا كان حكمة أو أدبا غريبا نادرا أو تشبيها مصيبا أشرف مما ليس كذلك وهو مما يزيد الكلام شرفا .

ج-القول بأن لا فضل للكلام إلامن جانب المعنى يفضي بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز

د-سبيل الكلام سبيل التصوير و الصياغة وسبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير فيه كالفضة و الذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار و الفضل للصياغة لا لمادتها

هـ-للصور البيانية في نفسها مزايا ترجع إلى معانيها و لكن هذه المزايا لا يكمل حسنها إلا بمراعاة ما يتوخى فيها من معاني النحو على أن هذه المزايا ليست في أنفس المعاني ،وإنما في طريق إثباتها .

و-إذا وصفت الألفاظ بالفصاحة وما إليها فذلك ليس وصفا لها و لا لمعانيها و إنما هو وصف للخصائص التي تكون في المعاني.

---

[1] علي محمد حسن العماري، قضية اللفظ و المعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية إلى عهد السكاكي رسالة دكتوراه مكتبة وهبة،د/ط، القاهرة ،د/ت،ص376

ز- قد بأخذ الشاعر البليغ المعنى المبتذل ويحدث فيه صنعة تجعله رائعا »[1] فالمزية ليست للفظة ولكن لتناسق معاني الكلمات في إطار مفهوم النظم .

3/نظرية النظم:

النظم لغة:هو التأليف وضم شيء إلى شيء آخر،يقال نظمت اللؤلؤ :جمعته في السلك والتنظيم مثله زمنه نظمت السعر و النظام بالكسر :الخيط الذي ينظم به اللؤلؤ» [2]بهذا يكون المعنى اللغوي المشترك هو ضم الشيء إلى الشيء و تنسيقه على نسق واحد كحبات اللؤلؤ المنظمة في سلك واحد هذا ما يوافق مع ما ذهب إليه الجرجاني في دلائل الإعجاز النظم عند عبد القاهر هو :تعليق الكلم بعضها ببعض و جعل بعضها بسبب من بعض ولم تكن هذه النظرية بدعا من الجرجاني بل سبقه إليها علماء كثيرون و كلهم يشيرون إلى ومضات و إشارات عامة أغلبها نظريات وليست تطبيقات و الأقرب إلى هذا المنحى القاضي عبد الجبار الذي كان أكثر وضوحا في إبراز معالم نظرية النظم من سابقيه .

يقول عبد الجبار في النظم: «اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلام ،وإنما تظهر بالضم على طريقة مخصوصة و لا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم و قد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه وقد تكون بالموقع»[1]

شاع مصطلح النظم في البيئة الأشعرية والمعتزلة حيث كانوا يربطون إعجاز القرآن بنظمه،وقد حدد الجرحاني مفهومه بدقة و أزاح عنه كل لبس و اضطراب أو غموض الذي،و لم

---

[1] - علي محمد حسن العماري، قضية اللفظ و المعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية الى عهد السكاكي ص374-375

[2]- ابن منظور،لسان العرب مادة نظم المجلد السابع ،ط1،دار الكتب العلمية ،السنة2005م ص533

[1] القاضي أبو الحسن عبد الجبار المغني ،تحقيق آمين الخولي ج16،د/ط، القاهرة 1960م ص199

ير أن هناك فرق في دلالة المصطلحات : الفصاحة و البلاغة والسياق و البراعة بل كل ألفاظ مترادفة و يطلق عليها اسم النظم .وصف الجرجاني مفردة النظم بأنها صفة للكلام بعد طلب وتحري معاني النحو فيما بين الكلم حسب الأغراض التي يصاغ لها عندما وجد الناس زاهدين في علم النحو ولا يفهمون منه إلا ما تعلق بأواخر الكلمات من الإعراب وقرر في دلائل الإعجاز أن النظم ليس سوى حكم من النحو نتوخاه جزم أن ليس غيره و إن جحده الجاحدون ونظم شعرا في ذلك قائلا :

فمَ ا نظمُ كلامٍ أنت نَاظمِهُ ً معنى ً سوى حكمِ إعرابِ تزجيه [2]

إنّ إدراك المعاني النحوية و التنسيق بينها و بين المعاني النفسية في حبك الكلام وتركيبه يتم وفق مراعاة اللفظ والمعنى والسياق :«ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو و تعمل على قوانينه و أصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها و تعرف الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب و فروقه فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراها في قولك »-زيد منطلق- زيد ينطلق —ينطلق زيد —منطلق زيد-زيد المنطلق-المنطلق زيد-زيد هو المنطلق —زيد هو منطلق-»[1]افالجرجانييدعو إلى تتبع سياق الكلام ومو قع الكلمة من الإعراب.

أعطى النحو فائدة الكلام و أوصل المعنى مباشرة و لكن النظم لا يقف إلى هذا المعنى المباشر وإنما هدفه هو الوصول إلى معنى المعنى فالقضية :«ليست معرفة النحو والصرف و إنما الأمر معرفة بمعاني العبارات ووصفها مواضعها و فائدتها في سياق أو آخر ومدى ما استطاعت أن تحققه من الدلالات ،ويوضح هذه الفكرة احمد درويش شارحا قوله تعالى :﴿ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشْتَرَوُاْ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلْهُدَىٰ وَٱلْعَذَابَ بِٱلْمَغْفِرَةِ ۚ فَمَآ أَصْبَرَهُمْ عَلَى ٱلنَّارِ ﴿١٧٥﴾ ذَٰلِكَ بِأَنَّ ٱللَّهَ نَزَّلَ ٱلْكِتَٰبَ بِٱلْحَقِّ ۗ وَإِنَّ ٱلَّذِينَ ٱخْتَلَفُواْ فِى ٱلْكِتَٰبِ لَفِى شِقَاقٍۭ بَعِيدٍ ﴿١٧٦﴾

[2]- عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا ،ص19

كَانُواْ مُهْتَدِينَ ﴿١٥﴾ ﴾[1]وحين يتناول الإعراب كلمة تجارتهم سوف يقتصر على كونها فاعل و أنها مضاف إلى الضمير بعدها فما دمنا نعرف أن الفاعل يقوم بالفعل فكيف تقوم التجارة بالربح فالتجارة معنى وليست شخصا ومن يدخل انطلاقا من دائرة المعاني النحوية إلى مبحث المجال في التركيب الذي اكتسبته العبارة عن طريق المجاز، وقد يكون سر استعمال المجاز من منطلق كون الإشارة إلى انه في التجارة يكون المال نفسه مقدما على كل شيء حتى صاحبه ومن هنا يعطي للتجارة معنى الفاعل في الربح و الخسارة بها تعبيرا عن ذلك المعنى النفسي التجارة يكون المال نفسه مقدما على كل شيء حتى صاحبه .

أوضح الجرجاني أهمية النحو قائلا: «إذ قد كان علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الإعراب هو الذي يفتحهاوأن الأعراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها »[2] ويؤكد صحة هذا المنهج محمد مندور « ومن المؤكد أن ما كتبه نحاة العرب منذ سيبويه شيء يفوق الحصر،وأن عبد القاهر أفاد مما كتبوه فائدة كبرى ،في دراسته التي انتهت به إلى وضع نظريته في المعاني الإضافية وصور الآراء النحوية في الكلام ،أو بعبارة أخرى في النظم والخواص التركيبية للعبارة »[10]وهناك من يؤيد الجرجاني في أن التفاضل لا يكون في حركات الإعراب -من رفع وجر ونصب- لأنها قدر مشترك بين كل المتكلمين بل التفاضل يكون في السياق والفهم «ومن العجب أنا إذا نظرنا في الإعراب وجدنا التفاضل فيه محالا لأنه لايتصور أن يكون للرفع والنصب في الكلام مزية عليها في كلام آخر،وإنما الذي يتصور أن يكون ههنا كلامان قد وقع

---

[1] —سورة البقرة ،الآية16. برواية ورش عن نا فع ط2دار ابن كثير بيروت 1432هـ-2011م ص03

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا،ط2،دار المعرفة،السنة-1998م ص38

[10] - وليد محمد مراد نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني ،ط1،دار الفكر،دمشق 1983م ،ص63

في إعرابهما جلل،ثم كان أحدهما أكثر صوابا من الآخر،وكلامان قد استمر أحدهما على الصواب ولم يستمر الآخرولا يكون هذا تفاضلا في الإعراب ولكن تركً ا له »[2]

لابد أن يتلآم النظم و المعاني النحوية بحيث لا ينفك أحدهما عن الآخر بما يوصف الكلام سلبا أو إيجابا فليس هنا كلام يوصف نظمه بالخطأ أو الصواب أو الحسن إلا كان مرد ذلك إلى ما أصاب العلاقات النحوية من اضطراب . ومما يدل على ذلك قول الفرزدق:

و«اَ مِثْلَه في النَّاسِ إلا مُلكً أبُو أمِّ حيٌّ أبُوه يقاربُه»[3]

قد وصف الجرجاني البيت الشعري للمتنبي بفساد النظم و سوء التأليف و السبب خروج الشاعر عن أصول النحو و مقتضياته و أحكامه من تقديم وتأخير وحذف و إضمار على نحو لا يخضع لأصول النحو . التي تنسجم عباراتها و تتضح دلالاتها بالإفصاح والبيان.

يعلق شوقي ضيف بأن الشاعر لم يراع الترتيب الصحيح للكلام ويعيد الترتيب الصحيح للمعنى قائلا « وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه »[1] اهتم عبد القاهر بالقول في الظواهر الأسلوبية المتعددة التي يتشكل منها نظم الكلام كالتقديم والتأخير والحذف و الإضمار و التعريف و التنكير و الاختصار و بالنفي و الاستثناء و الفصل والوصل بين الجمل كما اعتنى بتبيان الفروق الدلالية الدقيقة الناشئة عن تلاحم أجزاء النظم وبين أساليب المعنى النحوي الواحد من اختلاف في النظم وضرب مثلا في التقديم عن دور الحرف في تغيير مؤشر الدلالة:« الاستفهام بالهمزة الذي يراد به التقرير و الإنكار أحد هذين النسقين قولك:أفعلت؟بتقديم الفعل و الآخر أأنت فعلت؟ بتقديم الاسم و الفرق بينهما أن الأولى تفيد الشك في أصل الفعل و أن التردد بين وقوعه أو عدم وقوعه على حين أن مفاد العبارة الثانية

---

[2] حمادي صمود،التفكير البلاغي عند العرب أسسه و تطوره إلى القرن السادس المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية 1981م ص512

[3] عبد القاهر الجرجانين، دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا،ط2،دار المعرفة،السنة-1998م ص71

[1] - شوقي ضيف، البلاغة،ط9، دار تطور وتاريخ المعارف ،القاهرة،د/ت،ص170

وقوع الحدث و انصراف الشك إلى الفاعل من هو ؟فهو في التقديم و التأخير مثلا يذكران هذا الأسلوب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية لا يزال يفسر لك عن بديعة و يفضي بك إلى لطيفة ولازلت ترى شعرا يروقك سمعه ،ويلطف لديك موقعه ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان »[2]

تقوم نظرية النظم على أربعة أسس :التقديم و التأخير ،والحذف ،والفروق ،والفصل والوصل وباقي الفصول وهناك إضافات جاءت في كتاب أسرار البلاغة يرد فيها على المخالفين؛ولكن السؤال الذي يطرح لماذا قدم الجرجاني باب التقديم والتأخير على الأبواب الأخرى ؟ ولماذا على الأقل لم يقدّم الحذف لأن الحذف يتعامل مع المفردة بينما يتعامل باب التقديم و التأخير مع الجملة؟ ذلك لأن إنتاج الكلام يتم في الذهن أولا على هيئة تركيبية ما وهي العملية التي تسبق أي ّ عملية أخرى وهي تتم عن طريق تصور هيئة للكلام يراد من خلالها إيصال فكرة ما ،فلا يستطيع الباث أن يرسل كلمة واحدة للمتلقي حتى يكون الكلام مؤثرا في النفس،وقسم الجرجاني التقديم والتأخير يكون على وجهين :

أ)-تقديم على نية التأخير:هو ما يبقى المقدم فيه على حكمه الذي كان له قبل التقديم مثل: زيد منطلق، وعمرا ضربت، و راكبا جئت؛ فالأول خبر و الثاني مفعولا به و الثالث حالا .ب)-تقديم لا على نية التأخير : وهو ما ينقل المقدم من حكم إلى حكم ومن إعراب إلى إعراب مثل :زيد ضربته :أصل الكلام ضربت زيدا فقدم المفعول به وجعله مبتدأ وأعربه بالرفع بعد أن كان منصوبا ، لاالأمثلة السابقة في الاسم المعرف سواء بالألف و اللام أو الإضافة أو كان اسم علم أو ضميرا أو اسم إشارة أو اسما موصولا . أما النكرة إذا قدمت على الفعل أو قدم الفعل عليها :مثلا «تقول :أجاء ك رجل ؟ فأنت تريد أن تسأله:هل كان مجيء من أحد الرجال إليه ،فان قدمت الاسم قلت :أرجل جاءك ؟ فأنت تسأل عن جنس من جاءه أرجل هو أم امرأة ،ويكون هذا منك إذ كنت علمت أنه قد آتاه آت و لكنك لم تعلم جنس ذلك الآتي و

---

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا،ط2،دار المعرفة،السنة-1998م ص85

السؤال عن الفاعل يكون عينه أو جنسه و لا ثالث لهما» [1]ففي دلائل الإعجاز طريق جديد للبحث النحوي وهو ما يجب على الباحثين إذا أرادوا أن يعيدوا للنحو رونقه و صفاءه وحياته و لذلك قال المرحوم إبراهيم مصطفى :«و لقد آن لمذهب عبد القاهر أن يحيا و أن يكون هو سبيل البحث النحوي فان من العقول ما أفاق لحظة من التفكير و التحرر وان الحس اللغوي أخذ ينتعش ويتذوق الأساليب ويزنها بقدرتها على رسم المعاني »[2] لقد أبدع الجرجاني في إخراج النحو من المعيارية إلى الوصف وذلك بإخراجه النحو من القواعد المنطقية إلى معرفة سياق الكلام.

مستويات النظـم:

يعمل النظم على تحقيق بلاغة الخطاب ويعد عمودها وقطبها .

ليس النظم عند الجرجاني على درجة واحدة في الكلام البليغ، بل هو على درجات يختلف بعضها على بعض من حيث النظم فمنه من هو في الدرجة الدنيا « من أن واضعه لم يحتج إلى فكر وروية حتى انتظم بل ترى سبيله في ضم بعضه إلى بعض سبيل من عمد إلى للآلٍ فخرطها في سلك لا ينبغي أكثر من أن يمنعها التفرق وكمن نضد أشياء بعضها على بعض لا يريد في نضده ذلك أن تجيء له منه هيئة أو صورة بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين و ذلك إذا كان معناك معنى لا تحتاج أن تصنع فيه شيئا غير أن تعطف لفظا على مثله كقول الجاحظ جنبك الله الشبهة و عصمك من الحيرة وجعل بينك وبين المعرفة نسبا وبين الصدق سببا»[1]فالجرجاني لا يرى مزية في قول الجاحظ وإنما المزية تكون بتحقيق ثلاثة أشياء :

أولا: أن تكون هناك صنعة وروية.

1- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا،ط2،دار المعرفة -1998م ص104

2 - ابراهيم مصطفى إحياء النحو مؤسسة الهنداوي للتعليم و الثقافة،د/ط، القاهرة ،مصر، السنة 2012م ص16-20.

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا،ط2، دار المعرفة ، بيروت لبنان،1998م،ص 77-78

ثانيا : أن يكون هناك تخير بين البدائل .

ثالثا :أن يكون الاستدراك بالفكر لا من حيث الخطأ و الصواب في إعمال قواعد اللغة بل في طريقة الفكر لدى المفكرين.

النظم الذي يتحدث عنه عبد القاهر يتجاوز الكلام في نحو:زيد المنطلق و المنطلق زيد بل يتعداه من نظم الكلمات في الجملة الواحدة إلى نظم الجمل في بناء الفقرات ذلك النظم الذي تكون فيه الجملة بمثابة الكلمة وهذا ما جعله يحط من قيمة كلام الجاحظ لأنه لم يربط العلاقات الروحية مابين الجمل والفقر.

المستوى العالي للنظم يقول فيه عبد القاهرالجرجاني : « و أعلم أنه مما هو أصل في أن يدق النظر ويغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام و يدخل بعضها في بعض و يشتد ارتباط ثان منها بأول ‘و أن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعا واحدا و أن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك .نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث و رابع يضعهما بعد الأولين وليس لما شأنه أن يجيء على هذا الوصف حد يحصره و قانون يحيط به فانه يجيء على وجوه شتى و أنحاء مختلفة»[1] وإذا ما تأملنا ما عند الإمام من النمط العالي رأينا العلائق بين جمل لا مفردات و رأينا العلائق أساسها التناسل وليس أساسها التقارن والتجاور وهو لا يفرق بين علم البديع و غيره فمن النظم العالي ما هو حسن تقسيم وحسن مقابلة ومزاوجة وكل هذا عند المتأخرين من البديع

ير ى عبد القاهر من اتحاد أجزاء الكلام ففي تغلق المفردات بعضها ببعض ولا سيما تعلق العطف بسابق فذلك من قبل الربط بعامل خارج المتعلقين والفرق بين الربط و التعلق من جهة وبين الارتباط والاعتلاق من جهة أخرى أن الأولين يكون بنسق خارجي والثاني بأمر داخلي الأول يعرف التوسط بين الكمالين و الثاني يعرف بكمال الاتصال.

النظم التطبيقي:

اهتم الزمخشري بإبراز نظرية النظم تطبيقيا وليس نظريا فقط مما بين قيمة أسلوب عبد القاهر «أما الإمام الزمخشري فقد استمد فهمه مما ذكره عبد القاهر الذي تعتبر جهوده تلخيصا مركزا لجهود من سبقه فنظم الكلام كما يتصوره الزمخشري يعني بيان الروابط و العلاقات بين الجمل وكيف يدعو الكلام بعضه بعضا ويضر محمد حسين أبوموسى في ذلك مبرزا قول الزمخشري في قوله تعالى﴿وَإِذَا مَسَّ ٱلۡإِنسَٰنَ ضُرّٞ﴾[1]فإن قلت مالسبب في عطف هذه الآية وعطف مثلها في أول السورة بالواو ؟قلت السبب في ذلك أن هذه وقعت مسببة عن قوله «وإذا ذكر الله وجده اشمأزت »على معنى يشمئزون عند ذكر الله ويستبشرون بذكر الإلهة فإذا مس أحدهم ضر دعا من اشمأز من ذكره دون من استبشر بذكره وما بينهما من الآي اعتراض فان قلت حق الاعتراض أن يؤكد المعترض بينه و بينه ؟قلت ما في الاعتراض من دعاء رسول الله —صلى الله عليه و سلم-ربه بأمر منه وقوله أنت تحكم بينهم ثم ما عقبه من الوعيد تأكيد لإنكار اشمئزازهم واستبشارهم و رجوعهم إلى الله عند الشدائد»[2]

نعلم أن النظم مع الجمل التي تضاهيها في المعنى و لكن —في الآية -مأخوذ من سياق آخر فربطها بهذه الآية ليعضد الكلام بعضه بعضا هنا ما بين الجمل المعترضة — الآية المعطوفة بالواو والآية غير المعطوفة بالواو في الكلام السابق،فالجرجاني لايدجرس الجملة منفردة و إنما يدرسها في سياقها مع الجمل الأخرى.

قام الزمخشري ببيان النظم في القرآن بتفسيره في الكشاف الذي لا يخلو من بعض الشطحات كتفسيره للسيئة بالكبيرة وليس بالشرك كما هو معلوم في تفاسير أهل السنة فيفسر قوله تعالى:﴿بَلَىٰ مَن كَسَبَ سَيِّئَةٗ وَأَحَٰطَتۡ بِهِۦ خَطِيٓـَٔتُهُۥ

[1] سورة الزمر الآية09برواية ورش عن نا فع ط2دار ابن كثير بيروت 1432هـ-2011م ص459

[2] محمد حسين ،أبو موسى البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري،د/ط، دار الفكر ، القاهرة،د/ت، ص89

﴿ وَأُوْلَٰٓئِكَ أَصْحَٰبُ ٱلنَّارِ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ ﴾ [3]رأي المعتزلة الذين يخلدون صاحب الكبائر في النار».[1]عكس أهل السنة الذين لا يكفرون بالكبيرة.ويرون أن العبد في المشيئة.

أ همية نظرية النطم :

يبرز كثيرمن النقاد المحدثين أهمية نظرية النظم و علاقتها باللسانيات قال الدكتور محمد مندور :«إنه يستند إلى نظرية في اللغة أرى فيها، و يرى معي كل من يمعن النظر أنه تماشي ما وصل إليه علم اللسان الحديث من آراء ونقطة البدء نجدها في آخركتاب دلائل الإعجاز حيث يقرر المؤلف ما قرره علماء اليوم من أن اللغة ليست مجموعة من الألفاظ بل هي مجموعة من العلاقات Systems de rapports وعلى هذا الأساس العام بنى عبد القاهر كل تفكيره اللغوي »[2]الجرجاني ليس ممن يفضل اللفظ على المعنى، بل هو ممن يجمع ما بينهما ويسوي بين خصائصهما وجعلهما شيئا واحدا يعتمد على الصياغة التي نضجت في بحوثه .

سلك الجرجاني شأنالنقاد العرب لم يقصد إلى الفكرة في وحدة العمل الفني بوصفه كلا، و إنما قصد إلى الصورة الأدبية المفردة التي يتكون العمل الأدبي من مجموعة منها وليس بينه و بين الجاحظ خلاف فكلاهما يرى الصياغة الأدبية هي التي يتفاضل بها أصحاب الكلام و مما يدلنا على ذلك استدلاله بكلام الجاحظ على مذهبه في الصياغة و إيمانه به قال: « ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير و الصناعة و إن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير و الصوغ منه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما إن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم و في جودة العمل و رداءته»[3] نلاحظ أن عبد القاهر جمع بين اللفظ

---

[3] سورة البقرة الآية81برواية ورش عن نا فع ط2دار ابن كثير بيروت 1432هـ-2011م ص12

[1] — وليد قصاب، التراث النقدي و البلاغي للمعتزلة ،ص232

[2] محمد مندور،في الميزان الجديد نشر وتوزيع مؤسسات ع.بن عبد الله، ط1، تونس،د/ت، ص147

[3] - عبد القاهر لجرجاني ،دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا ،ط2،دار المعرفة ،بيروت لبنان،1998م، ص196

والمعنى عن طريق ما يحدث بينهما من التحام في الصياغة والتصوير وبذلك قضى على ثنائية اللفظ والمعنى.

البيـان و الـبديع:

لا يعد علم البيان في العصر الحديث مقتصرا على الجوانب الجمالية والمتعة الفنية بل أصبح«المشكلة التي يواجهها البيان في هذه الأيام هي التي يسمونها مشكلة الأدب الهادف،وهو عندهم الأدب الذي يحقق حاجة من حاجات المجتمع الإنساني ،ويصف ذلك المجتمع ويعمل على تطوره والنهوض به ويؤدي رسالة لا تصل بالفن الخالص الذي يرون خطورته في أنه يسعى إلى تحويل الرأي العام عن مشكلاته اليومية »[1]

يعد البيان عند المدرسة الشكلانية مصطلح عام يشمل البلاغة كلها و المعاني الإضافية التي هي:التشبيه والاستعارة و المجاز و الكناية أي فنون البيان الموجودة في كتب البلاغة وهو ما عبر عنها عبد القاهر ودافع عنه وأوضح معناه وارجع إليه مزية الكلام وهو يرى أن البيان من أقوى الصور البلاغية التي تفصح عن مكنوناتها وتخرج مخبوءاتها يقول عنه:«هو أرسخ أصلا و أبسق فرعا و أحلى جنى و أعذب وردا و أكرم نتاجا وأنور سراجا من علم البيان الذي لولاه لم تر لسانا يحوك الوشي و يصوغ الحلي »[2]لا يريد الجرجاني بالبيان الفنون المعروفة عند المتأخرين و إنما يقصد بالبيان :البلاغة والفصاحة والبراعة و تعتبر دراسته للصور البيانية إثراء لما اكتسب من الأسلاف من حيث التحديد و التقسيم والتسمية وإظهار الروعة و القيمة الفنية وتوليد المعاني الجديدة التي أرجع محاسن الكلام إليها متحدثا عن منهج دراستها قائلا:« واعلم أن الذي يوجب ظاهر الأمر وما يسبق إلى الفكر أن يبدأ بجملة في القول في الحقيقة و المجاز ويتبع ذلك القول في التشبيه و التمثيل ثم ينسق ذكر الاستعارة عليهماو يؤتى بها في أثرهما وذلك أن المجاز

---

[1] –بدوي طبانة ،البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية ،ط2،دار الطبع والنشر مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة ،ص363.

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا ،ط2،دار المعرفة ،بيروت لبنان،1998م، ص 23

أعم من الاستعارة و الواجب في قضايا المراتب أن يبدأ العام قبل الخاص والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شبيه بالفرع له أو الصورة مقتضبة من صوره» [1]و الصور البيانية التي تحدث عنها الجرجاني هي: التشبيه و المجاز والكناية وما يتصل بها من نقل المعنى السطحي إلى المعنى الصورة حسب نظرية النظم مرتبطة ارتباطا وثيقا بالصياغة وعمد النقاد القدماء مثل الجاحظ و ابن قدامة إلى معالجتها من الجانب الشكلي والتفريعي والتقعيدي،فكانت جزئية لا كاملة فهي لا تتعدى كونها تشبيها و استعارة وكناية وغيرها من علوم البلاغة التي تعمل على تنميق المعنى ليس إلا .وفي ظل هذه الفهوم سارع الجرجاني إلى تصحيح المفاهيم المغلوطة ووضع الأصول الصحيحة،لتغير ما هو سائد عند سابقيه ،«فلم يتعمق أحد النقاد العرب القدماء ما تعمقه عبد القاهر الجرجاني في فهم الصورة معتمدا في ذلك أساسا على فكرته على عقد الصلة بين الشعر والفنون النفعية وطرق النقش والتصوير»[2]و سنبدأ في بيان كيفية تناول الجرجاني لعلم البيان.

التشبيه: يعد من أول الوسائل الفنية التي اهتم بها البلغاء و أولاها عبد القاهر اهتماما كبيرا فكأن كتاب أسرار البلاغة ألف من أجله و يرى فيه الجرجاني أن التشبيه من الحقيقة و لبس من المجاز :«كل متعاط لتشبيه صريح لا يكون نقل اللفظ من شأنه ولا من مقتضى غرضه فإذا قلت زيد كالأسد،وهذا الخبر كالشمس في الشهرة وله رأي كالسيف في المضاء لم يكن لك نقل اللفظ عن موضعه ولو كان الأمر على خلاف ذلك لا وجب إلا يكون في الدنيا تشبيها إلا وهو مجاز»[3]التشبيه له أركان أربعة : هي المشبه والمشبه به وحرف التشبيه ووجه الشبه وكلما كان التباعد بيت الطرفين كان التشبيه أحسن و مؤثرا في النفوس قال الجرجاني :«وهكذا إذا استقريت التشبيهات وحدت التباعد بين الشيئين كلما كان أشد كان للنفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ...ولذلك تجدتشبيه البنفسج في قوله :

---

[1] — عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة شاكر الناشر،ط1، دار المدني ، جدة ،1991ص29

[2] - محمد غنيمي هلال،لنقد الأدبي الحديث ،د/ط، دارا لعودة بيروت 1973م ص168

[3] عبد القاهر الجرجانين، أسرار البلاغة شاكر الناشر،ط1، دار المدني ،جدة ،1991ص2

ولا وردية تزهو وزبرقتها بين الريّاض على حمر اليواقيت

كأنها فوق قامات ضعفن بها أوائل اللّهب المرتي أطراف الكبريت »[1]

فهو يشبه صورة البنفسج بلونها المائل إلى الزرقة،وقد أحاطت بها باقة من الورود الحمراء ،أقصر منها قامة ،بصورة اللهب المشتعل في أوائل عود الكبريت .فالتشبيه كلما كان بين وبين المشبه به تباعدا ازدادت جماليته عند المتلقي و قد قسمه الجرجاني إلى قسمين:

-الأول:أحدهما أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج إلى تأول .مثال: خدا الغلام كالورد.

الثاني :أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول .مثال: حجتك ظاهرة كالشمس.

التمثيل : لم يفرق اللغويون- من أمثال الخليل بن أحمد وسيبويه والمبرد وابن سراج- بين التمثيل والتشبيه و تابعهم في ذلك الزمخشري وابن الأثير الذي قال :« وجدت علماء البيان قد فرقوا بين التشبيه و التمثيل وجعلوا لهذا بابا مفردا ،ولهذا بابا مفردا وهما شيء واحد لا فرق بينهما في أصل الوضع يقال: شبهت هذا الشيء بهذا الشيء;كما يقال مثلثه به وما أعلم كيف خفي على أولئك العلماء مع ظهوره ووضوحه؟»[2]ولكن عبد القاهر بسعة إطلاعه على النظريات السابقة ونظرته الكلية للمعاني وذوقه الرفيع نظر إلى التمثيل بوصفه مجازا أو ضربا من ضروب الاستعارة بدأت تأخذ بعدا جديدا في جعل التمثيل قسما من أقسام المجاز وجاء هذا التقسيم واضحا في دلائل الإعجاز إذ قال:«أما المجاز فقد عول الناس في حده على حديث النقل و أن كل لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز.والكلام في ذلك يطول و أنا أقتصر هنا على ذكر ما هو أشهر منه وأظهر .و الاسم و الشهرة فيه لشيئين الاستعارة والتمثيل و إنما يكون فيه التمثيل مجاز إذا جاء على حد الاستعارة»[1] فالتمثيل ماكان وجه الشبه فيع عقليا سواء مفردا أو مركبا عكس الأوائل مثل السكاكي الذي كان يراه مركبا فقط.

---

[1] المصدر السابق ص130

[2] - ضياء الدين بن الأثير،المثل السائر قدمه وعلق عليه أحمد الكوفي:بدوي طبانة،د/ط، دار النهضة مصر للطبع والنشر الفجالة، القاهرة ص115 .

[1] – عبد القاهرالجرجاني ،دلائل الإعجاز ص60

المـجـاز:

يرى ابن رشيق القيرواني أن العرب في معظم كلامهم يستعملون المجاز :«العرب كثيرا ما تستعمل المجاز ،وتعده من مفاخر كلامها فإنه دليل منزلة المجاز الفصاحة ، و رأس البلاغة وبه بانت لغتها على سائر اللغات»[2] المجاز ابلغ من الحقيقة فهو يقوم بتفخيم المعنى و يحدث الأثر العجيب في النفوس ولا يكون في اللفظ بل في معناه وهو ما تمسك به الجرجاني في نظريته في نظم الكلام :«أن هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية و التمثيل و سائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنها يحدث و بها يكون لأنه لا يتصور إن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو »[3]ونجد أن الجرجاني يتطابق مع مفهوم جاكبسون للمجاز إذ يقول:«بإمكان المجاز أن يجري تبديلا أو تغييرا على متسع الحقل الدلالي للكلمة فكل كلمة او لفظ يختص بحقل من الدلالات،قائم بذاته»[4]،فالمجاز يثري اللغة بالمعاني الجديدة التي تأخذنا من الوضع الأصلي الأول إلى الوضع المجازي الثاني ويشترط وجود علاقة بينهما وقرينة تمنع إرادة المعنى الأصلي.

*الاستعـارة:

وجد الجرجاني عدة تعار يف للاستعارة ممن سبقه من علماء البلاغة وقال في تعريفها :«اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع لم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، و ينقله إليه نقلا غير لازم ،فيكون هناك كالعارية »[1] إن عبد القاهر كان مترددا في ربط الاستعارة بالمجاز العقلي في دلائل الإعجاز و لكن في أسرار البلاغة أفصح وبين ّ بأنها مجاز لغوي وهي:

---

[2] –ابن رشيق،العمدة في محاسن الشعر ج1 ،د/ط،دار الجيل ،د/ت،ص265

[3] – عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغةص 253

[4] أبو حمدان سمير،الإبلاغية في البلاغة العربية منشورات عويدات الدولية ،ط1،بيروت، السنة1991م ص186

[1] – الجرجاني، أسرار البلاغة قرأه وعلق عليه محمد محمد شاكر ص30

أ)-استعارة مفيدة :هي الاستعارة الحقيقية وهي واسعة لا تحد فنونها و لا تحصر«وهي أمد ميدانا وأشد افتتانا و أكثر جريانا و أعجب حسنا و إحسانا و أوسع سعة و أبعد غورا وأذهب نجدا في الصناعة و غورا من أن تجمع شعبها وشعوبها وتحصر فنونها و ضروبها ،نعم وأسحر سحرا و أملا بكل ما يملأ صدرا و يمتع عقلا ويؤنس نفسا و يوفر أنسا و أهدى إلى أن تهدى أبدا عذارى قد تخير لها الجمال و عنى بها الكمال»[2] و اللفظة إذا دخلتها الاستعارة فأنها تكون في الاسم أو الفعل ،فإذا كانت اسما فيكون المستعار على قسمين :

الأول: أن تنقله من مسماه الأصلي إلى شيء ثابت معلوم فتجريه عليه وتجعله متناولا له تناول الصفة لموصوف وذلك قولك:رأيت أسدا وأنت تعني رجلا شجاعا

والثاني :أن يؤخذ الاسم عن حقيقته ويوضع موضعا لا يبن فيه شيء يشار إليه فيقال هذا هو المراد بالاسم و الذي استعير له وجعل خليفة لاسمه الأصلي ونائبا منابه» [3]

وهناك استعارة غير مفيدة وهي التي لاطائل من ذكرها كذكر الكلام على باب التوسع

اشترط عبد القاهر في الاستعارة أن يكون وجه الشبه،وهو الرابطة بين المستعار منه و المستعارله،أوضح في المستعار منه ويعود له الفضل في التقسيمات الجديدة لاستعارة في عصره مما يدل على براعته وتفوقه وذكائه و تعمقه في التحليل و « قمة الفن البياني،وجوهر الصورة الرائعة،وعنصر الأصيل في الإعجاز،والوسيلة الأولى التي يحلق بها الشعراء،وأولوا الذوق الرفيع إلى سموات من الإبداع » [1]

الكنـــايـــة

الكناية لون من ألوان البيان لم يقسمها الجرجاني كما قسم الاستعارة وهو لا يعدها" تجوزا" في اللغة فهو يصفها بالإشارة إلى نظام الأشياء خارج الكلام ،و يعرفها الجرجاني بقوله :«أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو

---

[2] –المصدر نفسه ص44

[3] المصدر نفسه ص44-45

[1] - البكري شيخ أمين ،البلاغة العربية في ثوبها الجديد علم البيان ،ط7، دار العلم ، للملايين بيروت2001م ص100

تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ،ويجعله دليلا عليه مثال ذلك قولهم :"هو طويل النجاد" يريدون طويل القامة »[2]ولم يفرق عبد القاهر بين أنواع الكنايات بل جعلها واحدة : «كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحا و جئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز و الإشارة،كان له من الفضل و المزية و من الحسن و الرونق ، ما لا يقل قليله ،ولا يجهل موضع الفضيلة فيه »[3]،يبدو ربط جاكبسون بين الشعر والمشابهة التي تعني "الاستعارة وبين النثر والمجاورة التي تعني الكنايةغير مؤسس على حسب رأي كمال أبود يب الذي يقول« لا يخلو هذا الرأي من تقويل معين –أن جاكبسون يستند في موقفه هذا إلى الجرجاني الذي لم يفرق بين الشعر والنثر ،حيث كان يحلل في إطار واحد أقوالا- عادية وقطعا-نثرية وأحاديث شريفة وآيات قرآنية كريمة ،وأبيانا شعرية وفضلا عن هذا فإن ا جاكبسون في دراسته الشعرية اللسانية لم يصل –من وجهة نظر أبو ديب –إلى إلى نمطين من الإنشائية استعاري ومجازي مرسل»[1]وهذا راجع إلى عدم تنوع الأنماط التعبيرية كما هي موجودة عند الجرجاني.

البـديــع:

يعرف ابن رشيق البديع بقوله:«هو الجديد وأصله في الحبال و ذلك أن يفتل الحبل جديدا ليس من قوى حبل نقضت ثم فتلت فتلا آخر و أنشدوا للشماخ بن ضرار:

لَطَا عقَيقُعنه نسَالاً وأهْجَ دمجْ َ ذي شَطَنٍ بديع »[2]

تردد مصطلح البديع كثيرا في أسرار البلاغة بينما مصطلح البيان أكثر ترددا في إعجاز القرآن يستشف من خلال المصطلحات أن المعنيين متقاربان :«أما التطبيق و الاستعارة وسائر

---

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا ،ط2،دار المعرفة ، بيروت لبنان،1998م، ص204

[3] -حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية،المركز الثقافي العربي ط1،بيروت،1994م ص103.

[1] – المرجع السابق الصفحة نفسها.

[2] - ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، مطبعة السعادة ج،د/ط،1مصر -1907م ص265

أقسام البديع ،فلا شبهة إن الحسن و القبح لا يعترض الكلام يهما إلا من جهة المعاني خاصة ،من غير أن يكون للألفاظ في ذلك نصيب، أو يكون لها في التحسين أو خلاف التحسين تصعيد و تصويب »[3] كانت عناية المتأخرين بالبديع تغلب اللفظ على المعنى مما افسد كلامهم يقول الجرجاني : «وقد نجد في كلام المتأخرين الآن كلاما حمل صاحبه فرط شغفه بأمور ترجع إلى ما له اسم في البديع إلى أن ينسى انه يتكلم ليفهم و يقول ليبين وخيل إليه انه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء و أن يوقع السامع في خبط عشواء وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى و أفسده»[1] ومن موضوعات البديع التي وردت في في كتابي- دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة- ولم يتعمق عبد القاهر في دراستها ولم تستوف حقها بحثا.

الجـناس :هو لون من ألوان البديع الذي « يُستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا ،ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا . /تجنيس أبي تمام في قوله :

ذهبَت بمذْهبِه السَّماحةُ فالتوت فيه الظُّنُون أمذْهَبٌ أم مذْهَبُ (من الكامل)

الأمر يرجع الى اللفظ ؟أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول و قويت في الثاني »[2]والأهم فبي قبول الجناس أن تتقارب الدلالتان كثيرا و أن يقعا من القبول العقلي موقعا حسنا،تتوازن فيه الاستعمالات الموسيقية التي توازن بين المطلب الصوتي والمطلب الموسيقي .وهناك الجناس الذي يغالط السامع و يذهب بحسه و خياله إلى معان مغايرة ما لم يتم إكمال المعنى عند القراءة :« إنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من عواصم ،والباء من قواضب في قول ابي تمام :

يمُدُّونَ من أيدٍ عواصٍعواصِمٍ تَصُولبأسيافٍ قواضٍقواضبِ » [3] (من الطريل)

---

[3] - الجرجاني أسرار البلاغة قرأه وعلق عليه محمد محمد شاكر ،ص20.

[1] —المصدر السابق ص09

[2] المصدر نفسه ص07

[3]-المصدر نفسه ص17-18

يرفض الجرجاني الزخرفة في القول ويفضل أن يكون الجناس تلقائيا وارتجاليا بعيد كل البعد عن التكلف«ولعل عبد القاهر الجرجاني خير من فصل في هذه القضية ،فهو يقرر في معرض الكلام عن التجنيس والسجع أنهما يختصان بالقبول والحسن عندما يكون المعنى هو

الذي يقود المتكلم نحوهما لا أن يقوداه إلى المعنى،حتى أنه لو تركهما إلى خلافهما مما لا سجع لا تجنيس فيه لنسب إليه ما ينسب إلى المتكلف للتجنيس المستكره والسجع النافر»[1]. يرى الجرجاني أن الصوت الموسيقي المتناغم لا يكون فيه تكلفا.

التطبيق:

هو من المحسنات المعنوية التي لايمكن أن نكتفي فيها بمجرد لفظين متضادين أو متقابلين في المعنى ويقوم على «ظاهرة (المصاحبة المعجمية)وتتجلى في هذه الفن العلاقات المتعددة بزوج أو أكثر من الألفاظ،وينحصر سبكها على مستوى الجملة أو البيت وفي الدراسات اللسانية الحديثة تتم الدراسة على مستوى النص ليس بالضرورة أن يستخدم الشاعر الكلمة بمعناها المعجمي ،فقد ينحرف عن هذا المعنى،وربما يؤسس الشاعر نفسه بخاصة المبدع-معنى الكلمة؛ومن ثم يستلزم تحديد معنى الكلمة الوقوف على السياق المقالي والسياق المقامي للنص.وهذا الاستلزام يؤكد صحة منهج اللسانيات النصية في اتخاذها النص كله وحدة للتحليل »[2]فيجب أن ينظر إلى السياق في المعنى لا إلى المعنى المعجمي.

السجـع :

لا يراه الجرجاني مقبولا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه و استدعاه وضرب مثالا عن السجع الحسن بقول القائل :«اللهم هب لي حمدا و هب لي مجدا ،فلا مجد إلا بفعال و لا فعال إلا بمال»[3]و التكلف فيه يأتي من صعوبة في المعنى من أجل اللفظ وبه يقول « فصعوبة ما صعب من السجع هي صعوبة عرضت في المعاني من أجل الألفاظ وذلك أنه صعب عليك أن توفق بين

---

[1] —عبد العزيز عتيق،علم البديع،د/ط، دار النهضة العربية ، بيروت لبنان،د/ت، ص224

[2] جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية و اللسانيات النصية،الهيئة المصرية العامة للكتاب،د/ط، ،د/ت،ص111

[3] الجرجاني أسرار البلاغة قرأه وعلق عليه محمد محمد شاكر ،ص12

معاني تلك الألفاظ المسجعة و بين معاني الفصول التي جعلت أردافا لها فبم تستطع ذلك إلا بعد أن عدلت عن أسلوب إلى أسلوب أو دخلت في ضرب من المجاز أو أخذت في نوع من الاتساع »[1] وذم السجع الذي تكلف فيه المتقدمون ، ورأى أن ترك العناية به أفصل من الإتيان به متكلفا وقد قرنه بالتجنيس من أجل أن لا يعتد به على حساب الألفاظ ولذلك قال :« والقول فيما يحسن وفيما لا يحسن من التجنيس و السجع يطول ،ولم يكن غرضنا من ذكرهما شرح أمرهما ولكن توكيد ما انتهى بنا القول إليه من استحالة أن يكون الإعجاز في مجرد السهولة وسلامة الألفاظ مما يثقل على اللسان »[2]فالطباق عند القدماء أداة تحسين للكلام سواء كان طباقا سلبيا أو إيجابيا .

أما الحداثيون فيولدون منه دلالات كثيرة و متنوعة تتنوع بتعدد الأغراض في السياق ليزيد المعنى قوة وتمييزا.

الحشـو:

لم ير الجرجاني في الحشو فائدة فذمه و أنكره ولو أفاد ما كان حشوا ولم يدع لغوا ولا اتكاء وذكره البلاغيون في علم المعاني باب الإطناب، ونظر إليه نظرة الجناس في التأثير النفسي ذكر الجرجاني فنين من البديع عند كلامه عن النظم يتحد في الوضع ويدق فيه الصنع ،وما فيهما من تأثير على العقل و النفس واتحاد أجزاء الكلام ودخول بعضها في بعض ويأتي على وجوه شتى لا مما فيهما من تحسين بديعي ومن ذلك : «التزاوج في الشرط والجواب معا: كقول البحتري :

إذا ما نهى اللّهي فلجَّي الهوى أصاختَ إلى الواشِي فلجَّ الهجرُ

والتقسيم و الجمع : كقول حسان :

[1] - عبد القاهر الجرجاني دلائل الاعجاز تعليق محمد رشيد رضا ،ط2،دار المعرفة ،بيروت لبنان ،1998م،ص49

[2] – المصدر نفسه،ص403

قومٌإذا حاربُوا ضرَوُّا عدوهَّمُ أو حلوالُنفع َفي أشياعِ هنفعً وا

سجيةٌّتلك َمهِمُ غير ُمحدثةٍ إنَّالخلائق فَاعلم ْشرهُّا البدعُ »[1]

حسن التعليل :

ذكره وهو يتحدث عن المعاني التخيلية وليس مما يتحدث عنه في باب المحسنات مما يوحي أنه لم يصنفه في تنميق الكلام وزخرفته وقال في تعريفه :« هو أن يكون للمعنى من المعاني و الفعل من الأفعال علة مشهورة من طريق العادات و الطباع ويجيء الشاعر فيمنع أن يكون لتلك المعروفة ويضع له علة أخرى مثاله قول المتنبي:

م َا بلِقتً أعاديه ولكنِ تقيَّ إخلْاف مَا ترجوُ الذئاب ُ »[2]

أشار الجرجاني إلى التو شيح ورد العجز على الصدر من غير أن يتحدث عنهما كما تحدث عن التجنيس و السجع؛فالجرجاني و المدرسة الشكلانية كلاهما يستندان إلى معطيات علم اللغة في دراسة جمالية النصوص الأدبية ولاتهتم بالمضمون الذي يحتويه النص غير أن المدرستين تختلفان في أن الشكلانية ترى بأن الأدب بحسب تعبير جاكبسون يتميز بأنه «عنف منظم يرتكب في حق اللغة العادية .. وهم يميزون (الدافع الحقيقي) من النمط. فالنمط سكوني ترسيمي و(الحافز الإيقاعي) ديناميكي تقديمي» [3]،فاللغة لم تدرس في جانبها السياقي بل درست في جانبها النسقي.

السرقات الشعرية :

السرقة في الكلام هي الاعتداء على أفكار الغير وقد ظهرت منذ العصور القديمة في تاريخ الفكر الإنساني أما في الأمة الإسلامية ذاع صيتها في العصر العباسي:« تميز على عصور الأدب جميعا بتنوع ثقافته نرى السرقات الشعرية تتنوع صورها و يتسع مجالها إلى حد لم تبلغه في العصور

---

[1] – عبد القاهرالجرجاني ، أسرار البلاغة قرأه وعلق عليه محمد شاكر الناشر،ط1، دار المدني ،جدة 1991ص296

[2] المصدر نفسه ص296

[3] عبد العزيز عتيق ،النقد الأدبي ،ط2،دار النهضة، بيروت،1972م، ص319

السابقة وقد أثارت كثرة السرقات أكثر من حركة نقدية نشيطة توفر عليها النقاد بالدرس والبحث وصنفت فيها كتب و رسائل شتى وقلما سلم شاعر عباسي واحد من اتهامه صدقا أو كذبا بالسرقة من شعر غيره ومن بين جميع الشعراء العباسيين نرى خمسة منهم قدت عرضوا للتهم والتنقيب حول شعرهم وسرقاتهم و سرقة غيرهم منهم :وهؤلاء هم بشار بن برد،أبو نواس ، أبو تمام ،البحتري ،المتنبي وذلك للتغيرات التي أحدثوها في كتاباتهم.

تناول الجرجاني السرقات الشعرية في كتابه أسرار البلاغة مخالفا للسابقين وعقد لها فصلين استهل كلامه في الفصل الأول بقوله:« اعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق ،و اقتدى بمن تقدم و سبق ،لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا ،أو في صياغة تتعلق بالعبارة» [1]بعد ذلك تكلم على المعاني فقسمها قسمين: الأول :«عقلي صحيح مجراه في الشعر والكتابة والبيان و الخطابة مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء و الفوائد التي تثيرها الحكماء،ولذلك نجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبي –صلى الله عليه وسلم- وكلام الصحابة منقولا من أثار السلف الذين شأنهم الصدق ،وقصدهم الحق أو ترى له أصلا في الأمثال أو الحكم المأثورة عند القدماء .فقول المتنبي:

وكل ُامرئ يولِي الجميل مَحبب ً وكلً مكانِنُبتِ ُ العطَّيب ً

معنى صريح محض يشهد له العقل بصحته ويعطيه في نفسه النسبة .»[1]

القسم الثاني:

تخيليي وهو المعنى الذي لا يمكن أن يقال :إنه صدق وإن ما أثبته ثابت ،وما نفاه منفي،و« الدراسات الحديثة الذي تناولت الموضوع اتفقت على أن المواقف العربية الأولى من الظاهرة

[1] عبد القاهرالجرجاني ، أسرار البلاغة قرأه وعلق عليه محمد شاكر الناشر،ط1، دار المدني ،جدة 1991ص263

[1] –المصدر السابق ص265

الخيالية لم تبلور تصورا مفهوميا ذا أهمية نظرية ،لأنها كانت محدودة ولم تخرج عن إطار الدلالات المعجمية العادية التي تشير إلى الطيف أو الظل »[2]

يعد الخيال أداة للصورة الفنية يضرب بها الجرجاني صورة أخرى للخيل التي يظن صاحبها أنه على الصدق وهو في صورة خيالية قول الشاعر أبوتمام :

«ليلب ُكره ٌو كرهأُن يفارقني أعجب ُ بشيٍءعلى البَغْضاءِ محبوب

يرى الجرجاني أن ظاهر اللفظ ليس بكذب وإنما هو«حقيقة لأن الإنسان لا يحبه أن يدركه الشيب ،فإذا هو أدركه كره أن يفارقه فنراه لذلك ينكره و يتكرهه على إرادته أن يدوم له إلا أنك إذا رجعت إلى التحقيق كانت الكراهية والبغضاء لا حقة للشيب على الحقيقة فأما كونه مرادا ومودودا فمتخيل فيه وليس بالحق والصدق ،بل المودود الحياة و البقاء إلا انه لما كانت العادة جارية بأن زوال رؤية الإنسان للشيب زواله عن الدنيا و خروجه منها ،وكان العيش فيها محبب إلى النفوس صارت محبته لما لا يبقى له —حتى يبقى الشيب- كأنها محبة للشيب »[3]

هذا هو تقسيم الجرجاني للمعاني.

قسم الأقدمون التخيل إلى معنى "عام مشترك "و" معنى خاص" :

-القسم الأول :المعنى العقلي

- القسم الثاني :المعنى التخيلي

قال الجرجاني عن الأخذ والسرقة و الاستعداد و الاستعانة:« اعلم أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة أو في وجه الدلالة على ذلك الغرض » [1]معنى هذا أن الاتفاق بين الشاعرين يكون على وجهين مختلفين :

الأول: أن يكون الاتفاق بينهما على الغرض في العموم ،وهذا لا يدخل في الأخذ والسرقة والاستمداد و الاستعانة .

---

[2] جابر عصفور،الصورة الفنية، ط3،المركز الثقافي العربي السنة بيروت ،1992م،ص15

[3] عبد القاهرالجرجاني، أسرار البلاغة قرأه وعلق عليه محمد شاكر الناشر،ط1، دار المدني ،جدة ص268

[1] *المصدر نفسه* 339

والثاني: أن يكون الاتفاق بينهما على وجه الدلالة على الغرض ،قال:« أما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض فيجب أن ينظر فإن كان مما اشترك الناس في معرفته وكان مستقرا في العقول و العادات فان حكم ذلك وان كان خصوصا في المعنى حكم العموم .من ذلك التشبيه بالأسد في الشجاعة ستطاع الجرجاني في باب السرقة و الأخذ و الاستمداد والاستعانة«أن يفلسف دراسة السرقات إلى حد ما ،إن ينقلها من دائرة الاهتمام إلى دراسة فنية خالصة للمعاني ينتفي معها وجود سرقة على الإطلاق إلا إذا كانت نسخا »[2]، فالنسخ والسلخ والمسخ كان مصطلحات مستعملة عند النقاد ومعروف دلالتها و تعد من العيوب الشعرية.

ضرب الجرجاني مثلا عن التخيل الذي يظن صاحبه أنه على صدق وهو في صورة خيالية. قائلا:« الحقيقة غير ما يتوهمه السامع في هذه الصورة.ويكون كذلك منه ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعة وساذجا لم يعمل فيه نقش،فأما إذا ركب عليه معنى ،ووصل به لطيفة ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والمز و التلويح فقد صار بما غير من طريقته و استؤنف من صورته و استجد له من المعرض وكسي من دل التعرض داخلا في قبيل الخاص الذي يملك بالفكرة والتعمل ويتوصل إليه بالتدبر و التأمل » [1].

إنَّ المعاني العامة قد تكون خاصة إذا خرجت بصورة غير صورتها الأولى عن طريق أساليب البيان فتصبح بديعة لما فيها من تخييل و تصوير ونظم يختلف عما كان عليه الكلام وقد أوضح ذلك في دلائل الإعجاز فقال:« وليس يتصور مثل ذلك في الكلام لأنه لا سبيل الى أن تجيء الى معنى بيت من الشعر أو فصل من النثر فتؤديه بعينه و على خاصيته وصنعته بعبارة أخرى حتى يكون المفهوم من هذا هو المفهوم من تلك لا يخالفه في صفة ولا وجه ولا أمر من الأمور .ولا يغرنك قول الناس :«قد أتى بالمعنى بعينه واخذ معنى كلامه فاداه على وجهه »[2]

---

[2] –عبد العزيز عتيق،في النقد الأدبي،د/ط،دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ،1972ص353

[1] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا ، ص315

[2] – المصدر نفسه ص 336

لم يتضح مفهوم السرقة عند النقاد العرب القدماء بل يعتبرون كل أخذ من الغير لفضا أو معنى سرقة بينما الجرجاني«قد فصل بين الاصطلاحين في وضوح وقوة فجعل الاحتذاء بصوره المختلفة شيئا قائما بذاته بعد أن كان نوعا من السرقات عند النقاد السابقين»[3]

يبرز محمد هدارة موقف بعض النقاد المحدثين من مواقفهم تجاه السرقات في الشعر ومدى تأثيرها على الساحة الفنية ،وتأثر النقاد بها في بناء قراءات مختلفة عن بعضها بعضا قائلا «يهاجم شوقي ضيف محاكم النقد التي كانت تفصل في خصومات السرقة،والتي طالما شغلت النقاد العرب عن كل نظرة عامة في الشعر،أو قضية من قضاياه المهمة حتى ليدعو ذلك الناقد الحديث إلى أن يتطفل فيسأل:أحقا أفادت هذه التحقيقات الشعر العربي وفتحت فيه آفاقا طريفة من البحث والتحري،أو أنها وقفت به وجنت عليه ولم تفتح فيه جديدا»[1]

تكلم الجرجاني عن الاحتذاء الذي لم يره سرقة فقال:« واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر و تقديره وتمييزه أن يبتدئ في معنى له و غرض أسلوبا-و الأسلوب الضرب من النظم و الطريقة فيه-فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب في شعره .فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله»وذلك مثل أن الفرزدق قال:

أترجو ربيعاً أن تجيءَ صغارُها بخيرٍ وقد أعيا ربيعاً كبارُها»[2]

والنقاد لا يجعلون الشاعر محتذيا إلا بما يجعلونه به آخذا ومسترقا،وفرق بينه وبين السلخ الذي يضع فيه الشاعر مرادفا لكل كلمة في البيت الشعري كقول الحطيئة:

«دعْ المكارمَ لا ترحلْ لبغيتها واقعدْ فإنّكَ أنتَ الطاعمُ الكاسي

---

[3] - محمد مصطفى هدارة،مشكلة السرقات في النقد العربي،د/ط، مكتبة الانجلوا المصرية 1958ص220

[1] - المرجع السابق ص245

[2] عبدالقاهر الجرجاني،دلائل الاعجاز تعليق محمد رشيد،ص299/298

ذرالمآثر لَا تذهب ْ لمطلبِ واجلس ْ فالكّأنَت الآكل ُ اللابس

وما كان هذا سبيله كان بمعزل من أن يكون به اعتداد ،وأن يدخل في قبيل ما يفاضل فيه بين عبارتين ،بل لا يصح أن يجعل ذلك عبارة ثانية ولا أن يجعل الذي يتعاطاه بمحل من يوصف بأنه أخذ معنى. ذلك لأنه لا يكون بذلك صانعا شيئا يستحق أن يدعى من أجله واضع كلام ومستأنف عبارة وقائل شعر»[3]،فالجرجاني لايراعي معاني الألفاظ المجردة بل يراعي النظم و التأليف الذي يتوخى فيهما معنى النحو فلا تكون المفاضلة في المفردة بل :« جملة الأمر أنه كما لا تكون الفضة خاتما أو الذهب سوارا ،أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة ،كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء و أفعالو حروف كلاما و شعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توخي معاني النحو و أحكامه» [1]فالشأن في النظم أن تكون المفردة منسجمة مع أختها كالحبات المتراصة في العقد.

فسم الجرجاني المعنى المتداول بين السارق و المسروق إلى قسمين:« الأول :أتى أحد الشاعرين بالمعنى غفلا ساذجا و الآخر قد أخرجه في صورة تروق و تعجب ويكون ذلك إما لأن متأخرا قصر عن متقدم ، وإما لأن هدي متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم ومثال ذلك قول المتنبي :

بئس َ اللياسَ هِبتُ ُ من طربي شوقً ا إلىمن يبِت ُ يرقدُ ها

مع قول البحتري :

للِ ْ يُ صادفني و مرهفة َالحشاَ ضِ يلَّ أسهْهُ لها و َتلمَهُ ُ »[2]

تحدث عبد القاهر عن المعنى المتداول في صورته :« أن ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى و صور وهذا يدل على أن المعنى ينتقل من صورة إلى صورة »[3]وقد اهتدى بفكره

---

[3] — المصدر السابق ص308

[1] — المصدرالسابق ،ص309.

[2] - المصدر نفسه ،ص320.

[3] - مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي ،د/ط،مكتبة الانجلو المصرية،1985م ص141

الثاقب إلى ما لم يهتد إليه البلغاء :« واهتم بهذا النوع باعتبار أن الأول ليس مجال دراسة البلاغيين لأنه أمر ظاهر ،ولكن هذا القسم هو الميدان الذي يصول فيه البلاغي ليستخدم أدواته في الحكم أي على الصورتين أجمل من الأخرى مادام المعنى واحد»[1]ومثال ما في كل واحد من البيتين صنعة وتصوير قول لبيد:

و أكْذِبِ فالنَّ َ إذا حثَّ َها إنْ صدق َ النفّسِ يُزِي بالأمل ْ

مع قول نافع بن لقيط:

و إذا صدَقْ َ فالنَّ َ لم تتركْها أم َلاً يأملُ ُ ملتهَ ى المكونَ ً

لقد ربط الجرجاني السرقات بنظرية النظم ،ولذلك لم يحكم على السرقة بالمعاني العامة أو بالألفاظ وإنما بترتيب الكلام و إخراجه في صورة جديدة ,وان بيتا من الشعر لوغيرت كلماته ووضعت وضعا آخر سقطت نسبته إلى الشاعر , ولم يؤمن بالسرقات التي تحدث عنها النقاد القدماء لأن لكل شاعر أسلوبه وفنه في الكلام. « لم يسهب كغيره في دراسة السرقات ،ولكنه مع ذلك الم بجميع جوانبها وأطل عليها من زوايا متعددة ونحا في دراستها منحى أدبيا خالصا يدل على ذوق رفيع و علم غزير وذهن متفتح وبصيرة نافذة في الشعر ويبدو أنه قد أاوفى كل ما ينبغي أن يقال في السرقات لأننا لا نرى أحدا من البلاغيين والنقاد الذين جاءوا بعده قد أضاف جديدا يذكر في هذا الموضوع إلا في النادر القليل»[2]

القـاعـدة و الذوق والتحليل

القاعـدة:

ازدهرت البلاغة في العصر العباسي و ذلك بوضع قوانين جامعة مانعة تؤصل لعلم البلاغة وتضبط المصطلحات التي كانت جلها لغوية وعند بروز الجرجاني حاول أن يرسي معالمها بحيث

---

[1] – المرجع السابق الصفحة نفسها

[2] - عبد العزيز عتيق:في النقد الأدبي،ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت،د/ت، ص353

تكون خاضعة لقوانين علمية ونستشف ذلك من خلال تعريفه للحقيقة تعريفا يصلح للفارسية والهندية واليونانية أو الكلمات السابقة في الوضع أو المولدة قال:« ونظير هذا نظير أن تضع حدا للاسم و الصفة في أنك تضعه بحيث لو اعتبرت به لغة غير لغة العرب وجدته يجري فيها جريانه في العربية لأنك تحد من جهة لا اختصاص لها بلغة دون لغة .ألا ترى أن حدك الخبر بأنه "ما احتمل الصدق و الكذب"مما لا يخص لسان دون لسان .ونظائر ذلك كثيرة »[1]ورغم ذلك فهو لا يريد أن يقتل روح المبادرة بل سعى إلى التجديد ولم يقيد المصطلحات كما فعل ذلك من سبقه،فالفصاحة هي البلاغة, و البيان يشمل كل أبواب البلاغة: «وهو أرسخ أصلا ,و أبسق فرعا وأحلى جنى و أعذب وردا و أكرم نتاجا وأنور سراجا»[2]من أي علم آخر و هو لا يريد به الفنون البيانية المعروفة وإنما البراعة والفصاحة و البلاغة وعلم المعاني هو توخي معاني النحو وأما صورة علم المعاني المتعارف عليها في عصر الجمود فقد حددها السكاكي.ويرادف البديع-أيضا- عند الجرجاني معنى البلاغة والفصاحة والبيان.

حاول الجرجاني أن يقنن المصطلحات و التعريفات في دراسته البلاغية والنقدية على أسس علمية و قد أشار إلى هذا في قوله :« لقد حاول أن يضع قواعد فنية للبلاغة والجمال الفني في كتابه"دلائل الإعجـــاز "كما حاول أن يضع قواعد نفسية للبلاغة في كتابه أسرار البلاغة »,[3]وقد أولى للقواعد والتقسيمات أهمية كبيرة في علمي البيان والمعاني خاصة « فان لوضع القوانين وبيان التقسيم في كل شيء و تهيئة العبارة في الفروق فائدة لا ينكرها المميز ولا يخفى أن ذلك أتم للغرض و أشفى للنفس »[1]وهو يفرق بين العلم و الفن في أن للأول قواعد

---

[1] —عبد القاهر الجرجاني أسرار، البلاغة قرأه وعلق عليه محمد محمد شاكر الناشر،ط1، دار المدني ، جدة 1991ص350-351

[2] — عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا ،ط2،دار المعرفة ط، بيروت لبنان،1998م، ص22

[3] —سيد قطب، النقد الأدبي الأدبي،ط6، دار الشروق القاهرة،1990م ص120

[1] — عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا ،ط2،دار المعرفةط2 بيروت لبنان،1998م،ص422

مضبوطة أما الثاني فهو إشارات ورموز تهدي و ترشد،ولا تبرح مكانها جامدة لا تعبر عن حقيقية ملموسة ،ولا صورة محسوسة قال :«وإذا كانت العلوم التي لها أصول معروفة و قوانين مضبوطة قد اشترك الناس في العلم بها واتفقوا أن البناء عليها إذا أخطأ فيها المخطئ ثم أعجب برأيه لم يستطع رده عن هواه ،و صرفه عن الرأي الذي رآه إلا بعد الجهد وإلا بعد أن يكون حصيفا عاقلا ثبتا إذا نبه انتبه وإذا قيل إن عليك بقية من النظر وقف و أصغى وخشي أن يكون قد غر فاحتاط باستماع ما يقال له و أنف من أن يلح من غير بينة ويستطيل بغير حجة وكان من هذا وصفه يعز ويقل فكيف بأن ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن و أصلك الذي تردهم إليه وتعول في محاجتهم عليه»[2] ومما يؤكد اهتمام الجرجاني بالتأصيل في كتاباته أنه أولى للصور البيانية عناية كبيرة مما خصصها للفظ و المعنى والنظم.

الذوق :

يؤكد الجرجاني في كلامه من لاذوق له لا يمكن أن يدرك أسرار البلاغة وجمالها فالقضايا لا تتعلق بالصدق و الكذب بقدر ما تتعلق بالإحساس و الشعور قال :«واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ولا يجد له قبولا حتى يكون من أهل الذوق و المعرفة وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومئ إليه من الحسن و اللطف أصلا ،و حتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الأريحية تارة ويعرى منها أخرى وحتى إذا عجبته عجب وإذا نبهته إلى موضع المزية انتبه فأما من كانت الحالان و الوجهان عنده أبدا على سواء وكان لا يفتقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة و الإعراب ظاهرا فما أقل ما يجدي الكلام معه فليكن من هذه صفته عندك بصفة من عدم الإحساس بوزن الشعر والذوق الذي يقيمه به»[1]وكانت الجملة العربية مدار اهتمام اللغويين العرب فقاموا بتحليل مكوناتها، واضعين لها أنواعاً ذات وظائف راجعة إلى البناء أو إلى صورة التركيب على اعتبار أنّ الجملة أصغر عنصر للكلام المفهوم أو

[2] –المصدر نفسه ص225

[1] ريمون طحان، فنون التفعيد وعلوم الألسنية، ط1،دار الكتاب اللبناني، بيروت، د.ت. ص 283

أصغر عنصر من الكلام الذي يؤدي معنى تاماً وعقد في كتاب "دلائل الإعجاز" فصلا أبرز فيه قيمة الذوق في البلاغة ،وليس هذا الشعور علما كسبيا بل هو علم وهبي مجبول عليه الإنسان وعدم الإحساس بالأدب ليس بالمرض الهين« ولا هو بحيث لو رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفا ،السعي مَنْجَحاً لأن المزايا التي تحتاج إلى أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علما بها حتى يكون مهيأ لإدراكها وتكون فيه طبيعة يكون له ذوق»[2]

يعد كتاب" أسرا ر البلاغة" في نظر النقاد المحدثين كتابا رائدا في مجال الأدب ويتضح ذلك في تحليلاته للصور البيانية المربوطة بالذوق الأدبي النفسي الذي يسميه المحللون النفسانيون الفحص الباطني :« وذلك أن تقرأ الشعر وتراقب نفسك عند قراءته وبعدها تتأمل ما يعروك من الهزة والارتياح و الطرب و الاستحسان وتحاول أن تفكر في مصادر هذا الإحساس »[3]ولتوضيح جانب التأثير النفسي في الشعر يضرب الجرجاني أمثلة بالتمثيل الذي يفرقه عن التشبيه قال :«واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني أو برزت هي باختصار في معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته كساها أبهة و كسبها منقبة و رفع من أقدارها وشب من نارها و ضاعف قواها في تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليهاو استثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفا و قصر الطباع على أن تعطيها محبة و شغفا فان كان مدحا كان أبهى و أفخم و إن كان ذما كان مسه أوجع .

وإن كان حجاجا كان برهانه أنور ،وإن كان افتخارا كان شأوه أمد ،و إن كان اعتذارا كان إلى القلوب أقرب وإن كان وعظا كان أشفى للصدر »[1] فالتمثيل يعظم و يصغر بقدر

---

[2] — الجرجاني، دلائل الاعجاز ص348

[3] -أحمد مطلوب،عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات ،الكويت ص207

[1] الجرجاني أسرار، البلاغة قرأه وعلق عليه محمد محمد شاكر الناشر،ط1، دار المدني ، جدة 1991ص115

تأثيره في النفوس ولهذا التأثير أسباب وعلل يرى فيها أن :« أول ذلك و أظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي و تأتيها بصريح بعد مكنى و أن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع لأن العلم المستفاد من طريق الحواس و الفكر في القوة و الاستحكام وبلوغ الثقة فيه غاية التمام » [2] لقد توجه عبد القاهر واصفاً ما آل إليه النحو من تعقيد على يد الموغلين في تعقيده، فقال في مقدمة دلائل الإعجاز: «لما لم تعرف هذه الطائفة هذه الدقائق وهذه الخواص واللطائف لم تتعرض لها و لم تطلبها، ثم عَنَّ لها بسوء الاتفاق رأيٌ صار حجازاً بينها وبين العلم بها، وسُدّاً دون أنْ تصل إليها وهو أنْ ساء اعتقادها في الشعر الذي هو معدنها، وعليه المعول فيها، وفي علم الأعراب الذي هو لها كالناسب الذي ينميها إلى أصولها، ويبين فاضلها من مفضولها (...) وأما النحو، فظنته ضرباً من التكلف، وباباً من التعسف، وشيئاً لا يستند إلى أصل، ولا يعتمد فيه على عقل، وأنّ ما زاد منه على معرفة الرفع والنصب وما يتصل بذلك مما تجده في المبادئ، فهو فضل لا يجدي نفعاً، ولا تحصل منه على فائدة»[3] يتناول الجرجاني التمثيل في الجانب الثاني :« وضرب ثاني من الأنس وهو ما يوجبه تقدم الإلف كما قيل و ما الحب إلى للحبيب الأول ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع ثم من جهة ثم من جهة النظر و الروية فهو إذن أمس بها رحما و أقوى لديها ذمما و أقدم لها صحبة وآكد عندها حرمة ...إذا وقع المعنى في نفسك غير ممثل ثم مثله كمن يخبرعن شيء من وراء حجاب ثم يكشف عنه الحجاب و يقول :هاهو ذا فأبصر تجده على ما وصفت »[1] المعاني التي يجيء التمثيل في عقبها على ضربين: «الضرب الأول :غريب بديع يمكن أن يخالف فيه ،و يدعى امتناعه و استحالة وجوده ،و ذلك نحو قوله :

فإنْ تَفَقُ الأنام وَأنتَ منهم فإنَّ المِسكَ بَعضُ دَمِ الغَزالِ

---

[2] المصدر نفسه ص121

[3] –المصدر نفسه ص115

[1] – المصدر السابق الصفحة نفسها

والضرب الثاني: أن لا يكون المعنى الممثل غريبا نادرا يحتاج في دعوى كونه على الجملة إلى بينة وحجة و إثبات كقول الشاعر:

فأصبحتُ من ليلى الغداةَ كقابضٍ على الماءِ خانته فُروج ُالأصَابعِ »[2]

ففائدة التمثيل وسبب الأنس في الضرب الأول «بين لائح لأنه يفيد فيه الصحة وينفي الريب... و أما الثاني و إن كان لا يفيد فيه هذا الضرب من الفائدة فهو يفيد أمر آخر يجري مجراه وذلك أن الوصف كما يحتاج إلى إقامة الحجة على صحة وجوده في نفسه وزيادة التثبيت والتقرير في ذاته و أصله قد يحتاج إلى بيان المقدار فيه وضع قياس من غيره يكشف عن حده ومبلغه في القوة والضعف و الزيادة والنقصان »[3].

ثالثا :لحسن التمثيل و تأثيره في النفوس وخاصة إذا اختلف تصوير الشبه من غير جنسه وشكله قائلا :« إن التشبيهات سواء كانت عامية مشتركة أم خاصية مقصورة على قائل دون قائل تراها لا يقع بها اعتداد ولا يكون لها موقع من السامعين ولا تهز و لا تحرك حتى يكون الشبه مقررا بين شيئين مختلفين في الجنس ؛ فتشبيه العين بالنرجس عامي مشترك معروف في أجيال الناس جار في جميع العادات وأنت ترى بعد ما بين العينين وبينه مكن حيث الجنس وتشبيه الثريا بما شبهت به من عنقود الكرم المنور و اللجام المفضض والوشاح المفصل وأشباه ذلك خاصيٌّ ،والتباين بين المشبه و المشبه به في الجنس على ما يخفى »[1] فنلاحظ من خلال تحليل الجرجاني أن البون كلما اتسع بين طرفي التشبيه أضفى على الصورة الأدبية رونقا من الجمال وضربا من السحر يؤثر في النفوس فيحدث فيها أريحية ويسري في كيانها بهجة:« ترى بها الشيئين مثلين متباينين ومؤتلفين مختلفين وترى الصورة الواحدة في السماء و الأرض وفي خلقة

---

[2] —المصدر نفسه ص124

[3] — المصدر نفسه،ص125

[1] –المصدر السابق ص129

الإنسان وخلال الروض وهكذا طرائف تنثال عليك إذا فصلت هذه الجملة و تتبعت هذه اللمحة .ولذلك تجد تشبيه البنفسج في قوله :

ولا وَرْدِيَّةٌ تَهْوِي بِهَا بين الرِّياضِ على حُمُرِ اليواقيت

كأنَّهَا فوقَ قاماتٍ ضعُفْنَ بها أوائلُ اللَّرفي أطرافِ الكبريتِ »

أغرب و أعجب وأحق بالولوع وأجدر من تشبيه النرجس"بمداهن در حشوهن عقيق "لأنه أراك شبها لنبات غض يرف و أوراق رطبة ترى الماء منها يشف من لهب نار في جسم مستول عليه اليبس»[2]يوجد سبب رابع لحسن الصورة هو :« هو أن المعنى إذا أتاك ممثلا ،فهو فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر له و الهمة في طلبه وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر ،وإباؤه أظهر ،واحتجابه أشد ومن المركوز في و الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ،ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى و بالمزية أولى فكان موقعه من النفس أجل و ألطف وكانت به أضن و أشغف ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ كما قال:

وهُنَّ يَنبُذْنَ مِنْ قَوْلٍ يُصَبنَ بِهِ مواقعَ الماءِ من ذي الغُلَّةِ الطَّدِي»[1]

أما فصاحة التمثيل و بلاغته فهي عقلية أو معنوية لا لفظية فالكلام يفهمه بمجموعه وذلك:«أنه ليس من عاقل يشك إذا نظر في كتاب يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد حين بلغه أنه يتلكأ في بيعته:« أما بعد فإني أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى فإذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيهما شئت والسلام»[2]يعد الجرجاني من أبرز النقاد الذين أسسوا منهجهم وبنوا نقدهم على أسس علمية لها أركانها و أدلتها من غير أن يهمل الذوق و أثره في تمييز الكلام ومعرفة تأويلاته مراعيا الخصائص الفردية لكل ناقد . حارب التقليد :« ورأى أن كثيرا من الأخطاء التي

---

[2] المصدر نفسه ص 130-

[1] المصدرالسابق ،ص 139

[2] –المصدر نفسه ص 150

شاعت بين الناس ترجع إلى تقليدهم بل إن التقليد يفسد الذوق ويقضي على العلم و في دلائل الإعجاز كثير من الإشارات إلى نفوره من التقليد ودعوته إلى نبذ الآراء السقيمة والرجوع إلى العقل لإعادة النظر فيها والوقوف على الصحيح.وهذا الإيمان دفعه إلى أن يجدد في البلاغة والنقد وينقض كثير من الآراء السائدة ويقيم آراء تقوم على لفهم والإدراك العميقين والذوق و الإحساس الروحاني»[3]و هذه هي أسس الذوق عند الجرجاني.

لا يريد الجرجاني الذوق الذي يترك أثر بيت شعري أو قطعة نثرية أو قول مأثور أو حكمة مؤثرة في النفس و إنما الذوق هو القدرة على التصوير الذي يكون تخييلي كأنه ماثل أمام الأعين.

تحليل النصوص عند الجرجاني:

أولى الجرجاني أهمية بالغة للشعر على حساب النثر ويعد الشاهد الشعري الركيزة الأساسية في استنباط قواعد و أصول البلاغة وقد دفعه ذلك إلى أن يرد للشعر مكانته وقيمته الفنية والأدبية بعدما كان مقتصرا على الصوت فقط أو الطرب وهو ما يعرف بالسماع :«أما الشعر فخيل إليها أنه ليس فيه كثير طائل وأن ليس إلا ملحة أو فكاهة أو بكاء منزل أو وصف طلل أو نعت ناقة أو جمل أو إسراف قول في مدح أو هجاء وأنه ليس شيء تمس الحاجة إليه في صلاح دين أو دنيا [1]

إن الطريقة التي نهجها الجرجاني في تحليل النصوص تدعو أولا إلى التأمل العام وذلك بعد سماع الكلام حتى منتهاه ،و أن منه ما ترى الحسن فيه من البيت الأول :« إن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه و الحسن كالأجزاء من الصبغ تتلاحق و ينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضي له بالحذق و الأستاذية وسعة الذرع

[3] احمد مطلوب،عبد القاهر الجر جاني بلاغته ونقده وكالة المطبوعات ط1،بيروت،1973م ،ص 216

[1] عبد القاهر الجرجاني،دلائل الاعجاز تعليق محمد رشيد رضا ،ط2،دار المعرفة ط، بيروت لبنان،1998 م ص24

وشدة المنة حتى تستوفي القطعة و تأتي على عدة أبيات و ذلك ما كان من الشعر في طبقة ما أنشدتك من أبيات البحتري.ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة و يأتيك منه ما يملأ العين غرابة »[2]

كان هدف عبد القاهر هو بيان أهمية التأليف اللساني في تشكيل الجوانب الفنية في النص، لأن النحو عنده «ميزان الكلام ومعياره»[3] ولا يستقيم المعنى في الكلام ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الإعراب والترتيب الخاص ومن ذلك يتضح الفرق بين الدراسة المعيارية والدارسة الفنية التي تهتم بالإعراب والحركات والقوانين النحوية، بنفس اهتمامه بتوظيف هذه القوانين توظيفاً يظهر القيمة الفنية والجمالية للنص.

نظر إلى النصوص نظرة كلية وأن البيت إذا انقطع عن سابقيه ذهب رونقه و جماله وفي هذا دليل على أن العرب لم تقتصر على الوحدة العضوية في الشعر بل نظرة إليه نظرة شمولية في بعض الأحيان.ضرب الجرجاني مثلا في الفهم العام للقصيدة متحدثا عن التشبيه في قول علي بن محمد بن جعفر:«

رطُ الوصائفِ ليفتن ْ بها إلى رطُ الولِ وصَائفِ ْ

وكأنطَع بَروقِ ها في الجوِّ أيلفُ مُلقًاقفِ ْ [1]

المقصود البيت الأخير ،ولكن البيت إذا قطع عن القطعة كان كالكعاب تفرد عن الأتراب فيظهر فيها ذل الاغتراب والجوهرة الثمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين و أملأ بالزين منها إذا أفردت عن النظائر وبدت فذة للناظر»[2] فنجد أن البيت إذا انقطع عن سابقه لا يفهم معناه.

---

[2] –المصدر نفسه 75

[3] — الجرجاني، أسرار البلاغة قرأه وعلق عليه محمد محمد شاكر الناشر ،ط1،دار المدني -1991م ص67

[1]-عبد القاهر الجرجانيأسرار ّ ، البلاغة قرأه وعلق عليه محمد محمد شاكر ،ص206

[2] مادة ثقف والمثاقف ،العامل بالسيف ابن منظور لسان العربالمجلد5 ط1دار الكتب العلميةبيروت 1425هـ--2005مص436

واهتم بالأمثلة و الإكثار منها و الموازنة بينها وتحليلها تحليلا يعتمد على الذوق والإحساس الروحاني ، وتطبيق النظم في الكلام كالتعلق والتقديم والتأخير وكان في سبيل توضيح الفكرة يقرن الشيء بالشيء:«وإذا كان الشيء متعلقا بغيره ومقيسا على ما سواه كان من خير ما يستعان به على تقريبه من الأفهام، وتقريره في النفوس أن يوضع له مثال يكشف عن وجهه ويؤنس به ويكون زماما عليه يمسكه على المتفهم له و الطالب علمه »[1]

ويضرب مثلا في التفاوت بين صورتين رغم أن المشبه به واحد وذلك بقوله :«ومن اللطيف في ذلك أن تنظر إلى قوله:

يُتابَعُ لا يبتغِي غيرَهُ بأبيضَ كالقبَسِ الملتهِبْ

ثم تقابله بقوله:

جمَعْتُ رُدَينيًا كأنَّ سِنانَهُ سَنَا لهبٍ لم يتَّصِلْ بدُخانِ »[2]

وفي دلائل الإعجاز فصل في الموازنة بين المعنى المتحد واللفظ المتعدد،وبين الشِّعرين الإجادة فيهما من الجانبين ،وبين الشِّعرين الإجادة فيهما بين الطرفين.قال:«وقد أردت أن أكتب جملة من الشعر الذي أنت ترى الشاعرين فيه قد قالا في معنى واجد وهو ينقسم إلى قسمين :قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا و ترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق و تعجب ،وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصور .وأبدأ بالقسم الأول الذي يكون المعنى في أحد البيتين غفلا، و في الآخر مصورا مصنوعا ويكون ذلك إما لأن متأخرا قصر عن متقدم وإما لأن هدي متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم .ومثال ذلك قول المتنبي :

---

[1] - -المصدرالسابق ،ص157

[2] —المصدر نفسه ص163

بئس َ لليلِّي سـ َهـِ ت َ من طربي شوقاً الى من ْ يبيت ُ يرقدُ ها

مع قول البحتري:

ليل ٌ ي ُصادفني و مرهفة َ الحشـ َا ضيقَّ أسهو َ لها وتنامهُ ُ »[1]

قد يؤدي الإعراب التقديري إلى إفساد النص ،و إخراجه عن بلاغته،ولذلك كان عبد القاهر يبتعد عن أسلوب النحاة وتقديراتهم ويظهر ذلك في تعليقه على بيت الخنساء:

لقَوَمُا ر َعَتَ ْ حتى َّإذا ادرَّكَت ْ فإنما هي ِ إقْبالٌ إدبارَ ُ

قال: وليس الأمر كذلك في بيت الخنساء لأنا إذا جعلنا المعنى فيه الآن كالمعنى إذا نحن قلنا :

« فإنما هي ذات إقبال و إدبار أفسدنا الشعر على أنفسنا خرجنا إلى شيء مغسول وكلام عامي مرذول وكان سبيلنا سبيل من يزعم مثلا في بيت المتنبي:

بدَتقمْر ً ا وملكَ ْخو ْ طبَانٍ وفاحتَ ْعنَبرا ورنتَ ْزغَ الا»[2]

وقدر الجرجاني محذوفا في الكلام معناه على الصورة الأتية :« بدت مثل قمر ومالت مثل خوط بان »في أنا نخرج إلى الغثاثة والى شيء يعزل البلاغة عن سلطانها و يخفض من شأنها ويصد أوجهنا عن محاسنها ويسد باب المعرفة بها و بلطائفها علينا فالوجه أن يكون تقدير المضاف في هذا على معنى أنه لوكان الكلام قد جيء به على ظاهره ،ولم يقصد إلى الذي ذكرنا من المبالغة و الاتساع وأن تجعل الناقة كأنها قد صارت بجملتها إقبالا و إدبارا حتى كأنها قد تجسمت منهما لكان حقه حينئذ أن يجاء فيه بلفظ الذات فيقال:إنما هي ذات إقبال وإدبار».[3]فالجرجاني لا يكتفي بالإشارة إلى المعنى بل يدقق فيه و يفصل في سياقاته التي ورد فيها.

كان الجرجاني يميل إلى شعر البحتري لأنه يضع المعاني الدقيقة في صور قريبة من الواقع ولا يستعمل الغموض و القناع كما يستعمله الشاعر أبو تمام وساق الجرجاني قوله في هذا الباب

---

1 - عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز تعليق محمد رشيد رضا، ص309

2 –المصدر السابق 202

3 المصدر نفسه الصفحة نفسها

قائلا :«إنك لا تكاد تجد شاعرا يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل و التقريب ورد البعيد الغريب إلى المألوف القريب ما يعطي البحتري، و يبلغ في هذا الباب مبلغه ،فانه ليروض لك المهر الأرن رياضة الماهر حتى يعنق من تحتك أعناق القارح المذلل ،و ينزع من شماس الصعب الجامد حين يلين لك لين المنقاد المطيع »[1] فرغم شموس المهر الذي لا تتمكن من الإمساك به إلا أن الفارس المتمكن يستطيع أن يروض من أمثال هذا الصنف، و هو يقصد أنالعبارة كلما كانت سهلة و مستساغة و قريبة المعنى تجعل المتلقي يتوصل إلى فهم القصد من الكلام .

ذكر مصطفى ناصف أن الجرجاني«أحال الشعر إلى ما يشبه التعبيرات المنطقية وفي التعبير المنطقي يكون للوضوح و التحقيق المنزلة العليا .ومقاييس التعبير الشعري تجافي بداهة مقاييس التعبير المنطقي ولكن لغة الشعر لم تكن في نظر الباحثين مميزة تمييزا ظاهريا من لغة المنطق أو الجدل ،ومن أجل ذلك يلتبس وضوح اللغة في الشعر بوضوح التعبيرات الجدلية أو المنطقية»[2]في حين يرى محمد زكي العشماوي رأيا مخالفا للرأي السابق قائلا :« إن اللغة عنده-الجرجاني- أوثق اتصالا بالشعر منها بالمنطق وأن النحو عنده أكثر .

ارتبـــــاطا بعلم المعاني منه بالقواعد المنطقية الجـــــامدة التي لا تسمح بأي دور دلالي ثانوي »[3]ونحن نؤيد الرأي الثاني و إن كان عبد القاهر التزم بالمنطق لتأسيس القواعد و الأصول إلا أنه أشار إلى دور الذوق و الإحساس في تحليله و نظرته للشعر ،وان كان في دلائل الإعجاز أكثرارتباطا بالنزعة العلمية التي تتطلب محاجة الخصوم في إعجاز القرآن وان كان في بعض الأحيان يخرق هذه الأصول في تحليلاته .

---

[1] - الجرجاني أسرار البلاغة قرأه وعلق عليه محمد محمد شاكر ،ص145.

[2] - مصطفى ناصفنظرية المعنى في النقد العربي، ، ص50

[3] - زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي والبلاغة،ص306.

يبدو للقارئ أن الجرجاني لم يكن يكتفي بالإشارة بل يقف طويلا عند النص ويؤثر في السامع داعيا إياه عند قراءة الشعر الرائع أن يعبر له عَمَّ يختلج في نفسه ،ويدعم ملكته الذوقية التي لا تفسد بقيمة النقد ولا تضر الناقد ،بل تجعله أكثر موضوعية ويبني تحليله على نظرية النظم التي احتوت اللفظ و المعنى و توخي النحو في صنع الكلام .

الفصل الثاني

اللغة الشعرية عند رومان جاكبسون

الفصل الثاني

اللغة الشعرية عند رومان جاكبسون

1ـ المدرسة الشكلية

2ـ البنيوية

3ـالشعرسة

4ـشعرية النحو عند جاكبسون

5ـالصوتيات

أول مدرسة انطلق منها رومان جاكبسون في إنشاء نظريته الأدبية هي المدرسة الشكلانية الروسية ثم انتقل بعد ذلك إلى البنوية ثم إلى الشعرية.

أ)-المدرسة الشكلية:

ما أركز عليه في هذا البحث الشكلانية الروسية لأن هناك عدة مدارس شكلانية وتعتبر المدرسة الروسية المنطلق الفعلي للدراسات السيميائية في غرب أوربا،ولا سيما فرنسا واسمها الحقيقي جماعة (أبوياز)وقد ظهرت كرد فعل على انتشار الدراسات الماركسية في روسيا وخاصة في مجالي الأدب و الفن ووصفت هذه الجماعة بأنها مجرمة في الشق الشكلي الأجوف كما فعل تروتسكي في كتاب

(الأدب و الثورة) سنة 1924حيث قال «إذا ماتركنا جانبا الأصداء الضعيفة التي خلفتها أنظمة إيديولوجية سابقة على الثورة نجد أن النظرة الوحيدة التي اعترضت الماركسية في روسيا السوفياتية خلال السنوات الأخيرة هي النظرية الشكلانية في الفن »[1]ومن أعداء هذه المدرسة مانجيم كوركي ولونشرسكي الذي وصف الشكلانية في سنة 1930م بأنها « تخريب اجرامي ذو طبيعة ايديولوجية»[2]وعندما تعرض المنهج الشكلي إلى نهاية أكيدة انتقل إشعاعها إلى عاصمة تشيكوسلوفاكيا (براغ) حيث قام رومان جاكبسون بإنشاء حلقة براغ اللسانية مع تروبتسكوي و التي تولدت عنهااللسانيات البنيوية والمدرسة اللغوية الوظيفية التي كان من ابرز اهتماماتها توسيع نطاق اللسانيات لتشمل اللغة الشعرية وعمد مُ نشؤوها إلى جعل مدرستهم مستقلة عن كل انتماء سياسي وحول مركز الاهتمام من الشخص إلى النص فكان السؤال المطروح لديهم ليس كيفية دراسة الأدب و إنما الماهية الفعلية لموضوع بحث الدراسة الأدبية .

يعود سبب نشوء المدرسة الشكلانية إلى تجمعين هما :

-حلقة موسكو اللسانية :

تكونت هذه الحلقة سنة 1915م ومن أهم ممثليها البارزون ،رومان جاكبسون الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الصوتية والفونولوجيا كما أثار في البحوث الشعرية قضايا صوتية وإيقاعية وتركيبية .

يقول صلاح فضل معبرا عن منهج الشكلانيين الروس في الدراسات الأدبية و اللغوية:

« و في تحليلاتهم لبنية الوقائع الأدبية – على حد تعبيرهم – وميكانيزم العملية الأدبية كانوا يجنحون إلى استبعاد الثنائية التقليدية المكونة من الشكل و المضمون و إحلال فكرتين محلهما:

[1] -الشكلانيون الروس،نظرية المنهج الشكلي ترجمة ابراهيم الخطيب ،ط1،الشركة المغربية للناشرين المتحدين .الرباط سنة 1983م ص09

[2] - المرجع نفسه الصفحة نفسها

"المادة" من ناحية و الوسيلة أو الأداة أو "الإجراء" من ناحية أخرى لأن هذه المصطلحات الأخيرة تتسم من وجهة نظرهم بعدة ميزات منهجية، إذ يتم بها انقاذ وحدة العمل الأدبي العضوية إذ إن فكرة التعايش في الشيء الجمالي بين عنصرين متعاصرين و قابلين للانفصال في الظاهر توحي بوجود مرحلتين متعاقبتين في العملية الأدبية، المرحلة السابقة على التشكيل الجمالي و المرحلة الجمالية». [1]

حلقة أبوياز(opiaz) 1915-م1916:

وهي جمعية لدراسة اللغة الشعرية «تستند إلى ما توصلت إليه البحوث اللسانية ولها خطوط تلاقي مع حلقة موسكو فرضتها الاهتمام باللسانيات و الحماسة للشعر الجديد كانت القوة المحركة لهذه الجماعة تنبع من الطاقة النظرية والعلمية الكبرى التي تتفجر من بعض الشخصيات الأساسية في التشكيل مثل شخصية رومان ياكبسون رئيس الحلقة اللغوية».[1]

لم تظهر الشكلانية إلا بعد الأزمة التي أصابت النقد و الأدب الروسيين بعد انتشار الإيديولوجية الماركسية و استفحال الشيوعية مما أساء للأدب و الفن معا.فحاول الشكلانيون تطبيق مفهوم جديد للأدب بناء على ركزتين اثنتين هما :الأدبية والشكل.

أ)-الأدب من المنظور الشكلاني:

انطلاق المنهج الشكلاني كان منبعثا من الرؤية الفنية التي عرف بها أصحابه و هذا نتيجة الاصطدامات تجاه المناهج السابقة التي كانت تسود الساحة النقدية –آنذاك-معتمدة على مقار بات سياقية -من منهج تاريخي وأسطوري و اجتماعي ونفسي – و قد ألح الشكلانيون على إعادة الاعتبار للنص وصياغة نظرية تنطلق من بنائه الداخلي أي دراسة اللغة في ذاتها و لذاتها

[1] –صلاح فاضل، نظرية البناء في النقد منشورات الأفاق الجديدة ،ط3، بيروت ،1985م ص56

[1] –المرجع السابق ، ص56

.وعلى هذا الأساس أقام الشكلانيون منهجهم مركزين على ركزتين أساسيتين هما: الركيزة الأدبية و الركيزة الجمالية(الشكل).

المتتبع لتراث الشكلانيين بمختلف مشاربهم تجده لا يكاد يستغنى عن هذين المبدأين السالفي الذكر باعتبارهما قطبا التصور الشكلي للأدب فما مقصود الشكلانيين بالأدبية وما مفهوم الشكل وما موقعه من العمل الأدبي هذه الأسئلة سنحاول تتبعها من خلال استقراء نصوص الشكلانيين أنفسهم ومن خلال بروز معطيات تاريخية فلسفية تعالج المشكل.

*المبدأ الأدبي:

ر عّ ف جاكبسون مهمة علم الأدب بقوله :« إن موضوع الأدب ليس الأدب و إنما الأدبية»[1] وقد شكلت هذه النظرية حجرا أساسا بنى عليه الشكلانيون نظريتهم إلى النصوص المبنية على أسس علمية في وضع نظرية للأدب وتطبيقها نصيا و ممارستها إجرائيا وإنشاء علم مستقل للأدب و موضوعه الأدب الذي رفضوا به كل القراءات التي كانت سائدة بغض النظر عن فلسفتها التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية ما دامت هذه الدراسات تنطلق من خارج النص حيث يقول ايخنباوم :«إن الشكلانيين في اعتراضهم على المناهج أنكروا ولا يزالون ليس تلك المناهج في حد ذاتها' و إنما الخلط اللامسؤول فيها بين علوم مختلفة ...لقد اعتبرنا و لا نزال أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصيصات النوعية للموضوعات الأدبية التي تميزها عن مادة أخرى»[2]..

ويخلص ايخنباوم إلى أن مؤرخي الأدب حين يرغمون النصوص الأدبية على الخضوع إلى العلوم «إنما يشبهون بالشرطة التي تفكر في اعتقال شخص فتصادر كل ما وجدته في غرفته و تتعدى ذلك إلى الناس الذين يعبرون الطريق القريبة منه »[3]لقد نقل مفهوم الأدبية من الاهتمام بالمفهوم السياقي إلى المفهوم النسقي ،إن مهمة علم الأدب تتبع الأدب و تقصي الخصوصيات الأصيلة التي تميز الفن الأدبي عن غيره من المجالات الفنية و العلمية التي قد يدخل معها في بناء

---

[1]-الشكلانيون الروس ، نظرية المنهج الشكلي ط1،تر أحمد خطيب ،الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط 1983م،ص10

[2] –المرجع السابق ص25

[3] –المرجع السابق ص35-36

شبكة من العلاقات التي تسعى الدراسات النقدية إلى كشف خيوطها و إبراز أشكالها الفنية التفاعلية

حاول الشكلانيون تجسيدالفن الأدبي من خلال الدراسة العلمية الوضعية للأسلوب الأدبي باعتباره عدولا عن الأنماط اللغوية المعتادة يقول ايخنباوم :« من أجل تدعيم مبدأ النوعية دون الرجوع إلى علم جمال أدبي كان من الضروري مقابلة المتوالية الأدبية بمتوالية أخرى من الواقع يتم اختيارها من بين عدد كبير من المتواليات الموجودة نظرا لتداخلها بالمتوالية الأدبية مع قيامها بوظيفة مختلفة » [1]ولهذا الأساس ذهب الشكلانيون إلى الفصل بين اللغة اليومية للخطاب و اللغة الشعرية .

ذهب الشكلانيون إلى القول بالمباينة بين اللغة اليومية للخطاب و اللغة الشعرية ،وعلى دارس الأدب بلغة شكلية-أي دراسة الشكل قصد فهم المضمون - ينبغي أن يركز كل اهتمامه على الشكل لأن أساس مادة الأدب تتمثل في تمييز النص الأدبي عن باقي النصوص الأخرى من حيث الوظيفة الجمالية «وصف النظم الأدبية، وتحليل عناصرها الرئيسة وتعديل قوانينها لتصبح على مستوى المعارف السائدة فهذا عندهم هو الوصف العلمي للنص الأدبي الذي يتيح الفرصة لإقامة العلاقات بين عناصره »[2]تعد كلمة شكل متعددة الدلالات فهي تحيل على البناء و النظم و اللفظ وتعرف عند الشكلانيين الروس« بمبدأ لإحساس بالشكل هي نتيجة تأتي من النظرية العامة للغشتالت التي يعتنقها الروس، فليس للتفعيلات وجود مستقل وهي لا توجد إلا بحسب علاقتها بكامل القصيدة»[1].فنلاحظ عدم تجزيء الصور وتبنيها شاملة.

انطلق الشكلانيون في مقاربتهم لقضية الشكل من انتقادهم للثنائية التقليدية القائمة على التقابل بين الشكل و المضمون فرأوا أن الأول وعاء يصب في الثاني و أهملوا أن يقدموا مقاربة توضح العلاقة بين الواجهتين و يتجاوزون فكرة الانفصال بينهما فالأدب وحدة متكاملة ينصهر

---

[1] - صلاح فضل نظرية البناء في النقد منشورات الأفاق الجديدة ّ ،ط3،بيروت -1985م ص61

[2] - عمر الطالب، منهج الدراسات الأدبية المعاصرة ،ط1، دار اليسر للنشر و التوزيع الدار البيضاء المغرب 1988م ص201

[1] - رنييه ويلك أوستين ،نظرية الأدب،ط3 ،ترجمة محي الدين،مراجعة حسام الخطيب،المؤسسة العربية الدراسات والنشر، د/ت ,ص176

فيها المضمون في بوتقة الشكل فيأخذ بعدا جديدا يجعل منه ظاهرة معدة للدراسة التي عرفت سجالا طويلا مع الدراسات اللسانية التي وفد بها أبو اللسانيات فرديناند ديسوسير فبات لزاما عليهم إيجاد علم أدبي انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية التي هي المادة اللغوية في حد ذاتها لإدراكهم أن ما يميز النص الأدبي عن غيره هو اللغة باعتبارها ذات وظيفة جمالية .

إن طبيعة الأدب تجعل من الشكل موضوعا في حد ذاته يقول إيخنباوم :« إن مبدأ الاحساس بالشكل هو صيغة متميزة للإدراك الجمالي »[2] وهذ يجعل اللغة الشعرية مختلفة عن اللغة اليومية .فالإبداع الأدبي يجمع بين القول العادي ،و الإجراءات الفنية التي تجعل الظاهرة اللغوية فريدة من نوعها ومتميزة وفي هذا السياق يشيركروتشيه إلى أن الجمالية الأدبية مرتبطة بالبنى الداخلية للنص ولا علاقة للعوامل التي هي خارج النص في ربط العلاقات الغوية يقول «إنك لو جردت الشاعر من ألفاظه و قوانينه لا بقي هناك فكر ة شعرية كما يخيل إلى بعضهم بل لما بقي شيء البتة »[1] أذن فالشاعرية تبنى على شبكة داخلية من القوانين اللغوية.

واعتبر شلوفسكي« الصورة من بين الوسائل المتعددة التي تجعل من الشكل مدركا بصعوبة وأن اللغة الشعرية تقنيع للعادي و مراكمة للعوائق السمعية »[2]و بموجب ذلك اهتم النقد بالكيفية التي تم بها توظيف العناصر الأدبية المكونة للخطاب الأدبي بوصفه وحدة مكونة من أجزاء مترابطة ومتماسكة فيما بينها ويقول في هذا الصدد تينيانوف:« إن وحدة العمل الأدبي ليست كيانا متناسقا مغلقا ،ولكنها تكامل ديناميكي يتوافر على صيرورته الخاصة ،إن عناصره مرتبطة فيما بينها بعلامة تساوي أو إضافة بل بعلامة التلازم ،و التكامل الديناميكية ،ولذا وجب الإحساس بشكل العمل الأدبي كشكل ديناميكي»[3] إن أهمية العمل الأدبي تكمن في الموضوعات التي يتناولها

---

[2] الشكلانيون الروس،نظرية المنهج الشكلي ،ط1،ترجمة إبراهيم الخطيب،الشركة المغربية ،الرباط،،1983ص40

[1] عماد حاتم ،النقد الأدبي قضاياه واتجاهاته الحديثة ط1دار الشام بيروت 1988م ص18

[2] الشكلانيون الروس،نظرية المنهج الشكلي ،ط1،ترجمة إبراهيم الخطيب،الشركة المغربية ،الرباط،،1983ص59

[3] –المرجع نفسه ص40

الأدب و تكاد تكون مكررة بينما تتعدد طرق و أساليب معالجتها و لقد دأب الشكلانيون على تحليل النصوص انطلاقا من العناصر المتداخلة في جمالية الأشكال الأدبية على مختلف المستويات المعجمية والدلالية والصرفية والصوتية .

تمت دراسة الأصوات من طرف المدرسة الشكلانية بتحليلها و بيان الخصائص المميزة لها وحجم تكرارها و تطابقها و قد كان تركيزهم على هذا المستوى أكثر من غيره لاعتقادهم أنه القاعدة الأساسية التي يقوم عليها الإبداع الأدبي ،فلم يعد الإيقاع مجرد هيكل من التفاعيل تؤطر الكلمات الشعرية ،بل أصبح أساسا بنائيا يجدد السمات السمعية وغير السمعية للشعر و بذلك اكتسى خاصية المضمون الحقيقي للخطاب الشعري و يعرف الدكتور عبد القادر عبد الجليل علم الأصوات قائلا: « يدرس علم الأصوات الصوت الإنساني عامة باعتباره مادة حية ذات تأثير سمعي. إن هذه الدراسة لا تشمل بطبيعتها النظر في الوظيفة الصوتية و لا القوانين التي تحكم بنيتها إنها تنصب على الكيفية التباينية لطبيعة الإنتاج الصوتي و انتقالاته، و من ثم استقباله »[1]

إن مفهوم الشكل عند الشكلانيين يتوسع ليشمل كل المستويات ،و قد اعتبر بريك العمل الفني « حصيلة أنساق لكن أحدها يبرز في سيطرته على الأنساق الأخرى وإن الإيقاع في الغالب سوى نسق مهيمن يتعارض مع النظام النثري» [2] وهذا ما جعل جاكبسون يفضل الشعر على النثر وذلك ما سنراه في ثنايا البحث لاحقا. ولا تقل الألفاظ أهمية عن الإيقاع بل تتقاسم معه الأدوار ولقد أسهم المستقبلون الجدد في تنويع التفعيلات والخروج عن النمط القديم .

---

[1] - عبد القادر عبد الجليل ، الأصوات اللغوية ،د/ط، دار صفاء للنشر و التوزيع ، الأردن ،1998 ص : 21

[2] الشكلانيون الروس،نظرية المنهج الشكلي ترجمة ابراهيم الخطيب –الشركة المغربية للناشرين المتحدين .الرباط ط1سنة 1983م ص11

إن اللفظ يعد لبنة من لبنات تكوين الشكل على غرار الصوت مما أدى إلى « ابتكار قصائد لا معقولة مولدة من سلسلة المقاطع ،و من تقليد أصوات الطبيعة و أخذوا في ابتكار أصوات يستحيل النطق بها »[3] أما الصورة الشعرية التي تعددت مفاهيمها حسب ميولات المدارس الأدبية فيرى شلوفسكي أنها :« إحدى الأدوات الشعرية التي تستعمل من أجل الزيادة في الثأثير إلى أعلى»[1]وهي بذلك و سيلة مساعدة على إيصال الرسالة الشعرية التي تحدث عنها جاكبسون .و قد استعمل الشكلانيون عدة خطوات منهجية من أجل الإحاطة بالإشارات النصية يقول انريك امبيرت« وحين يتذوق النقاد الشكليون الأشكال يكونون حذرين من الإحصائيات ،و السرد و التعداد و الإشارات و منهجية العناصر اللغوية و الصرفية و حين يتذوقون الأشكال المثالية يرسمون لنا هندسة العمل و الهندسة اللاكمية : إيقاعات البناء و الأطر التجريدية و حلول المشكلات المعروضة ووجهات النظر و تدريبات الكاتب و تقنياته أو عناصرها الشكلية»[2] إن الشكل من المنظور الشكلاني هو كل ما يحول التعبير العادي إلى تعبير فني و المحتوى ما هو إلا مظهر من مظاهر الشكل و بذلك يكون الشكلانيون قد عكسوا المقولة التي تقول الشكل وعاء المضمون .

---

[3] - علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،ط،1بيروت، 1997م ص440

[1] - روبرت هولاب،نظرية التلقي مقدمة نقدية. ترجمة خالد توزاني و الجيلالي الكدية منشورات ،د/ط،علامات مطبعة التلقي برينتر المحمدية، 1999 م ص20

[2] -إينرك إمبرت:ترجمة أحمد الطاهر مكي،مناهج النقد الأدبي ،ط2،دار المعارف /1992ص178

مفاهيم أساسية في المنهج الشكلي :وضع الشكلانيون للدفاع عن مواقعهم الأدبية والتي تتمثل أدوات تتمثل في المفاهيم الآتية:

أ)مفهوم الأداة:

يميز الشكلانيون بين الأداة و الوظيفة ،فليس مجرد وجود الأداة هو مناط الأدبية بل وظيفتها داخل العمل الأدبي باعتبارها وسيلة لتحقيق مبدأ الإحساس بالكل – شمولية الموضوع- وهي تقنية مساعدة على الإدراك الفعلي للموضوع ولهذا كان جاكبسون يضعها في صميم التأويل الأدبي حيث يقول :« إذا ما أردنا للدراسات الأدبية أن تصبح علما فلابد لها أن تقبل الأداة باعتبارها بطلها الوحيد.»[1]أي بطل وظيفة الكلام .

ب) مفهوم الإدراك :

يتحدث الشكلانيون عن الإدراك الفني الذي يسعى من خلاله المتلقي إلى اكتشاف جماله وقد يتجاوز ذلك إلى ما ليس شكلا ويبقى جوهر القراءة هو الشعور بالأبعاد الجمالية للعملية الإبداعية يقول ايخنباوم :«الإدراك الذي نحن بصدده ليس مجرد حالة سيكولوجية و إنما هو عنصر من عناصر الفن و الفن لا يوجد خارج الإدراك»[2]ويشترط الشكلانيون في الإدراك الفني أن يكون غير اعتيادي،وإن كان ذلك مرهونا بطبيعة النصوص المقروءة و حجم الأبعاد الفنية الموجودة في النص ،غير أن المتلقي مطالب بتحديد طبيعة الإدراك الذي يطبقه انطلاقا من تصنيف النص ووضعه بالمرتبة الفنية التي تليق به لأن طبيعة النصوص تختلف في الشكل و المضمون.

ج) مفهوم التغريب :

دعا الشكلانيون إلى تجاوز الطابع التقريري للأدب و تحطيم مقولة الواقعية التي تعتمد على المنهج السياقي بل اقترحوا وسائل أخرى كمفهوم التغريب أي جعل المألوف لدى المتلقي غريبا عن طريق تنويع الطرق الفنية و لذلك كان شلوفسكي يربط هذا المفهوم بمفهومي الأداة و الإدراك اذ يقول:« إن أداة الفن هي أداة تغريب الموضوعات و أداة الشكل التي بها يصير صعبا و هي أداة

---

[1] - روبرت هولب ، نظرية التلقي مقدمة نقدية ترجمة خالد توزاني و الجيلالي الكدية منشورات علامات ط1 مطبعة التلقي برينتر المحمدية ,1999م ص22

[2] الشكلانيون الروس.،نظرية المنهج الشكلي ترجمة ابراهيم الخطيب ،ص41.

تزيد من صعوبة الإدراك ومدته لأن عملية إدراك الفن هي غاية في حد ذاتها و لذلك ينبغي تحديدها » [1].

د)مفهوم النسق :

كتب شلوفسكي مقالا بعنوان الفن نسق و قد و صف ايخنباوم هذا المقال بأنه «كان أشبه بميثاق للمنهج الشكلي لقد فتح الطريق أمام تحليل ملموس للشكل»[2]ذلك أن شلوفسكي أظهر فيه الفارق بين التصوير الشكلي و التصوير الرمزي للأدب وقعد لمفارقة اللغة اليومية عن اللغة الشعرية و أوضح الإحساس بالشكل يبدأ لما يتم تصور العمل الفني باعتباره نتيجة لمجموعة أنساق لتكوين شكل نهائي

و)مفهوم التطور الأدبي :

يرى الشكلانيون أن تاريخ هو تاريخ تطور الأشكال الأدبية إلى ما لا نهاية يقول ايخنباوم :«إن كل جيل يعمل على رفض طريقة الرؤية التي تكون لدى الأدباء وهوفي ذلك يعتمد غلى الأنواع الأدبية القليلة القيمة و المهملة المترتبة عن الحقبة السابقة إن هذا النوع من التطورسماه شلوفسكي "حركة الفرس "حيث لا يتم الانتقال في خط مستقيم »[3]إن الجدلية الاجتماعية التي تحكم الأدب في تطوره من منظور ماركسي نؤول الى جدلية أشكال في التصور الشكلاني اذ ينزاح الشكل القديم من مكانه تلقائيا المجال لأشكال جديدة في حركة ديناميكية متواصلة إن الحديث عن العصور الأدبية و حياة الكتاب و ظروف معيشتهم و علاقتها بالتطور الأدبي تظل عديمة الفائدة في نظر الشكلانيين بل يدخل الأدب في بوتقة التحقيب الزمني و يخضعه للمدارس الفكرية وذلك يعد كبحا وتعد على خصوصياته الفنية وحصر التطور الأدبي في حيز المضمون شلوفسكي :«إن الشكل الجديد لا يظهر ليعبر عن مضمون جديد ولكن ليحل محل الشكل القديم الذي يكون قد فقد جماليته »[1]. إن ما يلفت نظر دارس تاريخ الأدب برؤية شكلية هي نقاط التطور والحركات الدؤوبة و القفزات النوعية التي يحققها الأدب نفسه بغية استخلاص ملامح القوانين التاريخية.

---

[1] روبرت هولاب ، نظرية التلقي مقدمة نقدية ترجمة خالد توزاني و الجيلالي الكدية ،ص22

[2] - الشكلانيون الروس ،نظرية المنهج الشكلي ترجمة إبراهيم الخطيب ،ص41

[3] المرجع نفسه ، ص47

[1] - الشكلانيون الروس،نظرية المنهج الشكلي ترجمة إبراهيم الخطيب، ص47

المبنّـة:

ضربت المدرسة الشكلية المثل في ترسيخ المبادئ العلمية لدراسة الأدب فانتشر ت على نطاق واسع خارج روسيا مما جعل طائفة من علماء اللغة في تشيكوسلوفاكيا يقومو ن بإنشاء حلقة دراسية تشمل عددا كبيرا من الباحثين سميت بحلقة براغ اللغوية «وفي عام 1930م ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية بإعداد جاكبسون وعقد في براغ مؤتمر للصوتيات »[2]

يعد جاكبسون المؤسس الحقيقي للمدرسة الشكلية وكذلك هو المحرك الأساسي لحلقة براغ- و إن كان ماتياس هو زعيمها- و أحس جاكبسون أن نظريته سوف تزول ،فأخذ يطبق بعض مبادئ المدرسة الشكلية على الشعر التشيكو سلوفاكي مما ساعدته على حل بعض مشاكله و التفت أفكاره مع أفكار المجموعة الأوربية عامة في وجوب تعميق الدراسة الأفقية الوصفية للغة لا الدراسة التاريخية.واتخذأسسا وظيفية يتم بها التطابق بين البحوث اللغوية والجمالية ومن هنا برزت أهمية القول الشعر ي جاء في إعلان براغ بأنه :« هو الذي يسمح لنا بممارسة عملية القو ل في كليتها شمولها ويكشف لنا عن اللغة لا باعتبارها نظاما ثابتا مفروغا منه وإنما بما فيها من طاقة خلاقة»[1]وهذ ما جعل للشعر دور ا في دراسة المعنى عن طريق الصوت.

يُعد جاكبسون مدرسة أدبية لكثرت رحلاته و تنقلاته و تغييره من مبادئ نظرياته حيث أصبح حجة في اللغة لما اكتسبه من خبرات و أفاد حلقة براغ بعد تجاربه العديدة في المدارس الأدبية «التقط علماؤها مشعل الدراسات اللغوية الحديثة الذي صب زيته و نسجت الشكلية خيوطه ، وأخذوا يتحدثون بشكل صريح متماسك عن بنائية اللغة »[2] هذه اللغة التي نشأت من دراسة للغة في ذاتها ولذاتها منعزلة عن كل تأثير خارجي لا يخدمها وفي هذا الشأن يقول أحد منظريها:« يمكن تحديد البنائية على أساس أنها التيار اللغوي الذي يعني بتحليل العلاقات بين العناصر المختلفة في لغة ما حيث يتم تصورها على أنها كل شامل تنتظمه مستويات محددة .و ربما طرح هناك سؤال

---

[2] -صلاح فضل ،البنائية في النقد الأدبي, ط1 ،دار الشروق ,القاهرة-1998م ص 74

[1]- صلاح فضل ،البنائية في النقد الأدبي, ط1 ،دار الشروق ,القاهرة،1998م:ص75

[2] -المرجع نفسه :ص75

عما له الأولوية ; هل هي العناصر أم العلاقات ' ومع ذلك فمن البديهي أن كلا من العناصر اللغوية و العلاقات القائمة بينها إنما هي أشياء متعايشة مترابطة لا يمكن أن تعرض إحداها منفصلة عن إن تحليل الكلام يتم عند علماء حلقة براغ وفق إجراءين مختلفين وهما:

تعمل اللغة عند مدرسة براغ من أجل بلوغ أهداف وهذا ما تميزت به عن المدارس الحديثة الأخرى وهي أداة تواصل تحلل بواسطتها التجربة البشرية –حسب كل مجموعة إنسانية وحسب مبدأ خطية اللغات الطبيعية –إلى وحدات صغرى دالة تسمى اللفاظم Monèmes وهي بدورها تقطع إلى وحدات متتالية أصغر منعدمة الدلالة تسمى الصواتمPhonèmesتختلف من لغة إلى أخرى من طبيعتها و عددها غير أنها محدو دة العدد في كل لغة، وتحدد اللفاظ و الصواتم بواسطة ما يسميه أتباع مدرسة براغ التقطيع المزدوج الذي تشترك فيه كل اللغات الطبيعية »[1] والفوارق بين نظم الأصوات في اللغات عند جاكبسو ن تتميز بسمات « تطلق على القيم البديلة لما يسمى بالسمات المميزة الاثني عشر الموجودة في جميع الكلام الإنساني »[2] وتختلف خصائص اللغة عند منهج براغ عن مدرسة الوصفيين الأمريكيين ذلك «بأن لغة معينة قد تحتوي على عدد من« النظم»أو" اللهجات " أو الأساليب البديلة بنماالوصفيون الأمريكيون يصرون على معاملة اللغة على أنها نظامها أحادي[3] » وهذا ما درسه جاكبسون من خلال تطبيقاته في اللهجات واللغات

نقد علماء براغ لبعض ثنائيات دي سوسير:

فالدال وهو « فرق دي سوسير أثناء دراسته للغة بين اللفظ و المعنى –الدال و المدلول- الصورة الصوتية و المدلول هو الصورة المفهوميةالتي تعبر عن المتصور الذهني الذي يحيلنا إليه المدلول وتتم الدلالة باقتران الصورتين الصوتية و الذهنية و قد ألح دسوسير أن العلاقة بين الدال و المدلول علاقة اعتباطيةغير معللة»[4]ينما يرى فريق حلقة براغ أن هذه الثنائية لا تعد أساسا يتم

---

1 – عبد القادر المهيري و آخرون ,اللسانيات الوظيفية المعهد القومي لعلوم التربية،ط2تونس1990م

2 –جفري سامسون ،مدارس اللسانيات التسابق و التطور ،تر محمد زيادة كبة ،د/ط ،مطابع الملك فهد، مملكة العربية السعودية ،1980،ص 130

3 –المرجع نفسه الصفحة نفسها .

4-أحمد محمد قدور ، مبادئ في اللسانيات ،ط3 ، دار الفكر ،دمشق،2008م ص24

التركيز عليه في الدراسات اللغوية «فما كان يعتبر هـ العالم السويسري كلاما لا يعد أن يكون تعبيرات –أو جزء ا من تعبيرات –يتبغي أن نلتمس فيها مجموعة من القواعد البنائية اللازمة لها كما يرون أن بنية معجم لغة ما هي أهم أجزائها و أكثرها عفوية و أصالة ،و ينبع ارتباطها بالنظم الصرفية والنحوية من أن كل وجدة لغوية ذات دلالة تكتسب تنويعات عديدة بتوافقها مع الوحدات الأخرى .

يعتبر المعجم في الدراسات اللغوية مجرد رصيد تام منظم بطريقة أبجدية فان علماء براغ قد دعوا إلى ضرورة بحث المعالم البنائية لدلالة الكلمات المعجمية «فالقواميس ليست كلمات مرتبة ابجديا من دون معنى بل تنتظم ضمن علاقات ذات نظام معقد تتناسق داخله هذه الكلمات و تتعارض فيما بينها ،بحيث لا يتحدد معنى كلمة إلا عن طريق علاقتها بكلمات أخرى من القاموس نفسه أي بموضعها في نظام المعجم لا يمكن معرفة هذا الموضع بدقة الا بعد تحديد بنية هذا النظام و إذا كان كثير من اللغويين يظنون أن المفردات ليست سوى مجموعة فوضوية من العناصر التي يكفي أن نفرض عليها ترتيبا خارجيا أبجديا كي نسيطر على نظامها فان هذا ليس سوى قصور في التصور العلمي »[1]فمدرسة براغ لا ترى لاعتباطية الدليل تأثيرا في الدال و المدلول.

اتجه علماء اللسانيات في دراستهم للغة ومعرفة جوهرها وخصائصها عن طريق التحليل الوصفي –الآني- للوقائع الراهنة التي تقدم معلومات كافية وشاملة عن اللغة فيؤخذ بعين الاعتبار «تصور اللغة كنظام وظيفي عند دراسة حالات لغوية ماضية ومن هنا لا يمكن وضع حواجز قاطعة بين المنهجين الوصفي –التوقيتي و التاريخي- التطوري كما فعلت مدرسة جنيف»[2]بما أن اللغة وظيفية فيجب كسر عامل الزمن بعدم مراعاة الجانب الأفقي أو العمودي.

المبادئ الجمالية لمدرسة براغ :

يعود الفضل في إبراز معالم جمالية اللغة إلى الفيلسوف موكار و فسكي الذي يرى أن علم الجمال البنيوي «أنه جزء من مذهب الرموز والعلامات "السيميو لوجيا "،فلم يبقى الأمر قاصرا على الأدب ،بل تعدى إلى دخول تحليلات اجتماعية ونفسية ،و أصبح شاملا لما يسمى بشخصية الفنان والبيئة الداخلية للعمل الفني معا ،دون إهمال العلاقة الفن بالمجتمع وقد نادى

---

[1] - صلاح فضل ،البنائية في النقد الأدبي, ط1 ،دار الشروق ,القاهرة،1998مص77

[2] –بوقرة نعمان ،المدارس اللسانية المعاصرة ،مكتبة الآداب ،د /ط،،القاهرة ،د/ت ص103

«موكاروفسكي »بضرورة دراسة الدلالة الرمزية للعلامة ، ومنه فعلى علم الجمال أن يتناول الأعمال الفنية كمركز وبنية وقيمة في نفس الوقت» [1]فهي لا تعير اهتماما لمؤلف ولا لعنصر خارج عن النص في التأثير على وظيفة اللغة .

المبادئ اللسانية لمدرسة براغ :

لا تعتمد المدرسة الوظيفية على الموروث القائم –المعيارية –بل ترى أن اللغة تتطور بكسر النظام القائم و إعادته في ثوب جديد وممن يمثل هذه المدرسة جاكبسون الذي « يرى أن استغلال الفوارق الصوتية يؤدي إلى الوصول للقدرة التعبيرية للقوا الانفعالي، و أن للطاقة التعبيرية للأصوات دورا مهما في إدخال تعديلات مهمة على الكلمات والأنظمة السياقية و الموسيقية .

-تتصور المدرسة أن البنيوية اللسانية كل شامل ،تنظمه مستويات محددة .

-ترى أن العناصر اللسانية و العلاقات القائمة بينهما متعايشة مترابطة ، لا يمكن أن تعرض إحداها منفصلة عن الأخرى فعلاقة عنصر ما تعرف وتتمثل في خصائصه» [1].

وهي مستويات معجمية وتركيبية ومورفولوجية وصوتية.

حلقة براغ و تحليل اللغة الشعريّة :

اشتهرت بدرلستها للصوتيات و خاصة في الشعر و من أهم معالمها :

أ)-التفريق بين اللغة اليومية واللغة الشعرية في عملية التواصل التي تكتسي صفة الكلام عند دي سوسير الذي يقتضي المجهود الفردي.

ب)-كلما اقتربت لغة الشعر من لغة التفاهم تعارضت مع التقاليد الشعرية ،و كلما تواطأت معها ابتعدت عن الإبداع العفوي

ج)-انسجام المستويات الأربع للغة الشعر: الصرفي،و المعجمي،والنحوي ،و البلاغي ....الخ بحيث يستحيل عزل مستوى عن آخر كما في الدراسات الأدبية الأخرى

اهتم تاريخ الأدب بالدلالة الفكرية ولاجتماعية و أهمل الجانب الرمزي و الجمالي للشعر مما جعله يكسر سلم القيمة الشعرية.

---

[1] صلاح فضل ،البنائية في النقد الأدبي, ط1 ،دار الشروق ,القاهرة،1998م ،ص79

ويعد رومان جاكبسون من الميالين إلى قضايا الشعر حيث يقول:« إن الخاصية المميزة للشعر تتمثل في أن الكلمة فيه تتلقى لا كمجرد محاكاة لشيء محدد أو انهمار عاطفي ،وهنا تكتسب الكلمات و أوضاعها و دلالتها و شكلها الداخلي والخارجي ثقلا و قيمة خاصين بها »[1] و من التغيرات التي أدخلتها جماعة براغ على عملية التطور اللغوي هي كسر لتوازنات النظام القائم ثم إحداث تغيير هذا التوازن مرة أخرى .

يقول جاكبسون في إبارز دور التوازن في الشعر:« إنه من الخطأ قصر وظيفة التغيرات الصوتية بالذات على مجرد إعادة التوازن ، فلو كانت النظم الصوتية للغة العقلية تميل الى الحفاظ على التوازن عادة فإننا نجد على العكس من ذلك أن كسر النظام يعد خاصية مميزة للغة العاطفية والشعرية ،فالقدرة للقول الانفعالي يتم الوصول إليها عن طريق استغلال الفوارق الصوتية الموجودة في اللغة إلى أقصى درجة ،إلا أن هذا القول الانفعالي يحتاج إلى وسائل أشد فعالية للاستجابة للمستويات الانفعالية الأعظم ولا يتورع عن تعديل الأبنية الصوتية حيث تختلط الحروف للتغلب على آلية القول المحايد»[1] ويواصل في الصوت الإيقاعي

عيوب الشكلانية والبنوية :

تعرضت الشكلانية إلى انتقادات وذلك لاقتصارها على الشكل فحاول جاكبسون أن يتدارك النقائص الموجودة فيها ،فبدلا من قصر العمل الأدبي على جانبه اللغوي و عدم الاعتراف بأي عنصر خارج "أدبية الأدب" دعا إلى استقلالية الوظيفة الجمالية لا الى انعزالية الأدب و معنى ذلك أن الأدب يعد نوعا متميزا من الجهد الإنساني ولا يمكن تغييره فقط باستخدام المصطلحات المأخوذة من الأنشطة الأخرىومعنى أن فكرة أدبية الأدب ليست العنصر الوحيد المركز عليه وان كانت تعد خاصيته الاستراتيجية .

ستفاد باحثوا حلقة براغ من النظرية الجشتالتية في التكامل النفسي الذي كان له دور في الدراسات الأدبية وترتب عن ذلك أن أصبح المضمون الإيديولوجي أو العاطفي مجالا مشروعا للتحليل النقدي شرط أن يتناوله كعنصر في البنية الجمالية و بهذا تم استبعاد بعض المبادئ الشكلية

[1] صلاح فضل ،البنائية في النقد الأدبي ،ط1،دار الشروق القاهرة-1998م ص 82

[1] المرجع السابق، ص83

المتطرفة مثل خلو الأعمال الأدبيةمن الأفكار و المشاعر و استحالة الوصول إلى نتائج محددة »[2] وفي عيوب البنائية يقول جودت الركابي«: "ومن هنا يجب أن نعترف بأن البنيوية أو البنائية على الرغم من عطاءاتها الأخرى، فأنها تمُيت الروح إن لم تقل تقتل الإنسان، ولكي لا أكون جائر ً ا أُريد ألا أهمل الإشارة إلى أن البنيوية لم تهُمل تمام ً ا العلائق الكائنة بين العناصر اللفظية المكونة للنص، على اعتبار أن كل لفظ يُفسر من خلال علاقته بالأجزاء الأخرى، ولكن هذا التفسير يبقى في حدود المادية اللفظية المكونة النص في حدود أنه كائن منفصل عن الإنسان، ولهذا لم تنظر إليه من خلال علاقته بالمبدع .»[1] إن التحليل البنيوي لا يفرق بين الأعمال الأدبية الجيدة والرديئة، القديمة والجديدة، لأنه وصفي صوري لا يهتم بالقيمة بل يحنط الأعمال الأدبية الشعرية ويجعلها لغوية إحصائية محضة.

تعد البنيوية من أهم مدارس النقد الكبرى التي أنتجتها الحداثة الغربية،وقد تميزت بجملة من الرؤى و التصورات تتمثل في الاستفادة من العلوم التجريبية الحديثة التي نمت و ترعرعت في أحضان الاكتشافات العلمية الباهرة بعد ما كانت اللغة مقتصرة على ميولات إيديولوجية

كان لفكر دي سوسير اللساني دور في إفراز فلسفة نقدية تعتمد على مبدأ المعاينة و اعتمد هذا الفكر على ربط العلاقات التي تحكم البنية العامة فنظام اللغة نسق متكامل لا يتجزأ :فهو عبارة عن بناء « مجموعة من الأعراف و القواعد التي نستطيع أن نلاحظ أعمالها و صلاتها و نصفها على أن لها ذاتا و تلاحما عميقين على الغم من النطق الشديد أو غير التام لدى الأفراد المتكلمين»[2]و المعرفة الأدبية في مجال النقد و الأدب في تطور مستمر وفق معطيات البحث المتواصل الذي يتضمن في طياته رؤيا للإنسان و الحياة وهذا ما نلاحظه في جاكبسون الذي انتقل من الشكلية إلى البنائية ثم إلى الشعرية .

الشِّعريَّة

---

[2] -المرجع السابق: ص84

[1] - جودت الركابي، أدبنا والبنيوية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 220 . 221، آب 1989م .ص-25-29

2 رينى ويلك أوستن ,نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي مراجعة حسام الخطيب د/ط المؤسسة العربية للدراسات و النشر ,بيروت1987م ص159

مصطلح قديم ويعود أول ظهوره إلى أرسطو وعرف تسميات متعددة عند النقاد العرب غير أن السؤال الذي يطرح لمعرفة الأسباب الفلسفية والمنطقية للبرهنة على أن المصطلح يتناول علم الشعر أم علم الأدب وذلك للتفرقة ما بين الجنس والنوع يقول حسن ناظم «الشعرية البنيوية إنطلقت من صرامة المنهج البنيوي ومن معطيات منهجية علمية تختلف عنها بعض معطيات فلسفية من ناحية الوسائل و الغايات المتوخاة منها تربط الشعر بكلمات -منها الروح الانفعال ..الخ- من دون النظر الى الادب -بانواعه المتعددة- بوصفه لغة خاصةقابلة للاندراج صمن طبيعة التناول اللساني للنصوص اللغوية»[1] .

ضيق المنهج البنيوي بصرامة قواعده التي قرقت بين الأجناس الأدبية.يعرف جاكبسون الشعرية بأنها «ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأحرى للغة و إنما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطى الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[2] و هناك تعريف آخر يمتاز بالإيجاز «يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما و في الشعر على وجه الخصوص »[3] .

تجاهل جاكبسون دور الوظيفة الشعرية للأنواع الأدبية ماعدا الشعر المنظوم وذلك لأن هذه الوظيفة تمنح مبدأ التماثل وظيفة أخرى غير تلك التي إليها عادة ،إنها تحول ه من عمله في محور الاختيار حيث يجرى تبني الإمكانات المتاحة إلى محور التأليف وإبراز ما يميز هذا النسق مع هو التوازي الذي ينسج في الأصل على التماثل »[1]

إذا تتبعنا تطبيقات جاكبسون في ميدان الشعر نرصد تحليلات على شكل بيانات إحصائية شاملة لكل أبنية النص النحوية و البلاغية وكل تركيبات اللغة يفسرها على أساس النظريات البنيوية الحديثة التراكيب اللغوية القائمة على علاقات بين الإشارات التي تكون منها وهذه التراكيب ؛وذلك على محورين أساسيين هما المحور الاستبدالي و المحور النظمي وهذا التفسير

---

1 *حسن ناظم,مفاهيم الشعرية مركز الثقافي العربيط1الدار البيضاء1994ص 04*

2 - رومان جاكبسون ,قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنون:ص268

[3] المصدر السابق ص141

[1] ينظر حسن ناظم, مفاهيم الشعرية مركز الثقافي العربيط1الدار البيضاء1994ص95

يقوم على ثنائية دي سوسير التي كان أول من نادى بها ومن الضروري أن ننبه أن البنيويين كانوا قد تناولوا الثنائية بأسماء مختلفة فهي اللغة و الخطاب عند غيوم والرمز و الرسالة عند جاكبسون و النظام و النص عند يلمسلف و الكفاءة والقدرة عند تشومسكي.

يرى جاكبسون أن هناك التباس مصطلحي للدراسات الأدبية مع النقد ولا يريد أن يكون الناقد متقمصا شخصية الرقيب و يستبدل المحاسن الأدبية للنص الداخلي بآراء شخصية وميولات ذاتية يرى جاكبسون :«أن تسمية "ناقد أدبي"في تطبيقها على عالم يدرس الأدب هي تسمية خاطئة أيضا مثلما هي خاطئة تسمية ناقد نحوي أو(معجمي) في تطبيقها على اللساني فالأبحاث التركيبية والصرفية لا يمكن أن يحل محلها نحو معياري وعلى غرار ذلك فان أي بيان يفصل الأذواق و الآراء الخاصة بناقد معين على الخلاق لا يمكنه أن يحل محل تحليل علمي موضوعي لفن اللغة »[2]من المشاكل التي تعانيها الشعرية مع اللسانيات وان كانت تعد جزءا منها مجموعتين من المشاكل :مشاكل تزامنية ومشاكل تعاقبية ويقول جاكبسون في هذا الصدد:«لا ينبغي خلط الشعرية التزامنية كما لا ينبغي خلط اللسانيات التزامنية بما هو سكوني فكل حقبة تميز أشكالا محافظة و أشكالا تجديدية والمعاصرون يعيشون كل حقبة في حركتها الزمنية ومن جهة ثانية لا تهتم الدراسة التاريخيةفي الشعرية كما في اللسانيات بالتغييرات فقط و إنما تهتم أيضا بعوامل مستمرة ودائمة وسكونية إن الشعرية التاريخية تماما مثل تاريخ اللغة إذا كانت تريد في الحقيقة أن تكون متفتحة فإنه ينبغي أن تتصور بأنها بنية فوقية مؤسسة على سلسلة من الأوصاف التزامنية المتعاقبة»[1]ولقد لعبة المدرسة الظاهراتية دورا كبيرا في إسقاط القناع عن الاختلافات اللسانية التي تفصل بين الدليل و الشيء المعين بين دلالة كلمة ما وبين ما تؤول إليه من معان وخير دليل على ذلك دور السينما في كشف ان اللغة ليست سوى نسق من الأنساق السيميائية الممكنة.

يشكك جاكبسون في قدرة نقاد الأدب أن يحيطوا معرفة باللسانيات المعاصرة لأنهم يحصرونها في إطار المفردة والجملة بينما اللسانيات -من وجهة نظره – يتزعمها مجالان :«دراسة الأقوال ذات الجمل المتعددة وتحليل الخطاب،و على الرغم من هذا التوسيع لدائرة اللسانيات إلا أن ياكبسون يشير إلى إن الدراسات في الشعرية تتجاوز حدود اللسانيات حالما تثار مشكلات لا

---

[2] –رومان جاكبسون :قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنون:ص25

[1] المصدرالسابق ص26

إن الملامح الشعرية لا ينتسب إلى علم اللغة فقط ،و إنما ينتسب إلى مجموع نظرية الدلائل أي السيميولوجيا»[2]. فاللسانيات تدرس المفردة لجملة والنص .

من بين الأمور الدالة على علاقة الشعرية بمابلوره ياكوبسون من مفهوم للشعرية عبر نظريته في الوظائف حيث تتمثل في تمييز علاقات المجاو رة المتصلة بالعلاقات السياقية ،وعلاقات المشابهة المتصلة بالعلاقات الإيحائية ،وقد طرح ياكبسون مفهومه للشعرية عبر ربط علاقات المشابهة الاستعارة وعلاقات المجاورة بالكناية والمجاز المرسل .« وأن مايشير بوضوح إلى علاقة جاكبسون بسوسير هو- بالضبط-دراسة للاستعارة و الكناية ، حيث تشيران إلى استثمار العلاقات العمودية والأفقية على التوالي .

يمكن أن يقال أن تضاد الاستعارة والكناية يمثل في الواقع جوهر التضاد الكلي بين الصيغة التزامنية Synchronique للغة «علاقتها العمودية الآنية المتواجدة سوية والصيغة التعاقبية "علاقتها الافرادية الخطية المتعاقبة"فاللغوية ،تلك النظرية التي تستند إلى تمييز سوسير بين العلاقات السياقية و العلاقات الإيحائية »[1] ويفسر جاكبسون هذه العلاقات على أساس النظرية البنيوية الحديثة.

تلعب ثنائية دي سوسيرا دورا أساسيا في استلهام علماء اللسانيات لنظرياتهم مع إجراء بعض التغيرات في المفاهيم وبناء على العلاقات القائمة بين الإشارات التي تتكون منها هذه التراكيب التي تولد معان جديدة، وصورا متتالية وانزياحات متعددة في بنية اللغة الشعرية وذلك على محورين هما المحور الاستبدالي و المحور النظمي أو التراصفي الذي ركز عليه جاكبسون في تحليلاته الشعرية ضمن الصورة المهيمنة «Syntagmatique هي علاقات توجد بين وحدات تنتمي إلى مستوى واحد وتكون متقاربة ضمن منطوقة معينة أو عبارة معينة أو مفردة معينة ويمكن لهذه الوحدات «أن تدعى ذلك بالمتفارقة ونسوق مثالا على ذلك "الأولاد الصغار يفضلون الحلوى"فالعلاقات بين "صغار" و"أولاد" والعلاقات بين "يفضلون الأولاد الصغار" و"الحلوى"

---

[2] ينظر المصدر نفسه ص 24-25

[1] - هوكز تونس ،البنيوية وعلم الإشارة –ترجمة :مجيد الماشطة –مراجعة د.ناصر حلاوي ط1/دار الشؤون الثقافية – بغداد1986ص71

كلها علاقات نظمية تماما كماهي في "ولد" بين "و"، "ل"، "د"، والفتحة فالعلاقة النظمية تتعلق الصفة الخطية الأفقية للغة،أي بتتابعها الزمني»[1] ولو لم تتابع الحروف لاختل المعنى و تغير التصور.

أما العلاقات الاستبدالية paradigmatiquesدراسة المجموعات أو المجموعات الفردية المكونة من الوحدات التي يمكن أن تؤدي إلى نفس الوظيفة ،أو كما يقال عادة ،التي يمكن أن يحل أحدها محل الآخر في منطوق معين وهذه الاستبدالية هي التي تحدد نسبة للغة معينة،فئات الوحدات ،الصورية والتوزيعية و الوظيفيةأي الأقسام القديمة للخطاب منظورا إليها من جديد ومصححة من خلال طرائق أكثر صرامة ودقة من طرائق النحو القديم »[2]ومثال على ذلك مجموعة المفردات: "الموز" ، "السمك "،" الخس" ...الخ التي يمكن لكل منها أن تعوض بكلمة الحلوى في المثال السابق،تماما مثلما يمكن للفونيم "ب"و"ل"أن يقعا مكان الفونيم "ر"في مفردة "طرق"(طبق،طلق و يعتمدجاكبسون في تحليله لثنائية دي سوسير في إعطاء محوري الاستبدال و النظم عملا و أهمية ولكل منهما عمله المستقل ولا تفهم أية وحدة لغوية إلا إذا قام القارئ بعملين عقليين مستقلين.

أ)هما مقارنة الإشارة مع الوحدات المماثلة التي يمكن أن تحل محلها والتي تقع على المحور الاستبدالي .

ب)-«إقامة علاقة بين الإشارة والوحدات المجاورة التي تنتمي إلى الفئة النظمية ذاتها.فمعنى مفردة ما لا يستقيم ولا يتضح إلا بتأثير ما يحيط بها في الحديث ويتذكر ما يمكن أن يحل محلها مع الأخذ بعين الاعتباران العلاقات النظمية التي تربط بين المفردات في المحور النظمي تختلف باختلاف الألسن»[1].

ركز جاكبسون على الاستعارة والمجاز وهما الصورتان البيانيتان اللتان تزخر بهما البلاغة العربية فجعل قطبي هذه الثنائية أساسا لمعظم دراسته الأدبية(النثرية والشعرية) استعمل «المحور النظمي

---

[1] - فاطمة الطبال بركةالنظرية الألسنية عند رومان جاكبسون المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ط1 بيروت لبنان ، السنة -1993م ص63

[2] - جورج مونان ،اللغة والتعبير ,مجلة اللسان العربي ترجمة محمد سبيلا العدد 26جامعة الدول العربية المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ،د/ط،مكتب تنسيق العرب الدورة المالية 1986-1987م ص79

[1]- فاطمة الطبال بركة ،النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ط1بيروت السنة -1993م ص37

كمرادف للمجاز المرسل ،و المحور الاستبدالي كمرادف للاستعارة »[2]وفي علم البيان التقليدي تصنف الاستعارة والمجاز من باب الكلمات التي وضعت لمعنى يختلف عما وضعت له في الحقيقة لوجود علاقة أو قرينة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي ويرى جاكبسون« أن الكلمات تتجاور فيما بينها بعلاقات تتابع بموجبها الواحدة تلو الأخرى لاستحالة لفظ عنصرين في آن معا فتحصل بذلك على علاقة تركيبية أفقية في حين يرى إن هناك نوعا آخرمن الترابط غير الأفقي يكون مركزه دما غ كل فرد ويجمع بين كلمات تتفق من جانب وتختلف من جانب آخر،ولكنها تتماثل في جانب واحد»[3]

يتضح إبداع جاكبسون في عدم اقتصاره على البلاغة بل حتى على الخطاب العادي للمتكلم. قام جاكبسون بدراسة لحالات من الحبسة "الأفازيا"ولاحظ أن لغة الإنسان تقوم على دعامتين أساسيتين هما: «الاستعارة وهي إسقاط علاقة استبدالية على المحور اللفظي والمجاز المرسل وقد رأى أن الحبسة تصيب الفرد بعدم القدرة على انتقاء الكلمات أو استبدال كلمة بكلمة أخرى أو عدم مقدرته على التنسيق بين الكلمات في وحدات معنوية .

اهتم جاكبسون بالشعر على حساب النثر وذلك لأن «النثر في رأيه يعتمد في معظمه على الصور التقريرية'القريبة المتناول، والتي تسهل على الفهم،و بالتالي فهو لايعتمد على الصور الاستعارية التي من شأنها أن تزرع الغموض في النص.فالمجاز المرسل يسيطر في النص ،لا لشيء بل لأنه قريب من الأذهان وسهل الفهم ،ويتيح للمرسلة لتعبر عما في داخلها و تكسف عن معناها ويتيح للمرسلة أن تعبر عما في داخلها وتكشف عن معناها »[1] ويميل جاكبسون إلى الشعر أكثر من النثر

لأن الاستعارة هي المهيمنة في الشعر وأما النثرفيغلب عليه المجاز المرسل والاستعارة علامة دالة على تفوق الشاعر ونبوغه وذلك أن الشعر يعمل على تكثيف اللغة من خلال تركيزها على الجانب الإيقاعي و الصوتي وعلى استعمال الصور الشعرية في داخل سياق الكلام مما ينجم عن

---

[2] الرجع نفسه،ص38.

[3] المرجع نفسه،ص 52

[1] مصطفى ناصف,الصورة الأدبيةد/ط دار الأندلس السنة 1981م ص124

ذلك تحريف نظر المتلقي من البعد عن الدلا لات المرجعية الخارجية والاهتمام بالشكل فقط .هذا ما ميز شاعرية النص عن الرسالة وتنقطع عن مرسلها فيتحول المعنى من ملفوظ إلى مكتوب.

وفي هذا المضمار قال أرسطو :« إن أعظم شيء أن تكون سيد الاستعارات .الاستعارة علامة العبقرية .إنها لا يمكن أن تلقن .إنها لا تمنح للآخرين»[2]وتناول رومان هذه الثنائية- المجاورة والاستبدال – في فنون غير أدبية كالرسم وخاصة في الفن التكعيبي الذي يدل على أن الأشياء ترتبط بالمجاورة المكانية وكذلك السينما و الأحلام .

اعتبر الرومنسيون المولوعون بالتغرب و الغريب والطبيعة والجمال والحل والترحال إلى عا لم الخيال والحرية التامة في الإبداع أن اللغة في مجملها استعارية معتمدين في ذلك على أن هناك كلمات تبدو أحيانا غير استعارية «و لكنها في الحقيقة ليست سوى استعارية منطفئة إلا أن هذه النظرية تمزج بوضوح ما بين التزامن و التعاقب لان الاستعارة تكون ثابتة ومتغيرة »[1]وقد رأى جاكبسون أن علاقتي التجاور والتشابه أنهما في علاقة تنافس في سبيل سيادة أحدهما على الخطاب المعطى«فالاستعارة هي أسلوب الشعر ولا سيما في الرومانسية والرمزية في حين كانت الكناية هي أسلوب الواقعية»[2] وبما ان الشعر تغلب عليه الاستعارات هي التي جعلت التماثل يكون المميز الرئيس –حسب جاكبسون-للشعر نفسه حيث يعم جميع المستويات والوسائل الشعرية كافة وعلى غرار الصور البيانية يعتبر النحو من العناصر التي تلعب دورا في محور النظم في حين أن علم الدلالة بمحور الاستبدال وعليه نلخص نظرية جاكبسون فيهما بالبيان الاتي

القضية	العملية	العلاقة	المحور	الميدان	العامل اللساني
استعارة	انتقاء	تماثل	ابدال	دلالي	الدلالة في السنن
مجاز مرسل	تناسق	تجاوز	نظم	نحوي	الدلالة في السياق

» [3]ولقد استفاد من منهجيته علماء في مختلف البحوث الفلسفية و الدلالية والسيميائية والبلاغية.

---

[2] - فاطمة الطبال بركة ،النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون ، ص52

[1] - ينظر حسن ناظم,:مفاهيم الشعريةالمركز الثقافي ،د/ط، بيروت –الدار البيضاء 1994ص102

[2] المرجع نفسه الصفحة نفسها

- [3]Ricœur(Paul) : la métaphore vive paris ed,du seuil,page227

نظرية التواصل:تعددت المفاهيم اللغوية و الاصطلاحية حول مفهوم نظرية التواصل في الدراسة التطبيقية و الإنسانية وتأثر جاكبسون في وضع أسس هذه النظرية بمفكرين اثنين هما دي سوسير و بوهلر محاولا أن يوسع من مجال اللسانيات الضيق المعتمد على جملة من العلامات و الرموز فقعد لدراسة منهجية الوظيفة الشعرية LA Fonction Poétiqueمعتمدا في ذلك على التفاعل بين محوري الترابط و التبديل محاولة منه لتفسير جانبين اثنين من النشاط اللساني ونريد بهما دراسة الحبسة اللفظية و الوظيقة الشعرية فدي سوسير كان يقابل بين الثنائيات قصد توضيح الشيء بما يقابله أو يناظره وبوهلر فقد أثر في تصور جاكبسون بنموذجه التقليدي للغة الذي يقتصر على ثلاث وظائف –انفعالية وإفهامية و مرجعية-تتلاءم مع ضمير المتكلم أي المرسل ،وضمير المخاطب أي المرسل إليه وضمير الغائب –بأصح تعبير –أي شخصا ما أو شيئا ما تتحدث عنهما وانطلاقا من هذا النموذج الثلاثي أمكنا مسبقا أن نستدل بسهولة على بعض الوظائف اللسانية الإضافية»[1]فالوظائف الرئيسة تتمثل في أنموذج بوهلر وهناك وظائف لسانية إضافية تبلغ ستة عوامل تدرس اللغة في كل تنوع لوظائفها فالقول يحدث من مرسل يرسل رسالة إلى مرسل إليه ولكي يكون ذلك علميا فانه يحتاج إلى ثلاثة أشياء سياق وهو المرجع الذي يحال إليه المتلقي وشفرة وهي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة ووسيلة اتصال سواء كانت حسية أو نفسية للربط بين الباث و المستقبل لتمكنهما من الدخول والبقاء على اتصال.

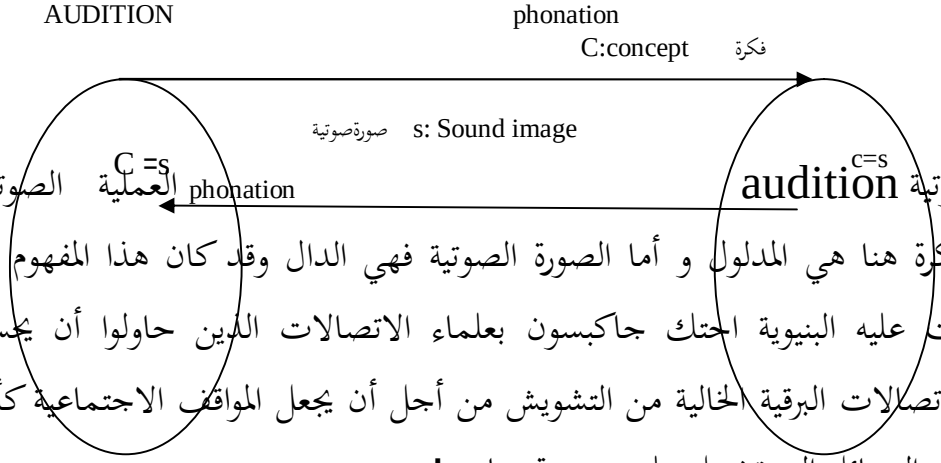
يواجه الإنسان في حياته اليومية عددا لا بأس به من أنظمة التواصل المنظمة و غير المنظمة والتي لا ينتبه لصعوباتها و تعقيداتها رغم الدور الذي تقوم به في تنظيم شؤون حياتنا وتبصرنا بما يجري حولنا في هذا الكون الفسيح والتواصل الذي نقل من الإعلام إلى ميدان الأدب منه التواصل اللغوي وغير اللغوي ،فاللغويون قبل جاكبسون لم يعيروا التواصل غير اللغوي أهمية كبيرة بل و ركزوا معظم اهتمامهم على اللغة الإنسانية . فالكلام يتكون من مجموعة جمل أو مراسلات هذه المرسلات لا تفهم عند التحليل إلا من خلال مخطط التواصل الذي خططه جاكبسون ولفهم هذا

---

[1]- رومان ياكبسون نقضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،ط1،دار توبقال ،الدار البيضاء المغرب1988م ص30

2- فردينا ندي سوسور، علم اللغة العام ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز مراجعة الدكتور مالك يوسف المطلبي د/ط أفاق عربي الأعظمية بغداد 1985ص30

المخطط لا بد من عرض مفهوم التواصل عند دي سوسير الذي كان على " حلقة الكلام "و ذلك يفترض وجود شخص" أ"و "ب"بينهما تبعا للرسم البياني الأتي:[1]



والفكرة هنا هي المدلول و أما الصورة الصوتية فهي الدال وقد كان هذا المفهوم الأساس الذي قامت عليه البنيوية الحتك جاكبسون بعلماء الاتصالات الذين حاولوا أن يحسنوا من مردودية الاتصالات البرقية الخالية من التشويش من أجل أن يجعل المواقف الاجتماعية كأنها مرآة عاكسة لهذه الوسائل التي تشمل على ست ة عناصر:

المرسل : وهو الطرف الأول و الأساسي في عملية التواصل و المسؤول على إرسال الرسالة واختيار المرجع وقناة الاتصال و الرامزة ولا يطلق هذا المصطلح على الأشخاص وحدهم بل يطلق على الأجهزة أيضا.

المرسل إليه: أو المستقبل هو الذي يفك الرموز و يفهم النصوص وهو الطرف الأساسي في إنجاح عملية التواصل أو إفشالها.

الرسالة :

قد ورد في قاموس اللسانيات تعريفا للرسالة أنها :«موجة من الإشارات المتعلقة بقواعد تركيبات محدودة يبعثها جهاز البث إلى جهاز الاستقبال عن طريق قناة حيث تستعمل كوسيلة مادية للاتصال»[1] و ترتكز الرسالة على المخزون اللغوي الذي يختار منه المرسل ما يحتاج إليه للاتصال بالغير ثم ينظمه في مقولة يبثها إلى المرسل إليه ولكن لا يمكن أن تنفذ إلا ضمن سياق نردها إليه (وهو ما نسميه بالمرجع) وتعد الرسالة الجانب الرئيس في العملية التخاطبية حيث

---

1 - فردينا ندي سوسور، علم اللغة العام ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز مراجعة الدكتور مالك يوسف المطلبي د/ط أفاق عربي الأعظمية بغداد 1985ص30

- [1]- - -George mounin :dictionnaire de la linguistigue presse universaitaire ed-duseuilFrance1974p3-4

[2] - رومان ياكبسون،قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ص54

تتجسد فيها أفكار المرسل في صور سمعية لما يكون التخاطب وتبدو علامات خطية عندما تكون الرسالة مكتوبة. [2]

السياق أو المرجع:

لكل رسالة مرجع تحيل عليه وسياق معين مضبوط قيلت فيه وهي الوسط الذي يحيل إليه الخطاب ولا تفهم مكوناتها الجزئية و إشاراتها السننية إلا بالإحالة على الملابسات التي أنجزت فيها الرسالة قصد الإفصاح عن قيمة الإخبارية للخطاب الذي يعد السياق فيها لعامل المفعل للرسالة بما يزودها من تفسيرات وتكون العلاقات بين الوحدة الخطابية و المرجع متلازمة وتعمل بشكل مطرد في النص ولهذا أكد جاكبسون على أن العلاقات بينهما :« في أغلب الحالات علاقة مجاورة مسننة ، وهذا ما يسمى في الغالب باعتباطية الدليل اللساني وهو تعبير يدعو إلى الالتباس»[3]

الأنماط الأساسية للمراجع (السياقات):

يتفق جاكبسون مع العالم سابير Sapirفي استخلاصه للأنماط الأساسية للمراجع التي تصلح كأساس طبيعي لأنماط الخطاب ويحصرها في ثلاثة أنماط على الشكل الأتي:

*الموجودات مع تعبيرها اللغوي أي الاسم

**الأحداث المعبر عنها بواسطة الفعل

***كيفيات الوجود و الحدوث المعبر عنها في اللغة تباعا بواسطة الصفة و الحال »[1]لابد أن تتقابل القرينة مع الوحدة الخطابية وعرفة السياق اللفظي و غير اللفظي.

لقد تعددت اصطلاحات اللسانيات بشأن هذا العنصر المكون للعملية الخطابية فبعض اللسانيين استعمل مصطلح اللغة Langue مثل دي سوسيروبعضهم فضل النظام Système مثل هيلمسلف فيما اطلق البعض الاخرالقدرة Compétence مثل نوام تشومسكي فيما استعمل جاكبسون Codeوعلى اختلافها في الدوال فانها ذات مدلول واحد يحيل على نظام ترميزun Codeمشترك جزئيا أو كليا بين المرسل والمتلقي)[2] وتكون متنوعة تبعا للوسائل المستعملة.

---

[3] – نفسه

[1] - رومان ياكبسون، قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،ص64

[2] -أحمد منور، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون من خلال كتابه مقالات في الألسنية العامة مجلة اللغة والآداب العدد2 جامعة الجزائر1994ص80

القناة : وهي الوسيط الحاصل بمضمون الرسالة ووصولها سليمة الى جهاز الاستقبال ونوجز هذه العوامل الست في المخطط الآتي

المرسل
المرسل
المرسل إليه
الرسالة
القناة
السنن

مخطط عوامل التواصل اللفظي

إن عوامل التواصل اللساني مرتبطة بوظائف تنتجهامن وجهة لسانية محظة وباعتبار ان الرسالةفي مفهوم جاكبسون تستوعب مدلولا لفظيا يتولد في اطار لغوي محض (يولد كل عامل من هذه العوامل وظيفة لسانية مختلفة) نذكرها على التسلسل الآتي:

الوظيفة التعبيرية **La fonction expressive**

وتسمى أيضا الوظيفة الانفعالية :f.emotive وتركز على المرسل لأنها تهدف إلى أن تغير عن موقفا المتكلم تجاه ما يحدث عنه وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعالمعين صادق أو كاذب «و الانفعالية في الخطاب المنطوق تظهر أكثر وتنزع إلى التعبير عن عواطف المرسل و مواقفه ازاء الموضوع الذي يصدر عنه و يتجلى ذلك في طريقة النطق مثلا و في دوات تعبيرية تفيد الانفعال كالتأوه ،أو التعجب أو دعوات الثلب »[1] يركز التشكيل الصوتي على إيقاع الموقف الانفعالي لهذه الإنجازات المتباينة لها.أما من الناحية الأسلوبية فتهيمن الوظيفة الانفعالية .

---

[1] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية و الأسلوب ،ط3/،الدار العربية للكتاب ، تونس د/ت ص158

1-سمير المرزوقي وجميل شاكر ،مدخل الى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا،ط1،دار الشؤون الثقافية العامة بغداد –دت- ص110

عندما يأخذ الكاتب أو الناظم« المكانة المركزيةفي النص و تعبيرهعن أفكاره و مشاعره الخاصة وتتجلى هذه الوظيفة مثلا في أدب السيرة الذاتيةAutobiographie .{....} أو الشعر الغزلي»[1] وقد ذكر جاكبسون دور الموقف الانفعالي وخاصة المنطوق ممثل عندما طلب من المخرج أن يقدم له أربعين رسالة مختلفة من عبارة واحدة وهي هذا المساء وطلب منه جاكبسون أن يعيد ذلك فقدم له خمسين رسالة متباينة،والتباين المسجل هنا ليس خطيا وإنما في «التشكيل الصوتي لهاتين الكلمتين البسيطتين»[2]

فهذه المواقف تعبر عن كيان المرسل وحقيقته الوظيفة الإفهامية :La fonction cognitive يطلق بعض اللسانيين على هذه الوظيفة بأنها « وظيفة تأثيرية» F.impressiveوذلك لأنها مشحونة بالعواطف و الأحاسيس وتظهر هذه الوظيفة على فحوى الخطاب اذا وجهت من المرسل الى المرسل اليه وتتضح جليا في « النداء و الأمر اللذين ينحرفان ،من وجهة نظر تركيبية وصرفية وحتى فونولوجيا في الغالب ،عن المقولات الاسمية والفعلية الأخرى ،وتختلف جمل الأمر عن الجمل الإخبارية في نقطة أساسية : فالجمل الخبرية يمكنها أن تخضع لاختبار الصدق ،ولا يمكن لجمل الأمر أن تخضع لذلك »[3] ومن المميزات الأسلوبية للخطاب ذي الطابع ألإفهامي العناصر الآتية :

أ)فكرة التأثير: تتم المرسلة بين الباث-المرسل- و المستقبل-المرسل إليه- ويتم فيها ترك بصمات من الباث تعتمد على عنصري « المفاجأة و التشبع»[1] وهذان العنصران بنت عليهما النظريات الحديثة طرق التواصل .

المفاجأة :هي إخراج العنصر الذي لا يلفت انتباه القارئ أو السامع إلى قيمته ما رجح ذلك ريفاتير في قوله «وقيمة كل تناسب طردي بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل »[2] فالمفاجأة تكمن في عنصر الانفعال من حيث الخطاب التشبع :ينجم عن كثرت العمليات التكرارية ومعناه أن كلما تكررت نفس الخاصية في نص ضعفت مقوماتها

---

2 - رومان جاكبسون ،قضاياالشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،ط،1دار توبقال الدار البيضاء المغرب1988ص29

[3] - رومان جاكبسون ،قضاياالشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،ص29.

[1] عبد السلام المسدي ،الأسلوبية و الأسلوب ط/3،الدار العربية للكتاب ، تونس د/ت ،ص 86

الأسلوبية معنى ذلك ان التكرار يفقدها شحنتها التأتيرية تدريجيا»[3] فالمتكررة تضعف و المفاجأة تؤثر في النفس .

ب) الاقناع: أنواع الخطاب تختلف من مقام الى اخر وفي هذ الباب يحتاج المخاطب الى توظيف الحجاج الذي يعتمد على العقل والمنطق حاملا « شحنة منطقية يحاول بها المخاطب مخاطبه على التسليم الوضعي بمدلول رسالته»[4] وتزداد سيطرة الثأثير الاقناعية بصفة واضحة في الأسلوب الحجاجي وتجر المتلقي إلى مقاصد النص الخطابي.

ج) الإمتاع : الرسالة الإمتاعية تختلف عن الإقناعية من حيث أسلوب التأثير فالإقناعية تعتمد على العقل بينما الإمتاعية من المتعة وهي إثارة نفسية المتلقي وإثارة رغبته في استقبال الخطاب حيث يتحول الكلام «إلى قناة تعبرة المواصفات التعاطفية ،فينطفئ عندئذ الجدول المنطقي العقلاني في الخطاب وتحل محله نفثات الارتياح الوجداني »[1] فالرسالة تخاطب الوجدان والمشاعر لا الأشياءالمعقولة والممنطقة ،فالرسالة الإمتاعية غرضها إدخال النشوة في نفس المستقبل.

د)الإثارة : وهي حسب الدكتور عبد السلام المسدي تتولد من خطاب ما عندما تحول« إلى عامل استفزاز يحرك في المتقبل نوازع ردود فعل »[2]ولا يمكن ان تجتمع كل أسليب الخطاب في كلام المرسل إلى المتلقي دفعة واحدة للتأثير فيه بل كل خاصية أسلوبية بما يعرف عند جاكبسون بالعنصر المهيمن حسب نوع الخطاب المرسل فما يستعمله الخطاب العلمي يختلف عن الخطاب الأدبي و الخطاب ألحجاجي الكلامي العادي يختلف عن الخطاب السياسي فتبرز قيمة الأسلوب حسب ما يتولد عن جوهر الخطاب المقدم.

الوظيفة الانتباهية :**La fonction phatique**

---

[2] – المرجع نفسه، ص81

[3] – المرجع نفسه، ص86

[4] – المرجع نفسه، ص81

[1] - طه عبد الرحمن، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام ،ط2،المركز الثقافي العربي2السنة ،الدار البيضاء،2000م ص82

[2] – المرجع نفسه،ص82.

[3] - الطاهر بومزبر ،التواصل اللساني و الشعرية, ط1 ,منشورات الاختلاف الجزائر -2007 م ص 44

يقيم في هذه الوظيفة المرسل اتصالا مع المرسل إليه ويحاول فيه الإبقاء على هذا الاتصال وتظهر ألفاظ لا تملك أي معنى مثل :"ألو" "هاء" دون ان تكون هناك نية لتبادل الأفكار فالوظيفة الانتباهية للغة « هي الوظيفة الوحيدة التي تشترك فيها الطيور الناطقة مع الكائنات الإنسانية وهي أيضا الوظيفة اللفظية الأولى التي يكتسبها الأطفال يسبق طاقة الرسائل الحاملة لأخبار» [3] نلاحظ في هذه الوظيفة اشتراك الباث و المستقبل في إنشاء المرسلة بتبادلهما أطراف الحديث ويرى جاكبسون في الوظيفة الانتباهية للغة أنها «تقل عندها القدرات العقلية الموجهة في شكل صوري للبنى اللغوية المستخدمة لذلك و لهذا يشترك فيها إلا مع الطيور الناطقة،ومع الأطفال الصغار لأنهما لا ينويان تبليغ معلومة ‘أو التساؤل عن شيء،و إنما يهدفان الى التواصل مع الآخرين فتنفجر الحبال الصوتية بسلسلة أصوات تفهمها لكنها قابلة للتأويل نفسيا ‘في إطار هذه الوظيفة بأنها عملية نطق ترمي إلى انجاز الوظيفة الانتباهية ،لكن التأويل الدلالي لمقاصد هذه اللافتات الصوتية استقطب حوله خلافا كبيرا بين علماء اللسانيات النفسية-psycho linguistiqueالذين قدموا تأويلات عديدة في سيكولوجية الطفل اللغوية»[1] أدوات النداء و العرض و التحضيض والندبة والاستغاثة و غيرها تؤدي هذه الوظيفة فهذه الوسائل و الأساليب والأدوات اللغوية لها عمق نفسي وفيزيائي.

الوظيفة المرجعية **la fonction Référentielle:**

للغة وظيفة مرجعية، ترتكز على موضوع الرسالة باعتباره مرجعا وواقعا أساسيا، تعبر عنه تلك الرسالة. وهذه الوظيفة في الحقيقة موضوعية، لا وجود للذاتية فيها، نظرا لوجود الملاحظة الواقعية، والنقل الصحيح، والانعكاس المباشر وتتوجه هذه الوظيفة نحو المرجع المشترك بين طرفي التواصل الأساسيين أي ما هو مشترك ومتفق عليه من قبل المرسل و المرسل إليه وهو المبرر لعملية التواصل وذلك لأننا نتكلم بهدف الإشارة إلى محتوى معين نرغب في إيصاله إلى الآخرين و تبادل الآراء نعهم حوله و تتعدد أنواع المرجعيات حسب الخطاب الأدبي الذي يحيل إليها فقد تكون مرجعيات فلسفية او اجتماعية أوعلاقات موضوعية أو بنيات عميقة أوبنيات سطحية,وتصطبغ كل رسالة بالوظيفة المرجعية عندما يكون محتواها مطابقا للأخبار الواردة فيها « باعتبار أن اللغة فيها تحيلنا على أشياء وموجودات نتحدث عنها وتقوم اللغة فيها بوظيفة الرمز إلى تلك الموجودات

---

[1] -الطاهر بومزبر ،التواصل اللساني و الشعرية, ط1 ,منشورات الاختلاف الجزائر -2007 م ص 44

و الأحداث المبلغة»[1] وتعتبر الأشياء في قضايا خطاب ما« ألفاظ مرجعية باصطلاح جاكبسون الذي أيد سابيرsapirو هو يقوم باستخلاص الأنماط الأساسية للمراجع التي تصلح أساسا طبيعيا لأقسام الخطاب و التي أسهبنا في تفصيلها ضمن عامل السياق»[2]، وتعد هذه هي الوظيفة الأساسية في اللغة. والمعيار الذي تعرف به صحة السؤال عن جملتها بقولنا: أصحيح هو أم خطأ؟ ومثال ذلك قولنا: لقد قدم حيث يصح أن نسأل: هل صحيح أنه قدم ؟

وظيفة ما وراء اللغة **La fonction-métalinguistique**

تستعمل هذه الوظيفة عندما يشعر المتصلان أنهما بحاجة الى التحقق من الاستعمال الدقيق للسنن التي يوظفان رموزها أثناء عملية الاتصال حتى يتضح المعنى المتستر ويكون هذا الأخير :« مركزا على السنن لأنه يشغل وظيفة متاليسانية(أو وظيفة شرح) ،يتساءل المستمع إنني لا أفهمك ،ما الذي تريد أن تقوله؟ أو بأسلوب رفيع: ا تقول؟ ويسبق المتكلم بهذه الأسئلة فيسأل :"أتفهم ما أريد قوله"[3]ويقدم رومان جاكبسون مثال عن النمط الميتاليساني بقوله في جملة Le sophomore s’est fait coller ويتبعها بسلسلة من الكلام عن الكلام أو ماوراء اللغة فيقول:لكن ما معنى Se faire coller؟ Se faire coller تعني مايعنيه Sécherوما معنى Sécher تعني رسب في الامتحان ، ويلح المتسائل الذي يجهل المعجم الطلابي :ما معنى Un sophomore يدلUn sophomoreعلى طالب في السنة الثانية إن الإخبار الذي توفره كل هذه الجمل المعادلاتية يخص السنن المعجمية للفرنسية فحسب ، وظيفتها بصفة دقيقة،وظيفة ميتاليسنية »[1].

إن العلامات المستعملة من طرف المرسل بين طرفين بإمكانها أن تكون في لغات أخرى تتوفر على نواحي تركيبية و صرفية ودلالية يحصرها جاكبسون في تحليله اللساني المركز على« وظيفتين إجرائيتين وهما :الوظيفة الأولى :الخضوع للثنائية التي هي واقعية بنيوية .الوظيفة الثانية :النقل الكلي للمفاهيم النحوية الحاضرة بالفعل في لغة معينة إلى لغته الواصفة التقنية دون أن

[1] -عبد السلام المسدين الأسلوبية و الأسلوب ط/3،الدار العربية للكتاب ، تونس د/ت ، ص159

[2] -الطاهر بومزبر ،التواصل اللساني و الشعرية،ط1 - منشورات الاختلاف ، الجزائر ،2007 م ص 45

[1] -رومان ياكبسون، القيمة المهيمنة في المنهج الشكلي ترجمة إبراهيم ، ،ص31

يحشر في اللغة أية لغة اعتباطية أو مقحمة من الخارج»[2]فاللغة تدرس لذاتها و في ذاتها دون اقحام عنصر خارجا عنها كي لا يتخذ اعتبارات أخرى .

الوظيفة الشعرية :**la fonction poétique**

تركز هذه الوظيفة على الرسالة مع عدم اهمال الوظائف الأخرى ويصفها جاكبسون بانها علم قائم بذاته ضمن تخصصات العلم اللساني فيقول:«يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية في سياق الرسائل اللفظية عموما وفي الشعر على وجه الخصوص »[1]إن رو مان جاكبسون يرى أن كل رسالة تكون مشحونة بالوظيفة الشعرية وان لم تكن هي المهيمنة :« فهي يمكن أن تو جد في أي شكل من أشكال التعبير اللفظي الأخرى ،كما توجد في الفنون الأخرى مثل الرسم و الموسيقى و السينما ...إلخ ولكن بوسائل أخرى » [3]فالشعرية لا تبنى على الانطباعية بل على القوانين الصارمة وعلى موشور اللغة الذي من مقولاته :التوازي :الذي يتضمن عند جاكبسون« أدوات شعرية تكرارية منها الجناس والقافية والتصريع والسجع والتطريز و التقسيم والمقابلة والتقطيع وعدد المقاطع أو التفاعل والنبر و التنغيم

يمكن لبنية التوازي ان تستوعب الصور الشعرية بما فيها من تشبيهات و استعارات ورمو ز ويمكن أن يتخطى حدود البيت أو المقطوعة لكي يستوعب القصيدة بأتمها بحيث توازي مجموعة من الأبيات أو مقطوعة مجموعة أخرى من القصيدة نفسها»[1] وتختلف الإجراءات المستخدمة في التوازي فمنها ما يدرس سطحيا ومنها ما يتجه إلى العمق والسؤال الذي يبقى مجالا للجدل مالذي يجعل هذه القوانين التي تتحكم في بنية التوازي الشعري هي فكرة القيمة الجم التي تشكك في كفاءة المتلقي الذي يستنبط الأحكام النقدية من أبنية التوازي

الوظيفة المهيمنة: **LA FONCTION DOMINANTE**.

البحث في معنى الوظيفة المهيمنة و منزلتها نال شكلا معمقا عند الشكلانيين و خاصة جاكبسون الذي أدرك العلاقات المكونة للتشكيلات الدلالية في البنيةالشعرية تحتفظ بالمركز نفسه

---

[2] - الطاهر بومزبر،التواصل اللساني و الشعرية,ط1 منشورات الاختلاف , الجزائر ,2007 م, ص 59-58.

[3] –أحمد منور، مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون *مجلة اللغة والآداب العدد02جامعة الجزائر* 1994م ص80

[1] -الطاهر بومزبر نالتواصل اللساني و الشعرية,ط1 منشورات الاختلاف , الجزائر ,2007 م, ص 59-58.

لها في النصوص الفنية الأخرى وقد عرف جاكبسون المهيمنة« بأنهاعنصر بؤريFocalللأثر الأدبي وأنهاتحكم وتحدد وتغير العناصر الأخرى كما انهاتضمن تلاحم البنية »[2]

شدد الشكلانيون ضمن نظرة شمولية في معالجة القضايا الأدبية على الإيقاع الذي يلعب دورا مركزيا في وضع اللبنات الأساسية لنظرية في الشعر ام الوزن فله دور ثانوي ولم يعد للصورة الشعرية هيمنة كما كانت في العصور الأدبية السابقة بل تعتبر مجرد وسيلة مساعدة ولقد تم كذلك :« رفض مبدأ الاقتصاد الفني الذي يعني الإيجاز إلى احتواء الجملة المكثفة على قدر كبير من الفكر و قد دحض شلوفسكي هذا المبدأ وقرر أنه يلائم اللغة اليوميةلا اللغة الشعرية ،كما توصلوا إلى تحديد وسيلة شعرية أساسية هي نسق الفراد أو الإغراب التي تؤدي الى خلق قيم مخالفة تماما لما هو مألوف'وربما يكون مفهوم المهيمنة من أهم المفاهيم في تحديد نوعية العمل الأدبي عند الشكلانيين »[1]ولقد مر البحث الشكلاني بثلاث مراحل:« مرحلة تحليل الخصائص الصوتية للأثر الادبي و مرحلة مشكل الدلالة والثالثة ادماج الصوت و المعنى في رحم الكل غير المنقسم»[2] وعلى العموم تبقى المهيمنة هي الأداة الشكلية للتمييز بين الأجناس و الأنواع الأدبية والتفريق بين الأنساق الشكلية الأدبية و يستعمل لتمييز النصوص عن بعضها بعضا .

تتغلب وظيفة اتصالية على أخرى حسب نوعية الاتصال 'فالخطابة مثلا تتطلب الوظيفة التأثيرية و النصوص التاريخية تتغلب عليها الوظيفة المرجعية والوظيفة الميتالغوية تتغلب عل النقد ،والوظيفة الانفعالية تتغلب على الشعر .وهذا طبعا أساس من أسس المدرسة الشكلية الروسية التي تعتمد على المعيار الشكلي في تحليل النصوص .

شعرية النحو عند جاكبسون:

تتفق الشعريات الحديثة أن الكلمات لا معنى لها وليس لها إلا وظائفها هذا يعني أن علاقات الكلمة ضمن الخطاب مع الكلمات الأخرى في السلسلة الكلامية هي التي تحدد معنى الكلمة و لا معنى للكلمة خارج فحوى الخطاب والنحو يعد أحد مستويات الخطاب إذ هو العلاقة التركيبية بين الألفاظ و لا جمال لنص جمعت ألفاظه دون ترتيب و مراعاة العلاقات بين الألفاظ وما هذه العلاقات إلا معنى النحو وبنى جاكبسون شعريته على ثنائية دي سوسير المبنية

[2] -رومان ياكبسون،القيمة المهيمنة في المنهج الشكلي ترجمة إبراهيم ، ،ص81

[1] - ينظر حسن ناظم،مفاهيم الشعرية،ط1المركز الثقافي العربي بيروت –الدار البيضاء 1994ص80

[2] - رومان ياكبسون، القيمة المهيمنة في المنهج الشكلي ترجمة إبراهيم الخطيب، ص81.

على الأسس اللسانية المخالفة للغة المعيارية في المستويات الصرفية و المعجمية والنحوية المتواضع عليها و تمتاز هذه المستويات بالانضباط و الاستقرار و يلتزم بها لتحقيق الهدف من اللغة ألا وهو التحصيل«وتحدث اللغة الشعرية خروقات في هذه الضوابط و القواعد جريا وراء الوظيفة الجمالية التي تتبع من القول نفسه من تركيبها الذاتي»[1] و يضرب لنا جاكبسون مثلا في شعر النحو بمتو اليات "إدوارد سابير" من نمط« "المزارع يذبح البط"،و"الرجل يمسك بالفرخ"،فإننا ندرك بشكل غريزي وبدون لجوء إلى تحليل تأملي إن الجملتين تستجيبان استجابة دقيقة لنفس النموذج و بالأساس نفس الجملة ولا تختلفان إلا بمظهرهما الخارجي و المادي فمهما غيرنا من الكلمات فيضل المعنى المادي و الخارجي غير متغير»[2]

يشترط جاكبسون على المحلل اللساني أن يدرس اللغة وفق مستوياتها المعجمية والنحوية والمورفولوجية و الدلالية و« أن يفرق بين المفاهيم المادية و المفاهيم العلائقية أي بين المعجم و النحو وأن ينقل نقلا كليا المفاهيم النحوية الحاضرة بالفعل في لغة معينة إلى لغته الواصفة التقنية دون أن يحشر في اللغة الملحوظة أية مقولة اعتباطية أو مقحمة من الخارج إن المقولات المراد وصفها هي مكونات داخلية في السنن اللفظي الذي يستخدمه مستعملو اللغة ،وليست أبدا كيانات تخص النحوي كما ظن ذلك بعض المحللين ،و إن كانوا نبهاء في مجال نحو الشعراء »[3] وهذا طبعا للدفاع عن نظريته في نحو الشعر المفقود للصور والمجازات.

يضرب جاكبسون مثلا في تغيير مستوى المفاهيم النحوية التي لا يمكن ان تنعكس على الواقع المشار إليه قائلا :«إذا أكد شاهد أن "المزارع ذبح البط " في الوقت الذي يؤكد فيه شاهد آخر أن "البط ُ ذبح"فإنه لا يمكن اتهام الرجلين بكونهما أدليا بشهادتين مختلفتين،هذا على الرغم من التعارض التام بين المفهومين النحويين ،ذلك التعارض المتمثل في اعتماد أحدهما على البناء للمعلوم و اعتماد الأخر على البناء للمجهول .إن نفس الواقع المرجعي الواحد تمت الإشارة إليه بالجمل الآتية : الكذب أو أن تكذب خطيئة أو مخطئ –أن تكذب يعني ترتكب خطيئة-

---

[1] -موكاروفسكي، اللغة المعيارية واللغة الشعرية تر/ ألفت كمال الروبي، مجلة فصول، مج 5، ع1، 1985ص39-40

[2] - رومان ياكبسون قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، ص63

[3] -المصدر نفسه، ص114

الكاذبون يقترفون خطيئة أو مخطئون أو في صيغة الإفراد المشترك :الكاذب يقترف خطيئة أو مخطئ فليس هناك من اختلاف ما عدا كيفية التمثيل»[1] ،

استثمر جاكبسون المقولات النحوية في صناعة المفاهيم النحوية التي تعد سببا في خلق الأنساق المتحولة « وذلك بتظافر العلاقات اللغوية التي يتوفر عليها الخطاب ،إذ تولد هذه العلاقات مجموعة من الصور النحوية »[2] وهذه الصور تنتقل بنظرة شمولية إلى النص وليس فقط ما كان يعتمد عليه النحو التقليدي في تحليل المفردة أو الجملة ، فاللسانيات الحديثة أصبحت تنظر للغة في ذاتها ولذاتها في إطار شبكة لغوية يصنعها «النحو بطاقته التجريدية ،يعنى بالنموذج العام بوصفه أساسا لاستبدال الكلمات و تأليفها في جمل .فهو لا يمت إلى المحسوس في الكلمات و الجمل .وطبقا لهذا ،ينشئ قواعده وقوانينه تما ما كما تنشئ الهندسة قوانينها بعيدا عن الأشياء الملموسة ،و إنما تنظر إلى الأشياء كونها بيانات مجردة »[3] فالنحو عند جاكبسون يتم من خلاله دراسة جميع لغات العالم انطلاقا من مقاييس موحدة.

يرى جاكبسون أن المفاهيم النحوية تواجه وتتعرض لمشاكل عويصة و معقدة و يتمثل ذلك في العلاقات بين القيمة المرجعية و القيمة المعرفية من ناحية والاختلاق اللساني من ناحية أخرى و كذلك يتساءل عن مواجهة الفكر العلمي لضغط النماذج النحوية ويضرب على ذلك مثلا :«إننا حينما نقرأ في نهاية قصيدة ما ياكوفسكي" حسن"khorosho: و"الحياة جميلة" ،و" يجمل أن نحيا "،فإنه من الصعب أن نجد في المستوى المعرفي ،فارقا بين هاتين الجملتين المترابطتين ؛إلا أنه في مستوى الميثولوجيا الشعرية ‘يؤدي الاختلاق اللساني الذي يضطلع بمهمة التسمية ،ومن ثمة يضطلع بمهمة التجوز النحوي النقلي ،إلى صورة كنائية عن الحياة بوصفها كذلك ،باعتبارها في حد ذاتها و مستبدلة بالناس الأحياء :ي المجرد للدلالة على المحسوس»[1]

---

1 - رومان ياكبسون ،قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ،ص64

2 -حسن ناظم,مفاهيم الشعرية ،ط1،المركز الثقافي العربي ،بيروت –الدار البيضاء، 1994ص185

3 – المرجع نفسه الصفحة نفسها

1 -حسن ناظم,مفاهيم الشعرية،ص65

2 -المصدر نفسه نص71

يتحدث جاكبسون عن دور الصورة الشعرية في الشعر القديم مستشهدا برأي الكاتب الروسي فيريزاييفversaevالمعترف في مذكراته الخاصة أن :« الصور كانت تبدو له في بعض الأحيان مجرد "تزوير للشعرالحقيقي" وكقاعدة عامة فان صورة النجوم في قصيدة بدون صور هي التي تصير مهيمنة وهي التي تحل محل المحاكاة وتعتبر القصائد الغنائية لبوشكين مثل la vasl.jubilشأنها شأن أنشودة معركة هوسيت أمثلة بليغة في الاستخدام المحتكر للأدوات النحوية »[2] .

يشير جاكبسون إلى نحوية الصور التي سيطرت على الشعر الكلاسيكي ويبين دور النحو فيها بقوله: «ليست هناك أي دراسة نحوية للقصيدة تمدنا بأكثر مما يمدنا به نحو الشعره وعلى عكس ذلك فإن ما يراه ملازما لها، أي عدم التميزية النحو في الشعر ، رأي خاطئ بالطبع ومهما بدا ذلك غريبا »[3] وهذا رد على الذين اتهموه باقتصاره على دراسة العروض أوالقوافي مما يتضح جليا دور النحو في شعرية النجو و نحو الشعر في النموذج الجاكبسوني.وكذلك توطيد العلاقة بين الشعرية اللسانيات في الدراسة المبنية على أسس علمية لا تختزل الأثر الأدبي في نظرة يترك فراغا بين الشعر و النحو.

الصوتيات :

يمثل الصوت الجانب العملي للغة فينقل الاتصال من مخاطب الى سامع ولا يتم إلا بثلاثة جوانب متصلة لا يمكن تصور إحداها إلا الأخرى وتتمثل في :

أ- «جانب إصدار الأصوات أو الجانب النطقي وهو ما يشار إليه كذلك بالجانب الفسيولوجي أو العضوي للأصوات ويمثل هذا الجانب في عملية النطق من جانب المتكلم وما تنتظمه هذه العملية من حركات أعضاء النطق.

ب-جانب الاستقبال أو الانتشار في الهواء أو الجانب الإكوستيكي Acousticأو الفيزيائي و يتمثل هذا الجانب في الموجات الصوتية المنتشرة في الهواء نتيجة لحركات أعضاء النطق.

ج-جانب استقبال الصوت أو الجانب السمعي و يتمثل ذلك في تلك الذبذبات المقابلة للموجات الصوتية التي تؤثر في طبلة أذن السامع وتعمل عملها ميكانيكية أذنه الداخلية وفي

---

[3]- رومان ياكبسون،قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنون،ص80.

أعصاب سمعه حتى يدرك الأصوات .»[1]هذه الجوانب الثلاث يهتم بها علم الأصوات دون غيره من علم اللغة ونحن ما يهمنا في هذا البحث علم الأصوات الأكوستيكي أو الفيزيائي الذي اهتم به رومان جاكبسون والذي يعد من أصعب العلوم لانه يتطلب دراسة نفسية في تأثير الذبذبات على السامع وهذا يحول أحيانا بينها و بين الدراسة العلمية الدقيقة.

شهد علم الأصوات الفيزيائي تطورا بفضل تطور العلوم الطبيعية في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مما كسا هذا المنهج طابع الدقة و الاتساق مع الصوت الإنساني ووظيفه هذا العلم دراسة التركيب الطبيعي للأصوات «كالوقوف على مكونات الحركات vowels formantsوعلى الحزم الصوتية للصوامت و على ظاهرة انتقال الصوت في الهواء وعلى طريقة رد فعل الأذن لهذه المثيرات»[1]و

تميزت مدرسة براغ في هذا العلم الغوي الحديث عن غيرها من المدارس التي تناولت الأصوات بالدراسة مفرقة بين الفوناتيك phonétiqueوالفنولوجيا Phonologéمتأثرين برأي دي سوسير في الفونيم «وهو الجانب غير المادي للصوت أو الصورة الذهنية له وهو جانب وظيفته التفريق بين معاني الكلمات كما تأثروا برأيه المشهور في ما سماه Paroleومعناه الكلام المنطوق بالفعل الصادر من المتكلم الفرد في الموقف المعين وما سماه Langueويقصد بها اللغة المعينة' واللغة المعينة في رأيه لا تنطق ولا يتكلمها أحد و إنما يتكلم الناس الكلام طبقا لقواعدها وهذه القواعد أمور عقلية مخزونة في ذهن الجماعة اللغوية المعينة»[2] إذن التفريق بين جانبي اللغة في الدراسة مما يتفرع عنه التفريق بين فرعي الأصوات فالفونيتيك يقصد به علم أصوات الكلام و الفونولوجيا يقصد بها علم أصوات اللغة.والأول لم تتناوله هذه المدرسة بالدراسة لبعده عن علم اللغة.Linguistiqueأما الفونولوجي يدرس الفونيمات وهي العناصر المكونة للمعنى اللغوي.

[1] -كمال بشر،علم الأصوات,د/ط ,دار غريب للطباعة و النشر ,القاهرة 2000م - ص 41-42

[1] - كمال بشر،علم الأصوات:ص 52

[2] - المرجع نفسه،ص75-76

تختلف نظرة دي سوسير للفونولوجيا اختلافا متباينا ومميزا عن نظرة جاكبسون رغم اشتراكهما في المدرسة نفسها فهو«يرى أن علم الفونيتيك أول ما استخدم للدلالة على دراسة تطور الأصوات-وينبغي أن يبقى ضمن هذا المفهوم فلا يجوز المزج بين علمين متميزين باستخدام تسمية واحدة لكليهما.إن الفونيتيك علم تاريخي،يحلل الأحداث و التغيرات،و يتحرك من خلال الزمن .أما فونولوجي فيقع خارج الزمن ،لأن عملية النطق لا تتغير أبدا .فالدراستان متميزتان ولكنهما تتعارضان.إن علم الصوت(فونيتيك) جزء أساس من علم اللغة،أما النظام الصوتي (فونولوجي) فهو علم مساعد يختص بالكلام فقط»[1]

تعد مدرسة براغ مركز إشعاع لنظرية جاكبسون الصوتية فقد استعملت مصطلح "الفونولوجيا" عكس ما استعمله به دي سوسير «وأرادت به ذلك الفرع من علم اللغة الذي يعالج الظواهر الصوتية من حيث وظيفتها اللغوية. وهاهو جاكبسون يعترف أن لفظة" فونولوجيا "تطلق على مجموعة الوظائف اللغوية التي يؤديها الصوت ،في حين تهدف الفونيتيك إلى جمع المعلومات حول المادة الصوتية الخام من حيث خصائصها الفيزئائية والفيزيولوجية»[2]

أعظم خدمة قدمها جاكبسون في مجال العلوم اللغوية و خاصة في النظرية الصوتية التي تعتمد على ميدان التراتبية ولا تقتصر على الصوت فقط وكذلك وضع نظرية الكليات الفونولوجية التي أدت إلى ما يسميه علماء اللغة بالنظرية الجاكبسونية ومفاد هذه النظرية .هما أول ما يكتسب عند الطفل من البنيات اللغوية و آخر ما يفقده المرء بفعل تقدم السن أو بفعل إصابته بالحبسة اللغوية»[1]وهو ما يعرف بالأفازيا لمن أصيب بإصابة في مخه.

يرى جاكبسون أن البنية الصوتية عند الإنسان «تقوم على نظام صوائتي ذي ثلاثة أبعاد هي المثلث المكون من الصوائت/a/ و/u/و//i/و هذا المثلث هو كل ما يمكن للغة من اللغات البشرية أن تتضمنه ولا تكون الصوائت الأخرى التي تتضمنها سوى تغيرات و توسعات لعناصر

---

[1]- فردينا ن دي سوسور ،علم اللغة العام ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز مراجعة الدكتور مالك يوسف المطلبي ,د/ط أفاق عربي الأعظمية بغداد 1985ص51

[2]- ينظر فاطمة الطبال بركة ،النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون، ص31

[1] -المرجع السابق الصفحة نفسها

هذا المثلث و كذلك بالنسبة لنظام الصوامت فإن المثلث المتكون من /t/و/k/و/p/هو البنية الأساسية لأية لغة كانت وتتفرع منه الصوامت الأخرى ».[1]ويفصل ذلك الجدول الآتي:

البنية الصوتية للإنسان

إن دراسة الصوامت و الصوائت لم تقتصر عند [illegible] الفيزيولوجي (الوظائفي)فقط من حيث خروج الهواء دون اعتراض في الصوائت ،واعتراضه في موضع معين من جهاز النطق في الصوامت«و إنما هو مبني على اعتبارات سمعية أيضا،وهي الاختلاف في السمات التمايزية لكل منهما من حيث الوضوح في السمع و طول الصوت وارتكازه و تنغيمه .فقد يستوي صامت و صائت في الطول و النغم ولكنهما يختلفان في النبرة »[2]

ساهم جاكبسون بتطوير علم الأصوات وتدقيقه بإدخال الأجهزة والآلات في ضبط معالمه وهو ما يعرف الآن في الدراسية المخبرية بعلم الأصوات الآلي.

قام علماء اللغة بالتفريق بين فرعين مستقلين من العلوم لدراسة جانبي الصوت و أول من نص على وجوب ذلك بودوان دي كورتيني الذي أعلن« أن هناك فروقا جذرية بين أصوات الكلام Speech soundsو الصور الذهنية Phonetic imagesللأصوات التي تتألف منها كلمات اللغة.

ولقد كان من نتيجة هذا الوضو ح في التفريق بين جانبي الأصوات والعلمين اللذين يقومان بدراستهما أن استطاع دي كورتيني لأول مرة أن يضع ما يمكن أن يسمى نظرية الفونيم.»[1]
ينقسم علم الأصوات إلى أسس فيزيائية وفيزيولوجية و موضوع البحث فيها الأصوات المادية وثانيها يعتمد قواعد علم النفس ووظيفته دراسة الصور الذهنية للأصوات وما لها من وظائف في اللغة واتجه الدارسون إلى التفريق بين:

---

[1] – المرجع نفسه ص32

[2] –االمرجع السابق ص 32

[1] - ينظركمال بشر،علم الأصوات ,د/ط,–دار غريب للطباعة و النشر ,القاهرة 2000م - ص 73

أ-«الصوت المنطوق أو ما يعرف بمصطلح Phone أو Allophone أوSound وبين الفونيم أو ما يسمى "الصورة الذهنية للصوت"أو "الوحدة الصوتية" على اختلاف وجهات النظر في الموضوع ب-ضرورة وجود فرعين لعلم الأصوات يختص كل واحد منهما بدراسة أحد هذين الجانبين.»[2]فالصوت المنطوق يحتاج إلى دراسة خاصة أما فيما يتعلق بفرعي الصوت فالفونيتك لدراسة الجانب الاول والفونولوجيا لدراسة الجانب الثاني .أما فيما يتعلق بفرعي لأصوات فالفونيتيك لدراسة الصوت المنطوق، و الفونولوجيا لدراسة الفونيم (لصورة الذهنية)أو الوحدة الصوتية .

يقول سبويه في كتاب باب الإدغام «العربية ومخارجها ومهموسها ومجهورها وأحوال مجهورها ومهموسها واختلافها فأصل الحروف العربية تسعة وعشرون حرفا:الهمزة والألف والهاء وتكون خمسة وثلاثين حرفا بحروف هن فروع ،وأصلها من التسعة والعشرين وهي كثيرة يؤخذ بها وتستحسن في قراءة الأشعار والقرآن وهي :النون الخفيفة ، والهمزة التي بين وبين ،والألف التي تمال إمالة شديدة ،والشين التي كالجيم ،والصاد التي تكون كالزاي ،وألف التفخيم »[1]

سمى سيبويه(الحروف الفروع) التي تسمى في الدرس الصوتي الحديث بالألوفون ،والتفريق بين الفونيمات أو الحروف يتم انطلاقا من الدور الوظيفي أو التقابل الدلالي الذي يتمثل في النظام اللغوي الذي تتفق عليه الجماعة اللغوية ،وسنضرب لذلك مجموعة من الأمثلة : فهناك تقابل بين الراء واللام مثلا ،فهما فونيمان لهما وظيفة دلالية مختلفة في النظام اللغوي العربي(فهناك فرق دلالي بين (سما) و(حمى) ،فالفونيم يحتوي على أصوات متشابهة و متنوعة وهذا التشابه يتوقف على موقع الفونيم في الكلمة و تأثره بما جاوره من أصوات وقد سمى اللغويون المحدثون هذه الصورة التي تضاهي أختها في الصوت والتجاور بالألوفون.

---

[2] المرجع السابق ص74

[1] -سبويه ،الكتاب ,تحقيق و شرح عبد السلام محمد هارون ,جزء 4ط2,مكتبة الخانجي القاهرة،1982م ص431-432

اختلفت معاني الفونيم من مدرسة إلى أخرى وما يهمنا في هذا البحث الرأي القائل :«إن الفونيم حزمة من الخواص الصوتية الأساسية التي تعتمد عليها في التفريق بين الوحدات الصوتية للغة ما فالميم في العربية مثلا ينظر على أنها مجموعة من السمات التالية : الأنفية و الجهرية والشفوية و هذه الخواص الثلاث الأساسية الفارقة ويعرف العالم الانجليزي دانيال جونز الفونيم أنه :«عائلة من الأصوات المترابطة فيما بينها في الصفات في لغة معينة والتي تستخدم بطريقة تمنع وقوع احد الأعضاء في كلمة من الكلمات في نفس السياق الذي يقع فيه أي عضو اخر من العائلة نفسها »[1]

إن الفونيمات تختلف في عددها وخواصها من لغة إلى أخرى ،ومن ثم لا يمكن قياس فونيمات لغة على أخرى و البحث فيها يخص اللغة المنطوقة أما اللغة المكتوبة فوحداتها الرموز والتمييز بين الكلمات قد يكون بصور مختلفة منها استبدال فونيم بفونيم وقد يكون بزيادة فونيم أو نقصه كما في عدد و عد فهناك تمييز صرفي و دلالي بين الكلمتين بسبب وجود فونيم الدال الأخيرة في الكلمة الأولى وعدم وجودها في الثانية . ويرى تروبتسكوي« أن الفونيمات هي أصغر وحدات اللغة التي تستطيع بطريق التبادل أن تميز كلمة بكلمة أخرى ويعرف الفونيمات بأنها الوحدات الصوتية التي لا يمكن تقسيمها إلى عناصر صوتية متتابعة من وجهة نظر اللغة المعينة التي يقوم الباحث بدراستها ويقرر أيضا أن الفونيمات علامة مميزة ولا يمكن تعرفها إلا بالرجوع الى وظائفها في تركيب كل لغة على جدة»[2] نلاحظ أن مفهوم الفونيم يتماشى مع خصائص كل مدرسة لسانية.

قسم علماء الأصوات الفونيم الى قسمين اثنين :

الأول: سموه الفونيم الرئيسي و الثاني نعتوه بالفونيم الثانوي وقد أخذ بهذا التصنيف مجموعة من اللغويين في العالم والمقصود بالفونيم الرئيسي :« هو ذلك العنصر الذي يكون جزءا أساسيا منبنية الكلمة المفردة وذلك كالباء و التاء إلخ بوصفهما وحدات ،لا أمثلة مطقية فعلية ،وكذلك الفتحة والكسرة و الضمة بهذا الوصف أيضا و الفونيم الثانوي عند هؤلاء جميعا فيطلق على كل

[1] – ينظر كمال بشر،علم الأصوات، د/ط.دار غريب للطباعة و النشر ,القاهرة 2000م ص485

[2] – المرجع نفسه،ص23

ظاهرة أو صفة صوتية ذات مغزى أو قيمة في الكلام المتصل » [1]إن السلسلة الكلامية لأي لغة من اللغات ليس مجرد فونيمات أولية ؛صوامت مقابل صوائت بل هي مجموعة من الأصوات المتناسقة والمنتظمة في تراكيب لغوية تحمل معان تختلف في الذهن ،و يضاف إليها ملامح صوتية تلتحم بغيرها وتعمل على تمييز بعضها عن بعض ويطلق عليها فونيمات ثانوية ،أو فوق تركيبية ،أو إضافية و منها :التنغيم و الطول و النبر .

التنغيم :

«تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين Inotation»[2] ويرتبط بارتفاع الصوت و انخفاضه عند النطق ، ويقوم في اللغة العربية بدور كبير ،فأحيانا نجد صيغتين متما ثلتين صوتيا مختلفتين دلا ليا لا ختلاف الصيغة التنغيمية لكل منهما وذلك في أساليب :الإغراء والتحذير والاستفهام و التعجب والاستغاثة و الندبة ...إلخ فكذلك اطول والنبر يقومان بتمييز الأصوات عن بعضها بعضا .

يرى الباحث الانجليزي فيرث يرى أن الفونيمات التي سماها الأخرون فونيمات ثانوية ،لها أهمية بالغة في الكلام المتصل المنطوق .إنها تعبر عن حقيقتة وما يلفه من ظواهرتنبئ عن خواصه التي تحدد نوعياته وكيفيات أدائه بطريق علمي دقيق.أنها أشبه بالظواهر أو السيمات التطريزية التي قد تلحق بالثوب أو تضاف إليه ،فتكسبه جودة و دقة ،و تجعله أكثر قبولا» [3] فالفونيم هو العنصر الرئيس قي الكلام وان تعددت صوره و قد اختلفوا في طبيعته و كيفيات معرفته .

---

[1] ماريو باي ،أسس علم اللغة، ترجمة د. أحمد مختار عمر،ط 8، عالم الكتب ,بيروت.1998م ص101

[2] المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[3] - – ينظركمال بشر،علم الأصوات، د/ط.دار غريب للطباعة و النشر ,القاهرة 2000م ص485

الفصل الثالث

أوجه التشابه والاختلاف

بين شعرية اللغة عند الجرجاني ورومان جاكبسون

الفصل الثالث

أوجه التشابه والاختلاف بين شعرية اللغة عند الجرجاني ورومان جاكبسون

1ـ أهمية شعرية النحو عند الجرجاني وجاكبسون

2ـ اللفظ والمعنى أو الدال والمدلول

3ـ معنى التناص عند الجرجاني وجاكبسون

5ـ مفهوم الإنزياح عند الجرجاني وجاكبسون

6ـالفرق بين الجرجانيّ وجاكبسون فيّ علم الصوتيات
7ـمعنىّ التلقيّ عند الجرجانيّ وجاكبسون
8ـطريقة تحليل النصوص بين الناقدين

أوجه التشابه اللغوي بين الناقدين :

يعد الجرجاني مبدع قرنه إذ استطاع أن يجمع تناقضالنظريات المتعاكسة بين مؤّ يدين للفظ ومؤيدين للمعنى وذلك بنظرية جديدة تتمثل في نظرية أطلق عليها اسم "النظم"،كما استطاع رومان جاكبسون أن يعيد النظر في مقولات كارل ماركس و سيغموند فرويد فينشئ نظرية الشعرية التي اشترك فيها مع الجرجاني في تركيزهما على دور النحو في تكوين نظريتهما و في هذا الصدد سنعرج على توضيح آرائهما في هذا الباب .

أ)-أهمية شعرية النحو عند الجرجاني وجاكبسون:

تتفق اللسانيات الحديثة أن الكلمة بمفردها لا يكون لها مدلول مالم تكن لها علاقات مع الكلمات الأخرى ضمن السلسلة الكلامية أثناء الخطاب فلامعنى للكلمات إلا بوظائفها ويعود

الفضل في النقد القديم إلى الجرجاني في إخراجه للخلافات النحوية والقواعد النحوية من المفهوم المعياري الذي حـَدَّهُ النحو بأنه لا يتجاوز أقوال أواخر الكلمات من إعراب وبناء وفي هذا الحد خنقٌ و تضيّقٌ للبحث اللغوي الذي كان مركزا على العلل و الأقيسة و أحوال البناء و الإعراب

فتح الجرجاني بابا جديدا و آفاقا واسعة لدراسة النحو و أنكر على النحاة تكلفهم في دراستهم للنحو وتضييق قوانينه :« أم النحو فظننته ضربا من التكلّف وبابا من التعسف وشيئا لا يستند إلى أصل ولا يعتمد فيه على عقل و إن ما زاد منه على معرفة الرفع و النصب وما يتصل لذلك ممّا تجده في المبادئ فهو فضل لا يجدي نفعا ولا تحصل منه فائدة»[1]فالنحو بدون تآلفه مع السياق لا يفصح عن المعنى.

ولقد أثنى المحدثون العرب على منهج البحث النحوي العربي الذي أرسى معالمه الجرجاني ومن الذين أشاروا إلى هذا الإبداع مصطفى إبراهيم الذي قال :« ولقد آن لمذهب عبد القاهر أن يحيا أن يكون هو سبيل البحث النحوي فإن من المعقول ما أفاق لحظّه من التفكير و التحرّر و إنّ الحسّ اللغوي أخذ ينتعش و يتذوق الأساليب ويزنها بقدراتها على رسم المعاني و التأثير بها من بعد ما عاف الصناعات اللفظية و سئم زخارفها »[1]وكذلك الدكتور أحمد مطلوب الذي بين اختلاف منهج الجرجاني عن معاصريه في تناوله لمفهوم النحو :«يختلف منهجه عن منهج النحاة في بحثها النحوية كما يختلف في فهمه و تفسيره لهذه الأساليب اختلافا كبيرا فقد أعطى هذه الموضوعات حياة فقدتها على يد الذين قلّلوا من قيمة النحو و زهدوا فيه أو نظروا إليه نظرة ضيقة

[1] –عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز،ط2، دار المعرفة ،بيروت ، 1998م ص24

[1] –إبراهيم مصطفى،إحياء النحو ،مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة،د/ط،القاهرة ،مصر 2012م ص27

تنحصر في الإعراب و البناء وكان النحو عنده عمدة البياني الذي يحلل النصوص ويوازن بينها ويفضل بعضها على بعض »[2]

يرى الجرجاني أنّ النحو ليس تغيرات في أواخر الكلام بل هو قوانين منتظمة تعمل على الإبانة والإيضاح يقول الدكتور عبد المتعال الصعيدي في هذا الباب :« هو قانون تأليف الكلام وبيان لكل ما يجب أن تكون عليه الكلمة في الجملة و الجملة مع الجملة حتى تتسق العبارة و يمكن أن تؤدي معناها »[3] فنظرية الجرجاني في النحو امتزجت مع البلاغة ولم تكن منفصلة عنها فاشتركت معها في مواضيع كثيرة منها ما لها ارتباط بالإعراب ومنها مالا علاقة له بالإعراب كالتصغير و الحذف والجمع والاستفهام والأمر والنداء ...الخ فالنحو لم يأت لخنق المعنى بل جاء لتحريره .

نادى الجرجاني بتوسيع مفهوم المغلق من المعاني وعدم اقتصاره على الإعراب حيث يعد هو العنصر الأساسي في الشعرو هو اللغة في وظيفتها الجمالية –بحسب قول جاكبسون- فقد أشار جون كوين في كتابه اللغة العليا إلى «أن ارتكاز المؤلف على أصول البلاغة والنحو ،و الإفادة منها في معالجة ظواهر النصوص ،ومزجها بمعطيات فروع المعرفة الحديثة الأخرى،يمكن أن يدفعنا إلى إعادة النظر في كثير من الكنوز المهملة في تراثنا البلاغي والنحوي والتي يجب أن تكون عنصرا أساسيا في ثقافة الناقد المعاصر الذي ينبغي عليه بدوره أن يقودها التمازج مع فروع المعرفة الأخرى من أجل إضاءة أفضل للنص، لا أن يهملها ويتجاهلها ويكتفي باتهامها بالجمود والعقم »[1]فالنحو هو أحد مستويات اللغة إذ هو العلاقة التركيبية بين الألفاظ و هذه العلاقات ماهي إلا

---

[2] –أحمد مطلوبنالجرجاني بلاغته و نقده ط1وكالة المطبوعات الكويت :بيروت -1973م ص60

[3] –عبد المتعال الصعيدي ،النحو الجديد ،د/ط،دار الفكر العربي 1947م ص10

[1] –جون كوين ،النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ط2 ،ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور أحمد درويش،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة 2000م ص255

[2] –نصر حامد أبو زيد ،إشكالية القراءة و آليات التأويل ، المركز الثقافي العربي، ط7،الدار البيضاء المغرب 2005م ص168

توخي معاني النحو حسب الجرجاني ،فاللغة المعيارية تتسم بالانضباط و الاستقرار لتحقيق الهدف من اللغة المتمثل في التواصل ،وهذا ما أصبح يعرف في اللسانيات باللغة العادية واللغة الشعرية التي تعتمد على إنزياحات من أجل أن تصنع وظيفة جمالية.

تنبه الجرجاني إلى ثنائية اللغة الشعرية و اللغة المعيارية لكن لم يصرح بها بشكل مباشر إلا أنه أشار إلى مستويات الكلام التي بدأها من الكلام العادي وصولا إلى الكلام المعجز. «إن قوانين النحو المعيارية هي بدورها قوانين وضعية لا تفرق بين كلام و كلام شأنها شأن دلالة الألفاظ المفردة وليست المزية التي تحدث في الكلام – فيما يرى عبد القاهر-بمجرد علم المتكلم بتلك الفروق التي تحدثها المعاني النحوية ولا بد من القدرة التي تمكن المتكلم أو الشاعر من استخدام هذا العلم وتوظيفه توظيف توظيفا مؤثرا دالا »[2] وبهذا نستنتج أن الشعر كلام ولدراسته لابد من تظافر العلوم الصوتية والنحوية و الدلالية للكشف عن أسرار النص.

يعد النحو أحد مستويات اللغة و تظهر وظيفتة الشعرية يتوخى القواعد و الضوابط النحوية أو بخرقها و الانزياح عنها ويكون ذلك بقصد من المبدع لخرق قوانين النحو المعياري ليزيد النص جمالا ،وكشف الجرجاني عن الوجه الجديد للنحو في كتابه دلائل الإعجاز أذ أنه رأى في النحو ذاك الأساس الذي يفر ّق بين الأساليب المختلفة من الكلام فتبدو من منظور النحو المعياري أساليب متساوية كالتقديم والتأخير و الإخبار بالوصف أو الإخبار بالفعل واقترب هذا الفهم اللغوي من مفهوم جاكبسون وما قاله في مفهوم الوظيفة الشعرية للنص ويظهر هذا التقارب في نقاط عديدة أهمها: التفريق بين المستوى المعجمي و المستوى النحوي للغة يقول الجرجاني :«الكلام على ضربين :ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد...وضرب لاتصل منه إلى الغرض لدلالة اللفظ وحده لكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة و التمثيل »[1] وقال

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز, ط2،دار المعرفة ،بيروت ،لبنان 1998م ص177

في موضع آخر يعزّ ز هذا المعنى «وجملة الأمر أنا لا أوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه،ولكن نوجبها لها موصولة بغيرها ،ومعلقا معناها بمعنى ما يليها»[2]

نستخلص من هذه الأقوال أن الجرجاني يفرق بين المعنى العادي و المعنى الشاعري وهذا ما ذهب إليه أصحاب المدرسة الشكلية الروسية التي ينتمي إليها رومان جاكبسون والمعنى المعجمي و المعنى النحوي أي التركيبي إذا انضما إلى بعضهما بعضا يتحقق المعنى الأدبي للكلام وليس المعنى المتداول بين الناس .

تنبه جاكبسون إلى الثنائية القائمة بين المستوى المعجمي للغة و المستوى النحوي لها وقد وصفها قائلا :«إن في اللغة تميزا بالغ التحديد والوضوح بين هذين الصنفين من المفاهيم المادية و المفاهيم العلائقية -أو بعبارة أشدّ تقنية بين المستوى المعجمي و المستوى النحوي للغة -وينبغي أن يكون اللساني حريصا على أن يخضع للثنائية التي هي و اقعة بنيوية موضوعية و يجب عليه أن ينقل نقلا كليا المفاهيم النحوية الحاضرة»[1].

ب)- ترجيح النحو على ضروب المجاز :يذهب الجرجاني إلى أن المتلقي ينجذب وراء الصورة الحاضرة فيرى:« المزية في قوله تعالى:﴿ وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ ﴾ [2]ليس للاستعارة المكنية وحدها ولكن لنظم العبارة ومجيء الرأس فاعلا و الشيب تمييزا ولو قيل اشتعل شيب الرأس ؛وأصبح الشيب هو الفاعل والرأس مضافا إليه ؛ لذهبت تلك المزية وفقد المعنى جماليته الشمولية لصورة اشتعال الرأس التي تميزه عن المعنى السطحي المتجزئ .وخلص إلى أن الاستعارة و التشبيه وسائر ضروب المجاز لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخّ فيها حكم من أحكام

---

[2]- المصدر نفسه ص 259

[1] – رومان جاكبسون قضايا الشعرية ،ط1 ،ترجمة محمد الولي و مبارك حنوز ،دار توبقال الدار البيضاء ،المغرب 1988م ص64

[2] –سورة مريم الآية 04 رواية ورش عن نا فع ط2دار ابن كثير بيروت 1432هـ-2011م ص305

النحو»[1]. أما جاكبسون فقد اقترب من هذا المعنى كثيرا إذ أن صور النحو تحل محل المجازات وضرب مثلا لذلك قصيدة ""بلا صور" إذ قال :«ولقد اعترف الكاتب الروسي فيري زائيف في مذكراته الخاصة أن الصور كانت تبدو له في بعض الأحيان مجرد "تزوير للشعر الحقيقي وكقاعدة عامة فإن "صورة النحو" في قصيدة بلا صور هي التي تصير مهيمنة وهي التي تحل محل المجازات»[1] فهناك تطابق بين النظرتين من حيث تغلب النحو على الصور في تأليف الكلام .

ج)-الوظيفة الشعرية للنحو :

لم يتحدث الجرجاني عن العلاقات الجامدة للنحو التي حددها النحويون المعياريون في الفهم المنطقي بل أبرز قيمة النحو في علاقة النظم به في تأسيس يفرق بين الأساليب اللغوية من فصل ووصل ،وتقديم و تأخير وذكر وحذف وغيرها من الأساليب البلاغية فالفرق بين هذه الأساليب ليس فرق في الحركات الإعرابية وما يحدث من تغيير في أواخر الكلمات و إنما في معاني هذه العبارات يحدثها ذلك الوضع و النظم الدقيق«واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ،وتعمل غلى قوانينه و أصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها»[2] إذا لم يكن هدفه معرفة قوانين النحو وحسب بل فيما تؤدي إليه هذه القوانين وطبق الجرجاني كلامه السابق على أبيات شعرية عديدة منها ومنها :«قول بشار بن برد:

كأنَّ مثارَ النَّقعِ فوق رؤُوسِنَا و أسْيافَنا ليلٌ تَهَاوَى كواكبُهْ

---

[1] رومان جاكبسون نقضايا الشعرية ،ترجمة محمد الولي و مبارك حنوز،ط1 ،دار توبقال الدار البيضاء ؟،المغرب 1988م ص71

[2] - عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز،ط2، دار المعرفة ،بيروت ،لبنان 1998م ص70

في هذا البيت أبرز الجرجاني "العلاقات النحوية في صياغة المفردات في الجملة إذ قال :«هل يُتصوّر أن يكون بشار قد أحضر معاني هذه الكلم أفرادا عارية من معاني النحو التي تراها فيها ، وأن يكون وقع "كأنّ" في نفسه من غير أن يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شيء،و أن يكون فكر في "مثار النقع"من غير أن يكون أراد إضافة الأولى إلى الثانية :وفكر في "فوق رؤوسنا "من غير أن يكون أراد أن يضيف "فوق" إلى الرؤوس... ليت شعري كيف يتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى »[1]نجد أن الجرجاني يعطي للوظيفة النحوية صبغة طاغية ليس من خلال الشكل و إنما من خلال المعنى العام للكلم .

أشار جاكبسون إلى الوظيفة الشعرية للنحو من خلال اختلاف الشكل النحوي للخطاب من نص للآخر ومن جملة لأخرى ضاربا أمثلة كثيرة من بينها قراءة في قصيدة قوله:« و الحياة جميلة ويجمل أن نحيا ،فإنه من الصعب أن نجد في المستوى المعرفي ،فارقا بين هاتين الجملتين المترابطتين إلا أنه في مستوى الميثولوجيا الشعرية يؤدي الاختلاف اللساني الذي يضطلع بمهمة التسمية ،ومن ثمة يضطلع بمهمة التجوز النحوي إلى صورة كنائية عن الحياة بوصفها كذلك باعتبارها في حد ذاتها ومستبدلة بالناس الأحياء أي المجرد للدلالة على المحسوس »[2] من خلال هذا الاستدلال نلاحظ تفعيل النحو في تبديل مفهوم العلاقات بين الكلمات المتجاورة مسلطا الضوء على الكيانات النحوية وما لها من دور في إبراز بلاغة هذه الأبيات وشعريتها و أن النحو هو الركيزة الأساسية التي تستند إليها الدلالة أما الوظيفة الشعرية هي التي تركز على الرسالة وتفرض هيمنتها على فن الشعر باعتباره عملا إبداعيا و في الآن نفسه رسالة لفظية تتدخل فيه عبقرية المؤلف لتنسج أبنيتها داخل نظام لساني وتظهر هذه الوظيفة في الفن الأدبي والفنون الأخرى كالسينما و المسرح والرسم ...الخ ولهذا أولى جاكبسون أهمية بالغة للوظيفة الشعرية لأنها

[1] – عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز:ص 264

[2]- رومان جاكبسون :قضايا الشعرية ،،ترجمة محمد الولي و مبارك حنوز،ط1 ،دار توبقال ،الدار البيضاء ،المغرب 1988م ص65

هي التي تهيمن على النص وليست :« هي الوظيفة لفن اللغة بل هي فقط وظيفته المهيمنة والمحددة ،مع أنها لا تلعب في الأنشطة اللغوية الأخرى سوى دور تكميلي و عرضي ومن شأن هذه الوظيفة التي تبرز الجانب الملموس للدلائل أن تعمق الثنائية الأساسية للدلائل و الأشياء.»[1] فالوظائف تختلف من رسالة إلى أخرى حسب السياق الموجودة في الرسالة اللغوية. .

ج) اللفظ والمعنى أو الدال و المدلول :

يتصدر أنصار اللفظ عند البلاغيين العرب الجاحظ الذي يرى أن القائل عليه أن يختار اللفظ المناسب للسامع ويكون خاليا من الغرابة والثقل خفيفا على اللسان «وكلام الناس طبقات ،كما أن الناس أنفسهم طبقات :فمن الكلام الجزل والسخيف ،و المليح و الحسن ،والقبيح و السمج ،و الخفيف و الثقيل وكله عربي وبكل قد تكلموا وبكل قد تمادحوا وتعايبوا »[2]وعلى البليغ في كلامه أثناء حديثه«أن يختار الوسط من الألفاظ فكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا و ساقطا سوقيا فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا و حشيا إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس »[3] ومن أنصار المعنى ابن قتيبة الذي لم يقتنع بما ذهب إليه أستاذه الجاحظ الذييرى الجمال في الصياغة والتصوير ولا يطلب المعنى إلا الصّحة وهذه صورة واحدة من ثلاث صور يرى ابن قتيبة أن فيها حسنا فالصياغة وحدها لا تكفي لاستجادة الشعر بل المعنى وحده.

إن ابن قتيبة جاء ليضع الكلام في ميزان الجودة فإذا اجتمع للكلام اللفظ الحسن و المعنى الجيد كما أنه رفض مقياس الزمن و الطبقة لكون الشعر امتداد في الحاضر و المستقبل قسم الشعر فوجده أربعة أضرب :« ضرب حسن لفظه وجاد معناه وضرب حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى وضرب جاد معناه وقصر ت ألفاظه وضرب تأخر معناه و

---

[1] – المصدر السابق ص31-32

[2] –الجاحظ،البيان والتبيين ج،1ط7،مكتبة الخانجي القاهرة -1998م ص144

[3]- المصدر نفسه الصفحة نفسها

أخ ّر لفظه»[1]وبنظرة متمعنة لما ساقه ابن قتيبة من أمثلة نستخلص أنه يستجيد المعنى بينما يستحسن اللفظ فهو يعتمد جودة الشعر مقياسا وميزانا في المفاضلة بين الشعراء الذين ترجم لهم غير مكترث للعامل الزمني وهو لا يفاضل على أساس تقدم العصور كما فعل غيره من النقاد.

التزم بعض النقاد التوسط بين الغالي في اللفظ والجافي في المعنى والعكس صحيح ومن أمثال هؤلاء النقاد أبي علي المرزوقي القائل :« اعلم أن مذاهب نقاد الكلام في شرائط الاختيار مختلفة ،وطرائق ذوي المعارف بأعطافها و أردافها مختلفة ،وذلك لتفاوت أقطار منادحها على اتساعها وتنازح أقطار مظانّها و معالمها : و لأن تصاريف المباني التي هي كالأوعية :و تضاعيف المعاني التي هي كالأمتعة في المنثور اتسع مجال الطبع فيها ومسرحه ،وتشعب مراد الفكر فيه ومطرحه»[2]،وكذلك اهتم ابن رشيق القيرواني بقضية اللفظ والمعنى وخصص بابا سماه "باب في اللفظ و المعنى وقد عرض فيه لجملة من الآراء المختلفة التي تخص هذا الموضوع قائلا :« اللفظ جسم و روحه المعنى و ارتباطه كارتباط الروح بالجسم :يضعف بضعفه ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج و الشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظا كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ولاتجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم و الأرواح فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة في»[1] فهنا نجد أن الصورة لاتكتمل إلا إذا جعلنا

---

[1] – ينظر ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء،ج 1تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر،،د/ط،دار المعارف القاهرة جمهورية مصر العربية ص64-69

[2]–أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي،شرح ديون الحماسة لأبي تمام ،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت .2002م ص08

[1] - ابن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،ج1 ،د/ط،مطبعة السعادة مصر -1907م ص80

[2] - عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز، ط2،دار المعرفة ،بيروت ،لبنان 1998م ص172

اللفظ وسيطا دالا على المعنى لربط الوشائج وتقوية الروابط حتى يصبح البناء تاما للكلام ولقد مثل للجمع بين جمال اللفظ وبهاء المعنى عن تعريف البليغ .

وضعت نظرية عبد القاهر الجرجاني اللغوية نهاية للجدل القائم بين أنصار اللفظ و أنصار المعنى وهذا ما توصّلت إليه الدراسات اللغوية واللسانية الحديثة ومثل لهما-اللفظ والمعنى – أو مايسمى بالدال والمدلول مثل ورقة لا تستطيع وجهها الأمامي عن وجهها الخلفي يقول الجرجاني :«ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير و الصياغة و أن سبيل المعنى الذي يعبر عن سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر إلى صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل و المزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه»[2] : يعلق عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المقعرة على ثنائية اللفظ و المعنى قائلا:«يطور الجرجاني وفي إسهاب ودقة بالغَين مبدأ عصريا يقول برفض الفصل بين المضمون والشكل فهو هنا يطور ثنائيتين في حركة تواز رائعة الثنائية ،الأولى ثنائية المادة الخام "الذهب أو الفضة" والمنتج الذي يصنع منهما الخاتم والثنائية الثانية ثنائية المعاني والمنتج النهائي" القصيدة " التي تنتج عن المعاني كماهي مرتبة في العقل في نسق لغوي ينظم المفردات اللغوية حسب قواعد النحو و أحكامه و إذا كنا لانستطيع أن نقول إن الخاتم هو صنعة الجوهري في فراغ...فإننا في الوقت نفسه لا نستطيع أن نقول أن القصيدة هي النظم أو الضم أو الشكل الفني مفرغا من المعنى »[1] إذن لا نحكم على الشكل والمعنى حتى يمتزجا في نظم خاضع لأحكام النحو.

الدال والمدلول عند جاكبسون:

---

[1] - عبد العزيز حمودة،سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ،الكويت -2001م ص278

نشأ المشروع البنيوي على استقلالية العلامة اللغوية من أي علاقات مادية خارج النص فالد لالات يحددها النص وحده فهو منهج تجريبي علمي يتميز برؤية ثنائية للظواهر فيعارض النظرة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل الأشياء عن مجالها ولقد حذا رومان جاكبسون حذو البنائيين في فهمه لثنائية اللغة بعد تحوله من الشكلية وأشار حسن ناظم في كتابه مفاهيم الشعرية ناقلا مصطلحات مختلفة بين اللسانيين وإن كانت تدل على مدلول واحد مبينا :«من الضروري التنبيه على أن البنيويين تناولوا ثنائية سوسير "اللغة و الكلام "تحت تسميات مختلفة فهي "اللغة والخطاب"عند غيوم "اللغة والنص"عند يلمسلف "والكفاءة والقدرة "عند تشومسكي "والرمز والرسالة "عند جاكبسون .

مثلث ثنائية الدال و المدلول نقطة الانطلاق لدي سوسير لدراسة ظاهرة اللغة الأمر الذي أدى إلى تطور اللسانيات بشكل عام والبنيوية بشكل خاص»[2]تحتوي ثنائية دي سوسير على :-

الفرق بين اللغة والكلام :«يفصل دي سوسير بين اللغة والكلام بأن اللغة بالنسبة له لا ينبغي أن تختلط بالكلام فليست اللغة سوى جزء معين من الكلام وإن كانت أساسه الجوهري وفي الوقت نفسه الذي تعد فيه حصيلة اجتماعية لملكة فردية هي ملكة الكلام »[1]فالكلام ظاهرة شخصية وسلوك فردي .

المحوران الزمني والثابت دس المنهج البنيوي اللغة في ذاتها ولذاتها منعزلة عن العوامل الخارجية من تاريخ و أسطورة ومجتمع وظواهر نفسية ويثبت عنصر الزمن فيها ولو بشكل مؤقت فلابد من تمييز بين :

*-«محور المعاصرة التوقيتي الذي يعبر عن العلاقات القائمة بين الأشياء المتعايشة مع استبعاد أي تدخل الزمن وهذا هو الذي يوصل بين "أ"و "ب"في الشكل التالي:

ج

[2] حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي ط1 ،بيروت ،الدار البيضاء 1994م ص 50

[1] -صلاح فضل ،البنائية في النقد الأدبي، ط1،دار الشروق القاهرة 1998م ص20

أ ← ب

د

**محور التعاقب :هو الذي يصل بين"ج"و "د" ولا بد أن نركز فيه على شيء واحد وندرس تطوره الزمني أي نتناول التغيرات التي طرأت على عناصر المحور الأول »[2] العلاقات السياقية والايحائية : اللغة تربطها علاقات بين عناصرها :«هناك علاقات تقوم بين الكلمات في تسلسلها وتعتمد على خاصية اللغة الزمنية كخط مستقيم يستبعد فيه إمكانية النطق بعنصرين في وقت واحد بل تتابع العناصر بعضها إثر بعض و تتآلف سلسلة الكلام ،هذا التآلف الذي يعتمد على الامتداد يطلق عليه "العلاقات السياقية »[1] وهذه العلاقات تعتمد على امتداد خطي ترتبط في المعنى بما سبقها من كلام .

العلاقات الإيحائية:

تنتمي إلى مجموعات تتكون من وحدات بينها علاقات متعددة و تشترك معها في حقلها الدلالي أيْ أن كل واحدة منها يمكن أن يحل ّ محل أي ّ واحدة من أخواتها في منطوقة معينة»[2] فكلمة ؛التربية : تتوارد على الذهن كلمات مثل : معلم ،كتاب،مدرسة ،مسابقات ...الخ.

إن الشّعرية الجديدة تهتم بالشكل و العلاقات لا تهتم بأي عامل آخر يقول جاكبسون مع براك :«أنا لا أؤمن بالأشياء بحد ذاتها بل أؤمن بالعلاقات القائمة بينها» [2]وقد تنبه جاكبسون خلال دراساته الشعر إلى أهمية العلاقة بين الدال و المدلول أو بين الإشارة و المعنى فقد أدهشه الرسامون التكعيبيون في اعتماد كل شيء عندهم على العلاقة بين الأجزاء و

---

[2] -لمرجع نفسه ص23

[1] – المرجع السابق ص27

[2]- فاطمة الطبال بركة ،النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ط1،بيروت،د/ت ،ص29

[3]-لمرجع نفسه، ص 30

الكل بين اللون و الشكل .الدراسات اللغوية الألسنية تعتمد على البنية الدلالية في عملية التحليل فكل شكل من الأشكال اللغوية إلا وله رمز الي وفي هذا المضمار يقول جاكبسون :« نحن لا نستطيع أن ندرس المستوى التشكيلي بغض النظر عن المستوى الدلالي فما الذي نستطيع أن نقوله عن سلام لا نعرف شيئا عن دلا لته »[4] فالبنية هي أساس الدلالة.

علاقة البنوية بالنظم:

ينتمي رومان جاكبسون إلى المدرسة الوظيفية التي يرى عناصرها بأن دراسة اللسان تتمثل في البحث عن الوظائف التي تقوم بها مجموعة من العناصر لتتم عملية التبليغ وهم لا يفصلون بين اللفظ و المعنى ويرون أن الكلام بنية وشبكة من العلاقات في حين :اختلف الكتاب العرب في مصطلح البنيوية وقد رأى *كمال بشر* :«أن اللغويين العرب جرت عادتهم على استعمال الصيغة بنْيَوِيٍّ ساكنة بعدها ياء مفتوحة فواو نسبة إلى "بنية و" صاغوا منها المصدر الصّناعي "بنيوية"على ذات المنوال ،وهو خطأ مشهور وقع فيه علماء اللغة أنفسهم و الصحيح بنْيِيّ و بنْيِيّة "، بنون ساكنة بعدها ثلاث ياءات بلَوِيّ وبنويّة" بنون مفتوحة فواو مكسورة بدون ياء إذا قلبت هذه الياء واوا.في قرية فالنسبة إليها قريي أو قرويّ »[1].

إن البنوية بنويات وما يهمنا في بحثنا البنوية اللغوية التي اختلف روادها منهم جاكبسون صاحب التحليل الفونولوجي الذي كان يهدف إلى « الكشف عن نسق العلاقات"التي تنطوي على وظيفة داخل التنظيم اللغوي لأي "دال"على اعتبار أن لكل فونيم مركبا من السمات الخاصة التي تميزه عن غيره من فونيمات النسق والتي تمثل هويته أو وحدته الخاصة ثم تجيء بعد ذلك دراسة التنظيم الباطني أو التجمع الداخلي لفونيمات النسق لمعرفة الممكن منها و المستحيل ،المتكرر و النادر بمثابة الخطوة الأخيرة من خطوات التحليل الفونولوجي للغة وهي الخطوة التي

[4] -المرجع نفسه، ص 37

[1] – ينظر كمال بشر ،لتفكير اللغوي بين القديم و الحديث،د/ط، مكتبة الناشر ،*المنيرة* ،*مصر*،د/ت، ص46-47

تكشف عن "بنية " النسق نفسه »[2] يرى الدكتور زكريا إبراهيم أن البنوية اللغوية رغم اختلافها في طرق التحليل تخضع لنظام موحد وذي شروط علمية« ألسنا نلاحظ- لدى البنيويين اللغويين جميعا – ميلا واحدا مشتركا نحو النظر لى اللغة على أنها تمثل "نسقا" مغلقا ينطوي على مجموعة محدودة من القواعد التي تقبل التنويع "عند تطبيقها إلى غير ما حد» [1]فالبنوية غايتها واحدة تتمثل في بناء متماسك.

توجد نزعة بنيوية أخرى في ميدان الدراسات اللغوية على غرار مدرسة براغ ألا وهي مدرسة كوبنهجن التي من عناصرها هلمسليف الذي اختلف مع مارتينيه في النظر إلى الحقيقة اللغوية ؛فاللغة عند مارتينيه«هي في صميمها تحليل خاص للواقع بحيث أن أي وصف تقوم به للغةٍ ما من اللغات إنما هو وصف لطريقة خاصة في تنظيم العالم،فإن هلمسليف –على العكس من ذلك يؤكد أنه إذا كان شأن اللغة أن تشيع ضربا من "النظام"بين الأشياء فما ذلك إلا لأنها تسقط عن الأشياء نظمها الخاص ،فهو يأخذ بفكرة دي سوسير في إعطاء الصدارة لل"نسق" على العناصر فإنه يعني بذلك أن وضع العنصر داخل "المجموع "هو الذي يكون على الأقل جزئيا "حقيقة اللغة "»[1].

يعادي تشومسكي بعض مبادئ البنيوية خصوصا لأنه لا ينطلق من فكرة "النسق"؛النظام بل ينطلق من "القول "أو "العبارة" وقام يفرق بين النحو المعياري و المنهج اللساني الوصفي أي الاقتصار على الوصف دون التفسير «إن كل الظواهر لتوحي بأن الذات المتكلمة تخترع لغتها –

---

[2] – زكريا إبراهيم نمشكلات فلسفية ، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية،د/ط، مكتبة مصر الفجالة ،د/ت،ص 59

[3] المرجع السابق، ص69

[1] زكريا إبراهيم ،مشكلات فلسفية ، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية،د/ط، مكتبة مصر الفجالة ،د/ت،ص 62

بوجه ما من الوجوه- كلما عمدت إلى التعبير عن نفسها ،أو هي تعاود اكتشاف تلك اللغة كلما سمعت الآخرين-من حولها-يتكلمون ،و كأنما هي قد تمثلت-في صميم جوهرها المفكر – نظاما متسقا من القواعد،أو مجموعة منتظمة من القوانين التكوينية التي تحدد –بدورها- التفسير السيمانطيقي "الدلالي"لطائفة غير محدودة من العبارات الحقيقية ،منطوقة كانت أم مسموعة وبعبارة أخرى ،يمكن القول بأن كل الظواهر توحي بأن الذات المتكلمة .وبعبارة أخرى يمكن القول بأن كل الظواهر توحي بأن الذات المتكلمة تملك ضربا من "النحو التوليدي " grammaire générátrice" الذي يسمح لها بابتكار لغتها الخاصة»[1]وهذه أهم المدارس الحديثة في ميدان الدراسات اللغوية التي تخضع إلى الدراسة اللسانية .

تعددت مواقف النقاد والبلاغيون في تقييمهم لنظرية النظم عند الجرجاني فهناك مواقف متآلفة حينا ومواقف متناقضة تماما مع النظريات المعاصرة في الأدب و اللغة وقد صر ّح الجرجاني في أو ّل كتابه "دلائل الإعجاز" بأن الهدف من تأليفه له هو أن يساعد المتلقي على أن يضع يده على المزايا و الخصائص التي تعرض في الكلام حتى يفضل بعضه بعضا ،ثم يتعاظم ذلك الفضل حتى يبلغ حد الإعجاز الذي يبكت البلغاء ويخرس الألسنة ويقطع المطامع فهو يقول :«ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى "الفصاحة"و "البلاغة"و"البيان "و "البراعة"وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المرادبها فأجد بعض ذلك كالرمز و الإيماء و الإشارة في فضاء كالتنبيه على مكان الخبيء ليطلب وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج ،وكما يفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه وتوضع تلك القاعدة لتبني عليها ووجدت المعول على أن ههنا تنظيما وترتيبا وتأليفا وتركيبا و صياغة وتصويرا ونسجا وتحبيرا»[2]

لا يكفي عند الجرجاني المفظة و الجملة ذات المعنى الواحد و المحدد بل لابد من تحديدها تحديدا دقيقا ووصفها وصفا مفصلا وفي هذا الباب يقول :« لكن بقي أن تعلمونا مكان المزية في الكلام وتصفوها لنا وتذكروها ذكرا كما ينص الشيء و يعين :ويكشف عن وجهه ويبين ولا

[1]- – زكريا إبراهيم ،شكلات فلسفية ، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ،ص 65

[2] – عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا،ط2 ،دار المعرفة السنة ،بيروت- لبنان،1998م ص42

يكفي أن تقولوا : إنه خصوصية في كيفية النظم وطريقة مخصوصة في نسق الكلام بعضها على بعض حتى تصفوا تلك الخصوصية وتبينوها وتذكروا لها أمثلة وتقولوا :كيت وكيت »[1] منهج الجرجاني واضح المعالم لا يقتصر على لفظة واحد و أو عبارة ليس لها ارتباط بسابقتها حتى يعرف مكمن التناسق و الشمول من أجل الإيضاح.

لا يقبل الجرجاني كون اللفظة المفردة مجالا للمفاضلة فهي تتعاضد مع أخواتها ؛فقد تقع في موقع من النفس موقعا عجيبا رائقا وفي موضع آخر لا يكون لها ذلك التأثير و إنما مدار الأمر على مكان الكلمة في النظم و التأليف يقول الجرجاني في الاستدلال على ذلك :« وهل يقع في وهم- وإن جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان ،من غير أن يُنظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم ،بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية أو أن تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن ومما يَكُدُّ اللسان أبعد ؟ و هل تجد أحدا يقول :هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانهامن النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جارتها وفضل مؤانستها لأخواتها» [2]،وبين الجرجاني دور ترتيب المعاني في النفس و الضوابط التي يخضع لها ويرى أن مرجع ذلك هو الرجوع إلى قوانين النحو و أصوله .

ينظر الناظم في وجوه كل باب من أبواب النحو فينظر في "الخبر"إلى الوجوه التي تراها في قولك « وأما قولنا :المنطلق زيد والفرق بينه وبين "زيد المنطلق"،فالقول في ذلك أنك وإن كنت ترى في الظاهر أنهما سواء من حيث كون الغرض في الحالين إثبات انطلاق قد سبق العلم به لزيد ،فليس الأمر كذلك ،بل بين كلامين فصل ظاهر ،وبيانه أنك إذا قلت :زيد منطلق،فأنت في حديث انطلاق قد كان و عرف السامع كونه إلاأنه لم يعلم أمن زيد كان أم من عمرو؟ فإذا قلت : زيد المنطلق ،أزلت عنه الشك

الوظيفة الشعرية :

---

[1] - المصدر السابقنص 42-43

[2] - المصدر نفسه ص47

يُعد الشعر هو اللغة في وظيفتها الجمالية –بحسب جاكبسون-و أن موضوع الأدب ليس الأدب و إنما الأدبية وهي التي تجعل من إنتاج ما إنتاجا أدبيا «فلابد أن يكون لكل مستوى من مستويات اللغة دو ر ووظيفة شعرية يدعم بها شعرية النص وجماليته »[1]

قسّم جاكبسون الوظائف إلى ست وظائف ومن بينها النحو الذي يعد أحد مستويات اللغة إذ هو العلاقة التركيبية بين الألفاظ ولاجمال لنص إلا إذا رصت أفكاره وجمعت ألفاظه وكانت بينها علاقات تراعي معاني النحو بحسب الجرجاني و إذا أراد الناظم أن يصوغ أفكاره لابد من استحضار عمليتي الاختيار و التأليف وهي الثنائية التي نادى بها دي سوسيرفي ملتقياته وبحوثه«فالوظيفة الشعرية تُعرض مبدأ التعادل للحدث فهي إسقاط محور الاختيار الاستبدالي على محور التأليف البياني المعتمد على التجاور المكاني »[2]وتلعب هذه الثنائية دورا هاما في اللغة الشعرية التي تختلف عن اللغة المعيارية التي تلتزم بالاستقرار والانضباط التام بينما تمتاز اللغة الشعرية بإحداث خروقا ت في هذه الضوابط و القواعد جريا وراء الوظيفة الجمالية التي تنبع من القول نفسه من تركيبها الذاتي »[3]وكما نعلم أن الشعرية تدرس الجماليات الخاضعة لأسس علمية الإنزياح يمثل وظيفة جمالية تصب في شعرية النص»[4] ،فالوظيفة الشعرية هي الوظيفة المهيمنة بالتركيز على مكوناتها اللاإنشائية و الشكلية.

حاول المفكرون قبل اللغويين أن يزيلوا الغموض عن الغطاء الذي يحجب حقيقة وجود اللغة التي لم يستطع الإنسان أن يتوصل إلى حقيقتها المطلقة إلى حد اليوم ، فاللغة كائن ينمو ويتطور ويتعرض للتبديل و التغيير بحسب الأزمنة و الأمكنة فهناك عدة تساؤلات طرحت في هذا

---

[1] –ينظر جون كوهن،اللغة العليا ،ترجمة أحمد درويش ،د/ط، المجلس الأعلى للثقافة 1995م ص 09

[2] –صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي ،دار الشؤون الثقافية العامة ط3،بغداد1987م ص 389

[3] –يان موكا روفسكي، المعيارية واللغة الشعرية،مجلة فصول المجلد الخامس الأول 1984م ص39-40

[4] - جون كوهن ،بنية اللغة الشعرية ،ترجمة محمد الولي ومحمد العربي ،ط1،دار توبقال للنشر ضمن سلسلة المعرفة الأدبية، 1986م ص192

الشأن هل للغة أصل واحد أم عدة أصول ؟كيف بدأت ؟كيف توسعت؟كيف تغيرت؟فكل أمة من الأمم لها طريقتها في التوصل إلى نشأة لغتها على حسب عاداتها وتقاليدها

اختلفت نظرة مفكري الامة العربية للغة حسب عدة نظريات وعدة تصنيفات كاللغات المتصرفة و اللغات غير السبب الرئيس في انتشار اللغة في مناطق مختلفة إلى أسباب سياسية و اجتماعية و نفسية وجغرافيا وفيزيولوجيا وعرقية باختلاف السلا لات و سنذكر بعض الآراء في ذلك :«اللغة العربية قد نشأت في أقدم مواطن الشاميين "بلاد الحجاز جد وما إليها "فإن ماوصل إلينا من آثارها يعد من أحدث الآثار السامية فيما رجع دم ماوصل إلينا من آثار الآكادية إلى ما قبل القرن العشرين ق.م »[1]ويرى ابن فارس في نشأة اللغة :« أن لغة العرب توقيف ودليل ذلك قوله جل ّ ثناؤه :﴿وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلاَسْمَآءَ كُلَّهَا ﴾[2] فكان ابن عباس يقول :علم الأسماء كلها ،وهي هذه التي يتعارفها الناس من دابة و أرض وسهل وجبل وحمار و أشباه ذلك من الأمم وغيرها .وروى خصيف عن مجاهد قال: علمه اسم كل شيء.وقال غيرهما : إنما علمه أسماء الملائكة .وقال آخرون : علمه أسماء ذريته أجمعين»[3] نستنبط من هذه الأقوال أن هناك طرف يعزوها إلى التوقيف وطرف آخر يذهب إلى أن اللغة ابتدعت بالتواضع و الاتفاق لأن كل شيء لا يرتجل ارتجالا و إنما يأتي بالتدرج وهناك من رآها في أصوات الطبيعة كخرير الماء وعصف الريح وهناك من رأى محاكاة الأصوات والمعاني .

أحدث ديوسيرثورة فكرية في علم اللغة وبين ّ محدودية الدراسات اللغوية القديمة بدءا من القواعد النحوية التي تعتمد على المنطق الأرسطي وبعد ذلك فقه اللغة "الفينولوجيا"فرأى أن هذين المجالين يكرسان المعيارية التي تهتم فقط بتميز الأشكال الصحيحة من الخاطئة . ويعد دي سوسير الثنائيات هي العامل الرئيس في الدراسة العلمية للغة «فاللغة والكلام عنصرين مكونين

---

[1] –علي عبد الواحد وافي :فقه اللغة ، ط3 ،نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر 2004م ،ص78

[2] – سورة البقرة ،الآية 31رواية ورش عن نا فع ط2دار ابن كثير بيروت 1432هـ-2011م ص06

[3] - ابو الحسن أحمد بن فارس ،الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ،ط1 ،دار الكتب العلمية ،بيروت-1997م ص 13

للسان Languageلأنهما يجمعان المظاهر الفيزيائية والفسيولجية والنفسية في النشاط اللغوي ولا يعد اللسان موضوعا للسانيات لأنه لا يتوفر على وحدة داخلية ولا على قوانين مستقلة وغير ثابتة»[1].

فاللسان وحده عاجز عن التعبير لأنه يفتقد إلى عناصر التواصل الكلامي وخاصة الجانب الوظيفي للغة . وهذا متنادي به المدارس الحديثة في عدم الفصل بين المعنى النحوي للمفردة والمعنى الدلالي إذ أن هذه العناصر تجتمع للتوصل إلى ناتج دلالي للجانب النحوي أو ما يطلق عليه

«فهو خليط وعدم انسجام»[2]وهذه النظرة و َجدت معارضين لها لعرقلة مسارها فقد اتقدت مدرسة كوبنهاجن الأطروحة السوسورية في(أن اللغة جوهر وعدت اللغة شكلا مستقلا عن الجوهر فهذا الأخير ليس له وجود فعلي على صعيد اللغة و إنما هو هيولى ضبابية »[3] وكذلك ناقض باختين الأطروحة السوسورية بصدد الكلام ووصفه نشاطا فرديا فقط بل أعطاه طابعا اجتماعيا ذلك أن المتحدث«هو نتاج للتفاعل الحاصل بين فردين منظمين مجتمعيا »[1]فهنا يذهب باختين إلى أن الفرد استقى كلامه من جماعة ولم ينفرد في كلامه بنفسه بحيث كانت تأثيرات خارجية لعبت دورا في صنع الكلام ولم ينتج من تلقاء الذات أو الكلام الفردي المنجز وهو يشمل المنجز اللغوي في إطار اللغة الأدبية الفنية التي تخضع لعوامل نفسية وفيزيولوجيا و فيزيائية ؛فالفرد مجبر على الانضباط بهذه القواعد و إلا اعتبر مخطئ في كلامه كما يرى دي سوسير. أكّد رومان جاكبسون أنه ليس هناك فرق بين اللغة و الكلام قائلا:«أن اللغة مجمعنة socializeدائما حتى على الصعيد الفردي ؛كان المتكلم يحاول دوما ،وعلى قدر المستطاع أن يتكلم- أثناء حديثه إلى شخص آخر- لغة هذا الأخير ولاسيما مفرداته" لا وجود في اللغة

---

[1] -باختين ميكائيل ،الماركسية و فلسفة اللغة ،ترجمة محمد الولي و يمني العيد ،ط1،دار توبقال للنشر 1986م،المغرب ص75

[2] - المرجع نفسه: ص79

[3] - ينظر حسن ناظمن،مفاهيم الشعرية المركز الثقافي العربي، ط1 ,الدار البيضاء 1994ص51

[1] - باختين ميكائيل ،الماركسية و فلسفة اللغة ،ترجمة محمد الولي و يمني العيد،ط1،دار توبقال للنشر،المغرب ،1986م ص 116

،للملكية الخاصة إذن فمفهوم اللهجة الشخصية مفهوم وهمي إلى حد كبير .لكننا نستخلص من ذلك أن اللهجة الشخصية تصلح من جهة النفعية لتسمية الوقائع» [2]

انتقد باختين ثنائية دي سوسير وخاصة وصف الكلام بأنه خاصية فردية ليضفي عليه طابعا مجتمعيا إن الكلام حسب باختين «والحقيقة أن لكل كلمة وجهين،فهي بقدر ما تتحدد بكونها صادرة عن شخص ما ،تتحدد أيضا بكونها موجهة إلى شخص ما لإنها تشكل بالضبط حصيلة تفاعل المتكلم والسامع »[3]ويرى دي سوسير أن طبيعة العلامة اللغوية أنها اعتباطية بمعنى أن الرابطين الدال و المدلول لا يحدث وفقا لأية معايير أو إلزامات والذي يمنع اختلال العلاقة بين الدال والمدلول «إن العلاقة التي تربط الدال بالمدلول هي علاقة اعتباطية أو بعبارة أخرى لما كنا نقصد بالدلالة الكل الحاصل واتحاده بالمدلول فإننا نستطيع أن نقول على وجه الاختصار:إن كلمة اعتباطية تحتاج إلى توضيح فهذه الكلمة لا تغني أن أمر اختيار الدال متروك للمتكلم كليا "حيث سنرى أن الفرد لا يستطيع أن يغير الإشارة بعد أن تستقر هذه الإشارة في المجتمع اللغوي "بل أعني بالاعتباطية أنها لا ترتبط بدافع أي أنها اعتباطية لأنها ليس لها صلة طبيعية بالمدلول »[1]وهذا عكس ما يراه باختين في اعتباطية اللغة .

يرى علماء آخرون أن اللغة ليست طبيعية بل اصطلاحية : « هذا موضع محوج إلى فضل تأمل غير أن أكثر أهل النظر على أن أصل اللغة هو تواضع و اصطلاح ،لا وحي ولاتوقيف إلا أن أبا علي "رحمه الله"قال لي يوما : هي من عند الله »[2]كان الجرجاني أشعري المذهب فلابد أن ينتمي إلى الزمرة التي ينتمي إليها القائلون بأن أسماء حسب الآية القرآنية هي اللغة وهي هذه

---

[2] -رولان بارتنمبادئ في علم الأدلة ،ترجمة وتقديم محمد البكري،د/ط، دار الحوار للنشر و التوزيع اللذقية سوريا 1987م ص42-43

[3] - حسن ناظم،مفاهيم الشعريةالمركز الثقافي العربي ،ط1 بيروت الدار البيضاء، 1994ص52

[1] - فردينان دي سوسير ،علم اللغة العام ،ترجمة يوئيل يوسف عزيز مراجعة النص مالك يوسف المطلبي،د/ط، دارآفاق عربية الأعظمية بغداد1985 ص87

[2] – عبد الرحمن جلال الدين السيوطي ن المزهر في علوم اللغة و أنواعهاج1، تحقيق محمد أحمد جاد المولى،محمد أبو الفضل إبراهيم ،محمد البجاوي،ط3، مكتبة التراث ،القاهرة 2008م ص 08

الألفاظ التي يتكلم بها الإنسان «النظر الثاني في الواضع :الألفاظ إما أن تدل على المعاني بذواتها ،أو بوضع الله إياها ،أو بوضع الناس ،أو بكون البعض بوضع الله والباقي بوضع الناس »[3] وهناك من رأى بأن الأزمنة و الأمكنة حادثة ومتعددة فلابد من اصطلاح الناس وتواضعهم عليها وذكر الغزالي الصراع الذي حدث بين المسلمين من خلال ثنائية الاسم والمسمى التي حاولت كل فرقة أن تنتصر فيه لمذهبها :«ذهب قوم إلى أنها اصطلاحية إذ كيف تكون توقيفا ولا يفهم التوقيف إذا لم يكن لفظ صاحب التوقيف معروفا للمخاطب باصطلاح سابق ؟ وقال قوم إنها توقيفية إذ الاصطلاح لا يتم إلا بخطاب ومناداة و دعوة إلى الوضع ولا يكون ذلك إلا يلفظ معروف قبل الاجتما ع للاصطلاح وقال قوم القدر الذي يجعل به التشبيه والبحث على الاصطلاح يكون بالتوقيف وما بعده يكون بالاصطلاح»[1]فالاصطلاح بان يجتمع أناس عقلاء للاشتغال بما هو مهم لتعريف الأمور التي يحتاجونها في معاشهم وفي حياتهم اليومية فيبتدئ واحد في اختيار لفظة للاستعمال ويتبع الآخر حتى يتم الاصطلاح عليها والتفاهم بينهم في توظيفها .

لم يستعمل الجرجاني لفظ الاعتباطية إلا أنه كمفهوم كان موجودا وراسخا ومستعملا قال :« ومما يجب إحكامه بعقب هذا الفصل الفرق بين قولنا حروف منظومة وكلم منظومة وذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط وليس نظمها بمقتضى عن معنى ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه فلو أن واضع اللغة كان قد قال :"ربض"مكان ضرب لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد.أما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني و ترتبها على حسب ترتيب المعاني في النفس »[2] ومعنى هذا

---

[3] –المصدر نفسه، ص 16

[1] –محمد بن محمد الغزالي،المستصفى ج1تحقيق محمد عبد السلام عبد الشافي,د/ط،دار الكتب العلمية بيروت لبنان1993م ص181

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد،ط2، دار المعرفة السنة -بيروت- لبنان ،1998م ص50

إذا أصدرنا صوتا أو لفظا ليدل على فكرة معينة فإننا نكون متفقين ومجتمعين على مصطلح أنشأناه بالتواطؤ و هذا ما يسمى بالاعتباط الدال على تلازم تلك العلاقة بين الدال والمدلول.

المتلقي لا يأتي بكلام من اختراعه بل له مصادر يرجع إليها يقول الجرجاني:« وجملة ما أر دت أن أبينه هو أنه لا بد لكل كلام تستحسنه ،ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة ،وعلة معقولة ،وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل،وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل ،وهو باب من العلم ،إذ أنت فتحته اطّلعت منه على فوائد جليلة :ومعان شريفة ،ورأيت له أثرا في الدين عظيما ،وفائدة جسيمة ،ووجدته سببا إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل ،و إصلاح أنواع من الخلل فيما يتعلق بالتأويل»[1] فاللغة هي نتيجة ما يمُيـّزُ به الإنسان عن الحيوان وتستعمل للتعبير عن أغراض الناس ومتطلباتهم فأغلب العلماء ذهب إلى أنها اعتباطية أي اصطلاحية وليست توقيفية .

يشير ترنز هوكز إلى توضيح علاقة الدال بالمدلول أنها ترتكز على : « أن اللغة أساسا نظام سمعي ،فالعلاقة بين الدال والمدلول تنكشف عبر الزمن فيما يستطيع التصوير أن يعرض عناصره و يرتبها في الوقت نفسه يفتقر التفوه اللفظي إلى هذا النوع من التزامن و يضطر إلى تقديم عناصره بنظام أو تسلسل معين مهم هو الآخر وباختصار يمكن القول أن نمط العلاقة بين الدال والمدلول هي أساسا علاقة تسلسلية في طبيعتها و إن كان ذلك في حده الأدنى » .[2]ويرى رومان جاكبسون اعتباطية الدليل أنها صورة قديمة العهد ليس لسوسير قصب السبق فيها و إنما قال بها «اليونان ولا سيما أفلاطون وديموقريطوس وبعدهما الرواقيون الذين رأوا أن الاتفاق أو الصدفة أنتجا أسماء الأشياء»[3] وقد وصفت هذه العلاقات بأنها غير منطقية وهي : « تتضمن أيضا

---

[1] -- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد،ص45

[2]- ترنز هوكز ،لبنيوية وعلم الإشارة ترجمة،مجيد الماشطة ومراجعة الدكتور ناصر حلاوي،ط1، دار الشؤون الثقافية بغداد 1996م ص22

[3]–محمدالحناشن، البنيوية في اللسانيات –الحلقة الأولى-دار الرشاد الحديثة 1980م ص151

الطبيعة البنيوية للنظام الذي ترد فيه"..."فاللغة تعرف نفسها أنها كل متكامل وهي قادرة على التحويل أي:توليد جوانب جديدة من نفسها "جملا جديدة" استجابة إلى خبرة جديدة إنها تنظم نفسها بنفسها وهي تملك القدرات لأنها لا تسمح لأي احتكام فردي أو مركزي إلى حقيقة خارجها فهي بالتالي تؤلف حقيقتها الخاصة بها »[4] .والسؤال الذي يتطلب الدقة في تحديد مفهوم الاعتباطية وهو : هل الاعتباطية صوتية أم مفهومية ؟ « إن طبيعة العلاقة بين الدال و المدلول تقي اللغة من محاولة التغيير ،وعلى الرغم من هذه المحاولة الذاتية ،فإن الزمن الذي يضمن استمرارية اللغة ،هو الذي يغير الإشارة أو الدليل اللسانيين سريعا أو بطيئا،فاللغة من هذه الجهة عاجزة عن صد القوى المغيرة لطبيعة العلاقات بين دوالها ومدلولاتها ومن هذا التضاد الزائف يحاول شارل بالي توضيح رؤية أستاذه سوسير في هذا الطرح من حيث أن هذا التضاد يؤكد على أن اللغة تغيير مع أن المتكلمين غير قادرين على تغييرها »[1] تقادم الدليل الاعتباطي يؤدي إلى جعله مألوفاولغته عادية.

يرى رومان جاكبسون أن هناك تميّز بين الدال و المدلول والعلاقة بينهما ضرورية وحتى دي سوسير يؤكد ذلك في اعتراضين هما: «قد تستخدم الكلمات التي توحي بمعناها دليلا على أن اختيار الدال ليس اعتباطيا دائما ولكن الكلمات التي توحي بمعناها ليست عناصر حيوية"عضوية" في النظام اللغوي .ثم إن عددها أقل بكثير مما يعتد "..." ثم أن هذه الكلمات ما أن تدخل اللغة حتى تصبح-إلى حد ما- خاضعة للتطور اللغوي –الصوتي و الصرفي إلى آخره – الذي تخضع له الكلمات الأخرى ».[2]

وينقل اعتراضا ثانيا في الباب نفسه بتوظيف ألفاظ التعجب :« وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالكلمات التي توحي أصواتها بمعانيها –ويصح النقد الذي ذكر فيما تقدم عليها أيضا .فهي

---

[4] –ينظر,حسن ناظمنمفاهيم الشعريةالمركز الثقافي العربي ط1بيروت –الدار البيضاء 1994ص56

[1] – ينظر،المرجع السابق ،ص57

[2] فرديناند دي سوسير ،علم اللغة العام ،ترجمة يوئيل يوسف عزيز مراجعة النص مالك يوسف المطلبي،د/ط، دارآفاق عربية الأعظمية بغداد1985 ص87

ليست دليلا على بطلان حجة الاعتباطية في الإشارة اللغوية وقد ينظر المرء إلى ألفاظ التعجب على أنها تعابير تلقائية للحقيقة تمليها على المتكلم القوى الطبيعية onomatopoeia »[3]

تعرض بنفينست إلى «مسألة اعتباطية الدليل و أظهر – خلافا لدي سويبر - إن الاعتباطية تكمن بين الدال و الشيء وليس بين الدال و المدلول بوصف هذا الأخير تمثلا نفسيا للشيء حسب تصور سوسير إن العلاقة بين الدال والمدلول ضرورية نظرا للتطابق الحاصل بين التصور الذهني "المدلول" و الأصوات المنطوقة"الدال"التي تستثير ذلك التصور .وقد أطلق على تصور ضرورية العلاقة بين الدال والمدلول أنه تصور غامض وليس بنفينيست هو الوحيد الذي طرح هذا التصور،فياكبسون كان قد رأى هذا الرأي على أساس أن الدال يميز المدلول ولهذا فالعلاقة ضرورية بينهم »[1] فالعلاقة بين الدال والمدلول تكون حقيقية غير متصورة ذهنيا.

معنى التناص عند الجرجاني و جاكبسون :

تعد فكرة التناص على علم في فكر عبد القاهر الجرجاني إذ تربطه بالنظريات النقدية المعاصرة نقاط تلاقي عديدة حيث أحاط هذه النظرية برؤية مكتملة الأركان لهذه الظاهرة ودرسها دراسة أبرزت وعيا معمقا وفكرا ثاقبا بحيث استطاع أن يفرق بين الأخذ و السرقة والاحتذاء ويرجع في ذلك إلى فكرة رئيسة ضمنها صدر ُ أسرار البلاغة فهي تكشف لنا عن قيمة من القيم الفكرية للإمام الجرجاني قائلا«فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا/ أو يستجيد نثرا،ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول حلو رشيق ،وحسن أنيق ،وعذب سائغ،وخلوب رائع ،فأعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وظاهر الوضع اللغوي بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده»[2].بدأت فكرة الإمام إلى التناص عندما أخذ يتكلم عن أقسام المعاني العقلية والتخيلية حيث يقول : «وأعلم أن الحكم على الشاعر بأنه

---

[3] المصدر نفسه نالصفحة نفسها

[1] - حسن ,ناظم مفاهيم ،الشعريةالمركز الثقافي العربي، ط1 ،بيروت –الدار البيضاء 1994ص58

[2] –عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة تعليق محمد شاكر ،دار المدني جدة 1991م ص 05-06

أخذ من غيره و سرق واقتدى بمن تقدم وسبق لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا أو في صيغة تتعلق بالعبارة ويجب أن نتكلم أولا على المعاني،وهي تنقسم أولا قسمين :عقلي و تخيلي»[1].فكان هذا التقسيم مبرزا للمعاني المتناصة.

النص لغة:إذا ما بحثنا في المعاجم العربية القديمة وجدنا لكلمة "نص"دلالات متعددة منها :« نصصت ناقتي :قال الأصمعي:النص:السير الشديد حتى يستخرج أقصى ما عندها ؟قال:ولهذا قيل:نصصت الشيء رفعته ومنه منصة العروس ونصصت الحديث إلى فلان رفعته»[2].وكل المعاني تدل على السمو والرفعة.

تحدث الجرجاني في فصل سماه الاتفاقفي الأخذ والسّرقة والاستمداد و الاستعانة :« وبذلك أن الشاعرين إذا اتفقا لم يخل من أن يكون في الغرض على الجملة والعموم ، أو في وجه الدلالة على ذلك الغرض...فأما الاتفاق في عموم الغرض ،فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانةلاترى من به حسّ يدعي ذلك ،ويأبى الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ،وإنما يقع الغلط من بعض من لا يحسن التحصيل ...

ويرى الجرجاني أنالاتفاق في و جه الدلالة على الغرض،فيجب أن ينظر ،فإن كان مما اشترك الناس في معرفته،وكان مستقرا في العقول و العادات،فإن حكم ذلك ،وإن كان خصوصا في المعنى حكم العموم الذي تقدم كره»[3] المعنى العقلي ما اجمع عليه العلماء أم الوجه الثاني فيوجه الاتفاق على الدلالة على الغرض عده في المعنى التخييلي وهو ما تعارف عليه الناس في المعاني وهذه الدراسة تبين مدى استطاعة الجرجاني : « أن يفلسف دراسة السرقات إلى حد ما .وأن ينقلها من دائرة الاتهام إلى دراسة فنية خالصة للمعاني ينتفي معها وجود سرقة على الإطلاق إلا إذا كانت

---

[1] –المصدر السابق ص 263

[2] -أبو نصر الجوهري ،تاج اللغة وصحاح العربية،ج1 ، تحقيق شهاب الدين أبوعمرو مادة نصص،ط1، دار الفكر ، بيروت ،لبنان1998,م ص830

[3] - عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة ،تعليق محمد شاكر ،ط1،دار المدني ،جدة 1991م ص 338-339

نسخا»[1]فهو يبرز فكرة الأخذ و العطاء ويعطي لها سمة القبول من باب أن المعاني تشترك فيها جميع العقول وتتداولها ،فهي ليست سرقة وإنما تتبادل صفة العمومية و الخصوصية هي ملكية لأي شخص وهذا ما يقترب بطريقة أو أخرى من مفهوم التناص والبذرة الأولى في ظهور التناص بالنسبة للثقافة العربية ترجع إلى امرؤ القيس وزهير وهو يحاجج زوجها الغضوب قائلا:

ماأر َانَا نقولإُلا رجيع ً ا... ومع ًاداً منِ ْقولنِ َا مكرورا»[2]

ففي هذه الأبيات بيان صريح ومؤكد في أن الشعراء يصرحون بأنهم لم يأتوا بجديد و إنما عبارات و إشارات تجتر وتعاد ، بمعناها أو ببعض مبناها يستلهمها اللاحق من السابق نشأت فكرة التناص منهجيا في باب السرقات الأدبية بعامة و الشعرية بخاصة و السرقات باب قديم قدم النص الأدبي يقول القاضي الجرجاني في الوساطة :« والسرق –أيدك الله –داء قديم وعيب عتيق ومازال الشاعر يستعين بخاطر آخر يستمد من قريحته و يعتمد على معناه ولفظه،وكان أكثره ظاهرا كالتوارد و إن تجاوز ذلك قليلا في الغموض يكن فيه غير اختلاف الألفاظ»[3] ،فالقاضي الجرجاني يعدها منقصة ومثلبة .

يصف القاضي الجرجاني باب السرقات بأنه باب لم يستوف حقه العلماء من خلال منازله ورتبه «ليس كل من تعرض له أدركه و لا كل من أدركه استوفاه واستكمله»[4]..وللحكم بالسرقة لابد من سعة المعرفة والإطلاع الواسع على التراث الأدبي عبر العصور الطوال وحفظ الكثير من الأشعار و الأقوال حتى يسهل ربط المقدم بالمؤخر ويعرف السابق باللاحق ويقر الجرجاني بصعوبات الحكم بالسرقات ويذكر بأنه باب لا ينهض به إلا الناقد البصير و العالم المبرز وليس كل من تعرض له أدركه والصحيح أن باب الابتداع للمعاني مفتوح إلى يوم القيامة ومن الذي

---

[1] –عبد العزيز عتيق ،في النقد الأدبي ،د/ط،دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت 1972م ص353

[2] –كعب بن زهير، الديوان ,تحقيق درويش الجويدي ،ط1،دار المكتبة العصرية,بيروت2008م ص45

[3] -القاضي الجرجاني ،الوساطة بين المتنبي و خصومه،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،ط1، دار المعرفة، صيدا، بيروت -2006م ص185

[4] –المصدر نفسه ص85

يعجز على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له إلا أن من المعاني ما يتساوى الشعراء فيه ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر لأن الخواطر تأتي بهم من غير حاجة إلى إتِّباع الآخر» [1] فهنا يبرر الجرجاني أسباب تشابه المعاني بلا تواطؤ.

التناص انبثق عن أمرين هما:(الأول:المعنى الذي استخدم فيه معنى التناص والآخر :أفضليته على المصطلحات القديمة التي تحمل مدلولات متشابهة . أما المعنى للذي نستخدم فيه كلمة التناص غالبا هو:"نظر نص لاحق أو توجيه لهذا النص أو فكرة تتعلق به إلى نص سابق أو فكرة تتعلق به أو رأي فيه على سبيل الموافقة أو المخالفة والمزاوجة بينهما »[2]والنص امتداد لغوي- لفظا أو معنى- في إطار عالمه الحقيقي إما في الكتابة أو الخطاب فممكن أن يتشكل من كلمة واحدة فقط" مثل إشارة المرور "قف"أو يتشكل من سلسلة من الكلام أو العبارات أو الجمل وأما مزية هذا المصطلح «في إطار البحث على مصطلحات البلاغة و النقد العربيين فلأنه مصطلح يحمل معنى تأثر اللاحق بالسابق بحيادية وموضوعية بعيدا عن شبهة الاتهام أو المفاضلة ومن جهة أخر ى مرونة المصطلح وقابليته لاستيعاب صور من التأثر أوسع مما يتسع له غيره من المصطلحات الأخرى »[3]وممن وظفوا مصطلح التناص في الثقافة الغربية تودروف وريفاتير وجيرار جينيت وميشيل آريفي ...الخ .حتى استبدل معناه و تحول إلى «نقد مصادر نص ما" فتخلت جوليا كريستيفا عن التناص وفضلت "المناقلة"أو"التحويل" Transposition»[1]ولظروف أخرى غير مصطلح التناص من طرف جوليا « لانصرافها عن الاهتمام بالواقع التاريخي »[2] نجد حتى عند الغربيين لم يستقر المصطلح على تسمية واحدة.

---

[1] -ضياء الدين بن الأثير ،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي :بدوي طبانة،د/ط، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة ص219

[2] عبد الحكيم راضين، من آفاق الفكر البلاغي عند العرب،ط1، مكتبة الآداب ،القاهرة 2006م ص47

[3] –المرجع نفسه ص47-48

[1] – محمد عزام ،النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي ط1اتحاد كتاب العرب دمشق 2001م/ص 38

[2] –مارك انجينيو ،في أصول الخطاب النقدي الجديد ترجمة وتقديم الدكتور أحمد المديني ،ط1،دار الشؤون الثقافية سلسلة المئة كتاب بغداد،1987م ص110

عرف مصطلح التناص عند البنوية التي كانت تعتبر النص الأدبي بنية مغلقة على ذاتها مكتفية بذاتها لا تحيل على أي مرجعية أخرى تقع خارج النص سواء كانت تاريخية أو اسطورية او نفسية أو اجتماعية وتتجلى في نظامه وعلاقة عناصره، وقد عرفت البنوية تطورا بعدما احتضنته المدرسة البنيوية في فرنسا معتبرتا أن الدال منفتحا عن آخره ويكون النص بنية لغوية مغلقة على ذاتها ، مكتفية بذاتها ، وقد جعل جيرار جينيت «لكل عملية تناص طرفين للإشارة إلى النص المتأثر و النص المؤثر ؛فالنص الأصلي أو المصدر المنظور إليه أو المتناص معه أو المؤثر Hypotext .

والنص المتأثر أو المتناص أي الناظر إلى غيره Hypertextالنص التشعبي»[1] ،وكذلك نجد أن التناص عبارة عن تناسل مجموعة من النصوص أو هوعبارة عن (تفاعل نص و إفادته من نص آخر أو نصوص أخرى هذه العملية ربما تكون على قدر من السهولة والوضوح وقد أطلق عليها البعض Transtextuality المصطلح الذي اشتهر في الثقافة العربية بالتناص»[3].

عندما يكتب الكاتب نصوصه نجد المتلقي في حركة غير مستقرة تتجه إلى اتجاهين :

أحدهما:«النفاذ من سياق النص المطروح إلى سياق النص المستدعي لإدراك جميع تفاصيل المفارقات والمخالفات المستمرة التي تطرحها مفارقة ولو كانت يسيرة .

ثانيهما: نظم العناصر الماثلة في نسقها لاستخراج دلالتها التركيبية التي تختلف بالضرورة عن دلالة الجزئيات ومقابلاتها»[1]

يرى ميخائيل باختين في تعريف التناص بعدما أخذ تدرجا في التعريفات أنه :«كل نص يقع عند متلق عدد من النص،وهو بإزائها في الوقت نفسه قراءة ثانية وإبراز وتكثيف ونقل

---

[3] – عبد الحكيم راضين من آفاق الفكر البلاغي عند العرب، ط1،مكتبة الآداب القاهرة 2006م ص48

[1] –صلاح فضل ،إنتاج الدلالة الأدبية الهيئة المصرية لقصور الثفافة ،القاهرة 1993م ص41

تعميق»[2] فهناك من رأى التناص يكون في أجزاء معينة وهناك من فصل في طريقة الأخذ من الغير في طريقة الكتابة.

فرق خليل موسى بين مفهومي التناص والسرقة في ثلاثة نقاط:

*«على مستوى المنهج:السرقة لاتعتمد المنهج التاريخي التأثيري و السبق الزمني ،فاللاحق هو السارق والسابق أو المتقدم هو المبتدع بينما يعتمد التناص على المنهج الوظيفي ولا يهتم كثيرا بالنص الغائب.

*على مستوى القيمة :ناقد السرقة الأدبية إنما يسعى إلى استنكار عمل السارق و إدانته في حين أن ناقد نص التناص يقصد إظهار البعد الإبداعي في النتاج الأدبي

**على مستوى القصدية :ففي السرقة تكون العملية قصدية واعية بينما في التناص تكون غير واعية»[1]. لم تنبثق مفهوم التناص من عدم بل «للتناص أصول في لسانيات القرن العشرين خصوصا في عمل اللغوي السويسري "1857-1913م "Ferdinand de Saussureفرديناند دي سوسير في التصحيفات حيث يمثل التناص امتصاص نصوص متعددة داخل النص »[2] يقول انجينيو عن آلية التناص : «مصطلح التناص مثله مثل استخدام مصطلح بنية وبنيوية ومثلما كنا نستطيع أن نقول أن كل موضوع دراسة بالضرورة له بنية وبذلك كل الناس بنيويون دون أن يعلموا فإننا نقول اليوم أن كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى يتجذر منذ ذلك في

---

[2] - نور الهدى لوشن ،التناص بين التراث والمعاصرة،مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة و آدابها مجلد15العدد،د/ت،16 ص20

[1] –المرجع السابق ص78

[2] –جوليا كريستيفا ،علم النص ترجمة فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم سلسلة المعرفة الأدبية،ط2 ، دار توبقال للنشر,الدار البيضاء بالاتفاق مع دار سوي بباريس المغرب 1997م ص78

تناص؛وإن الكلمة بالتالي ملك لكل الناس»[3] فنلاحظ أن المعاني تشترك فيها الشعوب عبر اختلاف أزمنتها و أمكنتها فلا يحجر المعنى على طبقة دون أخرى.

اتفقت الثقافتان العربية و الغربية على ما للتناص من علاقة بالمجاز حيث إن اللفظ عندما يستعمل في غير ما وضع له ،إنما هو في الحقيقة يحيل إلى نص ذهني لدى المتلقي والمتتبع لتعاريف مصطلح التناص يجد أنها تكب في إناء واحد سواء كان المصطلح تناصا أم حوارا ،تعاليا ،تداخلا أم تماهيا أم نظير نص ،فهو تقاطع لنصوص تخزنت في الشبكة الذهنية للمتلقي أو المبدع ،فهذه الاختراقات تتم بصورة لا شعورية تكون خفية أو ظاهرة يستقرئها القارئ النموذجي الذي يمتص عبارات أو جمل من نصوص أخرى وعرف التناص عند النقاد العرب القدماء وبرعوا في تصنيف أبواب له بتسميات متعددة استنبطوها من خلال استقرائهم للنصوص ومنها يكون مباشرا مثل «السرقة و الاقتباس والتضمين و الأخذ والاستعانة و المعارضة والحل والاستشهاد والتغاير أو يكون غير مباشر ومنه : المجاز والتلميح و التوليد والإيحاء والتلويح و الكناية والرمز والإيماء و بعض صور التضمين» [1]

أكّد الباحث السيميولوجي ميخائيل باختين هو أول من أكّد على الطابع الحواري للنص الأدبي و بين المواضيع التي فيها التناص « إن هذه العلاقات "الحوارية" خاصة و مميزة بصورة عميقة ولا يمكن اختزالها إلى علاقات من نمط منطقي أو لغوي أو نفسي أو آلي أو أي نوع من العلاقات الطبيعية إنهانمط استثنائي وخاص من العلاقات الدلالية التي ينبغي أن تتشكل أجزاؤها من تعبيرات برمتها »[2]يعلق عبد المالك مرتاض على قول للعلامة ابن خلدون الذي أعده من الأوائل الذين

---

[3]– مارك انجينيو ، التناصية ضمن دراسات في النص و التناصية ترجمة محمد خير البقاعي مركز الإنماء الحضاري حلب1998م ص69

[1] - سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي "النص و السياق"المركز الثقافي العربي بيروت1989م ص97

[2]–تزفيتان تودروفميخائيل باختين المبدأ الحوار ي ،ترجمة فخر ي صالح المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط2،بيروت 1996م ص122

ابتدعوا مفهوم التناص قائلا :« يندرج ضمن نظرية "التناص" المبكرة عند العرب وإذا لم يطلق الشيخ"مصطلح "التناص" على ذلك فلا يعني أنه غير واع بنظرية التناص التي فتن الناس بها في العصر الحاضر ،فلقد كان يمارس في هذا الكلام صميم التنظير لهذه المسألة كما كان متفهما لها ،فلقد انتهى الشيخ إلى أنه على الأديب أن يقرأ كثيرا ويحفظ أكثر ثم ينسى ذلك أو يتناساه ليستقر في لا وعيه فيغترف منه لدى الكتابة ،فيظن أنه جاء بالجديد، بينما هو لا يعدو كونه صورة لمقروءاته ومحفوظاته »[3] فإننا نستبط من أن المعاني تكون مخزنة في ساحة اللاشعور و يستحضرها الكاتب أو الشاعر ويدونها في كتاباته وتكون مقاربة للمعنى الذي تناص معه دون أن يشعر.

يبرز لنا محمد مفتاح بقراءة خاصة لمفهوم التناص أو الحوارية منطلقا من مسلمة تفيد أن «مسألة الحوار لها آليات للوصف و التأويل تنقسم إلى مستويين (مستوى الحوار مع نصوص خارجية مختلفة الأشكال والمضامين و الأزمنة و الأمكنة ،لا تسلم اليد الأولى "ولا "اليد الثانية"ولا نص "الدرجة الأولى ولا "الدرجة الثانية"فلا اختراع كلي ولا ابتداع كلي،إنما هناك دور وتسلسل يعسران عملية التأويل إذا لم تحلل هذه الظاهرة الإنسانية إلى الآليات الأولى التي تتحكم فيها وعلى هذا فهي ليست ثقافة خاصة بثقافة دون أخرى ،ولا بشاعر دون آخر »[1] وإذا كان ذلك كذلك فما هي آليات التناص للتفاعل مع النص السابق بشكل ايجابي ؟ ماهي الأدوات الفنية للسيطرة على كل عملية تناصية؟ لقد اتخذ محمد مفتاح من التداعي التراكمي و التقابلي آلية من آليات التناص التي تتحكم في كل عملية تناصّية وقد فصله إلى مكونين اثنين هما:

الأول :التمطيط: ويحصل بأشكال مختلفة: وهي" الأناكرام "ويشمل الجناس بالقلب أو التصحيف" والباراكرام"الكلمة والمحور"فقد تكون أصواتها مشتتة طوال النص مكونة تراكما يثير

[3] – عبد المالك مرتاض ،الموقف الأدبي العدد330 دمشق ،د/ت،ص197

[1] – ينظرمحمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ط3، الدار البيضاء –بيروت 1992م ص125-127

انتباه القارئ الحصيف،و قد تكون غائبة تما ما من النص ولكنه يبني عليها وقد تكون حاضرة فيه والشرح والتكرار والاستعارة والشكل الدرامي وإيقونة الكتابة والإيجاز وكلها آليات تشكل أساس هندسة النص الشعري مهما كانت طبيعة النواة وكيفما كانت مقصدية الشاعر فإذا قصد إلى الاقتداء فإنه يمطط مادحا و إذا توخى السخرية قلب مدحه إلى ذم بالكيفية نفسها »[1].إذا كانت السرقة الشعرية مرتبطة في بعض جوانبها بتجريح الشعراء فإنها أيضا وسيلة لإنصافهم وإبراز مكانتهم الفنية على حساب شعراء آخرين.

عبر عبد القاهر الجرجاني عن رؤية جمالية و بلاغية في نظريته الشاملة وذلك باحتفاله بالتصوير من خلال توطيد طريق فني للشاعر أو الناثر دون تجريح النقاد بالإجازة له«و إن كان مما ينتهي إليه المتكلم بنظر و تدبر ، ويناله بطلب و اجتهاد ،ولم يكن كالأول في حضوره إياه ،وكونه في حكم ما يقابله الذي لا معاناة عليه فيه ، ولا حاجة به إلى المحاولة و المزاولة والقياس و المباحثة و الاستنباط والاستثارة ،لتناص لها علاقة بين المفهوم الغربي والعربي يقول أحمد آمين :«النقد الأدبي ككل علم ناشئ عن ملكات خاصة تنمو التربية والتمرين،فلو سئلت عن ناشئ يريد أن يعد نفسه ليكون ناقدا أي طريق يسلك؟أقول أنه يحب عليه أو ّلا أن يكثر من قراءة الأدب ويتفهم ويحاكي جيده كالذي روى أن ناشئا عربيا سأل أستاذه كيف يشدو في الأدب؟ فنصحه أن يحفظ ديوان الحماسة ثم يجتهد أن يجعل شعره نثرا بليغا فلما فرغ من ذلك طلب منه الإعادة، ثم أمره أن ينساها ، والظاهر أن الشيخ نصح بذلك لأن الناشئ إذا نساها نسي مادتها وبقيت أنماطها في ذهنه يستمدّ منها عند حضور ما يناسبها »[1].فالناقد أحمد آمين يرى التناص منذ القدم يأخذ اللاحق عن السابق بتحويرات تختلف عن بعضها بعضا من حيث الصياغة.

رفض الشكلانيون الروس النظر إلى النص من الخارج لأن المكونات الداخلية للنص هي نقطة الانطلاق التي يمكن من خلالها تقييم هذا النص ومن ثم تصبح هذه المكونات ثورة لتواصل

---

[1] - أحمد آمين ،النقد الأدبي ج1 مكتبة النهضة المصرية ط3 ،السنة1963م ص02-03

الحاضر الموجود مع الماضي السالف فنقيس الحاضر على الغائب ولا نقيس الغائب على الحاضر في النص با يدرس دراسة آنية تزامنية .

يشير رومان جاكبسون إلى أن نظام التزامن الأدبي يتضمن عملية التواصل «فكل نظام تزامني يتضمن ماضيه و مستقبله اللذين هما بمنظره البنيويان الملازمان :

نزعة تقليد القديم لموافقة أسلوب أي الخلفية اللسانية و الأدبية يحس بها كأسلوب متجاوز

الميولات التجديدية في اللغة والأدب التي نشعربها كتجديد »[1]الحوارية تتضمن «كل علاقة موجودة أو قد توجد بين ملفوظين أو أكثر باعتبار الزمان و الكلام وتكون لغة الأدب هي التي يكونها الكاتب ويؤولها القارئ و يتجلى ذلك بوضع مقارنة بين ترسيمة باختين الحوارية ترسيمة جاكبسون التواصلية»[2]

مقارنة بين تواصلية جاكبسون وباختين

جاكبسون	باختين
السياق	الموضوع
المرسل-الرسالة-تامرسل إليه	المتحدث-اللفظ –المتلقي
الاتصال	الحوارية
الشفرة	اللغة

[1] –الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي ترجمة إبراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين 1982م ص 102

[2] –حكمت صباغ الخطيب نفي معرفة النص دراسات في النقد الأدبي،ط1، دار الأفاق الجديدة ،بيروت 1983م ص38

البنيوية رفعت من شأن اللغة وجعلتها المرجعية الوحيدة و المتلقي اعتمد المنهج البنيوي أن يصل إلى الدلالة فيه فعن طريق هذا التحليل يستطيع القارئ أن النص متناص مع غيره أم لا؛ويستخلص القارئ العلاقات مابين الجمل.

مفهوم الصورة الشعرية عند الجرجاني

يؤكّد الجرجاني أهمية وظيفة المجاز في الشعر والإبداع بضرب أمثلة يقارب فيها بين المعنى النثري للبيت شعري قامت فيه الاستعارة بالتقريب بين متباعدين في المعنى وذلك فيما يسمى بالغرابة والجدة و المفاجأة وحينما تحول ذلك البيت الشعري إلى نثر يصبح الشبه ضعيف المعنى ومنفر «و أعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زادت إرادتك التشبيه إخفاء ازدادت الاستعارة حسنا ،حتى أنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تأليفا إذا أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس و يلفظه السمع و مثال ذلك قول ابن المعتز:

أثمرت ْ أغصانُ راحتهِ بجنان الحسُنْ عُنَّابا

ألا ترى أنك لو حملت نفسك على أن تظهر التشبيه وتفصح به احتجت إلى أن تقول :أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن شبيه العناب من أطرافها المخضوبة وهذا ما لا تخفى غثاثته»[1]

هذا ما يعرف عند الحداثيين بأدبية الأدب ،لقد اعتمدت الدراسات البلاغية للصورة الشعرية على الطبيعة الزّخرفيّة التزيّنية لها منطلقة من تصور قاصر للأسلوب وعلى أنها عنصر خارجي في العمل الفني.

ويتوافر هذا التصور في التراث الغربي «ومن الشيق أن التراث العربي يخرج على هذه النظرة للأسلوب والصورة في نقاط عديدة من تطوره ويبلغ الخروج ذروته في تصور عبد القاهر الجرجاني

[1] – عبد القاهر الجرجاني.دلائل الاعجاز تعليق محمد رشيد رض.ط2 دار المعرفة .بيروت لبنان.السنة 1998م. ص287

الناقد الفذ للخ َلْقِ الأدبي والصورة»[1]ففي إطار نظرية النظم تعد الصورة عنصرا حيويا فعالا في صناعة شبكة تنمو داخل النص مكونة لوحة فنية.

لم ينظر الجرجاني إلى الشعر على أنه معنى أو مبنى يسبق أحدهما الأخر بل نظر إليه على أنه معنى ومبنى ينتظمان في الصورة لا سبق ولا فضل ولا مزية لأحدهما عن الأخر ويقول في هذا الصدد:«وأعلم أن قولنا "الصورة "إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكو من جهة الصورة فكان بين إنسان من إنسان وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا يكون في صورة ذاك كذلك كان أمر في مصنوعات فكان بين خاتم من خاتم و سوار من سوار »[2]فالتباين بين الأشياء في الطبيعة إنما تكون في الصور المختلفة التي تتخذها طبيعة تلك الأشياء.

ويبين الجرجاني المعاني التي هي بدورها تتباين في ترتيبها النفسي في العلاقة بينها ضمن نظريته في النظم «ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الأخر بينونة في عقولنا وفرقا عبرنا عن ذلك بالفرق وتلك البينونة وقلنا :للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك وليس عبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأتاه فينكره منكر بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ويكفيك قول الجاحظ: و" إنما الشعر صناعة وضرب من التصوير". » [3]. فهي مبدأ صناعة الأفكار التي تعمل على التأثير و استمالة المتلقي نحو سلوك معين

فالجرجاني بادر إلى جعل الصورة وسيلة وليست غاية لفهم الشعر و إبراز جما ليته للمتلقي مصححا المفاهيم المغلوطة المبنية على التجزيئ والمنطق وهي أحد مقاييسه النقدية المهمة لبيان درجة الصياغة الفنية من الإبداع والخلق لأنها لب الإبداع فهي ليست مقابل الزينة العارضة بل هي الشعر ذاته وهي شعور الفنان .

---

[1] –كمال أبو ذيب ، جدلية الخفاء و التجلي ،د/ط،دار العلم للملايين بيروت 1979م ص19

[2] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا دار المعرفةط2 السنة -1998م-بيروت- لبنان ص323

[3] –المصدر نفسه ،ص324

أبدع الجرجاني في كل شاردة وواردة في مجال البلاغة سواء في دلائل الإعجاز أو أسرا البلاغة و أشار إلى خطأ التوقف عند الدلالة الظاهرة للفظ و ضرورة القراءة ما بين السطور من أجل الوصول إلى ماوراء المعنى أو ما وراء ما يخفيه بين طياته ،فقد حدد الجرجاني المقصود بالمعنى الأول و المعنى الثاني بدقة لا تقبل التشكيك على أساس أن معنى المعنى هو غرض الشاعر و مقصوده يقترب من معنى المعنى كما وضحه ناقد حديث مثل ريتشاردز:«ضرب أنت تصل إليه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ،وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة الفظ وحده ولكن يدلك الفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة و التمثيل »[1]

وظف الجرجاني منهج التفكيك في جملة "كثير الرماد"مبينا قيمة الحضو ر و الغياب «إن الكرم وهو معنى القول أو غرضه ليس موجودا لأنه غائب محتجب خلف أو وراء البنية ولكنه أيضا حاضر خلف هذه البنية ومن دون هذه البنية المجازية القائمة على الكناية لا نستطيع أن نصل إلى ذلك المعنى فحضوره في حضورها ذاتها وغيبته بسبب حضورها وفي غيبة ذلك المعنى أو في غيبة حضوره على السطح لا بد أن نقوم نحن بعملية كشف أو عمليات متعددة حتى نصل إلى ذلك المعنى الحاضر الغائب»[2] فالجرجاني تناول المجاز من حيث تباعد المتشابهين في المجاز اللغوي أو بين المادة والصورة التي يحقق بها المجاز أكبر حرية في تعدد الدلالة والمعنى.

مفهوم الصورة عند رومان جاكبسون :

اهتمت البلاغة القديمة سواء العربية أم الغربية بالمجاز وما له من دور في إبراز أهمية الصورة بينما نرى الجرجاني التقى مع الشكلانيين في شعرية النحو التي أسدت إلى الصور النحوية كثير

---

[1] – عبد العزيز حمودة ،المرايا المقعرة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب الكويت 2001م ص395-396

[2] المرجع نفسه ،ص 399

الفضل في إبراز القيم النحوية و إثارة كثير من الشاعرية والإيقاعية والشعرية الشكلانية لم تشأ إهمال شاعرية النحو فحسب ولكن أيضا أن تجعل منه أفقا جديدا للكشف عن ابتكارات و صور شعرية قد لا تنطق بها الاستعارة و لأنها ترنو إلى إرساء معالم العلم الجديد الذي تدعيه فقد كرست لذلك كل ما يعينها على تجسيد منظورها نظريا وعلميا وجدليا ومنهجيا ، واستندت إلى اللسانيات مترفعة عن حدود أفاق البلاغة المغلق وأخذت من النحو النسق والقاعدة وذلك من خلال قول جاكبسون:« وكقاعدة عامة فإن "صورة النحو"في قصيدة بلا صور هي التي تصير مهيمنة وهي التي تحل ّ محل ّ المجازات »[1]فالعمل الأدبي عند الشكلانية "أنسجة من الشكليات تشكل نصا .

من خلال الفرق بين الشعر و النثر رأى جاكبسون أن هناك فوارق من حيث استخدام النمط و الشكل البلاغي و التصويري فرأى أن الشعر يميل إلى الاستعارة في حين أن الثر يميل إلى استعمال المجاز المرسل و الكناية« بما أن لشعر مركِّز على العلامة و النثر على المرجع فإن الاستعارة و علاقة التشابه بصفة عامة من خصائص الشعر أساسا ،فالشعر تتحكم فيه علاقات التشابه الملحوظة مثلا في التوازي بين الأبيات و التكافؤ بين القوافي في مقابل التضاد بين الدلالات،أما النثر يتحرك بين العلاقات التجاورية»[1] وبذلك يتضح أن مفهوم الشعر هو الاستعارة ومفهوم النثر هو المجاز.

مفهوم الإنزياح عند الجرجاني و جاكبسون

نو ّ ع الباحثون العرب القدماء –وخاصة اللغويين- في بحثهم الأسلوبي عن الانزياحات التي لمتكن الدراسات الأسلوبية مضبوطة ومدروسة بشكل منظم بل كانت متناثرة ويتمثل ذلك في

---

[1] رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الولي و مبارك حنوز،د/ط،دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب،د/ت، ص71

[1] –محمد الهادي الطرابلسي ،بحوث في النص الأدبي ،د/ط،الدار العربية للكتاب ،د/ت،ص197

[2] –راجي عبد الحكيم ،نظرية النص في النقد العربي المجلس الأعلى للثقافة، ط1،مصر 2003م ص209

بعض المحاولات النظرية اللغوية ،ولكنها ظلت تنشد المثال في الاستعمال اللغوي حرصا على مبدأ المعيارية وكان الانزياح يعرف بمصطلح العدول ويغطي جميع أجزاء الجملة ولو كان الانزياح في معنى حرف واحد و أما النقاد و البلاغيون فقد «حرصوا على العكس من النحاة و اللغويين على رعاية صفة مخالفة في الاستخدام الفني للغة ،هذه الصفة هي المغايرة أو الانحراف على نحو معين من القواعد والمعايير المثالية الي تحكم اللغة العادية»[2]

اهتم القدماء بهذه الصفة المميزة عن المتداول من الخطاب والتي نطلق عليها اليوم مصطلح "الانزياح"أولما لها من أثر في التركيب اللغويومن ثم ّ فهي الحافز إلى دفع المتلقي ودفعه إلى معرفة المدلول من ناحية ومن ناحية أخرى إنجاز صورة قادرة على التعبير عن أحاسيس الشاعر النفسية من جهة أخرى ولقد و ُصف هذا الأسلوب الذي يخرج عن المألوف«بأوصاف قريبة من المفاهيم النقدية التي جاء بها المحدثون ليصفوا خروج المبدع على ما هو مألوف في استخدام العناصر اللغوية ويكاد يكون التوسّع أو الاتّساع من أكثر المألوف،و يتخطى ماجرت العادة

باستعماله»[1]وهناك مصطلح آخرالعدول«جاءت هده الكلمة على صيغة الاسم وعلى صيغة الفعل لتشير إلى لخرج عمّا هو حقيقي و مألوف و عادي»[2]فكل المصطلحات التي أشارت إلى الإنزياح دلت على ميل وانحراف وخروج وعدول .

يُعد عبد القاهر الجرجاني من من النقاد البارزين الذين تناولوا بدقة جمالية الصورة البلاغية والتي تعرف اليوم في الدرس الأسلوبي بالانزياح التر كيبي " والذي عبر عنه في دلائل الاعجازبأنه :« باب كثير الفوائدجمّ المحاسن واسع التصرف بعيد الغاية»[3] وهو من البلاغيين

---

[1] –ربابعة موسى لانحراف مصطلحا نقديا ,مؤتة للبحوث و الدراسات مج10ع4السنة 1995م ص136

[2] –المرجع نفسه ص147

[3] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص84

[4] –محمد عبد المطلب البلاغة و الأسلوبية الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،ط1،1994, م ص 269

[5] – عبد الحميد هنداوي الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم المكتبة العصرية ،د/ط،لبنان،2002م ص148

الذين قاموا على انتهاك المسار الذي سار تجاهه اللغويون« فإن البلاغيين ساروا في اتجاه آخرحيث أقاموامباحثهم على أساس انتهاك هذه المثالية و العدول عنها في الأداء الفني»[4]

سعى الجرجاني إلى إقامة نظام لغوي مبني على دور السياق في تشكيل العدول« السياق هو الأصل الموثوق به في عملية العدول وهو وحده الأصل الذي يمكن مشاهدته ووضعه موضع المقابلة بينه و بين أي وحدة من وحداتهو إنّ اعتماده قاعدة الانحراف يتضمن كذلك غيره من القواعد ،إذ أن الدلالة المفردة للصيغ لا اعتبار لها،بل لاعتبار الدلالة التركيبية،و هي دلالة السياق ومن ثمّ يصبح السياق هو مظهر العدول الحقيقي عن أيّ قاعدة من القواعد»[5] وقد تناول بالدراسة (الحذف،التقديم و التأخير، التعريف و التنكير ،والالتفات والغموض والمجاز والاستعارة ...)ذهب الجرجاني إلى عدّ الاستعارة من قبيل المجاز العقلي على حين عدّها البلاغيون من قبيل المجاز اللغوي على اعتبار أن فيها معنيين الأول حقيقي و الثاني مجازي .وبذلك تقوم الاستعارة علىالادّعاء وليس على النقل «و إذا ثبت أنهاادّعاء معنى الاسم للشيء ،علمت الذي قالوه من "أنها تعليق العبارة على غير ما وضعت له في اللغةونقل لها عمّا وضعت له" كلام قد تسامحوا فيه لأنه إلإذا كانت الاستعارة ادّعاء معنى الاسم لم يكن الاسم مزالا عمّا وضع له بل مقرا عليه،[1]النقل يوحي بإزالة الاسم عن مسمّاه الأصلي ولهذا،فالاستعارة هي عملية لغوية بالدرجة الأولى،ترتكز على النقل من صورة إلى أخرى مع علاقة بين طرفيها تقوم على المشابهة،وتكون تصريحية إذا حذف المشبة و مكنية إذا حذف المشبه به وذلك من أجل التشخيص أو التصوير وتستعمل في الشعر وجميع الفنون الأدبية الأخرى.

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا،ط2، دار المعرفة،السنة ،1998م،بيروت، لبنان ص280

[2] -يوسف أبو العدوس ،التشبيه والاستعارة ،ط1،دار المسيرة للنشر و التوزيع ،عمان, 2007م ص190

[3] عبدالقاهر الجرجاني أسرار البلاغة قرأه وعلق عليه محمد محمد شادر الناشر دار المدني ط1جدة 1991ص20

كلّما ازدادت حركة العقل نشاطا وتفكيرا ازدادت الاستعارة جمالا فما الاستعارة إلا « انحراف في استخدام الكلمات وهي تخدع وتغير ّ وتراوغ من ثم ّ فإن ّ ادّعاء المعنى و الحقيقة للاستعارة إن كان هناك شيء من ذلك –هو المعاني الحرفية لإعادة صياغة اللغة»[2] فرّق الجرجاني بين الاستعارة والتشبيه والتمثيل« أما الاستعارة فهي ضرب من التشبيه،ونمط من التمثيل،و التشبيه قياس والقياس يجري فيما تعيه القلوب وتدركه العقول»[3] وقد تناول الجرجاني الحذف كعامل من عوامل الانزياح الذي يحدث أثرا فنيا في نفس المتلقي « قالانزياح الذي يقدمه الحذف لا يعد عدولا عن القواعد النحوية فقط إنما هو إعطاء تراكيب جديدة تحوي دلا لات و إيحاءات لو ذكر المحذوف وحضر المغيّب فمحاولة تحيين الغائب هو نوع من اكتشاف أسرار الصياغة البلاغية التي تعتمد على أسلوب الحذف للخروج عن النمط المألوف ضمن تشكيل انزياحي سعيا للوصول إلى تكثيف الدلالة بقليل من الألفاظ من ناحيةو،تجنّب التّكرار من ناحية أخرى وشدّ انتباه المتلقي من ناحية ثالثة. ويتيح له نوعا من الفهم و الإبداع قوامه ثقافة المتلقي والتي تتعدّد بتعدّد المعاني و الإيحاءات للنص الواحد»[1] ويستعمل الحذف لأغراض منها:كثرة الاستعمال ،كقولنا باسم الله في أي عمل نقوم به وكذلك يستعمل لطول الكلام و البيان بعد الإبهام والمحافظة على الوزن في الشعر والتخفيف كالتقاء الساكنين وحذف الهمزة ونزع الخافظ ...إلخ

وقد ضرب الجرجاني أمثلة كثيرة للحذف من بينها حذف المفعول به .

فلولا أنّ قومي أنطقتني رماحهُمُ نطقت ولكن الرماح أجرَّت

تجد أن المعنى يلزمك أن لا تنطق بهذا المفعول ولا تخرجه إلى لفظك ،والسبب في ذلك أن تعديتك له توهّم ماهو خلاف الغرض»[2]وهذا ما ينم عن دور الانزياح في المعنى.

---

[1] – يوسف أبو العدوس ،الأسلوبية الرؤية و التطبيق،ط1، دار الميسر للنشر والتوزيع و الطباعة عمان الأردن 2007م ص190

[2] - عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا،ط2، دار المعرفة السنة -1998م-بيروت- لبنان ص114

تنقسم الشعرية البنيوية إلى قسمين:الشعرية اللسانية والشعرية اللسانية البلاغية .

نتناول في بحثنا الشعرية اللسانية لاترى أن هناك فرقا بين الشعر والنثر والفرق يكون منخلال الشكل و ليس المادة أي من خلال المعطيات الداخلية للنص وليس المضامين التي تعبرعنها تلك المعطيات والدراسة الشكلية التي يمثلها رومان جاكبسون تعتمد على « مبدأ المحايثة السوسيرية فالشعرية محايثة للشعر ويجب أن يكون هذا مبدأها الأساسي وهي كاللسانيات تهتم باللغة وحدها ويمكن الفرق الوحيد بينهما في أن الشعرية لا تتخذ اللغة عامة موضوعا لها بل تقتصر على شكل من أشكالها الخاصة»[1]وفي إطار تناول اللغة المعيارية واللغة الشعرية التي هي خرق لقوانين اللغة الملزمة المكونة من النحو و الصرف والصوت بغرض التأثير و الايصال عن طريق اللغة التي هي رسالة تتنوع وظائفها و الوظيفة الشعرية هي الوظيفة المهيمنة المتوجهة نحو الرسالة «ومن شأن هذه الوظيفة التي تبرز الجانب الملموس للدلائل أن تعمّق بذلك الثنائية الأساسية للدّلائل و الأشياء . بالإضافة إلى ذلك لا يمكن للسانيات ،وهي تعالج الوظيفة الشعرية أن تقصر على مجال الشعر»[2] فالترابط والاستبدال هما محوري اللغة وعلى هذا الأساس أعطى جاكبسون تعريفا لوظيفة الشعرية بأنها:«إسقاط المماثلة من محور الاختيار على محور التأليف»[3]

ينشأ النص الأدبي حسيا مثل نشوء أي نص لغوي وذلك باعتماده على عنصري الاختيار و التأليف وهذه العملية يشرحها جاكبسون بقوله: «إن اختيار الكلمات يحدث بناء على أسس من التوازن و التماثل و الاختلاف و أسس من الترادف و التضاد بينما التأليف وهو

---

[1]- جون كوين ،النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ،ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور أحمد درويش ،ط2،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة 2000م ص47

[2] –رومان جاكبسون ،قضايا الشعرية ص31-32

[3] –المرجع السابق الصفحة نفسها

بناء للتعاقب فهو يقوم على التجاوز»[4]هذه أولى وظائف الشعرية في تحويل النص عن مساره من النص العادي الواقع في ا لدرجة الصفر إلى وظيفته الجمالية وهي عملية تنتهك فيها سنن اللغة.

ترى المدرسة الشكلية أن اللغة الشعرية التي رأى فيها أعضاء المدرسة أنها« لغة خاصة تتصف بتشويه مقصود للغة العادية عن طريق العنف المنظم الذي يرتكب ضدها»[1] ولذلك فإن جاكبسون يطرح فكرة الانزياح من خلال مفهومه للأسلوب حيث وصفه ب:« الانتظار الخائب أو خيبة الانتظار»[2] ولذلك يتحدد كسر أفق الانتظار عند المتلقي ممّا يخلق لديه الدهشة والمفاجأة.

اعتبر جاكبسون أن« الشعر الحق الذي يحر ّك العا لم بطريقة أشد جوهرية ومفاجئة بقدر ما تكون البيانات منفردة حيث يبرز تناسب خفي»[3] وأن التحليل اللساني للوظيفة الشعرية كما يقول جاكبسون لا يقتصر على الوظيفة اللفظية بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة و ذلك في نظام هرمي متنوع بل يفسر الغموض في الرسالة بأنها خاصية داخلية لا تستغني عنها أي رسالة وتصبح الرسالة صعبة التفكيك لشفراتها بالنسبة للمتلقي و المرسل وما يخلق هذا الغموض وهو سيطرة الوظيفة الشعريةعلى الوظيفة المر جعية لأن الأولى تركز على الرسالة و ليس في الشعر بل في ما هو خارج عن الشعر ويقول عز الدين مناصرة في هذا الباب «ينبغي أن تتجاوز حدود الشعر ومن جهة أخرى لا يمكن للتحليل اللساني للشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية فخصوصيات الأجناس الشعرية المختلفة تستلزم مساهمة الوظائف اللفظية الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية

---

[4]-عبدالله الغذامي,الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية الهيئة المصرية العامة للكتاب ط3 السنة1669م ص25

[1]-خالد سليكي من النقد المعياري إلى التحليل اللساني مجلة عا لم الفكرالعدد2الكويت1994م ص380

[2]–نورالدين السد الأسلوبية وتحليل الخطاب ج7،د/ط ،دار هومة للطباعة والتوزيع و النشر عمان الأردن ص183

[3] –عز الدين مناصرة علم الشعريات دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ،ط1،عمان الأردن ،2007م ص280

المهيمنة و ذلك في نظام هرمي متنوع»[4]فيجب ألا يقتصر الأدب على وظيفة واحدة بل يتطلع إلى دمج الأجناس الأدبية الأخرى حتى تكون النظرة شاملة .

الانزياح لا يقتصر على حرف أو كلمة أو جملة أو عبارةبل الانزياح قادر على أن يأتي يجيء في كثير من الكلمات والجمل ولكن النقاد استعملوه في نوعين رئيسيين تنطوي فيهما كل ّ أشكال الانزياح.

أما النوع الأول:هو مايكون فيه الانزياح متعلقا بجوهر المادة اللغوية ما يسمى «الانزياح الاستبدالي .

و أما النوع الأخر فهو ما يتعلّق بتركيب هذه مع جاراتهافي السياق الذي ترد فيه سياقا قد يطول أو قد يقصر وهذا ما يسمى الانزياح التركيبي »[1]وهو أكثر الانزياحات اللغوية مرونة كأنتربط بين الدوال بعضها ببعض فيالعبارة الواحدة أو في التركيب أو في الفقرة أو تضع المفرد مكان الجمع أو الصفة مكان الاسم و ينبغي الإشارةإلى أن التركيب يتناول نوعين أحدهما يتناول تركيب الأصوات أو الحروف في الكلمة الواحدة و النوع الثاني يتمثل في تركيب مجموع الجمل بعضها مع بعض كي تشكل في نهاية الأمر بنية النص كله : مستوى تركيب الكلمات في جملة ومستوى تركيب الجمل في النص فثمت نوعين يتحكم فيهما المبدع و الانزياح وارد في كلا المستويين : «تمثل الانزياحات التركيبية في الفن الشعري أكثر شيء في التقديم و التأخير والمعلوم لدينا أن لكل لغة بنيات نحوية عام ّة و مطردة و عليها يسمى الكلام؛ فالفاعل في العربية على سبيل المثال يكون تاليا لفعله وسابقا مفعوله غالبا إن كان الفعل متعديا في حين أن الانجليزية

---

[4]-المرجع نفسه ص 282

[1] –أحمد محمد ويس ،الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية،ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع لبنان 2005م ص111

متصدر الجملة أي أنه مبتدأ يتلو فعل فمفعول ..وهكذا »[2]ومن أمثلة التشابه والتجاور التي درسها جاكبسون المبني على نمطين من التعويض « -عملية التشابه التي يعوض فيها شيء بمعادله(كتعويض فتاة د2بالخيزران د1)،في التثني- وتعويض المجاورة الذي يفترض علاقة إسنادية بين د"1شراع" و د2"باخرة"= وللباخرة عدد كبير من الأشرعة) ونتيجة هذه العمليات هي مجازات التشابه أي الاستعارات ومجازات التجاوز أي الكنايات وجميع المجازات الأخرى تابعة لهذين الصنفين »[1]ويمتل الاختلاف في ترتيب الكلمات كان تقدم أو تأخر الاسم أو الفعل.أو الجار والمجرور أو فالانتهاك يكون في الاستعارة بتبديل المادي بالمادي أو المادي بالمعنوي وكذلك انزياح الألوان ووصف العاقل بغير العاقلوهذه كلها صور من ألوان الانزياح.

تتميز المدرسة الشكلية بأنها تجنبت مزالق النقد الحديث « لم تعزل الرسالة ولم تنظر إليها على أنها "عمل مغلق" و إنما جمعت بين "الرسالة"و "الشفرة"وصارت تسعى إلى استنباط شاعرية النص من خلال دراسة لنص الواحد من أجل الخروج بمبدأ شاعر ي يمكن تطبيقه على نصوص أخرى من جنس ذلك النص المدروس»[2] .

يعتبر مفهوم الانزياح إطار ا نظريا أساسيا لمعرفة تصورات البنوية الشعرية المتعلقة بالصور البلاغية ذلك لأن هذا المفهوم يوجدفي أدبيات الشعرية الحديثة بشكل صريح عند جون كوهن أو بشكل مضمر وراء مفاهيم موازية مثل :الوصفية الشعرية لجاكبسون وانتقائية تودروف إذ يعرف جاكبسون مفهوم الانزياح فإنه"الانتظار الخائب أو خيبة الانتظار»[3] و الأسلوب عند جاكبسون

---

[2] – المرجع نفسه: ص122

[1] - هنريش بليش،البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ترجمة وتقديم و تعليق محمد العمري أفريقيا الشرق ،د/ط،بيروت لبنان،د/ت، ص 82-83

[2] –عبد الله الغذامي ،لخطيئة والتكفير الهيئة المصرية للكتاب ط1998.4م ص31

[3] –نورالدين السد ،لأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربيب الحديث ج،د/ط ،1دار هومة 2010م ص183

[4] –ويس أحمد محمد،الانزياح وتعدد المصطلح مجلة عا لم الفكر مجلد25العدد1997م ص67

« عنف منظم يقترف بحق الكلام العادي»[4] وخيبة الانتظار والعنف المسلط على الكلام العادي هو ناتج عن الانزياح الموجود على مستوى الصياغة اللغوية؛ ولقد مورس مفهوم الانزياح «انطلاقا من محوري الكلام وهما :محور الاختيار أو المحور العمودي ومحور التأليف أو المحور الأفقي كما حددهما رومان جاكبسون :فالأسلوب اختيار المؤلف بعض إمكانات الصياغة اللغوية وهذا الاختيار ليس عملية عشوائية بل هو اختيار منظم

يقيد جاكبسون الاختيار في الكلمات و لا يعني أنه « حرية خرقاء و إنما اختيار واع في إطار حُدّدِ بوضوح بقرارات مسبقة»[1]فمعيار الانزياح هو أنه لا يعدّكل انحراف انزياح،فلابد أن يصاحبه وظيفة جمالية وتعبيرية و يجذب انتباه القارئ لأن ذلك مرحلة أولى للوصول إلى الإمتاع وهو يعتمد على المفاجأة والتغيير و عدم الثبات ومن ثم يعجز معيار واحد أن يحدده بل يجب أن تكون معايير مختلفة كاللغة العادية و النثر العلمي.

الفرق بين الجرجاني وجاكبسون في علم الصّوتيات

برز العرب منذ القديم في دراستهم ابتداء بإخوان الصفا إلى الفيلسوف العربي الكبير ابن سينا الذي عرف الصوت في كتابه الشفا:أنه« تموّج الهواء ودفعه بقوةو سرعة من أي سبب كان،وأسباب حدوث الحروف و الصوت عنده نوعان:نوع سماه قرعا يختص ب:مثل ما تقرع صخرة أو خشبا و آخر دعاه قلعا ومثّل له:"بقلع أحد شقي مشقوق عن الآخر».[2] لم يتناول الجرجاني علم الأصوات بالمفهوم العام حيث استقل علم الصرف عن علم النحو شيئا فشيئا ومما يمثل لهذه المرحلة كتاب المفتاح في الصرف الذي :ضم موضوعات قعد فيها أصولا لهذا العلم

---

[1] –صلاح فضل، علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته ،ط1،دار الشروق ،القاهرة، 1988م ص117

[2] –خليل إبراهيم العطية في البحث الصوتي عند العرب منشورات ،د/ط،دار الجاحظ للنشر بغداد1983م ص08

واقتصر فيها على الأصول و الأسس في كل باب ولقد عرف الصرف بقوله: «إعلم أن التصريف تفعيل من الصرف ،وهو أن تصرف الكلمة المفردة فتولد منها ألفاظا مختلفة ومعان متفاوتة »[1].إن موقف الإمام الجرجاني من الألفاظ المفردة واضح جلي وفي وهو مبين في كتابه دلائل الإعجاز إذ يقول : «وأعلم أنّ لا نأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلا فيما يوجب الفضيلة و أن تكون مما يؤكد أمر الإعجاز و إنما الذي ننكره ونفيل رأي من يذهب إليه أن يجعل معجزا به وحده و يجعله الأصل و العمدة فيخرج إلى ما ذكرنا من الشناعات»[2] . نستشف أن الجرجاني يصرح أن الصوت له قيمة ولكن لم يتعمق في دراسته تحليلا كما درس النحو.

نلاحظ أن الجرجاني في موطن آخر يقول عن اللفظة المفردة :« أن يكون تلاؤم الحروف وجها من وجوه الفضيلة وداخلا في عِداد ما يفاضل به بين كلام و كلام على الجملة "لم يكن اهذا الخلاف ضررا علينا لأنه ليس بأكثر من أن يعمد إلى الفصاحة فيخرجها من حيز البلاغة والبيان وأن تكون نظيرة لهما وفي عداد ما هو شبههما من البراعة والجزالة وأشباه ذلك مما ينبئ عن شرف النظم »[3]ويمنع أن نجعل العمدة في المفاضلة بين العبار تين ،فدل هذه دلالة بينة على أن لاختيار اللفظ المفرد من حيث صوته وجرسه منزلة في الفضيلة ليست هي عمود الفضيلة و جرثومتها أي واصلها وكانت الدراسات الصوتية في القديم مبنية في أساسها كل الجانب النطقي بو صفه الوسيلة الوحيدة المتاحة في زمن لم توجد فيه الأجهزة المتطورة التي تساعد على الكشف عن الصوت

---

[1] -عبد القاهر الجرجاني المفتاح في الصرف حققه وقدم له الدكتور علي توفيق مؤسسة الرسالة للطباعة والنشرو التوزيع،ط1،بيروت 1987م ص2

[2] —عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا،ط2، دار المعرفة،السنة ،1998م،بيروت، لبنان ص331

[3] -المصدر نفسه ص56

اللغوي وكان مبني على الذوق والملاحظة الذاتية ومن يشارك علم الأصوات في علم الصرف الذي يختص بالكلمة في معظم أبوابه و أهمها "باب الإعلال والإبدال فقوانينهما قوانين صوتية وتعليلاتهما تعليلات صوتية وكذلك مبحث تقييم الاسم والفعل حسب اعتبار الصحة و الإعلال و التي صارت تُعرف في علم اللغة ب"الصوائت :التي تخرج من الجهاز الصوتي والتي تفتقد وجود أي اعتراض من قبل أعضاء النطق سواء بالتضييق أو بالغلق و الصوامت: تتسم بوجود اعتراض للهواء عند خروج الصوت" وكذلك علم الأصوات يشارك في علم النحو و الإعراب والمقصور و الممدود والمنقوص وتمتد المشاركة إلى علم البديع ليساهم مساهمات فعّلة لا سيما في فني الجناس بأنواعه: وما يحدث من تغييرات في الشكل و العدد والوزن و السجع بأنواعه:المرصع و المتوازي.

تمكن الأصواتيون العرب أن يضعوا أسسا منهجية للتحليل اللغوي بعامة-وأدركوا أن كل وحدة لها علاقة بالوحدات التي تليها دون إهمال المعنى والسياق- والصوتي بخاصة من تميز أصغر الوحدات التي تشكل الألفباء العربية وهذا العمل يدل على الإدراك الحقيقي لتلك الخاصية الجوهرية التي يتصف بها اللسان البشري(فعرفوا بذلك الوحدات الأدائية المجردة فاتخذوا رموزا و اخْتصُوها بذلك دون الأصوات الجزئية معنى هذا إنهم نظروا إلى الحروف على أنها أمور كلية تستحق هي وحدها أن يرمز إليها ولم يلتفوا إلى جزئيات الأصوات بل جمعوها في مسمى واحد هو الباء أوالعين أو الجيم ،أسماء يندرج تحتها أنواع من الباءات والعينات و الجيمات فهي وحدات فونولوجية لا صوتية»[1] يعني هذا أن الألفباء العربية قد ركزت على مبدأ الأخذ بفكرة الفونيم و عبرت عنه بمصطلح الحرف تمييزا له عن تنوعاتها التي تقابل ما يسمى بالألوفونات وهي أوصاف تعتري الأصوات عند التركيب كالإدغام و الإبدال والإمالة ...الخ ،ولا يقتصر الأمر على إدراك ماهية الفونيم بتميز الوحدات المجردة التي تكون الأبجدية العربية بل يتعداه إلى إدراك تلك العناصر الصوتية التي تظهر في السياق الصوتي للسلسلة الكلامية المنصوتة والتي لم تصنف على أنها حروف تصنف ضمن قائمة الحروف الأبجدية أي فونيمات في اصطلاح المحدثين.

[1] - ينظر،عبد الرحمن حاج صالح،بحوث ودراسات في علوم اللسان موفم للنشر ،د/ط،الجزائر 2007م ص50-51

جمع الخليل بن أحمد التشكلات الإيقاعية الشعرية المتحققة في قوالب وصنفها وسماها وكان عمله استقراء وتنميطا«وكانت الفاعلية البنيوية الأولى في عقل الخليل المكتنه هي فاعلية التنظيم و خلق الأنساق و الأبنية النظرية المنسجمة إلى حد يقترب من المطلق ،فإنه استثنى النبر ولم يتخذه أساسا لوصف إيقاع الشعر العربي»[1]

يختلف الصوت عند العرب باختلاف السياق الذي يرد فيه فتتعدد صوره النطقية بتعدد تلك السياقات وهذا الإدراك يقترب من التصور الحديث لمعنى "العائلة من الأصوات "نلتمس ذلك في عدد من نصوص القدماء خاصة في تراث ابن جني منها قوله« الحرف الساكن ليست حاله إذا درجته إلى ما بعده كحاله لو وقفت عليه وذلك لأن من الحروف حروفا إذا وقفت عليها لحقها صويت ما من بعدها ،فإذا أدرجتها إلى ما بعدها ضعف ذلك الصويت... وتضاءل للحس نحو قولك ا ِح ْ ِص ْ ا ِخ ْ ...فإذا قلت يحرد ويصبر ويسلم خفي ذلك الصويت وقل ّ ،وخف ّ ماكان له من الجرس عند الوقوف عليه»[2]ولم يكتف علماء العربية في دراستهم للأصوات عند حد تناولها بالتحليل من جانبها المادي أي باعتبارها وحدات صوتية مستقلة لها مخارجها في الجهاز النطقي وصفاتها المميزة ولكنهم أكملوا هذه الدراسة بتناول الأصوات حالة التركيب أي ما يعرف الآن "بالصوت في الكلام"وذلك بالنظر إلى ما

يؤديه الصوت من وظائف في العملية النطقية فالأصوات المستقلة تختلف تماما عن الأصوات في الكلام المحبوك والمتصل مع بعضه بعضا فلكل صوت خصائص جديدة ذلك« أن علاقاتها تحكمها قواعد و أصول معينة فنجد عند الصوت ينقلب صوتا جديدا إذا وقع في سياق صوت معين ونجد أن صوتا ثابتا يحذف إذا توفر فيهوفيما يجاور ه من أصوات شروط معينة»[1]فالأصوات حال التركيب تفسر التغيرات التي تطرأ على الكلمة.

---

[1] - كمال أبوديب،في البنية الإيقاعية للشعر العربي، ط1 ،دار العلم للملايين ، بيروت1974م ص473

[2] - ابن جني ،الخصائص تحقيق محمد علي النجار ج1المكتبة العلمية ،د/ت،ص57

[1] - ابن جني ،الخصائص تحقيق محمد علي النجار ج1ص156

عمد علماء اللغة العربية إلى دراسة الأصوات المتجاورة في السياق اللغو ي المتصل الذي تتعرض صفاتها للتغيير سواء أكان هذا التغيير جزئيا أم كليا وهذا الذي قال به العرب منذ القرن الرابع الهجري وهو ما يعرف الآن بقانون "جرامونت"وسمي بقانون الأقو ى «حينما يؤثر الصوت في آخ َر فإن الأخف هو لذي يكون عرضة للتأخر بالآخر»[2]رغم أن هذا القانون لا يعتد به عند علماء التجويد خاصة وعلى رأسهم مكي بن أبي طالب رائد نظرية القوة و الضعف في الأصوات إذ يرد على الاستثناء قائلا:«و إنها ينقل أبدا الأضعف إلى الأقوى إذا تقاربت المخارج ليقو ى الكلام فهذا هو الأكثر في الأصل وربما خالف اليسر ذلك لعلة توجبه و إذا نقل الأقوى إلى الأضعف ضعف الكلام»[3]وهذا الاهتمام بدراسة الصوت حالة التركيب توجهت فيه عناية العلماء إلى ما يؤديه الصوت من وظائف في العملية النطقية وما يحدثه إثر التجاور الصوتي من تغيير في بنية الكلمة ومن مظاهره:الإدغام –الإبدال-وهذا ماذكره أبوعلي الفارسي في كتابه الحجة في وجه من أوجه القراءات التي قرئ بها قوله تعالى:﴿ إِهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ﴾ ,مانصه« :قوله" الصراط" تقرأ بالصاد و السين وإشمام الزاي فالحجة لمن قرأ بالسين أنه جاء على أصل الكلمة والحجة لمن قرأ بالصاد أنه أبدلها من السين في الهمس و الصفير وتؤاخي الطاء في الإطباق لأن السين مهموسة والطاء مجهورة والحجة لمن أشم ّ الزاي أنها تؤاخي السين في الصفير وتؤاخي الطاء في الجهر» [1]من خلال المتابعة للتطور الصوتي في جانبه المادي لتشمل الحديث عن الطبيعة الفزيائية للصوت ابتداء من حدوثه وانتقاله والوسط الناقل له وصولا إلى السمع.

دراسة الصوتيات عند جاكبسون:

[2] –أحمد مختار عمر ،دراسات الصوت اللغوي عالم الكتب ،د/ط،القاهرة-1997م ص372

[3] –أبو محمد المكي الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة تحقيق أحمد حسن فرحات ،د/ت،ص208

[1] –أبوعلي الفارسي، الحجة في علل القراءات السبع ج1 تحقيق علي النجدي ناصف،عبد الحليم النجار،إسماعيل شلبي الدار القومية ط6،القاهرة 1966م ص38

لقد كان الشعر أول أنموذج طبقت عليه المفاهيم الفونولوجيا وقد أشار رومان جاكبسون إلى السياق الصوتي أنه « لا يهتم بالأصوات بل بالفونيمات أي بالتمثلات السمعية التي يمكنها أن تندمج مع تمثلات دلالية »[2]وفي هذه الظروف التي ظهر فيها جاكبسون كان المهتمون باللغة «يطبقون قانون النسبة في العمليات اللغوية ،وكنا بالطبع مشدودين في هذا الاتجاه بالتوسع الهائل للفيزياء الحديثة و بنظرية التكعيب وتطبيقها في الرسم حيث يرتكز كل شيء على العلاقات و التفاعل المتبادل بين الأجزاء و الكليات بين اللون والشكل بين العرض و المعروض»[3].

إن المدرسة الشكلية التي ينتسب إليها جاكبسون اكتسبت تنظيما محكما و شمولية في معالجة الأعمال الأدبية المعتمدة على علم الصوتيات الذي يخضع لتجارب مخبرية تستطيع تمييز الأصوات بعضها عن بعض « ولهذا لم تكن هذه المدرسة بمنأى عن مشاكل الإيقاع و الوزن الشعريين وقد شدد الشكليون بدءا على الوزن ومن ثم كان كان للإيقاع الدور المركزي في وضع اللبنات الأساسية لنظرية في الشعرية فيما أصبح للوزن الدور الثانوي ،و لإجمال ماتوصل إليه الشكلانيون من عناصر أساسية على المستوى النظري لابد من التشبيه أن الصورة الشعرية كانت قد تراجعت مهمتها وألأخذت دور وسيلة من وسائل متعددة في الشعر بعد أن كان الشعر-قبل الشكلانيين يعرض بأنه التفكير بوساطة الصور بوتبنيا"Potebnia وأصبحت الصورة الشعرية نسقا كسائر أنساق اللغةالتوازي،المبالغة -..الخ »[1]. فأصبح الشكل نتاج تظافر عدة عوامل لغوية .

أولى الشكليون في دراستهم للشعرية أهمية بالغة في تحديد نوعية العمل الأدبي إلى المهيمنة التي تعد«عنصرا بؤري Focalللأثر الأدبي أنها تحكم وتحدد وتغير العناصر الأخرى كما

---

[2] - فاطمة الطبال بركة ,النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ط1بيروت لبنان السنة -1993م ص224

[3] –المرجع نفسه ص23

[1] - حسن ناظم،مفاهيم الشعريةالمركز الثقافي العربي ط1 بيروت 1994ص79

أنها تضمن تلاحم البنية »[2]ويلعب الإيقاع دورا هاما في تحديد المستوى الجمالي للشعر حيث كان بريك قد طرح مفهوم الإيقاع حيث قال:«إن الأنساق الإيقاعية تساهم بدرجات مختلفة في خلق الانطباع الجمالي في هذا النسق أو ذاك يهيمن في أعمال مختلفة ،وهذه الوسيلة أو تلك يمكن أن تسند إليها مهمة الظاهرة المهيمنة»[3].

استعمل جاكبسون طريقة التقابلات الفونولوجية ليميز بين الدلالات المعجمية أو الصرفية وقابل بين كل زوج من الألفاظ المتقابلة ليستنبط سيمة فونولوجية معينة« مبدأ التوزيع وهو واحد في كل الأزواج المتلازمة مثّل"Factorisé"ويمكن أن يعمل بمعزل عن كل زوج متلازم فهو يبرر مثلافي استعمال التقابل الصائتي"طويل/قصير" في نظم الشعر المبني على الكمية أو في التجانسات الصوتية في اللغة السلافية القديمة التي لا تقبل اقتران الصوامت المجهورة و الصوامت غير المجهورة فيما

بينها والتي تقفي رغم ذلك جميع صوامت هاتين الفئتين بعضها مع البعض الآخر».[1] وجربت التقابلية الثنائية على عدة لغات في مامدى تجمع الصوائت الرخوة و المنخفضة والمنتشر والمكثف.

يشير رومان جاكبسون في دراسته الفونولوجيا إلى أن «تحليل الفونيمات المتلازمة في نواتها المشتركة وخاصيتها التمايزية يناقض بوضوح تحديد الفونيم على أنه الوحدة الفونولوجية التي يمكن تجزئتها إلى وحدات فونولوجية أصغر و أبسط»[2]ويشير جاكبسون إلى قصور وعدم توسع دي سوسير في مفهوم العلاقات الداخلية بين خطي اللغة-محور التزامن و محور التتابع قائلا:«ورغم

---

[2] –المرجع السابق، ص80

[3] –المرجع نفسه ،الصفحة نفسها

[1] - فاطمة الطبال بركة :النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيعط1 بيروت لبنان السنة .-1993م ص225

[2] –المرجع نفسه ص226

[3] -المرجع نفسه، ص227

أنه وصفها-ديسوسير-فإن إشارته التنبؤية إلى وجود عناصر تباينية يتكون منها الفونيم لم يتم توسيعهما ذلك لأن كان يشارك عصره الاعتقاد التقليدي بالتتابع الخطي للدال وقد أعاقت هذه الدائرة المفرغة لمدةطويلة كل تحليلٍ إلى سمات تمايزية»[3] . وجد جاكبسون أن في آراء سوسير أثرا لنفسانية بادون دي كورتني ما أنه وجد عند دي سوسير تراجعا« من العناية بالقيمة الوظيفية للأصوات إلى نقطة انطلاق علم الصوت الحركي في مرحلته الابتدائية وفضلا عن تراجع دي سوسير هذا فإن ياكبسون قد وجد تناقضات خطيرة عند دي سوسير في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة- بذلك التطابق الذي أبداه سوسير بين النظام الصوتي و فسلجة الأصوات وبعد ذلك ينفي سوسير هذا التطابق ليؤكد أن الجانب الفسيولوجي للأصوات ليس مهما بقدر التقابلات الفونيمية وربما يكون هذا التناقض ناجما عن التجميع الميكانيكي لمحاضرات سوسير»[1] ولم يقم البنويين بتحليل الفونيم بعد أن رفض الفكرة التي تدل على تموضع الفونيم« ذلك أن محاولة اكتشاف ما يطابق الفونيم في أذهان المتكلمين هي محاولة تقع خارج اللسانيات»[2]. أثبت جاكبسون إمكانية تحليل الفونيم إلى وحدات صغرى دالة تكتسي خصائص لغوية من حيث المخرج و الصفة وكذلك ينظر إليه من حيث الكتابة و المعجم عد عبد القاهر الجرجاني من من النقاد البارزين الذين تناولوا بدقة جمالية الصورة البلاغية والتي تعرف اليوم في الدرس الأسلوبي بالانزياح الترکيبي " .

كان للوظيفيين اهتمام كبير بدراسة الأصوات وقد طغت هذه الدراسة على سائر الدراسات اللغوية ويعود تطورها إلى رومان جاكبسون الذي صاغ فكرة العموميات «تلك الفكرة التي استفاد منها التوليديون في علم الصياتة التوليدي وفي صوغه يعارض جاكبسون دو سوسور وبواس في زعمهما بوجود نسبة بين اللغات و أن لكل لغة نظامها الخاص،فقد ذهب إلى القول بوجود اثنتي

---

[1] -حسن ناظم علي حاكم صالح :ست محاضرات في الصوت و المعنى المركز الثقافي العربي الحمراء ط4 بيروت1994م ص05

[2] – المرجع السابق ص06

عشرة سمة مميزة موجودة في جميع اللغات»[3]وتحدث جاكبسون عن قواعد وضوابط تتصل بكيفية اكتساب الطفل بعض الأصوات وكيفية فقدانها عند من هم مصابون بمرض الحبسة الذي يؤدي إلى العجز عن نطق الأصوات ومن بين ما يوضحه جاكبسون في هذا الباب «التميِّزبين الصوامت الانفجارية و اللثوية ل/b/و/t/ يسبق التميز بين الصوامت اللهوية واللثوية/k/و/t/ وهو ما يفسر المشكلة التي يعاني منها الطفل في نطق الكاف /k/حين يحرفه إلى تاء/t/ ويتعلم الأطفال الصفات الانفجارية قبل الاحتكاكية أما آخر الصوامت التي يميز بينها الطفل فهما الراء/r/ واللام /L/»[1]. وهذه دراسة وظيفية للأصوات.

المدرسة الوظيفية امتازت عن البنيويين ببعض النقاط الخلافية منها عدم فصل اللغة و الكلام والتشديد على البنية والسياق و إعطاء الوظيفة المهيمنة أهمية أكبر من البنية نفسها ورفض نسبة اللغة بل هي عامة وعدم الالتزام بالتفريق بين الدراسات التعاقبية و التزامنية. و أصبح الصوت لا يدرس من الناحية النفسية بل من ناحية علاقته بالأصوات الأخرى. ظهر في الحقل اللغوي ثلاثة فروع أساسية لعلم الأصوات الذي يعد مختصا بدراستها والنظر فيها دون غيره من فروع علم اللغة المتعددة «تختلف فيما بينها من حيث نشأتها و تطورها ومن حيث قوتها وضعفها وتوفر الوسائل لديها ومن هذه الفروع:

*علم الأصوات النطقي أو الفيسيولوجي**علم الأصوات الإكوستيكي أو الفيزيائي***علم الأصوات السمعي.

وهذا الفرع الأخير هو أحدث فروع علم الأصوات على الإطلاق»[2]. يوضح كمال بشر مواصفات علم الأصوات السمعي مقسما إياه إلى قسمين قائلا:« هو ذو جانبين جانب عضوي

---

[3] –ينظر محمد محمد يونس ،مدخل إلى اللسانيات ،دار الكتاب الجديدط1 بيروت،لبنان 2004م ص95

[1] - ينظر محمد محمد يونس مدخل إلى اللسانيات ص75

[2] –كمال بشر ،علم الأصوات دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة2000م ص42

أو فيسيولوجي وجانب نفسي أما الأول فوظيفته النظر في الذبذبة الصوتية التي تستقبلها أذن السامع وفي ميكانيكية الجهاز السمعي ووظائفه عند استقبال هذه الذبذبات وهي مرحلة تقع في مجال علم وظائف أعضاء السمع ويركز الجانب الثاني جهوده في البحث على البحث في تأثير هذه الذبذبات ووقعها على أعضاء السمع"الداخلية منها بوجه خاص" وفي عملية إدراك السامع للأصوات وكيفية هذا الإدراك ،وهذه مرحلة خالصة وميدانها الحقيقي هو علم النفس»[1]

أما علم الأصوات النطقي فهو قديم يعتمد على الملاحظة وهو بسيط في تطبيقاته على غرار علم الأصوات الفيزيائي الذي أحدث ثورة في الدرس الصوتي بتقديم وسائل جديدة يتم فيها الكشف عن مصادر الصوت

التوازي عند الجرجاني:

التوازي لغة: مأخوذ من الفعل "وزي"وله في المعاجم العربية عدة معان منها مثال يدل على« على تجمعفي شيء و اكتناز،يقال للحمار المجتمع الخلق وزي،وللرجل القصير وز ٍي والمستوزي المستنصب،المرتفع،وأوزى ظهره إلى الحائط أسنده ووزي فلانا الأمر غاضه الوزي الطيور"والموازاة المقابلة والمواجهة»[2]،اصطلاحا:ومن دلالاته الاصطلاحية ما نكتفي به من جملة أقوال العلماء :« تشابه البنيانات واختلاف المعاني»[3] لقد كان للتوازي حضو ر في الكتابات النقدية القديمة من ذلك ماجاء على لسان قدامة بن جعفر :« وأحسن البلاغة الترصيع و السجع،واتساق البناء واعتدال الوزن اشتقاق لفظ من لفظ و عكس ما نظم من بناءو تلخيص العبارة بألفاظ مستعارة وإيراد الأقسام موفورة بالتمام وتصحيح المقابلة بمعان متعادلة وصحة التقسيم باتفاق النظوم،وتلخيص الأوصاف ينبغي الخلاف والمبالغة في الوصف بتكرير الوصف وتكافؤ المعاني في

---

[1] – كمال بشر ،علم الأصوات ،ص42-43

[2] –أبو الحسين أحمد بن فارس معجم مقاييس اللغة تحقيق عبد السلام محمد هارون دار الفكر1972م ص107

[3] – إبراهيم الحمداني،بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية ،مج كلية التربية العدد13بغداد2013م ص07

[4] علي صبح،الصورة الأدبية ،تاريخ ونقد،دط،دارإحياء الكتب العربية مصر ص 29

المقابلة والتوازي و إرداف اللواحق و تمثيل المعاني»[4]ومن المحسنات البديعية التي يتوازى بها الكلام قول النويري:«و السجع أربعة أقسام وهي: الترصيع التوازي والمطرف،المتوازن»[1] وهناك من يميل إلى مصطلح التوازي الذي يجمع بين المطرف والمتوازن.

ذهب ابن الأثير و أبو هلال العسكري في استعمال التوازي بمعنى التساوي وقال:«فمما جاء من هذا النوع منشورا قول الحريري في مقاماته :"فهو بطبع الأسجاع بجواهر لفظه وبقرع الأسماع بزواجر وعظه"فإنه جعل ألفاظ الفعل الأول مساوية الفعل الثاني وزنا و قافية فجعل يطبع بإزاء يقرع والأسجاع بإزاء الأسماع وجواهر بإزاء زواجر ولفظه بإزاء وعظه»[2].

اختلف ابن الأثير مع أبي هلال العسكري بأنه جعل الترصيع الشكل العام وجعل التوازي جزءا منه قال في الترصيع :« مأخوذ من ترصيع العقد وذاك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللآلئ مثل ما في الجانب الآخر وكذلك نجعل هذا في الألفاظ المنثورة من الأسجاع وهو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية »[3].ونجد في شعر النقائض اعتماد الهندسة الصوتية في القصائد وذلك لجذب المتلقي ولفت انتباهه بتكرار الحرف الصامت في البيت عدة مرات أو إحلال حرف صامت مكان آخر في البيت عدة مرات متتالية في القصيدة أو تبديل مواضع الحروف في قافية البيت ليفيد من استثمارات الجذر الصوتي ويجب الانتباه إلى الفرق بين السجع و الهندسة الصوتية حتى لا يحدث اختلاط المفهومين

---

[1] – شهاب الدين النويري،نهاية الأرب في فنون الأدب ج 7د/تح،دار الكتب و الوثائق القاهرة ص105

[2] –ضياء الدين بن الأثير ،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ج،1قدمه وعلق عليه الدكتور أحمد الحوفي و الدكتور بدوى طبانةدار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة ص278

[3] –المصدر نفسه ص 277

؛فالسجع يلتجئ الشاعر فيه إلى تكرار حرف واحد في نهاية بعض الكلمات أما الهندسة الصوتية فتعني تكرار أكثر من حرف في قافية البيت.

يلعب الوزن الصوتي دورا في الذوق الأدبي وخاصة ما للمحسنات من تأثير على السامع يقول جرير:

ألذَّ و«أشفى للفؤاد من الجوى وأغيظَ للواشين منه ذوي المَحْلِ

وهاجدِ مَوْماة بعثتُ إلى السُّرَى وللنوم أحلى عنده من جنى النّحل

يكون نزول الرّكب كلا ولا غِشاشا،ولا يدنون رحلاً إلى رحل»[1]

جرير يحافظ على الوزن الصوتي الذي يحافظ على تشابه حروف اللفظ في الكلمة الأخيرة من البناء و اقتراب صوتياته :محل-نحل-رحل يحافظ على الجذر الصوتي مع تغير حرف الميم والنون والراء وهذا بدوره يؤدي إلى اختلاف المعنى في نهاية كل بيت .

عالج الجرجاني التوازي في جانب الإعجاز القرآني وكان ذلك المستوى التركيبي هو أهم مستويات التوازي لأنها تجتمع فيه كلها لما في التوازي من تسلسل سلسلتين متواليتين أو أكثر لنفس النظام الصرفي و النحوي المصاحب بتكرارات أو باختلافات إيقاعية و صوتية و معجمية و دلالية ومعلوم أن اللفظة لا معنى لها خارج سياقها وهي «تعادل فقرات الكلام وجمله كما في النثر المزدوج أو شطري البيت الواحد،من حيث الإيقاع و الوزن،أما التوازي فهو ان يستمر هذا التوازن في النص كله كالذي نجده في ويستمر حتى نهايته» [2].نلاحظ أن المعاني العامة للتوازي أنه تشابه او اختلاف بإيقاعات صوتية تكرارية تحقق انسجام النص وتماسكه.

يحتل التوازي مكانة سامقة في نظرية جاكبسون الصياتية حيث يحلو للكثير تسميته «بصاحب "نظرية التوازي"؛وآثاره شاهدة على مناسبة التسمية له؛إذ يعد التوازي أساس بناء الشعر ومحور العلاقات المورفوتركيبية و الدلالية من عناصر المثاليات المكونة للأبيات

---

[1] – جرير ،الديوان دار بيروت للطباعة و النشرد/ط ,بيروت السنة 1968م ص370

[2] –عبد الله الجياني ،التوازي التركيبي في القرآن رسالة مجستير كلية الآداب بغدادص15

الشعرية»[1]ووظف دراسات متعددة وخاصةفي مقاله شعر النحو ونحو الشعر "يرى أن المقاطع الشعرية تحتاج توازيا وتعادلا إلزاميا بين السطور المتجاورة... وأنّ النظم المتوازية للفن القولي تساعدنا على توضيح الرؤيا النافذة إلى ما يعنيه المتحدثون...[2]»

طبق جاكبسون على دراسات الأشعار من مختلف اللغات وخاصة القديمة التي كانت تمتاز بميزة من اللغة الراقية و الكلاسيكية المعتمدة على المحسنات اللفظية ويعرفه بأنه:« إسقاط مبدأ المماثلة على محور التراكيب ،استنادا إلى قضايا شعرية تكرارية ،من علمي البديع و العروض ،كالجناس و القافية و الترصيع والسجع و التطريز والمقابلة ،و عدد المقاطع أو التفاعيل والنبر و التنغيم ،مما يمكنها من استيعاب الصور باستعاراتها و تشبيهاتها ورموزها ليصبح التوازي أداة لدراسة أعمال كبيرة الحجم ،متجاوزا بذلك التركيبات الثنائية اللغوية البسيطة»[3]

تتناول جاكبسون دراسة الشعر و النثر وكل أنواع الأدب في إطار الوظيفة الجمالية للأدب . وكلما تقدم بنا الزمن إلا و ازداد مفهوم التوازي توسعا في الدلالة فنجد "سمويل ليفن" تجاوز نحو الجملة إلى نحو النص منطلقا من مبدأ التماثل في التأليف والتراكيب»[4]فالتوازي سمة للأنماط الأدبية العالمية شعرا ونثر لاهتمامه بدراسة المعنى والمبنى .

تعددت أنواع التوازي في دراسة النص الشعري وهو تشمل عدة أنواع نذكرمنها:

*توازي الترادف: «فيه يقوم السطر الثاني بتقوية الفكرة المبثوثة في السطر الأول عن طريق التكرار أو المغايرة من أجل خلق تأثير مباشر على الأذن وتحقيق الإقناع كما أن دائرة هذا الضرب

---

[1]–أشواق النجار ،التوازي الصوتي في سورة القمر ،مجلة آداب الرافدين ع58بغداد2009م ص03

[2] –عبد الواحد حسن الشيخ ،البديع و التوازي ط1مكتبة الإشعاع الفنية القاهرة 1999م ص17

[3] –ينظر والي دادة عبد الحكيم،باحث إيقاعية في اللغة العربية ط1،دار هومة2014م ص 101

[4]-ينظر عبد الله الجياني ،التوازي التركيبي في القرآن رسالة مجستير كلية الآداب بغدادص22

من التوازي يمكن أن تستنتج لتشمل –أيضا-السطر الثالث الذي لا يتماثل مع السطر الأول بل يتوازى معه»[1].

ومن أمثلة ذلك قول محمد درويش:

«عيونكِ شوكةٌ في القلبِ

توجعني و. أعبدُ ها

وأحميها من الريح

وأغمدُها وراء الليلِ الأوجاعُ أغمدُ ها»[2]

**توازي التراكم :«هو التوازي الذي تأتي فيه الأسطر الشعرية بزيادة على السطر الشعري الذي تتوازى معه» كما في قول الشاعر:

«وأنت الرئة الأخرى بصدري

أنت أنت الصوت في شفتي..»[3]

**توازي التلاشي: وقد يكون السطر الثاني أقل من السطر الأول من ناحية التركيب أي تأخذ الأسطر الشعرية بالتناقص كلما ابتعدنا عن السطر الأول نرصد ذلك بقول درويش:

فلسطينُ المنديلِ والقدميزوالجسمْ

فلسطينُ الكلماتِ والصمتْ

فلسطينُ الصوتْ »[1]

---

[1] غانم صالح سلطان ،التوازي في قصيدة محمود درويش عاشق من فلسطين مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية المجلد11العدد 02 الموصل العراق السنة 1992م ص346

[2] –محمود درويش،الديوان،ط2دار الحرية للطباعة والنشر بغداد 2000م ص41

[3] غانم صالح سلطان ،التوازي في قصيدة محمود درويش عاشق من فلسطين مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية المجلد11العدد 02 الموصل العراق السنة 1992م ص376

[1] –المرجع السابق ص386

تبدأ في هذا النوع الأشطر في تناقص من حيث عدد الكلمات حتى تكون وحدة صوتية صغيرة

التوازي الذروي:«هو التوازي الذي تكون فيه الأسطر الشعرية التالية للسطر الأول مكملة وملحقة له» نلا حظ ذلك في قول الشاعر محمود درويش :

و«أكتب ْ في مفكرتي
أحبُّ البرتقالوَ أكره المُيناء َ
و أردفُ في مفكرتي
على الميناء
وقفتُ وكانت الدنيا عينَ شتاء »[2]

نلاحظ في الأشطر كأنها قطعة نثرية مكملة لبعضها البعض ،فتجمع في فقرة بحيث ينسجم معنى الشطر الأول مع الثاني والثاني مع الثالث و الثالث مع الرابع عكس ما يعرف بالوحدة العضوية في الشعر.

توازي الطباق :« هو الذي ينص في تحديده الأول على أن يقوم السطر الشعري الثاني أو الجملة الشعرية الثانية بالتضاد مع السطر الأول أو جملة الشعرية الأول» يظهر ذلك في قول درويش

أنت أنت َالصوتُ في شفتي...
أنت الماء،أنت النارُ !»[1]

يجمع الشاعر في هذين الشطرين بين المتضادين الماء والنار بالرغم أنهما متشابهين على المستوى التركيبي أي النحوي .

[2] المرجع نفسه ص369

[1] –المرجع السابق ص372

ركّز جاكبسون على التوازي و التكرار في الشعر على غرار النثر لأن المتلقي لو كرر في النثر فسيفقد الكلام جماليته أما الشعر بما أنه يخضع للوزن فيزيده التكرار تأثيرا في السامع « هناك نسق من التناسبات المستمرة على مستويات متعددة: في مستوى تنظيم و نرنيب البنى التركيبية ,و في مستوى تنظيم وترتيب الأشكال والمقولات النحوية وفي مستوى تنظيم الترادفات المعجمية وتطابقات المعجم التامة وفي الأخير في مستوى ترتيب و تنظيم تأليفات الأصوات والهياكل التطريزية»[2] فالتوازي يقابل مفهوم الوظيفة الشعرية عند جاكبسون التي تعتبر أهم من الوظائف اللغوية فالشعرية عنده تتطابق مع كل المقومات اللفظية أو الصوتية المتكررة».[1] فالخطاب الشعري عند الشكلانيين مرآة عاكسة للعالم الخارجي وقد طبق ذلك في دراسته مع كلود ليفي ستراوس لسونية بودلير في قصيدته "القطط"وبين فيها قيمة التوازي ودوره في كافة الأشعار و مختلف اللغات العالمية.

مفهوم التلقي عند الجرجاني :

أولت الدراسات اللغوية الحديثة -وخاصة الأسلوبية – عناية ملفتة للنظر بالنسبة لدور القارئ في إنتاج الخطاب اللغوي «وأكدت أن له حضورا بينا يتمثل في أن المتكلم حين ينتج خطابه ، يضع في ذهنه كل ما يتعلق بطبيعة المتلقي ،فيتصرف في توجيه مسلكه اللغوي بما يتلاءم مع تلك الطبيعة»[2]وككل دراسة حديثة نغترفها من الغرب وننظر لها نحاول طمس الموروث ولانشير إليه من قريب ولا من بعيد وهذه الحماسة الزائدة تفتقد إلى الموضوعية في نسبة كل النظريات الحديثة إلى الغرب ومن بين هؤلاء المنظرين غسان السيد الذي يقول:: " إن الاهتمام بالقارئ هو من فتوح النقد الغربي الحديث . و إذا استعرضنا تاريخ النقد القديم نجد أن النقد ركز على النص ، و على مبدع النص متجاهلا تجاهلا تاما القارئ . كان هذا حال النقد العربي القديم الذي انصب

---

[2] –محمد الولي،البنيات المتوازنة في الشعر مجلةعلامات العدد 22 المغرب لسنة 2004م ص22

[1] –المرجع السابق ص22

[2] –ينظر ابتسام حمدان فاعلية التلقي عند عبد القاهر الجرجاني مجلة التراث العربي اتحاد الكتاب العرب العدد114 2009م ص190

اهتمامه على النص الأدبي وحسب»[3]وقبل أن نرد على الذين أهملوا دور التراث في إبراز دور المتلقي في عملية الإبداع نشير إلى نوع القراء للنصوص،

هناك على العموم صنفان كبيران من المتلقّين المحتملين للنصّ الأدبي، الأوّل عالمٌ بقوانين النّظم والتأليف، يضطلع بدور النّقد بوضع اليد على مواطن الجودة ومواضع الرّداءة، كما يقوم بإرجاع هذا وذاك إلى أسبابهما الأصلية في عام يستثيره النصّ ، فيتحرّك مقبلاً عليه معجباً به،أو يبتعد عنه غير متأثّرٍ به على الإطلاق دون أن يدري لذلك مبرّراً في الكثير من الأحيان.فبمن يا ترى يهتم الجرجاني في كتاباته ؟ فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللّفظ فيقول جلوٌ رشيق وحسنٌ أنيق. وعذب سائغٌ وخَلوب رائع.فاعلم أنّه ليس يُنبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف»[1]

نلاحظ في الصفحات الاولى من أسرار البلاغة حضور المتلقي في خطاب الجرجاني النقدي و البلاغي .فنراه يشير إلى أحد أنواع المتلقين وهو هنا المتلقي الخاص،أو العالم (في مقابل العام ،أو الجمهور)،إذ نعته بالبصير بجواهر الكلام" وتعني القارئ الخبير والعارف بخبايا النص التي وصفها الجرجاني بالأحجار الكريمة وأما الدور المسند إلى هذا المتلقي هو إصدار الأحكام على النص بالجودة و الرداءة وهذه النظرة تبرز دور القارئ في تفعيل نظرية التلقي التي تجعل من المؤلف مجرد واضع لكلمات يرصفها رصفا تنتظر لتنتعش وتصبح ذات معنى و إلا هي ميتة في الرفوف.

مفهوم التلقي عند جاكبسون :

إن أول ما دعا إليه الشكلانيون ضرورة تجاوز الطابع التقريري للأدب،وتحطيم مقولة الواقعية ،واقترحوا من الوسائل لتحقيق ذلك مفهوم التغريب أي جعل لدى المتلقي غريبا عن طريق التنويعات الفنية ولذلك كان شلوفسكي يربط هذا المفهوم بمفهوم الأداة والإدراك حيث يقول :« إن أداة الفن هي أداة تغريب الموضوعات وأداة الشكل التي بها يصير صعبا وهي أداة تزيد من

---

[3] –غسان السيد المجلة الثقافية، الجامعة الأردنية العدد: 43/السنة 1989م

1عبد القاهر الجرجاني ،أسرار البلاغة تعليق محمد شاكر ،دار المدني جدة 1991م ص 05-06

صعوبة الإدراك ومدته ،لأن عملية إدراك الفن هي غاية في حد ذاتها ولذلك ينبغي تمديدها »[2]الذي لا تحدد خصائصه الفنية إلا من خلال الإدراك الذي ينفي الغرابة و الإثارة

والتمييز،وفي إطار الدراسات الشعرية لعملية التلقي أو لدور القارئ في النص عرف جاكوبسون الأسلوب بأنه الانتظار المحبط،وهو مفهوم ركز عليه في الدراسات للشعرية يقول :«إن اللامتوقع والفجأة والذهول تشكل بدورها جزئا جوهريا من المفعول الفني ،أو بعبارة أخرى التابل الضروري لكل جمال :لكن عملنا قد وظف منذ حوالي سبعين سنة هذا التابل في الشعرية توظيفا واسعا تحت تسميتي التوقع الخائب أو الانتظار المحبط»[1]ومما لاشك فيه أن النقد الذي يولي اهتماما للقارئ ويركز عليه وعلى أبراز دوره يعمد إلى تأكيد ماهو غير متوقع ،فالمتوقع لايثير استجابة القارئ ، وكلما واجه القارئ تعارضا مع وعيه وفكره وثقافته تولد لديه إمكانية الانفعال بالنصوهذا الانفعال ينجم عنه حس ّ جمالي لدى القارئ هذا الحس الذي هو نتاج التأثير الذي يمارسه النص على القارئ .

يستطيع اللامتوقع حسب جاكبسون أن يشكل لذة التقبل لدى القارئ وهي لذة تربطه بملازمة النص ومعايشته ومحاولة استبطانه بشكل مؤثر ،وهذا ما وصلت إليه الدراسات الحديثة

تحليل النصوص بين الناقدين:

أ- تحليل الجرجاني:

للتماثلات النحوية في شتى لنصوص الأدبية تحليلا غير مجمل ومفصلا فمثلا المفسرون يتناولون الصور كلها و أما هو فكان يكتفي ببعض منها و كذلك في النثر والشعر وسنتطرق لضرب أمثلة عن ذلك لنرى طريقته في التحليل .

تحليل النصوص القرآنية :

---

[2] روبرت هولاب،نظرية التلقي مقدمة نقدية. ترجمة خالد توزاني و الجيلالي الكدية منشورات علامات مطبعة التلقي برينتر المحمدية 1999 م ص22

[1] - رومان جاكبسون،قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الولي و مبارك حنوز،دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ص86

رد الجرجاني على كثير من الآراء التي تقول أن القرآن ينبغ في عصره كما نبغ النابغة في شعره «واعلم أن ههنا باب من التلبيس أنت تجده يدور في انفس قوم من الأشقياء وتراهم يؤمئون إليه ويهمسون به ويستهون الغر الغني بذكره ،وهو قولهم جرت العادة بأن يبقى في الزمان من يفوت أهله حتى يسلموا له وحتى لا يطمع أحد في مدا ناته وحتى لا يقع الإجماع فيه انه الفرد الذي لا ينازع ثم يذكرون امرؤ القيس والشعراء» [1]ويفسر قوله تعالى﴿ قل ادعوا الله أو ادعوا الرحمن أيّ ما تدعوا فله الأسماء الحسنى ﴾ثم لم يعلم أن المعنى في" ادعوا" الدعاء ولكن الذكر بالاسم كقولك: يُدعَى زيدا الأمير. وإن في الكلام محذوفا، و إن التقدير :قل ادعوه الله و ادعوه الرحمن أيا تدعو فله الأسماء الحسنى كان يعرض أن يقع في الشرك »[2] .هنا لا يقصد التوجه برفع الأكاف و إنما تسميته سبحانه بالأسماء الحسنى التي سمى بها نفسه..

تحليل الشعر :

يعتبر الشعر ديوان العرب وخزان استدلالاتهم ويبين أحمد مطلوب طريقة الجرجاني في الاستدلال يث«كان الشاهد الشعري عنده-الجرجاني-أساسا في دراساته و استنباط القواعد و الأصول ،أما النثر فلم يعن به عناية كبيرة إلا ماكان من عنايته بنصوص القرآن الكريم »[3].

يدافع أحمد مطلوب عن الجرجاني ويرى أنه «نظر في كثير من الأحيان نظرة كلية إلى النصوص و رأى أن البيت إذا قطع عن الأبيات ذهب رونقه و في هذا دليل على أن النقاد العرب لم يهملوا النظرة الكلية كما ذهـــب إليه بعض المعاصرين ولكن العناية بالشواهد و الأبيات

---

[1] عبدالقادر الجرجاني ،الرسالة الشافية"ثلاث رسائل في الإعجاز تحقيق محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغلول سلام دار المعارف ،القاهرة ص117

[2]– عبد القادر الجرجاني،دلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضاط2 دار المعرفة السنة -1998م-بيروت- لبنان ص236

[3]- أحمد مطلوب ،عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده وكالة المطبوعات الكويت ص217

السائرة جعلت النظرة الجزئية تطغى على النقد القديم »[1]استدل الجرجاني بقول علي بن محمد بن جعفر في التفسير الكلي :

«مِنَ ٌ كأنَّرياضهَا يكسينِ أعلام َ المطارف ْ

وكأنما غدهلاُ . فيها ع ُشور ٌمن مصاحف ْ

وكأن لمع َ رونقِها في الجو ّأسياف َ مالُبَاقف ْ »

المقصود البيت الأخير والبيت إذا قطع عن القطعة كان كالكعاب تفرد عن الأتراب فيظهر فيها ذل الاغتراب »[2]فا

يدعو الجرجانيإلى نظرة شاملة للمعنى وليست مجز ّأة .فالبيت الأخير لا يجب فصله عن الأبيات السابقة عكس ما كان يعرف في الاسشعر القديم بوحدة البيت. فالجرجاني مثله مثل جاكبسون الذي كان يدرس القصائد كاملة بينما الجرجاني لم يتاول القصائد أو الدواوين كما فعل جاكبسون في ديوان بودلير المعنون بأزهار الشر .

تحليل الجرجاني للنصوص المنثورة قليل بالنسبة للشعر فهناك أمثلة وحكم قليلة مبثوثة في كتاب أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز و أغلبية الكلام المنثور من القرآن و الحديث ومن الأمثلة النثرية:مثل عربي«كل رجل وضيعته وهي إذا بمعنى"مع"، لم يكن في معطو فها الانقطاع ،وأن يكون الكلام في حكم جملتين.ألاترى أن قولهم:لو تُركت الناقة ولوترك فصيلها " فنجعل الكلام جملتين=وكذا لا يمكنك أن تقول:كل رجل كذا و ضيعته كذا،فتفر ّق الخبر عنهما =كما يجوز في قولك :"زيد وعمرو كريمان"،أن تقول:" زيد كريم وعمرو كريم"،وهذا موضع غامض،وللكلام فيه موضع آخر. »[1]

---

[1] – أحمد مطلوب ،عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده: ص226

[2] – ينظر عبد القاهر الجرجاني نأسرارالبلاغة قرأه وعلق عليه محمد محمد شاكر دار المدني ط2جدة-1991م ص206

[1] – ينظر عبد القاهر الجرجاني ،أسرارا لبلاغة قرأه وعلق عليه محمد محمد شاكر دار المدني ط1 جدة -1991م ص196-197

يستشهد الجرجاني بأمثلة نثرية:« فخطب يوما إلى الليل فما أعاد كلمة و لا معنى .فقيل لأبي يعقوب:هلا اكتفى بالأمر بالتواصل ،عن النهي عن التقاطع ؟أو ليس الأمر بالصلة هو النهي عن القطيعة ؟قال أو ما علمت أن الكناية والتعريض لا يعملان في العقول عمل الإيضاح والتكثيف»[2]وظف الجرجاني في الدلائل نصوصا نثرية تقل بكثير عما هو موجود في كتاب الأسرار فتجده يوظف البيت الشعري و يشرحه بأمثلة .

تحليل جاكبسون للنصوص الأدبية:

إنّ التحليل البنوي ليس له قواعد أو آليات محددة أو مضبوطة يرتكز عليها الناقد البنوي في مقاربة النص الأدبي الذي ينبثق من النص نفسه وينغلق عليه فهو يقوم بتحليل الظاهرة اللغوية إلى عناصرها الأولية التي تتألف منها ولا يتم ذلك إلا في إطار الشبكة اللغوية لا خارج ميدانها وانقسمت التحليلات البنوية إلى قسمين في التحليل :«أن أحد كبار دعاة البنائية وهو بارت يميز بين اتجاهين كبيرين فيها:البنائية التحليلية التي يتزعمها جاكبسون نفسه و التركيبية التي ينتهجها تشومسكي»[3]تحليل نص بنويّ لا بدّ من مستويات هي:

«أ-المستوى الصوتي: حيث تدرس الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم و إيقاع.

ب-المستوى الصرفي: وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوينين اللغوي و الأدبي.

ج-المستوى المعجمي:وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية التجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها

د-المستوى النحوي:لدراسة تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها و خصائصها الدلالية و الجمالية »[1] هذه هي المستويات المتفق عليها في تبادل العلاقات فيما ولكل مستوى قوانينه.

«هـ-المستوى القولي:لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية و الثانوية .

2-عبد القادر الجرجانيندلائل الإعجاز تعليق محمد رشيد رضا دار المعرفة ط2 السنة -1998م-بيروت- لبنان ص 121

[3] –صلاح فضل البنائية ،في النقد الأدبي، دار الشروق ط1-1998م ص39

[1] –صلاح فضل البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ط1-1998م ص 214

و- المستوى الدلالي:الذي يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجة عن حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات.

ز:المستوى الرمزي:الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولا أدبيا »[2] ولكل مستوى من هذه المستويات قوانينه التي تضبطه.

نظر رومان جاكبسون إلى البحث عن التماثلات النحوية في النص الأدبي كاملا وليس البحث عن شعرية النحو –عكس في ما يعرف بالنحو المضاد أو الفوضى الجميلة وكان السياق إلى ذلك و قد تناول في دراسته مع كلود ليفي شراوس " -وكذلك بحث سونية بودلير"Sonnette de baudelaire «الذي امتازت أشعاره بإبراز الصراع في النفس الإنسانية بين الجسد و الروح ومن أبرز مؤلفاته" أزهار الشر " وفيها يظهر الحب بوجهيه الملائكي و الشيطاني كما تبدو الرموز في شعره عبر شبكة من الروابط والعلاقات ».

والدراسة اللسانية تتم على المستويات أربعة .

أ)-الدراسة الصوتية للسونية : تتكون جميع القوافي في السونية من« لازمة من ثلاثة قوانين متخالفة ؛تنقسم هذه السلسلة من القوافي إلى ثلاث مجموعات من الأبيات تتركب من رباعيتين و سداسية مكونة من مقطعين ثلاثيين إلا أنها تشكل نوعامن الوحدة إذ أن وضع القوافي محدد في السونية:*قافيتان مقرونتان لا يمكن أن تتابعا **إذا انتهى بيتان متجاوران إلى قافيتين مختلفتين فإن أحدهما يكون مؤنثا و الآخر مذكرا***تتعاقب في نهاية المقاطع المتجاورة الأبيات المؤنثة والمذكرة »[1] ومن ميزة القوافي المذكرة الجهر والمؤنثة تكون ساكنة .

يوجه جاكبسون انتقادات للنقاد الذين يستبعدون التجانسات البنائية بين المقاطع الشعرية المتباعدة قائلا:«فإن بعض هذه الوسائل واضحة ويجري نفس الأمر هكذا من الموقع

---

[2] – المرجع نفسه ص214-215

[1]- رومان جاكبسون و كلودليفي شراوس :القطط لشارل لبودلير ترجمة عبد الغني أبو العزم مجلة علامات العدد26السنة 1976م ص99

المضاد للتنا سبات المثيرة بين المقاطع الشعرية غير المزدوجة إلى التناسبات النقيضة بين مقاطع شعرية مزدوجة وتستخدم هذه التشابهات والتباينات مختلف مظاهرو مستويات اللغة من الصوتيات إلى علم الدلالة ومن المتوازيات الصرفية و التركيبية إلى الثنائيات المعجمية»[2].

ب)الدراسة الصرفية:(المورفولوجيا) :أما القصيدة من جانب مستواها الصرفي في التحليل من حيث إحصاء ضمائر الغيبة وكذلك إحصاء أزمنة الفعل الماضي و المضارع و الأمر و دلالتهما :«عد ّ الضمير الغائب ؛الضمير الوحيد المستعمل داخل السنوية أما الزمن الفعلي الوحيد هو المضارع باستثناء البيت السابع والثامن حيث شرع في عملية خيالية Eutprisاتخذ منها انطلاقا من مقدمة وهمية غير واقعيةSilspouraient "لوأرادت" تظهر السونية اتجاها واضحا بحيث يكون لكل فعل وكل صفة م ُعرَّفا "يصاحب كل شكل فعلي لفظ عامل "اسم-ضمير- صيغة غير متصر ّف" أو حال .»[1] ومن أمتله الغموض قول جاكبسون:« وهكذا تسمح لنا الأبيات الأربعة الختامية بفضل الإحالات الغامضة للجملتين الموصولتين ،جملة البيت الحادي عشر وجملة البيت الرابع أن نستشف محيط رباعية خيالية حيث تعمل على" إيهامنا"بأنها تستجيب للرباعية الحقيقية الأولية للسونية ومن جهة أخرى ،يبدو أنّ الثلاثية النهائية لها بناء شكلي في أسطر الثلاثية الأولى من السونية». [2] تم التعرف على الغموض من خلال إحالة الشكل لضمائر غير صريحة لأصحابها.

يتساءل جاكبسون عن الناقدين للمنهج البنوي قائلا:«ينكر الناقد الأدبي من النوع الإنساني على اللساني الحق في إخضاع القطط لتحليل بنيوي و يحاول تعويض هذا المنهج المحايث"حيث الأبيات تتماسك أوتتهاوى من تلقاء نفسها كما يقول هوبكنس بجدول من استجابات المادة تجاه الحاضر الشعري فمن هم هؤلاء القر ّ اء"الماديون"المحولون شكل "غير قارقر" ّ اء

---

[2] - رومان جاكبسون،قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الولي و مبارك حنوز،دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ص84

[1] - رومان جاكبسون وكلودليفي شراوس ، القطط لشارل لبودلير، ترجمة عبد الغني أبو العزم، مجلةعلامات العدد26السنة ص99 .

[2] –المرجع السابق ،ص103 .

ممتازيل" إلى جامع القر ّ اء»[3] ومن المستويات الدلالية التي يقدمها جاكبسون في شرحه للسونية« ترد كل شخصيات السونية مذكرة إلا أن القطط تشترك و أصدقاءها الموثوقين والاسفنكس العظيمة في علاقة ذات طبيعة خنثوية ،يشار إلى الغموض نفسه في طول كل السونية بالاختيار المفارق للصفات المؤنثة كالقوافي المسماة مذكرة ويسمح للقطط بتأملها أن تُلغى المرأة من بين الرموز الأساسية المكونة من العلماء و العشاق،وتترك وجها لوجه إن لم يكن الأمر تلبسا "شاعر القططحُر ّ را من الحب "محدودا جدا"ومن الكون ،ومتخلصا من زهد العالم.»[4] ومن أمثلة ج)- المستوى الصوتي: وهي تهتم بالجانب الصوتي "الفونيم" أصغر وحدة وتكزن صامتة و صائتة و أصوات فرعية يطلق عليها فونات وهو بمثابة تنويع نطقي للفونيم . ويتبدد رعب الغياهب الظلمات Lhorreur des ténèbres تحت هذه الإضاءة المكثفة ،و ينعكس هذا الضوء على المستوى الصوتي بواسطة تغلب هيمنة الفونيمات برنة واضحة في المصو ّ تات الأنفية للمقطع

النهائي "7حنكية ضد 6لهوية بينما في المقاطع اللاحقة نجد الحروف الليقة تظهر تفو ّ قا عدديا 16ضده في الرباعية الأولى 2ضد1في الثانية و10ضد5 في الثلاثية الأولى »[1] لقد لعب الصوت دورا كبيرا في تحليلا ت جاكبسون.لقد وجهت لجاكبسون انتقادات حول أهمية الترتيب التناظري التعارفات النحوية في القصيدة فجورج مونان يتساءل :«بأي طريقة يساهم هذا التناظر في اللذة الشعرية ولقد سبق لبودلير أن أجاب عن ذلك مخلا مثل لو أن الأفراد أو التناظر يشكلان حاجة من حا جات الأولية للذهن الإنساني كما أن المنحيات المشوهة بلطفه التي تبرز على أرضية هذا الإطراء و اللا متوقع والفجأة و الذهول تشكل بدورها جزءا جوهريا من المفعول الغني أو

---

[3] - رومان جاكبسون:قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الولي و مبارك حنوز،دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ص91.

[4] -رومان جاكبسون وكلودليفي شراوس: القطط لشارل لبودلير ترجمة عبد الغني أبو العزم مجلةعلامات العدد26السنة 1976م ص113 .

[1] المصدر السابق ص83.

بعبارة أخرى «التابل الضروري لكل جمال لكن عملنا قد وظف ،منذ حوالي سبعين سنة هذا التابل في الشعرية توظيفا واسعا تحت تسميتي"التوقع الغائب "الإنتظار المحبط»[2].

د)- المستوى التركيبي

تتكون من :ثلاث جمل مركبة محصورة بنقطة أي كل رباعية من الربا عيتين ومجموع الثلاثيتين،وحسب عددالجمل المستقلةوالصيغ الفعلية الشخصية تقدم الجمل متوالية عددية)فعل واحدمحدد)aiment)(يحبون)2)فعلان.:(epris)(cherchente)(تبحث)(أخذ)3)ثلاثة أفعال حددة(prennets sont etoilents)(تمثل هم تلمع)ومن جهة أخرى ليس للجمل الثلاث فعلا واحدا محددا في جملها الفرعية »[1]

نجد كل الفواعل في سونية بودلير تدل على الجمع :القطط ،العشاق ،العلماء...الخ إلاالاسم الشخصي للإرب ونجد كذلك كل القوافي مؤنثة صيغت جمعا يستلذ الشاعر بهذا الامتياز الغريب، الذي يمكن أن يكون هو ذاته وفق مزاجه أو ذات الآخر ...إن ما يسميه الناس حبا هو شيء صغير ،حب محدود ،بل هو حب ضعيف،بالمقارنة إلى هذا الفيض الفائق ،إلى هذا البغاء المقدس للروح الذي يعطي كل ما عنده ،شعر ور أفة إلى الطارئ الذي يكشف عن نفسه ،إلى المجهول الذي يمر »[2] .

خلاصة السونية من خلال التحليل البنيوي يتوصل المتلقي إلى معالجة قيم غيبية وإنسانية و كونية « نستطيع أن نضيف في نهاية الخاتمة بأن العلم و التأمل يلعبان دورا وسيطا في موضوع متحد و متوافق يربط :

أ)- المحب(العاشق) مع شركائه

ب)- العالم مع الكون

---

[2] -رومان جاكبسون:قضايا الشعرية ،ترجمة محمد الولي و مبارك حنوز،دار توبقال للنشر الدار البيضاء المغرب ص83.

[1] - رومان جاكبسون و كلودليفي شراوس: القطط لشارل لبودلير ص 95

[2] –المرجع نفسه، ص 112

ج)- الروح مع خالقها

د)- تربط في النهاية الحيوان المقدس مع الرمال و الكواكب والنجوم»[3]

إن السونية درست جميع المستويات من حيث الدلالة والمعجم والتركيب و الصوت وهذا من خلال ماورد في كتاب جاكبسون ثمانية أسئلة في الشعرية،وتبقى هذه النظرية كغيرها من النظريات لا تستطيع تغطية الفن من جميع جوانبه النفسية و الاجتماعية و التاريخية ولكن تقدم ميزة فنية يتمتع بها المتلقي .

[3] *Les Chat*: Baudelaire http://www.revue-texto.net

خاتمة

توصلنا في بحثنا المقارن بين قطبين نقديين عالميين أحدهما عربي و الثاني غربي ،يختلفان من حيث العادات والتقاليد والجنس واللو ن إلا أن هناك نقاط علمية-أغلبها-يشتركان في تناولها إلا أن الأو ّل سبق الثاني بقرون في دراسته اللغوية ولم تكن هذه المسائل مطروقة في ذلك الزمان و هذا يدل على عبقرية الجرجاني و سبقه لأقرانه و مزاحمته لأهل العصر الحديث فيما توصلوا إليه ومن أهم النتائج المرصودة في دراستنا:

1-دور النحو في الوظيفة الشعرية والدلالية و ترجيحه عن ضروب المجاز كما ترددت فكرة نحو الشعر و شعر النحو عند جاكبسون ويعد النحو أحد مستويات اللغة إذ هو العلاقة التركيبية بين الألفاظ ولا جمل لنص جمعت ألفاظه دون ترتيب و مراعاة العلاقات بين هذه الألفاظ وما هذه العلاقات إلا توخي معاني النحو الذي قر ّب المسافة بينه وبين البلاغة فالنحو يدرس على مستويين : مستوى يحكم على الجملة بالخطأ و الصواب وقسم وصفي ينطلق من المستوى السابق ليتجاوزه إلى تحديد مواطن المزية والجمال في الكلام الفني.

2- توصل الدراسات اللغوية واللسانيات الحديثة إلى عدم الفصل بين الدال و المدلو ل إذ هما كالورقة لا نستطيع فصل وجهها الأمامي عن الخلفي وهو ما توصل إليه الجرجاني الذي توصل بهذه القضية التي أثارت جدلا كبيرا في عصره الذي انقسم فيه النقاد إلى فريق يفضل اللفظ و آخر يفضل المعنى في حين اهتدى الإمام إلى عدم الفصل بين الشكل و المضمون .

3-نشأة الجرجاني في بيئة أشعرية لا تفرق بين الاسم والمسمى جعلت منه يرى باعتباطية الدليل وعدم القول بالاصطلاح ومن ذلك أن ّ الله لا يتكلّم حقيقة و إنما هو كلام نفسي في حين يخالف جاكبسون الجرجاني و حتى دي سوسير في اعتباطية الدليل فيرى أن العلامة اللغوية ضرورية غير متصورة ذهنيا

4-اعتقاد جل النقاد القدماء غربيهم وعربيهم أن الشاعر او الناثر إذا كتب بيتا أو عبارة تشبه من سبقه في المعنى أو الشكل يسمونه سرقة أو احتذاء أو أخذا بينما الجرجاني أوعز التشابه إلى اشتراك الناس في المعاني المتداولة والتناص عند البنويين يكون بقياس الحاضر بالغائب إذ لا نستطيع دراسة اللغة إلا في ذاتها

ولذاتها فمن خلال تحليل العلاقات بين الجمل نتوصّل إلى التناص .

5-في إطار الدراسات الأسلوبية التي تتناول الانزياحات الحادثة أثناء الانتقال من الكلام العادي إلى الكلام الشاعري اشترك كل من الجرجاني وجاكبسون في تناول الانزياح التركيبي الذي يتناول :التقديم والتأخير و التعريف و التنكير والحذف...إلخ فتغييرعلى بتغير ّ اللفظ هو ما يوازي ويقابل الانزياح اللغوي و الدلالي للفظ الحديث فالمفردة نتناول دراستها في السياق لا في القاموس كما جاء عن الجرجاني

6- تمت للدراسة التطبيقية من طرف الجرجاني لمؤلفاته بصفة تجزّيئية كالبيت الشعري أو أبيات قلائل لاتزيد عن مقطوعة و كذلك بعض الآيات القرآنية ليستدل بها في تحليله لنظرية النظم بينما تناول رومان جاكبسون دراسته البنيوية على قصائد بأكملها ومنها أزهار الشر التي درسها بمعية ليفي ستراوش وكذلك تناول دراسة عدة لغات و أناشيد دينية وهي الدراسة الشاملة التي لم يتناولها الجرجاني في تطبيقاته

7- أبرز عنصر تفوق فيه رومان جاكبسون في الدراسات الصوتية فلقد أوجد مجموعة من السيمات المميزة للفونيمات بغية التمييز بينها صوتيا و دلاليا بينما كان اللسانيون يتناولونها مجردة فإذا كان الفونيم أصغر وحدة لسانية عند اللسانيين فإن جاكبسون قام بتقسم الفونيم إلى أصغر

من ذلك إلى مجموعة من السيمات والقيم الخلافية ووضع نظاما من اثني عشرة خاصية تنغيمية و صوتية تطبق على الصوامت و الصوائت إن تُلُفِّظَ بها أُوِعت ْ .

بينما لم يعتد الجرجاني بالوزن والإيقاع بصورة عامة لأنه لا يدعو إلى الشعر من أجل الوزن وإنما إلى حسن التمثيل و الاستعارة و إلى التلويح والإشارة

8- اهتمام الدراسة اللسانية للصورة الشعرية بالتركيب الذي يهتم بضبط نوع العلاقات المجسدة بين اللفظة التصويرية واللفظة التي تجاورها وهذه العلاقات تحدد في مقولات نحوية خالصة

9- البيئة الأشعرية التي أثرت على الجرجاني لا ترى باعتباطية الدليل و اللغة توقيفية وليست توفيقية وكذلك جاكبسون يرى أن الدليل مجمعن وليس دائما اعتباطيا.

10-المتلقي عند جاكبسون هو الذي يتلقى النص ضمن شبكة مغلقة أو نسق من العناصر اللغوية القائمة على علاقات اختلافية أو ائتلافية و أما الجرجاني فقد سن للمتلقي قوانين يهتدي بها فشعوره بالتعسف و التكلف أو بالحسن والقبح وكذلك ذوق المتلقي فبإدراك دقائق النظم و مزاياه

ندرك أن العلم لا يحده زمان و لا مكان و أن الفكر جوال يخترق كل العراقيل والحواجز وتبقى الفكرة تدمغ الفكرة والحجة تقارع أختها فالجرجاني-رحمه الله- تخطى زمانه وهو الآن معنا في القرن الواحد والعشرين يذكر وتدرس انجازاته التي ضاهت أفكار العصر،

أماجاكبسون قدم للبشرية خدمات خاصة في مجال الصوتيات التي تعد أدق تفصيلا وخاصة أنها خاضعة للتجربة.

تلك أهم النتائج التي استخلصتها من بحثي في موضوع :"اللغة الشعرية بين عبد القاهر الجرجاني و رومان جاكبسون –دراسة مقارنة-.

توصلت في بحثي إلى أن الجرجاني فاق علماء عصره في ميدان العلوم اللغوية و قدّم للبلاغة خدمة جليلة و ذلك لأنه من الأوائل الذين قسّموا البلاغة إلى علم المعاني وعلم البديع

أماّ رومان جاكبسون فقد اسْتُغلّت نظريته في التواصل من طرف جميع المدارس الأدبية الحديثة .

وفي الختام لا يسعني إلا أن أعترف بأنني لم أنل قصب السبق في تغطية أوجه الشبه و الاختلاف بين الناقدين ،ولكن جهد المقل ،فإن لاقى بحثي قبولا ؛فنعمة أشكر الله عليها و إن كان غير ذلك فخطوة واحدة بداية الطريق ومن لا يعثر لا ينهض.

ملحق

نبذة عن حياة عبد القاهر الجرجاني –رحمه الله-[1]

ولد أبوبكر عبد القاهر بن عبد الرجمن بن محمد الجرجاني,400-474هـ1004-1078 م في جرجان وهي مدينة مشهورة بين طبرستان وخراسان,درس النحو على يدي محمد بن عبد الوارث الفارسي النحوي ابن أخت أبي علي الفارسي وخاصة كتاب الايضاح الذي وضع الجرجاني من خلال دراسته إيّاه شرحا من ثلاثين جزءا سماه" المغني" ,ثم اختصر هذا الكتاب في ثلاثة مجلدات في كتاب سماه "المقتصد" وكان شافعي المذهب أشعري الأصول متكلما ,و لم يذكر المتقدمون أن اشتهر بالبلاغة و خاصة كتابي دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة مع أنهم ذكروا جميع كتبه الأخرى , وقد اكتفى السيوطي مثلا بأن قال عنه:(وكان من أكابر أئمة العربية و البيان)

وفاته :

لم يزل عبد القاهر مقيما بجرجان يفيد الراحلين إليه و الوافدين عليه إلى أن توفي سنة احدى و سبعين وأربعمائة للهجرة وقيل سنة أربع و سبعين و أربعمائة الموافق لسنة 1078م

[1] ينظرأحمد مطلوب عبد القاهر الجرجاني بلاغته و نقده، د/ط ،وكالة المطبوعات الكويت،د/ت .ص11-25

نبذة عن حياة رومان جاكبسون [1]

ولد رومان جاكبسون في 11تشرين الاول 1896م من عائلة يهودية روسية كانت هذه الاعائلة في الأصل برجوازية ميسورة الحال ,تهتم كثيرا بالأسفار وترسل أولادها إلى البندقية وباريس و ألمانيا ليتعلموا اللغات.

تلقى جاكبسون علومه في مؤسسة لازاريف.وهي مؤسسة كبيرةتحوي صفوفا من المرحلة الابتدائية وحتى المرحلة النهائية ,و في هذه المرحلة عرف جاكبسون أساتذة مرموقين كان من بينهم أستاذا للغة الروسية بوغدانوفBOgdanov,و إلى جانب اتقانه اللغة الفرنسية تعلم اللغة الألمانية بل حتى اللاتينية سنة 1920ميترك موسكو وينتقل إلى براغ ليعمل كمترجم فوري في بعثة الصليب الأحمر السوفياتي,أنشأ حلقة براغ1926م وأطلق عليه أعداؤه بخصوص هذه المدرسة اسم "الشكلانية" وفي سنة 1940م أسس حلقة نيويورك اللغوية.

مؤلفاته:

كان هذا المؤلف غنيا في علمهقد زاد ماكتبه عن أربع مئة و أر بعة و سبعين عنوانا منها ثلاث مئة و أربعة وسبعون كتابا ومقالا فضلا عن مئة من النصوص المختلفة في موضوعاتها,فقد قام

[1] ينظر فاطمة الطبال بركة النظرية الألسنية العامةوعندرومان جاكبسون ط1413هـ1923مالمؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع,بيروت ص 20-25

بدراسات عدة تناول فيها الثقافة السلافية وميثولوجيا أوربا الوسطى والفولكلور بالإضافة إلى اللغة

ومن أهم كتبه: دراساتن الألسنية العامّة, كتاب مسائل الشعر ,توفي عام 1980م

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكـريم

-رواية ورش عن نافع ط2دار ابن كثير بيروت 1432هـ-2011م

المصادر العربية

الدواويــن:

1- جرير: د/ط. الديوان دار بيروت للطباعة و النشر،بيروت السنة 1968م.

2-طرفة بن العبد : ط1.الديوان دار المعرفة بيروت السنة -2003م

3-كعب بن زهير ط1 الديوان تحقيق درويش الجويدي دار المكتبة العصرية،بيروت14-2008م

4–محمود درويش، ط2، الديوان دار الحرية للطباعة والنشر بغداد 200م

المعاجــم:

1- ابن منظور،لسان العرب مادة نظم المجلد السابع ،ط1،دار الكتب العلمية ،السنة2005م

2-أبو نصر الجوهري ،تاج اللغة وصحاح العربية،ج1 , تحقيق شهاب الدين أبوعمرو ، د/ط دار الفكر بيروت ،-1998م

3-محمد عناني ،المصطلحات الأدبية ،دراسة ومعجم إنجليزي –عربي، ط3، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان،2003م

المصادر العربيية:

1-ابن جني ،الخصائص ج2تحقيق محمد علي النجار، د/ط .دار الكتب المصرية -1955م

2-أبو الحسن أحمد بن فارس ، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها ط1 ،دار الكتب العلمية ،بيروت-1997م

3-بن رشيق القيرواني ، العمدة في صناعة الشعر ونقده ، د/ط، مطبعة السعادة ج1مصر - 1907م

4-ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء،ج 1تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر،د/ط،دار المعارف القاهرة جمهورية مصر العربية، د/ت

أبو عثمان عمرو بن بحر

5-البيان والتبيين ج1، د/ط ،الناشر مكتبة الخانجي تحقيق و شرح عبد السلام هارون القاهرة د/ت

-6الحيوان ج3 شركة مصطفى البابلي الحلبي و أولاده بمصر تحقيق وشرح عبد السلام هارون ط2 السنة 1956م

7-الباقلاني إعجاز القرآن .تحقيق أجمد صقر،ط3، دار المعارف ،مصر، السنة 1971

8–أبو محمد المكي الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة تحقيق أحمد حسن فرحات،د/ط، د/ت

9–أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي،شرح ديون الحماسة لأبي تمام،ط1، دار الكتب العلمية بيروت-2002م

10-شهاب الدين النويري،نهاية الأرب في فنون الأدب ج 7، د/ط،دار الكتب و الوثائق القاهرة د/ت

11-الشهرستاني ,الملل والنحل المجلد الأول تحقيق عبد العزيز عبد الوكيل ،د/ط، نشر مؤسسة الحلبي -1968م

12ضياء الدين بن الأثير ،المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر قدمه وعلق عليه أحمد الحوفي :بدوي طبانة د/ط ،دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة القاهرة ،د/ت

13-عبد الرحمن جلال الدين السيوطي المزهر في علوم اللغة و أنواعها ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى،محمد أبو الفضل د/ط ، د/ت

-عبد القاهر الجرجاني:

-14دلائل الاعجاز تعليق محمد رشيد رضا ،ط2، دار المعرفة،بيروت لبنان ، السنة1998

15-الرسالة الشافية :ضمن ثلاث رسائل في الإعجاز.محمد خلف الله ومحمد زغلول،د/ط، دار المعار ف د/ت

16-أسرارالبلاغة قرأه وعلق عليه محمد محمد شاكر،د/ط، دار المدني جدة -1991م

17-المفتاح في الصرف حققه وقدم له الدكتور علي توفيق ط1 مؤسسة الرسالة للطباعة والنشرو التوزيع،بيروت 1987م

18-القاضي الجرجاني الوساطة بين المتنبي خصومه،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي،ط1، دار المعرفة، صيدا، بيروت -2006م

19-القاضي عبد الجبار ,المغني في أبواب التوحيد و العدل.ج16إعجاز القرآن ,تح ،آمين الخول ،د/ط د/ت

20-محمد بن محمد الغزالي ،المستصفى ج1تحقيق محمد عبد السلام عبد الشافي ،د/ط، دار الكتب العلمية بيروت لبنان -1993م

المراجع العربية

1-إبراهيم الحمداني،بنية التوازي في قصيدة فتح عمورية ،مج كلية التربية العدد 13،د/ط،بغداد2013م

2-إبراهيم سلامة بلاغة أرسطو ين العرب واليونان ،ط2،مطبعة أحمد علي مخيمر ،القاهرة ، 1952م

3-إبراهيم ،محمد البجاوي ج1، مكتبة التراث ،ط3، القاهرة، 2008م

4-ابراهيم مصطفى إحياء النحو ،د/ط،مؤسسة الهنداوي للتعليم و الثقافة القاهرة ,مصر, السنة 2012م

5-أحمد آمين النقد الأدبي ج1 مكتبة النهضة،ط3، المصرية القاهرة مصر 1963م

6-أحمد بدوي ،عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة المؤسسة العامة للتأليف و الترجمة والطباعة و النشر، ط2،القاهرة د/ت .

7-أحمد محمد قدور ،مبادئ في اللسانيات، ط3،دار الفكر -2008دمشق .

8-أحمد محمد ويس الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبي ،ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، لبنان د/ت.

9-أحمد مختار عمر ،دراسات الصوت اللغوي عالم الكتب ،د/ط، القاهرة-1997م

10أحمد مطلوب عبد القاهر الجرجاني بلاغته و نقده، د/ط ،وكالة المطبوعات الكويت،د/ت .

-أدونيس

11-النص القرآني و آفاق الكتابة،د/ط، دار الآداب ،بيروت،د/ت.

12سياسة الشعر ،ط4،دار الآداب ،بيروت ،لبنان ،م1996.

13- بوقرة نعمان ،المدارس اللسانية المعاصرة ،مكتبة الآداب ،د /ط،،القاهرة ،د/ت

جابر عصفور

14-الصورة الفنيةفي التراث النقدي و البلاغيا ،ط3،المركز الثقافي العربي ،بيروت السنة 1992م

15- قراءة التراث النقدي،ط1، دار سعاد الصباح ،القاهرة1992م.

16-أوراق ثقافية ،ثقافة المستقبل و مستقبل الثقافة،دط،المركز العربي ، القاهرة ،مصر 2003.

17-جمال شحيد ووليد قصاب خطاب، الحداثة في الأدب،الأصول والمرجعيات ،د/ط،دار الفكر دمشق سوريا -2005م

18-حاكم صالح ست محاضرات في الصوت و المعنى ،ط4، المركز الثقافي العربي الحمراءبيروت1994م

19-حسن ناظم,مفاهيم الشعرية ،ط1،المركز الثقافي العربي ،بيروت –الدار البيضاء، 1994.

20-حكمت صباغ الخطيب في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي،ط1، دار الأفاق الجديدة ،بيروت 1983م

21-الحمزاوي محمد رشاد،العربية أو الحداثة أو الفصاحة فصاحات منشورات المعهد القومي لعلوم التربية،د/ط، تونس 1982م

22-خليل إبراهيم العطية في البحث الصوتي-رباب راجي عبد الحكيم ,نظرية النص في النقد العربي المجلس الأعلى للثقافة، ط1، دار الجاحظ للنشر، بغداد1983م.

23-رباب راجي عبد الحكيم ,نظرية النص في النقد العربي،ط1، المجلس الأعلى للثقافة ،مصر 2003م

24-زكريا إبراهيم ،مشكلات فلسفية ، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية،د/ط، مكتبة مصر الفجالة د/ت.

25زكي العشماوي قضايا النقد الأدبي والبلاغة،د/ط، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت 1979

–26سامي سويدان ،جسور الحداثة المعلقة من ظواهر الإبداع في الشعر والرواية والمسرح، د/ط ،دار الآداب ،بيروت،1997م

27-سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي "النص و السياق" ،د/ط،المركز الثقافي العربي، بيروت1989م

28-سمير المرزوقي وجميل شاكر مدخل الى نظرية القصة تحليلا و تطبيق،ط1، دار الشؤو ن الثقافية العامة،بغداد –دت-

29 سيد قطب النقد الادبي أصوله ومناهجه، ط6،دار الشروق ، بيروت ،1990.

30شكري عزيز الماضي ، من إشكالية النقد العربي الجديد،د/ط ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت1997م

31المذاهب الأدبية و النقدية عند العرب والغربيين ،سلسلة عالم المعرفة ، د/ط، الكويت 1992م

32 مقدمة في أصول النقد،د/ط،دارإلياس العصرية ،القاهرة 1986م .

شوقي ضيف

33-البلاغة تطور وتاريخ،ط9، دار المعارف القاهرة،د/ت .

34-تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي ج1،ط ،24دار المعارف، مصر، السنة 2003م

صلاح فضل

35-إنتاج الدلالة الأدبية الهيئة المصرية لقصور الثفافةّ ، د/ط ،القاهرة 1993م

36-علم الأسلوب مبادئه و اجراءاته، ط1 ،دار الشروق ،القاهرة 1988م

37-نظرية البناء في النقد منشورات الأفاق الجديدة،ط3، بيروت -1985م

38- الطاهر بومزبر ,التواصل اللساني و الشعرية،ط1، منشورات الاختلاف ،الجزائر، 2007

39طه حسين ،الشعر الجاهلي،د/ط ،دار المعارف للطباعة والنشر ،سوسة ،تونس،د/ت

40طه عبد الرحمن في اصول الحوار وتجديد علم الكلام،ط2، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،السنة 2000م

41-محمد عابد الجابري ،التراث و الحداثة..دراسات ومناقشات ط1مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت 1991م

42-عباس محمود العقاد والمازني ،ط4،الديوان دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر، القاهرة،د/ت

43-عبد الرحمن حاج صالح،بحوث ودراسات في علوم اللسان،د/ط، موفم للنشر الجزائر 2007م

44عبد الحكيم راضي من آفاق الفكر البلاغي عند العرب،ط1، مكتبة الآداب ، القاهرة 2006م

45عبد الحميد هنداوي,الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم ،د/ط،المكتبة العصرية لبنان،2002م

46عبد الرحمن جلال الدين السيوطي المزهر في علوم اللغة و أنواعها ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى،محمد أبو الفضل ّ ،د/ط،د/ت.

47-عبد السلام المسدي الأسلوبية و الأسلوب ،ط3الدّار العربية للكتاب ، تونس،د/ت.

عبد العزيز حمودة

48-المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك ،د/ط، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب،الكويت، 1998م - سلسلة عالم المعرفة ،د/ط،المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب ،الكويت 2001م

49عبدالله الغذامي ،الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية،ط4 الهيئة المصريةالعامّة للكتاب،*1984*

50عبد الغاني بارة ،إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي ،مقاربة حوارية في الأصول المعرفية دط،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،رمسيس مصر ،د/ت

51-عبد القادر عبد الجليل ، " الأصوات اللغوية "، د/ط،دار صفاء للنشر و التوزيع ، الأردن ، 1998م

52– عبد القادر المهيري و آخرون ,اللسانيات الوظيفية المعهد القومي لعلوم التربية،ط2تونس1990م

53-عبد العزيز عتيق في النقد الأدبي،ط2، دار النهضة العربية ،بيروت -1972م

54-عبد الواحد حسن الشيخ ،البديع و التوازي،ط1، مكتبة الإشعاع الفنية، القاهرة 1999م

55-عدنان بن ذريل ,اللغة و الأسلوب اتحاد كتاب العرب،د/ط، دمشق، 1980

56-علي جواد الطاهر،ط1 المؤسسة مقدمة في النقد الأدبي العربية للدراسات و النشر ،بيروت 1997م

57علي صبح،الصورة الأدبية ،تاريخ ونقد،دط،دارإحياء الكتب العربية، مصر،د/ت.

58- عماد حاتم ,النقد الأدبي قضاياه و اتجاهاته الحديثة،ط1، دار الشام ، السنة1988م

59-عمر الطالب منهج الدراسات الأدبية المعاصرة، ط1 ،دار اليسر للنشر و التوزيع الدار البيضاء المغرب،1998.

60-علي عبد الواحد وافي ،فقه اللغة،ط3 ،نهضة مصر للطباعة والتوزيع والنشر،السنة 2004

61- فاطمة الطبال بركة ,النظرية الألسنية عند رومان جاكبسون،ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ،بيروت لبنان السنة -1993م

كمال أبو ذيب

62- جدلية الخفاء و التجلي،د/ط، دار العلم للملايين بيروت ،1979م

63-في البنية الإيقاعية للشعر العربي,ط1،دار العلم للملايين ،بيروت1974

–كمال بشر ،

64لتفكير اللغوي بين القديم و الحديث،د/ط، مكتبة الناشر ،*المنيرة ،مصر ،د/ت.*

65علم الأصوات ،د/ط،دار غريب للطباعة و النشر ,القاهرة -2000م

66-محمد بن محمد الغزالي ،المستصفى ج1تحقيق محمد عبد السلام عبد الشافي،د/ط، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان -1993م

67محمد حسين أبو موسى، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وإثرها في الدراسات البلاغية،د/ط، دار الفكر ، القاهرة،د/ت.

68-محمدالحناش، البنيوية في اللسانيات –الحلقة الأولى-د/ط،دار الرشاد الحديثة 1980م

69محمد الشيكر،هيدجر وسؤال الحداثة إفريقيا الشرق،د/ط ،الدار البيضاء المغرب 2006م

70-محمد الهادي الطرابلسي ،بحوث في النص الأدبي،د/ط، الدار العربية للكتاب ،دت.

71محمد خلف الله أحمد،من الواجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، ط2القاهرة،1970م

72-حمد عزام النص الغائب تجليات التناص في الشعر العربي اتحاد كتاب العرب، ط1،دمشق، 2001م

73-محمد محمد يونس مدخل إلى اللسانيات ،ط1،دار الكتاب الجديد بيروت،لبنان 2004م

74-محمد مفتاح دينامية النص تنظير وإنجاز ، د/ط،المركز الثقافي العربي، 1987م

75-محمد مفتاح ،تحليل الخطاب الشعري ،إستراتيجية التناص، ط3 الدار البيضاء –بيروت، 1992م

76-محمد مندور ،في الميزان الجديد،د/ط، دار نهضة مصر للطباعة والنشر الفجالة ،القاهرة،د/ت.

77-محمد مندور في الميزان الجديد مؤسسة علي بن عبد الله، ط1،تونس، 1988م

78-مصطفى صادق الرافعي ، القديم تحت راية القرآن المعركة بين و الجديدن،د/ط ،المكتبة العصرية صيد بيروت، د/ت.

مصطفى ناصف

79ظرية المعنى في النقد الحديث،د/ط، دار الأندلس، بيروت ،القاهرة،د/ت.

80ظرية المعنى في النقد العربي،د/ط، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع لبنان ،د/ت.

الصورة الأدبيةد/ط دار الأندلس السنة 1981م

81-مصطفى هدارة مشكلة السرقات في النقد العربي،د/ط، مكتبة الانجلو المصرية 1985م

82-ميخائيل نعيمة ،الغربال،ط15، دار نوفل للنشر ،بيروت ،لبنان1919م

نصر حامد أبو زيد

83إشكالية القراءة و آليات التأويل المركز الثقافي العربي،ط،7 الدار البيضاء المغرب 2005م

84-النص السلطة الحقيقية ،إدارة المعرفة و إدارة الهيمنة،ط4 ،المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان /الدار البيضاء –المغرب ،2000م

85-نورالدين السد ،الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العر بيب الحديث ج1،د/ط،دار هومة 2010م

86-والي دادة عبد الحكيم،مباحث إيقاعية في اللغة العربية، ط1،دار هومة2014م

87-وليد القصاب ,التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري،د/ط,دار الثقافة, الدوحة،د/ت.

88-وليد محمد مراد نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني،ط1 دارالفكر دمشق 1983م

89-يوسف أبو العدوس ، الأسلوبية الرؤية و التطبيق،ط1، دار الميسر للنشر والتوزيع و الطباعة عمان الأردن ،2007

المراجع المترجمة

1-إنريك إمبرت، ترجمة أحمد الطاهر مكي مناهج النقد الأدبي،ط2، دار المعارف القاهرة،السنة1992م

2-باختين ميكائيل ،الماركسية و فلسفة اللغة ،ترجمة محمد الولي و يمني العيد،ط2، دار توبقال للنشرالمغرب السنة 1986م.

3–تزفيتان تودروف؛ميخائيل باختين المبدأ الحواري،ترجمة فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات و النشر،ط2،بيروت 1996م

4جفري سامسون :مدارس اللسانيات التسابق و التطور ،تر محمد زيادة كبة ،د/ط ،مطابع الملك فهد مملكة العربية السعودية ،1980،

،5-جوليا كريستيفا ،علم النص ،ترجمة فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم سلسلة المعرفة الأدبية،ط2، دار توبقال للنشر-الدار البيضاء بالاتفاق مع دار سوي بباريس المغرب، 1997م

6-جون كوين ،النظرية الشعرية بناء لغة الشعر اللغة العليا، ،ترجمة وتقديم وتعليق الدكتور أحمد درويش ط2،دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، 2000م

7-روبرت هولاب-نظرية التلقي مقدمة نقدية. ترجمة خالد توزاني و الجيلالي الكدية منشورات علامات د/ط،مطبعة التلقي برينتر المحمدية 1999 م

8-رومان جاكبسون قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنوز،ط1،دار توبقال الدار البيضاء المغرب1988م

9رومان ياكبسون القيمة المهيمنة في المنهج الشكلي ترجمة إبراهيم الخطيب مؤسسة الأبحاث العربية،ط1 بيروت لبنان السنة1982.

10 –رولان بارت،مبادئ في علم الأدلة ،ترجمة وتقديم محمد البكري ،ط2،دار الحوار للنشر و التوزيع اللذقية سوريا 1987م

11-رنييه ويلك،أوستين ،نظرية الأدب ،ترجمة محي الدين،مراجعة حسام الخطيب،المؤسسة العربية الدراسات والنشر،د/ط،د/ت

12-شارل بودلير الأعمال الشعرية الكاملة ترجمة رفعت سلام،ط1، دار الشروق،القاهرة مصر 2009م

13-الشكلانيون الروس.نظرية المنهج الشكلي ترجمة ابراهيم الخطيب ،ط1،الشركة المغربية للناشرين المتحدين .الرباط ،سنة 1983م

14-فردينا ندي سوسور، علم اللغة العام ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز مراجعة الدكتور مالك يوسف المطلبي افاق عربيى الاعظمية،د/ط، بغداد 1985م

مارك انجينيو ،

15 التناصية ،ضمن دراسات في النص و التناصية، ترجمة محمد خير البقاعي مركز الإنماء الحضاري ط1،حلب،1998م

16- في أصول الخطاب النقدي الجديد ترجمة وتقديم الدكتور أحمد المديني ،ط1، دار الشؤون الثقافية سلسلة المئة كتاب ، بغداد1987م .

17موكاروفسكي؛ اللغة المعيارية واللغة الشعرية تر/ ألفت كمال الروبي، مجلة فصول،مج 5، ع 1، 1985

الدوريات والمجلات

1-أحمد منور مفهوم الخطاب الشعري عند رومان جاكبسون من خلال كتابه مقالات في الألسنية العامة مجلة اللغة والآداب العدد2 ،د/ط، جامعة الجزائر،1994

2-جودت الركابي، أدبنا والبنيوية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 220 . 221، آب،د/ط، 1989

3جورج مونان ,اللغة والتعبير ,مجلة اللسان العربي ترجمة محمد سبيلا العدد 26جامعة الدول العربية المنظمة العربية للتربية ،د/ت .

4رومان جاكبسون و كلودليفي شتراوس القطط لشارل لبودلير، ترجمة عبد الغني أبو العزم مجلة علامات،د/ط، العدد26السنة 1976م

محمد الولي،البنيات المتوازنة في الشعر مجلة علامات العدد 22 المغرب السنة 2004م

5-نور الهدى لوشن ،التناص بين التراث والمعاصرة،مجلةجامعة أم القرى لعلوم الشريعة و آدابها مجلد15العدد16،د/ط،د/ت.

6- عبد الله الجياني،التوازي التركيبي في القرآن ,القرآن كلية الآداب رسالة مجستير,د/ط، بغداد،د/ت.

7-عبد المالك مرتاض ،الموقف الأدبي العدد330 ،د/ط، دمشق،د/ت.

8- غانم صالح سلطان ،التوازي في قصيدة محمود درويش عاشق من فلسطين مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية المجلد11العدد 02 الموصل العراق السنة 1992م

-9هنري بليش ،البلاغة و الأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص ترجمة وتقديم و تعليق محمد العمري أفريقيا الشرق ،د/ط، بيروت لبنان ،د/ت.

الر ّسائل الجامعية:

1-عبد الله الجياني ،التوازي التركيبي في القرآن رسالة مجستير كلية الآداب ،د/ط، بغداد،د/ت.

2-علي محمد حسن العماري، قضية اللفظ و المعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية الى عهد السكاكي رسالة دكتوراه،د/ط، مكتبة وهبة القاهرة ،د/ت.

الكتب الاجنبية

. Dictionnairpetit LAROUSSE illustré ed,du-seuil,Paris,1991

2-Ricœur(Paul) la métaphore vive éduction .du seuil paris

3-Roman Jakobson ;huit questions de poétique éduction du seuil 1975

المواقع الإلكترونية:

1-غسان السيد: الثقافية,الجامعة الأردنية العدد:43السنة1989م.www.alukah.net

http://www.revue-texto.net. Baudelaire: *Les Chats,*2-

الفهرس

دعاء

إهداء

مقدّمة.....

مدخل:اللغة الشعرية بين التراث و الحداثة

1-الاتجاه الأول المؤيدون للقراءة التراثية ..... 01..

2-الاتجاه الثاني المؤيدون للقراءة الغربية 02

3-انتقاء القراءة وفق مقومات الأمة.....06

4-التباين بين الثقافة العربية والحداثة الغربية..... 09

إشكالية المصطلحات..... 11

5-تطوير الجرجاني لإنجازات البلاغة 13

الفصل الأول: اللغةالشعرية عند الجرجاني

1-مسألة إعجازالقرآن ..... 19.

2-النظم عند عبد القاهر الجرجاني..... ..23..

3-قضية اللفظ والمعنى ..... 29.

4-نظرية النظم 40

5-البيان والبديع.....50

السرقات الشعرية..... . 61

القاعدة والذوق والتحليل..... 67

الفصل الثاني: اللغة الشعرية عند رومان جاكبسون

1-المدرسةالشكلية..... . .82.

2البنويّة 93

3الشّعريّة ..... .101.

4شعريّة النّحو عند جاكبسون ..... .121.

5-الصوتيات ..... .125.

الفصل الثالث:أوجه التشابه اللغوي بين الجرجاني وجاكبسون

1-أهمية شعرية النحو عند الجرجاني وجاكبسون..... ...135
2-اللفظ والمعنى أو الدّال والمدلول 142
3-معنى التّناص عند الجرجاني وجاكبسون..... ..160
4-مفهوم الصّورة الشّعرية بين الجرجاني وجاكبسون..... .171
5-مفهوم الإنزياح عند الجرجاني وجاكبسون ..... .175
6-الفرق بين الجرجاني و جاكبسون في علم الصوتيات.....183
7- مفهوم التلقي عند الجرجاني وجاكبسون 201
8- تحليل النصوص عند الجرجاني 202
9- تحليل النصوص جاكبسون 205
خـاتمـة..... 213
ملـحـق.....217
مكتبة البحث 220
الفهـرس.....241-239