IRAQI Academic Scientific Journals
العراقية المجلات الأكاديمية العلمية
JORNAL OF LANGUAGE STUDIES
ISSN: 2663-9033 (Online) | ISSN: 2616-6224 (Print)
Journal of Language Studies
Contents available at: http://jls.tu.edu.iq

The Technical Aspests of Abdul-Qahir AL-Jurjani's Theory of Versification

Asst. Prof. Dr. Arkan Husein Mtair *
Baghdad University, College of Arts
E-mail: Arkanalabodi96@gmail.com

Keywords:

- Al-Jurjani, Dala'il ul-I'jaz

- theory of versification

- grammatical meaning

- structure

Article Info

Abstract: This paper is an attempt to explore the technical aspects of Sheikh Abdul-Qahir Al-Jurjani's theory of versification which is scattered in his book Dala'il ul-I'jaz and to collect these dispersed parts.

Al-Jurjani's theory of versification represented an outstanding critical and rhetorical achievement in the Arabic critical rhetorical tradition because it provided answers to many critical questions at that early epoch in the history of Arabic literary criticism. It, therefore, attracted the attention of critics and rhetoricians at all subsequent times. Such a theory can never be found in his predecessors except for some hints in Ibnul Muqaffa' and Al-Jahidh's works though the idea of versification was common among the Mu'tazila and Ash'ariya but it was not evident; it was just mere hints which no one had interpreted in detail except Al-Jurjani who gave it much importance and talked about it in details, linking sound to sense, rhetorical figures of speech to the miraculous nature of Qur'anic language. Al-Jurjani's theory of versification has become a scientific basis for the interpretation of the Holy Qur'an. Furthermore, some critics tried to link Al-Jurjani's theory with contemporary stylistics and poetics.

* **Corresponding Author**: Asst. Prof. Dr. Arkan Husein Mtair
E-Mail: Arkanalabodi96@gmail.com
Tel: +964007703909590
Affiliation:, Baghdad University, College of Arts – Iraq.

Article history:

-Received:12-2-2020

-Accepted:10-3-2020

Available online

Due to the fact that Al-Jurjani's theory of versification was the corner stone and an evidence of the development of the Arabic critical rhetorical thought, this paper is an analytical study to explore the technical aspects of this theory depending mainly on his book Dala'il ul-I'jas. Among the technical aspects that formed the theory of versification were grammatical meanings, structure, sound and sense, metaphor and the meaning of meaning. The paper concludes by linking the technical bases in the theory of versification with the contemporary critical approaches.

الأسس الفنية في نظرية النظم

لعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)

أ. م. د. اركان حسين مطير

جامعة بغداد – كلية الآداب- قسم اللغة العربية

الكلمات الدالة:-

- الجرجاني
- دلائل الإعجاز
- نظرية النظم
- معاني النحو
- العلائقية والبناء

معلومات البحث

تاريخ البحث:

الاستلام: ***٢٠٢٠/٢/١٢***

القبول: ***٢٠٢٠/٣/١٠***

الخلاصة: لقد مثلت نظرية النظم للشيخ عبد القاهر الجرجاني منجزاً نقدياً بلاغياً في التراث النقدي البلاغي عند العرب، لما مثلته من حل لمشـــاكل وطروحات نقدية كثيرة في تلك الحقبة الأولية من تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ولهذا شغلت النقاد والبلاغيين في كل الأزمنة التالية لها، فثمة من جعلها علماً متكاملاً ودليلاً على مكانة الشـــيخ الجرجاني وعلو كعبه، ويتجلى ذلك في نظرية النظم التي أقام عليها بلاغته ونقده، وهي نظرية لا نجد منها عند السابقين إلا شذرات تتمثل في كلام ابن المقفع والجاحظ، وتتحلى في كتب الإعجاز وإذا كانت فكرة النظم مما شـــاع في بيئات المعتزلة والأشـــعرية، فليس معنى ذلك أنها كانت واضـــحة الســـمات، وإنما هي إشـــارات لم نجد من يفصـــل القول فيها غير عبد القاهر الذي أطال الكلام عليها وربط بها اللفظ والمعنى والصور البيانية وإعجاز القرآن، أو أن نظرية النظم لدى الشيخ الجرجاني أصبحت أساساً علمياً لتفسير

- التوفر على النت	القرآن، وهناك من حاول أن يربط تفكير الجرجاني في نظرية النظم بالنظريات الأسلوبية المعاصرة والشعرية. ولما كانت نظرية النظم أساساً وشاهداً على تطور الفكر النقدي البلاغي العربي درستها لأكشف الأسس الفنية فيها دراسة تحليلية لمعطياتها وشواهدها كافة معتمداً على كتاب دلائل الإعجاز وقراءته قراءة فاحصة في الفصول التي تجلت فيها نظرية النظم، ومن أهم الأسس الفنية التي شكلت نظرية النظم هي: (توخي معاني النحو، والعلائقية أو التعليق ، والبناء ، واللفظ والمعنى ، والمجاز ، معنى المعنى). وفي الخاتمة ربطت بين الأسس الفنية في نظرية النظم والمناهج والدراسات المعاصرة كنتائج بحثية.

المقدمة :

يُعد الشيخ عبد القاهر الجرجاني (٤٧٤-٤٧١هـ) واحداً من أبرز نقاد القرن الخامس الهجري، لما تركه في كتابيه النقديين (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) من آراء نقدية دقيقة بحيث استطاع أن يبلور نظرية للإعجاز القرآني القائمة على النظم. ومن خلالها وضع مفاهيماً وحدد قيماً لا تقبل اللبس والضبابية في البلاغة العربية، ولعل تحديده ماهيات وأهمية اللفظ والمعنى كجدلية شغلت النقد العربي إسهامة نقدية وبلاغية مهمة والتي كانت ركناً وأساساً في نظرية النظم، ثم إدخاله لمعاني النحو كصانع مهم لفنية الأداء وخلق المعنى، وهو ما أسهم بوضع مصطلحات أو مفاهيم مستقرة للبلاغة العربية، استلهمها النقاد والبلاغيون من بعده، استلهاماً أفرز قواعد قارة للبلاغة العربية والنقد معاً ما وهو ما جعلنا ندرس نظرية النظم لهذا الناقد الكبير والبحث عن الأسس الفنية المشكلة لها والمكونة لمضمونها كلياً.

ومن الله التوفيق

التمهيد:

لقد مثلت نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني منجزاً نقدياً بلاغياً في التراث النقدي العربي، لما مثلته من حل لمشاكل نقدية كثيرة في تلك الحقبة من تاريخ النقد الأدبي عند العرب، لهذا شغلت النقاد والبلاغيين في كل الأزمنة، فثمة من جعلها علماً متكاملاً ودليلاً على مكانة الشيخ الجرجاني وعلو كعبه: (ويتجلى ذلك في نظرية النظم التي أقام عليها بلاغته ونقده، وهي نظرية لا نجد منها عند السابقين إلا شذرات تتمثل في كلام ابن المقفع والجاحظ، وتتجلى في كتب الإعجاز وإذا كانت فكرة النظم مما شاع في بيئات المعتزلة والأشعرية فليس معنى ذلك أنها كانت واضحة السمات، وإنما هي إشارات لم نجد من يفصل القول فيها غير عبد القاهر الجرجاني الذي أطال الكلام عليها وربط بها اللفظ والمعنى والصور البيانية واعجاز القُرآن الكَرِيم) [(i)].

أو إنَّ نظرية النظم لدى الشيخ عبد القاهر الجرجاني كانت أساساً للتفسير القرآني في تأكيد الدكتور أحمد سعد محمد وهو يتحدث عن الزمخشري وتفسيره (الكشاف) قائلاً: (وقد ردد الزمخشري كلمتي "المعاني" و "البيان" كثيراً في أثناء تفسيره، ليعبر بهما عما تتضمنه آي التنزيل من دقائق النظم وروعة البيان، وهو توسل في ذلك بمعطيات نظرية النظم التي أرسى عبد القاهر الجرجاني دعائمها على توخي معاني النحو، فجاء تفسيره تطبيقاً بلاغياً) [(ii)]، ليؤكد آخرون استلهام الجرجاني لمن سبقه واضعاً أصول النظرية المتكاملة: (وتلقف عبد القاهر الجرجاني ما كان من مسائل النظم وخطا خطوة واسعة ووضع أصول نظرية النظم التي جسدت بعد ذلك في مباحث علم المعاني عند السكاكي والقزويني وشراح التلخيص) [(iii)].

وهناك من حاول أن يربط تفكير الجرجاني في نظرية النظم بالنظريات الأسلوبية المعاصرة[(iv)]، نحو: (وعبد القاهر ينطلق من بحثه البلاغي من مقولة معاصرة، وهي إنَّ النص الأدبي هو تشكيل لغوي أو بناء لغوي في الدرجة الأولى، وأن علينا أن نشعر أسرار جماله الفني في تحليل بنائه اللغوي الذي يرجع إليه وحده كل ما في النص الأدبي من جمال وروعة، أو من

فســاد واختلال. وهذه المقولة الناضــجة هي ما عرف في فكر عبد القاهر البلاغي باســم نظرية النظم..) [v].

وهذا المؤلف يطور رأيه من مقولة معاصـــرة واحدة إلى اثنتين ليطور نقاشـــه ونقده للجرجاني: ((وقد ابتدأ عبد القاهر بلورة ملامح نظريته هذه من خلال مناقشـته لمقولتين شـائعتين في النقد والبلاغة، ترى أولاهما أن قيمة العمل الأدبي تكمن في الفاظه المجردة من حيث هي كلمات مفردة، وأن هذه الألفاظ تتفاضل فيما بينها وتوصف بالفصاحة والجمال والروعة، وبعكس هذه الصـــفحات، وبمقدار فصـــاحة الألفاظ المفردة وجمالها يكون فصـــيحاً، بينما تذهب المقولة الأخرى إلى أن قيمة العمل الأدبي فيما يحتويه من معاني وأفكار بمقدار نبل هذه المعاني وشرف هذه الأفكار ترتفع قيمة العمل الأدبي، وقد انتهى عبد القاهر الجرجاني من مناقشته للمقولتين إلى رفضهما كلتيهما لينتهي من ذلك إلى أن القيمة الفنية للنص الأدبي إنما في صياغته ونظمه، وأن هذا النظم هو مناط ابداع الأديب ومظهر عبقريته...)) [vi].

وتعد نظرية النظم: (الأســـاس في الكشـــف عن شـــعرية الكتابة أو النص..) (أدونيس، ١٩٨٥، ص٤٤)، أو أنها نظرية قائمة على ((مبادئ الشـــعرية الكتابية فيما كان يصـــوغ نظرية النظم القرآني..)) [vii].

وهذا الرأي ذو منحى معاصـر تناولا وفكراً يشـاطره الدكتور أحمد بن عثمان رحماني في دراســـته النقد التطبيقي في القرن الرابع الهجري وأثر هذا النقد في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني ، مخلصاً إلى: ((لقد انتهى البحث في قضية النظم إلى الوقوف على أثر فكرة النظم – كما تجلت في القرن الرابع وما قبله– في تطور نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، وقد قسمت قضايا هذه الفكرة إلى ثلاث فئات:

١– ما اسـتفاده عبد القاهر الجرجاني من نقاد القرن الرابع وأكده مثل المصـطلحات الأسـاسـية المتصلة بمشكلة النظم، ونظرته إلى قضية (الشعر للشعر) وعلاقة النص الأدبي بمصدره.
٢– الجديد عند عبد القاهر الجرجاني وقد تمثل في قدرته العجيبة على صـــياغة مفهوم محدد للنظرية في إطار علم معين يهيمن على العملية الإبداعية وكل وسائلها وهو علم النحو.

٣- القضـــايا التي لم يعالجها مع أن النقاد الذين ســبقوه قد أشــاروا إليها، وطرحوها بطريقة فيها كثير من الوضوح مثل وحدة القصيدة والتجربة الشعرية، والموسيقى الخارجية، فهذه القضايا لم يعالجها عبد القاهر الجرجاني معالجة كافية لاعتماده النحو وحده وسـيلة لصـياغة نظرية النظم) [viii].

وهذا يلتقي مع آراء أخرى سنذكر بعضها في هذه الدراسة الموجزة، انتخاباً وانتقاءاً للآراء ذات البعد المتنوع والمتغاير فالاختلاف سر من أسرار الإبداع والتطور في حقل النقد الأدبي..

أما أسس نظرية النظم فسنعرضها حسب مساحة تناولها لدى الشيخ الجرجاني.

أولاً: توخي معاني النحو :

تعد أولى الأسس الفنية في نظرية النظم هي توخي معاني النحو، إذ يقول الشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١هـ): ((أعلم إنَّ ليس (النظم) إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو" وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها))[ix].

وتوخي معاني النحو لا يعني بها الشـيخ عبد القاهر الجرجاني مواضـعها اللغوية، نحو: ((وأعلم أنا لم نوجب المزية من أجل العلم بأنفس الفروق والوجوه فنســتند إلى اللغة، ولكننا أوجبناها للعلم بمواضــعها، وما ينبغي أن يصــنع فيها، فليس الفضــل للعلم بأن "الواو" للجمع، و"الفاء" للتعقيب بغير تراخ، و "ثم" له بشـرط التراخي، و "إنَّ" لكذا و"أذا" لكذا، ولكن لا يتأتى لك إذا نظمت شـعراً وألفت رسـالة أن تحسـن التخير، وأن تعرف لكل من ذلك موضـعه)) [x]، بل وإن الشـيخ الجرجاني يؤكد أن من أدعى –أن العلم باللغة هو باعث المزية والفضـل مجانباً للصـواب بقوله: ((إنك تجد كثيراً ممن يتكلم في شـأن البلاغة إذا ذكر أن للعرب الفضـل والمزية في حسـن النظم والتأليف، وأن لها في ذلك شــأوا لا يبلغه الدخلاء في كلامهم والمولدون، جعل يعلل ذلك بأن يقول: لا غرو فأن اللغة لها بالطبع ولنا بالتكلف .... وأشــباه هذا مما يوهم أن المزية أتتها من جانب العلم باللغة، وهو خطأ عظيم منكر يفضي بقائله إلى رفع الإعجاز من حيث لا يعلم)) [xi]، لاسـيما وقد حدد: (القسـم الذي تعزى فيه المزية إلى "النظم" فإنهم إنَّ ظنوا أن سـؤالهم الذي اغتروا به لهم فيه، كان أمرهم أعجب، وكان جهلهم في ذلك أغرب. وذلك إنَّ "النظم"، كما بينا/

إنما هو توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه، والعمل بقوانينه وأصــوله، وليســت معاني النحو معاني ألفاظ، فيتصور أن يكون لها تفسير) [xii].

وهو هنا يفرق بين معنى الترتيب في النحو عن معنى الألفاظ، فضــلاً عن أنه يســتشــهد بشواهد كثيرة منها: ((وجملة الأمر أن "النظم" إنما هو أن "الحمد" في قوله تعالى:

﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ۝١ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ۝٢ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ ۝٣ مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ ۝٤ إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ ۝٥ اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ ۝٦ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ ۝٧﴾ الفاتحة : ١-٧

مبتدأ، و "لله" خبر، و"رب" صــفة لاســم الله تعالى ومضــاف إلى "العالمين" و "العالمين" مضاف إليه، و"الرحمن الرحيم" صفتان كالرب، و "مالك" من قوله: "مالك يوم الدين" صفة أيضاً، ومضاف الى يوم، و "يوم" مضاف إلى "الدين" و "أياك" ضمير اسم الله تعالى، وهو ضمير يقع موقع الاسم إذا كان الاسم منصوباً، معنى ذلك لو ذكرت اسم الله مكانه لقلت: "الله نعبد"، ثم إنَّ "نعبد" هو المقتضــى معنى النصــب فيه، وكذلك حكم "أياك نستعين". ثم إنَّ جملة "إياك نستعين" معطوف بالواو على جملة "أياك نعبد"، و "الصراط" مفعول، و "المستقيم" صفة للصراط، و"صراط الذين" بدل من "الصراط المستقيم" و "أنعمت عليهم" صفة الذين، و "غير المغضوب عليهم" صفة "الذين"، و"الضالين" معطوف على "المغضوب عليهم"[xiii]، ليكون تعليقه على الشاهد دليلاً للفرق بين معنى اللفظ بذاته ومعنى الموقع النحوي مبتدأ أو مفعول أو غيره... قائلاً: (فأنظر الآن هل يتصــور في شــيء من هذه المعاني أن يكون معنى اللفظ؟ وهل يكون كون "الحمد" مبتدأ معنى لفظ "الحمد"؟ أم يكون كون "رب" صفة وكونه مضافاً إلى "العالمين" معنى لفظها الرب) [xiv].

وهنا فرق الشــيخ الجرجاني بين معنى اللفظ والمعنى النحوي من حيث الموقع والترتيب، حيث قال: ((فإن قيل: إنه إنَّ لم تكن هذه المعاني معاني أنفس الألفاظ، فإنها تُعلَم على كل حال من ترتيب الألفاظ، ومن الإعراب، فالرفعة في "الدال" من "الحمد" يعلم أنه مبتدأ، وبالجر في "الباء" من "رب" يعلم أنه صفة، وبالياء في "العالمين" يُعلم أنه مضاف إليه وعلى هذا قياس الكل. قيل: ترتيب اللفظ لا يكون لفظاً، والإعراب وإن كان يكون لفظاً، فإنه لا يتصــور أن يكون ههنا لفظان كلاهما علامة إعراب، ثم يكون أحدهما تفسيراً للآخر)) [xv].

ويبين لنا ابن الأثير علاقة النحو بالمعنى داعماً رأي الشيخ الجرجاني بقوله: ((ينبغي لك أن تعلم أن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحته ولا بلاغته، فينبغي لك أن تعلم أن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحته ولا بلاغته، ولكنه يقدح في الجاهل به نفسه، لأنه رسوم قومٍ تواضعوا عليه، وهم الناطقون باللغة، فوجب اتباعهم . والدليل على ذلك إنَّ الشاعر لم ينظم شعره، وغرضه منه رفع الفاعل ونصب المفعول، أو ما جرى مجراهما، وإنما غرضه أيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن)) [(xvi)].

ومن المعاصرين الدكتور أحمد مطلوب الذي أوجز توخي معاني النحو في الفرق بين الأساليب قائلاً: ((والفرق بين الأساليب ليس فرقاً في الحركات وما يطرأ على الكلمات وإنما في معاني العبارات التي يحدثها ذلك الوضع والنظم الدقيق، ولذلك فليست العمدة في معرفة قواعد النحو وحدها، ولكن فيما تؤدي إليه هذه القواعد والأصول، أي أن الهدف منها الدلالة على المعنى)) [(xvii)]، وفيما يخص المعاني التي يتوخاها النحو يفصلها أحد المعاصرين بعدة أمور هي:

١- إنَّ هناك نوعين من المعاني: معاني الكلمات: كأن تقول معنى (الحمد) الشكر. ومعنى (الرحمة) الرقة والمغفرة والتعطف. ثم معاني النحو: الابتداء، والأخبار، والفعلية، والفاعلية، والمفعولية، والحالية، والظرفية... الخ.
٢- إنَّ النظم يعني ترتيب معاني الكلمات وفق الترتيب النحوي، كأن تقول في شأن النظم في مطلع سورة الفاتحة، جعل "الحمد" أولاً للابتداء به، وجعل "الله" ثانياً للأخبار به عن الحمد، وجعل "رب" ثالثاً لكي يصف به الله (ﷻ).
٣- إنَّ ثمة ثلاثة أنواع من الترتيب في السلسلة الكلامية، ((ترتيب المعاني في النفس (ترتيب معاني النحو) وترتيب معاني الكلم تبعاً لترتيب معانيها. ولعل قول الشاعر العربي يعبر عن شيء من هذا:

لا يعجبنك من خطيبٍ خطبةً حتى يكون مع الكلام أصيلا
إنَّ الكلام لفي الفؤاد وإنما جعل اللسان على الفؤاد دليلا)) [(xviii)]

ويحدد الدكتور داود سلوم علاقة النحو بالنظم عند عبد القاهر الجرجاني قائلاً: ((ويرجع البلاغة إلى سلامة الجملة من الناحية الإعرابية، ويعتبر أن النحو هو مفتاح السر في جمال

النص الأدبي، وإن أي عيب يظهر في أي تركيب إنما يقوم في الواقع على الأخلال بنحو الجملة العربية وهذا شيء جديد في توجيه مسألة الجمال الأدبي، وتناسباً للصورة الفنية التي يكون مبعثها الصـورة)) [xix]، ويعيب على الجرجاني تفضـيله النحو على البلاغة بقوله: ((ومع إنَّ عبد القاهر الجرجاني وقع على باب جديد في شرح الغموض الذي لا يفسر في الجمال الأدبي إلا أننا نظنه قد غالى فعلاً في تحميل النحو كل شـيء وتركه أثر أسـاليب البلاغة في جمال الصـورة الأدبية. ولم يبعد عن الحق لو أعطى لكل من النحو والبلاغة حقهما في الإبداع أو الإعجاز)) [xx]، وهو رأي جدير بالدراسـة، والملاحظة يدعمه قول بعضـهم: ((فإنها بلا شـك تسـتند إلى نظرة النحو مخالفة للتصـوير السـائد الذي لا يرى في النحو أكثر من الحركات الإعرابية التي تلتصـق بأواخر الكلمات وهو يعرض ما يمكن أن نسـميه (نحو المعاني) زد على هذا أن نظرية الجرجاني تعالج مستويات الكلام الذي يبدأ بالعادي المعسول وينتهي بالمعجز الذي هو القُرآن الكَرِيم))[xxi].

وبهذا وفي انتقاءات يسيره ومعدودة تباينت الآراء والنظرات لنظرية النظم واستعمال النحو وسيلة لتشكيل النص الإبداعي أو سبيلاً حاكماً في تشكله وجماله، وعكسه في بساطة أهميته في عملية الخلق والإبداع. والباحث يرى أن النحو وسـيلة مهمة في خلق النص الإبداعي وتشـكله ويكمن في أن المبدع لا بد له أن يتقن أسـاليب النحو مخافة الخطأ النحوي، أو اللحن أو الإقواء في تشـكيل النص الأدبي، ولهذا يعد النحو ضـرورة معرفية للمبدع ولكنه ليس صـانعاً لجماليات النص الأدبي وهذا هو دور البلاغة وليس النحو...

وعليه فإن توخي معاني النحو يقصـد بها الجرجاني خدمة المعنى وفقاً للترتيب والموقع النحوي نحو: زيد المنطلق، المنطلق زيد، وينطلق زيد، زيد ينطلق وهكذا... فالترتيب النحوي هو الذي يمنح المعنى دلالاته ويسـبب علله، والأسـاس في تحديد الأهمية والمغزى من القول، فالذي يكون أولاً هو المعنى أصـلاً في القول والآتي بعده خبراً أو وصـفاً له، وبذلك فالمعنى النحوي وفقاً للترتيب والموقع النحوي يخدم المعنى ويجسده...

ثانياً: العلائقية :

ومن الأسـس التي اسـتغرقت من نظرية النظم حيزاً كبيراً العلائقية، أو التعليق والبناء.. وقد ورد مفهوم العلائقية أو التعليق بإشارة في كتاب البيان والتبيين للجاحظ قبل الشيخ عبد القاهر

الجرجاني في قوله: (وأجود الشـــعر ما رأيته متلاحم الأجزاء...) [xxii]، أو في قوله: ((وإذ كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضـياً موافقاً، كان على اللســن عند إنشــاد ذلك الشــعر مئونة)) [xxiii]، ولدى الجرجاني الصـورة أوضـح في قوله: ((إنَّ لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضــها ببعض، ويبنى بعضــها على بعض، وتجعل هذه بسـبب من تلك..))[xxiv] ، ويؤكد الجرجاني مبدأ نظرية النظم من حيث العلائقية ويدعمه قائلاً: ((إنَّ الألفاظ لا تتفاضـل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضـــيلة وخلافها، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك، مما لا تعلق له بصريح اللفظ)) [xxv].

ويمثل للعلائقية في اللفظ الواحد يقع مقبولاً ومكروهاً بقوله: (ومما يشـــهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسـك في موضـع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشـك في موضـع آخر....) [xxvi]. ويستشهد لذلك بموضعين الأول: كلفظ "الأخدع" في بيت الحماسة:

تـلـفـت نـحـو الـحـي حـتـى وجـدتـنـي وجعت من الاصـــغاء ليتاً وأخدعا[xxvii]

وبيت البحتري:

وإنـي وإن بـلَّـغـتـنـي شـــرف الـغـنـى وأعتقـت من رق المطـامع أخـدعي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يـا دهـر قـوم مـن أخـدعـيـك فـقـد أضججت هذا الانام من خُرقك

فتجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير، أضـــعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة، ومن الإيناس والبهجة[xxviii]، والباحث لا يرى في بيت أبي تمام تنغيصـــاً، لأن أبا تمام يريد أن ترفع الأعناق في قوله: "قوم أخدعيك" ولا تطأطأ رأساً فقد مللنا ضجيج حماقتك، مع العلم إنَّ استعمالات "الأخدع" هنا كانت متفاوتة موسيقياً ودلالياً وهو ما جعلها صالحة للأستشهاد من حيث أختلاف الاستعمالات للفظ... وهذا البيت دلالياً مثل قول أبي تمام:

عـقـلـت ألســـــنـــهـم عـن قـول لا فـهـي لا تـعـرف إلا هـو لـك[xxix]

ويسـتشـهد الشـيخ الجرجاني باسـتعمال لفظ آخر هو "الشـيء: ومن أعجب ذلك لفظة "الشيء" فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع وضعيفة مستكرهة في موضع. وإن أردت أن تعرف ذلك فأنظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي:

ومن مـالـئ عينيـه من شـــيء غيره إذا راح نحو الحمرةِ البيض كـالـدمى

وقول أبي حية:

إذا مـا تـقـاضـــى الـمرءَ يـومٌ ولـيـلـةٌ تقاضـــاه شـــيءٌ لا يملُّ التقاضـــيا

فإنك تعرف حُسنها ومكانها من القبول، ثم أنظر إليها في بيت المتنبي:

لو الفلـكُ الـدوار أبغضـــتَ ســـعيـه لـعـوَّقـه شـــيءٌ عـن الـدوران[xxx]

فإنك تراها تقل وتضوُّل؛ بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم)).

ويرى المحقق في الهامش ما لا يراه الشيخ الجرجاني قائلاً: والضمير في "أبغضت" لكافور، وهو من القصـيدة التي قالها في سـنة ٣٤٨، والتي قال فيها أيضـاً قصـيدته الميمية حين ركبته الحمى، والتي عرض فيها بالرحيل عن كافور، هي قصـــيدة مدح، ولكني أرى أنه كان ينفث في بعضـها عما في صـدره من الغيظ على كافور واسـتهانته به، ولذلك فأنا أعد لفظ "شـيء" هنا مما يكشـف عن هذه الاسـتهانة بكافور، ولو لحظ الشـيخ عبد القاهر الجرجاني هذا الملحظ، لما عدّها قليلة ضئيلة، بل كبيرة موحية بما في نفسه) [xxxi]، والمحقق مع اختلافه مع الشيخ في دلالة البيت ولكنه لا يطعن في التفاوت بالاسـتعمال وإنما بحسـن الاسـتعمال من عدمه، والاسـتشـهاد لو كان بلا حكم تفاضلي ومن له المزية والفضيلة من سواه لكان أفضل للشيخ الجرجاني. لأن الاستشهاد يحمل الغاية منه/ فهو اســتعمال متفاوت مختلف أســســه التعالق أو علاقات الألفاظ فيما بينها لإنتاج معنى... ولكن لهذا التعالق شـــروط أو ضـــوابط: فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم ببعضه مع بعض، وليس هو "النظم" الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء وأتفق، ولذلك

كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك)) [xxxii]، ومن هنا تكمن أهمية ترابط الألفاظ فيما بينها، فإنها كالنسج والصياغة الجيدة المسبوكة سبكاً، والعلائقية هي بناء مترابط متراص أو إنشاء أو إقامة علاقات، رصينة بين الألفاظ ومعانيها.. وقريب لهذا الأس الفني المشكل والمكون لنظرية النظم لدى الشيخ عبد القاهر الجرجاني يكمن البناء فهو يرتبط بالعلائقية وقريبُ من مفهومها .

ثالثاً : البناء :

البناء ويشير له بقوله: ((وإذا كان كذلك، فبنا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها، ما معناه وما محصوله...)) [xxxiii]، ثم يرد شبهة عن "النظم" بواسطة البناء قائلاً: ((إنه يرتب المعاني في نفسه، وينزلها، ويبني بعضها على بعض، كما يقولون: ويرتب الفروع على الأصول، ويتبع المعنى المعنى، ويلحق النظير النظير. وإذا كنت تعلم أنهم استعاروا النسج والوشي والنقش والصياغة لنفس ما استعاروا له "النظم" وكان لا يشك في أن ذلك كله تشبيه وتمثيل ويرجع إلى أمور، وأوصاف تتعلق بالمعاني دون الألفاظ، فمن حقك أن تعلم أن سبيل "النظم" ذلك السبيل)) [xxxiv].

ولا ننسى وحدة التعليق والبناء لدى الشيخ الجرجاني فإذا كانت العلائقية موائمة اللفظ للفظ لفظاً ومعنى أو جرساً صوتياً ودلالة، فالبناء موائمة التعليق مع التعليق أو التركيب مع التركيب ولهذا جمع الشيخ "التعليق والبناء" المذكور آنفاً، وكذلك في قوله: (يعلق بعضها مع بعض، ويبنى بعضها على بعض) [xxxv]، فأختلف الربط لديه فالتعليق أو العلائقية استعمل الباء (يعلق بعضها ببعض) فهي تركيب واحد جامع للفظين معينين، أما البناء فقال فيه (يبنى بعضها على بعض) فأستعمل حرف الجر "على" فكان التركيب فوق التركيب أو الجملة على الجملة، فالتعليق يختص ببناء الجملة الواحدة، أي تعلق اللفظ باللفظ وفي ذلك يقول: ((معلوم إنَّ ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاث: اسم، وفعل، وحرف، وللتعليق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام: تعلق أسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما)) [xxxvi]، فالتعليق واضح لدى الجرجاني هو بناء الجملة الواحدة فقط، أما البناء فهو بناء الجمل، جملة على جملة كقوله: ((وأعلم أن مما هو أصل في

أن يدق النظرُ، ويغمض المســـلك، في توخي المعاني التي عرفت: أن تتخذ أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتد ارتباط ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضـــعاً واحداً، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضـــع بيمينه ههنا في حال ما يضـــع بيســـاره هناك)) [xxxvii].

ويدعمه قائلاً: ((فمن ذلك أن تزاوج بين معنين في الشرط والجزاء معاً، كقول البحتري:

إذا مـــا نـهى النـــاهي فلج بيّ الـهوى أصـــاخت إلى الواشـــي فلج بـها الـهجر)) [xxxviii]

وأعتقد إنَّ إشارته للتزاوج بين معنيين شرطاً وجزاء واضحة القصد بأنه يريد الجمل وليس الألفاظ المفردة الواحدة، وفي الشـــعر يريد القطعة أو مجموعة الأبيات في قوله: ((وأعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزية في نظمه والحسن، كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه، ولا تقضي له بالحذف والأستاذية وسعة الذرع وشدة المنة، حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات، وذلك ما كان من الشعر في طبقة ما أنشـــدتك من أبيات البحتري)) [xxxix]، وبهذا فأعطى المزية للنظم كبيت واحد يأتيك دفعة واحدة: (حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفضل، وموضعه من الحذف)) [xl]، أو في بناء قصيدة أو قطعة في قوله: ((ثم إنك تحتاج إلى أن تستقرئ عدة قصائد، بل أن تفلي ديواناً من الشـــعر)) [xli]، وبهذا فإن المزية للنظم تكمن في إقامة علاقات يتوخى فيها الشـــاعر معاني النحو في ربط أو تعليق لفظ بلفظ. وهو ما يدور في تركيب الجملة أو المعنى المكتمل الذي يحســـن الســـكوت عليه، وهو التعليق أو العلائقية ثم البناء والذي يكون بمثابة ما يبنى فيه القول الحسن الذي ينال المزية والفضيلة عبر عملية تراكم الجملة على الجملة لخلق بيت شعر أو لإنشاء نص شعري أو قصيدة شعرية أو مجموعة أبيات أو قطعة نثرية لاسيما والقصيدة في النقد العربي المعاصـر هي: ((بناء يتركب من العناصـر والقول التي تتظاهر على نحو يتم فيه تكامل المعاني الشعرية المتبلورة في حقائق لغوية. فالعالم الذي تتألف منه القصيدة عالم متجانس تتلاقى أفكاره وتتعاقب في حركة مطردة)) [xlii]، أو أنه العمل الأدبي، وهو: ((ذلك البناء القوي المترابط المشـــدود الأجزاء؛ من معانٍ وألفاظ...)) [xliii]، وعليه فالتعليق لدى الشـــيخ الجرجاني يدور على إنشـــاء الجملة أو التركيب الواحد مكتمل المعنى، أما البناء فهو ما يبنى على إنشـــاء تراكيب أو

جمل عديدة في بيت من الشـعر أو أبيات أو قصـيدة أو مجموعة قصـائد، فالتعليق إذن تركيب أولي واحد ابتدائي، أما البناء فهو تراكيب عديدة متراكمة تكون قصيدة والمعروف أن القصيدة أو القصـيد منذ الفراء مأخوذ من المخ القصـيد وهو المتراكم بعضـه على بعض[xliv]، وهذا هو البناء الذي عمل عليه الشـــيخ عبد القاهر الجرجاني وجعله أســـاس النظم وجوهر عمله، وفي الفكر المعاصر هناك من أطلق عليه النظام[xlv]، أو القالب[xlvi]، أو الهيكل[xlvii]، أو الأسلوب[xlviii].

رابعاً: اللفظ والمعنى

لقد رتب موضوعة اللفظ والمعنى الشيخ عبد القاهر الجرجاني وفقاً لمحورين مهمين:

الأول: اللفظ مجرداً والمعنى مجرداً من دون انتظامه مع بعضـه، وهل يشـكل أثراً في النظم أو في الإبداع، أم أن لا مزية للفظ مجرداً وإنما مزيته في دخوله بعلاقة نظم مع لفظ آخر لإنتاج معنى، ونعرض نصوصه في ذلك قائلاً: (إنَّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة..) [xlix]، أو في قوله: (فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من حيث هي لفظ، وإذا اســتحقت المزية والشــرف اســتحقت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها..) [l] (الجرجاني، ١٩٩٢، ص٤٨)، وإنما في ملائمة معناها للتي تليها.

ويبدو أن الشـيخ الجرجاني لا يعطي للفظ أهمية إلا من خلال ما يمنحه من معنى ودلالات وضمن التأليف والنظم: (وأن تتفاضل الكلمتان المفردتان، من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مسـتعملة، وتلك غريبة وحشـية، أو أن تكون حروف هذه أخف، وامتزاجها أحسن، ومما يكد اللسان أبعد) [li]، وهذا وهم وإن جهد لديه، ثم يعزز هذا الفهم قائلاً: (وهل قالوا: "لفظة متمكنة، ومقبولة"، وفي خلافه: "قلقة، ونابية، ومسـتكرهة"، إلا وغرضـهم أن يعبروا بالتمكن عن حسـن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن سـوء التلائم، وأن الأولى لم تلق بالثانية في معناهما، وأن السـابقة لم تصـلح أن تكون لِفقاً للتالية في مؤادها؟))[lii]، وهذا القول تأكيد وتفســير لقوله: ((وهل تجد أحداً يقول: ((هذه اللفظة فصـيحة))، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم)) [liii]، وعليه فاللفظ عند الشـيخ الجرجاني يعمل في ما يحققه من معنى وائتلافه مع اللفظ الآخر في التأليف والنظم، ودرجة ملائمته واتفاقه من سواها، وهنا تكمن درجة فصاحته وقبوله من عدمه.

وهو الذي جعله أن يفترض قاعدة: هي: ((فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف، وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخباراً وأمراً ونهياً واستخباراً وتعجباً، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى افادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة– هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له من صاحبتها على ما هي موسومة به، حتى يقال إن "رجلاً" أدل على معناه من "فرس" على ما سمّي به، وحتى يتصور في الأسمين يوضعان لشيء واحد، أن يكون هذا أحسن نبأ عنه وأبين كشفاً عن صورته من الآخر...)) [(liv)]، وهذا يؤدي به إلى مفادة : ((أن لا حال للفظة مع صاحبتها تعبّر إذا أنت عزلت دلالتهما جانباً؟! وأي مساغ للشك في أن الألفاظ لا تستحق من حيث هي ألفاظ أن تنظم على وجه دون وجه)) [(lv)].

<u>الثاني</u>: في أس (اللفظ والمعنى) علينا أن نعرف مَنْ صاحب الأهمية والأفضلية بينهما اللفظ أم المعنى لدى الشيخ؟ ويحدد ذلك بوضوح نحو قوله: ((لا بد من ترتب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص، ليس هو الذي طلبته بالفكر، ولكنه شيء يقع بسبب الأول ضرورة، من حيث إنَّ الألفاظ إذ كانت أوعية للمعاني، فإنها لا محالة تتبع المعاني من مواقعها، فإذا وجب لمعنىً أن يكون أولاً في النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق، فأما أن تتصور في الألفاظ أن تكون المقصودة قبل المعاني بالنظم والترتيب، وأن يكون الفكر في النظم الذي يتواصفه البلغاء فكراً في نظم الألفاظ، أو أن تحتاج بعد ترتيب المعاني إلى فكر تستأنفه لأن تجيء بالألفاظ على نسقها، فباطل من الظن، ووهم...)) [(lvi)]، وبعد أن جعل الألفاظ أوعية للمعاني وتتبعها في مواقعها، وأن المعنى هو المقصود ويتبعه اللفظ ليجسد الفكر الباث له أولاً، أي موضوعة النص يصل إلى فكرة أن الألفاظ خدم للمعاني في قوله: ((لا يتصور أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي الفاظ ترتيباً ونظماً، وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك، فإذا تم لك ذلك أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها، وأنك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني، وتابعه لها، ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق))[(lvii)] ، وهذا النص واضح أن الألفاظ خدم للمعاني وتابعه لها ولاحقة بها، فالأولوية هي للمعاني أبداً، ثم يؤكد ذلك

بان يجعل الألفاظ تبعاً للمعاني قائلاً: ((وإذا كان لا يكون في الكلم نظم ولا ترتيب إلا بأن يصنع بها هذا الصنيع ونحوه، وكان ذلك كله مما لا يرجع منه إلى اللفظ شيء، ومما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته، بان بذلك أن الأمر على ما قلناه، من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداء وحروف، لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر، أن يجب فيها ترتيب ونظم، وأن يجعل لها أمكنة ومنازل، وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك)) [lviii]، ولما كانت المزية لدى الشيخ ((تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض... بل ليس من فضل ولا مزية إلا بحسب الوضع وبحسب المعنى الذي تريد، والغرض الذي تؤم...)) [lix]، واعتمد بعض المعاصرين على هذا النص ليحدد مفهوم النص قائلاً: ((فالنظم هو مجموعة العلاقات التي تتجمع من مواضع الكلمات فيه، وعلى ذلك فلا عبرة بالكلمة مفردة، ولا ميزة للفظ مستقلاً، لأنه لا ينهض وحده أو مع غيره بدون انتظام أو نسق أن يصور المعنى)) [lx]، وهذه المسلمات في فكر الشيخ الجرجاني تفضيلاً وتمييزاً للمعنى على حساب اللفظ أساس نظرية النظم لديه... والباحث لا يترك أن يشير أن المعاني تترتب في النفس قبل النطق بها إذا كان المبدع أو الكاتب يكتب نصاً نثرياً رواية أو مقالة وقصة الخ... أما في الشعر لاسيما الغنائي منه لا يهيأ الشاعر الفكرة وينظمها وإنما تنثال عليه شعراً دفعة واحدة، وهو مدار اعتراف اغلب الشعراء...

خامساً: المجاز :

من الأسس الفنية التي شغلت الشيخ الجرجاني "المجاز" وقد تناوله ضمن فنية الأداء لنظرية النظم، فالمجاز لديه، ((وأما المجاز فقد عول الناس في حده على حديث النقل، وأن كل لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز)) [lxi]،ثم يقصر المجاز على شيئين الاستعارة والتمثيل فإذا جاء على حد الاستعارة يعرفها: ((فالاستعارة: أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء إلى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعة وقوة بطشه سواءٌ، فتدع ذلك وتقول رأيت أسداً وضرب آخر من "الاستعارة" وهو ما كان نحو قوله:

إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

هذا الضرب، وإن كان الناس يضمونه إلى الأول حيث يذكرون الاستعارة، فليسا سواء. وذاك أنك في الأول تجعل الشيء الشيء/ ليس به، وفي الثاني للشيء الشيء ليس له)) [lxii]، ويفسر ذلك بقوله: ((أنك إذا قلت: "رأيت أسداً" فقد أدعيت في انسان أنه أسدٌ، وجعلته إياه، ولا يكون الإنسان أسداً. وإذا قلت: "إذ أصبحت يد الشمال زمامها"، فقد أدعيت أن للشمال يداً، ومعلوم أنه لا يكون للريح يدٌ)) [lxiii]، فأما المثال الأول "رأيت أسداً" فهو استعارة ليس به، والثاني "يد الشمال زمامها" فهو استعارة ليس له.

أما التمثيل الذي يكون مجازاً لمجيئك به على حد الاستعارة فمثاله: ((قولك للرجل يتردد في الشيء بين فعله وتركه: "أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى" فالأصل في هذا: أراك في ترددك كمن يقدم رجلاً ويؤخر أخرى، ثم اختصر/ الكلام، وجُعل كأنه يقدم الرجل ويؤخرها على الحقيقة، كما كان الأصل في قولك: "رأيت أسداً"، رأيت رجلاً كالأسد، ثم جعل كأنه الأسد على الحقيقة)) [lxiv]، ليثبت حقيقة أو مفاده نقدية بعد أن يعدد الأمثلة نحو: "أراك تنفخ في غير فحم، وتخط على الماء" أو "فلان يقرد فلاناً" ويقصد به أن الرجل لينزع القراد من البعير ليلذه ذلك[lxv]، وهي: ((كل كلام رأيتهم قد نحوا فيه نحو التمثيل، ثم لم يفصحوا بذلك، وأخرجوا اللفظ مُخرجَه إذا لم يريدوا تمثيلاً)) [lxvi].

حتى إنه يثبت بالمثال مزية الاستعارة والتمثيل قائلاً: إنك إذا قلت: "رأيت أسداً، كنت قد تلطفت لما أردت أثباته له من فرط الشجاعة، حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول، وكالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوده. وذلك أنه إذا كان أسداً، فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة، وكالمستحيل أو الممتنع أن يعرى عنها، وإذا صرحه بالتشبيه فعلت: "رأيت رجلاً كالأسد" كنت قد أثبتها إثبات الشيء يترجح بين أن يكون وبين أن لا يكون، ولم يكن من حديث الوجوب في شيء)) [lxvii]، هذا حكم الاستعارة بالقياس إلى التشبيه من حيث الوجوب في الثبات والحصول، في حين التشبيه يدخله الرجحان بين أن يحصل وأن لا يحصل، ويثبت للتمثيل ذلك في قوله: (وحكم التمثيل حكم الاستعارة فإنك إذا قلت: "أراك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى"، فأوجبت له الصورة التي يُقطع معها بالتحير والتردد، كان أبلغ لا محالة من أن تجري

على الظاهر، فتقول: قد جعلت تتردد في أمرك، فأنت كمن تقول: أخرج ولا أخرج، فيقدم رجلاً ويؤخر أخرى)) [lxviii].

إنَّ الشيخ هنا يحصر التمثيل في الرجحان بين حدوث الفعل وعدم حدوثه من حيث الصورة التي تبينه وليس من حيث الفعل نفسه، الذي جعله للاستعارة حصراً.. وهذا الحصر للاستعارة والتمثيل في باب المجاز بالموازنة مع الحقيقة من حيث تميزها بالحصول على الثابت والمطلق المستقر وهو قياس اعتمد على التأليف والتركيب وهذا الذي جعلنا نضعه في الأسس الفنية لنظرية النظم، فهو نظر للمجاز في بابي الاستعارة والتمثيل وأقتصر عليهما ولم يتناول المجاز في تصنيفاته البلاغية كالمجاز اللغوي والمرسل وإنما جعل المجاز يعمل بحقلي الاستعارة والتمثيل واعتمدها معياراً مجازياً بخروج اللفظ عن موضوعه، كمفهوم عام طبقه عليهما وأخضعهما للقاعدة من حيث الحدوث والتحقق، ومن خلال التأليف والتركيب، وليس من خلال اللفظ نفسه.

سادساً: معنى المعنى

ونحن ندرس نظرية النظم لدى الشيخ الجرجاني لا يسعنا إلا أن نقف وقفة مهمة مع ابتداع أو اختراع الشيخ لمفهوم ومسمى جديد في البلاغة العربية وهو الأس السادس في نظريته (معنى المعنى)، والذي عرفه قائلاً: ((وهي أن تقول: (المعنى)، و(معنى المعنى)، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة و(معنى المعنى) أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر)) [lxix]، ويربط بين دور الألفاظ ودور المعاني من حيث الأهمية والأثر قائلاً: ((فإذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة للمعاني وحلية عليها أو يجعلون المعاني كالجواري، والألفاظ كالمعارض لها، وكالوشي المحبر واللباس الفاخر والكسوة الرائقة، إلى أشباه ذلك مما يضخمون به أمر اللفظ، ويجعلون المعنى ينبل به ويشرف فأعلم أنهم يصفون كلاماً قد أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى، فكنى وعرض، ومثل واستعار، ثم أحسن)) [lxx]، ثم يستشهد لمعنى المعنى الذي يسميه هنا المعنى الثاني قائلاً: (ولكن معنى اللفظ الذي دللت به المعنى الثاني، كمعنى قوله :

فإني ، جبان الكلبِ مهزول الفصيل[lxxi]

الذي هو دليل على أنه مضـــياف، فالمعاني الأول المفهومة من أنفس الألفاظ هي المعارض والوشـي والحلي وأشباه ذلك، والمعاني الثواني التي يومأ إليها بتلك المعاني، هي التي تكسـي تلك المعارض، وتزين بذلك الوشي والحلي)) [lxxii].

وبعد أن حدد المعنى ومعنى المعنى أو المعنى الثاني يشـترط للمعاني صـوراً بقوله: (أن صـور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ، حتى يكون هناك اتسـاع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضـعت له في اللغة، ولكن يشـار بمعانيها إلى معانٍ أخر) [lxxiii]، حتى يحيل أو يعلق صـور المعاني اعتماداً على النظم وتغيره: ((واعلم أن هذا كذلك ما دام النظم واحداً، فأما إذا تغير النظم فلا بد حينئذٍ من أن يتغير المعنى، و...على ما رأيت في المسـألة... أعني قولك : "إن زيداً كالأسـد"، و"كأن زيداً الأسـد"، ذاك لأنه لم يتغير من اللفظ شـيءٌ، وإنما تغير النظم فقط...)) [lxxiv].

وفي هذا النص التزام بتغير المعنى حسـب تغير النظم، فالمعنى إذن لدى الشـيخ الجرجاني خاضعاً للنظم ومتغيراته، كلما تغير النظم تغير المعنى، وبهذا فالمعنى ومعنى المعنى، أو المعنى الثاني مرتبط بالنظم وكلاهما مرتبطان بالخيال أو مخيلة المبدع فالمعنى أو المعنى الأول يكون خيالاً أولياً أو خيالاً متداولاً أو مألوفاً اعتيادياً بخلاف معنى المعنى أو المعنى الثاني الذي يكون فيه المعنى خاضـعاً لخيال غير مألوف أو غير متداول أي خيال بعيد أو مبتكر مخترع غير اعتيادي أو جديد، وهذا ما عمل عليه النقد الغربي متمثلاً بالناقد الإنكليزي كولردج بتصـنيفه الخيال إلى خيال أولي وهو الذي ينتج المعنى الأولي والخيال الثاني الذي ينتج المعنى الثاني، وهو بذلك يسـتلهم آراء الشـيخ عبد القاهر، ولكن في توظيفه للخيال وليس للمعنى في قوله: ((إنني اعتبر الخيال إذن أما أولياً أو ثانوياً. فالخيال الأولي هو في رأيي القوة الحيوية أو الأولية التي تجعل الإدراك الإنسـاني ممكناً، وهو تكرار في العقل المتناهي لعملية الخلق الخالدة في الأنا المطلق، أما الخيال الثانوي فهو في عرفي صـدى للخيال الأولي، غير أنه يوجد مع الإرادة الواعية، وهو يشـبه الخيال الأولي في نوع الوظيفة التي يؤديها، ولكنه يختلف عنه في الدرجة وفي طريقة نشاطه، إنه يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد...)) [lxxv]، وهو الرأي ذاته الذي يعتمده الدكتور عبد الكريم راضـي جعفر في تحديده للغة الشـعرية قائلاً: ((إن الشـاعر

حين يتناول الألفاظ يبدأ بتهميشها وتحطيمها، ثم يذروها في أعماقه ليحرقها حرقاً مساوياً لتجربته الانفعالية، ليخلق مخلوقاً جديداً له سمات خاصة تحمل سمات البنية التركيبية (الذاتية والموضوعية)، لخالقها، وطبقاً لهذا التصور، فإن الشعر لا يحطم اللغة الاعتيادية إلا ليعيد بنيتها على مستوى أعلى، يتشكل فيه نمط جديد من الدلالة تقول لنا ما لا تقوله اللغة بشكلها الطبيعي)) [lxxvi]، وعليه فالنمط الجديد من الدلالة لدى عبد الكريم راضي جعفر هو نفسه الخيال الثانوي لدى كولردج الذي يذيب ويلاشي ويحطم لكي يخلق من جديد، وهو نفسه معنى المعنى أو المعنى الثاني لدى الشيخ عبد القاهر الجرجاني، وكلها قراءات تصب في وضع تصورات لتحولات الألفاظ في خلق المعاني المبتكرة التي يدخل الخيال فيها صانعاً وصائغاً وخالقاً لبنية جديدة ذات دلالات جديدة تعتمد تغيرات البناء أو النظم في تشكلاته التركيبية .

إن معنى المعنى أو المعنى الثاني يرتبط بشكل أساس في الصورة لاسيما والشيخ منح المعاني صوراً في قوله (صور المعاني..)[lxxvii] ، أو أنه يربط الكلام بالصورة قائلاً: (ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكأنما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه، وكما أنا لو فضلنا خاتماً على خاتم، بأن تكون فضة هذا أجود، أو فضة أنفس، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه، أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام، وهذا قاطع فأعرفه) [lxxviii]، وهذه موازنة مهمة تعتمد في الأفضلية أو الميزة بين المادة الخام الأصلية وبين عملية الإبداع فيه كالذهب والفضة وصياغة الخاتم منهما، فالصوغ هو الذي يمنح جمالية الصورة للذهب والفضة حينما يصاغ منهما خاتماً ووفقاً لجودة العمل ورداءته تكون الصورة وجماليتها، وهو الحال لنفسه بين الكلام وصياغته فالألفاظ لوحدها لا تعطي أو تمنح جمالاً وإنما صياغته أو نظمه شعراً أو أدباً يحقق جمالاً وميزة له.. وهو ما يعززه في مثالٍ آخر للصورة والصوغ والنظم قائلاً: (فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي

مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها، إلى ما لم يتهد إليه صـــاحبه، فجاء نقشـــه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصـول النظم) [lxxix]، واعتقد أن هذا الربط بين المعاني وصـور المعنى ودور النظم في تحقيق المعنى ومعنى المعنى، ومســتوى الصــياغة فيه والاجادة والرداءة ودرجتها هي مهمة المبدع في صياغة أدبه وشعره خاصة، ولهذا كان النظم لدى الشيخ عبد القاهر الجرجاني يحظى بالأهمية الأولى في صنع وخلق المعنى وجمالياته، أو الابداع بشكل عام وجمالياته.

وعليه شكلت تلك الأسس نظرية للإبداع بشكل عام وللشعر خاصة، وهي نظرية تمنح النص الأدبي شـــروطاً بنائية وتركيبية ودلالية وموضـــوعية وفنية وصـــورية وهي نظرية مكتملة وقائمة بذاتها من حيث النضـوج والشـمولية، وهو ما جعلها أسـاس ومنطلق للدراسـات النقدية بعد ذلك وهي نظرية النظم للشيخ عبد القاهر الجرجاني بأسسها الفنية المتكاملة.

الخاتمة :

شـــكلت نظرية النظم لدى الشـــيخ عبد القاهر الجرجاني فهماً خاصـــاً للإبداع وللأدب والشـعر خاصـة، وتركت أثراً كبيراً في النقد العربي وأسـسـت تطوراً علمياً ونقدياً واضـحاً أثرى العملية النقدية ومنحها منطلقاً واعياً لدراســة النص الأدبي وتحليله والوقوف على جمالياته كافة.. ومن أهم نتائج البحث في الأسس الفنية لنظرية النظم هي :

أولاً: إنَّ الأس الفني الذي اعتمد توخي معاني النحو لدى الشـــيخ الجرجاني يعد أصـــلاً معرفياً للمناهج اللغوية المعاصـرة وإجراءاتها في النص الأدبي، لاسـيما اللسـانيات أو الألسـنية أو المناهج النقدية المعاصـــرة التي اعتمدت في اجراءاتها على اللغة أو اســـتنبطت مفاهيمها وآلياتها من اللغة وعلومها وعلى الأغلب اعتمدت اللغة الأدبية أو اللغة الشعرية.

ثانياً: إن العلائقية أو التعليق لدى الشيخ الجرجاني هي أسلوبية التركيب ومستويات التركيب أو البنى التركيبية في الأسلوبية والمناهج النصية مناهجاً نقدية تعمل في مساحات النص الأدبي شعراً ونثراً، وهو نفسه علم المعاني في البلاغة العربية.

ثالثاً: البناء من هذا الأس الفني تشكل الأجراء النقدي المعاصر، وهو البناء الفني أو الهيكل الفني أو النظام في دراسة النص الأدبي ولا سيما القصيدة العربية وبناءها المتكامل .

رابعاً: ولا يسعنا هنا في هذ الأس الفني (اللفظ والمعنى)، إلا أن نقر أن دراسات علم الدلالة في اللغة النقد المعاصر اعتمدت الماهيات نفسها التي أقرها الشيخ الجرجاني في نظرية النظم.

خامساً: شكل المجاز ركناً أساساً في علم البيان والبلاغة، ولاسيما في استعمال الخيال بنية مشكلة وخالقة للإبداع عامة وللأدب خاصة، وهو ما أنجز كل الدراسات المعاصرة للبلاغة ولفنونها البيانية والبديعية، ولاسيما القراءات الجديدة والمعاصرة للبلاغة القديمة، ودراسات الصورة البيانية أو البديعية.

سادساً: اخترع الشيخ الجرجاني "معنى المعنى" وهو أساس الصورة وجماليات الإبداع، وهو يختلف عن المعنى الأول أو المعنى، لأنه المعنى الثاني اللامألوف أو الجديد المخترع والصانع للصورة وللجمال وأخذ هذا الاختراع أثراً ودوراً كبيراً في النقد العربي والعالمي وهو ما انتج دراسات الصورة الفنية والأدبية والشعرية، وفنية الأداء الشعري، وجماليات الشعر والإبداع بشكل عام.

الهوامش:

(i) مطلوب، د.أحمد (١٩٧٣): عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، الطبعة الأولى، الكويت ، ص٦.

(ii) محمد، د. أحمد سعد (٢٠١٣): مدخل إلى البلاغة العربية، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة ، ص٨٤-٨٥.

(iii) مطلوب، د. أحمد ، المصدر السابق، ص٦٦٠-٦٦١.

(iv) الصفار، د. ابتسام مرهون، وحلاوي، د. ناصر (١٩٩٩): نقلاً عن محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، مقال (مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني) لنصر حامد ابن زيد، ومقال (النحويين عبد القاهر وتشومسكي) لمحمد عبد المطلب، مجلة فصول، عدد ديسمبر ١٩٨٤م، ص٢٨٦.

(v) زايد، د. علي عشري (٢٠١٥): البلاغة العربية تأريخها، مصادرها، مناهجها، مكتبة الآداب، الطبعة التاسعة، القاهرة ، ص١٢٨.

(vi) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص١٢٨-١٢٩.

(vii) أدونيس (١٩٨٥): الشعرية العربية، دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت ، ص٤٢.

(viii) رحماني، د. أحمد بن عثمان (٢٠٠٨): النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، الطبعة الأولى، إربد- الأردن ، ص٥٢٥.

(ix) الجرجاني، الشـيخ عبد القاهر (١٩٩٢): دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شـاكر، مطبعة المدني، الطبعة الثالثة، القاهرة ص٨١.
(x) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٢٤٩-٢٥٠.
(xi) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٢٤٩.
(xii) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٤٥٢.
(xiii) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٤٥٢-٤٥٣.
(xiv) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٤٥٣.
(xv) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٤٥٣.
(xvi) ابن الأثير، ضياء الدين (١٩٧٣): المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، ود.بدوي طبانة، دار النهضة، الطبعة الثانية، مصر- القاهرة ، ج١، ص٤٩.
(xvii) مطلوب، د. أحمد ، المصدر السابق، ص٦٦١.
(xviii) العاكوب، د. عيسـى علي (٢٠١٠): التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، الطبعة السـادسـة، دمشـق ، ص٣٠٧-٣٠٨.
(xix) سلوم، د. داود (١٩٨١): مقالات في تاريخ النقد العربي، دار الرشيد، الطبعة الأولى، بغداد ، ص٣٨٧
(xx) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٣٩٠.
(xxi) الصفار ، وحلاوي، مصدر سابق، ص٢٨٦.
(xxii) الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر (٢٠١٠): البيان والتبيين، تحقيق وشـرح: عبد السـلام هارون، مكتبة ابن سـينا، الطبعة الأولى، القاهرة ، ج١، ص٦٥.
(xxiii) المَصدرُ نَفسُهُ ، ج١، ص٦٥.
(xxiv) الجرجاني، مصدر سابق، ص٥٥.
(xxv) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٤٦.
(xxvi) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٤٦.
(xxvii) الليت: صفحة العنق، والأخدع: عرق في العنق. المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٤٦.
(xxviii) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٤٦-٤٧.
(xxix) أبي تمام (١٩٩٧): ديوان أبي تمام، تحقيق: محيي الدين صـبحي، دار صـادر، الطبعة الأولى، بيروت ، ج١، ص٤٥٧.
(xxx) الجرجاني، مصدر سابق، ص٤٧-٤٨.
(xxxi) المَصدرُ نَفسُهُ ، هامش ص٤٨.
(xxxii) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٤٩.
(xxxiii) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٥٥.
(xxxiv) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٥٣.
(xxxv) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٥٥.
(xxxvi) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٤ المدخل.
(xxxvii) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٩٣.
(xxxviii) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٩٣.
(xxxix) أما أبيات البحتري فقد وردت في (٨٥) ومطلعها :

بلونا ضرائب من قد ترى فما إن رأينا لفتح ضريبا

المَصدرُ نَفسُهُ ، ١٩٩٢، ص٨٨.
(xl) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٨٨.
(xli) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٨٩.
(xlii) عبد البديع، د. لطفي (١٩٦٢): التكامل في القصـيدة العربية، بحث إلى طه حسـين في عيد ميلاده السـبعين، دار المعارف ، مصر ، ص١٦٩.
(xliii) صبح، د. علي (١٩٩٥): البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثانية، القاهرة ، ص٣٩.
(xliv) الباقلاني، أبي بكر محمد بن الطيب (٢٠٠٨): إعجاز القرآن، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، ص١٦٤.
(xlv) صبح، المصدر السابق، ص٢٣.
(xlvi) المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٢٣.
(xlvii) الملائكة، نازك (١٩٦٥): قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، الطبعة الثانية، بغداد ، ص٢٠١.
(xlviii) صبح، ١٩٩٥، ص٢٣.
(xlix) الجرجاني، مصدر سابق، ص٤٦.
(l) المَصدرُ نَفسُهُ .

[li] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٤٤.
[lii] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٤٥.
[liii] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٤٤.
[liv] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٤٤.
[lv] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٥٠.
[lvi] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٥٢.
[lvii] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٥٣-٥٤.
[lviii] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٥٦.
[lix] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٨٧.
[lx] صبح، مصدر سابق، ص٦٤.
[lxi] الجرجاني، المصدر السابق ، ص٦٦.
[lxii] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٦٧.
[lxiii] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٦٧.
[lxiv] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٨٧.
[lxv] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٦٨.
[lxvi] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٦٩.
[lxvii] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٧٢-٧٣.
[lxviii] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٧٣.
[lxix] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٢٦٣.
[lxx] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٢٦٣.
[lxxi] وهو بين شعر وصدره (وما بك في منى عيب فأني) المَصدرُ نَفسُهُ ، هامش ص٣٠٧.
[lxxii] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٢٦٤.
[lxxiii] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٢٦٥.
[lxxiv] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٢٦٥.
[lxxv] جعفر، د. عبد الكريم راضي (١٩٩٨): رماد الشعر، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد ، ص١٢٤.
[lxxvi] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص١٢٤.
[lxxvii] الجرجاني، المصدر السبق، ص٢٦٥.
[lxxviii] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٢٥٤-٢٥٥.
[lxxix] المَصدرُ نَفسُهُ ، ص٨٧-٨٨.

المصادر والمراجع:

١- ابن الأثير، ضـياء الدين (١٩٧٣): المثل السـائر في أدب الكاتب والشـاعر، تحقيق: أحمد الحوفي، ود. بدوي طبانة، دار النهضة، الطبعة الثانية، مصر- القاهرة.
٢- أبي تمام (١٩٩٧): ديوان أبي تمام، تحقيق: محيي الدين صبحي، دار صادر، الطبعة الأولى، بيروت.
٣- أدونيس (١٩٨٥): الشعرية العربية، دار الآداب، الطبعة الأولى، بيروت.
٤- البـاقلاني، أبي بكر محمـد بن الطيـب (٢٠٠٨): إعجـاز القرآن، دار الكتـب العلميـة، الطبعـة الثـانيـة، بيروت.
٥- بدوي، د. محمد مصـــطفى (١٩٥٨): كولردج ونوابغ الفكر الغربي، دار المعارف، الطبعة الأولى، مصر.
٦- الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر (٢٠١٠): البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة ابن سينا، الطبعة الأولى، القاهرة.
٧- الجرجاني، الشـيخ عبد القاهر (١٩٩٢): دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شـاكر، مطبعة المدني، الطبعة الثالثة، القاهرة.
٨- جعفر، د. عبد الكريم راضي (١٩٩٨): رماد الشعر، دار الشؤون الثقافية العامة، الطبعة الأولى، بغداد.

٩- رحماني، د. أحمد بن عثمان (٢٠٠٨): النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري، الطبعة الأولى، إربد- الأردن.
١٠- زايد، د. علي عشري (٢٠١٥): البلاغة العربية تأريخها، مصادرها، مناهجها، مكتبة الآداب، الطبعة التاسعة، القاهرة.
١١- سلوم، د. داود (١٩٨١): مقالات في تاريخ النقد العربي، دار الرشيد، الطبعة الأولى، بغداد.
١٢- صبح، د. علي (١٩٩٥): البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثانية، القاهرة.
١٣- الصفار، د. ابتسام مرهون، وحلاوي، د. ناصر (١٩٩٩): نقلاً عن محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، مقال (مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني) لنصر حامد ابن زيد، ومقال (النحويين عبد القاهر وتشومسكي) لمحمد عبد المطلب، مجلة فصول، عدد ديسمبر ١٩٨٤م.
١٤- العاكوب، د. عيسى علي (٢٠١٠): التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر، الطبعة السادسة، دمشق.
١٥- عبد البديع، د. لطفي (١٩٦٢): التكامل في القصيدة العربية، بحث إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين، دار المعارف ، مصر.
١٦- محمد، د. أحمد سعد (٢٠١٣): مدخل إلى البلاغة العربية، مكتبة الآداب، الطبعة الأولى، القاهرة .
١٧- مطلوب، د.أحمد (١٩٧٣): عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، الطبعة الأولى، الكويت.
١٨- مطلوب، د.أحمد (١٩٩٣): معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مكتبة لبنان ناشرون، أعاده طبعه ٢٠٠٧، من الطبعة الثانية ، بيروت.
١٩- الملائكة، نازك (١٩٦٥): قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، الطبعة الثانية، بغداد.

References

Abdul-Badi', Dr. Lutfi. *Al-Takamulu fil-Qaseedat il-Arabiyati*. Cairo: Dar ul-Ma'arif, 1962.

Abdul-Muttalib, Mohammad. "Al-Nahwiyein Abdul-Qahir wa Chomsky", *Majallatu Fusul*, Dec.,1984.

Abu Tammam. *Diwanu Abi-Tammam*. Ed. Muhyiddin Subhi. Beirut: Dar Sadir, 1997.

Adonis. *Al-Shi'riyat ul-Arabiyatu*. Beirut: Dar ul-Adab, 1985.

Al-'Agub, Dr. 'Isa Ali. *Al-Tafkeer ul-Naqdi indal Arab*. Damascus: Dar ul-Fikr, 2010.

Al-Baqillani, Abu Bakr Mohammad in al-Tayib. *I'jaz ul-Qur'an*. Beirut: Dar ul-Kutub il-Ilmiyati, 2008.

Al-Jahidh, Abu Othman Amru bin Bahr. *Al-Bayanu wal-Tabyeen*. Ed. Abdul-Salam Harun. Cairo: Maktabatu Ibni Seina, 2010.

Al-Jurjani, Sheikh Abdul-Qadir. *Dala'il ul-I'jaz.* Ed. Mahmud Mohammad Shakir. Cairo: Matba'at ul-Madani, 1992.

Al-Mala'ika, Nazik. *Qadhaya al-Shi'r il-Mu'aasir*. Baghdad: Maktabat ul-Nahdhati, 1965.

Al-Saffar, Dr. Ibtisam Marhun & Dr. Nasir Hillawi. *Muhadharatun fi Ta'reekh il-Naqdi indal Arab*, Baghdad, 1999.

Badawi, Dr. Mohammad Mustaf. *Coleridge wa Nawabigh ul-Fikr il-Gharbi*. Cairo:. Dar ul-Ma'arif, 1958.