بين
نظم الجرجانى وبنائية شومسكى
دراسة تأصيلية لقواعد البلاغة العربية

د/ حنان على مشعل

مدرس البلاغة والنقد
فى كلية الدراسات الإسلامية
والعربية بالإسكندرية – جامعة الأزهر

بسم الله الرحمن الرحيم

فى ظل ظاهرة دعاة التجديد فى البلاغة العربية خرج علينا داع من دعاة التجديد بنظرية زاعماً أنها مبتكرة بل ثورة وإضافة جديدة للبلاغة العربية. ألا وهى نظرية (البنائية أو النحو التحويلى) والتف حولها كثير من الدارسين والباحثين فى العالم العربى، وأصبحت فى اعتقادهم ثورة لغوية فى مجالى النحو والبلاغة وطبعت آلاف الكتب، وما خرج علينا إلا النذر اليسير ممن أعاد الحق لأصحابه ونسب الفضل لأهله وعرى هذا المغتصب أمام العالم ومن قبله أمام نفسه، وبُيّنَ أن هذه النظرية ما هى إلا قضية النظم لإمام البلاغة العربية عبد القاهر الجرجانى.

.. .. .. هذا،

وكل ما ندعو إليه من عودة إلى فهم حقيقى لطبيعة البلاغة الجرجانية، من خلال الدراسة البلاغية، واستخدام منهج الإمام عبد القاهر الجرجانى من خلال نظريته الفذة والمتطورة (النظم) من حيث كونه منهجاً تحليلياً يعتمد على الذوق السليم والمعرفة الشاملة والنظرة الجمالية العقلانية.

.. .. هذا،

ومنهج الإمام عبد القاهر أقرب ما يكون إلى المنهج التكاملى، وبذا نستطيع العودة إلى الفهم الصحيح لدرس البلاغة العربية كما فهمه عبد القاهر الجرجانى وكما درسه، ونعيد إلى الدرس البلاغى أصالته وخصبه وفاعليته، واعتماده على الذوق المثقف، كى نسد الثغرات أمام دعاة التجديد الذين استغلوا بعدنا عن هذا المنهج التكاملى وسعينا وراء القواعد والحدود والأحكام والبعد كل البعد عن التحليل والذوق والجمال؛ فمن أجل هذا كله ينبغى أن نسلط الضوء عليه من جديد؛ كى يكون دليلنا على حيوية هذا المنهج واستمراره فى الحياة، وعلى صحة الأساس النظرى الذى يقوم عليه. وسأضع النظريتين فى معرض الموازنة من حيث الأصالة والفرعية أو المأخوذ والمأخوذ عنه، ومن حيث الأهداف والأسس التى ارتكزت عليها كل منهما.. .. الخ.

.. .. هذا، وسنتناول أيضاً جهود الإمام عبد القاهر الجرجانى فى ضوء هذه النظرية القيمة بأسسها اللغوية والبلاغية والفنية التى هى محور فلسفته النقدية، هذا

والنظم أو الصياغة، هو محور الجمال، وموطن القيمة الجمالية فى النص، وهذا دليل على أن عبقرية الجرجانى قد تجاوزت عصرها فى كثير من القيم النقدية المهمة، واقتربت من الفهم المعاصر فى قضايا أخرى.

.. .. هذا،

وتبقى أصالة عبد القاهر الجرجانى وعبقريته الفنية المتفردة قائمة، ذلك لأن « الأصالة ليست اختراعاً فقط، وإنما هى انتفاع بما كتب الأولون، وإضافة إلى ما كتبوه» (١)، فهو إن انتفع من سابقيه فى تأليفه، فإن عمله هذا يظهره بمظهر الجديد المخترع؛ لأنه لم يكن ناقلاً، وإنما كان موجهاً للأفكار، ومضيفاً إليها.

.. .. هذا،

ومنهج عبد القاهر الجرجانى الذى دعانا إليه أقرب ما يكون إلى المنهج التكاملى، فيما إذا طور وسد النقص الذى فيه، الذى أتى على أيدى المتأخرين؛ وذلك لأنهم لو التزموا بما دعانا إليه فقيه البلاغة العربية لما كان الحال الذى آلت إليه الآن وذلك لأن غاية ما يسعى إليه المعاصرون هو التحليل، وإبراز القيم الفنية فى الصورة، والكشف عن العلاقات المتفاعلة داخل السياق، وبيان أسرار الصياغة التى ينصهر فيها اللفظ بالمعنى. وهذا ما شدد عليه فقيه البلاغة العربية وإمامها الأوحد. فهذا الثراء فى الذوق الذى وجدناه عند عبد القاهر الجرجانى نكاد نفتقده تماماً إذا ما وصلنا إلى مرحلة التقعيد والانحراف تلك المرحلة التى فقدت الأصالة فيها، ونسيت مكانة الذوق والحس فى البلاغة، « فكأن معظم المشتغلين بالبلاغة لم يكونوا بلغاء فى أنفسهم، ولم يكونوا متذوقين، ولا قادرين على إشعارنا بمواطن الجمال إذا هم تذوقوها، فجردوا من آثار سلفهم ما يتصل بالأحكام والقواعد، ثم صنفوا ذلك مستعينين عليه، كل بحسب ثقافته بالفلسفة والكلام والمنطق» (٢).

فعندما تقرأ نصاً عند هؤلاء فإنك لا تشعر أمامه بشىء، بل يأتى السكاكى أو القزوينى وغيرهما، ليقول لك إن فى هذه القطعة كذا وكذا من البلاغة، فلا يزيد النص

(١) د./ إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان – الطبعة الثانية – الأنجلو المصرية، القاهرة (١٩٥٢) ص (٨٩).
(٢) د./ مازن مبارك، الموجز فى تاريخ البلاغة، الطبعة الأولى، دار الفكر، بيروت (١٩٦٧م). ص (١٠٨).

جمالاً فى عينيك، ولا يغنى شعورك بجديد، وإنما هى أسماء تعارفوا عليها واصطلاحات وصفوها دون أن يكون لهم صلة، أو رابطة بالذوق الذى كان أحد الأسس التى ارتكز عليها إمامنا الجرجانى حيث (الذوق السليم، والمعرفة الواسعة).

لقد تمسك السكاكى بالحدود والتعريفات (فأفقدته الذوق الذى كنا نراه) ومن ثم فالبلاغة التى وضعها هو وغيره من معاصريه أو لاحقيه، علق بها الكثير من آثار الفلسفة والمنطق، [وابتعدت عن اللغة الحية ونصوصها الأدبية]، فلم تعد كما كانت (بنت الذوق السليم) ونغمة الحس المرهف بالجمال والثقافة الواسعة بكل ألوان العلوم والفنون.

يقول [أستاذنا الدكتور] عميد الأدب العربى فى هذا: « فلم يتقدم البيان العربى بعد الإمام عبد القاهر الجرجانى تقدماً ما، بل لقد أخذ على العكس من ذلك فى التأخر والانحطاط، ومنذ القرن السابع جعل يفقد كل صفة أدبية له، ويصبح فريسة للشراح والمقررين » [(١)].

.. .. هذا،

وانطلاقاً من حرصنا الشديد على موروثنا البلاغى الذى هو ضمير أمتنا، وراغبة فى اللحاق بمسيرة الفن المتجدد وقيمه الجديدة فى عصرنا، وأن نعيد تلك النظرية التكاملية التى دعانا إليها شيخ البلاغة إلى رونقها، وأن نرد للبلاغة العربية اعتبارها، وأن نحمى الدارسين من كل ما من شأنه أن يحول بينهم وبين رؤية الحقائق، وإدراك الخفايا والأسرار، وحرصاً منا على إعادة الحق لأصحابه ونسبة الفضل لأهله، وفى رأيى فعبد القاهر الجرجانى أعظم مؤلف عربى؛ لأنه أعطى التذوق والإحساس إضافة إلى الرؤية الصحيحة فى البحث عن علاقات اللغة، قيمة كبرى فله علينا ألا نغمطه حقه، فهو بلا شك قمة عالية فى تاريخنا العربى.

(١) د./ طه حسين، تمهيد فى البيان العربى، مقدمة (نقد النثر)، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة (١٩٣٨م)، (٣٠).

عرض نظرية النظم من خلال فكر الإمام عبد القاهر الجرجانى

أولاً :

(أ) الصورة البلاغية من خلال فكرة النظم ومن خلال فهم عبد القاهر الجرجانى التصوير فى المعانى.

(ب) فكرة النظم وقضاؤها على ثنائية اللفظ والمعنى.

(ج) العلاقة بين النظم والنحو وأهمية النحو للنظم التى لم تعد مقصورة على الإعراب.

* التطبيق على النظرية

(د) منهج الجرجانى فى هذه القضية والأسس التى قامت عليها – المعنى البلاغى عند عبد القاهر الجرجانى.

- نتائج منهجه اللغوى التحليلى فى دراسة الصورة البلاغية من خلال النظم.
- التذوق والإحساس بالجمال – التحليل والتركيب – الدراسة النصية.

أ- مصطلح الصورة عند عبد القاهر الجرجانى، وفكرة النظم:

إن فهم طبيعة الصورة وعناصر تشكيلها أمر أساسى، ومدخل لابد منه للحديث عن النظم عند الجرجانى، حيث كانت الصورة قبله عند الجاحظ وغيره من العلماء تعرف بمفهومها الجزئى فكانت مقصودة لذاتها ومفهومها الجزئى يعنى هنا:

التشبيه والاستعارة والكناية ما هى إلا وسائل لزخرفة المعنى، لإضافة معنى جديد.

.. .. هذا،

"وحيال هذا الموروث انبرى عبد القاهر ليصحح ما أُسئ فهمه، وليضع أصولاً صحيحة تغير ما هو سائد مما أخطأ فيه غير واحد من سابقيه ومعاصريه"(١). فقد ربط الصورة بالفنون التصويرية فى نظرية النظم، فقرر أن "سبيل المعانى سبيل ما يقع فيه التصوير والصياغة، فرادف بينهما، والصياغة عنده متحدة بالمعنى، فمن غير المعقول أن توجد جملتان مترادفتان فى الدلالة الواحدة؛ لأن أى تغيير فى ترتيب الألفاظ والسياق، يتبعه تغير فى الصورة"(٢).

"ولم يتعمق أحد من نقاد العرب القدامى ما تعمقه عبد القاهر فى فهم الصورة وصلتها بالتعبير، معتمداً فى كل ذلك أساساً على فكرته فى عقد الصلة بين الشعر والفنون النفعية، وطرق النقش والتصوير"(٣).

وانطلاقاً من هذا الفهم الصائب فهم عبد القاهر التصوير فى المعانى حيث قيمته تعلو، وللنفوس ميل إليه وإعجاب به، ولذلك فإن معرفة الشىء عن طريق التفصيل والاستقصاء والتعمق أفضل من معرفته مجملاً ذلك أن « لوضع القوانين

(١) عبد القاهر الجرجانى – الدلائل، بتحقيق الشيخ محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، ومحمد محمود الشنقيطى، الطبعة الثانية، مطبعة المنار (١٣٣١هـ) نشر دار المعرفة، بيروت (١٩٧٨م).
(٢) المرجع السابق نفسه ص (٢٠٥).
(٣) د./ محمد غنيمى هلال – النقد الأدبى الحديث، الطبعة الخامسة، الأنجلو المصرية، القاهرة (١٩١٧م). ص (١٦٧).

وبيان التقسيم فى كل شىء وتهيئة العبارة فى الفروق فائدة، لا ينكرها المميز ولا يخفى أن ذلك أتم للغرض وأشفى للنفس» [١].

وقال أيضاً: (ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير الصياغة وأن سبيل المعنى الذى يعبر عنه، سبيل الشىء الذى يقع التصوير والصوغ فيه)[٢].

فهو يرمى من خلال هذا القول إلى أنه من أنصار الصياغة الدالة على المعنى، فالصورة هنا، وفى كتابه (الدلائل) تعنى الصياغة، حيثما ذكر كلمة الصورة فإن المقصود بها النظم أو الصياغة، أو ما يحدث من تفاعلات داخل السياق، دون أن يأخذ برأى من وقفوا بالمعنى عند حدود معينة؛ ليكون معياراً على جمال الموضوع أو قبحه، مغفلين أمر الصياغة، فإن هم لجؤوا إلى شىء من الصياغة فإنهم يجرون وراء استعارة نادرة، أو تشبيه غريب أو محسنات لفظية؛ لأن الجرجانى يرفض أن يكون كهؤلاء الذين هاجمهم واستمر تيارهم من بعده، فليس من أنصار المعنى الذى يهمل الصياغة، ومن ثم فهو ليس من أنصار الصياغة التى يتناسى فيها أمر المعنى الذى يدل عليه بهذه الصياغة، فالصياغة مرتبطة عنده بالصورة العامة للتجربة؛ لأن الألفاظ المفردة لا يتم فيما بينها من تفاضل دون أن تدخل فى تركيب، وتعمل على تأليف الكلام وتنظيم أجزاء الصورة وجلاء الفكرة التى تقوم عليها، فهو يرمى إلى ربط الألفاظ المختلفة بدلالاتها (المعنوية والمجازية والإيحائية) فى السياق، كى يتم بكل ذلك تأليف الكلام المدلول عليه بهذه الصياغة؛ لأن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة فاللفظ والمعنى عنده متلازمان، ولذلك فإن العملية الفكرية الإبداعية واحدة، وفيها تتجلى الصورة البلاغية.

.. .. هذا،

وكان لنا أن نقوم بهذا العرض الموجز للصورة لأنها هى الفكرة التى يقوم عليها النظم بمعنى أن المعنى الذى يكون محور النظم هو المعنى المصوَّر. وعلى هذا نرى أن الصورة عنده هى الصياغة الفنية للمعنى، أو هى نظم الكلمات داخل سياق

(١) أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجانى – بتحقيق أحمد مصطفى المراغى – ط الأولى، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة (١٩٤٨) ص (١٨١).
(٢) عبد القاهر الجرجانى – دلائل الإعجاز (مرجع سبق ذكره) ص (١٩٦، ١٩٧).

لغوى متفاعل وبذلك ارتبطت الصورة عنده بالنظم من حيث الفهم الاصطلاحى، وكذلك من حيث الدراسة. (وكما أن أكثر النقاد القدماء قبل عبد القاهر وبعده، قد ربطوا الخيال الذى يبرز العاطفة ويشكل الصور بالصنعة، وكان اهتمامهم منحصراً فى الأنواع البلاغية للصورة، مغفلين (المعانى) التى تذهب إليها داخل السياق، فكانت نظرتهم سطحية، تمثلت فى أن الصورة عندهم هى ما حوت من ألوان البلاغة التى يتم بها الحس؛ لأن المعنى موجود قبل التعبير عنه، وما يحدث فيه من تحسين وتزيين هو غاية الشعر، وهو ميدان نقد الناقد، فبهذا الفهم تكون الصورة ـ (حيث اختلط عند البلاغيين القدامى عليهم مفهومها) أما عبد القاهر فقد كان موقفه أوسع وأرحب، فحيثما ذكر الصورة ذكر الصياغة فالمقصود بها الصورة الكلية، صورة المعنى الذى أوجده السياق بحذق الشاعر ومهارته، وبفعل كون اللغة مجموعة علاقات متفاعلة.

ولكن إذا كان هذا مصطلح الصورة عند الإمام عبد القاهر، فماذا نعنى بالأنواع البلاغية، من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز؟ وهل استخدم الإمام عبد القاهر هذه الأنواع فى نظريته بمعنى الصورة؟ وكيف درسها داخل السياق؟

وبداية: وقفنا ـ فيما تقدم ـ على الأساس العام لفكرة التصوير عند إمام البلاغة العربية ورأينا أن الصورة عنده تعنى الصياغة أو النظم، والسياق هو الذى يعطى القيمة الفنية للصياغة هو ما يتحمله من ارتباط عضوى بين (المعانى الحقيقية أو النحوية وبين المعانى المجازية) التى تعنى التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها، ولذلك كانت هذه المعانى البلاغية جزءا لا يتجزأ من النظم، بل هى عضوية فيه، فإننا يمكن أن نطلق على كل من التشبيه والاستعارة والكناية صورا بلاغية تضيف إلى المعنى إضافات جديدة، وتحدث فيه خصوصية ما، (علماً بأن عبد القاهرة لم يستعمل هذه الأنواع البلاغية بمعنى الصورة) (فعبد القاهر الجرجانى يرى أن المحاسن التى هى السبب فى النظم، وهى التشبيه والاستعارة والتمثيل والكناية وضروب المجاز المختلفة تشكل العناصر التصويرية للمعنى، وهذه (المحاسن) التى ينشأ عنها (النظم) تشكل العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ، وهى موطن البلاغة وهو ما عبر عنه بالنظم)[1]

(١) د./ أحمد على دهمان – الصورة البلاغية عند الإمام عبد القاهر الجرجانى منهجاً وتطبيقاً (ط٢) دمشق وزارة الثقافة ٢٠٠٠م، ص (١٩٣).

وعلى هذا، فمن مجموع العلاقات القائمة بين دلالات الألفاظ، وأنواع المجاز المختلفة، تتكون الصورة التى يظهر الجمال والحسن فيها، فانضمام اللفظ إلى اللفظ يقصد منه عقد صلة معنوية داخل السياق، وبتوخى معانى النحو، وبالتوحيد بين اللفظ والمعنى، يكون النظم الذى يجعل من الصورة محصلة لهذا التعليق والإسناد والتأليف.

.. .. هذا،

ومن هذا كله كانت الصورة البلاغية عنصراً أصيلاً فى السياق الشعرى الذى لا يكون إلا نسيجاً متشابكاً، هذا إضافة إلى أن عبد القاهر لم يهمل الدلالات الثانوية للمعانى، والتى يمكن أن تستخلص من النص، سواء أكانت هذه الدلالات وضعية، أم دلالات عقلية جمالية ناتجة عن التركيب الفنى، أو إيحاءات نفسية لها تأثيرها فى الخيال، وهذا ما أطلق عليه (معنى المعنى) الذى هو مجال فنية الصورة إضافة إلى المعنى الأول، وما هذه الدلالات المختلفة إلا الأسرار والوجوه والفروق التى يستخلصها الناقد من استعمال بلاغى وآخر فى معنى من المعانى، فلا تكون للكلمة مزية إلا بحسب موقعها من الكلام.

ثانياً: فكرة النظم وقضاؤها على ثنائية اللفظ والمعنى:

النظم: يقول عنه الإمام الجرجانى « فليس النظم شيئاً إلا توخى معانى النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معانى الكلم وأنك قد تبينت أنه إذا رفع معانى النحو وأحكامه مما بين الكلم حتى لا تراد فى جملة ولا تفصيل، خرجت الكلم المنطوق ببعضها فى إثْرْ بعض فى البيت من الشعر، والفصل من النثر عن أن يكون لكونها فى مواضعها التى وضعت فيها موجب ومقتضى» [(١)].

وعلى هذا فالنظم لا يعنى رصف الألفاظ بعضها بجانب بعض، ولكن توخى معانى النحو هو الذى يخلق التفاعل والنماء داخل السياق،وهو العلاقات المعنوية بين الألفاظ والتراكيب، حيث يشرح لنا الإمام الجرجانى المراد بمعانى "النحو" ويستبعد

(١) عبد القاهر الجرجانى – الدلائل ، ت. ح – الشيخ محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، محمد محمود الشنقيطى – الطبعة الثانية، مطبعة المنار (١٣٣١هـ) نشر دار المعرفة، بيروت (١٩٧٨م) ص (٤٠٣ – ٤٠٤).

أن تكون معانى النحو هى الإعراب، إذ أن الإعراب لا دخل لـه فى الفضل والمزية مردهما إلى الوصف الموجب للإعراب حيث يصرح بذلك يقول:

"إن الإعراب ليس هو من الفصاحة التى يعنينا أمرها فى شىء.. .. إذ لا يتصور أن يكون ها هنا كلامان قد وقع فى إعرابهما خلل، ثم كان أحدهما أكثر صواباً من الآخر، وكلامان قد استمر أحدهما على الصواب، ولم يستمر الآخر، ولا يكون هذا تفاضلاً فى الإعراب ولكن تركاً لـه فى شىء، واستعمالاً لـه فى آخر فاعرف ذلك"(١).

ونرى الإمام الجرجانى يوضح معانى النحو فى موضع آخر بأنها ليست فى الإعراب، ولا فى معرفة القواعد النحوية، وإنما فى معرفة مدلول العبارات؛ ولذلك فإن البدوى الذى لم يسمع بالنحو قط ولم يعرف المبتدأ أو الخبر، يحسن النظم كما لـم يحسنه المتقدم فى علم النحو، « لأنه يعرف الفرق بين أن يقول: جاءنى زيداً راكباً وبين قوله جاءنى زيد الراكب، ولا يضره أن يجعل عبارة النحويين بأن يقولوا فى (راكب) إنه حال، وإذا قال (الراكب) كان صفة جارية على زيد، ولأنه يعرف فى قولهم زيد منطلق أن زيداً مخبر عنه، ومنطلق خبر، ولا يضره أن لا يعلم أنا نسمى زيداً مبتدأ وهكذا » (٢).

العلاقة بين النظم والنحو:

فى مستهل كتابه الدلائل يشير فى وضوح إلى تلك العلاقة بين النظم والنحو بقوله (اعلم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، والكلم ثلاث: اسم وفعل وحرف، وللتعلق فيما بينها طرق معلومة وهو لا يعدو ثلاثة أقسام:

تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما. فالاسم يتعلق بالاسم بأن يكون خبراً عنه، أو حالاً منه، أو تابعاً له: صفة أو تأكيداً، أو عطف بيان أو بدلاً، أو عطفا بحرف، أو بأن يكون الأول مضافاً إلى الثانى، أو بأن يكون الأول يعمل فى الثانى عمل الفعل، ويكون الثانى فى حكم الفاعل له أو المفعول.. .. وأما تعلق الاسم

(١) عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز (سبق ذكره) ص (٣٠٦).
(٢)عبد القاهر الجرجانى، دلائل الإعجاز (سبق ذكره) ص (٢٤٢).

بالفعل فأن يكون فاعلاً له أو مفعولاً.. .. أو بأن يكون منزلا من الفعل منزلة المفعول، وذلك فى خبر كان وأخواتها والحال، والتمييز، ومثله الاسم المنتصب على الاستثناء.. .. وأما تعلق الحرف بهما فعلى ثلاثة اضرب، أحدهما أن يتوسط بين الفعل والاسم، فيكون ذلك فى حروف الجر وكذلك الواو الكائنة بمعنى مع.. .. وكذلك حكم إلا فى الاستثناء .. .. والضرب الثانى العطف.. .. والضرب الثالث تعلق بمجموع الجملة كتعلق حرف النفى والاستفهام والشرط والجزاء بما يدخل عليه.. .. ومختصر كل الأمر: أنه لا يكون كلام من جزء واحد، وأنه لابد من مسند ومسند إليه، فهذه هى الطرق والوجوه فى تعلق الكلم بعضها ببعض، وهى كما نراها معانى النحو وأحكامه)[1]، وقصدت إلى ذكر هذه الفقرة كاملة لأنها ضمت علم النحو كله، .. .. هذا، ويقول أيضاً:

(فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صواباً وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معانى النحو، فلا نرى كلاماً قد وصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزيه وفضل فيه إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة، وذلك الفساد، وتلك المزية وذلك الفضل إلى معانى النحو وأحكامه، ووجدته يدخل فى أصل من أصوله ويتصل بباب من أبوابه)[2].

وتتضح لنا العلاقة بين النظم والنحو شيئاً فشيئاً حتى تبدوا أوضح مما كانت عليه حتى نعلم منه (أن ترتيب الكلام ونظمه، لا يتحصل من غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلاً لفعل أو مفعولاً، أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبراً عن الآخر أو تتبع الاسم اسماً على أن يكون الثانى صفة للأول، أو تأكيدا له أو بدلاً منه، أو تجئ باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثانى صفة أو حالاً أو تمييزاً أن تتوخى فى كلام هو لإثبات معنى أن يصير نفياً أو استفهاماً أو تمنياً، فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك، أو تريد فى فعلين أن تجعل أحدهما شرطاً فى الآخر، فتجئ بهما بعد الحرف

(١) عبد القاهر الجرجانى – الدلائل (مدخل الدلائل) ص ٦٥.
(٢)عبد القاهر الجرجانى، الدلائل ص (٦٥).

الموضوع لهذا المعنى، أو بعد اسم من الأسماء التى ضمنت معنى ذلك الحرف، وعلى هذا القياس)[1].

والمحصلة فى هذا جميعه أن شيخ البلاغة لم يخرج فى تفسيره للنظم عن تقسيمات (علم النحو) المعروفة، من فعل وفاعل ومفعول، ومبتدأ وخبر، وتوابع وحال وتمييز، ونفى، واستفهام وتمنى، وشرط وجزاء، وعلى هذا القياس يشمل النظم جميع أبواب علم النحو، وذلك لأنها كلمات يتألف منها كلام وارتباط هذه الجموعات اللغوية (الكلمات).

يقول أستاذنا الدكتور/ عبد القادر حسين: (لاشك أن عبد القاهر قد انتفع كثيراً بالنحو والنحاة فى عرض نظريته العظيمة وإقناع الخلق بها دون أن نرى من يجرد قلمه محاولاً هدمها، أو النيل منها؛ لأنه أقام نظريته على أسس نحوية مسلم بها على مر القرون.

وانظر أيضاً إلى عبد القاهر حين يرد روعة الشعر، وجمال التعبير لا إلى الكلمات، ولا أوضاع اللغة، وإنما إلى توخى معانى النحو فى معانى الكلام، فبهذا التوخى يفضل الشاعر ويتميز عن غيره، ولو أن الشاعر لم يلاحظ تقديم ما ينبغى تقديمه، وتأخير ما يجب تأخيره، أو لو بدأ بما يثنى به، أو ثنى ما بدأت به لما استطاع أن يحصل على الصورة البديعية والصنعة الدقيقة فى شعره[2].

ولنتأمل قول امرئ القيس:

(قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ)

أترى هذا الترتيب بين الكلمات كان يمكن أن يكون من غير أن يتوخى فى معانيها ما تعلم أنه توخاه من كون (نبك) جواباً للأمر، وكون (من) معدية له إلى (ذكرى) وكون ذكرى مضافة إلى (حبيب) وكون (منْزل) معطوفاً على حبيب).

(ولنتأمل أيضاً بيت بشار المشهور:

كَأنَ مُثَارَ النَّقْعِ فَـوْقَ رُؤُوسـنَا ∴ وأَسْيَافَنَا لَيْـلُ تَهـاوَى كَـوَاكِبُهَ

(١) الجرجانى – الدلائل (سبق ذكره) ص (٤٤، ٤٥).
(٢) د/ عبد القادر حسين – دراسة فى بلاغة عبد القاهر الجرجانى النظم (بتصرف) ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م، ص(٢٨).

وسبب اتحاد المعانى فيه، فإننا لن نجد سبباً لهذا الاتحاد سوى أنه جعل (مثار النقع) اسم كأن، وجعل الظرف الذى هو (فوق رؤوسنا) معمولاً لمثار ومعلقا به، وأشرك (الأسياف) فى كأن بعطفه لها على مثار، ثم بأن قال (ليل تهاوى كواكبه)، فأتى بالليل نكرة وجعل (تهاوى كواكبه) صفة لها.

ثم جعل مجموع (ليل تهاوى كواكبه) خبراً لكأن. فانظر هل ترى شيئاً كان الاتحاد به غير ما عددناه؟)[١].

وعلى هذا تكون أهمية النحو للنظم التى لم تعد مقصورة على الإعراب متسمة بالجفاف الذى عهدناه فى كتب النحو الخالصة وإنما كشفت عن أهميته فى الإحساس بالذوق وجمال الكلام ومنه إلى الوقوف على أبعاده الحقيقية وبذا صارت مظهراً من مظاهر البراعة والإبداع الحقيقيين.

(وليس أدل على أن النحو عند إمامنا لم يعد مقصوراً على الإعراب قوله فى إبراز الفرق فى الخبر بين أن يكون اسماً، وأن يكون فعلاً وإن كان كلاهما خبر)[٢].

ويقول الإمام الجرجانى فى ذلك:

« ولا ينبغى أن يغرك أنا إذا تكلمنا فى مسائل المبتدأ والخبر قدرنا الفعل فى هذا النحو تقدير الاسم كما نقول فى (زيد يقوم) إنه فى موضع (زيد قائم) فإن ذلك لا يقتضى أن يستوى المعنى فيها استواءً لا يكون من بعده افتراق، فإنهما لو استويا هذا الاستواء لم يكن أحدهما فعلاً والآخر اسماً، بل كان ينبغى أن يكونا جميعاً فعلين، أو يكونا اسمين» [٣].

فعبد القاهر لا يبحث عن الخبر وهو القيام، بل أنه يبحث عن صورة الخبر وعلى أى هيئة يكون القيام، وهو ما يريده عبد القاهر؛ لأنه بذلك يرضى (النحو والنظم) معاً، وليس النحو والإعراب فقط.

(١) عبد القاهر الجرجانى – الدلائل – ت. ح، الشيخ محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، ومحمد محمود الشنقيطى – الطبعة الثانية – مطبعة المنار (١٣٣١هـ) نشر دار المعرفة، بيروت (١٩٧٨م) ص (٢٧٨).

(٢) د/ عبد القادر حسين، دراسة فى بلاغة عبد القاهر الجرجانى فى النظم١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ص (٣٠).

(٣) عبد القاهر الجرجانى – الدلائل، (سبق ذكره) ص (١٣٦).

"فمعانى النحو لدى عبد القاهر درجتان، درجة تجرى فى حدود الصحة والفساد ولا تتعداه، وهذه الدرجة لا تفيد كثيرا من الناحية الفنية، ودرجة تجرى فى ميدان أرحب هو ميدان الفن والبلاغة. وهذه الدرجة هى التى تعنيه من معانى النحو، أما الإعراب والاقتصار عليه فلا تظهر فيه الجودة"(١).

"ومن ههنا لم يجز إذا عد الوجوه التى تظهر بها المزية أن يعد فيها الإعراب"(٢).

(ولذلك فإننا نلاحظ أن عبد القاهر الجرجانى كان أحياناً يسدد إلى النحاة سنان قلمه، ويتلاعب بهم ويتهكم عليهم؛ لأنهم لا يتغلغلون إلى معرفة دقائق الكلام ووجوهه كما فى باب التقديم والتأخير – على سبيل المثال – حين قالوا: إن سبب التقديم فى كل موضع هو الاهتمام بالمقدم والعناية بشأنه، فرد ذلك إلى تحرير المعانى وضبطها)(٣).

وعلى هذا يمكن أن نقول إن منهج الجرجانى فى قضيه النظم لم يقف عند حدود النحو وإنما امتد إلى البحث فى العلاقات القائمة بين مفردات الكلام والكشف عن أسرارها وبذا اتسع أفق النحو.

ومن ثم فإن الأساس عنده هو النحو، على أن يشمل النحو علم المعانى حيث يسوق لنا فصولاً طوالا فى كتابه الدلائل كلها تعتمد على النحو من – الفصل والوصل والذكر والحذف والتقديم والتأخير .. .. الخ.

ومما لا شك فيه من أن كل هذه الأبواب تكشف العلاقة القائمة بين النحو النظم.

وعلى هذا أقول لم يقصد عبد القاهر بمعانى النحو ووجوه الإعراب، وأنواع الجمل، واستعمال أدوات الربط النحوية لم يقصد بها إلا ما عرف فيما بعد (بعلم المعانى)، الذى يشمل الفصل والوصل، والتعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، والذكر والحذف.. . وكذلك كثيراً من المحسنات البديعية التى يطلبها السياق لتضفى على

(١) د/ عبد القادر حسين – دراسة فى بلاغة عبد القاهر الجرجانى فى النظم، ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م، ص (٣١).
(٢) عبد القاهر الجرجانى – دلائل الإعجاز (مرجع سبق ذكره) ص (٣٠٢).
(٣) عبد القادر حسين – دراسة فى بلاغة عبد القاهر الجرجانى فى النظم ١٤١٧هـ، ١٩٩٧م ص(٣١).

المعنى جمالاً غير مقتسر، إضافة إلى المجاز والتشبيه، فهذه المعانى هى محصول النظم وتناسق الدلالات وتلاقى معانيها على الوجه الذى اقتضاه العقل ـ كما يقول شيخنا فى إحدى تعريفاته للنظم.

« ترتيب معانى الألفاظ فى النفس وتنسيق دلالاتها وتلاقى معانيها بما تقوم عليه من معانى النحو المتخيرة، والموضوعة فى أماكنها على الوجه الذى يقتضيه العقل فما وجب لمعنى أن يكون أولاً فى النفس وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً فى النطق » [(١)].

.. .. .. هذا،

وقضاء النظم على ثنائية اللفظ والمعنى، حيث فصل القدماء بين المعنى والصورة التى يخرج فيها، يدل على فساد ملكة الفهم عندهم، لذلك فلا هو أى الإمام عبد القاهر الجرجانى ممن يفرد المزية للفظ وحده، ولا للمعنى كذلك، وإنما تكمن المزية والفضل فى النظم الذى هو كما يقول (صنعة يستعان عليها بالفكرة لا محالة، وإذا كانت مما يستعان عليها بالفكرة، أو يستخرج بالروية فينبغى أن ينظر فى الفكر بماذا تلبس: أبالمعانى، أم بالألفاظ؟

فأى شىء وجدته الذى تلبس به فكرك من بين المعانى والألفاظ فهو الذى تحدث فيه صنعتك وتقع فيه صياغتك ونظمك وتصويرك، فمحال أن تتفكر فى شىء وأنت لا تصنع فيه شيئاً وإنما تصنع فى غيره، لو جاز ذلك لجاز أن يفكر البناء فى الغزل ليجعل فكره فيه وصلة إلى أن يصنع من الآجر وهو من الإحالة المفرطة، فإن قيل: النظم موجود فى الألفاظ على كل حال، ولا سبيل إلى أن يعقل الترتيب الذى تزعمه فى المعانى ما لم تنظم الألفاظ ولم ترتبها على الوجه الخاص قيل:

إن هذا هو الذى يعيد هذه الشبهة جذعةً أبداً، والذى يحلها أن تنظر: أتتصور أن تكون معتبراً مفكراً فى حال اللفظ مع اللفظ حتى تصنعه بجنبه أو قبله، وأن تقول هذه اللفظة وإنما صلحت ها هنا لكونها على صفة كذا؟ أم لا يعقل إلا أن تقول:

(١) عبد القاهرة الجرجانى – الدلائل (بتصرف) ت.ح الشيخ محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، ومحمد محمود الشنقيطى – الطبعة الخامسة والثانية – مطبعة المنار (١٣٣١هـ) نشر دار المعرفة، بيروت (١٩٧٨م) ص(٤١).

صلحت ههنا لأن معناها كذا، ولأن معنى ما قبلها يقتضى معناها؟ فإن تصورت الأول فقل ماشئت واعلم أن كل ما ذكرناه باطل ـ وإن لم تتصور إلا الثانى فلا تخدعن نفسك بالأضاليل، ودع النظر إلى ظواهر الأمور، واعلم أن ما ترى أنه لابد منه من ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص ليس هو الذى طلبته بالفكر، ولكنه شىء يقع بسبب الأول (المعنى) ضرورة من حيث إن الألفاظ إذا كانت أوعية للمعانى، فإنها لا محالة تتبع المعانى فى مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولاً فى النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً فى النطق)[1].

ففى هذا النص الذى آثرنا أن نذكره كله كاملاً، يرى الإمام الجرجانى أن المزية ليست إلا للنظم الذى هو صنعة فلا تكون فى الألفاظ وحدها ولا فى المعانى وحدها، وإنما تكون فى النظم الذى يرتكز أساساً على أن صلاحية اللفظ فى مكان ما تكون؛ لأن معناه ومعنى الكلام الداخل معه فى ترتيب يوجب وضعه فى هذا المكان، ولأن معنى هذه اللفظة يوجب مع ما قبلها وما بعدها مكانها الصحيح فى السياق ذلك لأن اللفظ لا يسبق المعنى ولا المعنى يسبق اللفظ أيضاً، وإنما يولدان فى لحظة واحدة، فلا هو من أنصار اللفظ بوصفه مجرد أصوات أو وزن، ولا هو من أنصار المعنى.

ثانيا: التطبيق على النظرية

لم يكتف عبد القاهر باستخدام وسائل المناقشة النظرية فى سبيل تقرير نظريته فى النظم أو السياق بل طبق هذه الآراء على شواهد من الشعر والقرآن الكريم، وكان باستخدامه منهجه الفقهى اللغوى، وبوساطة التحليل والتطبيق، عَلَماً بارزاً فى التذوق والمعرفة.

فهو ينكر أى تفاضل بين كلمتين مفردتين من غير أن ينظر فى موضعهما من السياق، فإذا كان هناك تفاضل من حيث هما مفردتان، فإنه لا يعدو أن يكون هذا التفاضل منصباً على كون الأولى مألوفة ومستعملة، والثانية غريبة وحشية، أو أن تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن، وهذا ليس موضع التفاضل يقول: "وهل

(١) عبد القاهر الجرجانى – الدلائل (سبق ذكره) (٤٢ –٤٣).

تجد أحداً يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفى خلافه: قلقة ونابية، ومستكرهة، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقاً للتالية فى مؤداها؟ وهل تشك إذا فكرت فى قوله تعالى: ﴿ **وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ**﴾ فتجلى لك منها الإعجاز، وبهرك الذى ترى وتسمع أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة، والفضيلة القاهرة، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها، وأن الفضل تناتج ما بينها وحصل من مجموعها.. .. "[1].

وعلى هذا فمكان اللفظة من السياق يمنحها فصاحتها وجمالها، ومجمل المزايا والخصائص والفروق التى رسمت ملامح الصورة فى هذه الآية لم تأت إلا عن طريق النظم، وسر الجمال إذاً يعود إلى ترتيب ألفاظها، وتناسق دلالاتها، واستخدامها على نحو خاص، ندرك ذلك كله بأذواقنا وإحساسنا، وهذه الخصائص التى عددها عبد القاهر (ليست كما تبدو مجرد قواعد نحوية صارمة، ولكنها معانٍ ومشاعر، وهى بتفاعل مع غيرها قد شاركت فى نقل الصورة العامة التى تريد الآية تبليغها للناس بكل ما تنطوى عليه من إحساس وانفعال)[2]، وعلى هذا فمعرفة طبيعة الموقف الذى صدرت الآية الكريمة عنه، والغرض الذى قيلت من أجله، نستطيع أن ندرك هذه الخصائص التى فصل الإمام عبد القاهر فى إبرازها: فإن نداء الله تعالى للأرض ثم أمرها، وكذلك نداء السماء ثم أمرها، دليل على عظمة خالق الكون، وآمر كل شىء فيه، ومسيَّرة.

(١) عبد القاهرة الجرجانى – الدلائل، ت.ح – الشيخ محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، ومحمد محمود الشنقيطى – الطبعة ٢ مطبعة المنار (١٣٣١هـ) نشر دار المعرفة، بيروت (١٩٧٨م) ص (٣٦-٣٧).

(٢) د/ محمد زكى العشماوى، قضايا النقد الأدبى والبلاغة، الطبعة الأولى، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، الإسكندرية (١٩٦٧م) ص(٣٦٢).

وقد كان النداء بـ (يا) دون (أى) للدلالة على قرب الله تعالى من كل شىء، فهذه الأداة تعنى عدم وجود مسافة بين المنادى والمنادى، كذلك هى أقرب إلى طبيعة الموقف الذى يقتضى السرعة والحسم فى التنفيذ.

وفى إضافة الماء إلى الكاف إشارة إلى الخطاب وتخصيص الشىء المرتبط به، فالله سبحانه ينادى الأرض ويأمرها أن تبلغ ما هو يخصها وهو (الماء) ثم أتبع ذلك بنداء السماء وأمرها بما هو من شأنها أيضاً وهو (المطر)، فهذا يتفق وطبيعة الحال، إضافة إلى التناغم الموسيقى المتبادل بين الجملتين (يا أرض ابلعى.. .. ويا سماء أقلعى)، وكذلك الذى نراه متناسقاً فى دلالته الموسيقية، وكذلك متناغماً مع الدلالة المعنوية للآيتين، وهذا التناغم جزء لا يتجزأ من المعنى المراد، .. .. هذا،

وفى استعمال صيغة المبنى للمجهول فى (وغيض الماء) دليل على قدرة قادر يأمر وينهى، وتضعنا هذه الصيغة أمام موقف جديد:

لقد استجابت الأرض المأمورة لأمر الله فابتلعت ماءها، ثم جاء تأكيد الموقف السابق عندما قال (وقضى الأمر) فنقلتنا هذه الصيغة إلى صورة ذهنية أوقفتنا على الحقيقة التى من أجلها كان كل ذلك: لقد تم كل شىء وحسم الموقف، الأمر الذى أدى إلى استواء السفينة على الجبل، وهو الغرض النهائى الذى من أجله (قضى الأمر)، وقد أضمر الله تعالى (السفينة) للدلالة على عظم شأنها؛ لأنها ستقل الصالحين من ناحية، ولأن الموقف الذى حدث من ابتلاع الأرض لمائها، وإقلاع السماع عن المطر، كل ذلك من أجل أن ينجى المؤمنين من قوم نوح -عليه السلام-، ولتدلل على قدرة خالق السفينة لأنها هى المعنية بالأمر، وفى ذكرها تقليل من شأنها.

.. .. هذا، وآخر هذه الخصائص التى ذكرها عبد القاهر فى الآية: مقابلة (قيل) فى الخاتمة بـ (قيل) فى الفاتحة، وهذا أمر يتعلق ببناء الآية الكريم فنياً وهندسياً وما يتضمنه من إيقاع صوتى. كما أن فى المقابلة أيضاً إحساساً بأن للكلام بداية ونهاية، وأن الأمر محصور بين (قيل) فى بداية الآية و (قيل) ورد هذا الكلام فى دلائل الإعجاز نشعر أن ما بعد الأولى مقدمه وعمل أدى إلى النتيجة التى أوصلتنا إليها الثانية.

.. .. هذا،

ولقد اظهر لنا الإمام عبد القاهر عناصر الجمال فى الآية بأسلوبه اللغوى التحليلى فتجلت لنا المعانى الإيحائية التى أرسلتها الألفاظ داخل الآية، ومع البناء الهندسى لها، وبتوخى معانى النحو وُضعنا أمام صورة واضحة، تجلت فيها آيات الروعة والجمال ولفتها مزايا النظم، وهذه الصورة هى مدار الحسن، لم تكن إلا نتيجة التحام اللفظ بالمعنى وتعاونهما فى إبراز معالمها، فليس لكون اللفظ مستقلا عن المعنى تذوقنا جمال هذه الصورة، وبتعاون اللفظ والمعنى داخل السياق واستمتعنا بجمال هذه الصورة، وعلى هذا لا فضل للفظ على المعنى ولا العكس.

فالنظم هو الذى صوَّر المعنى وجعله يبدو فى قالب فنى جميل، ولكن إذا برز المعنى بهذا القالب، ودخلت فى النظم وسائل التصوير الفنى (كالاستعارة والتشبيه والكناية) وغيرها.

ومن هنا يطلق الإمام الجرجانى على المستوى الفنى لهذه الصياغة (معنى المعنى) فماذا يعنى بذلك.

معنى المعنى عند الإمام عبد القاهر الجرجانى

يقول عبد القاهر: الكلام على ضربين:

"ضرب أنت تصل منه إلى الغرض: بدلالة اللفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن (زيد) ـمثلاًـ بالخروج على الحقيقة فقلت: (خرج زيد)، وبالانطلاق عن (عمرو) فقلت: (عمرو منطلق) وعلى هذا القياس.

وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض: بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضوعه فى اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية، تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل.. .. أوَ لا ترى أنك إذا قلت: هو كثير رماد القدر، أو قلت: طويل النِّجاد، أو قلت فى المرأة: نؤوم الضحى، فإنك فى جميع ذلك لا تفيد غرضك الذى تعنى من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذى يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك، كمعرتك من كثير رماد القدر، أنه مضياف، ومن طويل النجاد، أنه طويل القامة، ومن نؤوم الضحى فى المرأة أنها مترفة مخدومة لها من يكفيها أمرها.

وكذا إذا قال: رأيت أسداً، - وذلك الحال على أنه لم يرد السبع ـ علمت أنه أراد التشبيه، إلا أنه بالغ فجعل الذى رآه بحيث لا يتميز من الأسد فى شجاعته، وكذلك تعلم من قوله: بلغنى أنك تقدم رجلاً وتؤخر أخرى، أنه أراد التردد فى أمر البيعة، واختلاف العزم فى الفعل وتركه"[1].

ويوجز عبد القاهر ما فصله بقوله: (وإذ قد عرفت هذه الجملة فههنا عبارة مختصرة، وهى أن تقول المعنى، ومعنى المعنى.

وتعنى بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ، والذى تصل إليه بغير واسطة.

وبمعنى المعنى: أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضى بك ذلك المعنى إلى معنى آخر، كالذى فسرت لك)[2].

(١) عبد القاهر الجرجانى – دلائل الإعجاز ص (٢٠٢-٢٠٣).
(٢) عبد القاهر الجرجانى – دلائل الإعجاز ص (٢٠٢-٢٠٣).

ففى هذا النص يحدد عبد القاهر مفهوم المعنى مأخوذاً من دلالة اللفظ الوضعية، أى من وظيفة اللفظ الإشارية، ومعنى المعنى عنده هو ما يمكن أن تعقله من الدلالة الأولية للمعنى فى الجملة حيث يؤدى بنا إلى معنى آخر، ومدار هذا المعنى على الكناية والاستعارة والتشبيه والتمثيل، أى على الأنواع البلاغية للصورة الفنية.

.. .. .. هذا،

ونمضى مع عبد القاهر الجرجانى فى شرحه لفكرته هذه، فنجده يقول:

"فإذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة للمعانى، وحلية عليها، ويجعلون المعانى كالجوارى، والألفاظ كالمعارض لها، وكالوشى المحبَّر، واللباس الفاخر، والكسوة الرائعة، إلى أشباه ذلك مما يفخمون به من أمر اللفظ، ويجعلون المعنى ينبل به ويشرف، فاعلم أنهم يضعون كلاماً قد يفخمون به أمر اللفظ ويجعلون المعنى أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق (معنى المعنى)، فكنى وعرض، ومثل واستعار، ثم أحسن فى ذلك كله وأصاب، ووضع كل شىء منه فى موضعه، وأصاب به شاكلته وعمد فيما كنى به، وشبه ومثل لما حسن مأخذه، ودق مسلكه، ولطفت إشارته.

وأن المعرض وما فى معناه، ليس هو اللفظ المنطوق به، ولكن معنى اللفظ الذى دللت به على المعنى الثانى، كمعنى قوله:

(فإنى جبان الكلب مهزول الفصيل)، الذى هو دليل على أنه مضياف، فالمعانى الأولى المفعومة من أنفس الألفاظ، هى المعارض والوشى والحلى وأشباه ذلك، والمعانى الثوانى التى يومئ إليها بتلك المعانى هى التى تكسى تلك المعارض، وتزين بذلك الوشى والحلى.

وكذلك إذا جعل المعنى يتصور من أجل اللفظ بصورة ويبدو فى هيئة، ويتشكل بشكل يرجع المعنى فى ذلك كله إلى الدلالات المعنوية ولا يصلح شىء حيث الكلام على ظاهره (أى على الحقيقة المحضة) وحيث لا يكون كناية وتمثيل به ولا استعارة ولا استعانة فى الجملة بمعنى على معنى وتكون الدلالة على الغرض من مجرد اللفظ.

فلو أن قائلاً قال: رأيت الأسد، وقال آخر، لقيت الليث لم يجز أن يقال فى الثانى إنه صور المعنى فى غير صورته الأولى، ولا أن يقال: أبرزه فى معرض سوى معرضه، ولا شيئاً من هذا الجنس.

وجملة الأمر: أن صورة المعانى لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ، حتى يكون هناك اتساع ومجاز، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له فى اللغة، ولكن يشار بمعانيها إلى معانٍ أخر، واعلم أن هذا كذلك ما دام النظم واحداً، فأما إذا تغير النظم فلابد من أن يتغير المعنى.. .. "[١].

وعلى هذا يكون المقصود بمعنى المعنى هو أدق ما نفد إليه عبد القاهر الجرجانى فى سياق نظريته التى تتخذ الوحدة مقياساً فى الصورة وكما يقول د. إحسان عباس: (انتقل من تفاوت الدلالات إلى مرحلة لم ينبه إليها أحد قبله من النقاد، وقد أسعفته نظرية الجاحظ فى (المعانى المطروحة) على ذلك فقد خيل إليه أن الناس حين أساؤوا فهم نظرية الجاحظ لم يلحظوا تفاوت الدلالات الناجم عن طريق الصياغة، فقولك: خرج زيد، قول تصل منه إلى المقصود بدلالة اللفظ وحده، ولكنك حين تقول: هو كثير رماد القدر.. .. فإنك تطرح أولاً دلالة أولية، تنتقل منها إلى دلالة ثانية تصل بها إلى غرض جديد، فمرحلة معنى المعنى: هى المستوى الفنى من الكناية والاستعارة والتشبيه، وفى هذه المرحلة يكون التفاوت أيضاً فى الصورة أو الصياغة؛ لأنه تفاوت فى الدلالة المعنوية. .. ومن مرحلة المعنى يتكون (علم المعانى) ومن مرحلة(معنى المعنى) يجئ علم البيان"[٢].

وأرى: أن المعنى الذى يقصده عبد القاهر، وإن حدده بالغرض أو المقصد أو المفهوم من ظاهر اللفظ، لا يقتصر على ذلك فحسب، بل يعنى أيضاً مجموعة دلالات الألفاظ المتآزرة فى سياق، وليس قاصراً كذلك على الفكرة والمضامين الفلسفية

(١) عبد القاهر الجرجانى – الدلائل – ت.ح الشيخ محمد عبده، محمد رشيد رضا، ومحمد محمود الشنقيطى – ط ٢ مطبعة المنار (١٣٣١هـ) نشر دار المعرفة، بيروت (١٩٧٨م) ص (٢٠٣ ، ٢٠٤، ٢٠٥).

(٢) د/ إحسان عباس – تاريخ النقد الأدبى عند العرب (نقد الشعر) الطبعة الأولى، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت (١٩٧١م) ص (٤٢٨ –٤٢٩).

والأخلاقية، وإنما هو (كل ما ينتج عن السياق من فكر وإحساس وصورة، وصوت)[1].

وعلى هذا، فمعنى المعنى، بناء على ذلك هو المرحلة الفنية لهذا المعنى من أدوات التصوير البيانى التى ترمى إلى ما يختبئ وراء معناها الظاهر.

وعلى هذا يمكن أن نقول إن معنى المعنى عند الجرجانى هو: مقومات الخيال التصويرى الذى لم يهمله، وإنما أدخله ضمن المعانى الجزئية التى تساعد على تحسين المعنى وجمال تصويره.

أسس هذا المنهج

لقد جعل عبد القاهر الجرجانى الذوق ركيزة أساسية فى منهجه البلاغى وبيان دقائق الصياغة الفنية للصورة، والكشف عن الفروق الكائنة بين صورة جميلة وأخرى مثلها، حيث إننا لا نستطيع إدراك جمال صورة ما بقراءة وصف لها، وإنما برؤيتنا الروحية العميقة لها، وبمشاهدتنا لعناصر تكوينها. فالجرجانى ينبه كثيراً على الدقة والتروى والعمق فى الحكم، كى تعطى الأحكام صفة منهجية مبنية على أصول وقواعد تحفظ الذوق من الخطأ، فإن (من حكم المحصل ألا ينظر فى تلاقى المعانى، وتناظرها إلى جمل الأمور، وإلى الإطلاق والعموم، بل ينبغى أن يدقق النظر فى ذلك ويراعى التناسب عن طريق الخصوص والتفاصيل)[2].

فالإحساس الفنى المرهف، والنفس الروحانية الخالصة والقريحة النفاذة والذكاء اللماح، والطبع العربى الأصيل، الذى يقبل على النتاج الفنى فيستوعبه، ويعيش فى أعماق التجربة الأدبية، حتى يحس بنبضاتها وخلجاتها، يقول الجرجانى:

(لأن المزايا التى تكمن فى النص الفنى أمور خفيه؛ ومعان روحانية، لا يستطيع الناقد أن ينبه السامع لها ويحدث له علماً بها، حتى يكون مهيئاً لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما فى نفسه إحساساً بأن من

(١) د/ محمد زكى العشماوى، قضايا النقد الأدبى والبلاغة، الطبعة الأولى – دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، الإسكندرية (١٩٦٧م) ص (٣٢٥).
(٢) عبد القاهر الجرجانى – أسرار البلاغة – ت.ح أحمد مصطفى المراغى، الطبعة الأولى المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة (١٩٤٨م) (٣١٨).

شأن هذه الوجوه والفروق التى تكون بين التراكيب الفنية، أن تظهر فيها الميزة البلاغية على الجملة، وصاحب الذوق البلاغى هو الذى إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر استطاع أن يفرق بين موقع شىء منها وشىء)[1].

.. .. هذا،

(وينبه الشيخ عبد القاهر بأن هذا الإحساس قليل فى الناس؛ فقد يقع للرجل الشىء من هذه الفروق والوجوه فى شعر يقوله أو رسالة يكتبها الموقع الحسن، ثم لا يعلم أنه قد أحسن، وسبب ذلك أن هذه الفروق وتلك الوجوه من الأمور الغامضة الدقيقة.

ولذلك يجب على صاحب الذوق البلاغى أن يقف أمام النص طويلاً، ويمعن النظر فيه.

يقول: (وإنك لتنظر فى البيت دهراً طويلاً وتفسره، ولا ترى أن فيه شيئاً لم تعلمه، ثم يبدو لك فيه أمر خفى لم تكن قد علمته، مثال ذلك بيت المتنبى:

عجباً لـه حفـظ العنان بأنمل ∴ ما حفظها الأشياء من عاداتـها

يقول: مضى الدهر الطويل ونحن نقرأه فلا ننكر منه شيئا، ولا يقع لنا فيه خطأ، ثم ظهر لنا فى آخر الأمر أن الشاعر قد أخطأ، وذلك أنه كان ينبغى أن يقول: (ما حفظ الأشياء من عاداتها) فيضيف المصدر إلى المفعول، فلا يذكر الفاعل، ذلك أن المعنى على أنه ينفى الحفظ عن أنامله جملة وأنه يزعم أنه لا يكون فيها أصلاً وإضافته الحفظ إلى ضميرها فى قوله (ما حفظها الأشياء) يقتضى أن يكون قد أثبت لها حفظا)[2].

(١) د./ عبد العزيز عبد المعطى عرفة – تربية الذوق البلاغى عند عبد القاهر الجرجانى الطبعة الأولى (١٤٠٣هـ –١٩٨٣م) دار الطباعة المحمدية ٣ درب الأتراك بالأزهر ص (١٦٨ – ١٧٠).

(٢) عبد القاهر الجرجانى – الدلائل ت – ح الشيخ محمد عبده، ومحمد رشيد رضا – ومحمد محمود الشنقيطى، الطبعة الثانية مطبعة المنار، (١٣٣١هـ) نشر دار المعرفة – بيروت (١٩٧٨م).

وعلى هذا أقول إن عبد القاهر الجرجانى من أعظم النقاد الذين حللوا النصوص تحليلاً دقيقاً بذوق جمالى رائع، فهو بذلك سابق لعصره فى كثير من الجوانب البلاغية النحوية والنقدية وقريب إلى الذهنية النقدية المعاصرة على الرغم من نظرته التحليلية التكاملية للنصوص.

ثانياً: المعرفة الواسعة:

وكذلك ينبغى على صاحب الذوق أن يُحصِّل قدراً وافياً من المعارف بجانب ما منحه الله من ذوق وحس مرهف: يقول: " واعلم أنه لا يصادف القول فى هذا الباب موقعاً من السامع، ولا يجد لديه قبولاً من الدارس حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة"(١).

ونعتقد أن الشيخ أراد المعرفة الواسعة، يشهد بذلك فهمه الدقيق للأدب العربى، الذى يدل على علم غزير وثقافة واسعة، فوضع يديه على ألفاظ النظم والعلاقات التى تربط الألفاظ ببعضها دليل على معرفته الواسعة إذ أنه تجعله ينتقى الألفاظ ببعضها دليل آخر على معرفته الواسعة، إذ أنها تجعله ينتقى الألفاظ ويعرف صحيحها من سقيمها، ويختار لها الموقع الذى يليق بها، فتحدث فى نفس سامعه هزة وطرباً، وتلك مهمة بلا شك تحتاج إلى معارف نحوية وصرفية وبلاغية وعلماً بطرق العرب ومذاهبها فى الكلام.

كما يحتاج إلى المعارف النفسية والاجتماعية والتاريخية، والجغرافية إذ أنه يشترط أن يكون للعابرة تأثير فى نفس السامع، وفهم النفس وما يحيط بها من ظروف تساعد من غير شك على بيان المزايا التى تحدث فى النظم.

وقد يصادف صاحب الذوق البلاغى بعض المثبطين الذين يزعمون أنه لا سبيل إلى معرفة العلة فى قليل ما تعرف فيه وكثيره.

وأن ليس إلا أن تعلم أن هذا التقديم، وهذا التنكير أو هذا العطف أو هذا الفصل حسن، وأن له موقعاً من النفس وحظاً من القبول، فأما أن تعلم لم كان كذلك؟ ما السبب؟ فمما لا سبيل إليه، ولا مطمع فى الاطلاع عليه.

(١) عبد القاهر الجرجانى – دلائل الإعجاز ص (١٩٠).

ولكن عبد القاهر يدعو صاحب الذوق البلاغى إلى عدم الأخذ بهذا الزعم الباطل، ويدفعه إلى طريق معرفة المزايا البلاغية وأنه ليس إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر فى الكل بل المعقول أن تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وإن قل فتجعله شاهداً فيما لم تعرف، وهذا حرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك، وتمنعها من الفهم والتفهم.

فالشيخ عبد القاهر الجرجانى يريد من صاحب الذوق أن ينهض وأن يحاول أن يضيف إلى ما بناه السابقون ولا يجعل لليأس طريقاً إلى نفسه.

وبالنظر إلى الإمام عبد القاهر الجرجانى بوصفه ذا منهج عقلى، وكونه ناقداً جمالياً، يجد أنهما لا يتناقضان أبداً؛ لأنه يعتمد فى نقده على فكرة النفاذ إلى بواطن الأمور، الأمر الذى جعل من عقلانيته نوعاً من الذكاء الخصب المقترن بإحساس فنى دقيق بصير بمواطن الجمال فى الفن. وهذه العقلية الجمالية الموضوعية المعتمدة على ذوق خصب وإحساس أصيل، لا تكفى وحدها للحكم النقدى، وإنما تحتاج إلى ارتباطها بفلسفة فنية ولغوية تقوم أساساً على ملكة التحليل؛ لأن "التحليل ملكة مكتسبة لا يصل إليها الإنسان إلا بعد نمو حياته الفكرية، وتفكيره المنطقى"(١).

وفى رأيى: إن هذه الملكة قد نمت وأثمرت عند عبد القاهر الجرجانى الذى مارس النقد التطبيقى بالفعل، وكانت قضية النظم عنده معروضة فى سياقها التطبيقى، أى فيما يتصل بعلم دلالة الألفاظ.

فالعلاقات الداخلية بين المعانى فى السياق، هى ما تهدف إليه المعانى النحوية والمجازية، إضافة إلى تفسير جودة الكلام بمعرفة علاقات الوحدات التعبيرية الصغيرة وكيف ينسجها الكل؛ لأن العمل الفنى نسيج متكامل والتحليل هو أساس فى منهجه؛ لأنه لا يستطيع أن يكتشف العلاقات الداخلية بين المعانى إلا بالمنهج اللغوى.

ويمتاز الجرجانى بالأسلوب التحليلى الذى يتمثل فيه البحث العميق، والاستقصاء الدقيق، فهو لم يهمل القاعدة البلاغية، بل شعر أن قيمتها تتضاءل أمام البحث العلمى المترامى الأطراف، "ولعل من الصواب أن يقال: إن عبد القاهر واضع

(١) د/ محمد مندور – الأدب وفنونه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، (بدون) ص (٥١).

أسس المنهج التحليلى فى دراسة البيان أو المعانى العقلية، ومسايرة العبارات لها ودلالاتها عليها"[١].

وعلى هذا فمنهجه هو المنهج الذى "يضع فيه الناقد النص الشعرى فيتأمله ويحسه، ثم يدرس ما فيه من خصائص، ويكشف عما فيه من معانٍ أو قيم مستعيناً بما يستعين به النقد العملى من وسائل يلعب فيها الذوق والخبرة والثقافة دوراً إيجابياً"[٢].

فالاهتمام بالعلاقات الداخلية بين المعانى، والنظر إلى صفوف هذه العلاقات، ثم الالتفات إلى الإيحاءات أو الظلال التى قد تمر دون أن يلحظها القارئ العادى، كل ذلك أساس قوى للدراسة التحليلية عنده، تلك (الدراسة الموضوعية النصية) التى تنظر إلى الأثر الأدبى على أنه نسيج متشعب من المشاعر والفن، ومن هنا نجد أن الدراسة النصية هى إحدى دعائم نظرية الجرجانى، فعبد القاهر قبل أن يكون عالماً هو ناقد من الطراز الأول اكتشف بذوقه وثقافته الواسعة العلاقات المتشابكة التى تؤلف الصورة البلاغية، وقد وقف أمام الأثر الفنى، وهو ليس مستمتعاً به، أو ناقلاً للإحساس الذى ولده فيه، وإنما هو ناقد يحلل النص تحليلاً يلقى الضوء على ما فيه من جمال أو قبح، فيفيد المتذوق والنقد بالاعتماد على الأصول المنهجية التى قررها.

.. .. وعلى هذا،

نستطيع أن نقول كان لاعتماد عبد القاهر الجرجانى على الذوق أن جعل نظرته الجمالية موضوعية يعتمد على العقل، والسبب هو أن الإيمان بوجود سبب للجمال يدفع الباحث الحق إلى البحث عن هذا السبب حتى يهتدى إليه. ولذلك كان من الآفة الزعمُ بأنه لا سبيل إلى معرفة العلة فيما به كان الكلام جميلاً كما يقرر هو نفسه.

.. .. هذا،

ولما كان الجمال موضوعياً لم يقبل عبد القاهر الجرجانى إلا أن تطرد القاعدة الجمالية فى كل مكان، وفى كل حال، فلا يصح أن يكون الشىء سبب الجمال فى

(١) د/ بدوى طبانة، البيان العربى، الطبعة الرابعة الأنجلو المصرية، القاهرة (١٩٦٨م) ص (٢٣٦).
(٢) د/ محمد زكى العشماوى، قضايا النقد الأدبى والبلاغة، الطبعة الأولى، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، الإسكندرية (١٩٦٧م) ص (٤٠٣، ٤٠٤).

موضع، ولا يكون نفسه سبباً للجمال فى موضع آخر، ومن ذلك نرى أن عبد القاهر يؤمن بأن للجمال أسباباً تجعل الشيء جميلاً، وأن من الممكن الوصول إلى معرفة هذه الأسباب. فمعرفة الخصائص البلاغية للصورة التى يحللها الباحث، تحتاج إلى وضع اليد عليها وتسميتها واحدة واحدة، وباب الاجتهاد مفتوح فى حال عدم معرفة الناقد هذه الأسباب؛ لأن ما يعرفُ سبيلٌ إلى ما لا يُعْرَف، والتفصيل والاستقصاء والعمق، وعدم الوقوف عند مجرد الاستحسان فقط، كل ذلك وسائل توصل إلى معرفة الخصائص البلاغية فى النص. وعلى هذا فكل كلام يستحسن لابد له من مصدر معلوم وعلة معقولة. لأن عبد القاهر الجرجانى يدعو فى دراسة الصورة البلاغية ونقدها من خلال نظرية النظم إلى التفصيل والبعد كل البعد عن الإجمال؛ لأنه – كما يقول - " ما شرفت صنعة، ولا ذكر بالفضيلة عمل، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر، ونفاذ الخاطر، إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من زاولهما والطالب لهما فى هذا المعنى ما لا يحتكم ما عداهما، ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف فى المختلفات، وذلك بين لك فيما تراه من الصناعات، وسائر الأعمال التى تنسب إلى الدقة"[1].

(١) عبد القاهر الجرجانى – الأسرار، ت- ح، أحمد مصطفى المراغى، الطبعة الأولى المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة (١٩٤٨م) ص (١٧١، ١٧٢).

نتائج منهجه اللغوى التحليلى فى دراسة الصورة البلاغية نظمياً

وتتمثل فيما يلى:

أ- التذوق والإحساس بالجمال.

ب- التحليل والتركيب.

ج- الدراسة النصية.

أولاً: التذوق والإحساس بالجمال:

إذا كان الذوق هو تلك القوة التى يقيم بها الأثر الأدبى، فإنه أهم نتيجة يمكن أن نستخلصها من هذا المنهج. والذوق هو: "ذلك الاستعداد الفكرى المكتسب الذى نقدر به على تعريف الجمال والاستمتاع به"(١).

وفى رأيى أنه وسيلة النقد السليمة إذا فهمنا الذوق على أنه مزيج من العاطفة والحس والعقل، ولكى يصبح هكذا فإنه ينبغى أن يتوافر مع الإحساس الفنى الصادق، والمقصود به الذوق المعلل الذى لا يقبل أن يكون تأثرية خرقاء، ولا مجرد إحساس أرعن والذوق فى الدراسات الجمالية "ليس .. .. تجربة صوفية غامضة، تتحد فيها الذات مع الموضوع، بل إن الذات ـ خلال لحظات التذوق ـ تتعاطف مع الموضوع لإدراك معناه، والكشف عن ثرائه الفنى، ومدى ما يكتشف فيه من اتحاد بين الشكل والمحتوى، أى بين المادة والصورة"(٢).

.. .. هذا، ولم يكن نقده الذوقى مجرد أحكام قيمية مطلقة أو عامة، ولكنه كان قائماً على أسس منهجية، ويحتاج إلى عوامل فكرية ووجدانية، تجعله يساير الفن كى يفاضل بين الجميل والجميل؛ لأن مجال الذوق هذا لم يقتصر عنده على الأدب فقط، بل تجاوزه إلى انتخاب الأعمال الفنية الجيدة التى يهدف منها إلى تربية الذوق البلاغى، وتعميقه لدى المتلقين، فبملكته الذوقية والأدبية الممتازة "استطاع أن ينتخب الأشعار التى يستخدمها فى شواهده، فلا يزال ينقب فى الدواوين، وكتب النقد حتى يستخرج منها أروع الأبيات، ويعرضها عليك بطريقة تبهرك، وتجعلك تحس حقاً أن طاقة تفكيرك تتسع، فى كل صفحة وكل تحليل لبيت أو قطعة، يؤكد البناء الهندسى

(١) أحمد الشايب، أصول النقد الأدبى – الطبعة السابعة، مكتبة النهضة المصرية (١٩٦٤م) ص (١٢٠).

(٢) د/ محمد على أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، الطبعة الأولى – الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية (١٩٦٤)، ص (٥٧).

الذى وضعه فى (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز)، فهنا وهناك تتلاحق اللبنات وتتعاقب القواعد والأصول، فإذا بك أمام نظريتين متكاملتين: نظرية المعانى، ونظرية البيان اللتين بهرتا العصور التالية"[1].

.. .. هذا، وفى رأيى لم يقتل الذوق عند بعض قدمائنا إلا اصطناعهم للقوانين المطلقة، ونظرتهم الشكلية للأدب، وفصلهم الصورة عن سياقها، وهذا ما رفضه عبد القاهر فى فهمه لطبيعة النظم، ودلالته على الصورة الأدبية، فلا الشكل منفصل عن المضمون، ولا الصورة مدروسة خارج سياقها.

ثانياً: التحليل والتركيب

إن نزعة تغليب التحليل على الحكم سائدة حتى يومنا هذا، فليس من مهمة الناقد أن يحكم، وإنما "مهمته أن يدرس ويحلل ويدلَّ على مواطن المميزات ليس غير"[2] كما تقول الدكتورة سهير القلماوى، والشيخ/عبد القاهر الجرجانى الذى يفصله زمن طويل عن العصر الحاضر مدرك **أن نزعة التحليل هذه هى جوهر النقد عامة ولا سيما البلاغى منه وأداته**.

فلو أخذنا أية صورة أدبية درسها فإننا لابد أن نجد نزعة التحليل الموضوعى القائمة على دراسة تذوقية منهجية، سائدة فى أغلب مراحل نقده، لو توقفنا عند صورة ابن المعتز ذات الدلالة الفنية الواضحة:

وإنى على إشفاق عينى من العدا ∴ لتجمح منى نظرة ثم أطرق

لوجدنا أن تحليله لهذه الصورة يظهر عدة خصائص أجملها فى: (وإنى) وما فيها من تأكيد ثم إدخال اللام فى قوله (لتجمح) ثم (منى) وتنكيره (نظرة) فهو لم يقل النظر مثلاً، ثم لمكان (ثم) فى قوله: (ثم أطرق)، وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف، وهى اعتراضه بين اسم إن وخبرها بقوله:

(١) د/ شوقى ضيف، فى النقد الأدبى، دار المعارف بمصر ١٩٦٢م، ص (٩٥).
(٢) د./ سهير القلماوى – النقد الأدبى – ط ٢، دار المعرفة، القاهرة (١٩٥٩م) ص (١٢).

" على إشفاق عينى من العدا" فهذه الاستعارة صورة بلاغية تحمل معنى وشعوراً ، وكذلك لطفاً وغرابة، إنما تم لها الحسن وانتهى إلى حيث انتهى إليه، بما توخى فى وضع الكلام، من التقديم والتأخير، ومعاونة العناصر المكنة لها، وفضل مؤازرة بعضها بعضاً، فلو غيرنا الترتيب الكائن فى السياق، فإن المعنى لابد سيتغير، وبتغيره يذهب الحسن والحلاوة، وتعدم الأريحية التى كانت قبل هذا التغيير، فالجانب المهم فى الاستعارة ليس كون (النظر يجمح)، ولكن لمقدرة الشاعر عن طريق توزيعه للكلمات، أن يخرج الاستعارة بهذا الشكل الجميل، فالاستعارة هنا أساسية للتعبير عن المشاعر، وليست لمجرد الولوع بالزخرفة والنقش الذى لا يكون متشابكاً مع النسيج الشعرى.

وفى رأيى: فالقيمة الفنية لهذه الصورة البلاغية منحصرة فى مدى فاعلية هذه الكلمات، المجازية والمعنوية، فى تحقيق فنية الصياغة، وإثارة الظلال التى تبعثها، والإيحاءات التى تشع من تلاقى هذه الدلالات. إذ لا قيمة للصورة منعزلة عن سياقها، ولا يعتد بها إذا لم تكن وليدة النظم.

ثالثاً: الدراسة النصية والتصوير

وإلى جانب الذوق المعلل كانت الدراسة النصية الموضوعية، أساس المنهج التحليلى، فعبد القاهر فى دراسته للصورة البلاغية لم يكن ليبارح النص الذى أمامه، فهو لم يعط قيمة للألفاظ مفردة دون أن تدخل فى سياق معين. فالجمال عنده للنظم من حيث صياغته، أو للصورة الفنية من حيث هى مدلول عليها بالنظم؛ لأن الصياغة هى محور النظرية التى يقوم عليها المنهج اللغوى الجرجانى. فتتبع العلاقات المتداخلة بين المعانى وسيلة للوصول إلى أدق صنوفها، واتصال مباشر بالظلال التى قد تمر دون أن يلحظها القارئ العادى؛ لأن ملاحظة الظلال النفسية والمعنوية لا يدركها إلا الناقد البصير، والبلاغى الفنان الذى يتميز بالتأنى. يبين هذا تحليله للعناصر المجازية والحقيقة التى تدخل فى صياغة الصورة، فهولم يلتفت إلى ما هو خارجها، بل إن ما فيها من علاقات متآزرة هى التى تكون النسيج الشعرى الذى يجعل من الصورة جزءا لا ينفصل عن خيوطه.

يقول فى ذلك: "إن هذه المعانى التى هى الاستعارة والكناية والتمثيل، وسائر ضروب المجاز من بعدها، من مقتضيات النظم، وعنها يحدث وبها يكون؛ لأنه لا يتصور أن يدخل شيء منها فى الكلم، وهى أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون ها هنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة دون أن يكون قد ألف مع غيره"(١).

والمحصلة: أن عبد القاهر لم يصل إلى القاعدة إلا من خلال التحليل لعناصرها، ومن فهمه لطبيعة النظم.

رابعاً: توضيح طبيعة الإبداع الفنى:

لعل أهم هذه النتائج هو قضاؤه على الغموض الذى شاب طبيعة الخلق الفنى، فهو لم يعامل كلا من اللفظ والمعنى معاملة مستقلة عن الآخر، لا فى الوجود ولا فى الخلق، ولا من حيث الأهمية، وبذلك قضى على هذه الثنائية التى كانت أساساً للنظرة الشكلية عند القدماء، فالشاعر لا يمر بمرحلتين من أجل التعبير عن فكرته بصورة موحية معبرة، فلا يعقل أن يدور فى وجدان الشاعر معنى، ثم يفتش له عن ألفاظ يعبر بها، إنه يرى ما هو خارج وجدانه وفكره، صدى لما فى أعماقه، وصوراً لما فى نفسه، وبذلك يتحقق الاندماج المطلوب بين الذات الشاعرة والوجود الخارجى فهدف الشاعر أن ينظم تجربته، ويعيد الاتزان إلى نفسه من خلال (كل) متكامل، فلا يفسح مجالاً لوجود مرحلتين لهذا التنظيم، فليس التعبير مرحلة أولى تليها مرحلة جمال التعبير، وإنما هناك ارتباط وثيق بين اللفظ والمعنى، وبين التعبير والجمال أوجدت هذا الارتباط فلسفة عبد القاهر اللغوية والبيانية، ونظرته من خلالها إلى أن العملية الفكرية واحدة؛ لأن محصلة الإبداع الفنى هى كل ما ينتج عن السياق من صور وأحاسيس وفكر وصوت، تتعاون جميعا من أجل خلق الصورة وجلائها. فإذا وجب للمعنى أن يكون أولاً فى النفس، وحب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً فى النطق، حسبما يؤكد الإمام الجرجانى. (كما ذكرت فى بداية عرض النظرية) فالمعانى المترتبة فى النفس تتجسد فى صورة فنية فى لحظة الإبداع الواحدة وبذلك لا مجال

(١) عبد القاهر الجرجانى – الدلائل بتحقيق الشيخ محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، ومحمد محمود الشنقيطى، الطبعة ٢، مطبعة المنار (١٣٣١هـ) نشر دار المعرفة، بيروت (١٩٧٨).

لفصل الصورة عن الشعور الذى أبدعها، وهذه الأصول الموضوعية لم تكن مجرد قواعد للنظم أو للصورة البلاغية من تشبيهات واستعارات رائعة لا تصنع شارعاً أصيلاً، وإنما هى أصول تبدأ حركتها من النفس، وتنبت مع الشعور ولا تكون سابقة له.

خامساً: الاقتراب من التفكير المعاصر وطرائقه

وكان من أهم نتائج هذه النظرية البلاغية الاقتراب من التفكير المعاصر وكذلك التقاء (فلسفة الفن بفلسفة اللغة) حيث أوجد فى ألفاظ اللغة حيوية وحركة تتعامل وتتفاعل داخل السياق وبذا تتحدد عوامل الصياغة وقيمتها الفنية، فليست معانى النظم إلا أرواحاً تختزن فى داخلها مشاعر المبدع وإحساساته وفكره، يعتمد على الذوق والثقافة الواسعة فهو منهج موضوعى، صالح لأن يكون أساساً للنقد الفنى القائم على التحليل.

سادساً: مراعاة الأثر النفسى لدى المتلقى:

إن جل ما كان يسعى إليه الإمام الجرجانى فى دراسته للصورة الأدبية عامة، هو أن يشير إلى مواقع تأثيرها فى نفس المتلقى وهو لم يبرز الأسرار والدقائق التى تشكل العناصر البلاغية والفنية للصورة، إلا لكى يلاحظ تأثير ذلك لدى القارئ والناقد. إذ ذهب الجرجانى إلى أنه من مقاييس الجودة الفنية فى الصورة تأثيرها فى نفس المتلقى، وهذا التأثير يجب أن يكون له سبب وعلة، فإبراز الخصائص والدقائق بالاعتماد على الذوق المثقف لأن الإحساس الفنى عنده لا يرد إلى إحساس ظاهرى، وإنما إلى إحساس باطنى داخلى، نرى فيه الأثر الفنى مصوراً فى أنفسنا فى صورة ذهنية تعبر بشتى دلالاتها الخيالية والفكرية والإيحائية عن الفن لأن الفن الأصيل هو الجمال عنده.

يقول الإمام: "واعلم أنه لا يصادف القول فى هذا الباب موقعاً من السامع، ولا يجد لديه قبولاً، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه

بأن لما يومئ إليه من الحسن واللطف أصلاً، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة ويعرى منها أخرى"[1].

ولى أن أقول:

إن هذه النظرية جعلت من هذه العبقرية العربية أكثر قربا من الفهم المعاصر، فقد جمع إلى سعة العلم، بعد النظر، وسداد الرأى، ورهافة الذوق، والتعليل القائم على أسس موضوعية، وهى صفات تظهر فى حسن استثمار الجرجانى لعلم النحو، ثم براعته فى تطبيق نظمه تطبيقاً ذكياً، كما تظهر فى تحليلاته لأمثلته فى القرآن الكريم والنصوص الأدبية جامعاً بين العقل والذوق، ومستعيناً بالحس السليم والعلم الواسع،

وبقى لنا أن نقول:

إن تراثنا القديم قادر على أن يتفاعل ويحيا مع حاضرنا وهذا دليل على أصالته وشموخه.

(١) عبد القاهر الجرجانى – الدلائل – (مرجع سبق ذكره) ص(٢٢٥).

البنائية الحديثة او النحو التحويلى وعلاقتها بالنظم العربى من خلال

عرض النظرية الثانية بنائية شومسكى فى معرض الموازنة فيما بينها وبين النظم العربى

أولاً: ترجمة عن المؤلف

نشأته ـ تعليمه ـ مؤلفاته أو كتبه:

نشأته:

ولد[1] نعوم شومسكى فى فيلادلفيا فى السابع من ديسمبر عام ١٩٢٨م، فى بيئة لغوية حيث كانت اللغة والدراسة العلمية لها موضوع نقاش دائم وكان أبوه عالما باللغة العبرية فهو يهودى الأصل، وبطبيعة الحال كان اهتمامه منصباً على سياسة الشرق الأوسط، وكان يريد أن يترك دراسته كى يعيش فى مزرعة جماعية يهودية ويعمل من أجل التعاون اليهودى وقد حاول والداه تثبيط همته عن الذهاب إلى فلسطين فقدم له إلى مدرسة يدعى هاويس الذى كان يدرس فى بنسلفانيا ويشارك سومسكى آراؤه عن الصهيونية وقد طور عمله، وفى عام ١٩٥١م، تقدم لنيل درجة الماجستير فى علم اللغة.

وبدأ تشومسكى يكتب كتابه عن أهداف النحو التحويلى وافتراضاته ومنهجه، ونال بباب منه درجة الدكتوراه من جامعة بنسلفانيا، وفى رأيه أن اللغة من أهم الجوانب الحيوية فى النشاط الإنسانى وليس من المعقول أن تكون لها هذه الأهمية ثم تتحول إلى مجرد تراكيب شكلية يسعى الوصفيون إلى تجريدها من (المعنى) ومن (العقل).

(١) ينظر بتصرف، د/ صبرى إبراهيم السيد/ تشومسكى فكره اللغوى وآراؤ النقاد فيه ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م، دار المعرفة الجامعية ص٤٥، ٤٦، ٤٧.

أهداف هذه النظرية (النحو التحويلى)

الوصول إلى اللغة بوجه عام عن طريق القواعد الأساسية التى يتبعها ابن اللغة فى إنتاج الجمل وفهمها، ويرى التحويليون أن النحو هو المستوى الأساسى للغة بعد (الترتيب فى النفس وتنسيق الدلالة) حيث يكرر ما أرسى قواعده عميد البلاغة العربية وفقيهها الأوحد الإمام الجرجانى حيث ذهب إلى ما ذهب إليه الإمام عبد القاهر الجرجانى من أن النحو هو المستوى الأساسى للغة ولكن إمامنا يطلق عليه مصطلح (النظم) فالنحو هو النظم عنده والتحويليون يهتمون بالنحو الذى سوف يؤكد التراكيب معتمدين إلى درجة كبيرة على (الحدس والاستنتاج) أما الإمام عبد القاهر فإنه يتوخى وجها من وجوه النحو فى تأليف الكلام ونظمه.

. . . . هذا، وأهداف هذه النظرية تتمثل فيما يلى:

١- نتائج عدد لا حد له من الجمل وإدراكه من الناحية النظرية.
٢- فهم تركيب الجمل.
٣- تمييز الجمل الصحيحة نحويا وغير الصحيحة.
٤- تمييز الجمل التى يكون بعضها صياغة جديدة للبعض الآخر.
٥- استبانة الغموض.

ثم يقول إن النحو التحويلى لكل جملة به مستويان:

(تركيب عميق) وتعنى أو تمثل **"معنى المعنى"**.

(تركيب سطحى) ويمثل الصوت وعند الجرجانى يسمى **"المعنى الأول"**[1].

وأسس هذه النظرية تتمثل فيما يلى:

إن النظرية التحويلية – فى أصل وضعها – تعنى بالنحو؛ لذلك فإن أهم ما ترمى إليه هو الوصول إلى القواعد التى تمكن ابن اللغة من توليد التراكيب الأساسية، انطلاقاً من قدرة المتكلم على إنتاج الجمل الصحيحة وفهمها؛ حيث لم يسبق له أن سمعها من قبل.

(١) المرجع السابق ذكره ص (١٢١).

ويساعده فى ذلك تمثله اللا إرادى لهذه القواعد منذ الصغر.

.. .. هذا، ولكن السؤال الذى يطرح نفسه هنا:

ما وجه العلاقة بين هذه النظرية ونظرية النظم للإمام عبد القاهر الجرجانى، أو العلاقة بين النحو التحويلى والبلاغة العربية؟

النحو التحويلى

التحليل عند شومسكى هو الوصف الشامل للغة؛ فهو يضم الصوت والنظم والدلالة(١).

فالتحويليون يرون أن فهم أية جملة يعتمد بالدرجة الأولى على التحليل اللغوى، ولكى نفهم جملة معينة يجب علينا أن نبدأ أولاً بإعادة تحليل تراكيبها على المستوى اللغوى.

(وتقوم هذه الطريقة بتحليل البنية العميقة إلى بنى سطحية متنوعة عن طريق بعض القواعد كالتقديم والتأخير، والزيادة والحذف.. .. فتنشأ تراكيب سطحية متنوعة تقوم على قواعد تركيب أركان الجملة بصورة أوسع)(٢).

فمثال التقديم والتأخير نحو

(على صافح أخاه تقول صافح على أخاه

"ومثال الحذف: وهى التى تقوم بحذف العناصر التى فهمها من التراكيب دون المساس بالمعنى مثل (هل جاء محمد؟) تقول نعم، وتقول نعم جاء، وهذا هو نفسه حذف الفاعل والمسند إليه بلاغيا لدلالة ما قبله عليه، فذكره عبث"(٣).

(١) عبده الراجحى: النحو العربى والدرس الحديث، الإسكندرية، دار الثقافة للنشر – (١٩٧٧م): ص (١٢٩).

(٢) د/ صبرى إبراهيم السيد – تشومسكى فكره اللغوى وآراء النقاد فيه – دار المعرفة الجامعية، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م، ص (١٢٢).

(٣) إبراهيم محمد أحمد على – برنامج مقترح فى النحو العربى بمراحل التعليم العام فى ضوء النظرية التوليدية التحويلية، رسالة دكتوراه (غ – م)، كلية التربية – جامعة المنصورة ١٩٩٣م، ص (٦٢-٦٣).

. . . . قواعد التكرار:

"وهى تلك التى تقوم بإعادة أحد عناصر البنية العميقة، مثل: أهلاً يا محمد، فتحول إلى (أهلا أهلا يا محمد) وهذا يترجم التوكيد اللفظى نحواً، والاعتناء بالأمر بلاغياً"(١).

"والغرض من هذه القواعد فى (النحو التحويلى) هو معرفة البدائل الأسلوبية الممكنة، والأغراض البلاغية الدقيقة"(٢).

أى لم أثر المتكلم استخدام هذا التعبير دون غيره، وهذه هى البلاغة العربية (عند عبد القاهر) بعينها.

"فالنحو عند تشومسكى الداعى الكبير بأنه محدد فى الأساليب النحوية البلاغية أى (الدلالة) ولم يقتصر على التركيب، وهذا أمر مهم عند أصحاب هذا الاتجاه.

.. .. هذا،

ولم يقتصر التحليل على الجمل فقط فقد قام بعض اتباع شومسكى بتطوير الدراسة الأسلوبية ونقلها من حدود الجمل إلى آفاق النص فيما يعرف بتحليل النص"(٣).

تحليلاً كاملاً يشمل جوانب النص؛ حيث يميز النحو التحويلى بين ثلاثة مكونات للنحو هى: وظائف الأصوات وعلم الدلالة والتراكيب، كما أن علم البلاغة يقدم هذه المكونات الثلاثة نفسها حيث يقوم التحليل البلاغى للنص على ثلاثة مستويات: (تحليل الصوت وتحليل التركيب وتحليل الألفاظ).

ثم ما لم يلبث أن ذكر أن وجه الاتفاق بين هذه النظرية (النحو التحويلى والبلاغة العربية) وهى على النحو التالى:

---

(١) محمود سليمان ياقوت – فقه اللغة وعلم اللغة نصوص ودراسات، الإسكندرية دار المعرفة الجامعية ١٩٩٤م، ص (٢١٨).

(٢) محمد الإدريس / محاضرات فى نظيرة شومسكى (غ.م) الإسكندرية، جامعة الإسكندرية، كلية الآداب، الدورة العالمية التاسعة لعلم اللغة (اللسانيات) من ١٩٨٤/٧/٢١م، إلى ١٩٩٤/٨/١٦م، ص (١١-١٢).

(٣) شكرى محمد عياد – مفهوم الأسلوب بين التراث النقدى ومحاولة التجديد، فصول – المجلد الأول – العدد الأول، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١م، ص (١٣١).

العلاقة بين البنائية أو النحو التحويلى والبلاغة العربية

أ- أوجه الاتفاق بين النحو التحويلى والبلاغة العربية

أولاً: مبنى علم المعانى قائم على التقديم والتأخير، والذكر، والحذف.. . الخ، وكل هذه الآليات هى قواعد التحويل فى النظرية التحويلية.

مثال فى علم المعانى:

إذا أردنا أن نخبر إنسانا بنجاحه فإن بنية الجملة تكون هكذا:

(ظهرت النتيجة ونجحت)

وتبدو الجملة ـ السابقة ـ تحويليا، وبلاغياً، وإن شئت فقل تحويلية بلاغية؛ لما للصلة بينهما هكذا.

(نجحت نجحت)، بالتكرار؛ لغرض بلاغى وهو تعجيل (المسرة) باستخدام التوكيد نحوياً، وقاعدة التكرار تحولياً.

(والله لقد ظهرت النتيجة)، ونجحت، بزيادة القسم نحوياً؛ لأن المخبر بدا غير مصدق للخبر بلاغياً، واستخدمت قاعدة الزيادة تحويلياً.

- ألم تظهر النتيجة، ونجحت؟
- بزيادة النفى مع الاستفهام؛ لتقرير الخبر وتأكيده بلاغياً، واستخدام قاعدة الزيادة تحويليا، ويمكن أن تكون للتهكم والسخرية.

ب- الدقة فى التعبير عن المعنى:

وإذا نظرنا إلى البلاغة نجد أن علومها الثلاثة تهتم بهذه الدقة فى التعبير عن المعنى؛ فعلم البيان يهتم بالحرص الشديد على الدقة فى أداء الفكرة أو صوغ العبارة من خلال الاختيار الموفق الذى تتيحه طرق التعبير المختلفة كالتعبير عن المعنى بالحقيقة، أو التشبيه، أو المجاز المرسل، أو الاستعارة، أو الكناية، أما علم المعانى فتبدو فيه الدقة من خلال: "حسن الاختيار لمفردات التركيب، وأن يستعمل المتكلم من الألفاظ ما يناسب المعنى، وما يحسن السفارة عن الغرض؛ لأن الحال فيه، يقتضى تعبيرا ما يحترز به عن الخطأ فى أداء المعنى حتى يكون الأداء دقيقاً فلا يخفى على

ذى عينين.. .. أن الاختيار ركن أصيل لفهم قضايا علم المعانى وتحليل بعض مصطلحاته وفهمها من طريق صحيح وافٍ"[١].

ثالثا: اتساع مفهوم البلاغة وعلاقة ذلك بالنحو التحويلى:

ذهب دعاة التجديد فى البلاغة العربية إلى النحو البلاغى أو البلاغة الأسلوبية قائلين: "لجأنا إلى هذا حيث لم تف الدراسة البلاغية القديمة بحاجات العصر، لأنها أشكال لغوية لا يربطها رابط، لذلك نشط بنا البحث فيما سموه (بعلم الأسلوب الحديث) ليصبح بديلاً حديثاً من البلاغة القديمة العقيمة"[٢].

فتجدد البحث البلاغى والسؤال الذى يطرح نفسه ويلح بشدة هو:

س: ما الذى أضافته نظرية شومسكى من جده وإبداع فى علم البلاغة أو علم الأسلوب كما يسميه الغرب؟

يقول وكأنه يجيب على هذا التساؤل:

إن المنطقة المشتركة بين علم الأسلوب والبلاغة تتجلى على وجه الخصوص عند قطبى العملية التحليلية للنصوص وهذا يتمشى مع قواعد التحليل فى النحو التحليلى.

"ولم تتوقف النظرية عند فكر رائدها شومسكى، فقد قام بعض أتباعه بتطوير هذه الدراسات ونقلها من حدود الجمل إلى آفاق النص الأدبى ذاته فيما يعرف اليوم باسم قواعد النص أو تحليل النص"[٣].

ولما كان من أسس النحو التحويلى التحليل، والبلاغة أو النظم ما هو إلا التحليل المعتمد على المنهج التكاملى الذى دعا إليه فقيه البلاغة العربية بلا منازع وإذا ما أخذنا مثالاً على ذلك (فى علم البيان):

علم البيان:

(١) محمد عبد المنعم خفاجى، والسعدى فرهود، وعبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربى، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٢م، ص(١٣٢).
(٢) شكرى محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب – القاهرة، أصدقاء الكتاب العربى للنشر والتوزيع، ١٩٨٠م، ص(٥٣).
(٣) المرجع السابق .

قول امرؤ القيس:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ∴ بسقط اللوى بين الدخول فحومل[1]

ويحلل البيت وفق نظرية (شومسكى) هكذا:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل (الشطر الأول مثلاً)

قفا ← فعل + فاعل (ألف الاثنين) نبك ← فعل + فاعل مستتر.. .. وهكذا.

إن كلمة (قفا) تستدعى أمرا لأجله يكون هنا الوقوف؛ من أجل هذا اقتضى الفعل البكاء، والبكاء لا بدل له من سبب فجاءت (من ذكرى) "من" للسببية، ثم ذكر السبب نفسه (ذكرى) ولكن أى ذكرى؟ إنها ذكرى الحبيب معطوفاً عليها المنزل إن مجىء التحليل على هذه الصورة كترجمة لنظرية شومسكى لأنه إذا قال (قفا) ولم يذكر السبب أو قال نضحك من ذكرى (حبيب) كانت البنية لاحقة؛ أى عديمة المعنى عنده أو كما قال فلابد عنده أن تصح الجملة (معنى، ونحوا) وليس أحدهما فقط.

وفى رأيى: إن هذا القول ما هو إلا النظم الجرجانى بأم رأسه؛ فهذا الاتجاه ليس بجديد؛ فلقد وضع أصول هذه النظرية الإمام الجرجانى يقول أستاذنا شكرى عياد وقد اعترف بأسبقية الإمام فى هذه القضية بقوله: وقد تنبه الإمام عبد القاهر إلى هذه الفكرة حينما حاول أن يخضع بلاغة الاستعارة إلى الترتيب النحوى (النظم) أى توخى معانى النحو بين الكلم"[2].

وأما التحليل وفق البلاغة فيكون هكذا:

الفعل "قفا" أتى بصيغة الأمر؛ ليدل على صرامة وشخصية الآمر بين ذويه، كما يدل على أن سبب الوقوف أمر له شأن، وفى هذا براعة استهلال، وإسناد الفعل إلى "ألف الاثنين" دلالة قاطعة على علو مكانته، وأتى بجواب الطلب (بنك)؛ ليدل على أن سبب الوقوف ليس أمرا عادياً، ثم اتبع بسبب البكاء مبتدئاً (بمن) حتى تفيد السببية جارة للسبب، وهو ذكرى؛ لأن الذكريات المفرحة والمترحة تعلق بالنفس، إنها

(١) أبو زكريا يحيى بن على التبريزى، شرح القصائد العشر، دار الجيل، بيروت ١٩٩٨م، ص(٣).

(٢) شكرى محمد عياد – مدخل إلى علم الأسلوب – القاهرة، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع ١٩٩٨م، ص(٤٥).

ذكرى الحبيب والمنزل، وعطف (بين الحبيب والمنزل)؛ لأن أكثر ما يثير شجون العاشقين هما ذكريات المحبوب، والمكان الذى شهد، وذكر ذكرى وحبيب لإفادة التعظيم.

ويعد هذا الأمر قمة التأليف بين الألفاظ والتراكيب، والذى يمكن تحليله؛ لمعرفة مفرداته النحوية، ومدى انسجامها فيتحقق المعنى البلاغى.

وليس هذا الاتجاه بجديد؛ (وهو معالجة الصورة البيانية من جهة التركيب النحوى) وقد تنبه الإمام عبد القاهر الجرجانى إلى هذه الفكرة حينما حاول أن يخضع بلاغة الاستعارة إلى الترتيب النحوى (النظم) ويعد هذا الأمر قمة التأليف بين الألفاظ والتراكيب، والذى يمكن تحليله؛ لمعرفة مفرداته النحوية، ومدى انسجامها فيتحقق المعنى البلاغى؛ "فجمال التعبير فى قوله تعالى: ﴿ **وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً** ﴾، وكان حقه أن يسند إلى (الشيب)، وهذا مصدر الحسن، وليس الاستعارة؛ لأن هذا الحسن متحقق دون الاستعارة فى نظير هذه الآية العارية من الاستعارة مثل "طاب زيد نفساً" فالحسن يعود إلى الترتيب النحوى"[1].

ومن هنا نستنتج: أن التحليل مهمة قام بها كل من النحو التحويلى، وعلم البلاغة العربية ونادى بها فقيهها الإمام عبد القاهر الجرجانى قبل قيام النحو التحويلى بها.

وعلم البيان بما يشتمل عليه من تشبيه واستعارة ومجاز مرسل وكناية فيتداخل فيه النحو مع البلاغة أيضاً؛ حيث دراسة بناء العبارة والجملة والتركيب والصور، ثم إبراز الكلام باللون البلاغى المناسب؛ فالبلاغة توجد أينما يوجد النحو ـ أى فى التركيب اللغوى ـ وكلاهما وارد فى النص، ولا يقوم نص أدبى بدونهما؛ حيث يعود الجمال فى النص إلى حصاد تشابك النحو مع البلاغة.

وقد سبقت الإشارة إلى أن عبد القاهر الجرجانى حاول أن يخضع بلاغة الاستعارة إلى الترتيب النحوى (النظم) حيث أخضع الصورة البيانية للمعالجة من جهة التركيب النحوى، وفى هذا دعم لصلة البلاغة ـ خاصة علم البيان ـ بالنحو.

(١) عبد القادر حسين، أثر النحاة فى البحث البلاغى، قطر، دار قطى بن الفيحاءة للنشر والتوزيع ١٩٨٦م، ص (٤٣٠).

فضلا عن ذلك فقد أكدت بعض الدراسات على ضرورة الربط بين النحو بصفة خاصة، وبين مباحث علم المعانى (كالتقديم والتأخير والحذف والزيادة)؛ حيث يرتبط ذلك ببعض المفاهيم الأساسية التى بنى عليها "شومسكى" نظريته، وخاصة فيما يتعلق بأنواع التحويل بالتقديم أو الزيادة أو الحذف، وواضح هنا أن علة الربط بين النحو، وعلم المعانى هى أن بعض مفاهيم نظرية "شومسكى" وخاصة قواعد التحويل من جملة إلى أخرى تنطبق تماماً على علم المعانى الذى هو أحد علوم البلاغة، بمعنى أنه يمكننا صياغة أساليب بلاغية كثيرة عن طريق الحذف أو التقديم كحذف المسند إليه، والمسند أو ذكرهما طبقا لقواعد النظرية، "كما أن الظواهر السابقة (الحذف والزيادة) وغيرهما تمتلئ بها كتب النحو، والبلاغة العربية؛ حيث يعنى النحويون بأحوالها، أما البلاغيون فيعنون بأسرارها ودقتها فى النفس"(١).

كما أن الصلة بين النحو والبلاغة تعود إلى الطبيعة التركيبية للغة العربية، ومن طبيعة كل منهما، حيث تبرز أهميتها فى تكوين البناء اللغوى، فأمر البلاغة يتعلق بالمعنى، وأمر النحو يتعلق بالمبنى، وأن صحة الكلام تقوم على ضبط أواخر الكلمة (نحواً) وضبط بنيتها (صرفاً) وبالتالى إذا حدث خطأ نحوى فإن المعنى يفسد، ومن هنا تأتى أهمية كل من النحو والبلاغة معاً.

"وبذا يتجلى الأمر اكثر فى ضم شيخ البلاغة العربية الإمام عبد القاهر الجرجانى علم المعانى فى النحو إلى علم البيان، وجعلهما علماً واحداً يتجاوز بهما القواعد النحوية إلى الجودة الفنية عند الحكم على العمل بالصحة أو الفساد؛ فالاستعارة، والكناية والتمثيل، وسائر ضروب المجاز لا يعود الجمال فيها إلى الصورة البيانية وإنما لابد من توخى أحكام النحو"(٢).

بدليل أن عبيدالقاهر بنى علم المعانى على أبواب النحو كدلالة قاطعة على صلة العلمين الوثيقة.

---

(١) محمد حسين خاقو – تقويم محتوى منهج النحو للصف الثانى الثانوى بالجمهورية اليمنية فى ضوء التكامل بين النحو البلاغة، رسالة ماجستير (غ.م) كلية التربية – جامعة المنصورة، ١٩٩٢م، ص (٥٠).

(٢) د/ عبد القادر حسين، أثر النحاة فى البحث البلاغى، قطر، دار قطرى بن الفجاءة ١٩٨٦م، ص (٢٢٣).

الخاتمة

هى مدخل طبعى لربط النحو التحويلى بالبلاغة، من خلال إثبات أن البلاغة والنحو (صنوان) وإذا كانت النظرية التحويلية ـ فى أصل وضعها ـ نحوية فإن ما ينطبق على النحو ينطبق على البلاغة، وبالتالى تحسم قضية اتصال النحو التحويلى بالبلاغة.

وأخلص من هذا إلى أن ما يجرى على النحو يجرى على البلاغة؛ لما بينهما من صلة قوية، إذ لا يستغنى أحدهما عن الآخر، فقد طبق البلاغيون القدامى منهج النحاة فى دراسة العلاقة داخل الجمل.

وقد ظهرت فى القرن العشرين محاولات كثيرة ترمى إلى ضم البلاغة ـ خاصة علم المعانى ـ إلى علم النحو؛ وذلك لفهم القاعدة النحوية من حيث ارتباطها بالمعنى، وتذوق الأساليب؛ لهذا فقد انتهى البحث النحوى فى العصر الحديث، أو كاد ينتهى إلى اعتبار النحو وعلم المعانى مبحثاً واحداً، كما أن ضم علم المعانى إلى النحو يحبب النحو إلى المتعلم؛ لأنه يقطع عليه جفافه، ويصل به الروح التى أزهقتها القواعد الصماء.

.. .. هذا، وامتزاج علم المعانى بالدراسة النحوية الخالصة يشكلان معاً نحواً جديداً ينفذ من شكل العلاقات التركيبية بين مفردات الجملة إلى دراسة جوهرها المتمثل فى أسرارها البلاغية وهو ما عناه عبد القاهر الجرجانى باسم (النظم).

.. ..هذا،

ولما كان ما ينطبق على النحو ينطبق على البلاغة قام الغربيون بسحب النظرية التحويلة من (نظرية النظم) فى البلاغة العربية إلى النحو التحويلى فى الغرب، أما علم البيان فقد رأينا الغربيين قد طبقوا أسس النظرية على الاستعارة ومعلوم أن مبنى الاستعارة قائم على التشبيه، وطبقوها أيضاً على الكناية.

وبعد.. .. فلم تتوقف الدراسة على علمى المعانى والبيان بل سحبوها على علم البديع ولكنهم طبقوها على التورية فقط.

وتطبيق النظرية على (باب التورية)
مثال: قال حافظ إبراهيم:

يقولون لى إن الشوق نار وحرقة ∴ فما بال شوقى الآن أصبح بارداً؟

فالمعنى القريب" لشوقى" هو الشوق، وهذا يمثل البنية العميقة هنا أما المعنى البعيد فهو (شوقى) علماً، وهذا يمثل البنية السطحية؛ فاللفظ واحد لكنه يحمل معنيين مختلفين قريبا غير مقصود، وآخر بعيد وهو المقصود.

وتطبيق النظرية على (باب الكناية):

مثال: فلان طويل النجاد، وهذا كناية عن طول القامة، فالبنية العميقة هنا هى (حبائل السيف) أما البنية السطحية فهى طول القامة على اعتبار أن الكناية هى: لفظ يطلق ويراد به لازم معناه؛ لأنه يلزم عن طول حبائل السيف طول قامة صاحبه.

وواضح هنا أن البنية السطحية (المعنى) عند عبد القاهر تتعلق باللفظ، ومدى قدرة المتكلم على صياغته، وهذا ما يسمى عند (شومسكى) بالأداء الكلامى ـ أما البنية العميقة فتتعلق بالمعنى القار فى الذهن (معنى المعنى عند الجرجانى) والذى عن طريقه يتم إنتاج الجمل اللغوية الصحيحة.

وعلى هذا أستطيع أن أقول:

ربطت نظرية النظم للإمام عبد القاهر بين نظم الكلام وبلاغته ومعانى النحو ربطا وثيقاً، فبين عبد القاهر الجرجانى أن للكلام نظماً، وأن غاية هذا النظم يشمل ما فى الكلام من تقديم وتأخير، وتعريف وتنكير وفصل ووصل؛ ثم نجده يسمى علم المعانى بعلم النحو، ويرجعه إلى أصول النحو وأبوابه، ولم يعد النحو فى نظره علماً ذا قواعد جافة تبحث فى أواخر الكلمات فقط، وإنما النحو عنده هو الذى يكشف عن المعانى التى تتجاوز حدود الصحة والخطأ فى الكلام إلى تعليل الجودة والرداءة فيه.

وهو بهذا قد ربط النحو بالبلاغة من خلال أبواب علم المعانى التى هى فى الأصل أبواب نحوية كالتقديم والتأخير، ثم بالتعليل للجودة والرداءة؛ حيث "أبان الشيخ فى الدلائل مدى قيمة عنصر المعنى فى النص الأدبى"(١).

"وهكذا انطقت نظرية النظم بالدلالة والتراكيب، وهما ما عناهما شومسكى فى النحو التحويلى حيث تتكون اللغة عند (شومسكى) من المكون الدلالى وهو يتناول القضايا التى تتعلق (بالمعنى) ومن المكون (التركيبى)؛ حيث يتعامل مع تنظيم الكلمات فى تتابعات مقبولة، ولا يقتصر اهتمامه على الشكل؛ فمعنى الجملة يتحدد من خلال تتابع الكلمات فى نظام متآلف نحوى"(٢).

وعلى ضوء ما سبق أو مما قد يؤسس عليه:

إن شومسكى لم يقدم نظريته من فراغ؛ بل كانت لها جذور راسخة فى البلاغة العربية عند الإمام عبد القاهر الجرجانى فيما يعرف (بالنظم).

.. .. هذا، وإن هذه الدراسة تثبت أن عبد القاهر الجرجانى هو صاحب الفضل فى ذلك بل ربما أخذ شومسكى نظرية عبدالقاهر ونسبها لنفسه كما يحدث ذلك فى كثير من المخترعات العلمية الحديثة .

وأسباب هذا التأكيد ما يلى:

١- إن كثيراً من قواعد التحويل كالحذف والتقديم والتأخير.. .. الخ تمتلئ بها كتب النحو والبلاغة العربية؛ حيث بنى الإمام عبد القاهرة الجرجانى نظريته فى النظم على مجموع القواعد نفسها، وعلى العلاقة بين الألفاظ ومن المعلوم أن السابق أولى بالانتساب.

٢- تأكيد "شومسكى" نفسه على أنه استفاد من التراث العربى حينما سئل عن جهود اللغويين العرب، فقال: "قبل أن أبدأ بدراسة اللسانيات العامة كنت أشتغل ببعض

(١) محمد عبد المنعم خفاجى – والسعدى فرهود- وعبد العزيز شرف، الأسلوبية والبيان العربى، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ١٩٩٢، ص (٨٥).

(٢) محمود جلال الدين سليم: العلاقة بين مستويات التحصيل النحوى وفهم المادة المقروءة لدى تلاميذ الصف الثامن الأساسى، رسالة ماجستير (غ.م) كلية التربية بدمياط – جامعة المنصورة ١٩٩٥م، ص (٦٢: ٦٣).

البحوث المتعلقة باللسانيات السامية، ومازلت أذكر دراستى للأجرومية فى النحو "لأحمد بن أجروم" وكنت مهتماً بالتراث العربى والعبرى"[١].

٣- لن تحتاج الدراسة إلى الترجيح أو الاستنتاج على أنه اطلع على البلاغة العربية والنحو العربى وتأثر بنظرية النظم لعبد القاهر الجرجانى تأثراً شديداً وبنى عليها فكره فى قواعد التحويل واستنباط العلاقات بين ألفاظ الجملة، معنى ذلك أنه كان وثيق الصلة باللغة العربية ونحوها وبلاغتها، "فالمستشرق روزنتال" الذى كان يعرف العربية وآدابها، وله مؤلفات تتصل بالعرب والمسلمين من أهمها "مناهج المسلمين فى البحث العلمى"، ولقد تتلمذ "شومسكى" على يديه، ومعنى ذلك أنه كان وثيق الصلة باللغة العربية ونحوها وقول شومسكى نفسه قبل أن أبدأ بدراسة اللسانيات العامة كنت أشتغل ببعض البحوث المتعلقة بالعربية والعبرية، وما زلت أذكر دراستى للأجرومية فى النحو (لأحمد بن أجروم) وكنت أدرسها مع أستاذى "روزنتال"[٢].

.. ..هذا،

وإذا ما عقدنا مقارنة بينهما من حيث إبراز أوجه الاتفاق بينهما نجد مايلى:

أ- ربط اللغة بالعقل:

فعبد القاهر الجرجانى قد ربط اللغة بالفكر والعقل؛ حيث إن الإنسان يفكر أولاً قبل أن يتكلم وهو ترتيب معانى الألفاظ فى النفس وتنسيق دلالتها والعلاقات بين المفردات وهذا هو (النظم) والآخر ربط اللغة بالعقل أيضاً؛ حيث يرى أن اللغة العربية عمل العقل وأن تركيب اللغة عنده يتحدد بتركيب العقل الإنسانى.

ب- الكفاءة والأداء:

كان عبد القاهر على وعى تام بالفارق بين اللغة والكلام فقواعد النحو ومعانى الألفاظ تمثل النظام اللغوى القار فى وعى الجماعة الذى تقوم اللغة على

(١) جون لوينز – نظرية شومسكى اللغوية – ترجمة د/ حلمى خليل الإسكندرية – دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٥م، ص (١٣).
(٢) جون لوينز – المرجع السابق ذكره، ١٩٩٥م، ص (١٣)، ص (٤٦).

أساسه بوظيفتها الاتصالية، أما الكلام فهو التحقق الفعلى لهذه القوانين فى حدث كلامى بعينه، وهذا القول يتفق مع ما قاله شيخ البلاغة العربية.

ج- إدراك مفهوم البنيتين العميقة والسطحية:

"إذا كان عبد القاهر يقرر أن النظم هو ترتيب الألفاظ حسب ترتيب المعانى، فإنه يتحرك من خلال مستويين:

- الأول: هو البناء العقلى الباطنى.
- والثانى: هو البناء اللفظى الملموس؛ فهذا يعنى إدراكه لمستوى البنيتين العميقة والسطحية حيث "المعنى ومعنى المعنى" وذلك ما قال به الآخر "شومسكى" فى النحو التحليلى"[١].

د- كيفية توليد الجملة:

"فعبد القاهر يرى أن احتمال توليد الجمل يكون لا نهائياً وذلك من خلال التعليق بين أنواع الكلام الثلاث "اسم – فعل – حرف" وذلك عن طريق وسائل معلومة؛ فالاسم يتعلق بالاسم بأن يكون خبراً عنه، أو حالاً منه، أو تابعاً له، .. .. الخ.

أما تعلق الاسم بالفعل فبأن يكون فاعلاً له، أو مفعولاً.. . ."[٢].

وعلى ذلك تأخذ الجمل عند الجرجانى أشكالاً وصوراً كثيرة كلها انعكاس لتعلق الكلام بعضه ببعض.

هـ - كيفية التحويل:

اعتمد عبد القاهر الجرجانى أبواباً كثيرة يشملها النظم وأقام عليها نظريته كتقديم الخبر، والمبتدأ وأنواع الحذف والتكرار أما شومسكى، فقد اعتمد الحذف والتقديم والتأخير والتكرار قواعد التحويل فى نظريته.

---

(١) محمد عبد المطلب: مفهوم الأسلوب فى التراث – مجلة فصول، المجلد السابق، العددان (٣، ٤)، القاهرة،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص (٣١).

(٢) عبد القاهرة الجرجانى – الدلائل – ت. ح الشيخ محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، ومحمد محمود الشنقيطى، الطبعة الخامسة والثانية – مطبعة المنار (١٣٣١هـ) نشر دار المعرفة – بيروت (١٩٧٨م ص (٨٣).

و – ربط اللغة بالنفس:

اعتمد عبد القاهر الجرجانى على (الملاحظات النفسية) فى كشف أسرار الجمال، وتأثيره فى نفس القارئ، وهو بهذا يتمشى مع أسس النقد الحديث فى ضرورة ربط اللغة بعلم النفس، حيث يقول فى ضمن تعريف النظم: (ترتيب معانى الألفاظ فى النفس.. .. وقد سبق ذكره) "أما شومسكى فيقرر أن النحو التحويلى يحتوى على عمليات نفسية آلية تكمن وراء الأداء اللغوى"[1].

فالألفاظ عند عبد القاهر مرآة للمعانى الجارية فى النفس، إذ هى الألوان النفسية المتباينة التى ندركها من علاقات الكلام بعضه ببعض.

د- طرق التحليل:

النظم يهدف إلى إدراك علاقة الكلمة بغيرها من الكلمات التى تجاورها أو تبتعد

عنها، وأثر ذلك فى تغيير الدلالة أما وأن العلاقة بين النحو التحويلى والبلاغة تقتضى الاتساق بين التنظير والتطبيق فيستقيم التحليل منهجاً وتطبيقاً، وذلك باستقراء الجانب التنظيرى من خلال المعطيات ثم محاولة التطبيق البلاغى عليها وبذا تستقيم الدراسة.

وذلك نحو:

التشبيه والاستعارة:

مثال: محمد أسد - جملة مكونة من مبتدأ وخبر.

ويمكن تحويلها بواسطة قواعد التحويل المختلفة كالآتى:

- محمد كالأسد ⟷ باستخدام قاعدة الزيادة (تشبيه محذوف الوجه).
- محمد كالأسد فى ⟷ باستخدام قاعدة الزيادة (تشبيه كامل الأركان) الشجاعة
- الأسد كمحمد ⟷ باستخدام قاعدة التقديم والتأخير (تشبيه مقلوب).

(١) جون لوينز – نظرية شومسكى اللغوى (ترجمة د/ حلمى خليل) دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩٥م، ص(٢١٣).

- محمد مثله ⟷ باستخدام الإحلال (تشبيه محذوف الوجه).

- سلمت على أسد ذى ⟷ باستخدام التوسع (استعارة مرشحة).
لبد

-سلمت على أسد يزأر فى ⟷ باستخدام التوسع (استعارة مجردة)
الميدان

المسند والمسند إليه ذكراً، وحذفا والفاعل والفعل ذكراً وحذفا مثل:

مثال: هل جاء محمد؟

ممكن أن تحول الجملة السابقة بواسطة قواعد التحويل المختلفة إلى الجمل الآتية:

- جاء ⟷ باستخدام قاعدة الحذف(حذف المسند إليه-حذف الفاعل)
- جاء محمد ⟷ باستخدام قاعدة الذكر(ذكر المسند إليه – ذكر الفاعل)
- نعم جاء محمد ⟷ باستخدام قاعدة الإحلال (ذكر المسند إليه – ذكر الفاعل)
- محمد جاء ⟷ باستخدام قاعدة التقديم والتأخير (ذكر المسند إليه)
- ما جاء ⟷ باستخدام قاعدة الحذف (حذف المسند إليه – حذف الفاعل)
- ما جاء محمد ⟷ باستخدام قاعدة النفى (ذكر المسند إليه).
- ما جاء أحد ⟷ باستخدام قاعدة النفى (ذكر المسند إليه).
- نعم باستخدام قاعدة الحذف (حذف المسند والمسندإليه-حذف الفعل والفاعل)

الخبر والإنشاء:

- مثال: النجاح نلته – جملة مولدة تتكون من مسند إليه ومسند والغرض (التعجيل بالمسرة) وتعامل الجملة تحويلياً هذاً.
- نلت النجاح عن طريق التقديم والتأخير.

- وذلك عند (الجدارة بالنجاح) وهذا هو السر البلاغى الذى اقتضى مجىء التعبير على هذه الصورة دون غيرها.
  - أنلت النجاح؟ عن طريق الزيادة، والاستفهام حقيقى والمقتضى عدم معرفة السائل.
  - ألم تنل النجاح؟ عن طريق الزيادة (بالاستفهام التقريرى) عند معرفة المخاطب بالنجاح، والتأكيد عليه من قبل المتكلم.
  - نالك النجاح عن طريق الزيادة، عند عدم الجدارة بالنجاح أصلاً وهذه هى العلة البلاغية، أو الباعث على التحويل إلى هذه الصورة دون غيرها.
  - لينلك النجاح ⟷ باستخدام الزيادة.

والأمر خرج عن معناه الحقيقى إلى الدعاء، وهذا مقتضى مجىء الجملة على هذه الصورة دون غيرها، وفى كل استخدامنا أساليب وقواعد التحويل المختلفة من حذف، وذكر أو تقديم وتأخير.

القصر:

مثال: على ذكى

ويمكن أن تعامل الجملة هكذا:

- ما ذكى إلا على باستخدام قاعدتى الزيادة والتقديم (قصر صفة على موصوف).
- ما على إلا ذكى باستخدام قاعدة الزيادة (قصر موصوف على موصوف).
- إنما على ذكى باستخدام قاعدة الزيادة (قصر صفة على موصوف). وهكذا.

المصادروالمراجع

١- **أبو زكريا يحيى بن على التبريزى** شرح القصائد العشر ـ دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٩٨م.

٢- **إبراهيم سلامة،** بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ـ الطبعة الثانية، الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٥٢م.

٣- **إبراهيم محمد أحمد على** برنامج مقترح فى النحو العربى بمراحل التعليم العام فى ضوء النظرية التوليدية التحويلية، رسالة دكتوراه (غ.م) كلية التربية جامعة المنصورة ١٩٩٣م.

٤- **أحمد على دهمان** الصورة البلاغية عند الإمام عبد القاهر الجرجانى منهجاً وتطبيقاً ـ الطبعة الثانية ـ دمشق وزارة الثقافة، ٢٠٠٠م.

٥- **د./ إحسان عباس** تاريخ النقد الأدبى عند العرب (نقد الشعر) الطبعة الأولى، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧١م.

٦- **أحمد الشايب** أصول النقد الأدبى ـ الطبعة السابعة، مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٤م.

٧- **د/ بدوى طبانة** البيان العربى،الطبعة الرابعة، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٨م.

٨- **جون لوينز** نظرية شومسكى اللغوية (ترجمة د/ حلمى خليل) دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ١٩٩٥م.

٩- **د/ سهير القلماوى** النقد الأدبى ـ الطبعة الثانية ـ دار المعرفة، القاهرة ١٩٥٩م.

١٠-**شكرى محمد عياد** مفهوم الأسلوب بين التراث النقدى ومحاولة التجديد ـ فصول ـ المجلد الأول العدد الأول.

١١-**شكرى محمد عياد** مدخل إلى علم الأسلوب، القاهرة، أصدقاء الكتاب العربى للنشر والتوزيع، ١٩٨٠م.

١٢-**د/ شوقى ضيف** فى النقد الأدبى، دار المعارف بمصر ١٩٦٢م.

١٣-**د/ صبرى إبراهيم السيد** تشومسكى فكرة اللغوى وآراء النقاد فيه ١٤٠٩هـ ـ١٩٨٩م، دار المعرفة الجامعية.

١٤-**د/ طه حسين** تمهيد فى البيان العربى، مقدمة (نقد النثر) لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٣٨م.

١٥-**عبد العزيز عبد المعطى عرفة** تربية الذوق البلاغى عند عبد القاهر الجرجانى، الطبعة الأولى ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م، دار الطباعة المحمدية ٣ درب الأتراك الأزهر.

١٦-**عبد القاهر الجرجانى** دلائل الإعجاز ـ ت. ح. الشيخ محمد عبده، محمد رشيد رضا، محمد محمود الشنقيطى، ط ٢، مطبعة المنار، نشر دار المعرفة، بيروت، ١٩٧٨م.

١٧-**عبد القاهر الجرجانى** أسرار البلاغة، ت.ح أحمد مصطفى المراغى، ط الأولى، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٤٨م.

١٨-**عبد القادر حسين** دراسة فى بلاغة عبد القاهر الجرجانى فى النظم، ١٤١٧هـ ـ١٩٩٧م.

١٩-د/**عبده الراجحى** النحو العربى والدرس الحديث ـ الإسكندرية دار الثقافة للنشر، ١٩٧٧م.

٢٠-**د/ مازن مبارك** الموجز فى تاريخ البلاغة، الطبعة الأولى ـ دار الفكر، بيروت، ١٩٦٧م.

٢١-**محمد الإدريس** محاضرات فى نظرية شومسكى (غ.م) الإسكندرية ـ جامعة الإسكندرية، كلية الآداب الدورة العالمية التاسعة لعلم اللغة (اللسانيات) من ١٩٨٤/٧/٢١م، إلى ١٩٩٤/٨/١٦م.

٢٢-**محمد حسين خاقو** تقويم محتوى منهج النحو للصف الثانى الثانوى بالجمهورية اليمنية فى ضوء التكامل بين النحو والبلاغة، رسالة ماجستير (غ.م) كلية التربية، جامعة المنصورة ١٩٩٢م.

٢٣-**د/ محمد زكى العشماوى** قضايا النقد الأدبى والبلاغة الطبعة الأولى، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر، الإسكندرية ١٩٦٧م.

٢٤- **د/ محمد عبد المطلب** مفهوم الأسلوب فى التراث، مجلة فصول، المجلد السابع، العددان (٣، ٤) القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٤٨م.

٢٥-**محمد عبد المنعم خفاجى** والسعدى فرهود، وعبد العزيز شرف فى الأسلوبية والبيان العربى، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية ١٩٩٢م.

٢٦-**د/ محمد على أبو ريان** فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة الطبعة الأولى، الدار القومية للطباعة والنشر، الإسكندرية ١٩٦٤م.

٢٧-**د/محمد غنيمى هلال** النقد الأدبى الحديث، الطبعة الخامسة، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٧١م.

٢٨-**محمود جلال الدين سليمان** العلاقة بين مستويات التحصيل النحوى وفهم المادة المقروءة لدى تلاميذ الصف الثامن الأساسى، رسالة ماجستير (غ.م) كلية التربية بدمياط، جامعة المنصورة ١٩٩٥م.

٢٩-**د/ محمود سليمان ياقوت** فقه اللغة وعلم اللغة نصوص ودراسات، الإسكندرية ـ دار المعرفة الجامعية ١٩٩٤م.