الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية واللغوية
تخصص: لسانيات عربية.

مذكرة مكملة لنيل متطلبات شهادة الماستر في الدراسات اللغوية

موسومة بـ:

ملامح التجديد البلاغي في كتاب "التفكير البلاغي عند العرب لحمادي صمود"

إعداد الطالبة:
أمينة مرضي

إشراف الأستاذ الدكتور:
دحماني نور الدين

لجنة المناقشة:

الرتبة/ الاسم واللقب:	اسم الجامعة:	الصفة:
أ.د/ حسين بن عائشة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا
أ.د/ نور الدين دحماني	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	رئيسا ومقررا
د/ محمد بن عمارة	جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم	عضوا مناقشا

الموسم الجامعي: 2024-2025

Scanned with CamScanner

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
People's Democratic Republic of Algeria
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministry of Higher Education and Scientific Research
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
University of Mostaganem - Abdelhamid Ibn Badis
كلية الآداب واللغات
Faculty of Arabic Literature and Arts

قسم الدراسات اللغوية و الأدبية

السنة الجامعية: 2025/2024

محضر مناقشة مذكرة التخرج (ماستر)

في يوم الأحد التاسع و العشرين من شهر جوان سنة خمسة و عشرين بعد الألفين، وفي الساعة الثامنة والنصف صباحا، وبقاعة البوداغوجي: القاعة رقم : .....A.21.

ناقشت اللجنة المكوّنة من السادة:

اسم ولقب الأستاذ(ة)	الرتبة العلمية	الصفة في اللجنة	الامضاء
أ.د. حسين بن عاشة	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	
أ.د. نور الدين دحماني	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	
د. محمد بن عمارة	أستاذ محاضر (ب)	مناقشا	

مذكرة تخرج موسومة بـ: ملامح التجديد البلاغي في كتاب "التفكير البلاغي عند العرب لحمادي صمود"

إعداد الطالبة: مرضي أمينة، المولودة بتاريخ: 06 جوان 2001، بـ: ماسرة - مستغانم.

لنيل شهادة ماستر أكاديمي تخصص: لسانيات عربية

الدورة: | جوان | X | سبتمبر | |

بعد المناقشة العلنية والمداولات السرية تم منح تقدير: .....مشرف جدا.....

مع العلامة النهائية: ..19.../ 20، وهذا حسب التفصيل الآتي:

- تقييم المذكرة:

أصالة الموضوع	06/06
التقديم و العرض	05/05
التحكم في الموضوع	04/04
التقدم في العمل و الإجابة عن التساؤلات	05/05

- تمنح لجنة المناقشة أحد التقديرات المبينة في الجدول الآتي:

الدرجة	العلامة	التقدير
أ	18 ≤ ع ≤ 20	ممتاز
ب	16 ≤ ع < 18	جيد جدا
ج	14 ≤ ع < 16	جيد
د	12 ≤ ع < 14	قريب من الجيد
هـ	10 ≤ ع < 12	مقبول

- علامة المذكرة غير قابلة للتعويض.

أ.د غول شفيقة
رئيس القسم
قسم الدراسات اللغوية والأدبية

إهـــداء

أهدي ثمرة عملي المتواضع هذا إلى من قال فيهما

الله عز وجل

﴿وَاخْفِض لهما جَنَاحَ الذُل من الرحمة وقل ربِّ ارحمهما

كما ربياني صغيرا﴾

إلى أغلى امرأة في الوجود، إلى من غمرتني بعطفها، وحنانها،

والتي سهرت لتاريخي، إلى القلب الصبور والحنون،

إلى قرة عيني وأعزّ ما أملك، أمي العزيزة

إلى من كلَّت أنامله ليقدم لنا لحظة السعادة،

إلى من حصر الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم،

إلى القلب الكبير الذي قدم لي اسمه، والدي العزيز

إلى من ساعدني وكان لي خيرا في العطاء، والذي لم يبخل علي من أي شيء،

إلى من كان وسيظل فخرا لي

إلى زوجي أطال الله في عمره

إلى أخواتي خفظهم الله ورعاهم، إلى كل من أصغى إلي اليوم، إلى كل من أهداني نصيحة

شكر وتقدير

﴿وأما بنعمة ربك فحدّث﴾

الحمد لله الحيّ القيّوم، أولًا وآخرًا، ظاهرًا وباطنًا، على توفيقه وتسديده.

وبعد،

فأتوجه بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي المشرف الفاضل،

الأستاذ الدكتور [دحماني نور الدين]، تقديرًا لما بذله من جهد مخلص،

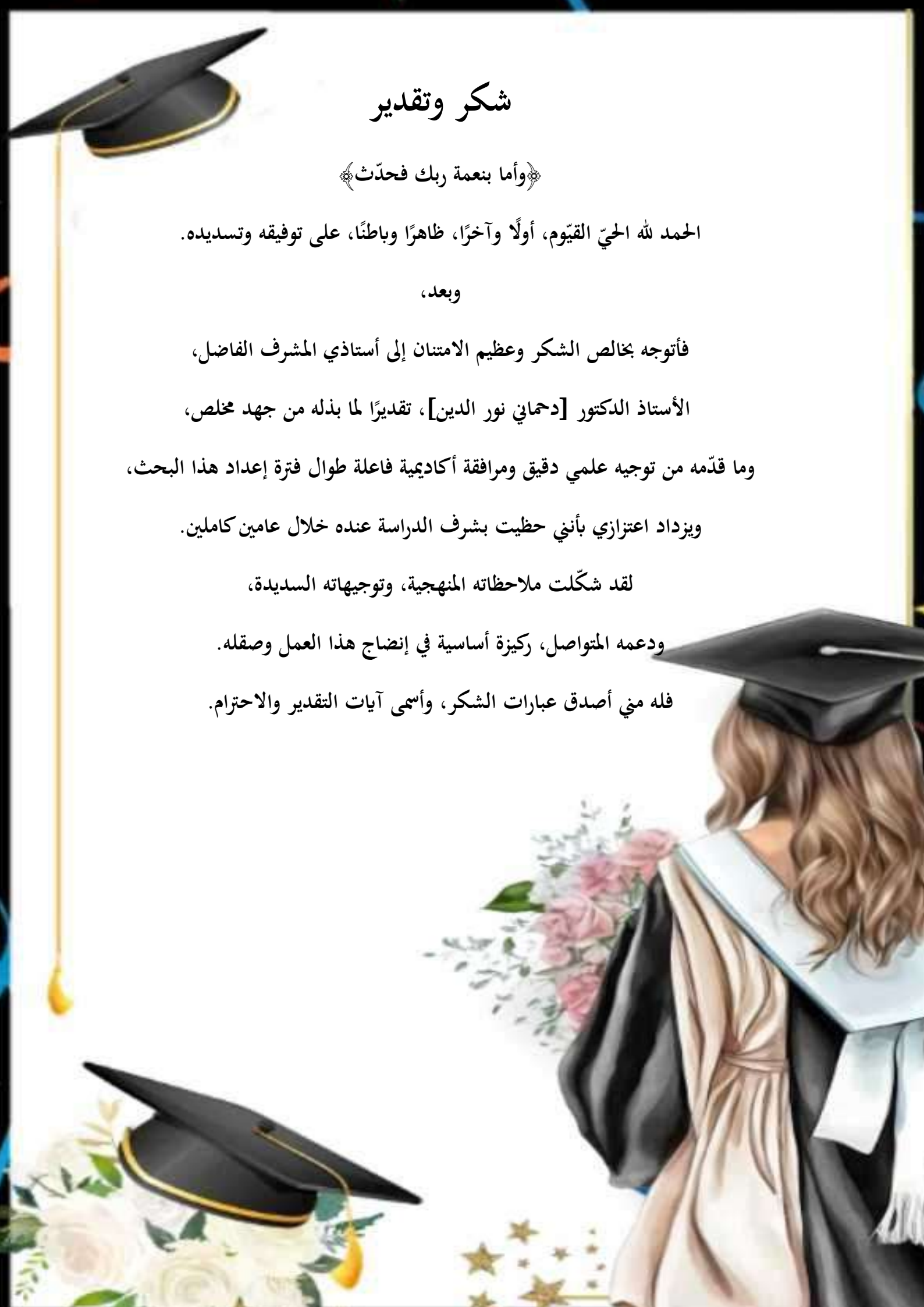
وما قدّمه من توجيه علمي دقيق ومرافقة أكاديمية فاعلة طوال فترة إعداد هذا البحث،

ويزداد اعتزازي بأنني حظيت بشرف الدراسة عنده خلال عامين كاملين.

لقد شكّلت ملاحظاته المنهجية، وتوجيهاته السديدة،

ودعمه المتواصل، ركيزة أساسية في إنضاج هذا العمل وصقله.

فله مني أصدق عبارات الشكر، وأسمى آيات التقدير والاحترام.



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لله الذي أنزل القرآن بلسان عربي مبين، وجعل فيه من الدقة والجمال ما يعجز عنه البيان، والصلاة والسلام على النبي الكريم الذي أوحي جوامع الكلم، وعلى آله وصحبه أجمعين أم ابعد

تعد البلاغة من أعرق العلوم التي عرفها الفكر العربي، إذ نشأت في سياق التفاعل الحي بين النصوص والواقع، وكانت في بداياتها استجابة لحاجات فكرية وثقافية ولغوية معقدة، فرضها ظهور الإسلام و بلاغة القرآن ثم تطور الشعر والخطابة في العصرين الجاهلي والإسلامي، ومع مرور الزمن، تحوّلت العلاقة الى علم قائم بذاته يخضع لقواعد ومفاهيم محددة، واندمج ضمن المنظومة التعليمية التقليدية، إلا أن هذا التحول التدريجي أفقد البلاغة الكثير من طاقتها الحيوية وأدخلها في نمط من الجمود في هذا السياق ظهرت في العصر الحديث محاولات جادة لإعادة قراءة البلاغة العربية، وتجديد النظر فيها من زوايا منهجية حديثة، و من بين أبرز هذه المحاولات تبرز أعمال الناقد والباحث التونسي 'حمادي صمود'، الذي يعد من أبرز الوجوه العربية المعاصرة المهتمة بالبلاغة، حيث سعى في كتاب 'التفكير البلاغي عند العرب' إلى مساءلة التراث البلاغي العربي، وتحليل طوّره ومكامن تحوّله، من منظور يجمع بين العمق التحليلي والانفتاح المعرفي.

ومن هنا اخترنا هذه الدراسة الموسومة بـ **"ملامح التجديد البلاغي في كتاب التفكير البلاغي لحمادي صمود"** مع التركيز على كتاب التفكير البلاغي عند العرب لما يتميز به من جرأة فكرية في تناول قضايا البلاغة والتأريخ لها وفق طرح لساني جديد ومعاصر.

ومن هذا المنطق نطرح الإشكالية التالية: **ما هي ملامح التجديد البلاغي التي يقترحها حمادي صمود في كتابه التفكير البلاغي عند العرب؟**، وتنبثق عنها أسئلة فرعية، هي:

هل وُفِق حمادي صمود في بلوغ مسعاه (التجديد في البلاغة)؟

ما الفرق بين تصور حمادي صمود للبلاغة، وتصور البلاغيين التقليديين؟

أما عن الدوافع والأسباب التي أدت بنا إلى اختيار هذا الموضوع يمكن أن نقول إنها كانت استجابة لعدة اعتبارات أبرزها:

- أهمية البلاغة بوصفها علماً مركزيا في التراث الإسلامي، لما لها من دور في فهم الخطاب الدين والأدبي، قراءة كتاب حمادي صمود الذي يمثل محاولة جادة لإعادة قراءة هذا التراث قراءة نقدية

وعقلانية، قلة الدراسات التطبيقية التي تناولت فكر حمادي صمود بمنهج تحليلي دقيق يبرز أفكاره التجديدية، الرغبة الشخصية في التعمق في إشكاليات البلاغة، وفهم آليات التفكير البلاغة في سياق التاريخي والمعرفي.

- كما تجد لهذا الموضوع أهمية بالغة نظرا لندرة الدراسات التي تناولت فكر حمادي صمود بتركيز خاص رغم أهمية مشروعه وأفكاره، كما يمكن أن يحقق فائدة علمية للدارسين والمهتمين بالبلاغة

ومن الفرضيات التي تقترحها في هذا الدراسة في أن مشروع حمادي صمود قد يسهم في إعادة الاعتبار البلاغة العربية وقراءتها في ضوء المناهج الحديثة.

كما اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على **المنهج التاريخي، والبنيوي، والوصفي التحليلي**؛ باعتباره الأقدر على تفكيك البنى الفكرية، والنظرية للخطاب البلاغي لدى حمادي صمود، من خلال الوقوف على مكونات كتابه، وتحليل مفاهيمه، وأفكاره، وأسلوبه، **وفق خطة منظمة كالآتي:**

افتتحت الدراسة بمدخل عرضت فيه واقع البلاغة في التراث العربي، مبينة صلاتها بالعلوم الأخرى، ومحددة مفهوم التجديد البلاغي وأبعاده. أما الفصل الأول فخصصته لعرض وتحليل كتاب التفكير البلاغي عند العرب لحمادي صمود، فقسمته إلى ثلاثة مباحث: بطاقة فنية للكتاب، ثم المحتوى المعرفي، فعرض تحليلي تفصيلي لمضامينه. وخصصت الفصل الثاني لدراسة البلاغة من مرحلة ما بعد الجاحظ حتى القرن السادس الهجري، موزعًا على مبحثين: البداية الحاسمة لتلك المرحلة، وأهم قضايا التفكير البلاغي إلى حدود القرن السادس. أما الفصل الثالث، فقد خصصته لقراءة المفاهيم المفتاحية عند حمادي صمود، وقسمته إلى ثلاثة مباحث: مصطلح المفاهيم، ومصطلح المنهج، ومصطلح الإجراء، مع بيان القيمة العلمية للكتاب. وختمت البحث بعرض لأبرز النتائج المتوصَّل إليها.

ولإتمام هذا العمل استندت على مجموعة من المصادر والمراجع ولعل من أهمها:

كتاب التفكير البلاغي لحمادي صمود باعتباره محور الدراسة، بالإضافة إلى كتب الجاحظ الحيوان، البيان والتبيين وغيرها.

وأخيرا نتوجه بالشكر للمولى عزَّ وجل على توفيقه لنا في هذه الدراسة رفقة سندنا وأستاذنا الفاضل الأستاذ الدكتور دحماني نور الدين، الذي لم يبخل بوقته وجهده في تتبع محطات هذا البحث، وكل الشكر إلى الأساتذة الذين قاموا بمناقشة هذه المذكرة.

فنتوجه بالشكر الجزيل لهم، داعين المولى عز وجل أن يجازيهم خير الجزاء، ويمدهم بتمام الصحة والعافية، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

مستغانم: 20-06-2025.

مدخل

1. واقع البلاغة في التراث العربي.
2. علاقة البلاغة بالعلوم الأخرى.
3. مفهوم التجديد البلاغي.

شهدت البلاغة العربية اهتماما كبيرا من بيئات علمية مختلفة، نحو: بيئة اللغويين، والأصوليين، والنُّحاة والشُّعراء، والكتَّاب، والفلاسفة، والمتكلمين....؛ شاركوا في وضع قواعد البلاغة وترسيخ مباحثها وإيضاح اتجاهاتها. وكلّ طائفة تحملُ نظرة خاصة إلى البلاغة.

وعليه نُحاوِل في هذا المدخل الوُقُوف على أهم المصطلحات البحثية، إضافة إلى تبيين واقع البلاغة في التراث العربي.

أولا: واقع البلاغة في التراث العربي: (المُتَكلمين، والمُتأدبين).

1) المتكَلِمون:

أجمع مؤرّخو علوم البلاغة العربية على أن المتَكلمون أسهموا بقسطٍ وافرٍ مُتَميزٍ في نشأتها وتطوُرها ونضجها، وقد توزعوا على فِرَق كلامية عديدة لَعلَّ من أبرزها فِرقَةُ الأشاعرة والمعتزلة، ومن أهم علمائها نذكر:

أ- صحيفة بشر بن المُعتَمر (ت203هـ).

لعلَّ من بدايات التَّدوين في البحث البلاغي هي محاولة ذكرها **الجاحظ (ت255هـ) لبشر بن المعتمر (210هـ)** أحد أئمة الكلام من المعتزلة **"والذي كتب صحيفة تشبه أن تَكون مقالة في موضوع البيان"**[1]، والتي أثارت عدَّة مسائل تتصلُ بالبيان وقد رواها الجاحظ كاملة في كتابه **"البيان والتبيين"**[2]

كمثال عن رؤية بشر البلاغية **"نجد فكرة الطبقات البلاغية تتمثلُ في أنَّه ينبغي للمُتَكلم أن يعرف أقدار المعاني، ويُوَازن بينها وبين أقدار المُستَمعينَ، وبين أقدار الحالات، فيجعل لِكلِّ طبقة**

[1] شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، بيروت، 2010، ط:3، ص: 60.

[2] المرجع نفسه: ص: 42.

من ذلك كلاماً، ولكلِّ حالةٍ من ذلك مقاسًا، حتّى يُقَسِّم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويُقَسمَ أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المُستَمعين على أقدار تلك الحالات)".[1]

وهذا يتناسبُ مع التَّعريف المشهور للبلاغة بأنَّها مطابقة الكلام لمقتَضى الحال، ويتوافق مع الفكرة الدَّاعية إلى الملاءمة بين الكلام، وأحوال المخاطبين ونفسياتهم.

ب- البيان والتبيين والحيوان للجاحظ (ت255هـ).

إنَّ من أبرز علماء المعتزلة الذِّين كان لهم دور بارز في تأسيس أصول الدَّرس البلاغي العربي، **عمرو بن بحر المشهور بالجاحظ (255هـ)، والذي ألَّفَ "البيان والتبيين" في أربع مجلدات جامعا فيه ملاحظات معاصريه وخاصة المعتزلة**[2] **الذين يروا بأنَّ البلاغة تكون على طبقات، وهي فكرة يشترك فيها الجاحظ (ت255هـ)، مع بشر بن المعتمر فيقول: "وكلام النَّاس في طبقات كما أنَّ الناس أنفسهم في طبقات."**[3]، حيث أخذ يُطَبِقُها على البدو في كلامهم الوحشيّ، وغريب ألفاظهم.

حفظ لنا كتابُ **"البيان والتبيين"** قدراً كبيرا من الملاحظات البلاغيَّة، كان مصدرها التَّقاليد العربية، وثقافات الأمم الأخرى، **"ويتضح ذلك حين نجدُ الجاحظ المعتزلي يُورِدُ في كتابه البيان والتبيين تعاريف اليونان والفرس والهند للبلاغة"**[4].

وكان **للجاحظ (ت255هـ)** آراء وملاحظات بلاغية كثيرة، **"ولا سيَّما ما يتصلُ بالتَّشبيهات والاستعارات والمجازات التِّي هي موضوع علم البيان".**[5]،

---

[1] عماد حسن مرزوق: الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم عند المعتزلة، مكتبة بستان، المعرفة، الإسكندرية، ط:1، 2205م، ص: 14-15.

[2] شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، المرجع السابق، ص: 46.

[3] الجاحظ: البيان والتبيين، الج:1، ص: 114.

[4] عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية، دار النهضة العربية، لبنان، 1906م، ط:1، ص: 9.

[5] المرجع نفسه: ص: 9.

كما أورد **الجاحظ (ت255هـ)** مصطلحات لم يَسبِقه أحد في التَّسمية، منها: **"إصابة المقدار"، وسماه البلاغيون بعده "الاحتراس"، و"الهزل" يُراد به "الجدُّ"، الاعتراض والتَّعريضُ، الاستعارة والكنايةُ.**[1]

أمَّا فيما يَخصُ البديع فيرى **الجاحظ (255هـ)** أنَّه **"مقصورٌ على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كلَّ لغة على كلّ لسان."**[2] هنا في حُكمِه هذا يقصدُ إكثار معاصريه من فنون البديع.

وعليه نجد **الجاحظ (ت 255هـ)** قد أفرد للبلاغة في كتابه **"البيان والتبيين"** ونثر فيه ملاحظاته البلاغية وملاحظات معاصريه، أيضا في كتابه **"الحيوان"** قدم تحليلاً لبعض الصور البيانية.

ج- النكت في إعجاز القرآن للرُّماني (ت386هـ):

تَحدَّث **الرماني (384هـ)** في رسالته **"النكت في وُجوه إعجاز القرآن"، فجعلها سبعة أوجُه، منها البلاغة التّي جعلها في ثلاث طبقات: عُليا وَوسطى ودّنيا؛ العُليا هي بلاغة القرآن، والوُسطى والدُّنيا بلاغة البلغاء حسب تفاوتهم في البلاغة.**[3]

امَّا عن اقسام البلاغة فقد جعلها في: الإيجاز، التَّشبيه، الاستعارة، التَّلاؤم، الفواصل، التَّجانس، التَّضمين، التَّصريف، المبالغة، وحُسن البيان."[4]، وفصَّل الحديث في كل قسمٍ منها مُستشهداً بآياتٍ القرآن الكريم وَفقَ نزعته الاعتزالية.

ذكر **الرُّماني (ت384هـ)** أنَّ إعجاز القرآن مَبنِيٌّ على وُجُوه سبعة:

1- تركُ المعارضة مع توفر الدواعي وشدة الحاجة.

2- التَّحدّي للكافة.

---

[1] ينظر: شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، المرجع السابق، ص: 54.

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، الج:4، ص: 55.

[3] شوقي ضيف: المرجع السابق، ص: 104.

[4] ينظر: فضل عباس، البلاغة المفْتَرَى عليها، عمان الأردن، 2011، ص: 126-127.

3- الصّرفة.

4- البلاغة.

5- الأخبار الصَّادقة عن الأمور المُستَقبلية.

6- نَقضُ العادة.

7- قياسُه بكلِّ معجزة.

- **شرح موجز لبعض وجوه الإعجاز:**

أ- الوجه الأول: تركُ المعارضة مع توفر الدواعي وشدة الحاجة.

وتفسيره أنَّ العرب ما عارضوا القرآن، وعلموا أنَّهم لا يستطيعون أن يأتوا بمثله في بلاغته رغم أنَّ دواعيهم كانت متوفرة، وكانت حُجَتهم لهذه المعارضة شديدة قوِّية، والجيل الذي نزل في القرآن كان قد بلغ في القدرة على الإبانة عن نفسه حداً لم يبلغه جيلٌ من أجيال الأمَّة، ويكاد يجمع أهل العلم على أنَّ هذا الجيل والأجيال قبله هم الذِّين **"فجروا للنَّاسِ ينابيع الكلام واسْتَقَوا ومثلوا لهم مثلا في البلاغة."**[1]

ب- الوجه الثاني: التَّحدِّي للكافة.

نزل القرآن على العرب وتحدَّاهم على أن يأتوا بمثله وجعل عاقبة هذا التَّحدِّي أمارة صدق الرّسول ﷺ، يقول **فضل حسن عباس: "وهذان الوجهان بعد التحقيق يرجعان إلى بلاغة الكتاب العزيز فإنَّ تحدِّيه لهم وتركهم معارضته دليلُ على أنَّه في أعلى درجات البلاغة."**[2].

ج- دلائلُ الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ).

---

[1] الرماني: رسالة في وجوه إعجاز القرآن، تح: محمد حلف الله، محمد زغلول سلان، دار المعارف، مصر، ط:3، ص: 185.

[2] فضل حسن عباس: إعجاز القرآن الكريم، عمان، د.ط، 1991م، ص: 44.

لقد بلغت البلاغة في القرن الخامس الهجري أوّجها مع رائدها الأول **عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)**، وذلك من خلال مؤلفين بارزين له هما: «**دلائل الإعجاز**» و «**أسرار البلاغة**». "**إذ استطاع ان يضع نظريتيْ علم المعاني والبيان وضعاً دقيقاً، أما النَّظرية الأولى فخصَّ بعرضها وتفصيلها في كتابه «دلائل الإعجاز» أمّا النّظرية الثانية فخصّ بها وبمباحثها كتابه «أسرار البلاغة»**"[1]، وعليه كانت هتان النَّظريتان مُنعطفا مهما في تاريخ التأليف البلاغي.

إنّ ما دفع **بعبد القاهر (ت471هـ)** لتَّأليف كتاب "**الدَّلائل**"؛ هو اهتمامه بأسلوب القرآن الكريم، ونظمه، وإبعاد الشُّبه التِّي آثارها الطَّاعنون في الإسلام والقرآن، "**وقد سعى عبد القاهر الجرجاني في هذا الكتاب إلى إثبات أنَّ بلاغة الكلام تكون في النَّظم وأنَّ القرآن مُعجِزٌ بالنَّظم لا بالصَّرفة.**"[2]

وعليه فإنّ ما قام به هذا الأخير في بناء صرح البلاغة العربية هو أعظم إنجاز في تاريخ التَّأليف البلاغي وبذلك **يُعَدّ بحقٍ واضع أُسس البلاغة العربية، والمؤَسسَ لأركانها، والمُوَّضِحَ لأهم مشاكلها، والذِّي سار على نهجه المؤلفون من بعده، وأتّموا ما وضعه من أسس.**[3]

2) المُتأدّبون:

هذا الاتجاه له خصائص تُمَيِّزُه عن الاتجاه الأول، فهم لم يهتموا كثيرا بالتَّحديد والتَّقسيم، واستخدموا المقاييس الفنيّة في الحُكم على الأدب، فمرةً نجدهم يستطيعون التعليل ومرة لا يستطيعون ذلك، ويُرجعونه إلى الذَّوقِ والإحساس الفنيّ، ومن أهم كتبها التِّي تضَّمنت خصائصها نجد:

---

[1] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، المرجع السابق، ص: 106.

[2] أحمد مطلوب: عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، الكويت، ط:1، 1973م، ص: 34

[3] ينظر: عبد العتيق، في البلاغة العربية، ص: 22.

أ- كتاب الصِّناعتين لأبي هلال العسكري (ت395هـ):

ألَّفَ **العسكري (ت395هـ)** كتاب "**الصِّناعتين الكتابة والشِّعر**" ليجعل "**أهمَّ أهداف البيان أو البلاغة غَرضاً كلاميا هو إثبات إعجاز القرآن، ولذلك كان علمُ البلاغة في نظره أحقَّ العلوم بالتَّعلُّمِ وأولاها بالحفظ بعد المعرفة بالله جلَّ ثناؤه.**"[1]، فهو علمٌ يُعرفُ به وُجوه الإعجاز القرآني.

وقد جعل كتابه في عشر أبواب "**تشتَملُ على ثلاثة وخمسين فصلاً، تتناولُ الموضوعات البلاغية المختلفة من تحديد موضوع البلاغة لغة واصطلاحاً إلى تمييز جيِّد الكلام من رديئه، ومعرفة صّنعته وحُسن الأخذ وقُبحه، إلى ذكر الإيجاز والإطناب، والتَّشبيه حدَّه وما يُستَحسَنُ منه، وما يُستَقبح، وذكر السّجع والازدواج، والقول في البديع ووُجوهه، وحَصْرِ أبوابه وفنونه..**"[2]

فمثلا نجده خصَّص فصلاً للاستعارة من الباب الأول، وهو باب البديع، حيث عرَّفها قائلاً: "**نقلُ العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرضٍ، وذلك الغرضُ إما أن يكون شرح المعنى وفضلُ الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللَّفظ، أو تحسين المعرضِ الذّي يبرزُ فيه، وهذه موجودة في الاستعارة المُصيبة، ولولا أنّ الاستعارة المصيبة تتضمنُ ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدةٍ لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا.**"[3] ، كما هو واضح كلُّها مفاهيم ومصطلحات تدخل ضمن الدَّرسِ البلاغي.

ب- العمدة لابن رشيق القيرواني (ت463هـ)

عالج **ابن رشيق (ت463هـ)** في كتابه "**العمدة**" العديد من الموضوعات الأدبية والقضايا النَّقدية، فأفاض في الحديثِ عن الشِّعر ونقده، وذكر كثيراً من الفنون البلاغية "**حيثُ يُفرِدُ للبديع خمسة وثلاثين باباً كما فعل العسكري، وإن خالفه في بعض أسمائه ومصطلحاته، كما ذكر في كتابه**

[1] بدوي طبانة: البيان العربي، ص: 79.

[2] مازن المبارك: الموجز في تاريخ البلاغة، ص: 31.

[3] أبو الهلال العسكري: الصّناعتين، ص: 290.

باباً للبلاغة وباباً للإيجاز وباباً للبيان."[1]، فمثلاً نجده قد خصص للطباق الباب السادس والأربعون من كتابه وسماهُ باب المطابقة، حيثُ عرَّفَه: **"المُطابقةُ في الكلام أن يأتلفَ في معناه ما يُضادُ في فحواه."**[2]، ودعَّم تعريفه بمجموعة من الشَّواهدِ سواءً من القرآن الكريم أو الشِّعر...ألخ.

ج- سرُّ الفصاحة لابن سنان الخفاجي (ت466هـ)

من خلال العنوان يتضِحُ بأنَّ كتاب **"سر الفصاحة" لابن سنان (ت466هـ)** أنَّ الجانب الأكبر منه مُخصصٌ لحديثٍ عن الفصاحة وما يتعلقُ بها؛ حيثُ يدعو إلى وُجوب معرفة هذه الأخيرة لأنها الطَّريقُ لفهم بلاغة القرآن.

إلاّ أنَّهُ **"يُفرِّقُ بين لفظيْ الفصاحة والبلاغة؛ فالفصاحةُ عنده خاصة بالألفاظ، أمّا البلاغة فهي للألفاظ مشتملة على المعاني."**[3]

كما ذكرَ **ابن سنان (ت466هـ)** العديد من المباحث البلاغية **"حيثُ تناول فصاحة اللَّفظة، ثمَّ بيَّن ما يتصلُ من ألوان البديع بجهة اللَّفظ وما يتصلُ بجهة المعنى، مما فتح الطَّريق إلى تقسيم ألوان البديع إلى قسمين: لفظية ومعنوية."**[4]

ثانياً: علاقة البلاغة بالعلوم: (النقد، النَّحو، التَّفسير)

1- علاقة البلاغة بالنّقد:

لقد امتزجَ النقدُ بالبلاغة، وتعانقت جهودُ الكُتّاب والشّعراء، وعلماء اللُّغة، والمتكلمين، والتقت في نقطة واحدة هي معرفة طرق إدراك جيّد الكلام، وكيفَ يكون التَّفريقُ بين كلامِ جيّد ورديء، فقد كان النقدُ فِطرِياً أسسهُ الذّوقُ والطَّبعُ والصَّنعة والانفعال بالأثر الأدبي، فلَّما نشطت الحياةُ الفكرية وتَرقَّى التَّفكيرُ، بدأت بعضُ العُلوم تتبَلورُ، ومن بينها علوم اللُّغة، والبلاغة، وأصبح للقائمين عليها مكانةٌ

---

[1] رجاء عيد: فلسفة البلاغة، ص: 31.

[2] ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص: 50.

[3] مازن المبارك: الموجز في تاريخ البلاغة، ص: 88.

[4] رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التِّقنية والتّطور، ص: 31.

مؤثرة في الحياة الثَّقافية، ولا سيَّما أنَّها تتعلقُ بدراسة الفرآن الكريم، وأخذ النَّقدُ يدور في فلك هذه العُلُوم ويتأثرُ بها، ويرتكزُ عليها ويستعينُ بأدواتها المختلفة، وقد أدّى ذلك إلى وُجود أكثر من بيئة علمية ذات صلة بالدَّرس النّقدي إلى جانب البيئة السَّابقة التّي كانت تنقدُ الشِّعرَ نقداً ذوقِياً، وقد تحدث **الجاحظ (ت255هـ)** عن البيئتين في قوله: **"وقد جلسنا إلى أبي عبيدة والأصمعي ويحي بن نجيم، وأبي مالك بن كركرة، ويقول ولم أرَ غاية النَّحوِيينَ إلاَّ كلَّ شعرٍ فيه إعراب، ولم أرَ غاية رواة الأشعارِ إلاّ كلَّ شعرٍ فيه غريبٌ أو معنى صعب يحتاجُ إلى استخراج، ولم أرَ غاية رواة الأخبار إلاَّ كلّ شعر فيه الشَّاهدُ والمَثَلِ."**[1]

وقوله عن الكُتّاب: **"ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رُوّاة الكتّاب أعمّ، وعلى ألسنة حُذَّاقِ الشعرِ أظهرَ..."**[2]، وتتمثلُ عمليةُ الامتزاجِ بين البلاغة والنَّقد من خلال كتاب **الجاحظ (ت255هـ) "البيان والتبيين"**.

هذا عن صلة البلاغة بالنَّقد وارتباطهما، ونجد قدامة بن جعفر تعرَّض لأبرزِ القضايا النَّقدية، وهي: **قضيةُ اللَّفظ والمعنى، وقضية الطَّبع والصّنعة، وقضيةُ القِدم والحداثة.**

تناول هذا الأخير اللّفظ والمعنى؛ وهما الرّكنان الأساسيان اللّذان ضَمنَهُما تعريفُ الشِّعر عندما قال: **"الشعرُ كلامٌ موزونٌ مُقَفَى يدّلُ على معنى."**[3]

2- علاقة البلاغة بالتَّفسيرِ:

من خلال ما تقدّم عن تعريف البلاغة أنَّ سلامةَ تركيبِ الكلمات إذا أدّى إفادة معنى يكونُ هذا من البلاغة؛ أي أنَّ الكشفَ عن المعنى والوصول إلى المقصودِ هو من البلاغة، وهذا

[1] محمد كريم كوّاز: البلاغة والنَقد-المصطلح والنَّشأةُ والتَّجديد- لبنان، بيروت، ط:1، 2006م، ص: 200.
[2] الجاحظ: البيان والتبيين، تح: محمود درويش الجُندي، لبنان، بيروت، ط:1، 1423هـ-1968م، ص: 132.
[3] قدامة بن جعفر: نقد الشِّعرِ، لبنان، بيروت، ط:3، 1978م، ص: 12.

بحدّ ذاته يكشفُ عن علاقة البلاغة بالتَّفسيرِ، وليس عبثاً إذا أَطلق العلماء على أبرز قسمٍ من أقسام البلاغة (علم المعاني)، فَلولا التصَاقِه بالمعاني وكشفه عنها لما كان لهذه التّسمية فائدة كبيرة."[1]

إنّ فهم القرآن الكريم وتفسيره بالاستعانة بعلوم البلاغة يُعدُّ تفسيراً بالرأي، وحتّى يكون التَّفسيرُ بالرأي محموداً مقبُولاً لابد أن تتوفرَ فيه شُروط المعرفة لدى المهتمين بهذا العلم، مثل موافقة ما صحّ من رسول الله ﷺ وعدم بتر النَص القرآني عن سياقه، وموافقة اللغة العربية، وألا يكون التفسيرُ موافقاً لبدعة أو هوى، والبلاغة جاءت وسيلة لفهم القرآن والوقوف على إعجازه، وهي أداة من الأدوات وعلم من العلوم التي يحتاجها لمن يتصّدى للتَّفسير."[2]

لذا نجدُ أنَّ **الزمخشري (538هـ)** جعل علمي المعاني والبيان والإلمام بهما أهمَّ أدوات التَفسير، إذ قال: **"إنَّ أملأ العلوم بما يغمرُ القرائح وأنهضها بما يُبهِرُ الألباب القوارح من غرائب نُكت يَلطُفُ مسلكها، ومستودعات أسرار يدّقُ سلكها علمُ التَّفسير الذّي لا يتمّ تعاطيه وإجالة النَّظر فيه كلّ ذي علمٍ كما ذكر الجاحظ في كتاب نظم القرآن، فالفقيه وإن برز في على الأقران في علم الفتاوى والأحكام والمتكلم...، ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن الكريم، وهما علم المعاني وعلم البيان، وتمهّل في ارتيادهما آونةً وتعب في التَّنقيرِ عنها أزمنة"[3]**

وأبرز **الألوسي (127هـ)** أهمية كل علمٍ من علوم البلاغة بالنِسبة للمُفسّرِ فقال: **"علمُ المعاني والبيان والبديع، ويُعرَفُ بالأول خواص تراكيب الكلام من جهة إفادتها للمعنى، وبالثاني خواصُها من حيثُ اختلافهما، وبالثالث وُجُه تحسين الكلام، وهو الرّكن الأقوم واللاَّزم الأعظم في هذا الشأن."[4]**

---

[1] ينظر: مقالة على شبكة المعلومات، ملتقى البيان لتفسير القرآن.

[2] ينظر: عمر الملاحويش، تطور دراسات إعجاز القرآن وأثرها في البلاغة في البلاغة العربية، جامعة بغداد، 1972م، ص: 336.

[3] الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر الخوارزمي: الكشَّاف عن حقائق التنزيل وعُيُون الأقاويل في وُجوه التَّأويل، تح: عبد الرَّزاق مهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، ص: 42-43.

[4] ينظر: شهاب الدِّين السيّد محمود الألوسي، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم، والسبع المثاني، إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط، ص: 5-6.

وأكدّ **عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)** ضرورة الاهتمام بعلم البيان لمن يُريدُ التَّفسير قائلا: **"ومن عادة قومٍ ممّن يتعاطى التَّفسير بغيرِ علمٍ أن يتوهموا أبداً في الألفاظ الموضوعة على المجاز والتَّمثيل أنَّها على ظواهرها فيُفسِدوا المعنى بذلك، ويطلبوا الغرض ويمنعوا أنفسهم والسَّامع منهم العلمُ بموضوع البلاغة وبمكان الشَرق، ناهيك بهم إذا هم أحذوا في ذكر الوُجوه وجعلوا يُكثِرون في غير طائل هناك ترى ما شئت من باب جهلٍ قد فتحوه، وزند ظلالة قد قدحوا به."**[1]

يتبين لنا من خلال ما سبق من الأقوال مدى الصلة الوثيقة بين علمي التَّفسير والبلاغة، فلا يجو إقصاء البلاغة عن التَّفسيرِ، وإبعادها عن وظيفتها في الوُقُوف على الخصائص التعبيرية للآيات القرآنية الذّي هو من مظاهر البلاغة أمرٌ شديد الصلة بالمعنى الذي تُفيدُه الآية، وإلاَّ فلماذا اختار الله عزّ وجلّ كلمة "السنة" تارة وكلمة "العام" تارة أخرى في الآية نفسها، قال تعالى: ولقد أرسلنا نوحاً إلى قومه فَلَبثَ فيهم ألف سنة إلاَّ خمسينَ عاماً فأخذهم الطُّوفان وهم ظالمون.

إذ بيَّن القرآن الكريم دقة استعمال واختيار المفردة القرآنية، وأنَّها قد امتازت بسمة القصدية والتي هي وقوع اللفظة في مكانها المقصود، لم يَكُن ذلك إلاَّ لأن كل كلمة تعطي معنىً مختلفاً عن الآخر، فالسُّنَة تلقى من منطوقها ظلال الشدَّة، والصُّعوبة، أما العام هو عكس ذلك.

3- علاقة البلاغة بالنَّحو:

إنَّ العُلُوم ليست جُزراً متفككة من بعضها البعض، بل مرتبطة ومنسجمة، وكلٌ منها يُتمُّ الآخر، والعلوم اللُّغَوِّية كالنَّحو والبلاغة لهما الفضلُ البارز في دفع عجلة اللغة العربية إلى الأمام، وفي هذا نجد **قَيّس إسماعيل الألوسي (127هـ)** يقول: **إنَّ كتب النُّحاة الأوائل مثل كتاب سيبويه كانت تُمثلُ صورة من الموسوعة العربية التِّي تَضُّم الكثيرَ من موسوعات اللغة والنَّحو والأدبِ والأصوات والقراءات لأنهم يرونَ على ذلك كلُّهُ انتحاءً لسمة كلام العرب أو علاجاً للَّحن في شتى صُورِهِ.**[2]

---

[1] الجرجاني: دلائل الإعجاز، الكتاب العربي، بيروت، 1415هـ، ط:1، ص: 235.

[2] قَيّس إسماعيل الألوسي: أساليب الطلب عند النَّحويين والبلاغيين، بيت الحكمة، بغداد، د.ط، ص: 28

فهو يريد بهذا الكلام أنَّ العلوم العربية لم تنشأ مُستَقلة فيما بينها، وإنَّما جُمعت في مؤلفات بعضُها كان واضحَ المعالم، وبعضُها كانت شَتاتاً وأفكاراً يُشار إليها.

فالبلاغة تبدأ من حيثُ ينتهي النَّحوَ فهو أساسها وجُذورُها العميقة؛ فالنَّحو يبحثُ في استقامة الأساليب وصحتها، وتبحثُ البلاغة في المعاني الخبيئة والأسرار الدَّفينة وتَكشفُ عن الايحاءات الكامنة وراء كلِّ لفظٍ وجُملةٍ وتركيب.

ويَذكرُ البلاغيون مصطلحات أطلقوها على مباحث بلاغية تتعلقُ بالجملة من حذفٍ وذكر، وتعريفٍ وتنكير، أو تقديمٍ وتأخير، قصرٍ، فصلٍ ووصلٍ...

ولقد تنبه **علي الجندي** إلى العلاقة الوثيقة بين علم المعاني والنحو حيثُ يقول: **"فالفكرة التي كان سيبويه يرعاها ويصدر عنها في توسيع مباحث النحو وترتيب أبوابه كما تمثلت لي بالنَّظر والمراجعة في الكتاب، مدارها العاملُ أوَّلاً وأخيراً، نظر في الجملة حيثُ تكلم عن المسند والمسند إليه."**[1]

إن المعاني أقربَ شيء للنَّحو من حيثُ أنَّها تتناولُ التَّراكيب والسياق، فالمعاني والنَّحو يتقاسمان النَّظر في التَّركيب على نحوٍ ما، إذ أنه يبدأ بالجملة ليصل منها إلى السياق المتصل، وقد صرَّح بهذه العلاقة **عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)** فأنشأ فكرة النظم ونسَبَهُ إلى المعاني وجعلها مع معاني النَّحو.

إنَّ الذين يُنفون التَّطابقَ الكلِّي للعِلْمَين نجد **ابن الأثير (637هـ)** في قوله: **"إنَّ فنّ الفضاحة والبلاغة غيرَ فنِّ النَّحو والإعراب."**[2]

إنّ **الجرجاني (ت471هـ)** حينَ تناول نظرية النّظم لم يكن يهدِفُ إلى إعادة الأفكار التِّي تناولها سابقوه من أمثال **الخليل (ت175هـ) وسيبويه (ت185هـ)** ...، ولكِّنه جاء بمنهجٍ جديد يعتمد على ربط النَّحو بالبلاغة يقول: **"واعلم أنَّ ليس النَّظمُ إلاَّ أن تضع كلامك الوضعَ الذّي يقتضيه**

---

[1] علي الجندي ناصف: سيبويه إمام النُّحاة، عالم الكتب، ط:1، ص: 16

[2] ابن الأثير: المثلُ السائر في أدب الكاتب والشَّاعر، تح: كامل محمود عويصة، محمد علي بيضُون، الكتب العلمية، بيروت، د.ط، ص: 95.

علم النَّحو، وتعمل على قوانينه، وأصوله، وتعرفَ مناهجه التي نهجت، فلا تزيغُ عنها وتحفظُ الرُّسوم التي رسمت لك، فلا تُخلَّ بشيء منها."[1]

فهو إذن يُشيرُ إلى عدم إمكانية فصل النَّحو عن البلاغة لأنهما يلتقيان في نظم الكلام وضمِّ بعضه إلى بعضٍ، كما لا يمكن دراسة بلاغة الكلام دون دراسة النحو لأنه الأساس في العلاقات التّي تحكمُ النّظم، ففسادُ التَّركيب ناشئ من عدم تَوَّفي معاني النَّحو وأحكامه بين الكلمات.

كما نجد **الجرجاني (ت471هـ)** قد أفرد مثلاً لظاهرة التَّعريف والتَّنكيرِ إذا وقع في التركيب بقوله: " **ومما يُنظَرُ إلى مثل ذلك قوله تعالى: ﴿وَلَتَجِدَنَّهُم أحرصَ النَّاسِ على حياةٍ﴾**[2]

ثالثاً: التَّجديدُ البلاغي:

1. مفهوم التَّجديد:

أ– لغة:

جاء في لسان العرب: **"التَّجديد"** والفعل **"جدَّدَ"**، ويُقالُ: **"جدَّدتُ التِّي أجدُّه بالضَّم جدّاً، قطَّعتُهُ، وحبلٌ جديدٌ مقطوع، والجدَّةُ نقيضُ البِكر، يُقالُ بيتي جديد، والجمعُ أجدّة، وجُدُدٌ...، وَأجدَّ ثوباً واستجدَّهُ: لبسهُ جديداً، والجديدُ: ما لا عهد لك به، ولدلك وُصفَ الموتُ بالجديد، ويُقَالُ أجدّ الرَّجُل في أمرِه بجدّ إن بلغ فيه جدُّه، وجدَّ لغةً ومنه يقال: فلانٌ جادٌ مجدٌّ؛ أي مجتهد"**[3]

ورد أيضا في **"مختار الصِّحاح"** معنى هذه اللَّفظة قائلاً: **"جدَّ في الأمرِ يَجِدُّ ويَجُدُّ و (أجِدُّ)؛ أي عَظَّمَ، و (الجِدُّ) أيضا الاجتهاد في الأمرِ، وجدَّ الشيء يَجِدُّ (جِدَّة) بكسر الجيم فيما صار جديداً، وهو نقيضُ الخلق، و(جَدَّ) الشيء قَطَعَهُ وبابهُ ردَّ، وثوبٌ (جديد) وهو في معنى مجدودٌ، يُرادُ به**

---

[1] الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 127.

[2] البقرة: 96.

[3] ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم: لسان العرب، تح: محمد عبد الوهاب، محمد صادق العبيدي، الج:2، إحياء التّراث العربي، ط:3، 1999م، ص: 201-202-203.

حينَ جدَّه الحائك؛ أي قَطَعه، وتجدَّدَ الشيء صار جديدا و (أجدّهُ) و (جدَّدهُ) و (استجدَّهُ)؛ أي ضيَّره جديدا"[1]

اتَّضح لنا مما أورده **الرَّازي** فيما يَتعلَقُ بمعنى التَّجديد أنَّه يُشيرُ إلى المعنى فما يحمله من دلالة على الجدِّ بمعنى الاجتهاد في الأمر، كما أنَّ الجدَّة والتَّجدد، وجددّه واستجدّه كلها ألفاظٌ تحظى في الغالب بمفهوم الجديد والتّجديد، حيثُ تُناسبُ السِّياق الذِّي وردت فيه.

حوى **قاموس المحيط** هو الآخر اللَّفظة يقول: جدّة الأمر: **"إذا رأى فيها رأياً، وبالكسر قلادة في عُنقِ الكلب، وضدّ البلى، وجدَّ يجدُّ وأجدّه وجددّه واستّجدّه: صيَّرهُ جديداً فتجدّدَ[2]**

ب- اصطلاحاً:

يحملُ هذا المصطلح من المعاني الكثير، وأغلبها لها صلة وطيدةٌ وعميقةٌ بالتُّراث، وفي ذلك يُصَرّح **طه حسين** قائلاً: **"ونُحبث أن يَظَّلّ أدبُنا القديم غذاءٌ لعقول الشَّباب لأنّ فيه كُنُوزاً قَيِّمة تصلُح غذاءً لعقُول الشَّباب...، فليس الجديد في إصانة القديم، وإنَّما في التَّجديد في إحياء القديم، وأخذ ما يَصلُح منه للبقاء...، فالذِّينَ تُلهيهم مظاهر هذه الحضارة عن أنفسهم حين تُلهيهم عن أدبهم القديم، لم يذوقوا الحضارة الحديثة، ولم ينتفعوا بها، ولم يفهموها على وجهها، وإنَّما اتَّخذوا منها صُوراً وأشكالاً وقلَّدوا أصحابها تقليد القِردة لا أكثر ولا أقلَّ."[3]**

يُشيدُ **سعيد شبّار** بالتَّجديد كونه مدعاة لحُضور القديم حيثُ يُدلي قائلاً: **"فالتَّجديدُ لشيء ما هو إلا محاولة العودة به إلى ما كان عليه يوم نشأ، بحيثُ يبدو ومع قِدَمِه كأنَّه جديد، حتَّى يعود أقرب ما**

---

[1] الرازي، محمد بن أبي بكر عبد القادر: مُختَارُ الصِّحاح، تح: محمود خاطر، إخ: دائرة المعاجم، مكتبة لبنان، د.ط، 1986م، ص: 40-41.

[2] الفيروز آبادي، مجد الدّين: قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د.ط، ص: 13-14

[3] طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، ط:3 ص: 20

يَكون إلى صورته الأولى، وليس معناه تغيير طبيعة القديم أو الاستعاضة عن بشيء آخر مُستَحدث مُبتَكر، إنَّما هو بناء على أساس القديم"[1]

نُدرِكُ من خلال هذا أنَّ التَّجديد المثالي الذِّي يَعمُّ علينا بالمنفعة والخير الوافرِ، هو ذلك الذِّي يُحرِّكُ القديم من زاوية عميقة، ويفتح أمامه أفاقا واسعة، ويُدينُ له بشرعية البقاء والاستمرار، وهذا ما يُؤَكِّد على فرضية محتومة مفادها أنَّ التَجديد لا ينطلق من الفراغ أو القِدم، وإنَّما ينطلقُ من مرجعية وقواعد تنبضُ من قلب التُّراث، وما التَّجديدُ إلا حركةً نَهضَوِّية تهدف إلى التَّطلُّع إلى الأمام والمستقبل، وفهم هموم ومشكلات الواقع والحاضر.

ثمَّ يمضي **سعيد شبار** في الحديث عن قضية التَّجديد ويرى التَّطوُّر الحاصل داخل الأمَّة، **"ليس إعادة قديم كان، إنَّما هو اهتداء إلى جديد كان بعد أن لم يكن، سواءً أكان الاهتداء إلى هذا الجديد بطريق الأخذ من قديمٍ كان موجوداً، أم بطريق الاجتهاد في استخراج هذا الجديد بعد أن لم يكن"[2]**

وهذا ما يُؤَكِّد أنَّ معركة التَّجديد في الدِّراسات لدى الباحثين العرب وخاصةً (التُّراث البلاغي) قد بدأت تتوسعُ وتمتد نحو آفاقٍ واسعة وأخذت منحى جديداً يُحرِّرُها من قيود قديمة.

نواصلُ حديثنا عن مصطلح التَّجديد مع عالم آخر من علماء هذا الحقل البهيج حاول أن يُكرِّس لهذا المذهب روحاً تنبضُ بالحياةِ، مؤَكِّداً على ضرورة التَّغير، وأنَّ حاجتنا الأدبية واللُّغوية بحاجة إلى نماءٍ مستَمِر مع مرو الوقت، والتّطلُعِ إلى الأمام والمستقبل.

ويُشيرُ **أمين الخولي** إلى أولى الأمم التي تعيش تطوُراً ملحوظاً من جميع نواحي الحياة (الغرب)، يقول: **"...على أنهم في الحقّ قد تولو جوانب الحياة على اختلافها بالعناية السَّابقة، وأصابوا في مختلف النواحي تجدداً وحيوِّيةً وصار لهم من الدِّراسات اللُّغَوِّية، ونواميس حياتها، ما لا بدَّ لنا من مثله."[3]**

---

[1] سعيد شبار: مختصر كتاب الاجتهاد والتَّجديد في الفكر الإسلامي المعاصر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الأردن، د.ط، 1981م، ص: 55.

[2] المرجع نفسه، ص: 60

[3] أمين الخولي: فنُّ القول، تق: صلاح فضل، الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، 1996م، ص: 49.

من خلال كلامه هذا يرمي إلى أمر بالغ الأهمية؛ حيثُ يأمل في أنّ الحياة لا تزالُ خِصبةً مثمرةً نجد **أمين الخولي** بقوله مرة أخرى: ...، **"فمن آمن بأنّ أمسَ خيراً من اليوم، وأنَّ ليس تحت أديم السَّماء الجديد وأنَّ الكلمة الأخيرة قد قِيلت في الفُنون والعُلُوم، وأنّ ليس في هذا التَّجديد الإظلال والاضطرابُ...، إلاّ أمثال هذه الآراء.... التِّي تَقُوم على من اليوم والغدّ، والإجلال والإكبار للماضي والأمسِ من آمن بهذه العقائد وما إليها"**[1]

2. مفهوم البلاغة:

أ– لغةً:

جاء في "أساس البلاغة" **للزَّمخشري (ت538هـ)** عن البلاغة حيثُ يقول: **"وبَلغَ في العلم المُبالغ، وبَلَغَ الرَّجلُ بلاغةً فهو بليغٌ، وهذا قولٌ بليغٌ، وتَبَالغَ في كلامه: تعاطى البلاغة، وليس من أهلها، وبلغَ الفارسُ: مدَّ يده بعنان فَرَسه لِيَزيدَ في عَدْوِّه."**[2]

من خلال تعريف **الزمخشري (ت538هـ)** يتضح لنا بأنّ الانسان لا يمكن أن نصفهُ ببليغٍ إلاَّ عندما يكون قادراً على إيصال المعنى لما حوله بإيجازٍ، بخلاف من تبالغ في الكلام، فهو ادَّعى البلاغة ولكنه ليس أهلاً لها.

وورد في **لسان العرب** المعنى اللُّغَوِّي للبلاغة حيثُ قال: **"بَاَ غَ الشَّيء يبلغُ بُلُوغاً: وصل وانتهى، وأبْلَغه هو إبلاغاً وبلَّغهُ تبليغاً....، وتبلَّغَ بالشّيء وصل إلى مُرَاده والبلا غُ الكفاية، والإبلا غُ: الإيصالُ.**

---

[1] المرجع السابق، ص: 50-51.

[2] الزمخشري، أبو القاسم: أساسُ البلاغة، تح: محمد باسل عيون السّود، الج:1، الكتب العلمية، بيروت، ط:1، 1998م، ص: 75.

والبلاغة: الفصاحة والبَلْغُ والبِلغُ: البليغُ من الرِّجال، رجلٌ بليغٌ، وبَلْغٌ وبِلْغٌ: حُسنُ الكلام فصيحه يبلُغُ بعبارة لسانه كُنْهَ ما في قلبه، والجمع بُلغَاء"[1]؛ فاللّفظُ الحسنُ هو ما كان سمحاً، سهلَ المخارج الحروف من مواضعها، عليه رونقُ الفصاحة، مع خُلُوِّها من البشاعة، وأن يكون المعنى مُوّجهٌ لغرضٍ مقصُود، غير عادل عن الأمر المطلوب."[2]

أحاط **ابن منظور (711هـ)** بالمفهوم اللغوي للبلاغة فانتهى عن الوصول والانتهاء، وهذا المفهوم اتَّفق عليه أغلب العلماء البلاغيين وأصحاب المعاجم، لكنَّه قد يختلف مع غيره في المزج بين المصطلحين (البلاغة والفصاحة)

كما نجد بأنَّ **الفيروز آبادي** هو الآخر أتى بلفظة البلاغة يقول: **"ويُقَالُ بلغَ المكان بُلُوغاً: وصل إليه، أو شارَف عليه، ويُقَالُ ثَناءٌ أبلغ: مبالغ فيه، وشيء بالغٌ جيِّدٌ، وأمرُ الله بَلْغٌ؛ أي بَالغٌ نافذٌ، يبلغُ أينَ أُريدَ...، والبَليغُ الفصيح، يَبلُغُ بعبارتِه كُنهَ ضميره، والاسم من الإبلاغ والتبليغ، وهما الإيصال."[3]**

من خلال ما تقدم فأنَّ مفهوم **الفيروز آبادي** يحيل أيضاً إلى الوصول والانتهاء، وذلك يُمثِلُ غاية كل متكلمٍ يهدفُ البلوغ إلى مراده، كما قد حذا حذوَ **ابن منظور (ت711هـ)** في جمعه بين الفصاحة والبلاغة.

تعرض **الزبيدي (1205هـ)** لهذه اللفظة فقال: **"البُلُوغُ والإبلاغُ الانتهاءُ إلى أقصى المَقصِد والمنتهى مكاناً كان أو زماناً أو أمراً من الأمورِ المقدَّرة...، يُقَالُ تَبَلَّغَ بكذا، اكتفى به، ووصَّل مُراده...، والبَلاغُ: الوُصولُ إلى الشَّيء، وبَلَغَ النَّبتُ: انتهى...، وتَبَالَغَ في كلامه: تعاطى البلاغة؛ أي الفصاحة."[4]**

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، المصدر السابق، ج: 1، ص: 486-487.

[2] المصدر نفسه: ص: 38-58.

[3] الفيروز آبادي: قاموس المحيط، المصدر السابق، ص: 257-258

[4] الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاجُ العَروس من جواهرِ القاموس، تح: مصطفى الحجازي، الج:21، مطبعة حكومية، الكويت، د.ط، 1985م، ص: 449-451.

الزبيدي انتهى إلى الجمع بين الفصاحة والبلاغة دون تمييز بينهما.

ب- اصطلاحاً:

من التعريفات التي وردت في حقِّ البلاغة نُورِد منها ما جمعهُ **الجاحظ (ت255هـ)** في كتابه **"البيان والتبيينُ"** حيثُ قال **العتابي: "كلّ من أفهمك حاجته من غير إفادة ولا حُبسَة ولا استعانة فهو بليغ، فإن أراد اللسانُ الذي يَرُوق الألسنة ويَفوقُ كلَّ خطيب، فإظهار ما غمض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحقّ"**[1]؛ أي أنّ البليغ هو كلُّ من استطاع أن يُفهِمك حاجته دون عَيٍّ وفساد في التَّعبير.

وقال بعضهم **"وهو أحسنُ ما اجتبيناه ودوَّناهُ لا يكون الكلام يستحقُّ اسم البلاغة حتى يُسابق معناه لفظه، ولفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك"**[2]

مفاد القول أنَّ الكلام لا يكتسي طابع البلاغة إلا إذا كان لفظُه جارٍ على ميزان القاعدة البلاغية ألا وهي مناسبة اللَّفظ للمعنى.

وقال **إسحاقُ بن حسَّان بن: "لم يُفسِّر البلاغة تفسيرَ ابن المقفع أحدٌ قط، سُئلَ مالبلاغة؟ قال البلاغة اسمٌ جامع لمعانٍ تجري في وُجوهٍ كثيرة."**[3]؛ ومنها مايكون في السُّكوت ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها مايكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون ابتداءً، ومنها ما يكون شعراً، ومنها ما يكون سجعاً، ومنها ما يكون رسائل.

نرى **ابن المُقَفَع** حينَ انتهى إلى تعريف البلاغة تعريفاً جامعاً مانعاً، حيثُ جعلها تشمل مساحة أوسع، وتلُّم بفُروع كثيرة ومتعددة.

---

[1] الجاحظ، أبو عثمان بن بحر: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، الج:1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:7، 1998م، ص: 113.

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، المصدر نفسه، ص: 115.

[3] المصدر نفسه: ص: 115.

كما **قال أبو الهلال العسكري (ت395هـ): "هي كل ما تبلغ به المعنى قلب السَّامع فَتُمكِّنه في نفسه كتمكُّنه في نفسك مع صورة مقبولة ومعرِضٍ حسن."**[1].

صاحب الصناعتين في تعريفه هذا جعل حُسْن المعرض وقُبول الصورة شرطاً في البلاغة

أمّا **السَّكاكي (626هـ)** يعرفها قائلاً: **"هي بُلوغ المتكلم في تأدية المعاني حداً له اختصاص بتوعية خواص التَّراكيب حقَّها، وإيراد أنواع التَّشبيه والمجاز والكناية على وجهها"**[2]

وعليه فإن البلاغة في هذه المرحلة استوت واستقرّت على حالها في القرن السادس الهجري، حيثُ أكدَّ صاحب **"مفتاح العلوم"** على المراد من البلاغة، وهو بلوغ المتكلم تأدية المعاني وفقاً لمراعاة خواص الكلام.

قال **الرّماني (384هـ): "البلاغة إيصالُ المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللَّفظ."**[3]

وهذا يعني أنَّ البلاغة توصيل المعنى وتمكينُه في قُلُوب المتلقين عن طريق إلباسه الصورة الجميلة من اللَّفظ الذي يَفتِنُ الألباب.

3. أسباب ودواعي التَّجديد البلاغي:

لفهم أية ظاهرة ينبغي البحث في أسبابها ودواعيها؛ قصد الوُقُوف على حقيقتها والوصولِ إلى تفاصيلها، والدَّعوة إلى التَّجديد عُموماً وتجديد البلاغة العربية أمر لا يشذ عن هذه القاعدة، ولذلك في البداية ينبغي تحديدُ هذه الأسباب والدَّواعي التّي أدّت إلى الشُّعور بالحاجة إلى تجديد البلاغة العربية، بل والاقتناع بضرورة القيام بذلك، **"وقد قامت محاولات جادة في هذا العصر لإعادة الحياة إلى البلاغة العربية وربطها بالأدب الحديث."**

ويمكن تصنيفُ هذه الأسباب فيما يلي:

---

[1] أبو هلال العسكري: الصِّناعتين (الكتابة والشِّعر)، تح: محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، إحياء الكتب العربية، ط:1، 1371هـ-1852م، ص: 415.

[2] السكاكي، أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، الكتب العلمية، بيروت، ط:2، 1987م، ص: 415

[3] الرّماني: النكت في إعجاز القرآن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تح: محمد خلف الله، المعارف، ط:3، ص: 75-76.

✓ حالة الجمود التِّي وصلت إليها عشية العصر الحديث، والتي شكلت مأساة البلاغة العربية، إذ أنَّها لم تعد تُواكبُ ما استجدَّ من آدابٍ وعلومٍ ومناهج، وغَدت قواعد صارمة بلا روح-إن صحَّ التّعبير- ويُرجِع الباحثون ذلك إلى عدَّة عوامل أبرزها ما يلي:

✓ وُقوعُها في براثن الفلسفة والنطق الجاف، وبُعدها عن الحسّ الفنِّي والذَّوق الجمالي، وقد كانت أو يُفتَرضُ أن تكون الأداة التِّي تُمَكِّن من الوُقُوف على الأسرار الفنيّة للآداب شعراً ونثراً "**فالبلاغةُ تغلبُ عليها النَّاحيةُ الفَنيّة؛ بمعنى أنَّها تَمُدُ المُتعلِّم بكلِّ القواعد والعناصر البيانية التِّي تُساعدُ على جودة التَّعبير على أفكاره...، أو بعبارة أخرى تُعلِّمُهُ كيف يَصُوغها ويُخرجها في قوالب بليغة من الكلام.**"[1]، إلاّ أنّ هذه الوظيفة للبلاغة لم تَعُد قائمة، وهذا مظهرٌ بارزٌ من مظاهرها أدَّت إلى الشّكوى منها والدَّعوة إلى تجديدها.

✓ ومن العوامل أيضاً "**طبيعة البلاغة العربية التِّي انحصرَ بحثُها في المُفردة والجملة دون أن تتجاوز ذلك إلى الفقرة أو النَّص أو العمل الأدبي كاملاً.**"[2]

✓ وإنْ كان في هذه الجُزئية بالذَّات قد جانبَ مُنتَقدوا البلاغة الصَّواب إلى حدِ ما، لأن البلاغة في هذا المجال قد كفَت ووَّفت، وليس من المنطقي إن يطلب أكثر بسببِ طبيعتها العلمية والمعيَّارية، يقول **أحمد بدوِّي**: "**ولا يَصيرُ علُم البلاغة أن تقفَ عند هذا الحدِّ (الجملة والجملتين) فذلك**

[1] أحمد مطلوب، حسن البصير: البلاغة والتَّطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط:2، 1999م، ص: 3.

[2] محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنَّشرِ، مصر، ط:1، 1994م، ص: 256.

ميدانُها؛ وهو ميدان شاسعُ الأرجاء، لأنها تقفُ في النَّص الأدبي عند كلماته، تَتَبيَّنُ سرَّ اختيارها، وعند الجملة تَتَبيَّنُ سرّ تركيبها، وليس ذلك بالعمل الهَيّن."[1]

- ✓ وكذلك بقاءُ قواعد البلاغة في حُدودِ الشَّكل فَرضَه التحديد المنطقي والمنهج الكلامي، مماَّ أدّى إلى عدم قُدرتها على الغَوصِ في جماليات الأدب والفنّ.....
- ✓ وقريبٌ من هذه الشكلية انحصارُ البلاغة في الجانب اللَّفظي؛ فرأينا طُغيَان تيارَ الزُّخرُفِ اللَّفظي حتّى أدَّى ذلك إلى إهمال المعاني والمضامين واختفى الإبداعُ الحقيقي.

من خلال ما ذكرته فيما يتعلق بالعوامل الذَّاتية والتِّي فَرضت على الجميع الدَّعوة إلى تجديدها، فإنّها كانت كافية لظهورِ دعواتِ التَّجديد.

- ✓ هذا العصرُ يسمى بعصرِ النّهضة، وقد شملت دعواتُ التَّجديد كلَّ مناحي الحياة العربية، وبخاصة الفكريّة والأدبية منها، فليسَ غريباً أن يُدعى إلى تجديد البلاغة.
- ✓ الحياةُ الثَّقافية والفكرية والأدبية في هذه الفترة قد بدأت تظهرُ فيها أشكال أدبية وفنيّة جديدة لم يكن للأدب العربي عهداً بها في سابقِ العُصُورِ، فكان على البلاغة العربية أنْ تُواكِبَ هذه الفُنون، وأنْ تدخلَ دائرة بُحوثها، وكان عليها أن تكشفَ سرَّ الجمال وبراعة الإبداع فيها، وبالتَّالي فإنَّ دُعاةَ التَّجديد محقُونٌ في دعوتهم، يقول **شوقي ضيف: "وهذا التّطور الواسع لأدبنا في شكله ومضمونه**

[1] ندا مُنير محمد خليل: التَجديدُ في عُلُوم البلاغة في العصر الحديثِ، (د.ت)، رسالة دكتوراه، جامعة الملك عبد العزيز، مكة المكرَّمة، ص: 128.

وأساليبه وفُنُونِه حَرِيَ أن يُقابَله تطورٌ في بلاغتنا بحيثُ تُصوّرُ فُنُوننا الشِّعريّة والنَّثريَّة وأساليبها المتنوعة."[1]

أيضًا وفدت على السّاحة الفكريَّة والعلميَّة والأدبيّة عُلُوم ومناهج تَستهدِفُ دراسة الأدب واللُّغة بمنطقٍ جديد ورؤيةٍ مختلفة، وهذا يفرِضُ إعادة النَّظر في البلاغة القديمة، وقي قواعدها ومنهجها، والنَّظرِ في مدى صلاحيتها لتَقويمِ أو توجيه الفُنُون الجديدة وإرضاء الأذواق والعُقُول في هذا العصرِ.

وإذا اتّضحت هذه العوامل، فإنَّ الهدف من تجديد البلاغة سيكونُ واضحاً أيضاً ويُمكنُ إيجازها فيما يلي:

- تخليص البلاغة من هذا العبء الذِّي أفسدها وأضرَّ بوظيفتها.
- إعادة الاعتبار للبلاغة بوصفها من أرفع العلوم قدراً وأهمَّها شأناً.
- توسيع دائرة مباحثها بحيث تشمل فُنوناً وأشكالاً أدبية جديدة.
- تحقيقُ المعاصرة لمباحث البلاغة من خلال استقطاب العلوم والمناهج الحديثة.
- تسيرُ البلاغة وقَواعدها ومصطلحاتها وتقديمها بطرائق حديثة وأساليب علمية.

[1] شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعرفة، مصر، د.ط، ص: 378.

الفصل الأول:

عرض وتحليل كتاب

"التفكير البلاغي

عند العرب لحمادي صمود"

المبحث الأول: بطاقة فنية

المبحث الثاني: المحتوى المعرفي

المبحث الثالث: العرض التحليلي

التفصيلي لمحتوى الكتاب.

يعد كتاب التفكير البلاغي عند العرب بمثابة دراسة معمقة تسعى إلى إعادة بناء تصور جديد للبلاغة العربية، وهو للكاتب والباحث الأكاديمي التونسي "حمادي صمود" ولد سنة 1947 في قليبية، عضو في مؤسسة بيت الحكمة.

درس حمادي صمود الفلسفة والآداب الكلاسيكية، تحصل على شهادة التبريز في اللغة والآداب العربية سنة 1972 من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، وقد تشعبت اهتماماته بالبلاغة العربية وهذا ظاهر من خلال ما ألفه من كتب وهي:

– التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس هجري، منشورات الجامعة التونسية، وهو الكتاب الذي ستتمحور حوله هذه الدراسة، بالإضافة إلى كتاب من تجليات الخطاب البلاغي، دار قرطاج للنشر والتوزيع، قرطاج، 1999.

أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، منشورات كلية الآداب والفنون والإنسانيات بمنوبة،1997.

المبحث الأول: البطاقة الفنية لكتاب التفكير البلاغي عند العرب، لحمادي صمود.

العنوان: التّفكير البلاغي عند العرب (أسسه وتطوره إلى القرن السادس)

المؤلف: حمادي صمود.

موضوع الكتاب: فكر بلاغي.

دار النشر: الكتاب الجديد المتحدة.

سنة النشر: 2010.

http://Sikandico.com

الطبعات: ط1:1981، ط2: 1994، ط3: حزيران، يونيو، الصيف 2010م، افرنجي.

تصميم الكتاب: دار الكتاب الجديد المتحدة.

الحجم: 17 × 24 سم

رقم الابداع: 20091350

البريد الإلكتروني:Szkany@inco.com.ib

الموقع الإلكتروني:www.ceabook.com

اللون: امتزج بين الأصفر والأخضر والأبيض، وبما أن الكتاب هو دعوة إلى التجديد في البلاغة فالأخضر رمز للتجديد والتطور عبر الزمن، اللون الأصفر دلالة على الإشراق والابداع والابتكار فهو يرتبط بالنور والفكر المتجدد بمعنى أن الألوان لها دلالة تعزز فكرة أن البلاغة القديمة تعاد صياغتها بصورة جديدة، وفكر مشرق.

عدد الصفحات: 580 صفحة.

المبحث الثاني: دراسة داخلية:

1) تقسيم الكتاب.

يتكون كتاب "التفكير البلاغي عند العرب" من مقدمة و ثلاثة أبواب رئيسية كبرى، توزعت على عدد من الفصول، حيث أن الباب الأول جاء تحت عنوان "البلاغة قبل الجاحظ"، و هو بذاته يتكون من فصلين: الفصل الأول بعنوان "عوامل النشأة"، والفصل الثاني موسوم بعنوان "المادة الباغية"، بينما الباب الثاني فقد خصه بالحدث الجاحظي تناول فيه خمسة فصول؛ الفصل الأول: "البحث في خصائص المادة البلاغية في مؤلفات الجاحظ " الفصل الثاني تحت عن "مفهوم البيان عند الجاحظ"، أما الفصل الثالث فكان عن "البيان باللغة"، والفصل الرابع والخامس واحد منهما تركه للكلام والآخر للمتكلم.

2) المنهج:

اعتمد حمادي صمود في هذا الكتاب منهجا تحليليا تاريخيا لسانيا بنيويا وحتى نقدي أيضا، فقد قدم لنا تحليلا تاريخها تطوريا، حيث تناول تطور البلاغة عند العربية منذ النشأة وفي المرحلة المعاصرة، مع تتبع مسارها عبر المراحل الفكرية والثقافية المختلفة، كما نجد أنه اتبع المنهج النقدي بحيث مارس نقدا جريئا للمقولات التي أصبحت تقليدية في كتب البلاغة

3) أهداف ودواعي التأليف.

1- تشخيص أزمة البلاغة العربية، ويرى المؤلف أن البلاغة العربية بأزمة حقيقية سواء على مستوى النظرية أو التطبيق، فقد فقدت صلتها بالحياة وأصبحت تدرس كأرشيف لغوي جامد لذا حاول تقصي أصول هذه الأزمة، والكشف عن تحول البلاغة من أداة للفكر والإقناع إلى علم شكلي يتعامل مع المحسنات والطباق والجناس.

2- كثرة التأليف في البلاغة خاصة في مجال النشأة والتطور والأعلام واغفال الجانب الفكري.

3- تطوير منهج دراسة البلاغة ومحاولة خلق منهج جديد يمتزج بين التحليل والتأريخ والتأليف

4- التفاعل بين التراث والحداثة.

5- إعادة قراءة البلاغة على ضوء المكتسبات المنهجية الجديدة ولاسيما ما أنتجته اللسانيات بعلومها المختلفة.

6- محاولته تجاوز السرد التقليدي وتحليل الفكر البلاغي بطريقة نقدية.

7- إحياء البلاغة في منظومة الفكر النقدي العربي، فالكتاب لا يستهدف البلاغة بوصفها علما لغويا فقط، بل يسعى لجعلها جزء من المنظومة النقدية والفكرية، وتفعيلها في تحليل الخطابات المعاصرة سواء كانت سياسية أو إعلامية أو دينية، ويطمح المؤلف إلى أن تستعاد البلاغة بوصفها أداة لفهم الإنسان واللغة والثقافة.

4) أسباب اختيار الموضوع:

- الحاجة الملحة إلى مراجعة التراث البلاغي نظرا لما فيه من إشكاليات وتداخلات زمنية ومفاهيمية.
- غياب القراءة التحليلية النقدية للتراث البلاغي التي تجمع بين الأسس النظرية والتطور التاريخي
- استعادة البعد الفكري للبلاغة: فقد أدرك المؤلف أن البلاغة العربية قد تم تفريغها من بعدها الفكري على مر العصور، فتحولت إلى مجرد صنعة اللغوية بدلا من أن تكون أداة تفكير وتعبير عن نظرة حضارية، من هنا نشأت لديه رغبة وإلحاح في إعادة النظر في هذا التراث وإبراز ما كان للبلاغة من دور مركزي في تشكيل الثقافة العربية.
- الرغبة في تحاور القراءة المدرسية التقليدية، فأغلب الدراسات البلاغية العربية المعاصرة لا تزال أسيرة للكتب المدرسية القديمة التي تهتم فقط بتحديد التعريفات وتعداد الفروع (البيان المعاني، البديع)، لذا جاء اختياره للموضوع ردا على هذا الجمود، وسعيا نحو قراءة جديدة للبلاغة تتجاوز الأطر التصنيفية نحو فهم وظيفتها في إنتاج المعنى وبناء الخطاب.
- اهتمام حمادي صمود بتقاطع البلاغة والفكر: فهو من المتخصصين في اللسانيات والفكر النقدي، وقد وجد أن البلاغة تمثل ملتقى لتلك الاهتمامات لأنها تتعامل مع اللغة من حيث هي فعل تواصلي وفكري في آن واحد واختياره للموضوع يعكس مساره المعرفي والفلسفي، حيث يسعى إلى تطوير تصور حديث للبلاغة كمنهج للفهم والتأويل.

المبحث الثالث: العرض التحليلي التفصيلي لمحتوى الكتاب.

يتناول هذا المبحث عرضا تحليليا لثلاثة أبواب أساسية من كتاب التفكير البلاغي عند العرب، والتي تكشف عن تطور التصورات البلاغية عبر مراحل مختلفة، وتبرز المنهج النقدي الذي اعتمد حمادي صمود في قراءته للتراث، حيث أن كل مطلب في هذا المبحث سيركز على باب من هذه الأبواب مع إبراز القضايا التي تناولها المؤلف في كل منها.

1) الباب الأول "البلاغة قبل الجاحظ":

يتناول صعوبات تحديد بداية علم البلاغة، مشيرا إلى أن هذه الصعوبات ليست خاصة بالبلاغة وحدها، بل تواجه أيضا علوم العربية والإسلامية ويذكر سببين رئيسيين لهذه الصعوبة: الأول يتعلق بالروايات التي تربط نشأة العلوم بأشخاص معينين، والثاني بندرة المؤلفات الواضحة ذات الصلة بالبحث البلاغي في الفترة المبكرة، و يؤكد النص الذي ذكر فيه هذين السببين على أهمية البحث في العوامل الثقافية والتاريخية والحضارية التي ساعدت على تبلور التفكير البلاغي، ويختتم النص بالإشارة إلى استعراض المادة البلاغية الناتجة عن تفاعل هذه العوامل في الطور الأول[1].

الفصل الأول: عوامل النشأة.

أولا: الشعر:

يؤكد على الأهمية البالغة للشعر في الحضارة العربية الإسلامية، حيث يعتبر من أبرز خصائصها ومدخلا أساسيا لفهمها

- **مكانة الشاعر:** يوضح المكانة المرموقة التي كان يحظى بها الشاعر في المجتمع العربي ودوره في تدوين المآثر، والتعبير عن العواطف والتأثير على الآخرين.

- **خصائص الشعر:** يشير إلى إدراك العرب الأوائل لخصائص الشعر النوعية وخاصة البعد اللغوي وأهميته.

[1] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ط:1، 1981م، دار الكتب الجديدة المتحدة، ص: 19.

– تطور النقد الشعري: يستعرض مراحل تطور النقد الشعري عند العرب. بدء من الأحكام الانطباعية وصول إلى الوعي بضرورة تنقيح الشعر.

– جهود الشعراء في الصياغة: يذكر حرص بعض الشعراء على تعهد الصياغة وتنقيح الشعر وعلى رأسها زهير بن أبي سلمى.

– المرحلة الأولى:

تشير إلى عناية العرب الأوائل بالشعر، حيث كانوا يدققون في صياغته وتنقيحه قبل إظهاره، مما يدل على وعي مبكر بأهمية الصنعة والاتقان فيه، وقد دفع هذا الأمر العلماء إلى رفض فكرة الاعتماد الكلي على الموهبة الفطرية للشعراء، وإبراز أهمية التدريب والمعرفة بأساليب القول وفنونه.

– المرحلة الثانية:

ذكرت فيها روايات تشير إلى تجاوز العرب لمجرد التذوق إلى ربط البراعة الشعرية بالقدرة على صياغة الصورة الفنية، وإن اقتصر ذلك في بدايته على التشبيه كأكثر أشكال التصوير انتشارا، وتوجد أمثلة على ذلك من اهتمام زهير بتدريب ابنه كعب على الوصف والتشبيه، وقصص عن تفوق شعراء صغار في الوصف.[1]

– المرحلة الثالثة:

تتناول اهتمام اللغويين والنحاة بالشعر في العصور الإسلامية المبكرة، فقد قاموا برحلات لجمع الشواهد والأمثال الشعرية مما أرسى صلة وثيقة بين النشاط اللغوي والعمل النقدي، وقد وضع هؤلاء اللغويون مقاييس لغوية متصلبة للحكم على الشعر والشعراء، ودافعوا عن الذوق العربي القديم، و رغم انتقاد البعض لتركيزهم على الجوانب اللغوية للشعر إلا أنهم أسهموا بشكل كبير في تشكيل الذوق الأدبي ووضعوا أسسا لآراء لاحقة في قضايا الشعر والبلاغة، خاصة فيما يتعلق بأهمية التشبيه كعنصر أساسي في الصورة الفنية، وتوضح أن اهتمام اللغويين بالتشبيه لم يكن مصطنعا، بل نبع من غلبته على شعر القدامى مما جعله محورا لتعريفهم للشعر وتحديد أقسامه ووظائفه واختتم بالإشارة إلى أن دراسة اللغويين

[1] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص: 19.

للشعر كانت عرضية ولم تثمر بشكل مباشر معطيات بلاغية واضحة، وهو ما سيتولاه فريق آخر من اللغويين لاحقا

ثانيا: القرآن.

نزول القرآن هو أهم حدث في تاريخ الشعوب العربية والإسلامية، القرآن الكريم يتميز بجمعه بين البعد الروحي والعقائدي والبعد الدنيوي، اللغة العربية للقرآن كانت حجة على نبوة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، ففي البداية أذعن العرب لفصاحة القرآن وأسلوبه المتميز وحتى أن من محاولاته معارضته أقرَّ بخصائصه الأسلوبية[1]

ومع اتساع الحضارة الإسلامية ظهرت الحاجة إلى تأسيس قضية اعجاز القرآن على أسس عقلية لمواجهة حجج الخصوم، وقد لعب المتكلمون وخاصة المعتزلة دورا هاما في هذا التطور، فقد أوَّلوا بعض آيات القرآن التي بدت متعارضة مع أصولهم العقائدية بالمجاز مما جعلهم يهتمون بهذا الجانب اللغوي ويفصلون في شرحه، كما أن قضية إعجاز القرآن ، دفعت العلماء إلى دراسة خصائص النص القرآني اللغوية والتراكبية، مما أثرى المباحث اللغوية وأدى إلى ظهور نظرية النظم؛ التي تعتبر من أهم النظريات في التراث البلاغي، وقد ساهمت هذه الدراسات في تحويل بعض المؤلفات إلى كتب بلاغة مع الحفاظ على البعد العقائدي والصبغة الدفاعية، وفي الأخير أشار إلى أن المعتزلة لم يكونوا أول من تناولوا قضية المجاز في القرآن، لكنهم كانوا أول من حدد مصطلح "**المجاز**" وضبط دلالته كمستوى من الكلام يقابل الحقيقة واستشهدوا بآراء بعض الصحابة أمثال **عبد الله بن عباس** لتأكيد ضرورة القول بالمجاز في تفسير بعض الآيات، ودور اللغويين في نشأة التفكير البلاغي عند المسلمين، فبالرغم من أن هدفهم الأساسي كان استخراج قواعد اللغة وضبط استعمالاتها، إلا أن اهتمامهم بالقرآن والشعر كمصدرين لغويين فصحيين دفعهم إلى ملاحظة بعض خصائصها البلاغية، وقد نتج عن هذه المكانة المميزة لهما عدة أمور منها: تأسيس قواعد اللغة جزئيا على خصائصها البنيوية، مما أدى إلى تداخل مبادئ الاستعمال الفصيح مع الخصائص النوعية الشعر والقرآن.[2]

---

[1] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص: 20.

[2] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص: 21.

كما أن اللغويين كانوا من أوائل من أشاروا إلى بعض خصائص من الشعر، لكنهم غالبا ما ركزوا على الجانب الشكلي وما يفرضه من ضرورات لغوية، وبسبب ارتباط اهتمامات اللغويين بغايات دينية مثل الاحتجاج للغة القرآن وبيان سموها، فقد ساهموا في بلورة عدد من المسائل البلاغية وشاركوا في مناقشة قضايا مثل اللفظ والمعنى، ومستويات الدلالة كالحقيقة والمجاز، ويعتبر ابن جني مثالا بارزا على ذلك، حيث قدم تعريفا دقيقا للحقيقة والمجاز، معتبرا أن المجاز عدول عن الحقيقة لغايات مثل الاتساع والتوكيد والتشبيه موضحا أن المقابلة بينهما هي بين استعمالين للغة وليس بين اللغة والاستعمال نفسه، فقد قال معرفا الحقيقة والمجاز: «الحقيقة ما أقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة والمجاز ما كان بضدّ ذلك، وإنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتساع والتوكيد والتشبيه فإنّ عدم هذه الأوصاف كانت حقيقة البتّة»[1]

ثم انتقل إلى الحديث عن المؤثرات الأجنبية وخاصة اليونانية والهندية والفارسية على نشأة وتطور البلاغة والنقد الأدبي عند العرب في القرون الأولى للهجرة، ونلخص ما ذكره في هذا الجانب فيما يلي.

- **كتاب أرسطو فن الشعر**: يشير إلى ترجمة عربية مبكرة لكتاب "الشعر" لأرسطو في القرن الرابع هجري، رغم ما يحيط بدخوله من غموض بسبب فقدان بعض الأعمال المتصلة به.[2]
- **محاولات مبكرة**: يذكر احتمالية وجود رسالة للحسن بن الهيثم في صناعة الشعر، تجمع بين التأثير اليوناني والعربي، لكن لا تتوفر معلومات عنها.

تزامن الترجمة مع بدايات التأليف المستقل، يوضح أن ترجمة كتابي "الخطابة" و"الشعر" تزامنت مع ظهور محاولات تأليف مستقلة في البلاغة مثل كتاب "البديع" لابن المعتز وظهور "نقد الشعر" لقدامة ابن جعفر.

- **إشارات الجاحظ إلى مصادر أجنبية**: يسلط الضوء على إشارات متفرقة للجاحظ في كتبه خاصة "الحيوان" و "البيان والتبيين" إلى مصادر أجنبية مثل كتب أرسطو وأفلاطون وبطليموس وديمقريطس، وإشاراته إلى التراث الهند والفرس واليونان في مجال الوزن الشعري.

---

[1] ابن جني: الخصائص، الج:2، ص: 442.

[2] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص:25-35.

- **اهتمامه بالمنطق الأرسطي**: يذكر إشارة الجاحظ إلى كتاب المنطق، مرجحا أنه يعني منطق أرسطو، وأنه اطّلع على أجزاء مترجمة منه.
- **نقل عن الهنود في قضايا اللغة**: بيّن أن الجاحظ نقل عن الهنود مبدأ ربط اللغة بالحاجة، وتأثيرها في الخواطر وتصاريف الألفاظ، معتبرا ذلك من مبادئه اللغوية الكبرى.
- **حدود البلاغة المنسوبة إلى حضارات أخرى**: يشير إلى ورود جملة من حدود البلاغة منسوبة إلى الفرس واليونان والروم والهند قبل ذكر الصحيفة الهندية.
- **معلومات الجاحظ الدقيقة عن أرسطو**: يتساءل عن مصدر معلومات الجاحظ الدقيقة عن أرسطو وعمله في تمييز الكلام وما إذا كان ذلك من ترجمات منطقية سابقة أم من كتابة الشعر[1]

الفصل الثاني: المادة البلاغية.

يستعرض هذا الفصل محاولة تتبع بواكير البحث البلاغي في الفترة التي لم تصلنا منها مؤلفات صريحة في هذا المجال، يناقش الفصل ثلاثة كتب يحتمل ارتباطها بالبلاغة: " مجاز القرآن " المنسوب لقطرب وكتاب "الفصاحة" لأبي حاتم السجستاني، مرجحا أنهما كتبا أدبية لا تحليلا بلاغيا.

يركز التحليل بشكل أساسي على كتاب "مجاز القرآن " لأبي عبيدة باعتباره العنوان الوحيد الذي يوحي بصلة بموضوع البلاغة، ومع ذلك يشير النقاش القديم والحديث حول تصنيفه إلى الخلاف حول طبيعته حيث اعتبره البعض كتاب تفسير، بينما رأى البعض الآخر أنه كتاب لغة.

يبحث الفصل عن صلة كتاب أبي عبيدة بالبلاغة متسائلا عما إذا كان مصطلح "المجاز" يستخدم بمعناه البلاغي الضيق أم بمعنى آخر في هذا السياق كما أشار إلى أن استخدام أبي عبيدة لمصطلح "الجواز" و "الاحتمال" للدلالة على إمكانية تجاوز المتكلم طريقة في القول إلى أخرى، يضعه في نطاق دراسة "القول" لا "اللغة"، كما يعتبر كتابه دراسة مقارنة بين أسلوبين تجمع بين الوصف والمقارنة الزمانية، ومع ذلك فكتابه يكاد يخلو من قضية الصورة الفنية وأن الإشارات المتعلقة بالتشبيه قليلة وسطحية، الصورة الوحيدة التي حظيت باهتمام نسبي هي الصورة المركبة "التمثيل"، في المقابل يعد جمع أبي عبيدة لمسالك القول وطرق أدائه في المقدمة خطوة هامة في التأليف والتصنيف، حيث قدم مادة جاهزة

[1] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص: 31-33.

استغلها لاحقا باحثون مثل ابن قتيبة، إلا أن المؤلف لم يتجاوز في الغالب مجرد الوصف وكان مصطلح "المجاز "قريبا من معنى "التفسير" مما جعل الدراسة اللغوية سطحية.[1]

وقد أرجع هذا القصور إلى عدة أسباب محتملة: ضعف المباحث البلاغية في تلك الفترة، المنهج الذي اختاره المؤلف ومقاصده ونظريته في اللغة والاستعمال، كما أشار الكاتب إلى أن التفكير اللغوي المعاصر يميز بين اللغة كنظام والكلام كاستعمال، كما أنه ناقش مفهوم "تمام القول" و" التمثيل" عند أبي عبيدة ويرى أنه كان شاعرا بالثنائية بين اللغة والاستعمال، قد يكون اعتبار أبي عبيدة للأساليب التي عدّها جزء من المواضعة اللغوية التي طمس كثرة استعمالها بعدها الفني، وهو السبب في اقتصاره على الوصف، وعليه فإن مجاز القرآن رغم أهميته لم يقدم معطيات بلاغية أكثر من كتب اللغة الآخر، وكأن قضاياه، تتعلق بالتركيب لا بتغيير معاني الكلمات، وأن مصطلح "المجاز" استخدم بغير معناه الاصلاحي الذي سيتضح لاحقا مع الجاحظ، كما أن دراسة الأساليب لم تتجاوز الوصف.

وفي ختام الحديث يؤكد على أن المصادر المباشرة لدراسة البلاغة في هذه الفترة تنقسم إلى قسمين: قسم ينتمي إلى مبدأ الطور واهتمامه بالبلاغة هامشي (مثل كتاب سيبويه ومعاني القرآن للفراء ومجاز القرآن لأبي عبيدة)، وقسم في البلاغة والنقد ويركز تحديدا على مفهوم "التوسع "كما وردت في مدونات اللغويين والنحاء العرب في عصور متأخرة.[2]

1) القوانين والمبادئ العامة:

يرى صمود بأن التفكير المنهجي في اللغة وقوانينها بلغ أوجه في هذه الفترة، وتجسد ذلك في كتاب سيبويه، حيث تجاوز النحاة حدود النحو إلى أبحاث رسمت إطارا نظريا للمشاغل اللغوية المتأخرة بما في ذلك البلاغة، فقد سعوا إلى نقل اللغة من الفوضى إلى النظام، معتبرين أن التشريع اللغوي ينبع من اللغة نفسها أو من تقاطع اللغة كسلوك والعقل كمقولات.

كما أشار إلى التباين بين جمود قوانين النحو وحركية اللغة، والصراع بين القاعدة والاستعمال، وقد سعى النحاة تجاوز هذا التباين من خلال التأويل والتحليل، والبحث عن المؤشرات اللغوية وغير

[1] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص: 36-40.

[2] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص:44-50.

اللغوية التي تربط بين البنية النظرية المثالية والواقع اللغوي وقد أثمر هذا الجهد مفهوما نظريا هاما هو "التوسع" الذي يعتبر أساس العمل البلاغي، وجاء هذا المفهوم على أربعة صيغ صرفية مشتقة وواحدة فعلية إلا أنه لم يحظ بتعريف محدد في مؤلفاتهم، وذكر ثلاث مجموعات من استعمال مصطلح "التوسع"

-المجموعة الأولى: يرتبط فيها التوسع بمصطلحات أخرى تشير إلى خصائص الجملة التركيبية والسياقية (كالايجاز والاختصار) أو الانطباع اللغوي (كالاستخفاف).

-**المجموعة الثانية**: يستخدم منها مفهوم التوسع للدلالة على مظاهر أسلوبية مختلفة مثل المجاز العقلي القائم على العلاقة الظرفية، الخروج على مقتضى الظاهر: كأن يكون اللفظ فاعلا والمعنى مفعول به، حذف المضاف والاكتفاء بالمضاف إليه (التضمين)، الاختصار

1- العلاقة الظرفية في قوله تعالى: ﴿بل مكرُ اللَّيلِ والنَّهارِ﴾ (سبأ 33)

وعليه فإن المصطلح متعدد الدلالة، ويوحد بين طرق القول التي تخرج عن الأصول النظرية للنحو وتراعي قصد المتكلم.

- المجموعة الثالثة: توكد هذه المجموعة على مقابلة "التوسع" بـ "الأصل "، حيث يعتبر الأصل هو النظام النظري المستنبط بالعقل، بينما يدل التوسع على كل مظاهر الخروج والعدول عن هذا الأصل في نطاق الجملة، ليصبح مؤشرا للصراع بين القانون وحرية التعبير.

ثم ذهب إلى الحديث عن دوافع التوسع ومجاوزاته حيث رأى بأن مفهوم التوسع يعكس شعور النحاة بضرورة تجاوز التناقض بين بناء القواعد النحوية والإنجازات اللغوية الإنشائية كما يعكس تقديرهم، لانتشار مظاهر التوسع في اللغة، وقد استنتج اللغويون أن التوسع ليس حرية مطلقة، بل يجب أن يبقى في حدود ما تسمح به اللغة دون أن ينقض علة وجودها، وقد ضبطوا مُجَوزات التوسع ومواقعه معتمدين في ذلك على المعنى بالدرجة الأولى بالإضافة إلى مؤثرات أخرى مثل: كثرة الاستعمال (قانون كمي زمني) الاستخفاف، علم المخاطب، دلالة السياق، لغة النص ذاته ، وفي الأخير يشير إلى أن معرفة

المعنى تسمح بخروج الكلام عن مقولات المنطق الوضعي، حيث يستطيع السامع تجاوز التضارب الظاهري بعملية ذهنية بسيطة.[1]

2) المفهوم والمصطلح والحد:

يعتبر المصطلح الواضح والحد الدقيق مؤشرين على نضج العلم وتمكنه، و يشير إلى أن المفاهيم البلاغية في تلك الفترة كانت لا تزال في طور التبلور، حيث نجد مفاهيم ذات مصطلحات وحدود واضحة وأخرى لا تزال مبهمة، حيث نجد حمادي صمود أشار إلى اهتمام الأوائل بتعريف البلاغة وتداولهم صيغه ومعانيه اللغوية المختلفة، ولاحظ أن العديد من التعريفات المبكرة للبلاغة لم تستوف شروط "الحد" المنطقي، بل كانت تركز على استعراض الخصائص الأسلوبية، وذكر أن تعريفات البلاغة في القرنين الثاني والثالث الهجريين جاءت من بيئات ثقافية مختلفة (لغويون، متكلمون، كتاب، شعراء، فلاسفة) مما يفسر التباين بينها وتركيز كل طائفة على جانب معين، ويورد أمثلة لتعريفات متنوعة، بما في ذلك تعريفات لعلي بن أبي طالب التي تظهر تركيزا مختلفاً على الوظيفة التعليمية والطاقة الإيحائية للغة، وتعريف ابن المقنع للبلاغة، ويشير أيضا إلى أن العسكري قد انطلق من نفس التعريف في محاولته للتأليف بين مختلف الحدود، وقد قسم الكاتب تعريفات البلاغة إلى ثلاثة أقسام:

-**القسم الأول**: يركز على وظيفة الكلمة اللغوية من إبانة ووضوح، و ربطها بالحكمة وتهذيب النفس.

-**القسم الثاني**: يركز على المقاصد العقائدية للبلاغة وتوظيفها في الجدل والإقناع ويورد تعريفا لابن المقفع الذي يجمع بين الكشف والتصوير كمثال على هذا القسم.

-**القسم الثالث**: يركز على المقاييس الأسلوبية في النص الأدبي، سواء على مستوى البنية الكلية أو الكلمة المفردة مع التركيز على سلامة اللفظ وتطابقه مع المعنى وتحقيق الإيجاز.[2]

3) المسائل البلاغية المتعلقة بالتراكمية والمعاني:

[1] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص:60.

[2] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص:80.

التركيز على كتب اللغويين والنحاة، حيث أشار إلى أن المصدر الرئيسي للمعلومات حول هذا الباب هو كتب اللغوبين والنحاة.

- **باب الحذف**: يذكر أن الأوائل درسوا باب الحذف بتفصيل كبير واستنبطوا منه العديد من المبادئ البلاغية، وأشاروا إلى مفاهيم مثل التضمين والاختصاص.

- **التطويل والإيجاز**: يستعرض رأي الخليل بن أحمد في التطويل والإيجاز وأغراضهما المختلفة، حيث قال الخليل بن أحمد الفراهيدي: «يطول الكلام ويكثر ليفهم ويجوّز ليحفظ وتستحب الإطالة عند الإعذار.... والإنذار والترهيب والترغيب والإصلاح بين القبائل (....) وإلا فالمقطع أطَيْر في بعض المواضع والطوال للمواقف المشهورات"[1]

- **التكرار**: يناقش صور التكرار المختلفة وآراء العلماء فيه، وحيث اعتبره البعض قبيحا في صورته العامة.

-**الاستفهام**: يعتبر دراسة الاستفهام وأدواته ومعانيه من أبرز المسائل الأسلوبية في تلك الفترة، حيث تم تحديد معان متعددة للاستفهام تخرج عن وظيفة الاستخبار

باختصار هذه لمحة عن بدايات التفكير البلاغي في اللغة العربية، وتسلط الضوء على أهم المبادئ والمفاهيم والمسائل التي شغلت العلماء في تلك الفترة، مع التركيز على تطور مفهوم البلاغة وأهمية السياق والمصطلح والحد في الدراسات اللغوية والبلاغية، بالإضافة إلى المفاهيم والمصطلحات البلاغية الواضحة في تلك الفترة كانت هناك مفاهيم أخرى أقل تبلورا، سواء على مستوى المصطلح أو المفهوم نفسه، فقد ذكر بعض المفاهيم التي تبلورت بدون مصطلح محدد من بينها ما أطلق عليه المتأخرون "المجاز العقلي" أو "المجاز الحكمي[2]."

حيث كان يتم إدراجه ضمن مبدأ التوسع والاختصار مع أمثلة من القرآن والشعر، كذلك أشار إلى مبحث "الفصل والوصل" الذي لم يذكره سيبويه صراحة مما أثار اختلاف العلماء حول تقييم ما ورد عنده بشأنه.

---

[1] العمدة: ابن رشيق القيرواني، ج:1، ص: 186.

[2] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص:90.

وتشير المؤلفات في هذه الفترة إلى بذور نظرية النظم، حيث اهتم اللغويون بتأليف العبارة وخصائصها المنطقية بناءً على العلاقات بين وحدات السياق والمعنى الناتج عن تركيبها ومجاورتها، ويستشهد بباب "الاستقامة من الكلام والإحالة " في كتاب سيبويه كدليل على هذا الاهتمام، رغم أن المقاييس المستخدمة كانت متنوعة (نحوية، منطقية، جمالية، انطباعية، أخلاقية).

كما يبرز اهتمامهم بتأليف العبارة من خلال الحديث المستفيض عن حروف الجر ومعانيها المختلفة، بالإضافة إلى قضايا تركيبية أخرى تدل على اهتمام النحاة الأوائل بالجملة، فيما يتعلق بدلالة الألفاظ لم يقتصر جهد اللغويين على التراكيب، بل أشاروا إلى مسائل تتعلق بالتوليد اللغوي وسبل الدلالة كالتشبيه والاستعارة والكناية، وقد شكلت هذه الإشارات البيئة الأولى التي تطورت فيها مباحث القرون اللاحقة.

يعد كل ماورد في كتاب سيبويه أقدم ما وصلنا في موضوع التشبيه، لكنه كان مجرد إشارة أولية إلى الأسلوب وأدواته، مرتبطا بقضايا الإعراب مع تداخل في بعض المصطلحات وقدر ذكر طريقتين رئيسيتين للتشبيه هما: «الشبيه بالأداة خاصة الكاف وكأنّ، والتشبيه المعتمد على البدل[1]».

كما أشار أيضا إلى مساهمة أبي عبيدة في مسألة التشبيه حيث اعتبرها مهمة خاصة ما ورد في كتابه " النقائض بين جرير والفرزدق " حيت تناول طرفي التشبيه ووجه الشبه وتجاوز ذلك للتعليق على المعنى الكامل ووراء التشبيه، كما ذكر أيضا ما سيعرف لاحقا بـ "تشبيه التمثيل".

بشكل عام كانت دراسة التشبيه في هذه الفترة أولية، حيث تم ذكر العناصر الأساسية والطرق الهامة مع التمييز بين التشبيه البسيط والتمثيلي، لكن ذلك لم يتم في إطار بحث منظم وعميق.

أما الاستعارة فكانت أقل تبلورا من التشبيه حيث لم يعثر على المصطلح بالصيغة المصدرية المحولة، بينما استخدمت الصيغة الفعلية "استعار" واسم المفعول "مستعار"، ويستشهد بأقوال أبي عمرو بن العلام وأبي عبيدة في هذا السياق، وفي هذا ذكر حمادي صمود قول لابن رشيق القيرواني أن أبا عمرو بن العلاء كان معجبا بيت ذي الرّمة: "الطويل".

[1] ينظر: حمادي صمود، ص: 95,

أقامت به حتى ذوى العدوُ والتوى من وساق الثريّا في ملاءته الفَجْرُ[1]

حيث أشاروا إلى النقل المعنوي من الأصل إلى المجاز، ومع ذلك بقي مفهوم الاستعارة قريبا من المعنى اللغوي دون تعمق نظري في آلياتها ووظيفها الفنية.

وذكر أيضا أن بعض الدارسين رأوا في إشارات القراء إلى الاستعارة فقرة كبيرة، لكن التحليل الدقيق للسياقات يوضح أنهم لم يتجاوزوا الانتباه إلى النقل والمجاز[2]

أما فيما يخص مصطلح "الكتابة" وقد استخدم في معان لغوية مختلفة (الستر والاخفاء) وبمعنى "الضمير" النحوي، وبمعنى "الدليل أو العلامة "لما في ذلك الكنية، وأخيرا بالمعنى البلاغي الاصطلاحي للإشارة إلى الأسلوب دون تعمق، كما بدأت تتحدد وظيفتها المتعلقة بالرغبة في تجنب الألفاظ الدنيئة، بالإضافة إلى ذلك نقلت الكتب المتأخرة من علماء هذه الفترة بعض الحدود المصنفة في باب البديع، مثل تعريف عبد الله بن المعتر للمطابقة والتجنيس، والنقاش حول المتلائم والمتنافر انطلاقا من رأي الخليل.

وفي الختام يمكننا القول إن هذا الباب يؤكد على أن نشأة التفكير البلاغي كانت نتيجة عوامل داخلية مرتبطة ببنية المجتمع العربي وتطوراته وعلى رأسها نزول القرآن، وقد تميزت هذه النشأة بنشاط بيئتين ثقافيتين: اللغويين والنحاة، والمتكلمين (خاصة المعتزلة).

ونتيجة للتركيز على القرآن والشعر اتخذت البلاغة والخطابة عند العرب منحنى مختلفا عن الأمم الأخرى، حيث ارتبطت بدراسة خصائص الكلام الأدبي والنقد، ورغم عدم وجود مؤلفات مباشرة في البلاغة فقد تجمعت مادة عزيزة موزعة على جوانب بلاغية مختلفة. كان مبحث التركيب أكثرها تطورا، أما بقية المباحث فكانت لا تزال في مراحل جنينية، ويعود ذلك إلى طبيعة المصادر المعتمدة ومنهجها، كما رأيت بأن النشاط البلاغي في هذه الفترة كان مشتتا، لكنه شكل مادة أساسية تنتظر من يجمعها ويؤسس عليها نظرية أدبية وجمالية عامة وهو الدور الذي سيقوم به الجاحظ في المرحلة اللاحقة.

---

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة، الج:2، ص: 239.

[2] ينظر: حمادي صمود، ص:119-120.

ثانيا: الباب الثاني:

قسم حمادي صمود الباب الثاني إلى خمسة فصول، تناول في الفصل الأول خصائص المادة البلاغية في مؤلفات الجاحظ، وفي الفصل الثاني عن مفهوم البيان عند الجاحظ، والفصل الثالث تحت عنوان البيان، بينما تحدث في الفصل الرابع عن المتكلم، وانتقل في الفصل الخامس إلى الكلام.

الفصل الأول: المادة البلاغية في مؤلفاته

تطرق في هذا الفصل إلى جملة من آثار الجاحظ ومؤلفاته في ثلاث مراتب متصاعدة:

أ- مجموعة الرسائل والبخلاء:

حيث اعتبر أن المادة البلاغية في هذه المؤلفات مقارنة بما ورد في البيان والتبيين قليلة، لا سبيل إليها إلا القراءة المتواصلة المتأنية، بينما يبقى بروزها في الغالب رهين بمنهج المؤلف، فقال إن هناك نصوص ضبطت الأسس الفنية الواجب مراعاتها حتى يكون الكلام بليغا، واعتبر أن صياغة الجاحظ لجملة من المواقف سيكون لها شأن في المؤلفات المتأخرة.

وأشار إلى أن الجاحظ عرف الكناية تعريفا مضبوطا واضحا مرة واحدة وردت في غير البيان والتبيين، بالإضافة إلى معنى المجاز فقد اكتسب بعده الاصطلاحي الذي لا ينفك عنه طيلة فترات البلاغة، وقال بأن كل هذه النصوص أبرزت الوظيفة الفنية والمعنوية لبعض الوجوه البلاغية خاصة التشبيه وهذا بدافع التأثير في القارئ أو المتلقي.[1]

كما أضاف قائلا بأن هذا القسم من المؤلفات لم يقتصر على نماذج بلاغية فقط، بل احتوى على قضايا نظرية ومواقف أدبية يتصل معظمها بالشعر، وقال بأن الجاحظ لم يدخر جهدا للاحتجاج على من قالوا بتحريمه منتهيا إلى أنه لا أصل لذلك في الكتاب والسنة.

[1] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص: 133-136.

ب- كتاب الحيوان:

يعد هذا الكتاب من أشهر مؤلفات الجاحظ، فهو يدين بشهرته العلمية ومنهجيته العقلية، ففي كل أجزائه يتحدث عن حياة الحيوان وطبائعه وطرق عيشه وعجائب خلقه مستلهما معارف عصره، وجاء هذا الكتاب جامعا لأشتات المعارف والعلوم في الموضوع والتزامه بهذا الموضوع لم يمنعه من منهجه في التأليف، والتطرق لقضايا فكرية وأدبية عامة.

ورغم هذا لم يكن حظ البحث البلاغي فيه قليل فقد أصبح الحيوان مصدرا ضروريا لإبراز دور الجاحظ في البلاغة ومعرفة أصول تفكيره الأدبي والجمالي، كما أن كل قواعد تفكيره البلاغي أدرجت في هذا الكتاب.

اشتمل المحور الأول في الكتاب على قضايا لغوية عامة لها صلة بمقاييسه وآرائه البلاغية والنقدية منها:

«رأيه في نشأة اللغة وسبل توسعها، وأهمية العامل الاجتماعي والزمني في توطيد العلاقة بين الأشياء والكلامات ... وعن رأيه في نشأة اللغة واكتسابها»[1]

أما المحور الثاني فخصصه لنظريته في الكلام وأشار إلى تعقد شبكة التواصل وتعدد أطرافها وأبرز دور كل طرف في تحديد خصائص الخطاب اللغوي.

ويضم المحور الثالث خصائص الخطاب، وجملة المقاييس الأسلوبية والنقدية التي تجعل الكلام بيّنا بليغا، فقد أكد فيه الجاحظ على أهمية البنية في الأدب، واهتم بالمظاهر العملية التي تجعل الخطاب الأدبي مختلفا عن المألوف، وتحدث فيه عن الفصاحة والبيان وأولى عناية خاصة بصنوف المجازات، فأفاض في ذكر التشبيه والاستعارة والبديع، وفي الختام أعملى رأيه عن قدرات اللغة وخصائص البيان.

ج- البيان والتبيين:

[1] ينظر: الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، ج:4، دار الجيل، بيروت، 1996م، ص: 21.

أهم ما يسترعي الانتباه في مضمون البيان والتبيين أمران أساسيان: تنوع المادة وتعدد مواردها، وعدم التقيد لصاحبها في التأليف بينما يجب التقيد بمنهج محكم خال من الفوضى والتداخل اللذين يلاحظهما القارئ، ذكر فيه عيّنات من كلام بعض الطوائف الاجتماعية كالقرويين والأقحاح والمولدين، والجماعات العلمية كالقصّاص والنّساك والمؤديين، ونماذج بشرية كالنوكى والحمقى والمغفلين، هذا كله الجانب الناتج الأدبية من خطب وأشعار ورسائل ووصايا في اللغة والبيان والبلاغة.[1]

ومن بين هذه الخطب تذكر خطبة قس بن ساعدة الإيادي: "أيها الناس، اسمعوا وعوا، من عاش مات ومن مات فات، وكل ما هو آت آت، إن في السماء لخبرا، وإن في الأرض لعبرا، ما بال الناس يذهبون ولا يرجعون؟ أرضوا بالمقام فأقاموا؟ أم تركوا هناك فناموا؟ ...»[2]

الفصل الثاني:

جاء تحت عنوان "مفهوم البيان عند الجاحظ"، ذهب فيه حمادي صمود إلى أن مصطلح البيان في مؤلفات الجاحظ لا يندرج تحت معنى محدد بل يدل في بعض المواقف على وسائل التعبير الممكنة بين البشر ومختلف الكيفيات التي يؤدون بها المعنى دون النظر في نوع العلامة المستخدمة، حيث اعتبر أن هذا معنى عام يشمل اللغة وغيرها، وأصبح في وقتنا الحالي حسب ما أشار إليه حمادي صمود علما قائما بذاته وهو ما يسمى بـ "علم العلامات"، فهو حينما أشار إلى مصطلح البيان عند الجاحظ ذكر معنى عام وهو ما سبق ذكره، ثم أشار إلى المعنى الضيق أو المحصور وهو مرتبط بالعلامة اللغوية وكذلك معنى فرعي عنه توظف فيه العلامة لغرض فني تكتسب من خلاله خصائص نوعية تختلف به عن الاستعمال المألوف، وعلى هذا الأساس قام الكاتب يبيّن هذه المعاني وما يربط بينها من علاقات:

أولا: أنواع الدلالات على معاني:

أشار إلى أن المفهوم العام للبيان عند الجاحظ ينبني على جملة من المنطلقات الفلسفية والعقائدية، ومبدأ تفكيره في هذه القضية يتأسس نظرة دينية رمزية، ثم ذكره تدرج الجاحظ من هذا التفكير العام إلى تفكير اجتماعي ربطه بحاجة الإنسان إلى غيره في بلوغ حاجته، وحسب ما ذكر هنا فإن مفهوم

---

[1] [1] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص: 137-142.

[2] الجاحظ: البيان والتبيين، الج1، ص: 101.

البيان في المرحلة الأولى ربطه حمادي صمود بهدف وغاية معينة وهي التعبير عن خفايا الحاجات والمعاني من أجل تحقيق الناس لمرادهم وإدراك حكمة الخلق.

ثم ذهب إلى اعتبار الدلالات أنواع ومراتب فبحسب ما أورده حمادي صمود عن رأي الجاحظ فالمراتب مرتبطة بأقسام المخلوقات واختلافها في مناهج الدلالة من جهة، ومن جهة أخرى الأطراف التي يتم بينها التواصل والبيان، كما قام بضبط الأنواع في خمسة وهي: اللفظ والإشارة والعقد والخط ثم الحال أو النصبة وبعدها ذهب إلى تحليل منزلة النوع الخامس على غرار منزلة الأربعة الأولى وقال إن هذا يرجع لسببين:

أولهما: عدم وجود واسطة بين المستدل ودلالته وهكذا تبقى معرفته رهينة الإدراك المباشر والاعتبار..

ثانيهما: أن البيان يجب أن يتم بين الأجناس المتشابهة بعلامات يفهمون بها بعضهم

وعليه قام حمادي صمود بالتأكيد على أن هذا المعنى يهتم بالغايات لا بالوسائل ويتحدد بالوظيفة لا بالبنية أو الشكل وهذا ما جعله خاليا من الأبعاد الفنية والبلاغية.[1]

ثانيا: من العلامة مطلقا إلى العلامة اللغوية:

بالإضافة إلى ما سبق ذكره عن المفهوم العام ذهب حمادي صمود إلى المفهوم الخاص وهو مقترن حسبه باللسان ويقتصر على نمط التعبير المستند إلى العلامة اللغوية أداة للتبليغ، وقال بأن هذا المصطلح متشعب وحاول ضبط مراحله في أربعة مراحل:

المرحلة الأولى: قال فيها بأن البيان مرتبط باللغة وهذا بواسطة التركيب الإضافي المبين للنوع

المرحلة الثانية: ذكر فيها بأن المصطلح يدل على قدرة الإنسان على توظيف اللغة في المجتمع من أجل التواصل مع بني جنسه والإبانة عن حاجته، وقد رأى بأن هذا المعنى متصل بالمعنى العام من حيث الوظيفة، ويقتصر على اللغة من حدة الوسائل.

[1] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص: 144-145

المرحلة الثالثة: كلمة "بيان" تأتي في جوار لغوي ذي طابع معياري تصبح من خلاله وظيفة البيان بحاجة إلى مستوى لغوي تتوفر فيه خصائص مختلفة تخرجه عن الاستعمال الجاري إلى البلاغة والفن.

المرحلة الرابعة: في هذه المرحلة رأى الناقد حمادي صمود بأن مفهوم البيان منفصل عن المعنى العام، وذهب إلى ربط "البلاغة" و"الفصاحة" ببعدها الإنشائي وقال بأنها توظف توظيفا أدبيا وجماليا

ثم تجده يقول بأن مواطن هذا المعنى كثيرة في مؤلفات الجاحظ ذكر البيان والتبيين وقال بأنه قام بدور الناقل الناقة، وطابق في الاستعمال كلمتي البيان" و "البلاغة ونقل تعريف جعفر بن يحي للبيان، وأيضا في موطن آخر نقل عن العتابي تعريف كل من البلاغة والبليغ.[1]

ثم ذهب إلى اعتبار البيان اللغوي في حاجة إلى وسائل أخرى تساعده على الإحاطة بعالم المعاني وتحقيق مقاصد المتكلم من اللغة وحاجاته في التعبير، وقال بأن العلاقة بين السمات والمدلولات قوامها نظرة فلسفية تفصل بين "المعاني" و"الألفاظ".

ويرى حمادي صمود بأن الجاحظ في تفكير البلاغي له نظرة عميقة سينمو من خلالها الانفصال بين عالمي الدوال والمدلولات وهو ما جعل ثنائية اللفظ والمعنى من أهم قضايا هذا العلم، وقال بأن الفصل بينهما ليس مطلقا لأن أسبقية المعاني على الألفاظ أمر نسبي، وبعد هذا ذهب إلى الحديث عن الإشارة واللفظ حسب ما قاله الجاحظ عن حاجة اللغة إلى وسائل تعبير أخرى خاصة الإشارة، وقال بأن عالم المعاني عنده معان مفردة ومعان مشتركة وجهات ملتبسة.

ثم قال بأن الإشارة هي من أهم أنواع الدلالات التي لها صلة للغة حتى كاد كل حديثة يقتصر عليها، فامتنع لنصوص الجاحظ يلاحظ تطورا في مفهوم الإشارة باعتبارها نوعا من أنواع الدلالات.[2]

الفصل الثالث:

جاء هذا الفصل تحت عنوان "البيان باللغة "، حيث رأى حمادي صمود أن الجاحظ يولي أهمية خاصة لدلالة اللغة، وهذا ما جعله يعتبرها الأكثر تعبيرا عن حاجة الإنسان، وقد وجد أن الجاحظ من أهم المسائل التي شغلته و حظيت بنصيب هام من جهده وهي دراسة الثاني التقابلي النطق (الصمت،

---

[1] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص: 153.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص :155-158.

حيث جمع حول هذه القضية الأشعار والمرويات ومنها ما يشيد بأهمية الصمت ويدعو إليه فمثلا نجد ابن المقفع افتتح به تعريفه وغيره من العلماء الذين استحبوا الصمت، وذهب في الرد عليهم مذاهب متعددة واختلفت حججهم واستدلالاتهم، لكنها جميعا تخدم الموقف الداعي إلى ضرورة إدلاء العلماء برأيهم، وخروجهم عن الصمت والتّقيت هذا حسب ما أشار إليه حمادي صمود، كما نجده أورد حجة قال بأنها قل أن نصادف مثلها في مؤلفاته حيث رأى الجاحظ بأن ما رووا من الأحاديث مضمونها لا يصلح حجة لما ذهبوا إليه، وحسب حجة الجاحظ يرى صمود بأنه اهتم اهتماما كبيرا بأسلوب الحجة وشكلها وهو ما يجعل القارئ يقنع ويتعجب و يستمتع[1].

ثم انتقل للحديث عن القرآن الكريم وقال إن الرسالة السماوية جاءت كلاما ولم تأت صمتا.

ثم انتقل إلى تفطن وانتباه الجاحظ إلى أن الفعل اللغوي مهما كان حيزا يتنزّل فيه، ويقطع النظر عن مقاصده فهو يقوم على ثلاثة عناصر رئيسية تمثل الحد الأدنى للبيان اللغوي وهي: المتكلم والسامع والكلام، ثم نجده ضرب مثالا على أرسطو حيث رأى أن كل تحليلاته ومقاييسه البلاغية ترتكز على ما بين هذه العناصر من تلاحم وتفاعل، وأشار إلى ما يسمى بنظرية التواصل وهي نظرية تولي أهمية لأشكال الخطاب، واستفاد من هذه النظرية علماء اللغة والنقاد

ورومان جاكبسون له الفضل في توظيفها للتقدم بالأبحاث الشعرية والأسلوبية، لأن جل الأبحاث قبله كانت تعتمد على تحديد الأدبية في خصائص الخطاب ذاته ومقابلته بالخطاب العادي، وامتد توظيف هذه النظرية حتى في ميدان الدراسة الجمالية.[2]

وعليه فإن خصائص الخطاب ومواصفاته تمثل موضوع الدرس البلاغي إلا أنها ليست نظرية مطلقة وتحمل الوظيفة أيضا حجر الزاوية في هذا البناء وهي في مصطلح الجاحظ "الغابة " و "مدار الأمر".

وفي هذا الصدد طرح حمادي صمود بعض الملاحظات للجاحظ:

[1] ينظر: المرجع نفسه: ص: 160-163.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص: 166-168

أ- رأى أن للجاحظ نوعا من عدم التوازن في اهتمامه بعناصر الخطاب وهذا بسبب قلة ما خصصه في كتبه للحديث عن المتلقي، بل جاءت كل مقررات متعلقة به وبما يجب عليه ممارسته في نصه.

ب- وجد بأن مقومات المتكلم متداخلة مع مقومات الكلام

ت- وظائف الكلام، وحسب مؤلفاته استخلاص ثلاث وظائف:

1- وظيفة خطابية:

والخطب التي أوردها الجاحظ تدور على ثلاثة محاور: المحور الأول، محور ديني، تدخل فيه خطب الرسول صلى الله عليه وسلم، مواعظ الصحابة والصالحين.

المحور الثاني سياسي: استخدمت فيه الخطابة لبسط النفوذ وإقرار نظام الحكم، بينما المحور الثالث فهو محور مذهبي عما أصاب الأمة الإسلامية من تصدع وتفرع. المسلمين إلى عدة ملل ومذاهب؟

وكل هذه الأدلة تبين أن الخطابة العربية، وإن اتفقت مع الخطب اليونانية في عدة وجوه وأولها الوظيفية إلا أنّها تختلف عنها في الرابطة وفي الموضوع والغاية والبعد الديني العقائدي.

ب- الوظيفة الثانية: حسب رأي حمادي صمود يصعب تسميتها تسمية محددة وهدفها إما خلق حال معينة للمستمع أو منزع تعليمي نفعي.

ج- وظيفة الفهم والإفهام: هي الغاية التي يجري إلى بلوغها والأساس الذي تقوم عليه عملية الكلام، وهي أقرب القرائن لعنوان كتابه الأشد صلة بالمباحث اللغوية والبلاغية البيان والتبين.[1]

وقد وجدت عدة تعريفات تزاوج بين خصائص النص البلاغية وبين الوظيفة.

وعليه ختم حمادي صمود هذا الفصل باستنتاجه أن وظيفة اللغة الأساسية عند الجاحظ هي الفهم والافهام وبدونها لا تقوم الوظائف الأخرى وهي بمثابة تطوير لها، وقد حرص الجاحظ على أنّ تؤدى هذه الوظيفة طبق شروط الفصاحة وقواعد الإبانة.

[1] ينظر: حمادي صمود، المرجع نفسه، ص:169-172.

الفصل الرابع: المتكلم.

أشار حمادي صمود في بداية هذا الفصل إلى مقومات المتكلم وهي تنقسم إلى ثلاثة أنواع من الضوابط وهي: الوظيفة أصلها الفهم والإفهام»، ومنهج الكلام، والضابط الثالث هو مقام المتكلم، وعلى حسب رأيه فإن المقامات تختلف فالخطابة غير الشعر، وهذا ما يجعل لكل واحد منهما خصائص معينة، كما أن هناك تداخل وترابط كبير بين ما هو خاص بالكلام وما هو خاص بالمتكلم، حيث أقر حمادي صمود بصعوبة الفصل بينهما إلا من خلال جملة المعطيات التي تعسّر علينا إدراجها ضمن خصائص الكلام، فقد أعطاها الجاحظ صبغة شاملة ما جعله يتعقب كل جزئية من جزئياتها.

أولا: مقتضيات الوظيفة:

قام حمادي صمود بتفسير أسباب استطرادات الجاحظ الكثيرة والمتعددة لقضايا لغوية عامة، وقال إنها تبدو غريبة في النهاية عن البحث البلاغي والأدبي، وهذا ما أدى إلى إهمالها من قبل الدراسات التي اهتمت بإجلاء مجهوده البلاغي، كما عبر عن خطورة ربط المعطيات اللغوية الصرفة وآرائه البلاغية، ورأى بأنها قفزة فكرية في ذلك الطرف التاريخي، فهو يرى بأنه يثري مخطط التواصل؛ أي ما أشار إليه سابقا (المتكلم، السامع، الخطاب، بنيةٌ وموضوعا)[1]

كما ذهب حمادي صمود إلى الحديث من موقفه من اللغات الأجنبية، وجاء بمفهوم "الطمطمة"، وقد رأى بأن الجاحظ قام بتأويلها تأويلا خاصا كما أنه سيستغل هذا المعمل اللغوي ويدمجه في تفكيره البلاغي.

ثم ذهب إلى الحديث عن المواقف المذكورة في الفصول السابقة، كحاجة الإنسان إلى اللغة، وتعذر التواصل بدونها وانحصار الأسماء على المسميات.... وقال بأن هذه الاعتبارات الكثير منها يخرج عن نطاق بحثنا، وبعضها لا يخلو من الطرافة والجدة، كما ضرب لنا مثالا عن اعتباره اللغة والكلام ممارسة لجملة من العلامات والصور وقال بأنها أداة الإنسان للمعرفة، حيث رأى أنه بهذا يذهب إلى عدم وجود علاقة لا في أصل الوضع بين الدال والمدلول، وأن ما يقوم بينها من تلاحم يعود لأسباب خارجية اجتماعية نفسية، وكل هذه الاعتبارات تتصل برأي الجاحظ في عوامل نشأة اللغة وكيفية اكتسابها.

[1] ينظر: حمادي صمود، المرجع نفسه، ص:183-184.

وقف صمود عند بذور نظرية مؤداها أن قدرة الفرد على تمثل اللغة ليست مطلقة بل تكون على حسب حاجة إليها.[1]

وقال بأن هذه المبادئ تركت أثرا واضحا في تفكيره البلاغي، فهو يقر بتعدد المستويات اللغوية وهذا الاختلاف منزلة المتكلمين، حيث رأى أن تولد اللغة عن الحاجة وقيام على المنفعة معناه أن اللغة تتجاوز الوعي اللغوي الفردي أو الطبقي، وكل عنصر منها موضع يستعمل فيه وجيز يؤدي فيه وظيفة، وعليه فإن الهدف من هذا التصور هو ضرورة ربط المقال بالمقام وملاءمته لمقتضى الحال، وهي فكرة أساسية في المادة البلاغية عند الجاحظ.

وبعد هذا انتقل إلى نظرية المقامات، وأشار إلى كثرة المصطلحات الخاصة بهذا التصور في مؤلفات الجاحظ، من بين المصطلحات المذكورة: **المقام، الموضع، الحال، الأقدار** أو **المقدار، المشاكلة والمطابقة**؛ وكل هذه المصطلحات تنتمي إلى أصل ثابت في تفكيره ولكن رغم هذا تفترق في وجهة ما، حيث قسمها إلى قسمين:

- **القسم الأول**: يدل عليه المقام والموضع والحال، وقد حصر ما تدل عليه في ثلاثة عناصر هي: **المخاطب، حنس الكلام، القصد من الحديث**.

- **القسم الثاني**: تدل عليه مصطلحات "المشاكلة " و "المطابقة و"الأقدار"

ثانيا: مقتضيات الإبانة.

أشار حمادي صمود في هذا القسم إلى أن جل مفاهيم البيان التي شغلت الجاحظ تتصل بما بلغ به المتكلم إلى إفهام حاجته، واعتبر أن في هذا يقصد المؤلف إلى البحث عن سبل إخراج الكلام على هيئة تمكنه من الافصاح والإبلاغ، حيث يتمكن من التأثير في السامع. وهذه المقتضيات منها ما هو عام يحمل كل أصناف النصوص، ومنها ما هو خاص، حيث ذكر بعض النصوص أتت فيها المقتضيات مرتبة وفق أهميتها، من بين هذه النصوص نص أحد العلماء عن البلاغة والخطابة.[2]

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص:184-189.

[2] ينظر: حمادي صمود، المرجع نفسه، ص:190-210.

مذكور فيه شروط تتعلق بالمتكلم وأخرى خاصة بالكلام من بين هذه الشروط الطبع، الدربة.

ثالثا: مقتضيات المقام:

يعتبر مقام الخطابة من أهم المقامات التي اهتم بها الجاحظ في مؤلفه البيان والتبيين وهذا ما جعل جل مؤلفاته مصدر لدراسته الخطابة العربية حيث أن هذه الأخيرة تتدخل عدة معطيات في نحتها ومن بينها المشافهة بين طرفي الخطاب بالإضافة إلى المواجهة بحيث أن الخطيب يلقي كلامه في مناسبة ما.

كما نجد أنه أثناء حديثه عن مسألة المشافهة تطرق إلى مسائل صوتية، ومن بين هذه المسائل **تعريف الصوت، والسبب** الذي جعله يتطرق إلى هذه المعطيات الصوتية هو ارتباطها، موضوعه الرئيسي الخطابة، وما يجب توفره في الخطيب. كما نجده ذكر: الصفات الصوتية التي تستحسن في الخطيب، آفاق النطق، وبعد حديثه عن المشافهة أفاض أيضا في الحديث عن المواجهة، حيث ألَّح عليها الجاحظ بالإضافة إلى ابتعاد المتكلم عن الخوف والارتباك، وعلى هذا النحو يحتل المتكلم منزلة مرموقة من نظرية الجاحظ البلاغية باعتباره طرف أساسي في عملية الكلام، ومن خلال البحث تم التوصل إلى جملة من النتائج لعل من أهمها:

احتلال نظرية المواضع والمقامات قطب الرّحى من بلاغة، وقد تولد عن هذه النظرية مبدأ نسبية الأحكام الأسلوبية فتصبح البلاغة بلاغات، والفصاحة فصاحات[1]

الفصل الخامس:

- **الكلام:**

يشكل الحديث عن خصائص الكلام المحور الأهم في التصور البلاغي على الجاحظ إذ يحتل حيّزا واسعا من تأليفه، ويعد منطلقا رئيسيا في سعيه إلى ضبط نواميس البيان وغاياته ذلك أن البلاغة – في جوهرها– لا تعدو أن تكون كلاما على الكلام، تنبثق منه وتعود إليه، وتستمد منه مشروعيتها، سواء كانت تصورا نظريا أو ممارسة تطبيقية، من خلال تتبع المادة التي جمعها حمادي صمود، حولا جهود الجاحظ في مقاربة مواصفات النص البلاغي، تبرز ظاهرتان واضحتان:

[1] ينظر: حمادي صمود، المرجع نفسه، ص:211-212.

الأولى حرصه على دراسة جميع العناصر المكونة خمس وتأثيرها في خصائصها الفنية، بدء من تألف الحروف في اللفظ وانسجامها، وصولا الى البنية المتماسكة للنص، سواء كان نظما أم نثرا، والثانية الجمع بين الخصائص النوعية للوحدات، كالألفاظ والجمل والسمات العامة لبنية الكلام، في إطار فني مخصوص يضمن للنص الانسجام والتماسك بهذه الرؤية الشمولية.

يقدم الجاحظ تصورا بلاغيا يتأسس على تحليل داخلي دقيق للكلام بوصفه مادة البلاغة الأولى، ومجالها الأصيل، ومن أجل تقريب منهج الجاحظ في دراسة الكلام من المقاربات البلاغية والأسلوبية الحديثة يمكن القول إن عنايته ببلاغة الكلام تمثل الاهتمام بما يعرف في اللسانيات الحديثة بجدولي الظاهرة اللغوية: جدول الاختيار، وجدول التوزيع.

أما جدول الاختيار: يتعلق بالإجراءات المرتبطة بالوحدات اللغوية المفردة مثل: اختيار

اللفظ الأنسب للمعنى المراد أو توظيف العلاقات الاستبدالية بين المفردات، في حال عد الكلام مجازا أو تمثيلا مما يندرج ضمن آليات التصوير البياني، أما جدول التوزيع فينظم عملية التجاور بين عناصر الكلام، ليضمن للنص طابعه الفني الخاص، بحيث تنشأ الجمالية لا من خصائص الأجزاء وحدها بل من علاقتها في السياق العام، وعلى هذا الأساس يظهر الجاحظ وعيا مزدوجا في مقاييسه البلاغية، يجمع بين الوعي الجدولي بتشكيل الكلام والوعي السياقي، بتوزيعه وانتظامه، كما أن رصده لخصائص الكلام تم بطريقتين مختلفتين:

إحداهما نظرية مجردة، نستخلص منها القواعد والمفاهيم، مثل تعريف البلاغة، وضبط شروط الفصاحة، والأخرى عملية تطبيقية تقوم على ملاحظات جزئية متفرقة، لم تبرز بشكل واضح في التعريفات لكونها فرعية أو غير مكتملة النضج، ومن هذا المنطلق يسعى المؤلف إلى تناول الجاحظ في الكلام، من كلا الجانبين، النظري، والتطبيقي محاولا إبراز العلاقة بين الإجراءات البلاغية المجسدة، والحدود النظرية المرسومة في سبيل الكشف عن ترابط المادة البلاغية لديه، وتناسقها.[1]

[1] ينظر: التفكير البلاغي عند العرب، المرجع السابق، ص: 287-288.

أولا: حد البلاغة.

يرصد حمادي صمود مواطن استخدام الجاحظ لمصطلح البلاغة، ويحصي منها ثمانية عشر موضعاً، تنقسم إلى ثلاث أقسام. الأول يتضمن إجابات صريحة عن سؤال ما البلاغة؟ (12 مرة)، الثاني افتتاحية تفيد التعريف (ثلاث مرات)، ويلاحظ أن الجاحظ لم ينسب هذه الحدود لنفسه صراحة، بل أوردها دون تعليق مباشر، مما يوحي بأنها لم تكن مندمجة في صلب تفكيره البلاغي، بل استجابة لضغط ثقافي خارجي، وتأثير تيارات شكرية أجنبية. فبعض هذه التعريفات تعود لأمم أخرى كاليونان والفرس، وقد تعامل الجاحظ معها كشواهد لا كمصادر لإنتاج مفاهيم جديدة. ويشير صمود إلى أن الجاحظ لم يستوعب بالكامل بعض المفاهيم البلاغية اليونانية، مثل تصحيح الأقسام التي فهمها في سياق الشعر لا الخطابة، وطبقها على شواهد من زهير وعبدة بن الطبيب. ويذكر أخيرا أن بعض هذه الحدود تعود لمرحلة مبكرة تسبق تأليف البيان والتبيين، ما يوضح تطور تصوره البلاغي تدريجيا، من تجمع مبعثر إلى نسق متكامل.

ثانيا: محتوى الحد:

تطرح تعريفات البلاغة لدى الجاحظ إشكالا لا يتمثل في خروجها أحيانا عن نطاقها الفني، إذ لا تقتصر على خصائص النص بل تتعلق بمفاهيم، كالفهم والإفهام، أو بسلامة المتكلم، مما يعكس اهتمامه بفن الخطاب أكثر من اهتمامه بالشكل البلاغي للنص، ويعود هذا التوجه إلى التزامه العقائدي كمعتزلي، والسياسي، كمدافع عن الثقافة والبيان العربي، حيث وجد في الحطابة وسيلة فعالة للدفاع عن معتقداته ونشرها ولذلك ربط بين الحطابة والبلاغة، واعتبر النص الخطابي نموذجا للقول الفني المؤثر، وعلى الرغم من عدم تبنيه لتقسيم الخطاب بشكل صريح، كما في البلاغة اليونانية، إلا أن مؤلفاته تتضمن تقابل لا سيما فيما يخص صفات المتكلم والسياق من جهة أخرى مؤكدا أهمية الإيجاز والمجاز والبنية العامة للكلام، كما منح النصوص الأدبية العربية، مكانة مركزية لتأسيس تصوره للبلاغة معتمدا عليها في تقديم

أحكام نقدية ترتكز على الذوق لا التقنين، ورغم استفادته من بعض المعارف الفارسية، واليونانية، فإن مشروعه البلاغي يظل نابعا من خصوصية الثقافة العربية الإسلامية.[1]

ثالثا: خصائص الكلام البليغ:

عند الحديث عن خصائص الكلام البليغ عند الجاحظ، نجد أن هذه الخصائص لا تفهم إلا ضمن رؤية متكاملة تؤسس للبلاغة بوصفها فنا، يقوم على تحقيق مطابقة الكلام لمقتضى الحال. وقد تناول الجاحظ هذه الخصائص بأسلوب تحليلي دقيق حيث أولى بعضها عناية خاصة، نظراً لما لها من أثر مباشر في تحقيق البلاغة المطلوبة. ومن بين أبرز هذه الخصائص التي وقف عندها الجاحظ

1. **اللفظ:** يحظى اللفظ بمنزلة مركزية ضمن خصائص الكلام البليغ عند الجاحظ. إذ يعده أحد أهم أركان البيان الناجح. وقد كشف الجاحظ عن أهمية اللفظ من خلال تحليله الدقيق للعلاقة بمسألتي الإيجاز والإطناب

ينطلق الجاحظ من تعريف البلاغة أورده عن الأعرابي قائلاً البلاغة الإيجاز في غير عجز والإطناب في غير خطل. وهذا التعريف يكشف لنا أن البلاغة في منظور الجاحظ تتحقق بالتوسط بين طرفين متضادين. فالإيجاز مطلوب شرطاً لا يؤدي إلى عجز لا يخل بالفهم، والإطناب مقبول شرطاً ألا يفضي إلى خلل وإسهاب ممل.[2]

وقد وضح الجاحظ ذلك من خلال رسم مبسط تتقابل فيه عناصر الإيجاز، والإطناب مع آفات العجز مما يدل على أن البلاغة تقع في المنزل الوسطى لا إفراط فيها ولا تفريط.

إلا أن الجاحظ لا يكتفي بهذا التقابل الظاهري، بل يتجاوز إلى نظرية المقامات والمواضع، مؤكدا أن لكل مقام ما يناسبه، فقد يكون الإيجاز بلاغة حين يتطلب المقام، سرعة الفهم والاختصار وقد يكون الإطناب بلاغة حين يحتاج السامع إلى الشرح والتبسيط، وعليه فإن البلاغة لا تتحدد بطول الكلام أو قصره، بل بمدى مطابقته لمقتضى الحال ومناسبته للسياق الذي يلقى فيه.

---

[1] ينظر: التفكير البلاغي عند العرب، المرجع السابق، ص: 229-231.

[2] ينظر: التفكير البلاغي عند العرب، المرجع السابق، ص: 238.

كما أن هذا التصور العميق للفظ الذي يربط بينه وبين مقتضى المعنى، يدفع إلى مراجعة الآراء التي تتهم الجاحظ بالاهتمام باللفظ على حساب المعنى، فالواقع أن الجاحظ يرى أن اللفظ والمعنى متلازمان، لا فصل لأحدهما إلا بمقدار خدمته للغرض البلاغي، وهو يعتبر أن المعاني في ذاتها متساوية، وإنما يتفاضل الكلام بحسن التصرف في الألفاظ، وجمال النظم، وملائمة لمقتضى المقام.

وفي الأخير، نقول بأن الجاحظ يتعامل مع اللفظ بوصفه أداة وظيفية لا جمالية فقط، تخضع لضرورات الدلالة، وخصوصية الخطاب والبلاغة الحقة عنده تتحقق حين يسلك اللفظ طريق الاعتدال بين الإيجاز والإطناب، متجنباً العجز، ومحققاً أعلى درجات الإفهام والتأثير.

2. البنية العامة:

تشكل البنية العامة للخطاب في تصور الجاحظ إطاراً ينطوي تحته اللفظ المفرد، ويترابط معه في وحدة إنشائية متماسكة، تطلق عليها تسمية الإنشاء، والتأليف. ويرى أن فهم جمال النص لا يأتي إلا بتحليل أجزائه؛ حروفاً وألفاظاً، وملاحظة كيفية انسجامها، وتجانسها داخل السياق ككل، فتظهر في أسمى صورها عبر ما يسميه الاقتران؛ اقتران حرف داخل اللفظ لإنتاج نغم موسيقي سلس، واقتران الألفاظ داخل الجملة، أو البيت الشعري، حتى يكاد النص يبدو كلمة واحدة أو حرفاً واحداً، وينبني على ذلك الإيقاع الفني، الذي يضفي جمالية خاصة على الخطاب، من خلال السجع والازدواج، والتناغم الإيقاعي ويساعد على حفظه وسماعه. ولم يغفل الجاحظ مصطلح النظم الذي يربط بين الترتيب الفني للكلام، وإعجازه القرآني، وإن بقي بحثه فيه تمهيديا، بأمثلة قليلة كما اعتبر تلاحم أجزاء البيت الشعري معيارا لجودة الشعر محذرا من التنافر الصوتي، أو الدلالي الذي يخل بتماسك النص، ويضعف أثره، وعليه تصبح البنية العامة، بما فيها من تناغم صوتي، وإيقاعي وانتظام بنيوي عنصرا لا يقل أهمية عن اللفظ المفرد في تحقيق الكلام البليغ.

بعد استعراض خصائص الكلام وتحليل مظاهره عند الجاحظ، تبين أن الاستطراد الظاهر في مؤلفاته يخفي وراءه تصوراً متماسكاً، يتأسس على فهم واسع للبيان، بوصفه طرقاً متنوعة للتواصل لا تقتصر على اللغة وحدها، وقد كشف البحث أن الجاحظ ينظر إلى الكلام كعملية تواصلية ثلاثية الأبعاد؛ (المتكلم، السامع، الكلام) تخضع لشروط السياق، والمقام، مما يجعل البلاغة والفصاحة مفهومان نسبيان مرتبطان بالظروف والمقاصد.

كما أظهر التحليل أن اهتمام الجاحظ بالتلفظ والملفوظ، وسعيه الدائم إلى الموازنة بين الغاية والوسيلة منح تصوراته البلاغية طابعًا حيويًا متجددًا، متجاوزًا التصنيفات الجامدة للأجناس الأدبية، وقد أفضى هذا الفهم الشامل إلى جعل البيان والتبين مؤلفا موسوعيا يجمع بين النقد والبلاغة، والفكر الأدبي العام، مما رسّخ موقع الجاحظ كمؤسس أصيل في البلاغة العربية، وأسهم في فتح أفاق جديدة أمام الدراسات اللاحقة.

الفصل الثاني:

البلاغة بعد الجاحظ إلى القرن السادس

المبحث الأول: البداية الحاسمة لفترة ما بعد الجاحظ.

المبحث الثاني: أهم قضايا التفكير

البلاغي إلى القرن السادس

يتناول الباب الفترة الزمنية الممتدة من بعد الجاحظ إلى القرن السادس الهجري في تاريخ البلاغة العربية. ويوضح أن هذه الفترة شهدت تطوراً كبيراً في الدراسات البلاغية مقارنة بالفترات السابقة، حيث تميزت بكثرة المؤلفات وتنوع المشارب الفكرية لأصحابها. ويشير المؤلف إلى أن هذه المؤلفات ساهمت في إرساء أصول علم البلاغة ورسم اتجاهاته الكبرى، مع التركيز على العلاقة بين البلاغة والنقد، ودور المتكلمين وعلماء القرآن والفلاسفة في هذا التطور. ويختتم الكاتب بتحديد نقطة البداية الحاسمة لهذه الفترة، والتي تمثل دخول البلاغة في طور جديد ومختلف عن طور الجاحظ.

المبحث الأول: "البداية الحاسمة لفترة ما بعد الجاحظ

استقلال التأليف البلاغي"

يؤكد الفصل على أن كتاب "البديع" لعبد الله بن المعتز يمثل نقطة تحول حاسمة واستقلالاً للتأليف البلاغي، حيث أصبح مرجعًا لمن جاء بعده. ومع ذلك، يشير إلى وجود محاولات بلاغية سابقة لابن المعتز قام بها لغويون ونقاد وكتاب رسائل، غالبًا ما يتم تجاهلها أو الإشارة إليها بشكل عابر. ويشدد الفصل على أهمية هذه المحاولات في فهم تطور علم البلاغة وتأثيرها على كتاب "البديع "وما تلاه[1].

يركز الفصل بشكل خاص على محاولتين بارزتين :محاولة ابن قتيبة ومحاولة المبرد. بينما يرى أن محاولة ابن المدبر في "الرسالة العذراء" أقل قيمة لعدم تقديمها أفكارًا جديدة وتأثرها الواضح بأفكار الجاحظ في "البيان والتبيين"، مع تعصبه للقلم على حساب الشعر.

ويوضح الفصل أن ابن المدبر نقل عن الجاحظ رأيه في تفوق الكتاب في البلاغة وأهمية مراعاة منزلة المخاطب، مع توصيته بالتمييز بين أسلوب القرآن وأسلوب الرسائل. كما يشير إلى تبنيه لرأي الجاحظ في العلاقة بين اللفظ والمعنى، حيث شبه المعاني بالغواني والألفاظ بالمعارض، مما يثبت انفصال الشكل عن المضمون وظهور فكرة المحسنات كزينة خارجية.

1_ ابن قتيبة

المادة البلاغية عند ابن قتيبة متفرقة في مؤلفاته المختلفة، مما يعكس تأثير العوامل الأدبية والحضارية والدينية (خاصة الكلامية) في نشأة وتطور البلاغة العربية

يرى الكاتب أن البلاغة هي جزء من النقد الأدبي تهتم بتقييم النص الأدبي بناءً على خصائصه الذاتية.

[1] ينظر: حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الاولى، 1981، لبنان، بيروت ص 279- 285

على الرغم من أهمية الكتاب في النقد، إلا أن المادة البلاغية فيه محدودة وتعتمد على إشارات مقتضبة وانطباعات عامة.

كما تحتل هذه الثنائية مكانة مركزية في آراء ابن قتيبة النقدية في "الشعر والشعراء"، حيث استخدمها لتقسيم الشعر إلى أربعة أقسام، ولا يزال موقف ابن قتيبة من ماهية النص الأدبي غير واضح تمامًا، خاصة فيما يتعلق بتقييم الأنواع الشعرية المختلفة

يرى الكاتب أن تناول النقاد العرب لمفهوم "المعنى" يشوبه نقص يتمثل في التركيز على الأبيات المعزولة عن سياق القصيدة وعدم التمييز بين المعنى والقيمة (الأخلاقية أو الاجتماعية أو الفكرية)[1].

يتناول حمادي صمود ثلاث قضايا أساسية في نظرية الشعر والنقد الأدبي عند العرب، كما طرحها ابن قتيبة في كتابه، متأثراً بمن سبقه كالجاحظ:

أولاً: ثنائية الطبع والتكلف في الشعر والشعراء:

*** يستعرض الكاتب مفهومي الشاعر "المتكلف" و"المطبوع" كما عرفهما الجاحظ وابن قتيبة.**

* **المتكلف:** هو الشاعر الذي يجتهد في تنقيح شعره وإعادة النظر فيه، مثل زهير والحطيئة اللذين اعتبرهما الأصمعي "عبيد الشعر" لانشغالهم بالتنقيح.

* **المطبوع:** هو الشاعر الذي ينظم الشعر بسهولة واقتدار، وتظهر في شعره علامات الطبع والغريزة، وإذا اختُبر لم يتردد.

* يشير صمود إلى التناقض الذي وقع فيه النقاد لاعتبارهم الطبع والتكلف نقيضين لا يجتمعان، ويتساءل: هل يمنع التنقيح من جودة القافية وتلاحم القصيدة؟

* يلاحظ اضطرار ابن قتيبة إلى إعادة مصطلح "الطبع" في تعريف الشاعر المطبوع، مما يدل على صعوبة الفصل التام بينهما.

* **يؤكد أن فهم ابن قتيبة للمتكلف يوافق فهم الجاحظ:** فإذا وصف به الشاعر، دل على تنقيح الشعر مع ضرورة عدم ظهور أثر ذلك في النص. وإذا وصف به الشعر، دل على التصنع ورداءة الطبع.

* يرجح المؤلف أن تردد ابن قتيبة في الحسم في هذه الثنائية نابع من رغبته في التوفيق بين متطلبات الفن)الوعي في الأداء) ووظيفة الشعر (الإبانة والفهم والإفهام). وقد نتج عن هذا التوفيق أحكام نقدية مثل مفهوم "أسير الشعر والكلام المطمع" الذي يفضل جودة الروي وسهولة الألفاظ ووضوح المعاني.

[1] ينظر:حمادي صمود، نفس المرجع، ص 286 _ 292

* تكمن الغاية في هذا السياق في أن يخرج الشعر عن الكلام العادي ثم يعود إليه بقدرة الشاعر، ليصبح شعره "كلاماً ليس فيه تكلف"، كما وُصف شعر النابغة وأبي العتاهية.

ثانياً: تفرد الفن بطرق خاصة في الأداء (منطق الشعر)

* يشير حمادي إلى إدراك ابن قتيبة أن للشعر منطقاً خاصاً يختلف عن المنطق اللغوي العادي.

* يوضح ذلك من خلال رفضه نقد بعضهم لبيت امرئ القيس ("أغرك مني أن حبك قاتلي...") ، حيث اعتبروا مضمونه غير منطقي.

يرد ابن قتيبة بأن الشاعر لم يقصد القتل الحقيقي، بل أراد شدة الوجد، مشيراً بذلك إلى مفهوم المجاز أو "معنى المعنى"كما يؤكد أن الشكل الفني لا يقتصر على تصوير العالم بواقعية منطقية، بل يعكس علاقة الشاعر باللغة وطريقته الخاصة في التعبير عن انفعالاته ورغباته.

ثالثاً: المباحث البلاغية (المصطلح والصورة)

يلاحظ الكاتب أن المباحث البلاغية في مؤلف ابن قتيبة قليلة وسطحية، وتقتصر على ملاحظة "الوجه" دون تعمق نظري أو رؤية واضحة لمفعولها الفني

ويشير إلى أن الصورة البلاغية الأكثر وروداً هي "التشبيه"، ويعزو ذلك إلى انتشاره وأهميته في الشعر العربي والنقد القديم.

كما يذكر أن التشبيه كان من أوائل المباحث البلاغية التي تطورت، واعتبره النقاد مقياساً لاختيار الشعر وحفظه.[1]

في "الشعر والشعراء:"

يرى الكاتب أن ابن قتيبة لم يعر اهتمامًا كبيرًا بتحليل التشبيهات في الشعر، بل استخدمها كوسيلة للمفاضلة بين الشعراء وتحديد طبقاتهم

ويُشير إلى أن ملاحظات ابن قتيبة حول التشبيه كانت مقتضبة وسريعة، ولم تصل إلى مستوى تحليل أسلافه. كما يوضح أن ابن قتيبة وظف التشبيه أيضًا لإبراز مفهومه للبديع، الذي فهمه بمعنيين: السبق إلى وجه بلاغي معين، والوجه البلاغي المطلق.

* يذكر أن أغلب إشاراته للبديع وردت في أخبار امرئ القيس، مما يؤكد على معنى السبق عنده.

* يُبين أن ابن قتيبة عرف الاستعارة تعريفًا عرضيًا دون ذكر المصطلح، مما يوحي بقلة عنايته بمسائل البلاغة في هذا الكتاب

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص 286 _292

ب_ في "تأويل مشكل القرآن:"

يؤكد الكاتب أن هذا الكتاب هو الأكثر اتصالًا بالبحث البلاغي عند ابن قتيبة والأغزر مادة عرب عن استغرابه من التفاوت الكبير بين المادة البلاغية في هذا الكتاب و"الشعر والشعراء"، خاصة وأن الأخير كان يمكن أن يكون دافعًا لاستنباط قواعد نقد الشعر. كما يرى أن العامل العقائدي والدفاع عن القرآن كان الدافع الحاسم لاهتمام ابن قتيبة بضبط القواعد البلاغية في هذا الكتاب، لسد الباب أمام الطاعنين والمشككين[1].

يذكر أن المنهج الذي اعتمده ابن قتيبة يقوم على اعتبار المجاز قاسمًا مشتركًا بين اللغات، وتفوق العربية في اتساع المجاز. ويوضح أن ابن قتيبة استعان بمفهوم المجاز عند اللغويين ما قبل الجاحظ مثل الفراء وأبي عبيدة، وأن تعريفه للمجاز والأساليب التي ضبطها تتفق معهم .ويُشير إلى أن إعجاز القرآن لا يكمن في مجرد استخدام هذه الوجوه والأساليب البلاغية، لأنها قابلة للتعلم، بينما الإعجاز يتطلب خروجًا عن هذا الخروج نفسه.

قبل الانتقال إلى القسم الثاني من كتابه، يثير ابن قتيبة قضية مهمة ذات صلة بالعقيدة وتنعكس على الدراسات الأدبية، وهي مدى صحة الأحكام المستخلصة من الطرائق التعبيرية الخارجة عن الأصل والمألوف في دلالة اللفظ على المعنى، أو بعبارة أخرى علاقة المجاز بالصدق والكذب. وقد دفعه إلى ذلك طعن البعض في القرآن باستخدامه المجاز الذي اعتبروه كذبًا يناقض جوهر الرسالة.

رد ابن قتيبة بشدة على هؤلاء الطاعنين واعتبر قولهم من أشنع الجهالات. وقد استند في رده إلى حجة لغوية تاريخية توضح أن أكثر الكلام مجاز إذا نظر إليه بعقلانية، واستشهد بأمثلة من اللغة العربية تثبت شيوع المجاز فيها.

يرى الكاتب أن اللهجة الدفاعية غلبت على الكتاب ولم تسمح باستكشاف أبعاد أعمق لمفهوم المجاز وعلاقته بالحقيقة وتطور اللغات. كان بإمكان ابن قتيبة أن يحول النقاش إلى بحث في تطور اللغة وتولد مستوياتها، وكيف يتحول المجاز بمرور الوقت إلى حقيقة.

القسم المخصص لدراسة أوجه المجاز :يتميز هذا القسم بضبط الحدود وإيراد الشواهد بترتيب وتبويب لم يكن معهودًا لدى البلاغيين السابقين، ويسترعي الانتباه لعدة جوانب.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص 300-294

* **غياب التشبيه عن المجازات الثمانية عشر**: اللافت هو غياب التشبيه عن قائمة المجازات التي ذكرها ابن قتيبة، على الرغم من اهتمامه الكبير به في كتاب "الشعر والشعراء" حيث كان مقياسًا لجودة الشعر.

* **أسباب السكوت عن التشبيه**: يرجح الكاتب أن سكوت ابن قتيبة عن التشبيه في كتاب يتناول القرآن يعود إلى أسباب عقائدية، حيث اتهمته بعض المصادر القديمة بالانتماء إلى المشبهة بسبب وقوفه عند ظاهر بعض الآيات التي تتضمن تشبيه الذات الإلهية. ويهدف الكاتب إلى بيان تأثير العوامل غير البلاغية في البحث البلاغي[1].

يرى الكاتب أن الرابط الوحيد بين الأبواب هو انتماؤها إلى المجاز، ولهذا لم يفكر ابن قتيبة في تقسيمات فرعية داخل التقسيم العام.

كما يشير الكاتب إلى أن الدراسات اللاحقة أصبحت أكثر إحكامًا في الترتيب والتبويب بعد أن تحدد المجال الدلالي لمصطلح المجاز وقُصر على الصورة وكيفيات التعبير التي تعتمد معنى المعنى للوصول إلى الغرض.

* **استعمال ابن قتيبة الفضفاض لمصطلح المجاز**: يوضح أن مصطلح المجاز ليس الوحيد الذي استخدمه ابن قتيبة بتوسع يضيع معه القصد وتتداخل خصائص الوجوه المتشابهة، ويظهر ذلك بشكل خاص في باب الاستعارة.

يتناول هذا الجزء من النص تحليلًا معمقًا لطريقة تناول ابن قتيبة لمفهوم الاستعارة وأنواع المجاز الأخرى في كتابه "تأويل مشكل القرآن"، بالإضافة إلى خصائص منهجه في عرض الأبواب البلاغية ومساهمته العامة في نشأة البلاغة العربية.

منهج ابن قتيبة في تناول الأبواب البلاغية:

يتسم منهجه بالحرص على استقصاء مختلف جوانب كل وجه بلاغي وإيراد شواهد من القرآن والشعر لتوضيحه. ويستشهد حمادي بباب "الحذف والاختصار" كمثال على ذلك، حيث يستعرض ابن قتيبة أهم أشكاله مع أمثلة تفصيلية من القرآن والشعر.

يلاحظ الكاتب أن ابن قتيبة يزاوج أحيانًا بين التفصيل في الأشكال والوظائف البلاغية، فقد ينطلق من الوظيفة ثم يستعرض الأشكال، أو يعرض الأشكال دون ذكر الوظائف كما في باب الحذف والاختصار.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص 310- 301

من أبرز سمات تناوله للأبواب ذكره أحيانًا لمحاسن ومساوئ الأسلوب البلاغي، وهو ما يعتبره الكاتب أول تنبيه لهذه السنة في التأليف التي ستصبح خاصية في كتاب "البديع" لابن المعتز.

مساهمة ابن قتيبة في نشأة البلاغة العربية:

يرى الكاتب أن ابن قتيبة كان من أكبر المستفيدين من جهود اللغويين والأدباء السابقين في القرن الثالث الهجري، حيث جمع معطياتهم المتعلقة بمجازات العربية وحاول تنظيمها مع إيراد الشواهد لتوضيحها. وعلى الرغم من أنه لم يقدم ابتكارات كبيرة في البلاغة ولم يتجاوز ما وصل إليه أسلافه، إلا أن تبويبه لمسائل البلاغة في "تأويل مشكل القرآن "يعتبر خطوة حاسمة مهدت لظهور المؤلفات البلاغية المستقلة.

يعتبر الكاتب أن عدم تخصيص ابن قتيبة كتابًا مستقلًا للبلاغة أمر هام، لأن كثرة مؤلفاته وتنوعها وتوزع المادة البلاغية فيها يدل بوضوح على العوامل الفعالة في نشأة البلاغة العربية، ويجعله أفضل مثال على أهمية هذه العوامل.

يختتم الكاتب بالإشارة إلى أن ابن قتيبة أثار عددًا من القضايا الهامة واتخذ مواقف جريئة بشأنها، مثل دفاعه عن ضرورة المجاز وبيان أهميته في التعبير، وموقفه من الغلو والإفراط في الصفة وتأثيره في قوة المعنى، وهو ما يدل على إدراكه لبعض وظائف اللغة في الأدب وعلاقة أشكال التعبير بالفن.

البلاغة عند المبرد:

ينتقل صمود في نهايته للحديث عن المبرد وتزامنه مع ابن قتيبة وتلمذته للجاحظ، مع الإشارة إلى اختلاف اهتماماتهما ومشاربهما الثقافية، حيث غلب على ثقافة المبرد الطابع اللغوي والأدبي.

يتناول الكاتب المستخلص من دراسة حول علم البلاغة عند العرب، بشكل أساسي، رؤية المبرد البلاغية من خلال رسالته وكتابه "الكامل."

يرى المبرد أن البلاغة تتحقق بالمقابلة بين طرفين يصبح من خلالها المجهول معلوماً والمحسوس مدركاً وما لا شكل له ذا شكل مضبوط. هذا المعيار سيصبح مهماً في تقييم الأعمال الأدبية لاحقاً.

يرى المبرد أنه إذا استوى النثر والشعر في تحقيق هذا الحد البلاغي، فلا فضل لأحدهما على الآخر. لكن الشعر يمتاز بالوزن والقافية، وهما قيدان يحملان على الضرورة والحيلة.

ينتقل المبرد للحديث عن الظروف المحيطة بإنجاز النص وكيفية استغلالها في المفاضلة، مثل صعوبة وسهولة الإبداع، وحظ الصانع من الطبع والتصنع، وجودة التلفظ.

يعرض نماذج من النثر والشعر في نفس المعنى لإبراز فضل أحدهما على الآخر بناءً على حد البلاغة الذي وضعه.

تظهر أحكام أدبية انطباعية حول جودة الشعر (الاختصار وجمع المعنى) وجودة النثر (وضوح المعنى وحسنه)، مع صعوبة المقارنة بين الشكلين[1]. .

يخصص قسماً لبيان خصائص منطق الرسول والقرآن، محاولاً ربط ذلك بموضوع الرسالة من خلال المقاربة بين الأشكال والنظائر، لكنه يقع في نفس إشكالية البلاغيين العرب في إبراز خصائص ما لا نظير له إلا بمقارنته بالكلام البشري .

يُشير المؤلف إلى أن المبرد في سياقات أخرى يبدي رأيًا سلبيًا تجاه المبالغة والتشبيه المتجاوز.

يتبنى ضرورة مطابقة الفن القولي للحقيقة الموضوعية أو الاقتراب منها، مستشهدًا بقوله: "وأحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة "ويُلاحظ أن هذه القاعدة أصبحت أساسًا لتقييم جودة النص الأدبي لدى العديد من البلاغيين والنقاد، مما أثر على دراسة الصورة الفنية.

تُذكر معارك أدبية كالمفاضلة بين البحتري وأبي تمام كمثال على التركيز على قرب الصورة أو بعدها عن الواقع.

يستغرب الكاتب عدم شعور أغلب النقاد العرب بالحاجة إلى تفسير مفهوم "الحقيقة" الذي قصده المبرد.

يرى أن تفسير هذا المفهوم كان يمكن أن يدفع بالنظرية الأدبية إلى آفاق جديدة ويكشف عن العلاقات المعقدة داخل الأثر الأدبي

ويُرجع سبب هذا الإغفال إلى تبني نظرة ضيقة للأدب تُفضل علاقته بالعالم الخارجي على علاقته بوجدان الكاتب، وتقيم الأدب بمدى سهولته وقربه من الفهم.

3كتاب "البديع" لعبد الله بن المعتز

يرى حمادي أن طرافة مساهمات ابن قتيبة الأدبية نابعة من ربطها بين المجال الخبري والتشبيهي، بالإضافة إلى طرافة منهجيته في التنظيم والتبويب ودراسته غير المعهودة للتشبيه.

يعتبر الكتاب نقطة تحول هامة وعلامة بارزة في الدراسات البلاغية والنظرية الأدبية، ويُقارن بأهمية كتاب سيبويه في النحو[2].

يؤكد صمود على أن "البديع" هو أول كتاب جعل من البلاغة غاية تأليفه وحاول إرساء أصولها على أسس عربية واضحة، كما أنه أول كتاب تناول الأدب تناولاً فنياً.

---

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص 311-317

[2] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص: 311-317.

كما يوضح الكاتب أن قيمة الكتاب لا ترجع إلى عدد الوجوه البديعية التي اشتمل عليها أو الصياغة النظرية لتلك الوجوه، حيث أن معظم الوجوه الخمسة التي ذكرها (الاستعارة، التجنيس، المطابقة، رد أعجاز الكلام على ما تقدمها، المذهب الكلامي) قد سبق الإشارة إليها من قبل لغويين ونقاد سابقين مثل الفراء، ابن قتيبة، الأصمعي، الخليل، ثعلب، والجاحظ.

ويشير المؤلف إلى أن معلومات ابن المعتز عن بعض الأساليب البلاغية كالاستعارة والتشبيه والكناية والتعريض قد تكون أقل تفصيلاً وعمقاً مما ورد عند سابقيه كالمبرد وأبي عبيدة وثعلب[1].

ينقل صمود قول ابن المعتز بأنه أول من جمع فنون البديع وألف فيه كتاباً، وهو ما اعترف به نقاد وبلاغيون لاحقون مثل ابن رشيق[2].

يرى أن "الجمع" يعني تخصيص كتاب مستقل لهذه الأساليب البلاغية التي كانت ترد سابقًا بشكل عرضي ضمن أغراض أخرى. يعتبر هذا العمل خطوة مهمة في تطوير علم البلاغة وتحويله من مجرد تساؤلات عامة إلى صياغة منهجية وعلم مستقل.

يربط "السبق" باختيار ابن المعتز لمصطلح "البديع" بدلًا من "المجاز" الشائع آنذاك. يوضح النص أن ابن المعتز لم يخترع المصطلح بل أخذه من الشعراء والنقاد المحدثين للإشارة إلى فنون شعرية ظهرت بكثرة في عصرهم .ويوضح ابن المعتز أن هدفه من الكتاب هو إثبات أن هذه الأساليب لم يسبق إليها شعراء المحدثين وحدهم، بل وجدت في القرآن واللغة وكلام القدماء، وإنما كثرت في شعر المحدثين حتى عُرفت باسم "البديع ."ويشير إلى أن الدافع وراء الكتاب نقدي وليس بلاغيًا بحتًا، حيث يعكس الصراع الأدبي بين القدماء والمحدثين الذي نشأ بسبب اهتمام شعراء المحدثين بالصياغة الفنية وتصويرهم روحًا عدائية تجاه عمود الشعر العربي. يرى ابن المعتز أن كتابه دفاع عن القدماء وإرجاع الفضل إليهم في هذه الأساليب، لكنه دفاع يتم من خلال تبني هذه الأساليب وتأصيلها في التراث القديم لا رفضها. يواصل صمود تحليل كتاب "البديع" لابن المعتز، مشيرًا إلى أن ابن المعتز ترك للمتأخرين حرية إضافة محاسن أخرى إلى البديع، وهو ما فعله اللاحقون حتى أصبح مصطلحا "البديع" و"المحاسن" مترادفين. وينتقد هذا الأخير التقسيم العشوائي للوجوه البلاغية داخل الكتاب، حيث لا يوجد تعليل واضح لترتيبها. ويلاحظ نفس الشيء في القسم الثاني من الكتاب الذي يضم خليطًا من الأساليب المتعلقة بخصائص الخطاب المختلفة، لكنها غير منظمة.

---

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص: 338- 334

[2] ينظر: نفس المرجع، ص: 339- 345

أما في الجانب الخاص بالشواهد المعيبة، فيشير حمادي إلى أن حدود هذا القسم واضحة، حيث يبدأ بعبارة "ومن المعيب". وينتقد النص اعتماد ابن المعتز في هذا القسم على أشعار المحدثين فقط، وقلة تثبته من مدى مطابقة الأمثلة للباب، ونقله لروايات لا علاقة لها بالباب أحيانًا.

يتناول صمود كتاب "البديع" لابن المعتز، مبيناً أهميته في التأليف البلاغي وتخليص علم البلاغة من تبعية العلوم الأخرى. يوضح النص أن الكتاب يعتبر أول مؤلف مخصص لجمع الأساليب البلاغية بشكل مستقل، مما يمثل خطوة هامة في نشأة هذا الاختصاص. كما يشير إلى أن الكتاب يركز على الغرض الأدبي المحض، مما ساهم في ربط مفهوم البلاغة بخصائص النص وبنيته. ويذكر النص أيضاً مجهود المؤلف في تبويب المادة وترتيبها، وأهمية ذلك في علم البلاغة. بالإضافة إلى ذلك، يشير هذا الأخير إلى العلاقة بين النقد والبلاغة، وكيف أن البلاغة تعتبر آلة ضرورية لفهم مواصفات النص الأدبي وخصائصه النوعية. ويختتم المؤلف بذكر رأي ابن المعتز في أساليب الشعر المستحدثة، وترشيحه لمفهوم "الكم" كمعيار فاصل بين ممارسة القدماء والمحدثين للبديع.

المبحث الثاني: أهم قضايا التفكير البلاغي إلى القرن السادس

تناقش مفهوم المجاز في اللغة العربية وعلاقته بالشعر والبلاغة، وتسلط الضوء على آراء بعض اللغويين والبلاغيين القدماء في هذا الشأن. ويرى الكاتب أن استخدام وسائل التأكيد والبدل في اللغة العربية دليل قوي على شيوع المجاز فيها. يستعرض رأي الجرجاني في أن الإظهار قد يكون أبلغ من الإضمار في بعض الحالات، مستشهداً ببيت شعري وتحليله له[1].

يُعرّف الشعر بأنه "قول مخرج غير مخرج العادة" و "كلام مغير عن القول الحقيقي" و "كلام عن حيلة "يُلاحظ على هذه التعريفات نزعتها الوصفية واهتمامها بالشعر كشكل من أشكال الأدب.

يستنتج النص تقارب أو ترادف مفهومي "الحقيقة" و "العادة" في الاستعمال اللغوي العادي، وتطابقاً بين "المجاز" و "الشعر."

كما يؤكد ابن رشد على أن التغييرات في القول (مثل القلب والحذف والزيادة والتشبيه) هي ما يسمى مجازاً، وبالتالي فإن الشعر يساوي المجاز.

الكلام الادبي وصنوف الكلام الاخرى

يستعرض الكاتب استخدام عبد القاهر الجرجاني لهذين المصطلحين، مشيراً إلى أن الكلام الغُفْل يحمل شحنة تهجينية لأنه يشير إلى الكلام الخالي من مقومات الفن والأدب.

[1] [1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص: 352- 368

مصطلح "اللحن:"

كما يوضح أن الزمخشري استخدم مصطلح "اللحن" بمعنى أسلوبي في تفسير آية قرآنية، مشيراً إلى ميله عن الكلام المباشر للإشارة إلى معنى خفي ك "التعريض والتورية."

يذكر أن "اللحن" قد يعني الخطأ، لكن هذا المعنى طارئ على المعنى الأصلي وهو الميل الذي يثير الانتباه للمعنى.

ويشير إلى أن العرب عرفوا نوعاً من التأليف يسمى "الملاحن" يستخدم الألفاظ المشتركة لكتابة الألغاز، ويربط هذا بالمعنى الأسلوبي للّحن عند الزمخشري.

الكلام الذي فيه ضروب المجاز والكلام العريان:

ويستعرض تعليق الزمخشري على التمثيل في آية قرآنية، حيث يصف الكلام الذي يتضمن المجاز (التمثيل) بأنه يحمل فائدة جليلة ليست موجودة في "الكلام العريان" (الكلام الخالي من المجاز.(

,يستنتج أن الأدب يستمد خصائصه من خروجه عن الأنماط المألوفة في اللغة الدارجة، مما يستدعي البحث عن معيار ثابت لضبط مظاهر هذا الخروج.

البحث عن معيار لضبط الظواهر الأسلوبية:

كما يشير إلى أن البحث عن معيار كان من المشاغل المنهجية للبلاغيين العرب.

يذكر مفهوم "الدرجة الصفر" في الأسلوبية الحديثة ويشير إلى أن البلاغيين العرب قد حددوا مفهوماً مشابهاً من خلال حديث السكاكي عن "متعارف الأوساط" كمقياس نسبي للإيجاز والإطناب.

يختتم النص بالإشارة إلى الصعوبات العملية والموضوعية التي تعترض تحديد هذا المقياس بدقة، حيث يتطلب دراسة وصفية كاملة لكل مستويات اللغة.

يتناول هذا الأخير قضية الحقيقة والمجاز في اللغة العربية، خاصة في سياق نشأة الأدب وبلاغته.

ويستعرض آراء الفارابي في كتابه "الحروف" كنقطة انطلاق لفهم تطور اللغة من طور "استقرار الألفاظ على المعاني" إلى طور "النسخ والتجوز في العبارة بالألفاظ[1]."

أبرز النقاط التي يطرحها النص:

حتى في محاولة التعبير المباشر، يصعب تجنب مظاهر التفنن في العبارة، مما يستدعي الاصطلاح والبناء على العرف اللغوي.

[1] ينظر:حمادي صمود، نفس المرجع، ص 286 _292

البحث عن معيار يميز الكلام البليغ أدى إلى الاهتمام بمفهومي الحقيقة والمجاز ودراسة الدلالة وتاريخ اللغة ونشأة الشعر والأدب.

يرى الفارابي أن اللغة مرت بمرحلتين:

المرحلة الأولى: استقرار الألفاظ على معانيها الأصلية، حيث يدل اللفظ على المعنى دلالة ذاتية (واحد لواحد، كثير لواحد، واحد لكثير

المرحلة الثانية: النسخ والتجوز في العبارة، حيث تتولد علاقات جديدة بين الألفاظ ومعانيها، ويتم الخروج عن الدلالة الذاتية إلى الدلالة السياقية باستخدام المجازات (كالاستعارة) والتوسع في العبارة وتحسينها.

يخضع التجوز في العبارة لشروط، أهمها "التعلق" (وجود شبه بين المنقول منه والمنقول إليه) وألا يصبح المجاز دلالة ذاتية للمعنى الثاني، وأن تكون العلاقة بين المستعار والمستعار له عرضية.

يرى الفارابي أن "الخطبية" ثم "الشعرية" تنشآن عن هذا الطور الثاني من تطور اللغة، حيث يصبح بالإمكان صياغة الكلام بشكل مقنع أو مخيل.

يؤكد النص على أن ميزة الأدب الرئيسية هي الخروج عن الاستعمال اللغوي المألوف، وأن المجاز فرع عن الحقيقة وينشأ لحاجات تعبيرية لا تستطيع الحقيقة تلبيتها.

يستعرض النص جهود البلاغيين العرب (خاصة في القرنين الثالث والخامس الهجريين) لفهم بلاغة النص الأدبي، لكنهم ركزوا بشكل كبير على تحليل الشواهد بشكل مباشر دون الوصول إلى استخلاص نظري شامل.

ينتقد النص تركيز البلاغيين الأوائل على مفهوم "النقل" في تفسير المجاز، حيث اهتموا بالشبه المعنوي بين المنقول منه والمنقول إليه أكثر من اهتمامهم بالتغيير الدلالي نفسه.

يشير النص إلى أن عبد القاهر الجرجاني قدم إضافة نوعية بتأكيده على أن المجاز يتعلق بـ "معنى المعنى" وليس مجرد "اللفظ"، مما يفتح آفاقًا جديدة لفهم العلاقة بين اللفظ والمعنى في الأدب.

يرى الجرجاني أن المجاز لا يعني نقل اللفظ من معناه الأصلي وإزالته عنه بشكل بسيط، بل هو فهم معنى أول من اللفظ يؤدي إلى فهم معنى ثانٍ بالاستدلال.

* يختتم النص بالإشارة إلى أن قول الجرجاني بأن المجاز يحصل من معنى اللفظ يؤدي بالضرورة إلى إعادة صياغة مفهومي اللفظ والمعنى بشكل أكثر ملاءمة لخصائص التعبير الأدبي، ويؤسس لفارق جوهري بين الحقيقة والمجاز[1].

يتناول النص مفهوم الدلالة في اللغة، وخاصة ما يتعلق بالمجاز وعلاقته بالمعنى .يركز على آراء عبد القاهر الجرجاني والسكاكي في هذا المجال، ويقدم النقاط التالية:

أفكار الجرجاني:

مفهوم "الواسطة": يرى الجرجاني أن العلاقة بين اللفظ والمعنى في الاستعمال الحقيقي مباشرة، بينما في الأدب (المجاز) تكون غير مباشرة وتحتاج إلى تأويل عقلي للوصول إلى المعنى المراد. يعتبر "الواسطة" هي العنصر الذي يميز الدلالة الأدبية.

يعتبر الجرجاني المجاز جزءًا من علم دلالات اللغة، ويهتم بدراسة التركيب اللغوي وطرق أداء المعنى من خلال نظريته في "النظم."

يدافع عن أهمية النحو في فهم المعاني البلاغية التي تتجاوز الحقيقة الوضعية للغة.

الربط بين المعاني والبيان: يتميز الجرجاني بربطه ومزجه بين مبحثي المعاني والبيان في البلاغة العربية، مؤكدًا على أن الصورة الفنية لا تنفصل عن سياقها[2].

دور المجاز في الأدب: يرى أن المجازات تحتل المرتبة الأولى في خلق الأدب وتمثله، حيث تمكن من التعبير عن الحاجات المتطورة للإنسان وتعكس نظرة الكاتب والأمة إلى العالم ودرجة وعيهم الحضاري.

يفتح مفهوم الواسطة المجال للإبداع الفردي والتفاوت بين الأدباء، مما يتيح إمكانية النقد بناءً على الأعمال الفردية.

في ضوء نظرية "معنى المعنى"، يمكن فهم الإيجاز والإيحاء في البلاغة، حيث يتولد معنى من معنى آخر، مما يوفر في اللفظ ويكسبه دلالات أعمق.

أفكار السكاكي:

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص 371 - 381

[2] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص 371 -381

يقدم السكاكي نموذجًا لتحليل المراحل التي يمر بها أصل معنى الكلام للوصول إلى أعلى مراتب البلاغة، مستشهدًا بالآية الكريمة ﴿**رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا**﴾ **(مريم: 04)**

تحليل الكناية والاستعارة: يحلل السكاكي الكناية (التي يعتبرها من البيان لا المجاز) والاستعارة، موضحًا كيف تتدرج الدلالة من الحقيقة إلى البلاغة من خلال الانتقال إلى مراتب أبلغ في التعبير والتقرير.

يؤكد على أهمية فهم أصل معنى الكلام ومرتبته الأولى لفهم اللطائف البلاغية والتفاوت بينها وبين نظم القرآن.

مفهوم "معنى المعنى:"

قانون كلي يفسر دلالة المجاز.

يساعد في فهم وتخريج المقاييس البلاغية السابقة.

بشكل عام، يؤكد النص على أن فهم المجاز يتطلب تجاوز الدلالة الحرفية للألفاظ والبحث عن معانٍ ثانوية تولد من المعاني الأولية من خلال عملية عقلية وتأويلية، وهو ما يمثل جوهر البلاغة وقدرة اللغة على التعبير عن دقائق المعاني وتطور الفكر الإنساني.

يرتكز التحليل المطروح في هذه الصفحة على مفهوم "التحولات" أو "الدرجات" الذي يصف المراحل التي يمر بها المعنى في ذهن المبدع وصولًا إلى شكله الفني النهائي. يرى الكاتب أن هذه المراحل الداخلية الدقيقة يصعب تتبعها بشكل مباشر، وبالتالي فإن دراستها تعتمد على التأويل من خلال تتبع أشكال التعبير الممكنة بين المستوى اللغوي العادي والمستوى الإبداعي الخالص.

يوضح التحليل أن الانتقال بين هذه المستويات عملية معقدة تتطلب تفاعلًا وتضافرًا بين عناصر النظام اللغوي المختلفة. ويظهر ذلك في استبدال المعنى الكلي بمعانيه الجزئية أو العدول عن التصريح إلى الكناية[1].

يؤكد التحليل أن الصياغة النهائية ليست مجرد تغيير في الدلالة، بل تتطلب عناية فائقة بالوجوه البلاغية وتوظيفها لرفع النص إلى أعلى درجات الفن. ويشير إلى أن الوجوه البلاغية نفسها مراتب تخدم بعضها بعضًا، مثل استخدام دلالة البعض على الكل لإعطاء الكناية شكلها النهائي.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص 371 -سر 381

على الرغم من أن السكاكي لم يقنن هذه الطريقة في التحليل كمنهج متكامل، إلا أنها تظل ذات أهمية كبيرة كنموذج لتفسير الإعجاز بناءً على معطيات لغوية دقيقة.

ينتقل النص بعد ذلك لمناقشة علاقة المجاز بالحقيقة في التراث البلاغي العربي. يرى أن هذا الاعتماد على المقارنة لم يكن مجرد اصطلاح منهجي، بل كان له صلة بتصورهم العام لنشأة اللغة وتطورها ووظيفتها. تتلخص هذه العلاقة في ثلاثة مبادئ مترابطة:

* لا بد لكل مجاز من حقيقة.

* التعبير الحقيقي متقدم في النشأة على التعبير المجازي.

* الحقيقة أولى من المجاز في الاستعمال إن لم يتضمن المجاز ما لا تتضمنه الحقيقة.

يشير النص إلى أن هذا الفهم المثالي للعلاقة بين الحقيقة والمجاز ربما فرضته اللغة في مراحل متطورة من تاريخها، مما جعل التمييز بينهما صعبًا. وقد أدت هذه الإشكالية إلى نقاشات وخلافات بين البلاغيين، بما في ذلك مسألة مجاز القرآن وإمكانية القول بالترتيب الزمني في نشأة اللغة. وقد ظهرت آراء متباينة ومحاولات مختلفة لحل هذه المعضلة، مثل القول بخلو بعض الألفاظ من الحقيقة والمجاز معًا أو وجود واسطة بينهما أو حتى القول بمجاز المجاز .ويُعتبر إنكار أبي إسحاق الإسفراييني لوجود المجاز تعبيرًا عن الصعوبات التي أثارها القول بأسبقية الحقيقة.

يرى النص أن القول بأسبقية الحقيقة يعمق الفجوة بين الصياغة والمعنى، حيث يمثل الأصل الحقيقي العلامة الثابتة التي ترجع إليها الأشكال المجازية. وبذلك يصبح المجاز مجرد أداة لتجميل المعنى أو إضافة بعض الخصوصيات إليه دون التأثير في جوهره. وقد ترسخ هذا التصور في النظرية الأدبية حتى وصل إلى صياغته النهائية على يد الجرجاني في مقولة "الإثبات."

يطرح النص تساؤلًا عن الأسباب الكامنة وراء تمسك البلاغيين بهذه المبادئ، ويقترح تصورًا معاكسًا يتساءل عن نتائج القول بنشأة اللغة دفعة واحدة. يرى أن هذا التصور الأخير يؤدي إلى اعتبار اللغة كائنًا لا تاريخيًا وينفي فكرة التطور، وهو ما يتعارض مع طبيعة اللغة وارتباطها بالإنسان وتعبيره عن حاجاته وتطوراته. يؤكد النص على القناعة الراسخة في الفكر العربي بأن تطور وسيلة التعبير يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتطور الإنسان وحضارته.

بالإضافة إلى هذا الموقف الفكري، يشير النص إلى وجود تصور لغوي يدعم أسبقية الحقيقة، وهو البحث عن موقف يتجنب الفهم السطحي لتطور اللغة. فالقول بأسبقية الحقيقة يفتح إمكانية التولد الذاتي للمعاني انطلاقًا من نظام علامي محدد، حيث يكون التأليف لا نهائيًا حتى لو كان الرصيد

اللغوي ثابتًا .وقد أوضح القاضي عبد الجبار هذه القضايا، مؤكدًا أن المجاز مواضعة خاصة لا تفارق المواضعة العامة وأن فصاحة الكلام لا تستمد من تغيير ما تواضع عليه الناس، بل من كيفية التأليف.

في الختام، يشير النص إلى أن تمسك علماء اللغة والبلاغة بترتيب مراحل اللغة لم يمنعهم من إدراك صعوبات هذا الموقف وتعقيد العلاقة بين الحقيقة والمجاز، حيث يمكن للمجاز أن يتولد عن الحقيقة والعكس، أو أن يلتحق المجاز بالحقيقة مع كثرة الاستعمال.

يتناول هذا النص النقدي مفهومي الاضطراب والتناقض في تعليلات البلاغيين العرب القدماء لظاهرة المجاز، مع التركيز على رأيي ابن وهب وابن رشيق[1].

يرى ابن وهب أن كثرة الألفاظ بالنسبة للمعاني في اللغة العربية هي سبب الحاجة إلى الاستعارة والمجاز .بينما يرى ابن رشيق أن هذه الكثرة تدل على قدرة اللغة واتساعها، وأن الاستعارة دليل على هذا الاقتدار وليست ضرورة.

كما أن تفسير ابن وهب معكوس، فكثرة الألفاظ يفترض أن تغني عن المجاز لا أن تحوج إليه. ولا يستقيم تفسيره إلا باعتبار المجاز وسيلة لتكثير المعاني من خلال التصرف في الألفاظ الموجودة.

على الرغم من تشابه عبارات ابن رشيق مع ابن وهب، إلا أن معناهما متناقض. فابن رشيق يستخدم كثرة الألفاظ لإثبات قدرة اللغة على المجاز لا لضرورته.

يوضح الكاتب أن النصين استخدما نفس الحجة (كثرة الألفاظ) لإثبات وجهتي نظر متعاكستين حول سبب وجود المجاز.

يرى الكاتب أن التفسير الذي يعتمد على كثرة الألفاظ يؤدي إلى حصر المجاز في طبيعة شكلية، ويغفل عن دوره في التعبير عن المعاني العميقة وتوق الإنسان للإبداع. كما ينتقد التفسير الأخلاقي الاجتماعي الذي يرى أن دافعه التعصب للغة العربية وبيان حكمتها ينتقل النص لمناقشة وظائف المجاز كما حددها البلاغيون، والتي ترتكز على مبدأ أن المجاز يجب أن يؤدي معنى لا تؤديه الحقيقة .ويستعرض الكاتب ثلاث مراتب وظيفية للمجاز:

* شكلية: لتحسين عرض المعنى دون التأثير فيه.
* إيجازية: لتحريك طاقة الإيحاء وتحقيق التفاوت بين الدوال والمدلولات.
* معنوية: لإضافة خصوصيات للمعنى الأصلي من خلال الشرح والتأكيد والمبالغة.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص: 390- 404

* أهمية الفائدة في المجاز: يرى الكاتب أن اشتراط الفائدة في المجاز كان موقفًا لغويًا عامًا، ولكنه اتخذ طابعًا خاصًا عند العرب بسبب قدسية القرآن ونزاهته عن اللغو[1].

يؤكد الكاتب أن مسألة الحقيقة والمجاز ليست مجرد مبحث فرعي، بل هي نافذة لفهم تطور التفكير البلاغي ونظرية العرب في الأدب. وقد أدت دراستها إلى الاهتمام بعلم الدلالات ومستويات اللغة.

يقدم الكاتب ثنائية الفصاحة والبلاغة كمفهومين أساسيين في نقد الكلام وتحديد مراتبه، وهما مرتبطان بمسألة اللفظ والمعنى. ويفضل تناولهما لأنهما أكثر ملاءمة لإبراز الإشكاليات المنهجية التي واجهها البلاغيون في التمييز بين الشكل والمضمون.

يوضح الكاتب أن البلاغيين اختلفوا عن اللغويين في تحديد مفهوم الفصاحة، حيث ركز اللغويون على شيوع الكلمة واستخدامها وفقًا لقواعد اللغة، بينما كان اهتمام البلاغيين فنيًا.

باختصار، يحلل النص آراء بعض البلاغيين القدماء حول سبب نشأة المجاز، ويبرز التناقضات والإشكاليات في تعليلاتهم، ثم ينتقل لمناقشة وظائف المجاز وأهمية مفهومي الحقيقة والمجاز والفصاحة والبلاغة في تطور النقد الأدبي العربي[2].

يتناول النص قضية التمييز بين مفهومي الفصاحة والبلاغة في التراث البلاغي العربي، مستعرضًا آراء عدد من العلماء البلاغيين ومحاولاتهم لتحديد مجال كل مصطلح.

يرى النص أن البلاغة أوسع من الفصاحة، فهي لا تقتصر على جودة اللفظ بل تشمل مطابقته للمعنى، ومناسبة الكلام للسياق، والإبانة عن الغرض بإيجاز مع تطور الدراسات البلاغية، ظهرت الحاجة إلى تصنيف المؤلفات الخاصة وتحديد المقاييس التي تؤدي إلى بلاغة القول وفصاحته.

يشير النص إلى أن ابن سنان الخفاجي، وعبد القاهر الجرجاني، والعسكري كانوا من أبرز العلماء الذين اهتموا بموضوع التمييز بين الفصاحة والبلاغة. ويذكر أن الخفاجي هو صاحب أول مؤلف مخصص لدراسة مقاييس الفصاحة .يرى العسكري في كتابه "الصناعتين" أن الفصاحة والبلاغة ترجعان إلى معنى واحد وهو الإبانة عن المعنى والإظهار له. لكنه يستعرض أيضًا آراء علماء آخرين يفرقون بينهما، حيث يرون أن الفصاحة تتعلق بتمام آلة البيان واللفظ، بينما البلاغة تتعلق بإيصال المعنى إلى القلب

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:404

[2] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص408 _ 425

نقد موقف العسكري: ينتقد النص العسكري لجمعه بين موقفين متناقضين وعدم استثماره لهذا المدخل بشكل منهجي في كتابه. كما ينتقده لإهماله السياق التاريخي عند نقله لآراء مثل رأي الجاحظ في تفضيل اللفظ على المعنى .يذكر النص جهود نقاد مثل قدامة بن جعفر الذي دافع عن أهمية الصياغة والبنية في العمل الأدبي.[1]

يعتبر النص كتاب "سر الفصاحة" للخفاجي أكمل محاولة لضبط مقاييس الفصاحة، ولكنه يشير إلى التضارب بين حديث الخفاجي عن فائدة الفصاحة وطريقته في تحديد الفرق بينها وبين البلاغة.

* تعريف الخفاجي للفصاحة والبلاغة: يرى الخفاجي أن الفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، بينما البلاغة هي وصف للألفاظ والمعاني معًا. ويرى أن كل كلام بليغ فصيح وليس كل فصيح بليغًا.

* إشكاليات تعريف الخفاجي: يثير النص إشكاليات حول تعريف الخفاجي، متسائلاً عما إذا كان لا يعترف بمزية لوصف الألفاظ مع المعاني، أو أنه استخدم مصطلح الفصاحة بتوسع في موضع آخر، أو أن الفصل الذي أقامه بين الميدانين مصطنع.

.انتقادات ضياء الدين ابن الأثير:

انتقد ابن الأثير بعض المقاييس، خاصة الشرطين السادس والسابع، معتبرًا أن الأخذ بهما قد يطعن في القرآن.ناقش مقياس عدد حروف الكلمة، معتبرًا أن القبح ليس من كثرة الحروف بل من قبح جمعها.

رفض الشرطين الخامس والثامن، معتبرًا أن جريان اللفظة على العرف العربي ليس من أدلة الفصاحة، وأن تصغير اللفظ أمر يستدعيه المعنى وانتقد المقياس الأول (تباعد المخارج)، مشيرًا إلى وجود شواذ كثيرة في اللغة.

يتناول النص تلخيصًا وتحليلًا لرأي عبد القاهر الجرجاني في مفهوم الفصاحة والبلاغة وعلاقتهما باللفظ والمعنى. يرى الجرجاني أن الفصاحة ليست مجرد تلاؤم صوتي للألفاظ، بل هي ناتجة عن التنظيم والتأليف بين الكلمات في الجملة، وليست صفة للفظة المفردة بمعزل عن السياق.

يرفض الجرجاني فكرة أن اللفظة المفردة يمكن أن تكون فصيحة بذاتها، بل الفصاحة تنشأ من طريقة نظم الكلمات وتآلفها في الجملة.

يعتبر الجرجاني أن هذه المصطلحات تعبر عن مجال دراسي واحد للظاهرة الأدبية، ولا يرى اختلافًا جوهريًا بينها.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص408 _425

وينتقد الجرجاني رأي الجاحظ الذي يرى أن سلامة الكلام من الثقل اللفظي هي الفصاحة، معتبرًا أن هذا يخرج الفصاحة من نطاق البلاغة

ويرى الجرجاني أن الجودة الفنية للنص ترتبط بالمعنى لا باللفظ في ذاته، وأن الاهتمام باللفظ بمعزل عن المعنى يجانب الصواب.

يتبنى الجرجاني تصورًا للغة يعتبر الألفاظ مجرد علامات اصطلح عليها للدلالة على معانٍ موجودة بشكل مستقل[1].

يرى أن وظيفة اللفظ تقتصر على كونه وسيلة ننقل بها المعنى، وأن فعاليته الجمالية لا تتعلق به أصلاً.

يعترف الجرجاني ببعض الأهمية للفظ في تحقيق البلاغة، خاصة فيما يتعلق بسلامة مخارج الحروف، لكنه يرفض جعله الأساس الوحيد للحكم. ويرى أن نظم الحروف في الكلمة اصطلاحي بحت ولا يخضع لضرورة عقلية.

نتيجة لموقفه المتطرف، لا يهتم الجرجاني بالعمليات التي يمكن أن تحدث على مستوى اختيار الألفاظ المترادفة.

يعترض على فكرة أن ترتيب المعاني يغني عن التفكير في اختيار الألفاظ المناسبة، مشيرًا إلى عادة الشعراء في مراجعة وتنقيح أشعارهم.

يشير إلى أن إنكار وجود خصائص فنية في الألفاظ قد يمس بمسألة إعجاز القرآن.

الرد على الاعتراض بإمكانية التعبير عن المعنى الواحد بألفاظ مختلفة: يميز الجرجاني بين فصاحة اللفظ المفرد والفصاحة الناتجة عن التأليف.

يرى أن المعاني يمكن أن تكون بسيطة أو مصاغة ببراعة فنية، وربط البلاغة بإمكانية التأويل: يعتبر أن إمكانية تأويل النص الواحد بتفسيرات متعددة دليل على أن البلاغة تكمن في المعنى والتأليف لا في اللفظ المفرد.

ترى أن الخلاف حول أيهما أهم، اللفظ أم المعنى، كان قضية محورية في التفكير البلاغي. وتستعرض رأي الجرجاني الذي يرى أن الشأن في المعنى لا في اللفظ، مستدلاً على ذلك بالمجازات كالاستعارة والتشبيه، حيث يتغير المعنى والصورة دون تغير الألفاظ ذاتها. ويؤكد أن تفاضل الألفاظ يكمن في ملاءمتها للمعاني وترتيبها.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص: 430- 450

تشير الصفحة إلى صعوبة تحديد مناهج واضحة لعلماء البلاغة، وتنتقد بعض التصورات الغامضة وغير الفعالة التي ظهرت في الدراسات الحديثة، مثل تقسيم المؤلفات البلاغية بشكل قاطع إلى "مدرسة كلامية" و"مدرسة أدبية ."وتوضح أن العديد من المصنفات تجمع بين خصائص هاتين المدرستين، وتستشهد بأمثلة مثل مؤلفات الجاحظ والعسكري والجرجاني نفسه.

* **مفهوم المنهج**: ترى الصفحة أن المنهج لا يقتصر على طريقة تأليف الكتب وتنظيمها، بل يتجاوز ذلك إلى كيفية اهتداء العلماء إلى مواطن الجودة والقبح في الكلام، والمستندات النظرية التي اعتمدوها في تقييم القيمة الفنية.

تؤكد الصفحة على تداخل البلاغة مع مجالات أخرى كالنقد، مما يصعب عملية تمييز المؤلفات البلاغية وتحديد مناهجها بشكل دقيق. ومع ذلك، تركز الدراسة في هذا الفصل على المؤلفات التي عُرفت بطابعها البلاغي المتميز والتي حاولت وضع مبادئ عامة لتقسيم الكلام[1].

يلاحظ الكاتب أن الدافع الرئيسي لعلماء البلاغة كان البحث عن منهج يربط القيمة الفنية بأصول ثابتة، ويفسر إعجاز القرآن وتفوق أساليبه. وقد ساهمت جهود البلاغيين الأوائل في تبلور مادة العلم، وتركزت جهود اللاحقين على إيجاد المنهج الذي يربط هذه المادة بالغايات.

تقسم البحث عن المنهج إلى مرحلتين: مرحلة ما قبل الجرجاني، ومرحلة الجرجاني ومن تبعه.

* منهجية الدراسة البلاغية قبل الجرجاني: تتناول هذه المرحلة تركيز الجاحظ على مفهوم المجاز ونقل معنى الكلمة، وتأكيده على حسن التأليف بين أجزاء النص. وقد نتج عن هذه الأسس فكرة "النظم" كأساس منهجي لتحليل بلاغة القرآن، والتردد بين أهمية "العبارة" و"تأليف العبارة" في تحليل بلاغة الكلام.

باختصار، تقدم الصفحة تحليلًا نقديًا لتاريخ البحث البلاغي، مع التركيز على إشكالية اللفظ والمعنى وتطور المناهج المتبعة في دراسة بلاغة الكلام، وصولًا إلى تمهيد لمناقشة منهجية عبد القاهر الجرجاني.

يتناول النص أسس الدراسة البلاغية وتطورها، خاصة قبل الجرجاني. يركز على فكرتين أساسيتين:

* حسن التأليف: أهمية التناسق والترابط بين أجزاء النص.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:450

* فكرة النظم: كأساس لتحديد خصائص النص القرآني، وتطويرها لتصبح منهجاً لتحليل المستوى الإنشائي.

ويناقش النص أيضاً التردد بين أهمية "العبارة" و "التأليف" في مؤلفات البلاغيين، وكيف انعكس ذلك على مؤلفات تلك الفترة. ويستعرض آراء بعض العلماء مثل ابن وهب والرماني، مع التركيز على أهمية دلالة التأليف التي لا نهاية لها، والتي اعتمد عليها إعجاز القرآن.

على الرغم من تركيز كتاب "الصناعتين" للخفاجي على التبويب والتعريف، إلا أنه لم يخلُ من إشارات مهمة للتأليف والنظم، حيث استخدم مصطلحات متنوعة تدل على ذلك. وقد خصص المؤلف بابًا كاملاً لحسن النظم وجودة الرصف والسبك. كما أكد الخفاجي على مفهوم الوحدة والتلاحم في الكلام الجيد.

يرجع اهتمام الخفاجي بهذا الجانب إلى حرصه على استيعاب أسس النظرية الأدبية المطروحة في المؤلفات السابقة وربط علم البلاغة بمعرفة وجوه الإعجاز. كما أولى أهمية كبيرة للتأليف، مؤكدًا أن فصاحة الكلام لا تقتصر على فصاحة اللفظة المفردة بل تشمل تأليف الكلام نفسه[1].

ومع أهمية هذه الإشارات، إلا أنها بقيت مجرد اعتبارات نظرية ولم تتحول إلى نتائج منهجية واضحة في مؤلفات هؤلاء البلاغيين. والسبب الرئيسي في ذلك هو غياب البعد النظري الفلسفي والطموح الفكري لديهم، حيث انحصر اهتمامهم في الجانب التعليمي وتزويد المستعملين بقوالب جاهزة. على النقيض من ذلك، استطاع عبد القاهر الجرجاني أن يبني طريقة في تحليل الكلام تعتمد على أسس عقلية ونظرية واضحة، مما مكنه من تطوير فكرة النظم واعتمادها منهجًا فريدًا في تحليل أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز. وقد استعاض عن الثنائية الموجودة في مؤلفات أسلافه بوحدة التصور والمنهج.

تعتبر نظرية النظم عند الجرجاني علامة مميزة لبلاغته، إلا أن جذورها تمتد عميقًا في التراث العربي، خاصة في مؤلفات اللغويين والبلاغيين وكتب الإعجاز. وقد ازدهرت دراسات إعجاز القرآن التي تشير إلى النظم والتأليف في القرن الرابع الهجري في بيئة المتكلمين.

وقد ربطت المؤلفات التي تناولت إعجاز القرآن بين النظم والإعجاز، وسعت إلى تحديد الآراء التي مهدت لبلورة مفهوم النظم عند عبد القاهر. وقد استُخدم مصطلح "النظم" في هذه المؤلفات بمعانٍ مختلفة، منها ما يقترب من الجنس الأدبي أو الشكل الأدبي.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:450

وقد بقي بعض معاني النظم عند الباقلاني متأثرًا بهذا التصور، حيث استخدمه مرادفًا لفنون الشعر والنثر. إلا أنه في سياقات أخرى فهم النظم بمعنى تأليف العبارة وبناء النص مع مراعاة العلاقات بين الكلمات ومناسبتها لمواضعها[1].

أما القاضي عبد الجبار، فقد خصص مصطلح "النظم" للدلالة على طرق التركيب اللغوي وكيفية ضم الكلمات، واعتبره من أهم مقومات الفصاحة والتفاضل فيها.

وختامًا، فإن المعاني الرائجة للنظم قبل عبد القاهر اتسمت بالإجمال وعدم التحديد الملموس والتحليل اللغوي العميق، وغالبًا ما كانت تفسر بالترادف.

يتناول النص آراء عبد القاهر الجرجاني حول البلاغة والفصاحة، وخاصة مفهوم "النظم" في كتابه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة". يوضح النص أن الجرجاني يرى أن قيمة الكلام الفنية ونجاعتها تعتمد على "جنس المزية" و "أمر المزية". كما يذكر أن الجرجاني يرفض تعليق المزية باللفظ دون المعنى، ويؤكد على أهمية الأحكام التي تحدث بالتأليف[2].

يُبرز أهمية "النظم" في تفكير الجرجاني البلاغي، حيث يُنظر إليه كإطار لتنظيم قضايا البحث البلاغي. فالحديث عن "جنس المزية" استدعى الاحتجاج للنظم من منظور نظري عام، بينما تناول "أمر المزية" ضرورة تحديد أبعاد المصطلح وربطه بمضمون واضح، خاصة عند اعتباره سببًا لإعجاز القرآن.

يشير النص إلى وعي الجرجاني بصعوبة المرحلة التي يقبل عليها في التأليف، والتي تتطلب تأملاً وصبرًا، بالإضافة إلى استعداد خاص لدى المتلقي لإدراك المعاني الخفية والدقيقة.

ينتقل النص إلى الحديث عن الأسس المبدئية لنظرية النظم، مؤكدًا على الترابط والتكامل بين جوانب تفكير الجرجاني. ويشدد على أن نظريته مبنية على تمييز لغوي متطور بين "اللغة "و"الكلام"، وهو تمييز يوازي ما توصل إليه علم اللسانيات الحديث.

يوضح النص أن البلاغة تهتم بالكلام باعتباره إنجازًا فرديًا في استخدام النظام اللغوي لتحقيق المقاصد، بينما تتخذ "اللغة" أساسًا منهجيًا لفهم خصائص "الكلام". ويؤكد أن التمييز بينهما يخدم هدف الجرجاني في نفي المزية عن الألفاظ قبل دخولها في التأليف.

---

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص: 460- 480

[2] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص: 460-480

يُبين النص أن التمييز بين اللغة والكلام ينطلق من تساؤل بلاغي حول سبب تفضيل كلام على آخر في نفس اللغة. ويوضح أن الكلام يمثل تحول الوحدات اللغوية المشتركة للتعبير عن التجربة الشخصية، مما يؤدي إلى ظهور خصائص جديدة لا توجد في اللغة.

يؤكد النص على أن الكلام لا يمكن أن يقوم بغير اللغة، حيث يشترك المتكلم والسامع في نظام رمزي عرفي. لكنه يتساءل عما إذا كانت اللغة وحدها كافية للتعبير عن المقاصد والتفاوت فيها.

يُوضح النص أن هدف واضع اللغة هو توفير أسماء وألفاظ مفردة تدل على المعاني، بينما يتجاوز الكلام هذه المعاني الأصلية ليحدث معانٍ جديدة من خلال التأليف والترتيب الخاص للوحدات اللغوية. هذه المعاني الجديدة هي الأحكام التي ينشئها المتكلم بالربط بين الوحدات بعلاقات لا أصل لها في اللغة.

يُشدد النص على أن المعنى الناشئ عن الكلام يختلف عن معاني الوحدات اللغوية المفردة، حيث تصبح العلاقات بين الوحدات في السياق هي الدالة. ويشبه المتكلم بمن يذيب قطعًا من الذهب لتكوين قطعة واحدة، حيث يحصل من مجموع الكلمات على مفهوم واحد لا عدة معانٍ منفصلة.
يُعرّف النص "التعليق" بأنه أحد مترادفات "النظم"، مشيرًا إلى ضرورة اعتبار الأجزاء معًا بحيث يكون لوضع كل جزء علة تقتضي وجوده في ذلك المكان.

أخيرًا، يوضح النص أن الجرجاني حدد مفهوم النظم بثلاث طرق متكاملة: بتحديد ما ليس هو النظم، وبتعبير موجز عن معناه، وبتفصيل القول فيه والبحث عن أساس ملموس لبيان فضل الكلام على اللغة. ويؤكد أن النظم ليس مجرد توالي الألفاظ بدون ترتيب وتأليف مقصود[1].

يتناول النص مفهوم "النظم" في البلاغة العربية، كما يراه عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز"، ويحاول تلخيص محتواه في النقاط التالية:

عملية النظم:

* تبدأ بتبلور الأفكار وانتظامها في النفس.
* تظهر الحاجة إلى رموز وعلامات للتعبير عن هذه الأفكار المجردة.
* يتم ترتيب هذه العلامات (الألفاظ) بنفس النسق الذي انتظمت به المعاني في النفس.
* يرى الجرجاني أن ترتيب الألفاظ يتبع ترتيب المعاني بشكل طبيعي.

.3محاولة إدراج نظرية النظم ضمن اللسانيات الحديثة:

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:480

* يرى بعض الباحثين إمكانية إدراج نظرية النظم ضمن النماذج التوليدية، خاصة تلك التي ترتكز على قاعدية المكون الدلالي.

* يستندون في ذلك إلى تمييز الجرجاني بين مستوى عميق للمعاني ومستوى سطحي منطوق يتم فيه نظم المقال على مرحلتين: استبدال المعاني بالألفاظ، ثم ربط هذه الألفاظ وفق قواعد التركيب.

* يحذر الكاتب من تأويل نظرية الجرجاني بالاعتماد على نماذج لسانية لا تزال في مرحلة البحث والتجريب.

.4علاقة النظم بالمذهب الذهني:

* يميل الجرجاني إلى اعتبار نظام البنية اللغوية الخارجية صورة لانتظام المعاني في النفس، وهو ما يتلاءم مع أصول المذهب الذهني.

* يرى المذهب الذهني أن المعاني منفصلة عن الألفاظ ومتقدمة عليها، وأن اللغة مجرد أدلة على تلك المعاني.

* يعتمد أصحاب هذا المذهب على عناصر ذاتية كالطبيعة والذوق والإحساس في البحث عن المعنى.

.5أهمية "التعليق" في النظم[1]:

* يركز الجرجاني على فكرة "العلاقة" أو "التعليق" بين الكلمات في تعريف النظم.

* يعرفه بأنه "تعليق الكَلِم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض."

* يرى أنه لا يوجد نظم أو ترتيب في الكلام حتى يتم تعليق بعضه ببعض وبناء بعضه على بعض

6. معاني النحو" كأساس للنظم:

* يرى الجرجاني أن النظم يعتمد على "معاني النحو" وأحكامه بدلاً من مجرد "التعليق."

* يعرف النظم بأنه "أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله."

* يرى أن الناظم ينظر في وجوه كل باب نحوي وفروقه.

.7غموض مفهوم "معاني النحو" عند الجرجاني:

* لم يقدم الجرجاني شرحاً تفصيلياً لكيفية ربط النظم بمعاني النحو.

* يلاحظ تأثره بالنزعة التأثرية والانطباعية في تحليلاته الأدبية، مما لا يساعد على تحديد أبعاد مصطلح "معاني النحو[2]."

---

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:483

[2] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:483

* تفسر الدراسات هذا المصطلح بشكل مختلف، فتارة تربطه بالوظائف النحوية، وتارة أخرى بطرق تعليق الكلم.

.8رفض الجرجاني للإعراب الشكلي:

* لا يرى الجرجاني قيمة للإعراب الظاهر (الحركات الإعرابية) في تحقيق المزية الأسلوبية.

* يعتبر العلم بالحركات المناسبة للوظائف النحوية مشتركاً بين جميع الناطقين باللغة ولا يتطلب عبقرية خاصة.

يرى أن التفاضل في الكلام لا يرجع إلى الإعراب نفسه، بل إلى الاستخدام الصحيح لقواعد النحو.

.9النحو كحس لغوي مرهف:

يرى الجرجاني أن النحو ليس مجرد قواعد تحفظ، بل هو حس لغوي مرهف وإدراك للفروق بين طرائق التركيب.

* يهتم بالجانب البلاغي النقدي للنحو وكيفية توظيفه لبيان جودة الكلام.

.10تجاوز الأنماط التركيبية:

* يربط الجرجاني جمال الكلام بتجاوزه للأنماط التركيبية الأصلية.

* يستشهد بأمثلة شعرية يرى أن حسنها ناتج عن تقديم أو تأخير بعض العناصر في الجملة.

" .11معاني النحو" تتجاوز التركيب:

يرى أن "معاني النحو" تظهر في مواطن يصل فيها التركيب قمة الفن بغياب بعض عناصره (الحذف)، أو بتضخيم السياق (التكرار)، أو بتغيير ترتيب العناصر)التقديم والتأخير)، أو بالفصل بين الجمل.

.12تعريف "معاني النحو" من خلال الأمثلة:

يقدم الجرجاني أمثلة متنوعة لتوضيح "معاني النحو"، تشمل أوجه الخبر، والشرط والجزاء، والحال، واستخدام الحروف المختلفة التي تشترك في المعنى، والوصل والفصل بين الجمل، والتعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، والحذف والتكرار، والإضمار والإظهار.

يؤكد أن صواب الكلام أو خطأه يرجع إلى استخدام هذه "المعاني النحوية" في موضعها الصحيح.

" .13الوجوه" و "الفروق" و "الموضع" كمفاتيح لفهم "معاني النحو":

تشير هذه المصطلحات إلى أن اللغة توفر خيارات متعددة لصياغة الوظيفة النحوية الواحدة.

توجد فروق معنوية بين هذه الخيارات المختلفة في البناء.

كل بنية، بخصوصياتها المعنوية، تناسب مقاماً معيناً وتخدم غرضاً محدداً.

14.ترجمة "معاني النحو" إلى اللسانيات الحديثة:

يمكن اعتبار الوظيفة النحوية بنية عميقة يمكن تحويلها إلى بنيات سطحية متعددة.

كل بنية سطحية تحمل خاصية معنوية إضافية وتناسب سياقاً معيناً[1].

يقدم مثال "الحال" وكيف يمكن التعبير عنها بطرق مختلفة تحمل دلالات معنوية متنوعة.

باختصار، يرى النص أن "النظم" عند الجرجاني ليس مجرد ترتيب للألفاظ، بل هو ترتيب للمعاني أولاً ثم اختيار الألفاظ وربطها ببعضها البعض وفقاً لما يقتضيه "علم النحو" بفهم عميق لمعانيه ودلالاته السياقية، متجاوزاً بذلك النظرة الشكلية للإعراب وقواعد التركيب المجردة.

باختصار، تتناول هذه الصفحة نظرية "النظم" عند عبد القاهر الجرجاني، والتي ترى أن جمال الكلام وبلاغته لا يكمن في الألفاظ المفردة، بل في كيفية ترتيبها وتناسقها لتتوافق مع ترتيب المعاني في الفكر.

يرى الجرجاني أن النظم، أي ترتيب الألفاظ وفقًا لترتيب المعاني في الذهن، هو أساس تحقيق الملاءمة بين أغراض المتكلم وقدرة اللغة على التعبير.

يؤكد على ضرورة تطابق "المستوى المنطوق" (الذكر) مع "نفس الفكرة" قبل تشكلها، أي بين النموذج العقلي والشكل اللغوي.

إذا لم يتحقق هذا التطابق، يفسد النظم ويصعب فهم الغرض، كما أوضح في تحليله لبيت الفرزدق.

يستخدم الجرجاني مفهوم "الصورة" بمعنى تجريد عقلي يُستخلص من الأشكال اللغوية، وهي بمثابة "صورة العقل في الكلام" وتتحقق من خلال التفكير في العلاقات الخفية بين الألفاظ.

يرى أن كل ترتيب للكلام يراعي ترتيب المعاني في النفس ينتج عنه "تصوير وصنعة"، حيث يعطي النظم شكلاً مميزًا للعناصر اللغوية المفردة.

* **نظرية لغوية أم بلاغية؟** تطرح الصفحة سؤالًا حول ما إذا كانت نظرية النظم نظرية لغوية عامة أم أنها خاصة بتحليل الكلام البليغ. وتشير إلى اختلاف آراء القدماء والمحدثين حول هذا الأمر.

* **النظم يميز الكلام الفني**: توضح أن المزية التي تحدث بالنظم لا تظهر في الكلام التواصلي العادي، بل في الكلام الفني الذي يحمل مقاصد زائدة ويتطلب فكرًا دقيقًا في ربط الألفاظ.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:483

* **الجمال العقلي**: تربط نظرية النظم الجمال بالخضوع لقوانين العقل، فكل كلام ذي معنى يتحقق من خلال النظم وفقًا لهذه القوانين يصبح جميلاً.[1]

يوضح أن مفهوم "الصورة" عند الجرجاني أعم من المعنى الفني الضيق للمجاز، بل هو شكل مقدر يُستدل عليه بالتفكير في العلاقات بين الكلام وقوانين العقل.

* **المجاز والنظم**: في الجزء الأخير، تشير الصفحة إلى أن المجاز لا ينشأ إلا من خلال تأليف العبارة ووجود علاقة بين طرفين، مؤكدة على دور النظم في إيجاد المجازات وإكسابها قيمة بلاغية.

التركيز على البلاغة: يناقش النص البحث عن منهج لتحديد بلاغة الكلام، والذي كان محور اهتمام العلماء في فترة معينة[2].

يوضح النص صراعًا بين تصورين للبلاغة: البلاغة في العبارة المنفصلة عن السياق، والبلاغة السياقية التي تبرز من تلاحم عناصر النص. ويذكر أن محاولتي ابن المعتز والجرجاني كانتا طرفي هذا الصراع، مع تذبذب المواقف بينهما.

* **دور الجرجاني**: يبرز النص دور عبد القاهر الجرجاني في تطوير منهج قرآني يرى أن إعجاز النص يكمن في نظمه وطريقة بنائه. وقد طور هذا المنهج ليصبح أداة فعالة في الحكم والتقييم، وصالحًا للكشف عن أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز.

يتناول هذا الفصل كيفية تطبيق البلاغيين العرب القدماء للمفاهيم والأسس النظرية التي استعرضها الفصلان السابقان على النصوص الأدبية. يهدف إلى تحديد ما إذا كانت الأسس التي يقوم عليها رأيهم في بلاغة النص متوافقة مع المراحل السابقة، وبالتالي فهم طبيعة التطور في التفكير البلاغي.

يركز الفصل بشكل خاص على الصورة الفنية باعتبارها أبرز مظهر فني في النص ومحوراً هاماً في النقاشات النقدية. وينصب الاهتمام على التشبيه والاستعارة تحديداً، حيث يعتبرهما البلاغيون أساس معظم محاسن الكلام.

يستعرض الفصل ثلاثة محاور أساسية تبرز في تعامل البلاغيين مع الصورة الفنية:

* **غلبة الاهتمام بالتشبيه**: واعتباره أصلاً للاستعارة، مما أدى إلى إهمال جوانب أخرى من الاستعارة.

---

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:483

[2] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:483

* **ربط البراعة في التشبيه بتأليف المختلف**: والجمع بين العناصر المتباعدة، وربط صحة الاستعارة بالمقاربة والمناسبة ووضوح العلاقة بين المستعار منه والمستعار له، وهو ما يبدو متناقضاً ظاهرياً.

* **الإجماع على أن وظيفة الصورة الرئيسية هي التمثيل الحسي للمعنى.**

يطرح الفصل سؤالاً حول كيفية نشأة هذه التصورات في التراث النقدي والبلاغي وإمكانية ردها إلى مبدأ موحد. ويرى أن الإجابة تكمن في فهم لماذا حظي التشبيه بهذا الاهتمام الكبير؟

يناقش الفصل عدة تفسيرات محتملة لهذا الاهتمام:

* **شيوع التشبيه في الشعر**: باعتباره النمط الأدبي الذي استند إليه النقد .ويرد على هذا التفسير بأنه يقلل من دور الناقد وقدرته على تطوير مفاهيم جديدة، بالإضافة إلى أن الاستعارة بدأت تظهر كعنصر هام في الشعر في الفترة التي ظهر فيها النقد[1].

* **المحافظة المهيمنة على نقد الشعر**: والاحترام الكبير للقدماء ودعوتهم إلى اتباعهم. ويرد على هذا بأن ظهور مفاهيم جديدة مثل أهمية الإبداع يتعارض مع هذا التفسير.

* **نظريات أدبية مستمدة من آداب أجنبية**: تربط بين الاهتمام بصورة معينة وطبيعة الروح المسيطرة على العصر الأدبي (غلبة العقل يبرز التشبيه، وغلبة الخيال تبرز الاستعارة). ويرى الفصل أن هذا التفسير فيه تعميم مخل ولا ينطبق على بعض الشخصيات البارزة مثل عبد القاهر الجرجاني.

يخلص الفصل إلى أن فهم الاهتمام بالتشبيه يتطلب دراسة كيفية تناول العرب القدماء لمسائله من حيث الحدود والأنواع والوظائف والمستحسن والمستقبح منه.

يقدم الفصل تعريفات للتشبيه عند العرب، مؤكداً على أنه التقريب والمقارنة بين طرفين لاشتراكهما في معنى أو صفة أو حال. ويشترط البلاغيون وجود الطرفين الأساسيين (المشبه والمشبه به)، ويعتبرون ذكر الأداة ضرورياً في غير "التشبيه البليغ" للفصل بين الطرفين.

من هذا المنظور، يعتبر التشبيه نوعاً من القياس لإشراك طرفين في حكم لعلة جامعة بينهما. ويستخلص الفصل نتائج أولية من هذا التحليل:

* **وضوح التشبيه**: لابقاء الطرفين متميزين وعدم إدخال عناصر من سياقات مغايرة، مما يفسر رفض بعض البلاغيين اعتباره من المجاز.

* **دلالة التشبيه تنحصر في رصد أوجه المشاكلة والمناسبة الموضوعية والحقيقية بين الطرفين**: ويرفضون أن تنبع هذه الأوجه من الانفعالات الإنسانية، وهو ما يسمونه "الصدق في التشبيه."

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:484

يتناول النص النقاشات البلاغية والنقدية حول وظيفة التشبيه، وخاصة فيما يتعلق بالإبانة والتوضيح.

التأكيد على وظيفة التبيين في التشبيه: يستهل النص بالإشارة إلى اتفاق البلاغيين على أن التشبيه، وخاصة "التمثيل" (أحد صور التشبيه المتطورة(، يهدف إلى إبراز المعاني الخفية وتوضيحها للأفهام، مستشهداً بقول الزمخشري في هذا الصدد.

يوضح النص أن حصر وظيفة التشبيه في التوضيح والشرح أثار إشكاليات في النظرية الأدبية، منها اشتراط أن تكون الصفة المشتركة في المشبه به أوضح لتحقيق الإبانة.

يشير النص إلى دور الرماني في تحديد أربعة أصول لمراتب التشبيه، ترتكز على الانتقال من الأدنى إلى الأعلى في وضوح الصفة، مثل تشبيه المعقول بالمحسوس، وما لم تجر به العادة بما جرت به، وما لا يعلم بالبديهة بما يعلم بها، وما لا قوة له في الصفة بما له قوة فيها.

* **استمرار هذه الأصول وتأثيرها:** يذكر النص أن هذه الأصول ظلت مهيمنة على تناول البلاغيين لعلاقة طرفي التشبيه، وأن إضافاتهم كانت محدودة. كما حددت هذه الأصول وظيفة الصورة في التراث البلاغي والنقدي بشكل حاسم.

يوضح النص أن الرماني ربط بين الإبانة والتوضيح والإفهام وبين العلم الحاصل عن طريق الحواس، مما يعكس نزعته العقلية وتأثره بنظرية المعرفة الرائجة آنذاك. ويستشهد بقول ابن رشيق الذي نقل عن الرماني تقسيم التشبيه إلى حسن (يفيد بياناً بنقل الأغمض إلى الأوضح) وقبيح (على خلاف ذلك[1].(

يشير النص إلى أن تعليقات الرماني على الآيات القرآنية تؤكد على ترابط الإبانة والحس عنده، وأن قيمة الصورة مستمدة من قدرتها على تجسيد المجردات.

يذكر النص أن الخوض في هذه المسائل أصبح جزءاً من الدراسات البلاغية والنقدية، وأن أدباء مثل أبو حيان التوحيدي ومسكويه تناولوا هذه القضية. ويورد النص سؤال مسكويه عن فائدة الأمثال وجوابه الذي يربط بين حاجة الإدراك إلى الصورة وحاجة العلم إلى الحس.

يوضح النص أن عبد القاهر الجرجاني برر تأثير الصورة بنفس الحجج تقريباً، مؤكداً على أن أنس النفوس يتحقق بإخراجها من الخفي إلى الجلي ونقلها إلى ما هو أعلم به.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:485

يشير النص إلى أن الجرجاني طور نظرة أسلافه إلى جودة التشبيه وأضعف من مقياسهم الذي كان يرى في تعدد التشبيهات في البيت الواحد وجهاً من وجوه التصرف المستحسن. ويذكر رفض المحدثين لبعض تشبيهات القدماء بسبب استبشاعهم لها أو مخالفتها للعادة.

يتناول النص انتباه النقاد والبلاغيين إلى خطر مقياس التشبيه التقليدي على بعض تشبيهات القرآن والشعر، وظهور التشبيه المعكوس. ويشير إلى انقسامهم إلى ثلاث فئات: فئة تمسكت بالأصل، وفئة رجعت إلى المصادر القديمة لتبرير التشبيه المعكوس (كما فعل ابن رشيق مستشهداً بالقرآن وشعر امرئ القيس)، وفئة ثالثة حاولت إعادة النظر في تطبيق الأصول لتستوعب هذا النوع من الشعر.

يختتم النص بالإشارة إلى أن عبد القاهر الجرجاني حاول التوفيق بين واقع التجربة الشعرية ومقررات البلاغيين من خلال تقسيم التشبيهات إلى قسمين: ما يقوم على المقارنة في مطلق الصورة (ويستقيم فيه القلب) وما بين طرفيه تفاوت شديد ويهدف إلى إلحاق الناقص بالزائد مبالغة (ويرى أن عكس التشبيه فيه ينقض العادة والعقل.

يرى الكاتب أن بعض النقاد، خاصة أنصار "عمود الشعر"، كانوا متشددين في تقييمهم للشعر، مركزين على ضرورة مطابقة الوصف للموصوف بشكل حرفي، كما ظهر في نقدهم لشعر أبي تمام الذي تجاوز بعض تقاليد الشعر القديم.

يستعرض النص مثالين من موازنة الآمدي بين أبي تمام والبحتري، حيث ينتقد الآمدي أبي تمام لتجاوزه الاستعمال المألوف للغة في التشبيهات، معتبراً ذلك "خطأ" لأنه يخرج عن "الحقيقة" ولا يلتزم بالصور التقليدية للأشياء. ويرى الكاتب أن هذا النقد ينبع من ميل الآمدي إلى مذهب القدماء وعدم قدرته على التخلص من تصوراته المسبقة.

يتساءل النص عن دور الشعر وقيمة الشاعر إذا اقتصرت وظيفة التشبيه على النقل الأمين والمطابقة الآلية بين الأصل والمثال، إذ لا يتطلب ذلك قدرات خاصة تميز الشاعر عن غيره.

تصنيف آراء النقاد: يقسم النص آراء النقاد حول حسن التشبيه إلى صنفين[1]:

يرون أن حسن التشبيه يعتمد على كثرة "الوجوه الجامعة" بين المشبه والمشبه به، مما يقرب بينهما حتى يكادا يتحدان. وتبرز قيمة الشاعر في قدرته على إدراك أكبر عدد ممكن من أوجه الشبه والتصرف فيها ببراعة. ويورد النص مثالاً لبيت الذي جمع خمس تشبيهات بديعة.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:485

* **الصنف الثاني (ابن رشيق، عبد القاهر الجرجاني)**: يرفضون هذا المبدأ ويرون أن حسن التشبيه يكمن في التقريب بين المتباعدين وإيجاد علاقات خفية بينهما، وهو ما يتطلب فطنة خاصة ونظراً ثاقباً من الشاعر. ويرى ابن رشيق أن التشبيه بين شيئين متقاربين لا يظهر فضل الشاعر الحقيقي.

يتناول هذا الفصل أهم القضايا التي شغلت التفكير البلاغي حتى القرن السادس الهجري، مع الإشارة إلى صعوبة تتبع المنهج التحليلي التفصيلي نظرًا لتنوع وغزارة المادة البلاغية. يقترح الفصل بدلًا من ذلك تناول المادة بشكل عمودي من خلال قضايا أساسية تكشف عن تطور أو استقرار هذا التفكير.

يرتكز اختيار القضايا على معيارين رئيسيين:

* أن تكون من أسس التفكير البلاغي ومسائله الهامة.
* أن يكشف درسها عن ملامح التطور أو الاستقرار في هذا التفكير.

يؤكد الفصل أن كل ما سيتم استعراضه ينبع من أصل واحد هو "النص"، حيث أن البلاغة بماهيتها ووظيفتها وأدواتها مرتبطة برصد قوانين إنشائه والضوابط التي تمنحه تميزه الأدبي عن سائر الكلام. ويستشهد بقول عبد القاهر الجرجاني بأن البلاغة هي "علم بما له اختصاص بعلم أحوال الشعراء والبلغاء ومراتبهم وبعلم الأدب جملة."

يقترح الفصل حصر هذه القضايا في ثلاثة محاور أساسية:

* **المفهوم**: ويشمل المصطلحات الأساسية التي تمثل خلاصة التنظير البلاغي، وفي مقدمتها مفهوم "الحقيقة والمجاز" الذي يُعد حجر الزاوية في علم يقوم على تجاوز الاستعمال اللغوي المألوف. يتضمن هذا المحور أيضًا دراسة مصطلحات وصف المستويات اللغوية وخصائص بناء النص الأدبي، والفارق بين الحقيقة والمجاز في أداء المعنى، وأسباب الحاجة إلى أكثر من مستوى لغوي، وموقف العرب من العلاقة بينهما. كما يتناول مفهومي "البلاغة والفصاحة" وأهميتهما في الحكم على النص.

* **المنهج**: ويشير إلى الأسس والطرق المعتمدة في تحليل الكلام بلاغيًا والكشف عن أسباب بلاغته وأسرارها. يستدعي هذا المحور شرح المستندات النظرية والمواقف المبدئية التي أسست لفهم نظام النص ودلالات اللغة. ويولي الفصل أهمية خاصة "نظرية النظم" باعتبارها مظهرًا ثابتًا في التفكير البلاغي العربي والمنهج الوحيد الذي انبثقت عنه رؤية نظرية متكاملة[1].

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:485

* **الإجراء**: ويتضمن المقاييس التطبيقية التي حدد بها البلاغيون جودة النص على صعيدي الشكل والمضمون. يولي الفصل أهمية خاصة لمسألة "الصورة الفنية" ودورها في الأحكام البلاغية، ويسعى لمعرفة ما إذا تطورت نظرتهم إلى وظيفة النص وظروف إنتاجه أم بقيت أسس الحكم التي وضعتها فترة التأسيس مهيمنة.

يختتم الفصل بالإشارة إلى صعوبة الفصل التام بين هذه المحاور الثلاثة، مما قد يؤدي إلى بعض التكرار الذي يُعتبر دليلًا على تطور علوم البلاغة وتماسك قضاياها ووصولها إلى بناء فكري متكامل. ويؤكد على أن قوة عالم كعبد القاهر الجرجاني تكمن في ارتباط مفاهيمه ومقاييسه بمنهجه، بحيث لا يمكن فهم أحدها بشكل كامل إلا بالرجوع إلى الآخر.

يبدأ الفصل أولًا بمناقشة محور "المفاهيم" ويتناول بالتفصيل قضية "الحقيقة والمجاز:" يشير إلى أن اللغويين وعلماء البلاغة الأوائل أدركوا وجود مستويين في استعمال اللغة عند محاولتهم تقنينها وفهم القرآن وتحديد مراتب الشعراء:

* **المستوى الأول**: مشترك بين الناس ويستخدم في التواصل وقضاء الحاجات.

* **المستوى الثاني**: يتجاوز الأنماط المألوفة في التعبير ويستخدم اللغة بطريقة خاصة لتحميلها وظائف أخرى غير الإبلاغ المباشر.

وقد أطلقوا على هذا المستوى الثاني مصطلح "الاتساع" ثم "المجاز" على يد الجاحظ الذي ربط القضية بدلالات اللغة وعلم المعاني، معتبرًا المجاز "الاتساع في اللغة وركوب البديع."

إلا أن جهودهم في هذه المرحلة اقتصرت على تصنيف المجازات ووجوه البديع دون تعمق نظري في أبعادها وأهميتها في تأسيس علم البلاغة.

في المرحلة اللاحقة، تطورت دراسة الحقيقة والمجاز وأصبحت بابًا أساسيًا في المصادر البلاغية ومدخلًا ضروريًا لفهم العناصر التي تدخل الكلام في نطاق البلاغة. وقد أدى التعمق في هذه المسألة إلى تطور علم الدلالات عند العرب[1].

ومن مظاهر التطور المهمة ربطهم بين نشأة المجازات في اللغة ونشأة الشعر والأدب وكل أشكال "الإنشاء". وقد تجاوزوا بذلك نطاق اللغة العربية الخاص إلى مجال أعم، حيث رتبوا أطوار اللغة وأنواع الاستعمال المصاحبة لكل طور. ويهدف الفصل من دراسة المجاز إلى استكشاف خصائص الأدب

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:485

وفهم العرب لطريقة بناء اللغة الأدبية وتحريك عناصر الدلالة واستخدام "الصَّنْعَة" التي تجعل الأدب أدبًا. ويرى الجرجاني أن هذا النوع من الكلام إذا سلم من التكلف كان في غاية الجودة.

تعتمد دراسة الحقيقة والمجاز على ركنين أساسيين:

الإقرار بإمكانية استخدام اللغة بأكثر من طريقة.

سعي علماء البلاغة إلى إيجاد معيار لتحويل هذه الملاحظة إلى بحث وتحليل وتفسير لخصائص اللغة في الأدب، وذلك بمقارنة الاستعمال الأدبي بالاستعمال العادي للغة.

وقد حكم هذا البحث منهجيًا بضرورة الجمع بين الوصف والتاريخ لفهم الظواهر اللغوية وتطور دلالاتها. وتوفر نصوص هذه الفترة مادة غنية في كلا الاتجاهين.

ينتقل الفصل بعد ذلك لمناقشة قضية "الكلام الأدبي وصنوف الكلام الأخرى: "يشير إلى أن العرب لم يعتمدوا فقط على ثنائية الحقيقة والمجاز في تمييز الكلام الأدبي، بل استخدموا مصطلحات أخرى مهمة تكشف عن جهودهم في تحديد مراتب الكلام والصعوبات التي واجهتهم في ضبط مفهوم الأدبية علميًا، وتدل في الوقت نفسه على جوانب مبتكرة وحديثة في نظريتهم الأدبية.

من أهم المصطلحات الواردة في وصف الكلام الأدبي:

* **العدول**: وقد استخدمه ابن جني والجرجاني للدلالة على ترك طريقة في القول إلى أخرى لأسباب بلاغية مثل الاتساع والتوكيد والتشبيه. ويشترط ابن جني وجود قرينة في المجاز الشعري لمنع اللبس. ويرى أن علاقة التوكيد بالمجاز مبنية على رأي ابن قتيبة بأن أكثر اللغة مجاز[1].

باختصار، تتناول هذه الصفحة تحليلًا معمقًا لرأي عبد القاهر الجرجاني في التشبيه وأهميته في البلاغة العربية، مقارنةً برأي صاحب "العمدة" الذي لم يتعمق في الموضوع. إليك النقاط الرئيسية:

* **صاحب العمدة**: طرح فكرة عن التشبيه كحكم نقدي للقيمة الفنية، لكنه لم يحللها بعمق أو يستخلص نتائجها النظرية، مما قلل من أهميتها في مؤلفه مقارنة بالجرجاني.

* **الجرجاني**: خصص كتابه "أسرار البلاغة" لدراسة الصورة، واعتبر دراسة التشبيه خاضعة لاعتبارات نظريته في الفصاحة والبلاغة.

بنى الجرجاني تصوره لجودة النص والجمالية الأدبية على أساس عقلي، حيث تُقاس قيمة العمل بدقة الفكر وعمق التأمل. ونتيجة لذلك، اعتبر أفضل التشبيهات ما تحتاج إلى تأويل عميق لإدراك المقصود منها.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:485

أولى الجرجاني اهتمامًا خاصًا بالتمثيل (التشبيه التمثيلي) لغموض العلاقة بين المعنى والمثال فيه، مما يستدعي تفكيرًا أعمق لاستخراجه.

أدرك الجرجاني شيوع التشبيه في اللغة (العامية والأدب والحكم)، وخلص إلى أن حضور التشبيه لا يكفي وحده للقيمة الفنية، بل الأهم هو طريقة المتكلم في بنائه والتقريب بين أجزائه.

أكد الجرجاني أن جودة التشبيه وقيمته الفنية تتناسب عكسيًا مع وضوح العلاقة بين المشبه والمشبه به ووقوعها في مجال المشاهدة الحسية. فكلما كانت العلاقة خفية وغريبة، كان التشبيه أبلغ وأبدع.

لا تكمن براعة الشاعر في إدراك المشابهات الظاهرة، بل في القدرة على إيجاد الائتلاف بين الأشياء المختلفة والكشف عن الروابط الخفية التي تتطلب تثبتًا وتأملًا.

ينظر الجرجاني إلى الشاعر كشخص يمتلك قدرة استثنائية على رؤية ما لا يراه الآخرون، وإدراك الانسجام والتناغم بين الموجودات من خلال إعادة صياغتها بطريقة تقرب بين المتباعدات.

يحلل الجرجاني هذا المثال ليظهر الفرق بين التشبيه العادي (الشمس بالمرآة المجلوة) والتشبيه البارع الذي يضيف عنصرًا غير متوقع (في كف الأشل) ليجسد حركة الشمس واضطراب نورها بشكل حيوي.

يرى الجرجاني أن التشبيه البارع لا يكتفي بالإجمال، بل يسعى إلى تحليل أجزاء الصورة وإعادة تركيبها لإبراز الأوصاف الخفية، وهو ما يتطلب جهدًا ومراجعة مستمرة.

يفضل الجرجاني تشبيه امرئ القيس للرمح بالشعلة لأنه تفوق في تفصيل الصورة باستثناء الدخان، بينما جاء تشبيه عنترة مجملًا.

يتساءل الجرجاني عن العلاقة بين تأليف المختلف وإدراك الشبه وبين الفعل الشعري وتأثيره على المتلقي.

يستفيد الجرجاني من رأيين للجاحظ في تفسير اللذة: الأول يرى اللذة في المجاهدة والإدمان، والثاني يرى اللذة في المفاجأة وظهور الشيء من غير جهته، مما يولد الاستغراب والإعجاب[1].

باختصار شديد، تؤكد الصفحة على أن الجرجاني يرى أن قيمة التشبيه وبراعة الشاعر تكمن في القدرة على إيجاد علاقات خفية بين الأشياء المختلفة وتقديمها بطريقة مفاجئة ومدهشة تستثير الفكر وتولد الإعجاب لدى المتلقي، وهو ما يميزه عن مجرد التشبيهات السطحية والمبتذلة.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص: 485

يتناول هذا النص رؤية عبد القاهر الجرجاني للتشبيه وتقسيمه له بناءً على مدى وضوح وجه الشبه وحاجة المتلقي للتأويل. يرى الجرجاني أن أبلغ التشبيه ما دق مأخذه واحتاج إلى فكر عميق لإدراكه.

على الرغم من هذا التصور المتقدم، يوضح النص أن الجرجاني بقي ملتزمًا بالأسس التقليدية للتشبيه ووظيفته الأساسية وهي الفهم والإفهام والتوضيح، متأثرًا بالنظرة السائدة في المجتمع العربي الإسلامي التي تحصر القدرة على الخلق من عدم في الخالق. ويشير إلى أن الجرجاني كان يركز على إيجاد رابط عقلي ومنطقي بين طرفي التشبيه المتباعدين.

يستعرض النص شغف الجرجاني بصورة الغائص على الدر ليؤكد أن دور الشاعر يكمن في الكشف عن وجه الشبه الموجود بالفعل بين الأشياء وليس في خلقه من العدم.

يخلص النص إلى أن إسهامات الجرجاني، على أهميتها في تأصيل مسائل البلاغة، لم تخرج عن الإطار العام الذي وضعه القدماء للتشبيه ووظيفته في خدمة الفهم والتوضيح.

في الجزء الأخير، يتساءل النص عن سبب اهتمام العرب بالتشبيه بشكل خاص، ويحذر من تقديم تفسيرات قاطعة لهذا الأمر نظرًا لمحدودية الدراسات الشاملة للفكر العربي. ويرفض النص ربط هذا الاهتمام بنزعة عقلانية صارمة تؤمن بالتمايز والانفصال، مشيرًا إلى أن الحرص على التمايز هو أساس التشبيه في مختلف الثقافات. كما يوضح أن ربط التشبيه بالتوضيح ليس خاصًا بالعرب.

ويختتم النص بالإشارة إلى أن اللافت في موقف العرب من التشبيه ليس وظيفته المحددة، بل إفراطهم في التمسك بها واعتماده نموذجًا للصورة البلاغية بشكل عام، مما أدى إلى تحفظهم على الاستعارة.

يتناول هذا النص موقف الثقافة العربية الإسلامية المبكر من وظيفة اللغة في الأدب والبلاغة، خاصة في فترة الجاحظ. ويرى الكاتب أن هناك تركيزًا كبيرًا على وظيفة "الإبانة والإفهام" (الوضوح والإيصال) للمعنى باعتبارها الوظيفة الأساسية للنص الأدبي.

ينطلق التصور العربي من الفصل بين الألفاظ والمعاني، مع إعطاء الأولوية للمعاني. فالنص يُعتبر وسيلة لإبراز هذه المعاني وتداولها[1].

بناءً على ذلك، لا يمكن أن تكون لغة النص غاية في حد ذاتها، بل قيمتها تتحدد بقدرتها على خدمة المعنى والإحاطة بجوانبه.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص: 490_ 499

تتصدر وظيفة الإبانة والإفهام سلم وظائف اللغة في الأدب. حتى الخصائص الفنية تُعتبر وسائل إبلاغ بالدرجة الأولى.

حرص النقاد والبلاغيون على وضوح المعنى، ورفضوا الألفاظ الغريبة والمستعصية التي تعيق الفهم. تعتبر مختلف الأساليب البلاغية مسخرة للإبانة عن المعنى وتقديمه بأحسن صورة. وقبول هذه الأساليب مرهون بقدرتها على التوضيح.

يرى الكاتب أن النص القرآني ساهم بشكل كبير في ترسيخ أولوية الإبانة. فبالرغم من بلاغة القرآن العالية، إلا أنه نزل بلغة عربية مبينة بهدف إيصال الرسالة بوضوح. وقد تم تأويل بلاغة القرآن على أنها وسيلة لزيادة الإبانة والتأثير.

يعتبر الجاحظ شخصية محورية في ترسيخ هذا التصور. فقد جعل "البيان" إطارًا عامًا للبلاغة، وركز على وظيفة الفهم والإفهام، وانتقد الغريب والمعقد من الأساليب.

يعتقد الكاتب أن العامل القرآني و"حدث" الجاحظ أثرا بشكل كبير على تقدير العرب لوظيفة الكلام، ورسخا فكرة الإبانة في النظرية الأدبية.

يُنظر إلى الاهتمام بالتشبيه والحذر من بعض أوجه الاستعارة في ضوء هذا التركيز على الوضوح والبيان وتجنب التلبيس والتعمية. فالاستعارة، رغم أهميتها، كانت تُقيّد بشروط تخدم الإبانة ولا تعيق الفهم.

باختصار، يوضح النص أن التفكير البلاغي العربي المبكر، متأثرًا بالقرآن وكتابات الجاحظ، كان يولي أهمية قصوى لوظيفة الوضوح والإفهام في الأدب، وينظر إلى الأساليب البلاغية كوسائل لخدمة هذه الوظيفة، مع التحفظ على ما يعيق الفهم ويوقع في الغموض.

يتناول هذا النص موقف الثقافة العربية الإسلامية المبكر من وظيفة اللغة في الأدب، خاصة في فترة الجاحظ التي تعتبر حاسمة في نشأة التفكير البلاغي. يرى الكاتب أن هناك اعتقادًا سائدًا بأن وظيفة النص اللغوي الأساسية هي إفادة المعنى والإبانة عنه بوضوح، وأن الجانب الفني والجمالي يأتي في المرتبة الثانية كوسيلة لخدمة هذا الغرض.

ويستعرض النص حججًا تدعم هذا الاعتقاد، مستندًا إلى أقوال كل من عبد الرحمان بن خلدون، وابن جني، والجرجاني، الذين يؤكدون على أولوية المعنى وضرورة الوضوح في التعبير. ويشير إلى أن النقاد والبلاغيين العرب كانوا يرفضون الغموض والتعقيد في اللغة، ويعتبرون البلاغة وسيلة للإفهام لا مجرد تزيين لفظي.

كما يوضح النص أن هذا التصور لوظيفة اللغة أثر بشكل كبير على نظرتهم إلى الأساليب البلاغية المختلفة، مثل الإيجاز والحذف، التي لم تكن تُقبل إلا إذا لم تخل بالمعنى. ويذكر الخفاجي كمثال لمن بالغ في هذا الاتجاه، وجعل البيان والظهور المقياس الأوحد لقيمة الأساليب[1].

ويعزو الكاتب هذا التركيز على الإبانة والإفهام إلى عاملين رئيسيين:

حيث يرى أن النص القرآني، على الرغم من فصاحته وبلاغته التي تعجز البشر، قدم نفسه كلغة عربية مبينة تهدف إلى إيصال رسالة واضحة للناس كافة. وقد دفع هذا البلاغيين إلى محاولة التوفيق بين جمالية النص القرآني ووظيفته الإبلاغية، وتأويل الأساليب البلاغية على أنها وسائل لزيادة وضوح المعنى وتأثيره.

حيث يشير إلى أن الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" رسخ هذا التصور بجعله البيان إطارًا عامًا للبلاغة والفصاحة، وربط قيمة الأساليب بقدرتها على تحقيق الفهم والإفهام. كما يذكر موقفه الصارم من الغريب وتشدده على شعراء الصنعة كدليل على دفاعه عن الوضوح.

ويختتم النص بالإشارة إلى أن هذا التركيز على الوضوح والإبانة أثر أيضًا على نظرة العرب إلى التشبيه والاستعارة، حيث كانوا يقدرونها ولكن مع الحذر من الإفراط في استعمالها أو جعلها تطغى على وضوح المعنى. ويذكر موقف عبد الله بن المعتز من الاستعارة وتحذيره من الإفراط فيها، بالإضافة إلى موقف النقاد القدماء الذين كانوا يفضلون وضوح المعنى وجزالة اللفظ على التجنيس والاستعارة.

باختصار، يرى النص أن الثقافة العربية الإسلامية المبكرة، متأثرة بالقرآن وكتابات الجاحظ بشكل خاص، أولت أهمية قصوى لوظيفة الإبانة والإفهام في الأدب، واعتبرت الأساليب البلاغية وسائل لخدمة هذا الغرض، مما أثر على تقييمهم للنصوص الأدبية ونظرتهم إلى مختلف العناصر البلاغية. يوضح الكاتب الفرق بين التشبيه، الذي يضيف معنى ثانويًا للأول ضمن بنية لغوية منسجمة، والاستعارة التي تقوم على تطابق وهمي ومؤقت بين دالين مختلفين بهدف الإيحاء بوحدة المعنى، مما قد يشعر المتلقي في البداية بالغرابة ويدفعه للبحث عن المنطق وبالتالي التأثر شعريًا.

تقسيم الجرجاني للاستعارة: يقسم الجرجاني الاستعارة إلى نوعين:

تقوم على التوسع في استعمالات لغة معينة، مثل تعدد أسماء العضو الواحد أو نقل كلمة لدلالة على غير جنسها الأصلي. يعتبرها غير مفيدة لأنها قد لا تكون ضرورية في لغات أخرى.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:485

تقوم على التشبيه وتضيف معنى جديدًا لم يكن ليتحقق بالكلام المباشر. يرى أنها مشتركة بين اللغات والأجيال، مثل قول "رأيت أسدًا" للدلالة على رجل شجاع[1].

* **أهمية الترجمة في التمييز:** يرى الجرجاني أن ترجمة الاستعارة غير المفيدة بلفظ مشترك في اللغة الأخرى يكون صحيحًا، بينما ترجمة الاستعارة المفيدة بمعناها دون مراعاة الصورة يعتبر إنشاء كلام جديد.

* **الاستعارة صورة عقلية:** يعتبر الجرجاني الاستعارة المفيدة صورة من صور العقل وليست مجرد وضع لغوي خاص بلغة معينة.

* **نتائج نظرية الجرجاني:**

يرى أن المجاز عرف عام في اللغات وليس حكرًا على اللغة العربية كما كان يعتقد أسلافه.

يعتبر أن العديد من الاستعارات تنبع من طبيعة الإنسان العاقلة وليست مرتبطة بانتمائه الحضاري.

يرفض فكرة أن وجه الشبه يولد الأثر الفني دائمًا، ويؤكد على أهمية التمييز بين الاستعارة العامية المبتذلة والاستعارة الخاصة النادرة.

يتعمق الجرجاني في فهم بناء الاستعارة ويرفض فكرة أنها مجرد نقل للدلالة. يعتبرها نوعًا من الادعاء والمطابقة بين معنيين بهدف المبالغة والتأثير في المتلقي. ويرى أننا بالاستعارة لا ننقل الكلمة عن معناها الأصلي، بل ندعي هذا المعنى لكلمة أخرى لتحقيق تأثير بلاغي.

يشير النص إلى أن النقاد وضعوا حدودًا لقبول الاستعارة ورفض ما يتجاوزها، لكنه لا يفصل هذه الشروط ودواعي إقامتها في هذا الجزء[2].

باختصار شديد، يركز النص على تحليل الجرجاني للاستعارة كمفهوم بلاغي، وتمييزه بين أنواعها، وتأثيرها، وطبيعتها كعملية عقلية مشتركة بين اللغات، مع رفض فكرة النقل الدلالي البسيط للاستعارة. يتناول النص النقاشات النقدية حول مفهوم الاستعارة في البلاغة العربية، خاصة فيما يتعلق بمدى قربها أو بعدها من الحقيقة والتشبيه، والشروط التي يجب أن تستوفيها لتكون صحيحة وحسنة.

ينطلق النقاد من اعتبار الاستعارة نوعًا من التشبيه، لكنها تتميز بإحلال المشبه به محل المشبه والإيهام بأنه يقوم مقامه في الصفة. هذا استدعى حرصًا على تطبيق ضوابط التشبيه عليها مع مراعاة اختلاف بنيتها.

---

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:485

[2] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:500

*** شروط صحة الاستعارة وحسنها:**

ضرورة وجود قرينة (لفظية أو حالية) تدل على أن الكلام فيه استعارة، وإلا التبس بالمعنى الحقيقي. مثال: ذكر الظرف "من الفجر" في الآية الكريمة يدل على أن "الخيط الأبيض" و"الخيط الأسود" ليسا حقيقيين.

يجب أن يكون هناك معنى مشترك بين المستعار والمستعار منه، وأن تقوم الاستعارة على أساس من التناسب العقلي بين الطرفين لتقريب الشبه وتجنب المنافرة. وقد عاب خصوم المتنبي عليه استعاراته التي لم تراع هذا الشرط.

*** أثر قرب الاستعارة على حسنها:** يرى النقاد أن الاستعارة تكون أحسن كلما كانت أقرب إلى الحقيقة وأسهل في فهم المعنى المقصود. وقد استشهدوا ببيت طفيل الغنوي كمثال للاستعارة الحسنة لقربها وتمكنها.

قسم ابن سنان الاستعارة إلى "قريب مختار" و"بعيد مطرح"، ورفض الاستعارة البعيدة التي تقوم على بناء استعارة على أخرى (المرشحة)، معتبرًا إياها تضيق مجال الاستعارة وتخرج الكثير من الشعر العربي عن مقاييس الفصاحة. وقد ناقش آراء نقاد سابقين مثل الجرجاني والآمدي والصولي في هذا الصدد.

*** مثال نقدي لاستعارة امرئ القيس:** انتقد الخفاجي إعجاب الآمدي باستعارة امرئ القيس التي بنى فيها استعارة على أخرى، معتبرًا أن حسنها يعتمد على بعضها البعض.

يرى النقاد صعوبة تقبل هذا النوع من الاستعارة الذي يقوم على الكناية وغياب المستعار، لأنه يخرج عن مبدأ الإبانة والوضوح. وقد فضلوا الاستعارة التي تخرج مخرج التشبيه عليها[1].

يرى ابن رشيق أن جلّة العلماء يستحسنون الاستعارة القريبة التي تستعار للشيء مما يقرب منه ويليق به.

*** انتقادات النقاد للاستعارات التشخيصية لأبي تمام:** ضاق نقاد مثل الآمدي بالاستعارات التي تشخص الجماد والأعجم، واعتبروا الكثير من استعارات أبي تمام قبيحة لبعدها عن الصواب، خاصة تلك التي تشخص الزمان والدهر.

رد الكاتب على انتقادات استعارات أبي تمام: يرى الكاتب أن انتقاد استعارات أبي تمام كان خطرًا على العملية الشعرية، وكان الأجدى البحث عن كيفية توظيف الشاعر لخروجه عن الأصول لأغراض

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:500

فنية. ويحلل الكاتب بيتًا لأبي تمام يرى فيه نفسًا شعريًا واضحًا وحذقًا في الصناعة، معتبرًا أن فكرته الأساسية هي المبالغة.

يتناول هذا النص مجموعة من الأفكار الرئيسية المتعلقة بالبلاغة والنقد الأدبي، خاصة فيما يتعلق بالشعر العربي واستخدام الاستعارة. يمكن تلخيص محتوى الصفحة في النقاط التالية[1]:

يناقش النص بيتاً شعرياً، محللاً فيه استخدام الشاعر للاسم الموصول المشترك "ما" للإشارة إلى المفعول به، وتفضيله لصيغة الإضمار في المبني للمجهول والضمير لإبراز فكرة المعاناة المجردة. كما يحلل استخدام الجناس وتكرار كلمة "الدهر" ودوره في التشخيص، بالإضافة إلى الإيحاء في صيغة المثنى "عبايه" وما تتركه من بنية مفتوحة للتأويل.

يستعرض النص موقف الآمدي النقدي المتحفظ تجاه بعض مجازات أبي تمام، والذي ينطلق من أصول لغوية محافظة تدعو إلى اتباع الأساليب المعهودة في الشعر العربي القديم وتجنب الشاذ والنادر. ويشير إلى أن الآمدي يرد حجج المدافعين عن أبي تمام بالإشارة إلى أن بعض الاستعارات المرفوضة قد تكون مقبولة في سياقات أخرى (كتملح الأعرابي في هجاء الدهر) أو أن بعض الأساليب (كالقلب) لا يُرخص فيها للمتأخرين إذا كانت ناتجة عن سهو في كلام العرب.

* **احتمالية وجود أثر ديني في نقد الآمدي:** يذكر النص احتمال وجود تأثير ديني في أحكام الآمدي، خاصة فيما يتعلق باستعارات أبي تمام المتعلقة بالدهر والزمان، ارتباطاً بالنهي الوارد في الأثر "لا تسبوا الدهر."

يوضح النص أن موقف القاضي الجرجاني من الاستعارة عامة واستعارات أبي تمام خاصة لا يختلف جوهرياً عن موقف الآمدي، رغم تعاطفه الأكبر مع الشعر المحدث وجرأته في بعض المواقف النقدية. فهو أيضاً يتمسك بقرب الاستعارة ووضوح الشبه وعدم الخروج عن المألوف.

يشير النص إلى أن موقف النقاد من الاستعارة المكنية لن يتغير إلا مع عبد القاهر الجرجاني، الذي تتلاءم آراؤه مع مذهبه العقلي ونتائج دراسته للتشبيه، حيث يميل إلى وجه الشبه المأخوذ من الصور العقلية ويوسع مفهوم الاستعارة مع الحفاظ على الإفهام وعدم الإفراط في التعمق الذي قد يخل بالمعنى.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:530

* **أهمية الجانب التطبيقي في البلاغة**: يؤكد النص على أهمية الاعتناء بالجانب التطبيقي للبلاغة، حيث تتحول النظريات والقواعد إلى أدوات عملية لتحليل التجربة الأدبية، مما يساعد على فهم الحدود الحقيقية للعمل النظري وكشف المشاغل الحقيقية للبلاغيين والنقاد.

* **أسس التفكير البلاغي**: يرى النص أن التفكير البلاغي، رغم تطوره، يظل مشدوداً إلى أسس مثل مراعاة الوضوح والإبانة والنظر إلى وظيفة النص من زاوية المنفعة والنجاعة.

* **سيطرة العقل وتراجع الخيال**: يوضح النص أن تسلط العقل في النظرية الأدبية أدى إلى تراجع دور الخيال في التجربة الشعرية، ويتجلى ذلك في تمسك النقاد بالوضوح وربط الاستعارة بالتشبيه.

* الحرص على الذوق: يشير النص إلى أن حرص النقاد على أصالة الذوق كان أشد من حرصهم على تطويره وتقبل تجارب جديدة، مما يجعل النظرية البلاغية وجهاً من وجوه المحافظة.

* **خاتمة القسم الثالث**: يختتم النص بالإشارة إلى أن الفترة الممتدة من وفاة الجاحظ إلى نهاية القرن السادس الهجري تمثل ازدهار المباحث البلاغية واكتمالها وبداية تراجعها، بالتوازي مع المسار الحضاري العام. ويذكر أن تطور العلوم والخصومات الأدبية والاهتمام بمسألة الإعجاز ساهم في تغذية البحث البلاغي وتطوير مسائله. كما يشير إلى أن الخلافات العقائدية لعبت دوراً في وضع بعض المؤلفات البلاغية، مثل كتاب "إعجاز القرآن" للباقلاني.

تناقش هذه الصفحة تطور علم البلاغة في القرن الثالث الهجري وما تلاه، مع التركيز على مساهمات ابن قتيبة والمبرد وابن المعتز، وصولًا إلى الجرجاني في القرن الخامس.

أبرز النقاط:

* **القرن الثالث**: شهد مشاركة ابن قتيبة الذي جمع وجوهاً بلاغية في كتابه "تأويل مشكل القرآن"، والمبرد الذي تعمق في دراسة التشبيه والكناية[1].

استغل المؤلفات السابقة وقدم تقسيمًا ثنائيًا للبلاغة، وركز على خصائص النص منفصلة عن عملية الإنجاز، وهو ما أثر في المؤلفات اللاحقة. كما ربط البديع بصراع القدماء والمحدثين وقدم معيارًا كميًا خطيرًا للحكم على الشعر.

أدى منهجه إلى نظر النقاد للصورة الشعرية بمعزل عن سياقها ومحاكمة الشعراء بناءً على فكرة الإفراط.

تسارع التأليف البلاغي مع تشابه المصنفات وقلة الأصالة حتى ظهور الجرجاني الذي أعاد إحياء البحث البلاغي بمنظور عقلي وروح أدبية.

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:530

* **قضايا هامة:** تتناول الصفحة ثلاث مسائل أساسية في علم البلاغة: المفهوم (الحقيقة والمجاز، الفصاحة والبلاغة)، المنهج، والإجراء.

تطور تحليل المجاز وأصبح محورًا أساسيًا يميز الأداء الفني عن غيره، مع محاولات للتمييز النظري بينهما وصولًا إلى مفهوم الجرجاني "معنى المعنى."

واجه البلاغيون صعوبات منهجية نتيجة الفصل بين اللفظ والمعنى، وتأرجحت الآراء بين التركيز على اللفظ أو المعنى كأساس للبلاغة.

سيطرة المشاغل المنهجية على جهود العلماء، وظل التصور لأسباب البلاغة يدور حول منهجي الجاحظ: الأساليب والمجازات (المعرض الحسن) والنظم[1].

* **تياران بلاغيان:** نشأ تيار يرى البلاغة في العبارة بمعزل عن السياق، وآخر يعتبرها مرتبطة بالسياق وتماسك النص .ويرى الكاتب أن أبرز تطور في التفكير البلاغي هو الاتجاه نحو وحدة التصور القائمة على مفهوم "النظم."

اختتم القسم بدراسة تطبيقية لتطبيقات التشبيه والاستعارة، كشفت عن سيطرة فكرة الإبانة والتوضيح وتأثر التفكير البلاغي بأسس الجاحظ في "البيان والتبيين."

[1] ينظر: حمادي صمود، نفس المرجع، ص:530

الفصل الثالث:

قراءة في المفاهيم المفتاحية عند حمادي صمود

المبـــحـــث الأول: المفـــاهـــيـــم

المبـــحـــث الثـــاني: المنـــهـــج

المبـــحـــث الثـــالـــث: الإجـــــراء

المبحث الأول: المفاهيم.

اشتغل حمادي صمود في كتابه على دراسة المفاهيم البلاغية بوصفها أنساقا دلالية كاشفة، تتجاوز حدود الاصطلاح لتبرز التصور العام للبلاغة في الثقافة العربية، وقد توقف في كتابه على عدد من الثنائيات المفهومية التي شكت بنية الفكر البلاغي العربي، ومن أبرز هذه الثنائيات ثنائية الحقيقة والمجاز لما لها من حضور كثيف في مباحث البيان العربي، وتعد هذه الثنائية من المفاتيح الأساسية التي انبنى عليها النظر البلاغي منذ بداياته، حيث مثلت الحقيقة مجال المعنى المباشر، بينما شكل المجاز آفق الانزياح والتأويل، و بين هذين القطبين تشكلت تصورات البلاغيين، من بينهم الجاحظ، الذي كان له جهدا ملحوظا عند هذه الثنائية مؤسسا من خلالها لنظرية في البيان واللغة، ولذا فإن الوقوف عند هذه الثنائية وتحليلها يعد خطورة ضرورية لفهم طبيعة التصور البلاغي الذي اشتغل، وفيما يلي عرض لمفهوم الحقيقة والمجاز.

1. مفهوم الحقيقة والمجاز:

أ- الحقيقة:

لغة:

جاء في معجم الأضداد: حقق، الحق ≠ الباطل، قيل: "لا يؤنسك إلا الحق ولا يوحشك إلا الباطل"

الحق ≠ الباطل، الحقائق ≠ التراهات، الأباطيل ما كان غير صحيح من الكلام ونحوه الحقيقة ≠ المجاز[1]

وجاء أيضا في **المعجم الوسيط** أن الحقيقة هي الثابت يقينا، وعند اللغويين استعمل اللفظ في معناه الأصلي، وحقيقة الشيء خالصة، وحقيقة الأمر يقينه شأنه، وحقيقة الرجل ما يلزمه حفظه والدفاع عنه، يقال فلان يحمي الحقيقة والراية حقائق لا المحقوق: يقال هو محقوق أن يفعل كذا حقيقة أن يفعله والمطلوب الذي وجب عليه الحق.[2]

---

(1) آمال مزيوت، نوال بم وريدة، الحقيقة والمجاز في المعجم اللغوي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، 2018، ص9.

(2) آمال مزيوت، نوال بم وريدة، الحقيقة والمجاز في المعجم اللغوي، ص 9.

والحقيقة أيضا في كلمة اشتقت من الشيء المحقق وهو المحكم يقال ثوب محقق النسيج أي محكمة، فالحقيقة هي الكلام الموضوع موضعه ما الذي ليس باستعارة ولا تمثيل ولا تقديم في ولا تأخير كقول القائل: أحمد الله على نعمه وإحسانه، وهذا أكثر الكلام وأكثر أي القرآن وشعر العرب على هذا.[1]

وفي تعريف آخر للحقيقية عند الإمام الزمخشري في النظرية البلاغية جاءت الحقيقة أنها مشتقة من حقق، والحق معناه الواجب، وحقت معناها وجبت وثبتت، والحقيقة تكون للشيء الثابت.

1-2- اصطلاحا:

الأسلوب الحقيقي هو "استعمال اللفظ في معناه الحقيقي الذي وضع له اللفظ مثل: الأسد حيوان مفترس، تطلع الشمس نهارا".[2]

وعليه فالأسلوب الحقيقي لا يعتمد على الأساليب الخيالية، ومن خلال المثال نجد أن الأفكار منقولة في بساطة ووضوح، وأن الألفاظ قد استخدمت في معانيها المألوفة التي وضعت لها وهذا يسمى تعبيرا حقيقيا.

2- المجاز:

لغة:

ورد في كتاب محمد بدري عبد الجليل «وعلى هدى قطع الشيء ووسطه تدور المعاني على اختلافها فنجد الإنفاذ والإجازة، وما قيل للطريق مجاز إلا لأنه مكان يجوزه الناس عند الانتقال من أحد جانبيه إلى الآخر، وإجازة الماء إعطاؤه، كما به من سبب أخذ طريق، وعليه صك المسافر والجائزة، وذو المجاز لأن إجازة الحاج كانت فيه»[3]

جاء في معجم مقاييس اللغة **لأحمد ابن فارس** في مادة "جوز"، «الجيم والواو والزاي أصلان: أحدهما قطع الشيء، والآخر وسط الشيء، فأما الوسط فجوّز كل شيء وسطه، والجوزاء الشّاة يبيض

---

(1) المرجع نفسه، ص 9.

(2) المرجع نفسه، ص10

(3) محمد بدري عبد الجليل، المجاز وأثره في الدرس اللغوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1986، ص38، 39.

وسطها والجوزاء نجمٌ، قال قوم: سمِّيت بها لأنها تعترض جَوْزَ السماء أي وسطها... والأصل الآخر حوت الموضع سرْت فيه، وأجزئه خلفته وقطعته وأجزته نقدته»[1]

وعليه فتعريف ابن فارس يجمع بين معنيين ظاهرين في الاشتقاقات المختلفة لعمادة لمادّة "جوز" القطع والوسط، ورغم تباعدهما ظاهريا إلا أن العلاقة تباعدهما بينهما تظهر في كون الوسط حدّاً فاصلا بين طرفين، فكأنه قطع معنوي للشيء ومن تلك تسمية الجوزاء لمرورها بوسط السماء، والجوز لكونه نواة في وسط الغلاف وغير ذلك من المعاني.

2-2- اصطلاحا:

«هو استخدام اللفظ في غير معناه الحقيقي الذي وضع له في الأصل لعلاقة بين المعنيين نحو: زلزل الخبر أعصابي، فإذا قامت العلاقة بين المعنى المجازي والمعنى الأصلي للفظ على التشبيه، سمي المجاز استعارة، وإذا لم يتم على التشبيه سمي مجازا مرسلا»[2]

وعليه فالمجاز هو اللفظ الذي يستعمل في غير معناه الحقيقي، بحيث تكون هناك علاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي.

والمجاز هو نقل اللفظ كما وضع له، وقيل التخاطب به أو هو اللفظ المستعمل في غير موضوعه الأصلي على وجه يصح.

وأيضا الأسلوب المجازي هو استعمال اللفظ في غير معناه الحقيقي، لعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي لقرينة في الأسلوب تدل على أن المعنى المجازي الجديد هو المقصود فإذا كانت العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي علاقة مشابهة سمي اللفظ استعارة مكنية أو تصريحية، وإذا كانت العلاقة غير المشابهة سمي اللفظ مجازا مرسلا والقرينة قد تكون حالية أو لفظية.

وعليه يمكننا القول إن الأسلوب المجازي يرتبط بالأسلوب الحقيقي، وذلك لوجود قرية بينهما.

---

(1) ابن فارس، أحمد، مقاييس اللغة، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ب، ط1، ص493.

(2) آمال مزيوت، نوال بم وريدة، الحقيقة والمجاز في المعجم اللغوي، ص 13، 15.

لقد دار حول هذه الظاهرة نقاش كبير، وكان فيها وجهات نظر مختلفة، وهو ما سأتناوله في العنصر الموالي عن موقف العلماء من المجاز:

– نجد **سبويه (180هـ)** في كتابه "الكتاب" ومع بابا أورد فيه أمثلة وشواهد عدّها من الاختصار في الكلام عندما قال ومما جاء على اتساع الكلام والاختصار قوله تعالى: ﴿**وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ الَّتِي كُنَّا فِيهَا وَالْعِيرَ الَّتِي أَقْبَلْنَا فِيهَا ۖ وَإِنَّا لَصَادِقُونَ**﴾ **(يوسف: 82)**

بينما **الفراء (207هـ)** لم ينهج نهج سيبويه في عرضه للأمثلة الكثيرة التي يدرجها من باب التوسع في أساليب الكلام عند العرب وبذلك في قوله تعالى: ﴿**يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُخَلَّدُونَ**﴾ **(الواقعة17)**، وخفض بعض القراء، ورفع يدينهم للحور العين.....

ونرى صاحب أسرار البلاغة يتكلم عند أثناء حديثه عن المجاز المفرد، وقد بيّن أنه يقصد بالملاحظة الواقعة بين معنى الكلمة الأصل، وبين ما تجاوزت به إليها ويكون هذا في الاستعارة نحو قوله "رأيت أسديرمي"، وأما في غيرها، والذي لا تقوم فيه العلاقة على الشبه والمشابهة، فهي غير واضحة كما في مثال الأسد نحو استعمال اليد في النعمة فنقول: "جبلت يد عندي" بإطلاق السبب على المسبب ولا يصح ذلك إلّا بذكر النعم

وقال **الشريف الجرجاني** في كتابه **التعريفات** أن المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما وضعت له بالتحقق في اصطلاح به التخاطب مع قرينة مانعة عن إرادته، أي معناها في ذلك الاصطلاح.

بينما **ابن الأثير** ذكر للمجاز أربعة عشر قسما، أما **أبو عبيدة** في كتابه مجاز القرآن في حديثه عن المجاز محددا معناه، تلك الأساليب والطرق التي ينتهجها القرآن في تعبيراته نظرا لأنه يصب في عدة وجوه، ومعاني وكلمات تتفق كلها في معنى واحد، نحو استعمالهما تبدأ وتفسير كذا وتقديره وتأويله هذا بغية تفسير الآيات القرآنية.[1]

– أما المجاز عند الجاحظ، وهو الذي يدور حول تقريب موضوعنا، كله فقد أورد له بابا في كتابه "الحيوان" سماه باب "المجاز والتشبيه في الأكل".

(1) آمال مزيوت، نوال بم وريدة، الحقيقة والمجاز في المعجم اللغوي، ص 16، 17.

– يعد **الجاحظ** أول من بلور لنا مفهوم المجاز مستفيدا دون شك من جهود سابقيه، وإن كانت المصطلحات عنده لا تزال متداخلة يشوبها شيء من الغموض، فهو يستخدم مصطلحات الكناية، والتشبيه يقول «وللعرب إقدام على الكلام ثقة بفهم أصحابهم عنهم....

وكما جوّزوا لقولهم أكل وإنما عض، وأكل وإنما أفنى، وأكل وإنما أحاله وأكل وإنما أقى عينه، جوّزوا أن يقولوا: ذقت ما ليس بطعم ثم قالوا طعمت لغير الطعام .... وقد يقولون ذلك أيضا على المثل والاشتقاق وعلى التشبيه»[1] ويشترط الجاحظ في نقل اللفظ عن معناه إلى معنى آخر شرطين، الأول: أن يكون بين المعنى الأول المنقول عنه اللفظ والمعنى الثاني المنقول إليه علاقة ما، والشرط الثاني أن يعتبر النقل من حق الجماعة لا من حق الفرد، وقد استثنى الجاحظ بالطبع من هذا الشرط الثاني شعراء العصر الجاهلي باعتبارهم سدنة اللغة وأربابها الأوائل [2] ويعد هذان الشرطان أساسيان في نظر للجاحظ وإلاّ اختلت الوظيفة الأساسية للغة وهي الإبانة والتواصل.

ويعد الجاحظ هناك العديد من العلماء تحدثوا عن المجاز أمثال ابن قتيبة، وابن جني، وابن فارس، كما نجد أيضا **الجرجاني (471هـ)** في كتابه أسرار البلاغة حدد مفهوم المجاز بدقة وعمق من الذين قبله وهذا فيما يخص ضبط مصطلح المجاز اللغوي الذي جعله في المفردة أو الكلمة وهذا في قوله «وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز»[3]

➢ تحليل جمادي صمود للمجاز:

يمكن أن نفهم المجاز من خلال كتاب التفكير البلاغي على أنه انزياح الدلالة؛ أي خروج اللفظ أو التعبير عن المعنى الحقيقي، أو الأصلي إلى معنى آخر غير حقيقي أو الأصلي إلى معنى آخر غير حقيقي، لعلاقة بين المعنيين وقرينة تمنع إرادة المعنى الأصلي، فهو أحد فروع علم البيان إلى جانب التشبيه والكناية، ويراه بأنه أداة للتعبير الجمالي والتأثير، فالمجاز ليس مجرد تحويل للدلالة، بل هو أداة فنية بلاغية تهدف إلى إثراء المعنى، وابتكار صور ذهنية جديدة وإضفاء جمالية على النص وتحقيق التأثير في المتلقي، ورأي صمود أن استخدام وسائل التأكيد والبدل في اللغة العربية دليل قوي على شيوع المجاز

---

(1) الجاحظ، الحيوان، ج5، تح: عبد السلام هارون، ط1، القاهرة، 1943، ص 32.

(2) ينظر: الجاحظ، الحيوان، ج5، ص 21، 213.

(3) ينظر: عبد القهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص304.

فيها، كما استعرض الجرجاني في أن الإظهار قد يكون أبلغ من الإضمار في بعض الحالات، وأشار إلى أن عبد القادر الجرجاني قدم إضافة نوعية بتأكيده على أن المجاز يتعلق " بمعنى المعنى"

وليس مجرد اللفظ وهذا يفتح آفاقا جديدة لفهم العلاقة بين اللفظ والمعنى في الأدب، وتحدث عن مفهوم الواسطة، وحسب الجرجاني فالعلاقة بين اللفظ والمعنى في الاستعمال الحقيقي مباشرة بينها في المجاز تكون غير مباشرة، تحتاج إلى تأويل عقلي للوصول إلى المعنى المراد.

كما أكد حمادي صمود على أن مسألة الحقيقة، والمجاز ليست مجرد مبحث فرعي بل هي نافذة لفهم تطور التفكير البلاغي ونظرية العرب[1]

وقد عرض بعض الأمثلة عن المجاز من بينها بينما سأتطرق إليها فيما يلي:

1-"إني وهن العظم مني": الأصل هنا: يا ربي قد شفت، الشيخوخة، ضعف البدن، شيب الرأس.

1- ثم انتقل إلى مزيد من التفصيل: "يا ربي قد ضعف بدني وشاب رأسي" بدلاً من الشيخوخة، قام بالتوصيل أكثر عن آثار الشيخوخة: ضعف البدن (الجسد)، قام بتفصيل المعنى المجمل.

2- كناية: الانتقال من معنى إلى معنى يلازمه "يا ربي قد وهنت عظام بدني، وشاب رأسي

انتقل صمود من التعبير بالبدن إلى العظام، لأنها مركز القوة والدعامة، فإذا ضعفت يضعف كامل الجسم.

3- مرتبة أبلغ في التقرير "يا ربي أنا وهنت عظام بدني وشاب رأسي" بناء الكناية على المبتدأ فاستخدام الجملة الاسمية تعطي ثباتا واستمرارا للحدث، وهو أبلغ من الجملة الفعلية في التقرير.

4- مرتبة أبلغ قام بإدخال إن على المبتدأ "يا ربي وهنت العظام من بدني وشاب رأسي" دخول إن يفيد التوكيد، ويؤكد وقوع الحدث واستمراريته.

وانتقل إلى تحليل مثال آخر "واشتعل الرأس شيبا"

---

(1) حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص371، 381.

1-المعنى الحقيقي "شاب رأسي" تعبير مباشر عن ظهور الشيب.

2- ذهب إلى مرتبة أبلغ من الحقيقة "اشتعل شيب رأسي" استعارة بليغة، شبه الشيب بالنار المشتعلة.

3- مرتبة أبلغ في إفادة الشمول "اشتعل رأسي من الشيب".

4-مرتبة أبلغ " اشتغل رأسي من الشيب"[1]

يعتمد حمادي صمود في عرضه للأمثلة المذكورة على مبدأ التحولات أو ما سماه بالدرجات لوصف المراحل التي يمر بها المعنى من وقت تولده في ذهن صاحبه إلى أن يعطيه شكلا فنيا يلائمه، ويظهر لنا أن الانتقال من مستوى لآخر عملية معقدة لا تتم إلا بتظافر العناصر اللغوية، فهو أضاف عناصر جديدة كإدخاله " إنّ" على المبتدأ، وفي مثال آخر قام بتعويض الشيخوخة بضعف البدن وشيب الرأس[2]

أمثلة من القرآن الكريم حول المجاز:

قوله تعالى: ﴿فَخَرَجَ عَلَىٰ قَوْمِهِ فِي زِينَتِهِ﴾ (القصص، الآية 79)

لقوله في زينته يشمل كل المظاهر، أصل الكلام خرج على قومه بثيابه الجميلة، في زينته توحي إلى شدة الترف، استعارة مكنية.

قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ﴾ (سورة الحج، الآية.2)

استعارة مكنية: شهدت القيامة بكائن عظيم فقيل "ترونها" وهي في الحقيقة أحداث لا ترى، حذف المشبه به (الكائن)، وأبقيت ترونها كقرينة.

قوله تعالى: ﴿وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِ﴾ (الإنسان، الآية 8).

---

(1) حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، ص 374، 375.

(2) المرجع نفسه، ص 376.

مجاز مرسل ذكر "الطعام" أريد به الإطعام نفسه أو المقصود المال الذي يشترى به الطعام، والعلاقة هي علاقة الجزء بالكل.

قوله تعالى: ﴿فَإِذَا قَرَأْنَاهُ فَاتَّبِعْ قُرْآنَهُ﴾ (القيامة، الآية 18).

مجاز عقلي "قرأناه" المقصود به الملك الذي يقرؤه على النبي صلى الله عليه وسلم بأمر الله، فالإسناد لله مجازا لأنه الآمر، لا الفاعل المباشر.

قوله تعالى: ﴿يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّور﴾ (البقرة، الآية257).

استعارة تصريحية: صرح بلفظ" النور" و"الظلمات" بمعناها المجازي لا الحسي، شبه الكفر بالظلام، والإيمان بالنور، استعارة تصريحية توحي بالضياع والهداية.

كقول أبي الطيب:

من يهن يسهل المهوان عليه ... مالجرح بميّت إيلام

تشبيه ضمني: فقد شبه من تعوّد على الهوان وصار لا يتألم بالميت الذي لا يتألم من الجرح، ولكنه لم يصّع ذلك في صورة من التشبيه المعرفة بل جعل ذلك مضمّنا[1]

قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا﴾ (النساء: 10)

مجاز مرسل علاقته مسببية، فإن النار مسبب لأكلهم الحرام، وأكل أموال التيامى سبب.

قوله تعالى: ﴿يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِم﴾ (البقرة: 19)

مجاز مرسل علاقته كلية: المعنى الأصلي أطراف أصابعهم، فوضع الكل موضع الجزء[2]

قوله تعالى: ﴿فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَّاضِيَةٍ﴾ (القارعة: 07)

---

(1) العزيز بن علي الحربي، البلاغة المسيرة، دار ابن حزم، ط2، 2011، ص 58.

(2) العزيز بن علي الحربي، البلاغة المسيرة، ص 60، 66

مجاز عقلي: العشية مرضية، وإنما توصف بأنهار ضيت على سبيل المجال العقلي.

قول الشاعر:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ... ألفيت كل تميمة لا تنفع

استعارة مكنية " المنية " شبهت المنية بالسبع، بجامع الاغتيال فيهما، ولم يذكر المشبه به، وإنما أوتي شيء من لوازمه، وهو الأظفار، كما حذف الوجه، والأداة.

قول الشاعر:

إن المروءة والسماحة والندى... في قبة ضربت على ابن الحشرج

أراد الشاعر أن يثبت هذه الصفات للممدوح، لكنه لم يصرح بذلك، بل أثبتها في أسلوب كناية بديع[1]

(1) المرجع نفسه، ص 75.

المبحث الثاني: المنهج:

بعد أن تناولنا في الفصل الأول بالدراسة والتحليل، أهم المرتكزات النظرية التي بنى عليها كتاب حمادي صمود، من خلال استقراء رؤيته لمفهوم التجديد في البلاغة العربية، ومقاربته للموروث النقدي والبلاغي، في ضوء قراءات معاصرة، تستقل في هذا الفصل إلى تتبع بعض المفاهيم، التي شكلت بنية جوهرية في خطابة، وذلك عبر الوقوف عند مصطلحات المفهوم والمنهج والإجراء، كما وردت في الكتاب وكيف وظفها صمود لبلورة أطروحته النقدية

أولا: مفهوم النظم

أ– لغة:

جاء في معجم **العين**: «نظم: النظم نظامك خوزًا بعضه إلى بعض في نظام واحد، وهو في كل شي في قيل: ليس لأمره نظام أي لا تستقيم طريقته، والنظام: كل خيط ينظم به لؤلؤ أو غيره فهو نظام.»[1]

وفي **صحاح العربية**: «نظمت اللؤلؤ، رأي جمعته في السلك والتنظيم مثله، ومنه نظمت الشعر ونظمته، والنظام الخيط الذي ينظويه اللؤلؤ... ويقال لثلاثة كواكب من الجوزاء: نظم»[2]

وجاء في **مختار الصحاح**: «انظم: اللؤلؤ جمعه في السلك وبابه ضرب، ونظمه تنظيما مثله ومنه نظم ونظمه، والنظام الخيط الذي ينظم به للؤلؤ، ونظم من لؤلؤ وهو في الأصل مصدر، والنظام الإتساق»[3]

وفي **لسان العرب**: «انظم: النظم: التأليف نظلمه ينظمه نظما ونظمه فانتظم وتنظم، نظمت اللؤلؤ أي جمعته في السلك، والتنظيم مثله ومنه نظم الشعر نظمته، ونظم الأمر على المثل.... وكل شي

---

(1) الخليل بن أحمد الفارهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، دط، دت، ص8-165.

(2) الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط3، 1404، 1984، مادة (نظم)، ص 2041.

(3) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، دط، 1401، 1981، ص 668.

قرنته بآخر أو ضممت بعضه إلى بعض فقد نظمته... والنظام كما نظمت فيه الشيء من خيط وغيره وكل شعبه منه وأصل نظام، ونظام كل أمر ملاكه، والجمع أنظمة وأناظيم ونظم»[1]

وفي **المصباح المنير**: «نظمت الخرز نظما من باب ضرب، جعلته في سلك، ونظمت الأمر فانتظم؛ أي أقمته فاستقام وهو على نظام واحد، أي نهج غير مختلف، ونظمت الشعر نظما»[2]

ب- اصطلاحا:

قال **فخرالدين الرازي** «خلوص الكلام من التعقيد، وأصله من الفصيح وهو اللبن الذي أخذت منه الرغوة»[3]

ويعرف **الجرجاني** بقوله: «واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتقيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه، التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منه »[4]

ويقول **صالح بلعيد**: «هو تأليف وضم مجموعة من العناصر المتحدة في العملية اللغوية ليكون الكلام حسنا حسب خصائص معينة هي:

1- حسن اختيار أصوات الكلمة.

2- تعليق الكلمة في ذاتها

3 - تعليقها بما يجاورها وليس بضع الكلمات كيف ما جاءت.

4- مراعاة الموقع النحوي الأصيل حسب ما تقتضيه بيئة العربي.

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط3، 2004، ص12.

(2) أحمد بن محمد بن علي الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، ط2، ص612.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 1422، 2001، ص 63.

(4) صالح بلعيد، نظرية النظم: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، نقلا عن فخر الدين الرازي، ص161.

5 –مراعاة المعنى المباشر (السطحي) غير المتزاج، والمعنى غير المباشر (المنزاح)

وعليه حسب ما سبق في المفهوم اللغوي والاصطلاحي نستخلص ما يأتي: النظم: هو ضم الكلمات حسب ما يقتضيه الحال وفق التقليد المأثور عن العرب باعتباره المقياس الحقيقي للبلاغة، وهو التأليف في الكلام ليصبح حسنا مقبولا.

ثانيا: تطور فكرة النظم عند البلاغيين:

لقد شاع مصطلح النظم عند الكثير من النحاة قبل عبد القاهر الجرجاني على يد النظام أستاذ الجاحظ في القرن الثاني، وذلك قبل أن يصيرها الجاحظ نظرية بلاغية / نحوية قائمة بذاتها، وهي تنسب إليه في عصرنا هذا دون منازع ، فلو رجعنا : إلى التراث النحوي لألفينا مفهوم النظم في مؤلفات القدامى ومنهم **سيبويه (710هـ)** إذ نجده يتناول مفهوم النظم واتلاف الكلام وما يؤدي إلى صحته أو فساده، وحسنه وقبحه في مواضيع مثبوتة في الكتاب وقد أعد لذلك فصلا سماه 'هذا باب الاستقامة من الكلام والإحالة'[1]، ومنه المستقيم الحسن والمحال، والمستقيم الكذب والمستقيم القبيح، وقد تحدث سيبويه ضمنيا مفهوم النظم المبني على أساس النحو، كما يعتمد فيه على دقة الاستعمال، لأن كل استعمال يقتضي معنى معينا، وهو في كل ذلك يشير، ولو بطرف إلى مفهوم النظم وإن لم يسمه باسمه، كما أننا ونحن نطالع صحيفة **بشر بن المعتمر(ت210هـ)** نستكشف ما يحيل إلى مفهوم النظم حيث نجده يقول: « فاذا وجدت اللفظة لم تقع موقعها، ولم تصر إلى قرارها، وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها، والقافية لم تحل في مركزها و في نصابها ولم تتصل بشكلها، وكانت قلقة في مكانها، نافرة من موضعها، فلا تكره على اغتصاب الأماكن، والنزول في غير أوطانها»[2]

ونقرأ أيضا في قول **العتابي (213هـ)**: «الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنما نراها بعيون القلب، فإذا قدمت منها مؤخرا أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة، غير المعنى، كما لو حول رأس موضع رجل لتحولت الحلقة وتغيير الحلية»[3]

---

(1) عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، 1975، ص375.

(2) المرجع نفسه، ص 376.

(3) عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، ص 376.

وهذا تأكيد بأن الألفاظ للمعاني بمثابة الأجساد للأرواح، فيجب أن نضع كل كلمة في موضعها الخاص لها لأن أي تصرف في الموضع ينتج عنه فساد للصورة وخلل في النظم.

أما **الجاحظ (ت255هـ)** هو أول من ذكر لفظ النظم صراحة سمى أحد كتبه (نظم القرآن) الذي ألفه برغبة من قاضي القضاة قضاة أبي الوليد محمد بن أبي داود كما تنطلق رسالته بذلك الموجهة إلى الأخير[1] التي أشار فيها للكتاب المذكور الذي أشار إليه الخياط في انتصاره بقوله «ولا يعرف في الاحتياج لنظم القرآن الله وعجيب تأليفه وأنه حجة لمحمد صلى الله عليه وسلم على نبوته، غير كتاب الجاحظ»[2]

الجاحظ تلميذ النظام المعتزلي تعرض لمجاز القرآن وكيف تلمس من لونا دقيقا من التعبير فيه ببساطة ويسر كما انتشرت في كتبه لمحات عكست صدى روعة تظم القرآن في الجاحظ الذي رأى أن إعجاز القرآن يمكن في أنظمة، إذ فرّق بين نظم القرآن وتظلم سائر الكلم، ودعا إلى دراسة الأدب وفنونه وضروبه وأغراضه لكي يعرف الدارس الفرق بين النظمين فقال «فرق بين نظم القرآن وتأليفه فليس يعرف فروق النظم، واحتلا ف البحث في الشعر والنثر إلا من عرف القصيد من الرجز و المخمس من الأسجاع والمزدوج من المنشور، والخطب من الرسائل، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة الذات فإذا عرف صنوف التأليف عرف مبانيه نظم القرآن لسائر الكلام»[3]

وفي كتابه البيان والتبيّين يحدثنا الجاحظ كيف «خالف القرآن يمنع الكلام الموزون والمنثور وهو المنثور غير المقفى على مخارج الأشعار والأسجاع، وكيف صار نظمه من أعظم البرهان وتأليفه من أكبر الحجج»[4]

أما **المبرد (ت285هـ)** كان يرى البلاغة في حسن النظم وذلك بإحاطة القول بالمعنى وأيضا اختيار الكلام وحسن النظم في الكلمة مقارنة أختها ومعاضدة شكلها[5]

ولأبي هلال العسكري (ت395هـ) في كتابه الصناعتين حديث مقتضب عن النظم حيث عقد بابا في البيان عن حسن النظم وجودة الوصف والسبك وخلاف، ذلك من بين ما جاء فيه «...

---

(1) ينظر: أحمد سيد عمار، نظرية الإعجاز القرآني وآثارها في النقد العربي، دار الفكر، دمشق، 1998، ص125، 126.

(2) منير سلطان، إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، 1986، ص 47.

(3) عبد العزيز بن المعطي عرفة، قضية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربية، دط، 1985، ص 34.

(4) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دط، ص 393.

(5) عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، ص 376.

وحسن الوصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتمكن في أماكنها ولا يستعمل فيها التقدير والتأخير والحذف والزيادة إلا حذف لا يفسد الكلام، ولا يعمي المعنى، وتضم كل لفظة منهما إلى شكلها، وتضاف إلى لفقها، وسوء الوصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها وصرفها عن وجودها وتغيير صيغتها ومخالفة الاستعمال في نظمها»[1]

وهناك أيضا أربعة تحدثوا عن النظم من خلال البحث في قضية الإعجاز وأولوه عنايتهم الخاصة وهم:

أ- **الرماني (ت386هـ)** تحدث في رسالة (النكت في إعجاز القرآن) عن وجوه الإعجاز ورأى أن البلاغة ثلاث طبقات منها ما هو في أعلى طبقة وأدنى طبقة ومنها ما هو في الوسائط بين أعلى طبقة وأدنى طبقة، ويجعل البلاغة على عشرة أقسام «الإيجاز التشبيه الاستعادة التلاؤم والفواصل والتجانس، التصريف، التضمين، المبالغة وحسن البيان» [2]

ب-**الخطابي (ت360هـ)**: يعد كتاب (بيان إنجاز القرآن) للخطابي من أهم كتب الإعجاز لأنه يمثل رأي أهل الحديث في الإعجاز ويعبر عن وجهة نظر طريقة، وهي مسألة النظم القرآني بمعنى التأليف وما تخضع له الألفاظ والمعاني من أمور لتمامه، فالخطابي من أوائل الذين لمحو إلى فكرة النظم، والذين عنوا بقضية الإعجاز البياني في القرآن.

ج- **الباقلاني (ت 406هـ)** تحدث في كتاب إعجاز القرآن عن وجوه الاعجاز وحددها في ثلاثة وجوه هي: إخباره الصادق عن الغيوب، إخباره عن قصص الماضيين وسير الأمم الخالية، نظمه البديع وتأليفه العجيب، بلاغته المتناهية التي يعجز العرب عن محاكاتها، غير أن الباقلاني يوجه جل عنايته إلى الوجه الثالث لتأكيد إيمانه الراسخ بأن القرآن معجز ببديع نظمه وعجيب تأليفه.[3]

د- القاضي عبد الجبار(ت415هـ)

كان أكثر العلماء وضوحا في تناوله للنظم قبل عبد القاهر الجرجاني حين عقب على أستاذه **ابن هاشم الجبائي (ت 133هـ)** في اعتباره الفصاحة في اللفظ فرأى أن يكمل عمل أستاذه، حين أغفل

---

(1) أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، ص 167.

(2) أحمد سيد عمار، نظرية الإعجاز القرآني وآثارها في النقد العربي، ص 132.

(3) أحمد سيد عمار، نظرية الإعجاز القرآني وآثارها في النقد العربي، ص 139.

تركيب الكلام الذي عليه عماد البلاغة فعقد فصلاً: «وضح فيه الوجه الذي له يقع التفاضل في فصاحة الكلام رفض فيه أن تكون الكلمة بانفرادها تظهر فيها الفصاحة وكذلك المعاني، ورأى أن الفصاحة إنما تظهر في الكلام بالضم على طريقة مخصوصة، ولا بد مع الضم من أن يكون لكل كلمة صفة، وقد يجوز في هذه الصفة أن تكون بالمواضعة التي تتناول الضم، وقد تكون بالإعراب الذي له مدخل فيه وقد تكون بالموقع وليست لهذه الأقسام الثلاثة رابع.»[1]

ومن هنا يقترب **القاضي عبد الجبار** من **عبد القادر** في تفسيره للنظم، فهو يرى بأن الفصاحة لا تكون في أفراد الكلمات، بل يضم الكلمات إلى بعضها البعض، ومراعاة حركاتها في الإعراب وموقعها في التقديم والتأخير وهذا ما ذهب إليه عبد القاهر.

وهنا يتضح أن مصطلح النظم اختلف من مجموعة إلى أخرى، وأنه كان وليد قضية الإعجاز القرآني خاصة بين المعتزلة والأشاعرة وأنهما لم يختلفا في جميع الأمور بل كان الخلاف واضحا في نقطة الانطلاق، إذ أن المعتزلة ينطلقون من الجانب المرئي أو المقروء أو المادي أو الحسي، الذي يعتمد عليه بالعقل، أو بعبارة أخرى من الدال إلى المدلول أو من اللفظا على المعنى، بينما الأشاعرة فانطلاقهم كان من الجانب غير المرئي أو المسموع، أو المعنوي، أو الحسي إلى المرئي أي من المدلول إلى الدال أو من المعنى إلى اللفظ.[2]

ثالثا: تأثير الجاحظ في صياغة نظرية النظم:

يعتبر الجاحظ أول من استعمل مصطلح النظم في كتابه نظم القرآن الذي لم يصل إلينا، حين حاول تحديد مفهوم إعجاز القرآن قائلا: ولو أن رجلا قرأ على رجل من خطباتهم وبلغاتهم سورة قصيرة أو طويلة، لتبين له في نظامها ومخرجها من لفظها وطابعها أنه عاجز عن منها»، انطلق الجاحظ في مسار بحثه عن النظم من النص القرآني ليس باعتباره بؤرة الإعجاز فقط، بل باعتباره منتهى الغاية في النظم، فعمل على تأسيس مفاهيمه والمثير للانتباه هنا، أن الجاحظ لا يتفق مع التعريف اللغوي للنظم

---

(1) عبد العزيز بن المعطي عرفة، قضية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربية، ص 495.

(2) سعيد حسن بحبري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة دار الشرق، مطبعة العمرانية، القاهرة، ص 223.

الذي هو في اللغة 'التأليف وضم الشيء إلى شي آخر' بل يتفق مع معناه المجازي قوله "ومن المجاز نظم الكلام، وهذا نظم حسن، و انتظم كلامه وأمره"

يقرر الجاحظ أن النظم مخصوص بالنص القرآني المعجز، بينما تصدر مصطلح التأليف لغيره من منظوم الكلام ونثره.

تجلّى للجاحظ بعد التمرس بالصناعة الأدبية أن النظم محله اللفظ لا المعنى، وحفل بمقوّمات الصناعة اللفظية التي رآها عماد التأليف الأسلوبي، الذي يكمن في جزالة الألفاظ وجودة السبك وحسن التركيب، وبه يعرض المعنى في أروع تشكيل نظمي، وهو ما ترعاه مقولته المشهورة: المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، إنما الشأن في تخيّر اللفظ وسهولة المخرج وفي صحة الطبع وجودة السبك.

كما حملت مؤلفات الجاحظ إشارات نابهة عن مؤشرات النظم في كتابيه البيان والبتيين، والحيوان، لكنه دلّنا على كتاب آخر أكثر انجذابا إلى ما قصده في صناعة معرفة تعنى بالنظم، فقد أشار إلى كتابه نظم القرآن الذي عرض فيه لبعض المسلمات بناءً على تلك النظرية التي تقوم على إدراك الفضل ما بين الإيجاز والحذف وبين الزوائد والفضول والاستعارات[1]

فالجاحظ بصمته واضحة فيما تلقفه الجرجاني، وما صنعه في تأسيسه لنظرية النظم، فقد تأثر بآرائه في الاعتداد بالصياغة اللفظية، وكانت جل أفكاره دائرة حول هذه الصياغة، ففي كتب الجرجاني مؤشرات واضحة لما صنعه الجاحظ، في هذا الغرض، ولكن تجلّت أصالة أفكار عبد القاهر بعد ذلك في ثورته على معاصريه ممن غلوا في نصرة اللفظ حتى غفلوا عن الغاية ... وقد عزا الجاحظ الحسن للألفاظ، ولكن يفهم من كلامه في مواضع مختلفة أنه يقصد الصياغة وملاءمة الألفاظ لتصوير المعنى .... وهذا معنى قريب كل القرب ممّا أراده عبد القاهر في نظرية المعنى[2]

---

(1) راضية مالك، رشيد حليم، البناء الابستيمولوجي لنظرية النظم من خلال تأصيلات المعتزلين الجاحظ والقاضي عبد الجبار، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، م13، ع1، 2021/03/15، ص 1052.

(2) المرجع نفسه، ص 1054.

ثالثا: معالجة نظرية النظم:

لقد نظرية النظم عند **عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)**، من أبرز النظريات البلاغية في التراث العربي، ففي حديثنا عن تفسيره، للنظم نجده مستمدا من عبد الجبار دون أن يشير غلى ذلك الأمر يجعل القارئ يعتقد أن عبد القاهر هو أول من قال إن بإلإعجاز في القرآن يعود إلى تراكيب الكلام وصياغة وخصائصه التعبيرية[1]

انطلاقا من القول إن عبد القاهر الجرجاني فسّر النظم مستمدا معناه من القاضي عبد الجبار دون أن يشير إلى ذلك صراحة، يمكن القول أن هذا الإغفال قد يوهم القارئ بأن **الجرحاني** هو أول من قرر أن إعجاز القرآن الكريم يعود إلى تراكيب الكلام و صياغاته وخصائصه التعبيرية إلى أن النظرة التاريخية تظهر أن القاضي عبد الجبار سبق إلى هذا التفسير، حيث ربط الفصاحة والأداء النحوي وجودة التركيب غير أن فضل **الجرجاني** يكمن في بلورة هذه الفكرة، وتأسيسها في نسق نظري متمسك، جمع فيه بين البلاغة والنحو ضمن ما يعرف اليوم بنظرية النظم.

والنظم في جوهره هو النحو في أحكامه، فالناظم يراعي أثناء كلامه قوانين النحو وقواعده المختلفة، كالتقديم والتأخير والحذف، والتعريف والتنكير، والفصل والوصل، ومعرفته لهذه القواعد وعدم الإخلال بها شرط أساسي لصحة النظم، قول **عبد القاهر**: «اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه واصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها، وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل بات وفروقه»[2]

فهناك نجد أن **عبد القاهر الجرجاني** (ت471هـ) يكشف عن الصلة العميقة بين النحو والبلاغة، وتؤسس لفكرة محورية في نظريته، وهي أن النظم في جوهره تطبيق واع لقوانين النحو، وليس مجرد ترتيب شكلي للكلمات، فصحة النظم عند الجرجاني لا تتحقق إلا عبر احترام التقديم والتأخير، والحذف، والتعريف .... مما يجعل النحو شرطا سابق لأي بلاغة إنه لا يرى النظم فعلاً إبداعيا منفصلا عن علم النحو بل يعتبر أن الإبداع في النظم يتحقق من خلال حسن استخدام القواعد النحوية

---

(1) شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص161

(2) وفادبيش، محاضرات في نظرية النظم موجهة إلى طلبة السنة الثالثة ليسانس (لسانيات عامة) جامعة 8 ماي 1945، قالمة، كلية اللغات والآداب، 2019، 2020، ص16.

وتوظيفها في السياق بشكل دقيق، وهذا ما يبرز نظرية النظم بوصفها محاولة لإعادة الاعتبار للنحو بوصفه علما دلاليا، لا آليا فحسب.

كما يرى **عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)** أن النظم في حقيقته لا يخرج عن كونه توخيا لمعاني النحو، وأحكامه في تأليف الكلام، فهو لا يفصل بين البلاغة والتركيب النحوي، بل يجعل النحو هو الأساس في تحقيق البلاغة، ويعبر عن هذا المعنى بوضوح حس بقول: «إذا كان لا يكون النظم شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم، كان من أعجب العجب أن يزعم زاعم أنه يطلب المزية في النظم، ثم لا يطلبها في معاني النحو وأحكامه .... إلى النظم عن توخيها فيما بين الكلم»[1]

وبذلك يربط الجرجاني بين جمال النظم ودقة مراعاة القواعد النحوية، ويرى أن كل تفاضل بلاغي يعود بالضرورة إلى تفاصيل في أحكام العلاقات النحوية داخل الجملة.

ومن المباحث الى يوليها عبد القاهر الجرجاني عناية خاصة في حديثه عن النظم، ما يتعلق بتفاضل الكلام في البلاغة تبعا لتفاصله في مراعاة القواعد النحوية، فصولا ينظر إلى البلاغة على أنها محصلة لجمال الألفاظ فحسب، بل يربطها بمدى التزام المتكلم بأحكام النحو ودقة تطبيقه لها في مواضعها ويصرح بذلك بقوله: « وكل تفاضل في قواعد النحو يجعل النظم أفضل بلاغة وجمالا فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع ذلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النحو وأحكامه»[2]

يفهم من هذا التصور أن الجرجاني ينظر إلى النحو بوصفه مقياسا بلاغيا ومعيارا حاسما في تقسيم جودة التركيب، الأمر الذي يجعل من النظم فنا نحويا بامتياز، لا يوصى له أحسن إلا بإتقان ضوابط النحو ومعانيه الدقيقة.

ومن القضايا اللافتة إلى يتعمق فيها عبد القاهر الجرجاني نظرية النظم، علاقته بالبديع والتصوير البياني، فهولا يعزل المجاز بأنواعه عن مقتضيات النظم النحوي، بل يربطه ارتباطا جوهريا بالتركيب، إذ يرى أن الأساليب البيانية كالاستعارة والكناية والتمثيل لا تتحقق جمالا وتأثيرا إلا ضمن نظام نحوي

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: الشيخ محمد رشيد رضا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية، الجزائر، 1991، ص 94.

(2) المصدر نفسه، ص 95.

دقيق يضبط العلاقات بين الألفاظ، ويصرّح بذلك بقوله: «الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم، وعنها يحدث وبها يكون، لأنه لا يتصور أن يدخل شرح منها في الكلم، وهي أفراد، لم يتوّج فيما بينها حكم من أحكام النحو فلا يتصور أن يكون معنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألّف مع غيره»[1]

يتبين من هذا الطرح أن البلاغة، عند الجرجاني لا تنال بجمال المفردة أو الصورة وحدها، بل جمال وصفها التركيبي ضمن نسق نحوي متماسك، مما يؤكد مركزية النحو كأساس لا غنى عنه في تحقيق البيان والتصوير في الخطاب العربي.

❖ أسس نظرية النظم:

تقوم نظرية النظم للجرجاني التي ظهرت معالمها في كتابه "دلائل الإعجاز" على أهم الأسس التالية:

- **النظم الكلم:**

يرى كعفر ذلك الباب بأن نظم الكلم هو ترتيب الكلمات وتأليف الكلام[2] هذا التأليف لا يكون اعتباطا، إنما حسب ما يتطلبه علم النحو، لذلك يعرفه الجرجاني بقوله: «النظم هو توخي معاني النحو في معاني الكلم[3]

ويبين أنه ليس مقصود بالنظم أن تتوالى الألفاظ عند نطقها يقول: عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم، أن توالت ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالاتها، وتلاقت معانيها، على الوجه الذي اقتضاه العقل[4]

ولتوضيحه لهذه الفكرة أكثر فرّق بين نظم الكلم ونظم الحروف في فصل عنوانه: الفرق بين قولنا: "حروف منظومة" و"كلم منظومة" حيث يقول: «وذلك أن نظم الحروف متواليا في النطق، وليس

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 356، 357.

(2) ينظر: جعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، مطبعة الخليل، ط1، 1980، ص144.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422، 2001، ص 234.

(4) المصدر نفسه، ص 42.

نظمها بمقتضى عن معنى (أي ليس واجب لمعنى اقتضاه)، ولا الناظم لها بمقتضى في ذلك رسما من العقل اقتفى أن يحتوى في نظمه له ما تحوّاه فلو أن واضع اللّغة كان قد قال ' برض' مكان 'ضرب' لما كان في ذلك ما يؤدي إلا فساد، وأما 'نظم الكلم' فليس الأمر فيه كذلك، لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتيبها على حسب ترتب المعاني فى النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس هو النظم الذي معناه ظم الشيء إلى شيء كيف جاء واتفق»[1]

❖ توخي معاني النحو:

«معاني النحو هي العلاقات بين الكلمات، وهي التي تدل على مواقع الكلمات مهما كانت مقدمة أو مؤخرة، مذكورة أو محذوفة كالمبتدأ والخبر والفاعل والمفعول والحال والظرف....»[2] يقول الجرجاني: «اعلم أن ليس النّظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه (علم النحو)، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها»[3]

و «توخي معاني النحو يعني النظم على منوال كلام العرب في تعلقهم للكلام»[4] «يتوخى تلك المعاني الدالة على المعقولية التي لا تخالف المنطق العقلي ولا اللغوي والقواعد النحوية، التي هي أوضاع اللغة يخضع لها المعنى المستفاد وفكرة النظم وتوخي معاني النحو هي لب كتابه دلائل الاعجاز»[5]

❖ ترتيب الكلمات في النطق وفق ترتيب معانيها في النفس:

الجانب النفسي في المعاني عنصر أساسي في عملية النظم حيث أن من مراحل انتاج الكلام «ترتيب المعاني في النفس، ثم النطق بالألفاظ على خدوها»[(6)]

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 42.

(2) محمد إبراهيم شادي، شرح دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، دار اليقين، المنصور، مصر، ط2، 2013، ص26.

(3) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 60.

(4) صالح بلعيد، نظرية النظم، ص154.

(5) المرجع نفسه، ص 134.

(6) محمد إبراهيم شادي، شرح دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، ص 26.

يقول الجرجاني «إن الألفاظ، إذا كانت أوعية للمعاني، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها، فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق.»[1]

تشرح بمعناه، حميد البياني (معاني النحو) قائلة: «المعاني الذهنية التي تتولد في فكر المتكلم عن نظم للجمل، تلك المعاني التي تنشأ من تحديد العلاقات بين الأشياء، المعبر عنها بالكلم، فتربطها ببعضها، كما يربط السلك الشفاف حيات العقد، لذلك يصبح الكلام ضرب من الهذيات في حالة فقدانها»[2] فالجانب الذهني هو الذي يحدد العلاقات بين الكلم ويربط بينها[3] كما أن الجانب العقلي هو العمد في النظم.[4]

- **التعلق النحوي:**

التعلق النحوي عمن أركان النظرية، لأنّ على أساسه يتم النظم، يقول محمود نحلة «ولقد فادته فكرة ترتيب الألفاظ حسب ترتيب المعاني في النفس إلى فكرة أخرى تعد فيما نرى الركن الثاني من أركان نظريته، وهي فكرة التعلق النحوي» [5] والتعلق هو تلك العلاقة التى تربط مفردات الجملة بعضها ببعضا.

كعلاقة الفعل بالفاعل، وبالمفعول به، وعلاقة المبتدأ بالخبر، وعلاقة الصفة بالموصوف .... يقول الجرجاني: «معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب (هو كل شيء يتوصل به إلى غيره) من بعض[6]

ويقول: «أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى تعلق بعضها ببعض، ويبالي بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك»[7]

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 43

(2) سناء حميد البيالي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، دار وائل، عمان، الأردن، ط3، 2000، ص15.

(3) ينظر: فاطمة الزهراء، الأسس الجرجانية لنظرية النظم، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، م6، ع1، 2018، ص386.

(4) ينظر: صالح بلعيد، نظرية النظم، ص139.

(5) محمود نحلة، ف البلاغة العربية، علم المعاني، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990، ص28.

(6) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 7.

(7) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 45.

فالجرجاني يرى أن الكلام ثلاث: اسم وفعل وحرف، وأن التعلق لا يعد وثلاثة أقسام: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما[1] وقد شرح هذه الأقسام وفصل فيها مدعما ذلك بالشواهد المختلفة.

➢ **لا قيمة للكلمة مفردة:**

قيمة الكلمة في نظرية النظم، تكمن في وجودها داخل التركيب، وفي مكانها مع أخواتها في الجملة، فليس لها قيمة ذاتية، ولا قيمة للكلمة مفردة في هذه الفكرة يقول الجرجاني «فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا، أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ، مجردة، ولا من حيث هي كلمة مفردة، وأن الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة بمعنى التي تليها» [2] ويقول أيضا «الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة، لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض فيعرف بينها فوائد»[3]

ومن أدلة أن الكلمة تروق وتؤنس في موضع، ثم هي يعينها تنقل على السامع وتوحش في موضع آخر، ممثلا بلفظة (الأخدع) في بين البحتري وأبي تمام ولفظة (الشيء) في بيتي الشاعر بن عمر بن أبي ربيعة والمتنبي[4]

فلو كان حسن الكلمة عنده من حيث هي لفظ وفي ذاتها، لكانت لما أن يحتسن دائما أولا تحسن دائما.[(5)]

وخلاصة قول ما سبق أن الجرجاني يرى أن القرآن الكريم معجز بالنظم، وهو وسيلة لفهم البيان القرآني، ومن ثم فهدفه أنه أراد تبين مدى إعجاز القرآن الكريم الذي بلغ قمّة الفصاحة والبلاغة لذلك فقد بني نظريته على نظم وقدمها شرحها في كتابه "دلائل الإعجاز" ونظرية النظم لم تأت من العدم، بل نتيجة ثقافة الجرجاني الواسعة والمتنوعة، وبحث فيما سبقه من دراسات قرآنية وبلاغية ونقدية وغيرها،

---

(1) المصدر نفسه، ص8

(2) المصدر نفسه، ص43.

(3) المصدر نفسه، 353.

(4) المصدر نفسه، ص40، 41.

(5) المصدر نفسه، ص41.

وأساس النظم هو توخي معاني النحو التي هي التعلق بين الكلم حسب الغرض المقصود وربط العلاقات بين مفردات الجملة ببعضها البعض، وترتيبها في النطق.

حسب ترتيبها في النفس والبلاغة ودقة النظم كاملة من التركيب وفي معاني النحو التي تنشأ من تعلق الكلم بعضه بعض، فتكون المعاني التي يزيد المتكلم التعبير عنها ويستطيع السامع إدراكها.

المبحث الثالث: الاجراء.

قدم حمادي صمود في كتابه "التفكير البلاغي قراءة متجددة ومختلفة للتراث البلاغي العربي"، ويعتبر مصطلح "الإجراء" أحد المفاهيم المحورية التي يعتمد عليها في مشروعه النقدي، ولفهم هذا المصطلح عند حمادي صمود لا بد من أخذه ضمن سياق رؤيته الشاملة للبلاغة، وقد كان هدفه من خلال تركيزه على هذا المصطلح إلى تجاوز النظرة التقليدية للبلاغة التي قد تحصرها في الجوانب الشكلية أو الجمالية فقط، فهو يسعى إلى إعادة الحياة الدرس البلاغي القديم عبر ربطه بالقضايا الراهنة والنظريات اللسانية الحديثة، هذا يعني أن الإجراء ليس مجرد تطبيق للقواعد، بل هو فهم عميق لكيفية بناء الخطاب وتأثيره في سياقات مختلفة، باختصار مصطلح الإجراء عند حمادي صمود في كتابه هو الجانب الديناميكي والتطبيقي للبلاغة، الذي يركز على كيفية اشتغال الخطاب البلاغي وتحقيقه لأهدافه التواصلية والتأثيرية في المتلقي.

مما يفتح آفاقا جديدة لقراءة التراث البلاغي برؤية معاصرة، وعليه قام حمادي صمود، في هذا الصدد بالحديث عن الصورة الفنية وفيها يلي سأقوم بتعريفها والحديث عنها:

1- مفهوم الصورة الفنية:

ظل مفهوم الصورة منذ أن طفق الوعي الأدبي يتخلق لدى الدارسين حول الموضوع، وإلى غاية الآن منطلقا منهجيا للمنجزات العلمية التي توالت تباعا في واجهة الاهتمامات الأدبية والنقدية والبلاغية.

1-1- **لغة:** جاء في **لسان العرب لابن منظور** (ت711هـ) أن «الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته وحقيقته، ويقال: صورة الفعل كذا وكذا، أي هيئته، وصورة الأمر كذا وكذا أي: صفته، أي مادة (ض،و،ر): الصورة في الشكل والجمع صور وقد صوّره فتصوّره، وتصوّرت الشيء توهمت صورته، فتصوّر لي والتصاوير التماثيل»[1]

(1) ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار الفكر للطباعة و النشرو التوزيع، ط1، 1990، مج4، ص473

حيث يفيد الجذر اللغوي (ص.و.ر) عدة معاني في العربية من ضمنها الذي يشير إلى الشكل والهيئة.

وورد في الصحاح أن «الصور بكسر الصاد: لغة في الصور جمع صورة .... وصوره الله صورة حسنة فتصور ورجل صبر تشير أي حسن الصورة والشارة»[1]

أما الصورة في **تاج العروس**: «الشكل والهيئة الحقيقة والصفة جمع صور بضم وفتح وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة ....»[2]

وعليه كما هو ملاحظ في تعريف ابن منظور فهو يقدم تو سيعا دلاليا لمصطلح "الصورة"، حيث يشير معناها الظاهري (المادي، الشكلي)، ومعناها الباطني (الهيئة، الحقيقة، الصفة)، كما يلفت إلى استعمال الصورة في التمثيل العقلي والتوهم في قوله تصورت الشيء أي توهمته وتخليته في الذهن، ويبين أيضا أن التصاوير تطلق على التماثيل، مما يربط بين الصورة والفن أو المحاكاة.

أما الجوهري فهو رضيعا ملمحا صوتيا من خلال تعريفه، ما يدل على تعدد النطق للفظ دون اختلاف في المعنى، ويشير إلى الاستعمال في وصف الإنسان رجل صيّر يشير أي حسن الصورة والشارة ما يدل على الربط بين الجمال والهيئة.

أما الزبيدي يركز على أن الصورة تدل على الشكل والهيئة، الحقيقة والصفة، النوع، وهذا التعداد الدلالي يعطي للكلمة طابعا مفاهيميا شموليا، إذ تدخل في تحديد نوع الشيء وصفاته الجوهرية.

-اصطلاحا:

يرى **جابر عفصور** أن الصورة أن «الصورة الفنية هي الجوهر الثابت والدائم في الشعر قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياته فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها ولكن الاهتمام فيها يظل مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعوه وإدراكه والحكم عليه»[3]

---

(1) الجوهري، الصحاح، مادة صور، ج2، ص716، 717.

(2) الزبيدي، أبو الفيض محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعة من المحققين المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1421، 2001، ص363

(3) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992، ص8.

ما يمكن أن نفهمه من تعريف جابر عصفور حول الصورة الفنية أن مفهوم الصورة تغير بتغير الزمن، وهذا ما يجعله مرتبطا بإبداع الشعراء الذين جددوا دراستهم

والصورة الفنية عند خليل عودة هي «جوهر الشعر وأداته القادرة على الخلق والعطاء بما توصله إلى نفوس الآخرين من خبرة جديدة وفهم عميق الأمور»[1]

كما نجد أن مصطفى ناصف يتعذر عن إدراك حقيقة الصورة ويراهن على الاستعارة لفهم وضبط مفهوم الصورة، بل ولا يقن عليها لذاتها، بل يجعلها وسطا، ونرى «أن نظرة مصطفى ناصف كانت مختلفة عن غيره، حيث أن الصورة التي يعبر عنها الجاهلي تعبر عن أفكاره المختزنة كما تعبّر عن الأفكار المختزنة في العرب ككل وكأن اللغة قد وجدت مستوى التقليد بالاشتراك في الأنظمة الفكرية والشعورية تؤكد على فكرتي المصير ومأساة الإنسان»[2]

وقدم أيضا الدكتور علي البطل مفهوم دقيق ومحدد للصورة الذي قال «أنها تشكيل لغوي لكونها خيال الفنان من معطيات متعددة يقف العالم المحسوس في مقدمتها»[3]

ثانيا: أنواع الصورة الفنية (البلاغية)

تعتبر اسهامات النقاد والبلاغيين محركا هاما وعاملا مؤثرا في فهم طبيعة الأدوات البلاغية ودورها في عملية التصوير الفني وفاعلية قيمتها في تشكل الصورة واظهار أهميتها البلاغية والدلالية في عملية التصوير، والأشكال البلاغية للصورة متنوعة وعليه سنقوم بعرض هذه الصور:

(1) خليل عودة، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، جامعة القاهرة، رسالة دكتوراه، جمعورية مصر العربية، ص7.

(2) عماد علي الخطيب، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في النقد الشعر الجاهلي، جهينة للنشر والاتوزيع، عمان الأردن، 2006، ص19.

(3) علي البطل، الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني هجري، دار الألسن، بيروت، ط1، 981، ص30

أ- الصورة التشبيهية:

التشبيه لغة التمثيل[1]، ويقول لويس معلوف في المنجد: «شبه إياه وشبه به، مثله به، شابه وأشبهه: ماثله أي كان مثله»[2]

في حين أن مصطفى الأمين والجازم يعرفانه على النحو التالي: «والتشبيه هو بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة»[3] للتشبيه أربعة أركان:

1. المشبه: هو الأمر الذي يراد إلحاقه بغير، والشي الذي يراد التشبيه.
2. المشبه به: هو الأمر الذي يلحق به المشبه والشيء الذي يشبه به
3. الأداة: اللفظ الذي يدل على التشبيه ويربط المشبه به، وقد تذكر الأداة في التشبيه وقد تحذف وهي: الكاف، كأن، ونحوهما....
4. وجه الشبه: هو الوصف المشترك بين الطرفين، كما ينقسم التشبيه إلى تسعة أنواع هي:

1. **التشبيه المرسل**: وهوما ذكرت فيه الأداة.
2. **التشبيه المؤكد**: وهو ما حذفت آدائه.
3. **التشبيه المفصل**: وهو ما ذكر فيه وجه الشبه.
4. **التشبيه المجمل**: وهو ما حذف منه وجه الشبه.
5. **التشبيه البليغ**: وهو ما حذفت منه الأداة ووجه الشبه.
6. التشبيه الضمني: هو التشبيه الذي لا يوضع فيه المشبه والمشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب[4]

---

(1) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، دط، دت، ص247.

(2) لوس معلوف، المنجد في اللغة، م1، المطبعة الكاثوليكية، ط19، ص372.

(3) علي الجاز ومصطفى الأمين، في البلاغة الواضحة، دار المعارف، ص30.

(4) علي الجاز ومصطفى الأمين، في البلاغة الواضحة، ص47.

ب- الصورة الاستعارية:

الاستعارة لغة في رفع الشيء وتحويله من مكان لآخر، كأن يقال: استعرت من فلان شيئا، أي حولته من يده إلى يدي، أما في الاصطلاح قد عرفها الكثير من الأدباء والبلغاء كالجاحظ والجرجاني، وكل أقوالهم فيما يتعلق بها تلخص في أنها «استعمال كلمة، أو معنى لغير ما وضعت به، أو جاءت له لشبه بينهما، بهدف التوسع في الفكرة»[1]

❖ **البعد الوظيفي التصويري للاستعارة:**

تعد من أهم مباحث علم البيان، فهي حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه، إمّا المشبه أو المشبه به، وترد الاستعارة في اصطلاح البيانيين بأنها «استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه، والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، والاستعارة ليست إلا تشبيها مختصرا لكنها أبلغ منه»[2]

كما تقوم هذه الأخيرة على ثلاثة أركان رئيسية هي:

1. **المستعار: وهو المشبه به.**
2. **المستعار له: وهو المشبه.**
3. **المستعارة: وهو اللفظ الذي جرت فيه الاستعارة، وتنقسم إلى أقسام عديدة ضبطتها كتب البلاغة لكن أهمها:**

1. **الاستعارة التصريحية: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.**
2. **الاستعارة المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه.**

---

(1) عبد العزيز عتيق، علم البيان، ج2، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1985، ص173، 174.

(2) أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص184.

ج- الصورة الرمزية:

الرمز الشعري هو «جماع المتقابلات والدلالة الكلية المجردة بين النسق المثالي الذي يحققه النشاط التجميلي والإحالة إلى التجربة بين المحدود واللامحدود والمتنامي واللامتنامي بين الانكشاف والانحجاب، بين ما هو صائل متحول وبين ما هو ثابت دائم»[1]

فالصورة الرمزية هي «ذاتية موضوعية تجريدية تنتقل من المحسوس إلى عالم العقل والوعي الباطن ثم هي مثالية نسبية لأنها تتعلق بعواطف وخواطر دقيقة عميقة تقصد اللغة عن جلاتها»[2]

ثالثا: أهمية الصورة الفنية:

الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن مهما كان هذا التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المغري ذاته.

ويمكن القول أن أهمية الصورة تتمثل في الطريقة التي تفرض بها علينا نوعا من الانتباه للمعنى الذي تعرضه، وفي الطريقة التي تجعلنا نتفاعل مع ذلك المعنى، ونتأثر به إنها لا تشغل الانتباه بذاتها إلا لأنها تريد أن تلفت انتباهنا إلى المعنى الذي تعرضه، وبهذه الطريقة تفرض على المتلقي نوعا من الانتباه واليقظة، لأنها تبطئ إيقاع إلتقائه بالمعنى، وتنحرف به إلى إشارات فرعية غير مباشرة، لا يمكن الوصول إلى المعنى دونها، وهكذا ينتقل المتلقي من ظاهرة المجاز إلى الحقيقة، ومن ظاهرة الاستعارة إلى أصلها ومن المشبه به إلى المشبه، ومن المضمون الحسي المباشر للكتابة إلى معناها الأصلي المجرد، ومن خلالها ينشط ذهن المتلقي، و يشعر إزاءه بنوع من الفضول، يدفعه إلى تأمل علاقات التناسب التي تقوم عليها الصورة حتى يصل إلى معناها الأصلي السابق في وجوده عليها، وعلى قدر الجهد المبذول في هذه العملية، وعلى قدر قيمة المعنى الذي يتوصل إليه المتلقي و تناسبه مع ما بذل فيه من جهد تتحدد المتعة الذهنية التي يستشعرها المتلقي، و بالتالي تحدد قيمة الصورة الفنية وأهميتها.[3]

---

(1) أمير بولعراس، بثينة بن عبد القادر، الصورة الشعرية ووسائل تشكيلها، مذكرة لنيل شهادة الماسر في اللغة والأدب العربي، ص30.

(2) المرجع نفسه، ص 30.

(3) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، ص 313، 328.

رابعا: القيمة العلمية للكتاب:

صدر هذا الكتاب في طبعته الثانية سنة 1994 عن منشورات كلية الآداب منوبة بتونس، وهو كتاب مهم في مضامينه وطروحاته يتناول بأسلوب مكثف الإشكالات الرئيسية التي تطرحها العلاقة الجدلية والملتبسة بين البلاغة والأدب والنظريات المستحدثة، وبين الجاحظ ومركزيته في هذه البلاغة الرحبة، إن حمادي صمود يعتبر من الباحثين العرب المعاصرين القلائل الذين تبنوا البلاغة بمفهومها الواسع خيارا بحثيا في فترة السبعينات، وتعد أطروحته هذه قراءة في المدونة البلاغية العربية في القرن السادس هجري وهي من أفضل المؤلفات في هذا العقد في التاريخ لنشأة البلاغة العربية، وقد قسّمها إلى ثلاث روافد كبرى هي : البلاغة قبل الحافظ، الحدث الجاحظي، وبعد الجاحظ، وحاول الاستثمار في هذا التقسيم ليجعل من دور الجاحظ مركزا في هذه البلاغة، كما نجد الناقد الكبير حماء الجبالي يشيد بمؤلفي المغرب العربي بتميزهم عن غيرهم في أسلوب الكتابة، وفي سياق آخر قدم محمد العمري شهادة مهمة، وهذا الأخير كانت بحوثه تتقاطع مع بحوث صمود حيث رأى أن «حمادي محمود خصص قسما كبيرا للتأسيس (ص 137 – 307) وقد قدم متنامهما للبلاغة الجاحظية وضبط الكثير من المفاهيم، وقيّد الكثير من الأحكام بشأن هذه البلاغة»

فقد أصبح معروفا يميز حمادي صمود عن معاصريه في قراءته الجديدة للبلاغة العربية، فقد استعان بمناهج غربية محضة، استثمر في المكتسبات البنيوية واللسانيات فكان مشروعه تركيبا يعتمد النظرة الشمولية في قراءته للتراث.

كما بيّن أيضا حافظ الجمالي أن منهج صمود في مقاربة للبلاغة العربية طريق مميّز[1]

خامسا: مدى أصالة المؤلف:

من خلال دراستي للكتاب يمكن القول بأن حمادي صمود يتمتع بأصالة كبيرة في مجال تخصصه، تتجلى هذه الأصالة في عدة نقاط

---

(1) مركزية جهد الجاحظ في النظرية البلاغية العربية، قراءة في أطروحة حمادي صمود من خلال كتابه التفكير البلاغي عند العرب، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، م10، ع4، 2021، ص610، 613.

- الخلفية الأكاديمية المرموقة: حصل على شهادة التبريز في اللغة والآداب العربية (الرتبة الأولى) ودكتوراه دولة في نفس التخصص، هذا يدل على أساس أكاديمي متين وتعمق في مجال دراسته.
- المسيرة المهنية الغنية: عمل أستاذا في كلية الآداب والفنون والإنسانيات بجامعة منوبة، وأستاذا في الجامعات الفرنسية، هذه الخبرات المتنوعة تدل على دوره الفاعل في التدريس والبحث العلمي.
- الإنتاج الفكري العزيز: يمتلك حمادي صمود العديد من المنشورات والمؤلفات مثل كتاب "الوجه والقفا في تلازم التراث والحداثة "، من تجليات الخطاب البلاغي" وغيرها، كل هذه الأعمال المتعددة والمتخصصة تعكس إنتاجه الفكري المستمر وعمق بحثه.
- التركيز على البلاغة والتراث.
- الاستمرارية والتجديد كونه يقف عند القرن السادس الهجري، فهذا ليشير إلى فترة مهمة لتطور البلاغة، أو ربما نقطة انطلاق لتقييم لاحق.

سادسا: توظيف الفكر اللساني في البحث البلاغي:

يركز حمادي صمود في كتابه " الفكر البلاغي عند العرب" على تحليل تطور البلاغة العربية من منظور لساني حديث، موظفا الفكر اللساني أو اللسانيات كأداة لفهم وتحليل الظواهر البلاغية في التراث، ويمكن تلخيص توظيفه للفكر اللساني في النقاط التالية

إعادة تعريف المفاهيم البلاغية القديمة، فهو يسلط الضوء على مفاهيم بلاغية تقليدية مثل: الفصاحة، البيان، المجاز، والإعجاز من زاوية لسانية تحليلية، واستخدام أدوات تحليل الخطاب، والمستويات اللغوية (الصوتي، الصرفي، النحوي والدلالي) لفهم كيفية اشتغال هذه المفاهيم في النصوص العربية الكلاسكية.

التحليل النيوي للنص البلاغي؛ يوظف صمود مقاربات بنيوية ولسانية في تحليل النصوص البلاغية، خاصة عن دراسة نصوص الجرجاني، ابن سنان الخفاجي، السكاكي، فهو يعيد ترتيب النظريات البلاغية القديمة في ضوء مفاهيم مثل: البنية العميقة، والبنية السطحية، والانسجام النصي.

مقاربة تواصلية للبلاغة، يعتمد على الفكر اللساني التداولي على pragmatic لفهم البلاغة كعملية تواصلية لا مجرد زخرف لغوي.

كما نجده يركز على علاقة المتكلم بالتلقي وسياق الخطاب، مما جعله يتجاوز التحليل الشكلي إلى تحليل الأثر والوظيفة.

نقده للمنهج التقليدي، ينتقد الأسلوب المدرسي في تدريب البلاغة، ويرى أنه أفرغها من بعدها الإبداعي التواصلي، ويدعوا إلى ربط البلاغة بالتحليل اللساني الحي للنصوص، وعدم حصرها في تصنيفات جامدة.

خاتمة

بعد عرض وتحليل كتاب حمادي صمود "التفكير البلاغي عبد العرب" تكون قد استخلصنا في نهاية بحثنا نتائجا مهمة، بالإضافة إلى ما أفرزته، مركزية الجاحظ في البلاغة العربية، فقد كان محور الدراسة والأساس في كتاب حمادي صمود وعليه يمكن أن أبرز أهم النتائج على النحو التالي:

- يعد كتاب التفكير البلاغي عند العرب من بين أهم كتب التجديد والتأريخ للبلاغة العربية.
- عوامل نشأة البلاغة العربية عند خمسة وهي: الشعر، والقرآن، والتقعيد، والتعليم والفلسفة.
- اعتبر حمادي صمود أن نزول القرآن الكريم أهم حدث في تاريخ الشعوب العربية والإسلامية.
- اكتسب حركة جمع اللغة وتقعيدها أهم خاصية في التفكير البلاغي العربي
- لقد اعتبر حمادي صمود أُن الجاحظ يمثل الحلقة الأولى لما يسمى بالنزعة الموسوعية في الفكر العربي.
- استطاع صمود أن يمثل الفكر البلاغي في ظروفه التاريخية والثقافية بقوة تحليل بارعة.
- تمكن حمادي صمود من الامساك بخيوط قضاياه، وأحسن تتبع مساراتها وأهمها قضية النظم كأساس منهجي وحدتيه عن المجاز.
- حاول صمود في كتابه المزج بين التحليل والتأريخ للإرث البلاغي مع تطبيقات عملية لهذه النظريات العربية
- قدم حمادي صمود قراءة جديدة لنشأة البلاغة العربية، مبرزا تفاعل خمسة عوامل مركزية في بلورتها؛ الشعر، والقرآن، والتقعيد، والفلسفة، والتعليم، هذا التعدد في العوامل يبرز فهما تجديديا للبلاغة، لا باعتبارها مجرد فن بياني، بل كبنية ثقافية انتجها تفاعل النصوص، والمجالات المعرفية الكبرى في المجتمع العربي الإسلامي.
- أكد صمود على أن نزول القرآن الكريم شكل لحظة مفصلية في تشكل الذوق البلاغي العربي، من حيث تأثيره العميق في معايير الفصاحة، والبيان، وهذا ما جعله ينادي بقراءة بلاغية سياقية، تضع النصوص ضمن أحداثها، وسياقاتها الكبرى، وتربط البلاغة بوظائفها الدينية والاجتماعية، والثقافية.

- أعاد صمود الاعتبار لشخصية الجاحظ، ورآه حلقة تأسيسية فيما يسمى بالنزعة الموسوعية للبلاغة العربية، فقد أبرز تجاوز الجاحظ الوظيفة الجمالية، إلى وظيفتها الفكرية والفلسفية، مستفيدا من مؤلفاته، مثل "البيان والتبيين" و "الحيوان" لتحليل قضايا بلاغية في ضوء مفاهيم العقل، والمناظرة والتواصل، وهنا تبرُز إحدى أبرز مظاهر التجديد، وهي: العودة إلى التراث، لا تقديسه، بل قراءته قراءة نقدية حديثة.
- تميز مشروع حمادي صمود بتوسيع مفهوم البلاغة لتشمل المجاز، والنظم، باعتبارهما أساسيين في انتاج المعنى، وقد استفاد في ذلك من قراءته لعبد القاهر الجرجاني، غير أنه أعاد تأويل هذه المفاهيم في ضوء المناهج اللسانية الحديثة، ليؤسس لما يمكن أن نسميه بلاغة النظم المعرفي، لا بلاغة الزخرفة اللفظية.
- حاول صمود المزج بين البلاغة والتحليل التاريخي النقدي، مستفيدا من أحدث الدراسات اللسانية والأسلوبية، دون أن يقع في النقل الحرفي أو القطيعة مع الموروث، بل حافظ على توازن دقيق بين الوفاء للتراث، والانفتاح على المناهج الحديثة، وهو ما يجعل مشروعه واحدا من أبرز تجليات التجديد البلاغي المعاصر في الثقافة العربية.
- التوصيات

قائمة المصادر

والمراجع

مكتبة البحث:

*** القرآن الكريم: رواية ورش عن نافع، من طريق الشاطبية، بخط عثمان طه، دار ابن الجوزي، القاهرة.**

1) قائمة المصادر والمراجع:

1. ابن الأثير: المثلُ السائر في أدب الكاتب والشَّاعر، تح: كامل محمود عويصة، محمد علي بيضُون، الكتب العلمية، بيروت، د.ط.
2. الألوسي شهاب الدِّين السيّد محمود، روح المعاني في تفسير القرآن العظيم، والسبع المثاني، إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط.
3. الألوسي قَيّس إسماعيل: أساليب الطلب عند النَّحويين والبلاغيين، بيت الحكمة، بغداد، د.ط.
4. بحيري سعيد حسن، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، مكتبة دار الشرق، مطبعة العمرانية، القاهرة.
5. شبار سعيد: مختصر كتاب الاجتهاد والتَّجديد في الفكر الإسلامي المعاصر، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، الأردن، د.ط، 1981م.
6. بلعيد صالح، نظرية النظم: نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، نقلا عن فخر الدين الرازي.
7. الجاحظ، أبو عثمان بن بحر: البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، الج:1، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط:7، 1998م.
8. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422، 2001
9. الجرجاني عبد القاهر، دلائل الإعجاز، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 1422.
10. الجرجاني: دلائل الإعجاز، الكتاب العربي، بيروت، 1415هـ، ط:1، ص: 235.
11. جعفر دك الباب، الموجز في شرح دلائل الإعجاز في علم المعاني، مطبعة الخليل، ط1، 1980.
12. الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت لبنان، ط3، 1404، 1984، مادة (نظم).
13. الحربي العزيز بن علي، البلاغة المسيرة، دار ابن حزم، ط2، 2011.
14. حسن عباس فضل: إعجاز القرآن الكريم، عمان، د.ط، 1991م.

15. حسين عبد القادر، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، دط، 1975.

16. حميد سناء، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، دار وائل، عمان، الأردن، ط3، 2000.

17. الخطيب عماد علي، الصورة الفنية أسطوريا، دراسة في النقد الشعر الجاهلي، جهينة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2006

18. الخولي أمين: فنُّ القول، تق: صلاح فضل، الكتب المصرية، القاهرة، د.ط، 1996م، ص: 49.

19. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان، دط، 1401، 1981.

20. ابن رشيق القيرواني: العمدة، الج:2، ص: 239.

21. الرّماني: النكت في إعجاز القرآن (ثلاث رسائل في إعجاز القرآن)، تح: محمد خلف الله، المعارف، ط:3.

22. الزبيدي، أبو الفيض محمد مرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: جماعة من المحققين المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1421، 2001.

23. الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر الخوارزمي: الكشَّاف عن حقائق التنزيل وعُيُون الأقاويل في وُجوه التَّأويل، تح: عبد الرَّزاق مهدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، د.ط.

24. الزمخشري، أبو القاسم: أساسُ البلاغة، تح: محمد باسل عيون السّود، الج:1، الكتب العلمية، بيروت، ط:1، 1998م.

25. السكاكي، أبو يعقوب يوسف: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، الكتب العلمية، بيروت، ط:2، 1987م.

26. سلطان منير، إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، منشأة المعارف، الإسكندرية، ط3، 1986.

27. شادي إبراهيم محمد، شرح دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني، دار اليقين، المنصور، مصر، ط2، 2013.

28. صمود حمادي، التفكير البلاغي عند العرب، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الاولى 1981، لبنان، بيروت

29. ضيف شوقي: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعرفة، مصر، د.ط.

30. طبانة بدوي: البيان العربي، د.ط، د.س.

31. عبد الجليل محمد بدري، المجاز وأثره في الدرس اللغوي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1986.

32. عبد العزيز بن المعطي عرفة، قضية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة العربية، دط، 1985.

33. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: الشيخ محمد رشيد رضا، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية، الجزائر، 1991.

34. عتيق عبد العزيز، علم البيان، ج2، دار النهضة العربية، بيروت، دط، 1985.

35. العسكري، أبو هلال: الصِّناعتين (الكتابة والشِّعر)، تح: محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، إحياء الكتب العربية، ط:1، 1371هـ-1852م.

36. عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1992.

37. علي البطل، الصورة في الشعر العربي في آخر القرن الثاني هجري، دار الألسن، بيروت، ط1

38. علي الجارم ومصطفى الأمين، في البلاغة الواضحة، دار المعارف.

39. عمار أحمد سيد، نظرية الإعجاز القرآني وآثارها في النقد العربي، دار الفكر، دمشق، 1998.

40. العمدة: ابن رشيق القيرواني، ج:1، د.ط، د.س.

41. عودة خليل، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، جامعة القاهرة، رسالة دكتوراه، جمعورية مصر العربية.

42. عيد رجاء، فلسفة البلاغة بين التِّقنية والتّطور، ص: 31.

43. ابن فارس، أحمد، مقاييس اللغة، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، د.ب، ط1.

44. الفراهيدي الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، دط، دت.

45. الفيروز آبادي، مجد الدّين: قاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د.ط.

46. الفيومي، أحمد بن محمد بن علي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، ط2.

47. قدامة بن جعفر: نقد الشِّعرِ، لبنان، بيروت، ط:3، 1978م، ص: 12.

48. المبارك مازن: الموجز في تاريخ البلاغة، ص: 31.

49. محمد عبد المطلب: البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنَّشرِ، مصر، ط:1، 1994م.

50. محمد كريم كوَّاز: البلاغة والنَقد–المصطلح والنَّشأةُ والتَّجديد– لبنان، بيروت، ط:1، 2006م، ص: 200.

51. محمود نحلة، ف البلاغة العربية، علم المعاني، دار العلوم العربية، بيروت، ط1، 1990،

52. مرزوق حسن عماد: الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم عند المعتزلة، مكتبة بستان، المعرفة، الإسكندرية، ط:1، 2205م.

53. مطلوب أحمد: عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، الكويت، ط:1، 1973م.

54. مطلوب أحمد، حسن البصير: البلاغة والتَّطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، العراق، ط:2، 1999م.

55. معلوف لويس، المنجد في اللغة، م1، المطبعة الكاثوليكية، ط19.

56. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدّين محمد بن مكرم: لسان العرب، تح: محمد عبد الوهاب، محمد صادق العبيدي، إحياء التّراث العربي، ط:3، 1999م.

57. ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم الإفريقي المصري، لسان العرب، دار الفكر للطباعة والنشر التوزيع، ط1، 1990.

58. ناصف علي الجندي: سيبويه إمام النُّحاة، عالم الكتب، ط:1.

59. الهاشمي أحمد، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الجيل، بيروت، دط، دت.

2) قائمة المجلات والدوريات:

60. فاطمة الزهراء، الأسس الجرجانية لنظرية النظم، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، م6، ع1، 2018

61. مالك راضية، رشيد حليم، البناء الابستيمولوجي لنظرية النظم من خلال تأصيلات المعتزلين الجاحظ والقاضي عبد الجبار، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، م13، ع1، 2021/03/15.

62. مزيوت آمال، نوال بم وريدة، الحقيقة والمجاز في المعجم اللغوي، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف، ميلة، 2018.

3) قائمة الرسائل العلمية:

1. بولعراس أمير، بثينة بن عبد القادر، الصورة الشعرية ووسائل تشكيلها، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي.
2. الملاحويش عمر، تطور دراسات إعجاز القرآن وأثرها في البلاغة في البلاغة العربية، جامعة بغداد، 1972م.
3. ندا مُنير محمد خليل: التَجديدُ في عُلُوم البلاغة في العصر الحديثِ، (د.ت)، رسالة دكتوراه، جامعة الملك عبد العزيز، مكة المكرَّمة.

المحاضرات العلمية:

1!. دبيش وفاء، محاضرات في نظرية النظم موجهة إلى طلبة السنة الثالثة ليسانس (لسانيات عامة) جامعة 8 ماي 1945، قالمة، كلية اللغات والآداب، 2019، 2020

الفهرس

الفهرس:

إهــداء .....

شكر وتقدير .....

مقدمة ..... أ

مدخل..... 4

أولا: واقع البلاغة في التراث العربي: (المُتَكلمين، والمُتأدبين)..... 3

(المتكِلمون: 3

أ- صحيفة بشر بن المُعَتمر (ت203هـ)..... 3

ب- البيان والتبيين والحيوان للجاحظ (ت255هـ)..... 4

ج- النكت في إعجاز القرآن للرُماني (ت386هـ):..... 5

***(2* المُتأدبون: 7**

أ- كتاب الصِناعتين لأبي هلال العسكري (ت395هـ): 8

ب- العمدة لابن رشيق القيرواني (ت463هـ)..... 8

ج- سرُّ الفصاحة لابن سنان الخفاجي (ت466هـ) 9

ثانياً: علاقة البلاغة بالعلوم: (النقد، النَّحو، التَّفسير) 9

***-1* علاقة البلاغة بالنقد: 9**

-2 علاقة البلاغة بالتَّفسيرِ: 10

ثالثاً: التَّجديدُ البلاغي:.....14

***.1* مفهوم التجديد: 14**

.2 مفهوم البلاغة: 17

3. أسباب ودواعي التَّجديد البلاغي: 20

الفصل الأول: 24

عرض وتحليل كتاب.....24

"التفكير البلاغي 24

عند العرب لحمادي صمود".....24

المبحث الأول: البطاقة الفنية لكتاب التفكير البلاغي عند العرب، لحمادي صمود. 25

المبحث الثاني: دراسة داخلية:.....25

1 تقسيم الكتاب.....26

2)المنهج: 26

(3 أهداف ودواعي التأليف.....26

(4 أسباب اختيار الموضوع:.....27

1) المبحث الثالث: العرض التحليلي التفصيلي لمحتوى الكتاب. 28

(1 الباب الأول "البلاغة قبل الجاحظ": 28

الفصل الأول: عوامل النشأة. 28

ثانيا: القرآن. 30

الفصل الثاني: المادة البلاغية. 32

1 القوانين والمبادئ العامة:.....33

2 المفهوم والمصطلح والحد:.....35

3) المسائل البلاغية المتعلقة بالتراكمية والمعاني: 35

الفصل الأول: المادة البلاغية في مؤلفاته.....39

الفصل الثالث:.....43

الفصل الرابع: المتكلم. 46

الفصل الخامس:.....48

الفصل الثاني: 54

البلاغة بعد الجاحظ إلى القرن السادس.....54

المبحث الأول: "البداية الحاسمة لفترة ما بعد الجاحظ 55

استقلال التأليف البلاغي" 55

المبحث الثاني: أهم قضايا التفكير البلاغي إلى القرن السادس.....63

الكلام الادبي وصنوف الكلام الاخرى.....63

الكلام الذي فيه ضروب المجاز والكلام العريان: 64

البحث عن معيار لضبط الظواهر الأسلوبية:.....64

عملية النظم: 76

.3محاولة إدراج نظرية النظم ضمن اللسانيات الحديثة:.....76

.4علاقة النظم بالمذهب الذهني: 77

.5أهمية "التعليق" في النظم:.....77

6. معاني النحو" كأساس للنظم:.....77

.7غموض مفهوم "معاني النحو" عند الجرجاني: 77

.8رفض الجرجاني للإعراب الشكلي: 78

.9النحو كحس لغوي مرهف:.....78

.10تجاوز الأنماط التركيبية:.....78

" .11معاني النحو" تتجاوز التركيب: 78

.12تعريف "معاني النحو" من خلال الأمثلة:.....78

الفصل الثالث:.....96

قراءة في المفاهيم المفتاحية عند حمادي صمود 96

المبـــحـــث الأول: المفـــاهـــيـــم 96

المبـــحـــث الثـــاني: المنـــهـــج.....96

المبـــحـــث الثـــالـــث: الإجـــــراء.....96

المبحث الأول: المفاهيم.....97

.1 مفهوم الحقيقة والمجاز: 97

➢تحليل جمادي صمود للمجاز:.....101

المبحث الثاني: المنهج:.....106

أولا: مفهوم النظم 106

ثانيا: تطور فكرة النظم عند البلاغيين: 108

ثالثا: تأثير الجاحظ في صياغة نظرية النظم: 111

ثالثا: معالجة نظرية النظم: 113

❖أسس نظرية النظم:.....115

المبحث الثالث: الاجراء. 120

1–مفهوم الصورة الفنية: 120

ثانيا: أنواع الصورة الفنية (البلاغية).....122

أ–الصورة التشبيهية: 123

ب–الصورة الاستعارية:.....124

ثالثا: أهمية الصورة الفنية:.....125

رابعا: القيمة العلمية للكتاب: 126

خامسا: مدى أصالة المؤلف:.....126

سادسا: توظيف الفكر اللساني في البحث البلاغي: 127

خاتمة 34

قائمة المصادر والمراجع 54

الفهرس..... 0

الملخص: 149

الملخص:

يتناول هذا البحث ملامح التجديد البلاغي في كتابات حمادي من خلال كتابه "التفكير البلاغي عند العرب". وقد قسم هذا البحث إلى فصلين حاولت من خلالها الإحاطة بهذا الموضوع من مختلف جوانبه، خصصت الفصل الأول لدراسة الكتاب، دراسة شكلية ومضمونيه مع تلخيص كل أبواب الكتاب، أما الفصل الثاني فقد خصصته لتحليل المفاهيم المفتاحية عند حمادي صمود " المفهوم المنهج، الإجراء"

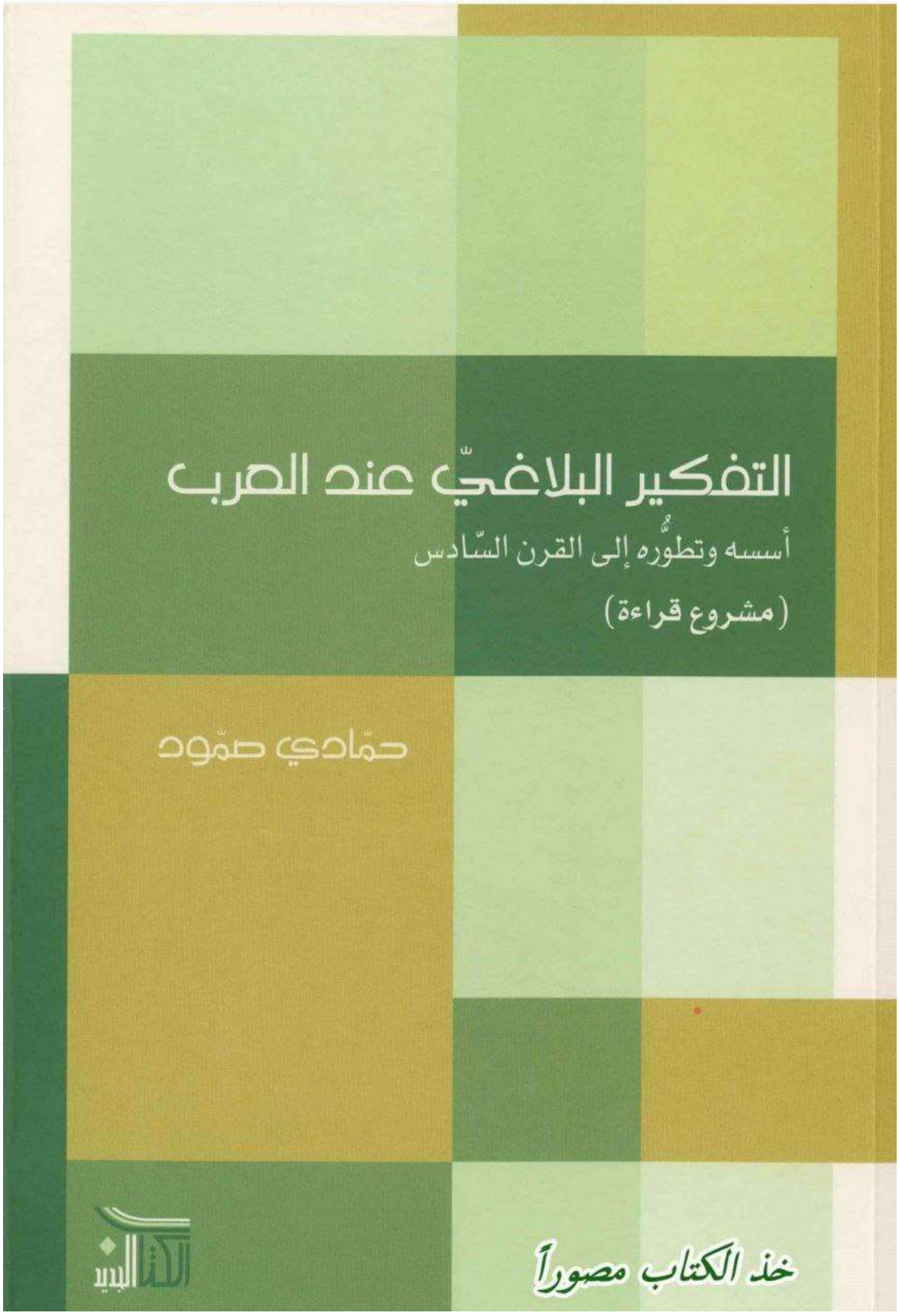
الكلمات المفتاحية: التجديد، البلاغة، التفكير البلاغي عند العرب.

Abstract:

This research addresses the features of rhetorical renewal in the writings of Hammadi Sammoud, focusing on his book "Rhetorical Thinking Among the Arabs." The study is divided into two chapters through which I attempted to explore this topic from various angles. The first chapter is dedicated to a formal and substantive study of the book, including a summary of all its sections. The second chapter is devoted to analyzing the key concepts in Hammadi Sammoud's work, namely "method," "concept," and "procedure."

Keywords: Renewal, rhetoric, rhetorical thinking among the Ara

الملحق


التفكير البلاغيّ عند العرب
أسسه وتطوُّره إلى القرن السّادس
(مشروع قراءة)
حمّادي صمّود
خذ الكتاب مصوراً

المحتويات

مُقدّمة الطبعة الثانية 9
المُقدّمة 11

الباب الأول: البَلاغة قبْل الجَاحِظ

التمهيد 19
الفصل الأول: عوامل النشأة 23
أولاً: الشعر 23
ثانياً: القرآن 32
ثالثاً: تقعيد اللغة 44
رابعاً: الحاجة إلى التعلم والتعليم 51
خامساً: المؤثّرات الأجنبية 57
الفصل الثاني: المادة البلاغية 83
أولاً: القوانين والمبادىء العامة 92
ثانياً: المفهوم والمصطلح والحد 100
ثالثاً: المسائل البلاغيّة المتعلّقة بالتراكيب والمعاني 107
رابعاً: الوجوه المتعلّقة بدلالة الألفاظ 111
خاتمة الباب الأول 118

الباب الثاني: «الحَدَث» الجَاحظي
[التأسيس]

الفصل الأول: خصائص المادة البلاغيّة في مؤلفاته 125
المادة البلاغية في مؤلفاته 133
الفصل الثاني: مفهوم البيان عند الجاحظ 143
أولاً: أنواع الدلالات على المعاني 143

ثانياً: من العلامة مطلقاً إلى العلامة اللغويّة 148
الفصل الثالث: البيان باللغة 159
الفصل الرابع: المتكلم 183
أولاً: مقتضيات «الوظيفة» 184
ثانياً: مقتضيات «الإبانة» 199
ثالثاً: مقتضيات «المقام» 211
الفصل الخامس: الكلام 227
أولاً: حد البلاغة 229
ثانياً: خصائص الكلام البليغ 238
خاتمة الباب الثاني 268

الباب الثالث: البَلاغة بعد الجَاحِظ إلى القرن السَّادِس
[البنـــاء]

توطئة 279
الفصل الأول: البداية الحاسمة لفترة ما بعد الجاحظ 283
1 ـ ابن قتيبة 285
2 ـ البلاغة عند المبرد (210هـ ـ 285هـ) 307
3 ـ كتاب «البديع» لعبدالله بن المعتزّ 334
الفصل الثاني: أهم قضايا التفكير البلاغيّ إلى القرن السادس 351
أولاً: المفاهيم 353
ثانياً: المنهج 427
ثالثاً: الإجراء 474
خاتمة الباب الثالث 530
الخاتمة العامة 537
المصادر والمراجع التي وقعت الإحالة عليها في البحث 553
فهرس الآيات القرانية 561
فهرس الأشعار 564
فهرس الأعلام 567