الإعجاز.. ونظرية النظم لدى الجرجاني أو "الخطاب من الإبلاغ إلى الخلود"

الأستاذ الدكتور محمد خان
جامعة محمد خيضر- بسكرة.

نشأ الدرس اللغوي لدى العرب في رحاب النص القرآني. ومن أجل خدمته تلاوة وفهما. وما لبث أن توسعت دائرة الاهتمام اللغوي. فشملت النص الأدبي عموما. والنص الشعري خصوصا. وشرع العلماء يبحثون عن جوهر المعاني. ومستوياتها الدلالية. وتعمقوا في آي القرآن الكريم. فاختلفت الرؤى. وتنوعت الأفهام. وتعددت الأفكار وظهرت فرقٌ وأحزاب. كل فريق يتلمّس في النص القرآني مبتغاه. وكل لفيف ينتصر لدعواه.

والحقيقة أن للقرآن الكريم دلالاتٍ متنوعةً. ومعانيَ واسعة- والتنوع إثراء- وقد جاء متحديا أساطين البيان. ولما طلبوا مقارعته فشلوا. وأنّى لهم ذلك؟ ! بل قد " أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه. وخصائص صادفوها في سياق لفظه".[1]

وثبت تاريخيا أنهم حاولوا-جاهدين- محاكاة أسلوبه. فما قدروا - ولن يقدروا- لأنه نزل على "حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر" [2].

ومن منطلق الإيمان بالوحي السماوي حاول الجرجاني أن يتلمّس طريق الإعجاز في القرآن الكريم. فأطلق على مصنّفه اسم **"دلائل الإعجاز"**. وذهب يعدّد الوجوه التي يمكن أن يتعلق بها الإعجاز. فافترض جدلا قائما بينه وبين خصومه – وربما كانت الخصومة واقعة ثقافية حينذاك- فكان يدحض الحجة بأقوى منها. وما كان منه إلا أن نفى أن يكون الإعجاز في الألفاظ المفردة. وهي أوضاع اللغة. لأنها وُجدت في الاستعمال اللغوي قبل نزوله. ولا

يُتصور أن بها أوصافا جديدة حدثت لها. وهي في القرآن. وهل يسوغ التفاضل بينها ؟ إنها قدر مشترك بين أوضاع الأمة الناطقين بلغة واحدة. ويعضُده- دليلا- وظيفةُ اللغة في التواصل والإبلاغ " فإنّ الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الافهام[3] ". ثُم إن الألفاظ لا تراد لذواتها. بل تراد للدلالة على المعاني. فإن تجلّت مقاصد الناس. فلا عبرة بالألفاظ. لأنها وسائل. وقد تحققت غاياتها في الإبلاغ. فما قيمتها بعدئذ ؟

كذلك لا يمكن أن يكون في الإيقاع (الحركات والسكنات). فما تحداهم بأن يأتوا بكلام تكون كلماته على تواليها في زنة كلمات القرآن. وما كان بهذه المثابة ينطبق على مثل سجع (مسيلمة الكذاب). ولا هو في الفواصل. فإنها عديلة القوافي في الشعر. ولا تعدو أن تكون مراعاة للوزن. وللانسجام الصوتي[4].

وما أبعده أن يكون في الإعراب. وتمييز المنصوب من المرفوع أو من المجرور. ذلك أن "العلم بالإعراب مشترك بين العرب كلهم. وليس هو مما يُستنبط بالفكر. ويُستعان عليه بالرّويّة. لأنا لسنا في ذكر تقويم اللسان. والتحرّز من اللحن. وزيغ الإعراب. فنعتدّ بمثل هذا الصواب"[5].

وهل صواب الإعراب مزيةٌ للمتكلم؟ ! بل هو خصيصة من خصائص الكلام العربي. وما كان من الألفاظ عديم الإعراب لا يصح أن يعد من الكلام الفصيح في كل حال.

ويواصل الجرجاني توضيح مذهبه. فيرى أنه لا يجوز لنا أن نعتد بأفصح اللغات- في هذا المجال- ولا باستعمال الغريب. ولا باجتناب ما يخطئ فيه العامة "إن العلم بجميع ذلك لا يعدو أن يكون علما باللغة. وبأنفس الكلم المفردة. وبما طريقه طريق الحفظ دون ما يستعان عليه بالنظر. ويوصل إليه بإعمال الفكر"[6]. ولا يمكن أن تُجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز. وأن يُقصد إليها. لأن ذلك يؤدي إلى أن يكون الإعجاز في آي معدودة في مواضعَ من السور الطوال مخصوصة. وإذا امتنع ذلك فيها. ولم يبق – حينئذ - إلا أن يكون في النظم والتأليف[7].

أجل ! لم يبق للإعجاز إلا أن يقتصر على النظم والتأليف. فالمفاضلة بين أنواع الكلام. وتمييز المعجز منه مما هو ليس كذلك. لا يتأتّى إلا عن طريق الفكر. وهل يستغني الناظم في نظمه عن الروية والفكر؟ ! والآن استقر في أذهاننا أن الألفاظ المفردة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها. ولكن لأن يُضم بعضها إلى بعض. فيُعرف فيما بينها من فوائد[8].

ألا يبهرك الإعجاز إذا فكرت في قوله تعالى وقيل : (يا أرضُ ابلَعي ماءك. ويا سماءُ أقلعي. وغِيض الماءُ. وقُضِي الأمرُ. واستوتْ على الجودي. وقيل : بُعداً للقوم الظالمين) [9].

لقد تجلّى لك منها الإعجاز. وبهرك الذي ترى. وتسمع أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة. والفضيلة القاهرة إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض. وإن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة. وهكذا إلى أن تستقريها إلى آخرها. وأن الفضل تناتج ما بينها. وحصل من مجموعها[10].

وهكذا يتفرّد الجرجاني. فيغدو مجادلا حكيما. مقتفيا منهج المتكلمين. معتمدا العقل والمنطق. معددا الوجوه الممكنة للإعجاز. مفنّدا لها. منتهيا إلى غايته التي سخر لها كل الأدلة التي تمكن منها ليقرر في نهاية المطاف أن الإعجاز يكمن في النظم. ونفى نفيا قاطعا أن يكون فيما يسمى بمتن اللغة مما طريقه المعجم. ولا فيما طريقه الإعراب الذي يرسم صحة التركيب في الكلام. ولا فيما طريقه النغم والإيقاع. لأن الشعر شريكه في ذلك. وتحصيل ما طرح هنا أن الإعجاز لا يمكن أن يكون فيما هو حصيلة مشتركة بين جميع الناطقين باللغة الواحدة. فما كان بهذه المثابة كانت طريقه الرواية والحفظ وليس الروية والفكر الذي يُعوّل عليه الجرجاني كثيرا في نظرية النظم التي هي جوهر الإعجاز.

ولا ريب في أن النظم يحتاج إلى نظر ثاقب. وفكر دقيق. يتم بمقتضاه وضع الألفاظ في مواضعها من التركيب لتؤدي المعاني التي يقصدها المتكلم. "والألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف. ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"[11]. ولا يتأتى

ذلك إلا للمتمكّن القدير الذي يدرك الفروق بين المعاني. فيقدر لها وجوهها من النظم. وإنْ هي إلا معاني النحو وأوضاعه وقوانينه. وهي تتجاوز التركيب المألوف والنمط العادي. وتلك الأوضاع النحوية هي التي تميز شاعرا من شاعر. ويتفاضل بها كلام على كلام. فليس من فضل ولا مزية إلا بحسب الموضع[12]. يقول الجرجاني مؤكدا موقفه : "واعلم أنْ ليسَ النظمُ إلا أن تضعَ كلامَك الوضعَ الذي يقتضيه علمُ النحو. وتعمل على قوانينه وأصوله. وتعرف مناهجه التي نهجت. فلا تزيغ عنها. وتحفظ الرسوم التي رسمت لك. فلا تخلّ بشيء منها. ذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه"[13].

لا يتردد الجرجاني في أن يجرد اللفظ من المعنى. ويسلبه كل مزية. ويمحّضه هيئةً تقبل كل وضع تبعا للمعنى. وتبعيته هذه غير مشروطة. فما وصفنا الألفاظ بالحسن أو الفصاحة بشيء يتعلق بذواتها –وهي خارج السياق- ولكن بالنظر إليها. وهي مجاورة لأخواتها في التركيب[14]. لأن المزية كل المزية" فيما طريقه الفكر والنظر من غير شبهة. ومحال أن يكون اللفظ له صفة تستنبط بالفكر. ويستعان عليها بالروية[15]". ولعل الجرجاني كان يقف على رأس ثورة عارمة ضد المنتصرين للألفاظ. وقد يكون مأتاها مقولة الجاحظ المشهورة : "والمعاني مطروحة في الطريق"[16]. حيث سوى بين الخاصة والعامة. وبين الأجناس البشرية. فجعل المعاني بينهم موطنا مشاعا لا تفاضل فيه. وما كان للجرجاني أن يتجاهلها (أي المقولة) وإنما حاول توجيهها توجيها ملائما على اعتبار أن العلم بالأشياء مركوز في طبائع الناس[17]. وتصويب رأيه أن المعاني عبارة عن المادة الأولية. وتفسيرا لذلك يقارن الكلامَ بمادة الصائغ. فهو يصنع من الذهب أو الفضة خاتما. ونحن نحكم على الخاتم من ناحية التصوير أو الصوغ. وليس على المادة التي صنع منها ذهبا أو فضة. أو ليس هو القائل:" إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"[18].

ولما كان التفاضل في التشكيل وجب الإقرار بمبدأ التفاوت بين صائغين أو بين كلامين. وما يكون التفاضل في سلامة ألفاظها من الخطإ. ولا من اللحن. فذاك حد أدنى

ينبغي أن يحكم التركيب. ولكن الفضل بينهما يكون من ناحية أن أحدهما قد استمر على الصواب ولم يستمر الآخر. ولا يكون هذا تفاضلا في الإعراب. ولكن تركا له في شيء. واستعمالا له في آخر. قال سيبويه :" وليس شيء يضطرون إليه إلا وهم يحاولون به وجها. وما يجوز في الشعر أكثر من أن أذكره لك ها هو..."[19].

بهذا التصور يعزف الجرجاني عن التفاضل بين أنواع الكلام على أساس السلامة في اللفظ. أو الصحة في التركيب. ويدعو إلى أن يكون التفاضل على أساس الخروج عن الكلام المألوف أو النمط العادي في التركيب. ***وهذا هو العدول عن مقتضى الظاهر. وباعتماد معانيه الخفية يتحقق التفاضل بين كلام وكلام. وبات لزاما على الأدب أن تميز بالصياغة المتفردة[20] التي هي سنام النظم.***

ولن يكون النظم في الكلام متميزا إلا إذا كان مبنيا على مبدأ الاختيار. فمن البداهة أن نقول :" إنا وجدنا كلاما أفضل من الآخر. وشاعرا أحسن من شاعر. ذلك أن الاختيار مظهر طبيعي. لأنه يعتمد على قاعدة التفاوت في القصيدة. أو في شعر الشاعر الواحد أو مجموعة من الشعراء"[21].

والاختيار يحقق للشاعر رغبته في الحرية. ومخاصمة النمط المألوف. ويجعله يتميز بخصائص لا تتأتى لغيره. إنه التفرد الذي يوصف به واحد من دون أقرانه. "والتفاوت في الصور مهما تقارب شيء لا يكاد يقف عند حد. ***فإذا بلغ الأثر الأدبي درجة من التميز لا يلحقه فيها أيّ أثر آخر صح أن يسمى معجزا***"[22].

ومن دقيق ذلك وخفيه قوله تعالى : (واشتعلَ الرأسُ شيباً)[23]. فليست روعة هذا الكلام. ولا جماله بمجرد الاستعارة. "ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما يسند الفعل إلى الشيء. وهو لما هو من سببه. فيرفع به ما يسند إليه. ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوبا بعده مبينا أن ذلك الإسناد. وتلك النسبة إلى ذلك الأول إنما كان من أجل هذا

الثاني. ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة"[24]. ولو قال : اشتعلَ شيب ُالرأس أو اشتعل الشيب ُفي الرأس. لما بقيت له تلك المزية. ولذهب جمال النظم فيه. ولذهب معنى الشمول الذي قد شاع فيه. وعمّ جملته حتى لم يبق من السواد شيء. ومثل هذا النظم قوله تعالى : (وفجرنا الأرض عيونا)[25] وقولك : اشتعل البيت نارا. ولو غيرت الترتيب. وأهملت علاقات النظم فيها لما بقي المعنى الأول. ولفقد روعته وجماله.

إن الفكرة التي يلح عليها الجرجاني إلحاحا شديدا تتعدى النمط التعبيري المألوف ولا تقف عند حدود صحة التركيب. ولا يشغلها المعنى الأصلي. إنما هي منفذ لحرية المتكلم في اختيار أدواته التعبيرية. والعدول بها عما درج عليه المتكلمون العاديون لخلق طاقات حية في التصوير والصياغة والأسلوب. وتلك ميزة الإعجاز. وامتياز الأديب. فإن استطاع المتكلم أن يتجاوز التشكيل اللغوي المألوف. أو الذي افترضه النحاة. كان له أن "يتصرف في التعريف والتنكير والتقديم. والتأخير في الكلام كله. وفي الحذف والتكرار والإضمار والإظهار. فيضع كلا من ذلك مكانه ويستعمله على الصحة. وعلى ما ينبغي له"[26].

إن القوانين اللغوية- على الرغم من صرامتها- تتيح قدرا من الحرية للمتكلم. ومن هنا كانت للأديب مندوحة في أن يتصرف في مجال ذلك الفضاء الطليق. كما يجوز له أن يختار الكيفيات المناسبة لكلامه حسب الأغراض التي يؤمها. والمعاني التي يقصدها فله أن ينتقل بكلامه من شمول إلى تحديد. ومن شيوع إلى تخصيص. ومن إغناء إلى استغناء. ومن اتساع إلى اختزال. إلى غير ذلك من القضايا اللغوية التي تدور في فلك مستويات "التقدير" باعتماد الزيادة أو إعادة الترتيب...

ويقرر الجرجاني بعدئذ "أن هذا هو السبيل. فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا. وخطأه إن كان خطأ إلى النظم. ويدخل تحت هذا الاسم. إلا وهو معنى من معاني النحو. قد أصيب به موضعه. ووضع في حقه. أو عومل بخلاف هذه المعاملة. فأزيل عن موضعه. واستعمل في غير ما ينبغي له. فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده

أو وصف بمزية وفضل إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل. إلى معاني النحو وأحكامه. ووجدته يدخل في أصل من أصوله. ويتصل بباب من أبوابه"[27].

وهذا الكلام يؤكد أن أهم ركيزة في نظرية النظم هي فكرة التعليق إذ " لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض. ويبني بعضها على بعض. وتجعل هذه بسبب من تلك. هذا ما لا يجهله عاقل. ولا يخفى على أحد من الناس"[28] والعلاقات السياقية هي التي تتفاعل مع أوضاع اللغة. وتجعل لها حركية مستمرة. وتتمكن من خلق معان غير معهودة بفضل الترابط العضوي الذي يكون بين الألفاظ بحسب مواضعها الجديدة. ***فيفضي إلى التفرد. ومن ذلك يتولد كل جمال فني***. ويسرد الجرجاني بعض الأمثلة - تثبيتا لمذهبه- فيدلل بها على فساد النظم. والخلل في تأليف الكلام. منها بيت الفرزدق :

وما مثله في الناس إلا مملكا * أبو أمه حي أبوه يقاربه[29]

والحق أن هذا البيت بلغ من الذروة منتهاها في التعقيد بسبب الترتيب وبخاصة في الضمائر. ولولا أن النقاد كانوا يعرفون المناسبة والممدوح وخاله وأمه وجده وأباه ما كان يسيرا عليهم فهم البيت. ولا حلّ ألغازه. ومما جاء على عال من النظم. واتحاد الأجزاء حتى كأنما وضعت وضعا واحدا قول الفرزدق كذلك :

والشيبُ ينهضُ في الشباب كأنه * ليلٌ يصيحُ بجانبه نهارُ[30]

وإن أردت أعجب من ذلك في الحسن واللطف وعلو الطبقة قول الآخر :

سالتْ عليه شعابُ الحيّ حين دعا * أنصارَه بوجوهٍ كالدنانير

" أراد أنه مطاع في الحي. وأنهم يسرعون إلى نصرته. وأنه لا يدعوهم لحرب. أو نازل خطب. إلا أتوه وكثروا عليه. وازدحموا حواليه. حتى تجدهم كالسيول تجيء من هاهنا وهاهنا. وتنصب من هذا وذاك حتى يغص بها الوادي ويطفح منها"[31]. وما لطفها وجمالها إلا بما

توخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير. وإن شئت فاعمد إلى تغيير النظم وقل : سالت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره. وانظر كيف ذهب الحسن والجمال..[32]

وربما أراد بالدنانير بياض الوجوه من بشرها وفرحها. وإقبالهم فخورين بما دعوا إليه. وربما أراد بالدنانير قيمتها في التداول. فكأن الواحد منهم يوازي عشرة. وذاك دليل قوة. " ومما يعلم ببدائه العقول أن الناس إنما يكلم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم ومقصوده من جهة وجوه التعليق بين الألفاظ. وليس من جهتها. وهي أوضاع مفردة. لأنه لا يكلمه بألفاظ لا يعرف هو معانيها. وكذلك استقر لدينا أن مقاصد الكلام وأغراضه معان. ينشئها الإنسان في نفسه. ويصوغها في فكره. ويناجي بها قلبه. ويراجع فيها عقله.[33] ولا تتجلى للسامع إلا من الألفاظ التي بتوخيها النظم تكون مرتبة على الأنحاء التي يوجب ترتيب المعاني في النفس[34]. وقد جعلت الألفاظ زينة للمعاني. وتابعة لها. وكذلك كانت صور المعاني لا تتغير بنقلها من لفظ إلى لفظ ما عدا أن يكون هناك اتساع ومجاز " ليست المزية التي تجدها لقولك : كأن زيدا الأسد على قولك إن زيدا كالأسد شيئا خارجا عن التشبيه الذي هو أصل المعنى. وإنما هو زيادة فيه. وفي حكم الخصوصية في التشكيل كأن يصاغ خاتم على وجه وآخر على غيره. فيفترقان بخاصة. هذا ما دام النظم واحدا. فإذا ما تغير النظم فلا بد حينئذ من أن يتغير المعنى[35]. ومثال ذلك قوله تعالى : (وجعلوا لله شركاءَ الجنَّ)[36]. فليس بخاف أن لتقديم الشركاء حسنا شريفا ومعنى جليلا. محصوله أنه ما كان ينبغي لهم أن يجعلوا الله شركاء من الخلق ولا من الجن. ويعبدونهم مع الله. وأن اتخاذ الشريك من الجن ومن غيره قد دخل في الإنكار. ولو غيرت النظم. وحولت الترتيب هكذا : وجعلوا الجن شركاء الله لاحتمل أن يكون القصد بالإنكار إلى الجن خصوصا في أن يكونوا شركاء من دون غيرهم. تعالى الله عن ذلك[37].

وقد بين الجرجاني أن للكلام مستويين من الدلالة : مستوى ظاهري نصل إليه بدلالة اللفظ وحده. ومستوى باطني لا نصل إليه بدلالة اللفظ وحده. ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي

يقتضيه موضوعه في اللغة. ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. وهذا الأخير هو الذي أطلق عليه مصطلح " معنى المعنى". وهو المفهوم الذي يحدده الجرجاني متجاوزا ظاهر العبارة وصولا إلى باطنها باعتماد نمط تركيبي تصطلح عليه النحاة. وهو منتزع من استقراء الكلام العربي. وشاهده الآية السابقة. فإنهم جعلوا الجن شركاء لله. وعبدوهم. وهذا المعنى يحصل مع التقديم والتأخير. ولكن مع التقديم للفظ الجلالة -كما تتلى- يفيد معنى آخر. وهو إنكار أن يكون لله شريك في العبادة سواء أكان من الجن أم من غيره.

والآن وقد بلغنا من أمرنا نهاية. نعتقد أن شيئا من نظرية النظم قد اتضحت معالمها. وتبينت خطوطها العامة. واستقر في أسماعنا ***أن للكلام نظما وتأليفا. وكلما تفرد في الصياغة ولم يشاركه فيها غيره كان معجزا***. وهذا ما يسعى إليه الناقد ويحاول أن يتبينه باعتماد نظرية النظم التي نادى بها الجرجاني. وأكد عليها مرارا. ومن هذا المنطلق يمكن أن نحدد خصائص النص الرفيع الذي ينحو إلى الإعجاز. وسمات الناقد المبدع.

أولا – خصائص النص الرفيع

يمكن أن نحدد بعضها باعتماد آراء الجرجاني :

1- معاني الكلام

إن مقاصد الكلام وأغراضه معان ينشئها الإنسان في نفسه ويصرفها في فكره. وحين يرتبها في عقله يتركها ألفاظا مرتبطا بعضها ببعض. بمقتضى المعاني التي أرادها المتكلم(38). وربما كان للسامع دور في أن يصنع منها معاني عدة.

2- الصياغة المتفردة

فإن كانت المعاني مشتركة بين جميع الناس. فإن للأديب حرية صياغتها صياغة متفردة. فلست بواجد مزية لإحدى العبارتين على الأخرى حتى يكون لها شيء لا يكون

لصاحبتها[39]. فإذا أضفنا الشعر وغيره إلى قائله. لم تكن إضافتنا له من حيث هو كلم وأوضاع لغة. ولكن من حيث توخي معاني النحو[40].

3- الاختيار

التفرد في الصياغة يقتضي أن يكون للأديب في وضع أدواته بمقتضى طرق النظم المتعددة. فإن عمد إلى ألفاظ. وجعلها تتبع بعضها بعضا من غير أن يراعي مقتضيات النظم. لم يكن صنع شيئا يدعي به تأليفا[41].

4- أوضاع النحو

والاختيار يفضي إلى حدود. وهو أن يضع الأديب كلامه بحسب قوانين النحو وأصوله. وتصرف في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله وفي الحذف والتكرار والإضمار والإظهار. فالأوضاع النحوية هي التي يتفاضل بها كلام على كلام. فليس من فضل ولا مزية إلا بحسب الموضع[42].

ثانيا – سمات الناقد

نشير إلى بعض السمات فيما يلي :

1- الذوق والمعرفة:

يشترط في الذين يتصدون لدراسة النص الأدبي أن يكون لديهم ذوق فني رفيع ومعرفة بالجمال إذ " لا يصادف النص الأدبي موقفا من السامع حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة"[43]. ومن أهل الدربة والممارسة.

2- الصحة النحوية :

ينبغي أن لا يتوقف الناقد عند حدود الصحة النحوية. ولكن يغوص إلى أعماق التركيب " ونادرا ما تعرف النقاد على المنابع الشعرية المستترة في البنية الصرفية والتركيبية للغة أو باختصار على شعر النحو. ومنتوجه الأدبي أي : نحو الشعر "[44].

3- حدود النظم :

لا حدود لوجوه النظم. فليس لها نهاية تقف عندها. ولا قانون يحصرها. بل تأتي على وجوه شتى وأنحاء مختلفة[45].

4- معنى المعنى :

للمعنى مستويان : ظاهري وباطني. فالأول يفهم من ظاهر اللفظ. وعادة ما يعرف ذلك بحسب الوضع اللغوي. وهو ما يسمى بأصل المعنى. ولا يأبه الناقد به وإنما سبيله أن يكشف عن المعنى الخفي الذي يعقل من النظم. ثم يفضي بنا إلى معان أخر[46].

وختام كلامنا ينبغي علينا أن ننظر إلى ***أن للقرآن الكريم قوانينه اللغوية التي أحدثها بمقتضى التفاعل الحركي في أوضاع الألفاظ. وتنظيم العلاقات بينها. لخلق معان غير معهودة في اللغة العربية***. وهي - مهما كانت- ترتبط بطرق النظم.

وكذلك للأديب أن يثور. وأن يتجاوز القوالب اللغوية الجاهزة بالقدر الذي تقتضيه المقاصد. وتتطلبه الدلالات. وله أن يبتكر في تصوير المعاني. وأن يتفرد في الصياغة والأسلوب لينتهي إلى الخصوصية في النسيج اللغوي. كما نقر أن للجرجاني فضلا لا ينكر في تأسيس ***نظرية النظم***. وقد تعب في وضع مبادئها ورسم قواعدها وتحديد معالمها باحتكامه إلى المنطق وبتعويله على العقل. ***وكثيرا ما كان يتنقل في بحار الكلام ليصل إلى دُرَر الإعجاز حتى إذا ما اشتدّتْ عليه أمواجُ المعاني عاد إلى مرافئ التركيب يحتمي بها. ويستأنس بهدوئها ليجدَ بعض الاطمئنان من رحلته الشاقة ومغامراته الخطيرة.***

الهوامـــش و المراجـــع

(1)- عبد القاهر الجرجاني (471ه) دلائل الإعجاز،دار المعرفة للطباعة والنشر،بيروت 1981. ص 32.

(2)- م. ن. ص7.

(3)- أبو هلال الحسن العسكري(395ه). كتاب الصناعتين. تحقيق علي محمد البجاوي. ومحمد أبو الفضل ابراهيم. دار الفكر العربي. مصر. ط2. 1971. ص64.

(4)- م. س. ص296.297.

(5)- م. ن. ص77 و302.

(6)- م. ن. ص303.

(7)- م. ن. ص299.300.

(8)- م. ن. ص415.

(9)- سوره هود. الآية 44.

(10)- الدلائل. ص36. 37.

(11)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة،مطبعة محمد علي صبيح وأولاده، القاهرة 1977. ص14.

(12)- م. س. ص69.70.

(13)- م. ن. ص64 و282 و300.301 و404.

(14)- م. ن. ص39.

(15)- م. ن. ص 302.

(16)- ينقد الجاحظ أبا عمرو الشيباني حين استجاد هذين البيتين :

لا تحسبن الموت موت البلى * وإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا * أشد من ذاك على كل حال

ثم قال : وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني. والمعاني المطروحة في الطريق. يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي. وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وصحة الطبع وكثرة الماء وجودة السبك. إنما الشعر صياغة وضرب من التصوير. دلائل الإعجاز. ص197. 198. ينظر الدكتور

إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الثقافة. بيروت. ط02. 1978. ص423.ويقول في هذا الشأن الدكتور مصطفى ناصف :" إن النقد العربي لا يعدو أن يكون حاشية متوسعة على عبارة الجاحظ". نظرية المعنى في النقد العربي. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت. لبنان. ص39.

(17)- م. ن. ص43.

(18)- الدلائل. ص196. 197. 198.

(19)- م. ن. ص306. يقول جان كوهين : "إن الشعر يمتاز أيضا هنا بانزياح مستمر" بنية اللغة الشعرية. ترجمة محمد الولي ومحمد العمري. دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. المغرب. ط1. 1986. ص176.

(20)- تاريخ النقد الـأدبي. ص99.

(21)- م. ن. ص76. "الاختيار ناتج على أساس قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق. رومان ياكبسون. قضايا الشعرية ترجمة محمد الولي ومبارك حنون. دار توبقال للنشر- المغرب- ط1988. 1. ص38.

(22)- م. ن. ص426.

(23)- سورة مريم. الآية 4.

(24)- م. س. ص65.

(25)- سورة القمر. الآية 12. وقال تعالى في سورة يس : (وفجرنا فيها من العيون) الآية 34.

(26)- م. س. ص65.

(27)- م. ن. ص65.

(28)- م. ن. ص44.

(29)- الممدوح هو إبراهيم بن هشام (خال هشام بن عبد الملك بن مروان) أي : ما مثل الممدوح في الناس حي يقاربه في فضائله إلا صاحب ملك "أبو أمه" أي : أم المملك أبوه أي أبو هذا الممدوح. ألا يحتاج هذا البيت إلى ترجمان لشرح معناه ! الدلائل ص65.

(30)- م. ن. ص75.

(31)- م. ن. ص59.

(32)- م. ن. ص78.

(33)- م. ن. ص315 و407. 408." غاية القصيدة التي تمثل فيها كلمات خيط الشمس والغيوم ليست إخبارنا عن أحداث مناخية. ولكن غايتها أن تعبر عن عواطف معينة يعانيها الشاعر وأن تثير فينا عواطف مماثلة". ينظر بنية اللغة الشعرية ص196.

(34)- م. ن. ص276.

(35)- م. ن. ص205.

(36)- سورة الأنعام. الآية 100.

(37)- م. س. ص221. 222.

(38)- م. ن. ص43.

(39)- م. ن. ص199.

(40)- م. ن. ص276. 277.

(41)- م. ن. ص283.

(42)- م. ن. ص64. 65 و70.

(43)- م. ن. ص225.

(44)- بنية اللغة الشعرية. ص175.

(45)- م. س. ص74.

(46)- م. ن. ص202. 203.