الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عمار ثليجي –الاغواط–
قسم اللغة العربية و الأدب العربي
ميدان لغة وأدب العربي
شعبة دراسات أدبية
تخصص أدب عربي قديم

مذكرة التخرج ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

منهج الجرجاني في نقد الشعر في كتابه "دلائل الإعجاز"

– عبد القاهر الجرجاني–

تقديم الطالب:
عيسى بن عيسى

تحت اشراف الدكتور:
د/ الشايب ورنيقي

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ	الدرجة والجامعة	الصفة
أ.د بديار بشير	أستاذ تعليم عالي بجامعة الأغواط	رئيس
أ.د لخذاري علي	أستاذ محاضر بجامعة الأغواط	مناقش
د/ الشايب ورنيقي	أستاذ تعليم عالي بجامعة الأغواط	مشرف

السنـة الجـامعية 2023–2024م الموافق لـ: 1445/1444

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

قال الله تعالى ﴿يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ والله بما تعلمون خبير﴾ والحمد لله حمدا طيبا مباركا فيه ملء السموات وملء الأرض وملء ما بينهما والحمد لله بسلطان فضله وقوته الذي استنار طريقي برحلة طلب العلم والبلوغ لهذه المرحلة وها أنا الأن قد استطعت الانتهاء والوصول إلى ما كنت أتمناه وبهذه المناسبة أهدي مذكرة تخرجي إلى كل من

أمي و أبي وإخوتي وكل من ساعدني من بعيد أو من قريب.

بن عيسى عيسى

كلمة شكر وعرفان

أتقدم بشكري الجزيل والعرفان إلى الأستاذ الدكتور الكريم

"الشايب ورنيقي"

الذي كان أستاذي و مؤطري ومشرفي

على مساري الدراسي والتكويني.

أشكر كل القائمين والساهرين في جامعة

جامعة عمار ثليجي – الاغواط–

قسم اللغة العربية و آدابها

أشكر كل من ساعدني

من قريب وبعيد كلهم جميعا

بن عيسى عيسى

مقدمـة

مقدمـــة

الحمد لله الذي جعل للإنسان مِنْ كلامه غذاءً لروحه، ومن نَظْمِهِ متنفسا لآهاته، ومن بيانه جمالا تصبو إليه نفسه، والصلاة والسلام على سيدِّ الفَّصحاء وإمام البُلغاء، سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه، ومن اقتفى أثره واستّن بسنته إلى يوم الدين، أمّا بعد:

أن المعالجة النقدية لنقادنا العرب القدماء التي أثرت المكتبة النقدية العربية من خلال أعمال ناضجة في منهجها ومعالجتها، أسهمت بشكل فعال في تحفيز اهتمام الباحثين المعاصرين بدراسة معطيات هذه الأطروحات النقدية لرواد النقد العربي القديم .

وقد كان الجرجاني من أبرز الرواد العرب الذين استقطبوا اهتمام الدارسين القدامى والمحدثين، ولا سيما مقترحاته النقدية حول إعجاز القرآن الكريم وما يتصل به من معالجات مبنية على نظريات الإعجاز التي أسسها ونضجها من خلال مقترحات تجمع بين النظرية والتطبيق.

قد عرف العرب النقد، وكان مصاحباً لنشأة الشعر، "فمثلاً دم الإخاء كان منتقداً في الجاهلية لأنه كان من آثار عيوب طفولة الشعر، وكان النقد في الجاهلية من آثار عيوب طفولة الشعر" وهذه الأخيرة، أي طفولة الشعر ونشأته، وصلت إلينا في صورة ناضجة كاملة، ولكن نشأة النقد وطفولته لم تكن غائبة عنا، مع ما كان لنا من ملاحظات وحوادث ومناقشات تمثل نشأة النقد العربي القديم في صوره الأولى وهو أيضاً غريزي ناشئ عن فطرة العربي التي لا تخونه ولا تتركه لغير فطرته". فالنقد العربي القديم كالجاهلية في أنه لم يزل فطرياً غير مفسر، لم تتأسس مذاهبه ومدارسه بعد، وتأسست طرقه ووسائله، وتأسست مدارسه ومذاهبه في العصر العباسي"، بحيث غلبت على النقد العربي القديم روح ذاتية استمرت حتى العصر الإسلامي وكان ذلك حتى إن ما يميز تطور النقد العربي على مر العصور هو تطوره المنطقي المتواصل، مما يوحي بفكرة أنه كان تابعاً للنقد اليوناني. ولو كان الأمر كذلك لخرج إلينا مكتملاً، ولما استطعنا أن نرجع أصوله إلى أبسط الصور التي تعكس معالجة فورية وواقعية كما عبرت عنها كتب النقد العربي والمؤلفات التي تناولت أصوله وتبريراته.

يقول الدكتور محمد مندور: "إنني لا أعدل بكتاب دلائل الإعجاز كتاباً آخر، وأما أسرار البلاغة فمرتبته في نظري دون الدلائل بكثير، فالدلائل يشتمل على نظرية في اللغة العربية وتطبيق على تلك النظرية، وأما الأسرار فأقرب إلى الفلسفة النظرية منه إلى النقد الأدبي، فالأدب فن لغوى، ومنهجه هو المنهج الفقهي كما فهمه عبد القاهر وطبقه في دلائل الإعجاز ...."

ولا غرو فإن كتاب دلائل الإعجاز عمدة للمحققين في مبحث الإعجاز البلاغي لكتاب الله ، إذا كان هدف عبد القاهر من تأليف الكتاب إثبات أن المزية والوصف الذي كان به الإعجاز هو الفصاحة والبلاغة والبيان، وأن هذه المزية والفصاحة ليست إلا حسن الدلالة وتمامها وتبهرجها في صورة رائعة من النظم وحده، ولذلك وقف كتابه على شرح نظريته التي هي الأصل في الأعجاز عنده..

كما أن منهجية عبد القاهر تقدم منهجًا كليًّا أيضًا، حيث يذكر القواعد العامة ثم يهتم بإتباعها بالأدلة والأمثلة التي تندرج تحت تلك القواعد، مع الاعتراف بأن التعليم الجيد هو من الكل إلى الجزء وهذه الفكرة نفسها أكد عليها عبد الرحمن بن خلدون في مقدمته حيث يقول: (ولا يكون تعليم العلوم للمتعلم مفيداً إلا إذا تم بالتدريج شيئاً فشيئاً، بأن يلقن أولاً مسائل كل باب من أبواب الفن الذي ينشأ منه ذلك الباب) يقول: 'واعلم أن تعليم العلوم للمتعلم لا يكون مفيداً إلا إذا تم بالتدريج، شيئاً فشيئاً، بالتدريج شيئاً فشيئاً' فيعلم أولاً المسائل التي تنشأ عنها فصول الفن، ويشرحها على التقريب إلى أن يصل إلى آخر الفن مراعياً في ذلك قوة ذهنه واستعداده لقبول ما يعرض، وعند ذلك يحصل له ملكة الدراسة، لكنها جزئية ضعيفة، والغرض منها فهم الفن و التهيئة لتحصيل المسائل، ثم إعادته إلى الفن مرة أخرى. واستكمال الشرح والإيضاح، والخروج من الإجمال، وتذكيره بالفرق وإعرابه، ويرفعه من تلك المرتبة إلى مرتبة أعلى فتكون ملكته أحسن، حتى يصل إلى نهاية الفن، ثم يعود به فيوضحه له ويفتح له إلا ولم يترك عثرة ولا غموضًا ولا لبسًا إلا ترك الفن مع الملكة في قبضته.

وفي هذا النص من الإحاطة والشمول ما يكفي لتحقيق الأهداف المرجوة من الدرس البلاغي، والتي يمكن تلخيصها في النمط التدريسي التالي: مرحلة الإجمال ثم مرحلة التفصيل

الجزئي، ثم مرحلة إزالة الغموض واللبس وفتح الأبواب الموصدة. وهذا الأسلوب كفيل بتحقيق النتيجة المرجوة من البلاغة وتحقيق إتقانها، إذ لا يتحقق الإتقان إلا بالترتيب والتدرج، "وهذا التدرج المتكرر من الصفة إلى الحال إلى الملكة". ويقوم منهج الجرجاني على مبدأ القواعد الوظيفية، وهو ما يتماشى مع الغرض والهدف الأساسي للبلاغة، لأنها تهدف إلى إيجاد القوة والجمال والتأثير لدى المتكلم، والبلاغة من هذا المنظور تشبه القواعد النحوية التي ترفض الضوابط الصارمة والقواعد المحضة، ولكنها مع ذلك "فيها أشياء كثيرة تفيد فيها القواعد والقوانين التي لا يدرك ما لا يدرك كله ولا يترك كله"، وهذا هو التوفيق بين القواعد الشكلية والوظيفية، وهو ما الذي ينبغي أن يميز الدرس.

فالجرجاني يرى أن البلاغة تتحقق بالنظم الذي هو مفتاح الإقناع والتأثير، ويقول: "إن كان معناه أدبيًّا وحكيمًا ونادرًا فهو أشرف مما لو لم يكن كذلك". والناظر في مؤلفات الجاحظ سيظهر له أنه شديد الصرامة في إنكار هذا المذهب وجعله من النقائص، بل إنه لا يرى في ذلك عيباً والناظر في مؤلفات الجاحظ سيظهر له أنه قد اجتهد في هذا الباب اجتهاداً كبيراً وتشدّداً شديداً وقد جعل في النهاية علم المعاني عامًّا وسوَّى بين الخاص والعام" ومن هذا يتبين لنا أن سبب إعجاز القرآن الكريم يكمن في نظمه وتأليفه. لذلك يذهب الجرجاني في كتاباته إلى أن الإعجاز لا يحدث على مستوى اللفظ نفسه، لأن اللفظ قديم ومتداول، بل لأنه متداخل مع نظام عناصر التعبير المختلفة ومتلائم مع بعضها البعض ولذلك فهو يدافع عن نظريته، أو نظامه، ويعتبرها أساساً متيناً لإعجاز القرآن.

ومما سبق نطرح الإشكالية الآتية :

– ما هو منهج الجرجاني في نقد الشعر في كتابه "دلائل الإعجاز"؟

ومن هنا يمكننا طرح عدة إشكاليات تقود إلى كشف ما وراء هذا الموضوع والتي يمكننا صياغتها كالأتي:

– ما هو النقد الأدبي في الشعر قبل و بعد عبد القاهر الجرجاني؟

– ما هي الفروق بين النقد الأدبي والدرس النقدي التقليدي؟

-إلى أي مدى ساهم التطور الحضاري و العصري في التحول و الارتقاء بالنقد الأدبي كمنهج.؟

- هل تمكن عبد القاهر من تجسيد منهجه في كتاب دلائل الإعجاز؟

أن أهم صعوبة واجهتنا في انجاز البحث تتمثل في صعوبة هو الجانب التطبيقي ،ولقد واجهت صعوبة في اختيار المنهجية الملائمة لهذا الموضوع, فلم أتبع منهجا محددا, وإنما رأيت من الحكمة استعمال منهج واحد , هو المنهج التحليلي, ولعل ما أملا عليّ هذا الاختيار هو تعدد القضايا المدروسة واختلافها ولكن يمكن القول بأنني نهجت المنهج الوصفي التحليلي معتمدة على المنهج النقدي الاستقرائي وهذا للوصول إلى دراسة متكاملة للموضوع.

وفي الأخير، لا يسعني إلاّ أن أتقدم بجزيل الشكر، ووافر الامتنان للمشرف الأستاذ الدكتور "**الشايب ورنيقي" المحترم،**

الذي كان لتوجيهاته القيمة وآرائه السديدة الأثر في خروج هذه الدراسة بشكلها النهائي، جزاه الله عنّا خير الجزاء وجعل ذلك في ميزان حسناته.

كما لا يفوتني أن أقدم جزيل الشكر وكبير الامتنان وعظيم العرفان، لأعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول تنقيح هذه الدراسة وتقويم ما اعوّج منها، سائلا المولى عزّ وجلّ أن يُعظم لهم الجزاء وأن يجزل لهم العطاء، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

دوافع البحث:

إن الاهتمام بمنهج عبد القاهر الجرجاني في نقد الشعر ينبع من أهمية كتابه "**دلائل الإعجاز** "الذي يُعدُّ حجر الزاوية في دراسة البلاغة والنقد العربي. كما أن دراسة هذا المنهج تتيح فرصة فهم الجوانب النظرية والتطبيقية التي أسسها الجرجاني فيما يتعلق بإعجاز القرآن الكريم من جهة، وفهمه لآليات نقد الشعر من جهة أخرى.

إضافة إلى ذلك، فإن تحليل النقد الأدبي عند الجرجاني يساعد على تسليط الضوء على كيفية تفاعل الفكر النقدي العربي مع التراث البلاغي ومع الأدب العربي القديم، مما يسهم في فهم تطور الفكر النقدي العربي على مر العصور.

وتأتي هذه الدراسة بدافع الكشف عن مدى تأثير هذا المنهج على الأدب العربي المعاصر وإسهاماته في تطوير النقد الأدبي من خلال التركيز على التداخل بين النظرية والتطبيق في نقد الشعر.

صعوبات البحث:

من أبرز الصعوبات التي واجهتها في هذا البحث، هي التحديات المتعلقة بالجانب التطبيقي لنظرية الجرجاني، حيث تطلبت تحليلاته البلاغية فهمًا دقيقًا للنصوص الشعرية وللقواعد التي وضعها.

كما واجهت صعوبة في اختيار المنهجية المناسبة لهذا البحث، إذ أن موضوع الدراسة يتطلب تنوعًا في المقاربات النقدية. لذلك، لجأت إلى اعتماد المنهج التحليلي مع الوصفي، حيث تتطلب طبيعة البحث تحليل النصوص الشعرية ودراسة الظواهر البلاغية والنقدية كما قدمها الجرجاني.

إلى جانب ذلك، كانت هناك تحديات مرتبطة بالحصول على مصادر ومراجع متعمقة حول تفاصيل منهج الجرجاني، ما استلزم جهدًا إضافيًا في دراسة التراث البلاغي والنقدي.

المدخل

1. منهج الجرجاني
2. منهج النقد الشعري في القرن 15 نظرية النظم

المدخل

يُعدُّ النقد الأدبي جزءًا أساسيًا من الدراسات الأدبية العربية، وقد مرَّ بمراحل متعددة من التطور، بدءًا من النقد الفطري في العصر الجاهلي وحتى تأسيس نظريات نقدية متقدمة مثل نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني. إن دراسة نقد الشعر عند الجرجاني تكشف عن منهجية دقيقة تعتمد على العلاقة المتكاملة بين الألفاظ والمعاني، وهو ما جعل منهجه مؤثرًا بشكل عميق على النقد الأدبي فيما بعد، وبخاصة في القرون اللاحقة مثل القرن الخامس عشر الميلادي. في هذا الفصل، نتناول منهج الجرجاني في النقد الشعري ونستعرض تطور نظرية النظم وتأثيرها على النقد في القرن الخامس عشر.

1.منهج الجرجاني

عبد القاهر الجرجاني (ت. 471هـ/1078م) يُعتبر أحد أعظم البلاغيين والنقاد في التاريخ الأدبي العربي. يُعد كتابه **"دلائل الإعجاز "**حجر الأساس في تأسيس منهج نقدي جديد يُعرف بنظرية **النظم**، التي تركز على أن الإعجاز البلاغي في النصوص – وخاصة القرآن الكريم – ليس في المفردات الفردية بقدر ما هو في كيفية تنظيم هذه المفردات داخل السياق. الجرجاني أدرك أن جمال النص وتأثيره لا يعتمد على الكلمات منفصلة، بل على كيفية ترتيبها وانسجامها مع بعضها البعض في بناء متكامل.

منهج الجرجاني يقوم على فكرة أن الفصاحة والبلاغة تتحقق من خلال **حسن النظم**، أي الترتيب الذي يجعل النص الأدبي مؤثرًا في المتلقي. فالجرجاني يرى أن البلاغة لا تكمن في اللفظ وحده، وإنما في **التناسب** بين اللفظ والمعنى. هذا الفهم الجديد للنظم جعله يتحول من مجرد نقد لغوي أو نحوي إلى نقد تحليلي عميق يستهدف كشف العلاقات بين عناصر النص الأدبي.

منهج الجرجاني النقدي لا يعتمد فقط على التحليل البلاغي التقليدي، بل يتعمق في العلاقة المعقدة بين الدلالة والمعنى، إذ يبين كيف أن تركيب الجمل وتسلسل الأفكار يؤثران على الفهم والإحساس الجمالي للنص. هذه المنهجية المتكاملة جعلت من الجرجاني رائدًا في دراسة النصوص الأدبية بأسلوب تحليلي جديد، وهو ما أثر بشكل كبير على نقاد العصور التالية، خاصة في القرن الخامس عشر الميلادي.

2.منهج النقد الشعري في القرن الخامس عشر: نظرية النظم

في القرن الخامس عشر الميلادي (التاسع الهجري)، كان النقد الأدبي العربي قد شهد تطورًا كبيرًا، وبدأ النقاد يتبنون أساليب تحليل أكثر عمقًا وتفصيلاً، حيث تأثروا بشكل واضح بمنهج عبد القاهر الجرجاني في البلاغة والنقد .**نظرية النظم** التي أسسها

الجرجاني أصبحت مرجعًا أساسيًا في دراسة الشعر والنثر في هذه الفترة، حيث قام النقاد بتطبيقها بشكل واسع لفهم الجوانب الفنية والجمالية للنصوص الشعرية.

في القرن الخامس عشر، تجاوز النقد الشعري المفاهيم التقليدية التي كانت تركز على الشكل الظاهري للنص، مثل الوزن والقافية، وبدأ يتعمق في **التحليل البنيوي** للنص، خاصة ما يتعلق بتفاعل الألفاظ والمعاني داخل النظم. تأثرت دراسة الشعر خلال هذه الفترة بنظرية الجرجاني، حيث اعتبر النقاد أن جمال الشعر لا يتحقق فقط من خلال المعاني المنفردة، بل من خلال الطريقة التي تنظم بها هذه المعاني داخل النص، بما يخلق تأثيرًا بلاغيًا وجماليًا في المتلقي.

في هذا السياق، تم التركيز على **وظيفة النظم** كوسيلة لتحقيق الإعجاز البلاغي في الشعر، وهو ما جعل النقاد يتجهون نحو تحليل العلاقات الداخلية للنص الشعري، مثل كيفية تسلسل الأفكار وترابط الجمل واختيار الألفاظ المناسبة. هذا التحليل البنيوي كان نتيجة مباشرة لتأثر النقد الأدبي بنظرية الجرجاني، التي أسست لفهم أعمق وأشمل للعلاقات الداخلية في النصوص الأدبية.

نقاد القرن الخامس عشر استثمروا هذا التراث النقدي ووسعوا مناهجهم النقدية، مما أضاف للنقد الأدبي العربي بعدًا جديدًا من التحليل المعتمد على نظرية النظم التي ربطت بين اللغة والأسلوب والمعنى في قالب موحد. بهذا، أصبحت نظرية النظم الجرجانية معيارًا لتقييم جودة النصوص الشعرية وتحليلها، مما ساهم في تطوير الدراسات الأدبية في هذه الحقبة الزمنية

الفصل الأول: اليات منهج النقد عند الجرجاني

- 1. نبذة عن عبد القادر الجرجاني
- 2. الفروق بين النقد الأدبي والدرس النقدي التقليدي
- 3. الجوانب المختلفة للنقد الأدبي
- 4. لمحة تاريخية عن العصبية القبلية

1. نبذة عن عبد القاهر الجرجاني

الاسم :عبد القاهر الجرجاني

الميلاد :وُلِد في جرجان، إيران (لا يُعرف تاريخ ولادته)

الوفاة 471 :هـ (1078م)

عبد القاهر الجرجاني هو عالم نحوي وبلاغي بارز يُعتبر أحد أعلام الأدب العربي. وُلِد في جرجان وعاش فيها دون أن ينتقل إلى أماكن أخرى، حيث نشأ في أسرة فقيرة لم تُعطه فرصة للدراسة في الخارج. ومع ذلك، تمكن من تكوين معرفة عميقة في العلم والأدب بفضل تأثير العلماء الذين عاشوا في جرجان، ومن بينهم أبو الحسين بن الحسن الفارسي، والقاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني[1].

أخذه للعلم

تلقى الجرجاني تعليمه على يد مجموعة من العلماء المعروفين، حيث درس النحو والأدب. ومن أبرز شيوخه[2]:

- **أبو الحسين محمد الفارسي**، الذي كان له تأثير كبير على فكره.
- **القاضي الجرجاني**، الذي أثرى معرفته في الأدب والنقد.

وقد استند الجرجاني في كتاباته إلى آثار العديد من النقاد والشعراء مثل: سيبويه، الجاحظ، أبو علي الفارسي، وابن قتيبة.

إنجازاته

ترك الجرجاني إرثًا عظيمًا في مجالات الشعر والأدب والنحو وعلوم القرآن. من أبرز مؤلفاته[3]:

- **"الإيضاح في النحو"**
- **"الجمل"**

---

[1] عادل نويهض) 1988(، *مُعجم المُفسّرين: من صدر الإسلام وحتَّى العصر الحاضر* (ط. 3)، بيروت: مؤسسة نويهض الثقافية للتأليف والترجمة والنشر، ج. الأول، ص. 295

[2] مصدر أبو علم البلاغة ."مؤرشف من الأصل في 2021-09-08.

[3] ابن العماد، شذرات الذهب (دار المسيرة، بيروت 1979).

- **"إعجاز القرآن"**
- **"الرسالة الشافية في الإعجاز"**
- **"دلائل الإعجاز"**
- **"أسرار البلاغة"**

يُعتبر عبد القاهر الجرجاني مؤسسًا لعلم البلاغة، وكتابه "**دلائل الإعجاز** "من أهم الكتب في هذا المجال، حيث يبرز فيه إعجاز القرآن الكريم بالمقارنة مع النصوص الأخرى. كما عُرف عنه ورعه وقناعته، وكان عالمًا ذا نسك ودين.

توفي عبد القاهر الجرجاني سنة 471 هـ، تاركًا خلفه إرثًا علميًا أثّر في النقد الأدبي وعلوم البلاغة عبر العصور.

2.مدخل إلى مفهوم النقد عند عبد القاهر الجرجاني

يُعتبر عبد القاهر الجرجاني من أبرز النقاد العرب الذين أسهموا في تطوير النقد الأدبي والبلاغة. وقد عُرف بقدرته على تحليل النصوص الأدبية بشكل عميق ودقيق، حيث اعتبر أن النقد لا يقتصر على الفحص السطحي للنصوص، بل يتطلب فهماً عميقاً للغة وللبلاغة.

1.2مفهوم النقد

عبد القاهر الجرجاني يُعرِّف النقد بأنه عملية تحليل النصوص الأدبية لتبيان قيمتها الفنية والجمالية. ومن خلال كتبه، خاصة "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، يظهر الجرجاني اهتمامه بنظرية النظم كأحد المفاتيح الأساسية لفهم النصوص.

والنقد على إطلاق معناه من أهم ما تقوم عليه الحياة، وترتقي به الحضارات، وترتكز عليه الأمم في تطورها، و تبني به الشعوب قواعدها الثابتة، تقيمها على أسس سليمة، وتفاخر بها العالم، ذلك أننا بالنقد نعرف الصحيح من الخطأ، والجيد من الرديء والحسن من السيئ[1]. والأدب موضوع النقد و ميدانه الذي يعمل فيه، وأدب أي أمة هو المأثور من بليغ شعرها ونثرها، و الأدب عملية خلق و إبداع ،ومنه ما يسمو صعدا إلى الكمال و منه ما يقصر دون ذلك[2].

---

[1]– هاشم صالح مناع:بدايات في النقد الأدبي،دار الفكر العربي،بيروت،ط1، 1994،ص:83.

[2]– عبد العزيز عتيق:في النقد الأدبي، دار النهضة العربية،بيروت،ط2، 1972،ص:263.

و لا يكون النقد الأدبي مرافقا للعمل الأدبي و ناشئا معه،و لكنه يأتي بعد ظهور العمل الأدبي.وإذا كان الأدب بطبيعته ينزع إلى الحرية المطلقة و التجديد، واكتشاف آفاق جديدة يحلق فيها و يعبر عنها،فإن النقد على العكس من ذلك إنه محافظ مقيد، يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضعف، والحسن و القبح،و إصدار الأحكام عليها و تذوق مناحيها الجمالية .[1]

2.2 النقد لغة:

لم ترد كلمة "النقد" في القرآن الكريم،و لكنها وردت في الحديث الشريف، ومعاجم اللغة و من معانيها:

-**النقد**:خلاف النسيئة،أي:النقود.ورد في الحديث الشريف أن زيد بن أرقم والبراء بن عازم كان قد اشتريا فضة بنقد و نسيئة،فبلغ النبي(ص) فأمرهما:"أن ما كان بنقد فأجيزوه و ما كان بنسيئة فردوه".[2]

- ويقال النقدان:الذهب و الفضة.

- و**النقد**:تمييز صحيح الدراهم و إخراج الزيف منها،كالتنقاد والتنقد،و قد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها، وتنقدها،إذا ميز جيدها من رديئها.أنشد سيبويه بيتا للفرزدق في وصف الناقة:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة*نفي الدنانير تنقاد الصياريف[3]

- و النقد من نقد الشيء ينقده نقدا إذا نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة.
- و النقد من ناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر.
- و النقد بمعنى العيب.ورد ذلك في حديث أبي الدرداء الذي يقول فيه "إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك" و معنى نقدتهم أي عبتهم واغتبتهم.

إذن فقد ظل معنى كلمة (نقد) يدور في مفهومه حول نقد الدراهم،وتمييز جيدها من رديئها،ثم نجد مفهوما آخر انتقل من تمييز الدراهم إلى الطعام وذلك عن طريق انتقائه و اختياره.

لقد استخدمت لفظة(النقد) بالاستعمالين الآتيين:

---

[1]- المرجع نفسه، ص:263.

[2]- مسند الإمام أحمد،المكتب الإسلامي،ط5،بيروت،4،1985، 371.

[3]- ابن منظور :لسان العرب،مادة(نقد).

- تمييز الجيد من الرديء.
- إظهار العيب و المساوئ.

ثم أخد الشعراء يرددون مفهوم النقد في أشعارهم،فهذا أحدهم يقول:

إنَّ نقد الدينار على الصي*رف صعبٌ فكيف نقد الكلام**

و هذا آخر يقول:

رب شعر نقدته مثلما ين * قد رأس الصيارف الدينارا**

3.2النقد اصطلاحا:

لعل المعنى اللغوي الأول أنسب المعاني و أَلْيَقِها بالمراد من كلمة "النقد" في الاصطلاح الحديث من ناحية،و في اصطلاح أكثر المتقدمين من ناحية أخرى.ففيه معنى الفحص والموازنة و التمييز و الحكم.[1]

يحاول قدامة بن جعفر(**ت337هـ**) في كتابه" نقد الشعر" تحديد مفهوم النقد في مقدمة الكتاب فيقول "و لم أجد أحدا وضع في **نقد** الشعر و تخليص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام"[2].

و يوضح الصولي(**ت335هـ**) مفهوم النقد حين يعلق على البحتري فيقول: "هذا شاعر حاذق مميز ناقد،مهذب الألفاظ".

و إذا استعرضنا جملة الأخبار السابقة تبين لنا أن نقد الشعر و تمييزه قد أصبح واضح المعالم في القرن الثالث.لقد وقف النقاد عند لفظة "نقد" محاولين تعريفها تعريفا اصطلاحيا، وجميع هذه المحاولات اختلفت لفظا واتفقت معنى.من ذلك مثلا:

-النقد دراسة الأشياء و تفسيرها و تحليلها و موازنتها بغيرها المشابهة لها أوالمقابلة،ثم الحكم عليها ببيان قيمتها و درجتها[3]. أو هو التقدير الصحيح لأي أثر فني و بيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه[1].

---

[1]- ينظر أحمد الشايب:أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة العربية،ط8،القاهرة، 1973،ص:115.

[2]- قدامة بن جعفر:نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي،دط،دار الكتب العلمية،ص:89.

[3]- أحمد الشايب:أصول النقد الأدبي، ص:115.

–و النقد في أدق معانيه هو فن دراسة الأساليب و تمييزها و ذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب العام،و طريقته في التأليف، والتعبير والتفكير والإحساس على السواء[2].

–أو هو مجموعة الأساليب المتبعة(مع اختلافها باختلاف النقاد) لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض و تفسير النص الأدبي و الإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها النقاد[3].

.3نظرية النظم عبد القاهر الجرجاني

تعتبر نظرية النظم من المفاهيم الأساسية في نقد الجرجاني، حيث يرى أن الإعجاز القرآني ينبع من نظم الكلمات وترتيبها بشكل خاص. فهو يؤكد أن قوة النص الأدبي تأتي من تداخل عناصره اللغوية والبلاغية.

و تدور هذه الفكرة حول وجود نظام من العلاقات المتشابكة والعضوية التي تربط بين الالفاظ ، والمفردات التي تتكون منها المفردات ، فالنص مجموعة من العلاقات حتى اننا لا نستطيع أن نستغني عن اي مفردة او لفظة داخل النص ، وهذا يعني أن النص عبارة عن نسيج متماسك المكونات والاطراف .[4]

بدأت بذور هذه الفكرة في اواخر القرن الثاني الهجري واوائل القرن الثالث الهجري تحديدا عند علماء المعتزلة وعند الجاحظ على وجه الاخص الذي انتهى في كتابه (البيان والتبيين) الى ان الشعر هو ضرب من النسج وجنس من التصوير .[5]

تتواصل عملية تطور هذه الفكرة حتى نصل الى القرن الرابع الهجري، وفي هذا القرن تقوم دراسات، (إعجاز القران) التي تساهم بدورها بتطوير فكرة النظم ،إذ انتهى علماء الاعجاز على اختلاف مذاهبهم ومشاربهم الفكرية الى ان القران معجز في نظمه ، وتستمر تطور الفكرة حتى نصل الى القرن الخامس الهجري – وهنا– يقوم عبد القاهر الجرجانيبالاستفادة ممن سبقوه في بحث فكرة النظم، فيطورها الى نظرية ذات اصول وقواعد ويضع فيها كتابا (دلائل الاعجاز) .[6]

---

(1)– المرجع نفسه،ص:116

(2)– محمد مندور:في الأدب و النقد،دار النهضة،مصر،ط3، 1994،ص:14.

(3)– مجدي كامل وهبة:معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب،مكتبة لبنان،بيروت،1979،ص:229/228.

[4] ابن منظور، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2000، المجلد 14، الصفحة 294.

[5] الإمام أبو بكر عبد القادر الرازي، *مختار الصحاح*، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1401هـ / 1981م، الصفحة 668.

[6] جار الله أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (467هـ)، *أساس البلاغة*، تحقيق عبد الرحيم محمود، د.ط، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979م، الصفحة 463.

و قد ورد تعريف النظم عند الجرجاني في أكثر من موضع في كتابه (دلائل الاعجاز) إذ يعرفه بقوله : ((أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه واصوله ومناهجه ...) [1]

ويصنف عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الاعجاز بعض هذه القوانين والقواعد نذكر منها موضوع (التقديم والتأخير واستعمال الاسم والفعل خبرا وذلك في تكوين المعنى ، الحذف والاظهار ، الفصل والوصل ، استخدام أن لحذف المشبه بالفعل ، التذكير والتعريف) .[2]

وعند حديثه عن قوانين النحو وقواعده فإنه يقيم فارقا بين هذه القوانين بوصفها **قوانين مجردة ثابتة** ، وبوصفها **حركات إعرابية** نقول نفرق بين هذه الحالة وبين المعاني التي تتولد عن استخدام هذه القوانين فالذي يؤكد عليه عبد القاهر في نظريته هي (المعاني والدلالات) التي ستنتج بعد ذلك من جراء استخدام القوانين النحوية ، فالعبرة ليست بالقوانين ذاتها ، وإنما فيما تولده من معان ودلالات .[3]

وبعدها يفرق عبد القاهر بين مصطلحين اساسين هما (**اللغة**) و(**الكلام**) فاللغة في نظره لا تعدو أن تكون مجموعة من القوانين سواء كانت نحوية أم صرفية أم معجمية وتتسمه هذه القوانين بان من يتكلم اللغة يشترك مع الاخرين في معرفتها، فنحن على سبيل المثال نشترك جميعا في معرفتنا بقوانين اللغة العربية ولا فرق بين زيد وعمر في هذه المعرفة ، فالقوانين – هنا- هي الاصول الواحدة المتفق عليها . أما (**الكلام**) فيريد به عبد القاهر الجرجاني في الاستخدام الفردي الذاتي لهذه القوانين، وهذا يعني بالتالي قيام التفاوت والاختلاف بين الناس في استخدام قوانين اللغة على وفق الموهبة الذاتية ، وطبيعة الثقافة الى جانب القضية الاساسية المهمة وهي (الاغراض والمعاني) التي يريد المبدع ايصالها الى الاخرين ، أي بعبارة مختصرة (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) [4]

وبذلك تظهر **القيمة البلاغية** من (الكيفية في استخدام قوانين اللغة لا سيما من استخدام القوانين النحوية) وبذا يتضح اختلاف جوهري بين استعمال الاعتيادي لقوانين اللغة والذي لا تفاوت ولا تفاضل

[1] عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، تعليق السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثانية، 1988، الصفحة 15.
[2] عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، المصدر السابق، الصفحة 69.
[3] الفيروزآبادي، *القاموس المحيط*، تحقيق مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة 1998، الصفحة 1162.
[4] الخليل بن أحمد الفراهيدي، *كتاب العين*، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، د.ط، د.ت، الصفحة 165.

ولا بلاغة فيه وبين الاستعمال الفني الموسوم بالذاتية والفردية لهذه القرانين . أي : كيفية انتاج البليغ عبر الاستخدام الشخصي لقوانين اللغة .

وبعد ذلك يُظهر لنا عبد القاهر في نظريته وبحثه في (قضية القيمة البلاغية وكيف تتولد) ، فيقول: ((أن الكلام ضرب أن تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظة وحدها ... وضرب اخر انت لا تصل منه الى الغرض بدلالة اللفظة وحدها ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ، ثم تجد لذلك المعنى دلالة تصل بها الى الغرض...)) . [1]

نحن إذن امام **نوعين من المعاني** :

1- **المعنى الاول** الذي نصل اليه بدلالة اللفظة ذاتها ، وهذا ما نسميه المعنى (**العادي السطحي المباشر**) وهو معنى اخباري مجرد يراد به تقديم الدلالة أو الفكرة تقديما سطحيا خاليا من الفنية .

2- **المعنى الثاني** فهو ما اطلق عليه عبد القاهر مصطلح (معنى المعنى) ، ويراد به ((المعنى الذي يعتمد التأويل ويكون عميقا ونصل اليه بوساطة طرق المجاز المختلفة (التشبيه ، الاستعارة ، الكناية) .[2]

ويمضي عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم فيقرر لنا ، أن القيمة الفنية في التشبيه ، والاستعارة ، والكناية (ضروب المجاز) ليس في كونها تشبيهات أو استعارات أو كنايات. أي : قيمتها ليست في نفسها.

إذن أين تكمن القيمة البلاغية لضروب المجاز على وفق نظرية عبد القاهر الجرجاني ؟

تكن القيمة البلاغية كما يرى عبد القاهر واعتمادا على نظرية النظم في كيفية (تنظيم أو نظم) الاستعارة أو التشبيه أو الكناية) وغيرها من اشكال المجاز .

ولكي يوضح عبد القاهر هذه القضية اعتمد على نص قراني مشهور في قوله تعالة : ((**اشتعلَ الرأسُ شيباً**)) يذهب عبد القاهر الى أن أصل هذع العبارة هو : (اشتعل شيب الرأس) أو (اشتعل الشيب في الرأس) هاتان الجملتان توافقان قوانين النحو العربي دون تغيير فما الذي حدث لصناعة الاستعارة في الجملة ؟ [3]

---

[1] بن المقفع، *الأدب الصغير*، مكتبة الحياة، بيروت، د.ط، د.ت، الصفحة 319.
[2] الجاحظ، *الحيوان*، دار إحياء التراث العربي، بيروت، تحقيق عبد السلام هارون، الطبعة الثالثة، 1969، الصفحة 914.
[3] الخطابي، *بيان إعجاز القرآن* ضمن *ثلاث رسائل في إعجاز القرآن*، تحقيق محمد خلف الله أحمد، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، 1996م، الصفحة 152.

عمد النص القراني الى زحزحة المضاف اليه والمجرور (الرأس)من مكانها الطبيعي وجعلها فاعلا للفعل اشتعل . أي: جعل ما ليس بفاعلا فاعلا . واخذ الفاعل الحقيقي للفعل اشتعل وهو كلمة (الشيب) وجعلها في نهاية الجملة وصيرها نكرة وتمييزا ، وهكذا يكون عبد القاهر قد فسر لنا سر بلاغة الاستعارة في النص القراني بالإعتماد على كيفية نظمها .

تتميز النصوص الأدبية بما نسميها بظاهرة (**العدول**) ويراد بها الخروج أو التغيير في القوانين المتعارف عليها في اللغة بما يسمح بصناعة المعنى الأدبي أي: (معنى المعنى) .[1]

نستنتج من كل ما سبق قضيتين يعود الفضل فيهما الى جهود الجرجاني هما :

القضية الاولى : (**القضاء على فكرة اللفظ والمعنى**) التي شاعت وانتشرت في الاوساط النقدية والبلاغية قبل مجيء عبد القاهر الجرجاني إذ كان البلاغيون يعدون سبب بلاغة النص أما في (بلاغة الفاظه أو بلاغة معانيه)

و كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة خير من يمثل ذلك ، ومع مجيء عبد القاهر الجرجاني بنظرية النظم يكون قد اجهز تماما على فكرة ثنائية (اللفظ والمعنى)، فلا وجود لهما اصلا بل هناك نسيج متكامل من الالفاظ والمعاني ، وهناك علاقات اسنادية تربط بين الالفاظ والمفردات داخل السياق .[2]

القضية الثانية : (**قضية السرقات الأدبية**) ويراد بها (هو الذي ابتكر المعنى لأول مرة ومن ثم جاء الشعراء بعده فسرقوه بعده)أما عبد القاهر الجرجاني واعتمادا على نظرية النظم يكزن قد الغى نظرية السرقة الادبية ، فلا وجود لمعنى مسروق طالما أن لكل شاعر طريقته الخاصة الشخصية والذاتية في أستخدام قوانين اللغة ، فالمتنبي مثلا يستخدم قوانين اللغة على وفق طريقته الخاصة ، وكذا الأمر بالنسبة الى غيره من الشعراء ، وهذا يعني بالتالي لا وجود لمعنى واحد ثابت . فالمتنبي يتحدث عن الكرم على وفق طريقته الخاصة ، والبحتري يتحدث عن الكرم ايضا لكن على طريقته الخاصة ، وأبو العلاء المعري يتحدث كذلك عن الكرم على وفق طريقته الخاصة . إذن نحن أمام معان متعددة من الكرم وهذا ينقض فكرة (السرقة).[3]

[1] مصطفى صادق الرافعي، *إعجاز القرآن والبلاغة النبوية*، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ط، د.ت، الصفحة 152.
[2] إسماعيل سويقات، *نظرية النظم وتطبيقاتها في تفسير الكشاف للزمخشري*، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، الصفحتان 23-24.
[3] أحمد سيد محمد عمار، *نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم*، الصفحتان 148-149ظ

4 .البلاغة والإعجاز عند عبد القاهر الجرجاني

يرى الجرجاني أن البلاغة ليست مجرد فن في استخدام الكلمات، بل هي وسيلة لفهم المعاني العميقة للنصوص. ويعتبر أن الإعجاز البلاغي للقرآن يتجلى في دقة التعبير وبلاغته، مما يتطلب من النقاد فهماً عميقاً لأساليب البلاغة.

1.4منهج عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"

إن عظمة عبد القاهر الجرجاني تكمن في اتباعه منهجًا تحليليًا وظيفيًا يتسم بمناقشات علمية، وينطلق من أساس اللغة وهو النحو. الجرجاني لم يقف عند حدود الصحة والخطأ في النحو، بل تجاوز ذلك إلى مراعاة الدلالة والسياق الكلامي الذي ترد فيه الجمل، كما أكد الدكتور عمار ساسي بقوله: "سار عبد القاهر الجرجاني وفق المنهج العلمي لأبي علي الفارسي وعمّقه بتأكيد الوظيفة الإبلاغية التي تؤديها اللغة، وذلك بالدعوة إلى عدم فصل دراسة البلاغة عن النحو، فكان كتابه *دلائل الإعجاز* بداية مرحلة جديدة في تاريخ علوم العربية، حيث أكد على الوظيفة الإبلاغية للغة. "

وقد استطاع الجرجاني تحديد الخصائص التي تميز الشعر عن الكلام العادي، وأوضح الصفات المشتركة بينهما كون كليهما ينتمي إلى مجال اللغة، التي تُعدّ مجموعة من القوانين الوضعية على مستوى المفردات (الألفاظ) أو التراكيب. فالألفاظ عند عبد القاهر هي دوال على المعاني الجزئية، ولا تكتسب دلالتها الكاملة إلا في السياق. ولذلك، لا يمكن وصف الألفاظ بالفصاحة أو البلاغة بشكل منفصل عن السياق.

وفي منهجه، وصف الجرجاني البحث في الفصاحة والبلاغة وفق منهج وصفي وظيفي، كما طبقه أسلافه من العلماء المسلمين قبل أن يعرفه ويطوره علماء أوروبا فيما بعد. يقول الجرجاني: "وجملة الأمر أنك لن تعلم في شيء من الصناعات علمًا تمرّ فيه وتجلى حتى تكون كمن يعرف الخطأ فيها من الصواب، ويفاضل بين الإساءة والإحسان... وإذا كان هذا هكذا علمت أنه يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياسًا، وأن تصفها وصفًا مجملاً وتقول فيها قولا مرسلاً، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل وتضع اليد على الخصائص التي يعرض في نظم الكلم. "

بالإضافة إلى اتباعه المنهج الوصفي التحليلي، كرس الجرجاني رؤية علمية شاملة لا جزئية. فقد نظر إلى بنية اللغة باعتبارها مجموعة كلمات ذات مدلول معين تُوظف في سياق كلي يعطيها المعنى أثناء تفاعل العلاقات اللغوية. وبذلك، يثبت الجرجاني أن اللغة لا تكتسب مدلولاتها إلا في السياق الكلي الذي يتحدد معناه في الواقع الاستعمالي.

هذه النظرة الشمولية متبوعة بتحليل نفسي واجتماعي. يقول الجرجاني: "إنا تعلم أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل... ترى بالنظر الأول والوصف على الجملة، ثم ترى بالتفصيل عند إعادة النظر". فهو هنا يؤكد الجانب التأثيري للمعاني، وبيان طريقها إلى النفوس بالإحساس، مع تحكيم الذوق في ذلك، موجهًا عنايته للبواعث النفسية للمعاني.

طبّق الجرجاني منهجه الوصفي الكلي التحليلي في المجال اللساني، ورأى أن العملية اللسانية مترابطة على مختلف مستوياتها، من مستوى أصوات الكلمة إلى علاقة اللفظ بمعناه، وعلاقة أطراف مكونات الجملة ببعضها البعض. ويشرح ذلك بربط تعابير النص وصوره بمضمونه الذي نُظمت من أجله.

منهج الجرجاني التعليلي تجاوز مجرد وصف اللغة إلى تعليل الجمال وأسبابه، وتوضيح العلاقة بين التركيب والجمال. فقد اتبع منهجًا تعليليًا لكل ظاهرة لغوية، بما يشمل أسبابها ونتائجها وخصائصها.

2.4المنطلقات التأسيسية للفكر البلاغي عند الجرجاني

مسألة البحث في الإعجاز القرآني قادت الجرجاني إلى ضبط مجموعة من المقاييس والمعايير التي تؤدي إلى استنباط المستويات اللغوية المتميزة من خلال توظيف تلك المقاييس. وكان هدفه إعادة النظر في التحليلات التطبيقية المتنوعة، وتحديد المبادئ الجوهرية الواضحة التي تشكل أسس نظرية النظم.

هذا ما حققه الجرجاني في الجمع بين المعاني النحوية والمعاني النفسية، أو ما يُعرف بعلاقة النظم بالنحو. هناك إجماع بين الباحثين حول كفاءة الجرجاني غير المسبوقة في صقل تلك القواعد والمبادئ، حيث تجاوز التفسير الشكلي الظاهري إلى ملامسة القواعد الدلالية العميقة.

الفصل الثاني: منهج الجرجاني في نقد الشعر

- **1** .الشعر قبل القاضي الجرجاني
- **2**. تعريف منهج الجرجاني في نقد الشعر وسماته
- **3**. استعراض أهم أدوات النقد التي يستخدمها الجرجاني في تحليل الشعر

1. الشعر قبل القاضي الجرجاني

1.1. عند الجاحظ و ابن طباطبا

أ. منهج الشعر عند الجاحظ

فقد ظهر الحِس النقدي لدى الجاحظ في طريقة طرحه لقضية الشعر والشعراء, إذ يعرف الشعر بقوله:"إنما الشعر صناعة, وضرب من النسيج, وجنس من التصوير" وبعد أن عرف الجاحظ الشعر لم يتوقف عند هذا الحد فحسب بل تحدث عن ميلاده ,وأعلامه فقال : " وأما الشعر فحديثُ الميلاد, صغير السن ,أولُ من نَهج سبيلَه, وسهل الطريق إليه: امرؤُ القيس بن حُجر, ومُهلهل بن ربيعة, ومما يدل على حداثة الشعر[1].

وقد توقف الجاحظ عند بيان مقصد كلِّ طائف من إيراد هذه الأشعار بقوله : " ولم أر غاية النحويين إلا كلَّ شعرٍ فيه إعراب, ولم أر غايةَ رواة الأشعار إلا كلّ شعرٍ فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج, ولم أر غايةَ رواةِ الأخبار إلا كلّ شعرٍ فيه الشاهد والمثل ,ورأيت عامتهم – فقد طالت مشاهدتي لهم – لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة, والمعاني المنتخبة, وعلى الألفاظ العذبةِ والمخارج السهلة[2].

و في قوله:"وفي بيوت الشِّعر الأمثال والأوابد, ومنها الشَّواهد, ومنها الشوارد"ومن تعليقات الجاحظ على معاني المفردات في الأبيات الشعرية قوله : " ويزعم من لا علم له , أن الخنذيذ في الخيل هو الخصيُّ, وكيف يكون ذلك كذلك مع قول خفاف بن ندبة وفي موضع أخر يستكمل الجاحظ الخبر بقوله: " والشعراء عندهم أربع طبقات, فأولهم :الفحل الخنذيذ, والخنذيذ هو التام, قال الأصمعي: قال رؤبة: " الفُحولة هم الرواة " ودون الفحل الخنذيذ الشاعرُ المفلِقُ, ودون ذلك الشاعرُ فقط, والرابع الشَّعرُور .وفي طرق الشعراء لمعانيهم وألفاظهم يقول الجاحظ: " وقد نجدُ الرجل ينقف شحم الحنظل , وبينه وبين صاحبه مسافة متوسطة البعد ,فيجد في حلقه مرارة الحنظل وناقف الحنظل لا تزال عينه تهمُل ما دام ينقفه[3].

---

[1] عمر حسن أبوغليون، النقد الأدبي في مؤلفات الجاحظ، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة،2008م،ص69.

[2] نفسه ،ص 70.

[3] نفسه ،ص 71،72.

فعصر الجاحظ عصر ازدهار واستقرار ومزيج هائل بالألوان ,فتباينت البيئة العامة والبيئة الفكرية, قد كان لهما أثرهما الواضح في آثار الجاحظ وأعماله الغزيرة, وأسلوبه الأنيق,فأسلوبه بارز وخاص,حيث هناك من يعتقد بأن للجاحظ أسلوبين :أسلوب مرسل ليس فيه شيء من التوازن و الترادف , كما هي حال في أسلوبه في كتاب "الحيوان" و " البيان والتبيين ", وأسلوبا مسترسلا أدبيا,فيه شيء من التوازن والترادف و الازدواج كما هي حال أسلوبه في كتاب "البخلاء" ,ورسالة "التربيع والتدوير" التي سخر فيها من أحمد بن عبد الوهاب,و رسالة "الشكر" التي مدح فيها وزير المتوكل, ورسالة "وصف قريش", ورسالة "وصف الكتاب"....والظن بأن المرونة ،وهي أكثر سمات أسلوب الجاحظ بروزا أوحت بهذا التباين بين الأسلوبين ولأنها لونت أسلوب الجاحظ, فبدى أدبيا حينا وعلميا أحيانا, فإذا سخر من أحمد بن عبد الوهاب بدا أسلوبه وصفيا قادرا على تقديم صورة تضم نواحي ضعف أحمد وتناقضه وجهله وحمقه وسوء أخلاقه ,وإذا تحدث عن الحيوان بدا أسلوبه مرسلا قادرا على تقديم النظريات العلمية الخاصة بالطب وأمراض الحيوان, وهذه المرونة في الانتقال من موضوع لآخر لا تخرج عن القدرة على التصرف باللغة العربية وهي قدرة على رصيده اللغوي,أي أنها مرونة لغوية اتسم بها أسلوبه [1].

وهناك من يعتقد بأنه اقترنت المرونة بسمة أخرى,وهي الملائمة بين الألفاظ و المعاني, أو بين المقال,فالجاحظ في كتاب " الحيوان " يقول : لكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ,ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء فالسخيف للسخيف, والخفيف للخفيف, والجزل للجزل[2].

وقد قادته هذه السمة إلى نوع من الواقعية, فعد الأدب صورة من الواقع , وإن اضطر إلى استعمال بعض الألفاظ العامية أو الأعجمية كما فعل الجاحظ في كتاب "البخلاء " , بل إن رأيه في رواية النوادر بالطريقة اللغوية التي قبلت فيها خضع التفسيرات متناقضة وذهب بعضها إلى أنه سمح باستعمال العامية, وذهب بعض آخر إلى أنه قصر هذا السماح على رواية النوادر

[1] عبد الحكيم محمد حسين ، السخرية في أدب الجاحظ ،الدار الجماهيرية للنشر و التوزيع و الإعلان ،مصراته ،ليبيا 1988م،ص26.

[2] الجاحظ ، الجاحظ, أبو عثمان عمرو بن بحر،الحيوان، لحيوان, تحقيق عبد السلام هارون, ط2 ,دار الجيل, بيروت ،1965م،ص382.

وحدها ألا يفسد الإمتاع الذي تقدمه النادرة والظن بأن رأيه في رواية النوادر خاص وليس عاما, كما أنه نابع من حرص أسلوبه على ملائمة الألفاظ والكلمات للمعاني والملائمة بين المقال والمقام .وهناك من يعتقد أنه ليس هناك إمكانية للملائمة بين اللفظ والمعنى إذا لم يتسم الأسلوب بالدقة,وقد كان الجاحظ حريصا على الدقة في أسلوبه,بحيث ينتقي اللفظ الدال على المعنى و يلتفت في أثناء الانتقاء إلى الجرس والإيقاع وقوة الدلالة وتبعا لحرصه على الجزالة العربية التي تعني عذوبة الكلام في الفم ولذاته في السمع ,وهو في الغالب ينتقي الألفاظ بمعانيها الحقيقية,دون أن يميل بها إلى المعاني المجازية للألفاظ,بل يعني أنه ميال إلى مخاطبة عقل القارئ وفهمه وإدراكه وحواسه بما يقبله العقل وتصيغه الحواس دون جهد في التأويل و التفسير[1].

و يضع الجاحظ شروطا عامة لجودة الشعر, وقبوله فلا يكفي أن يكون المعنى جميلا حتى نحكم بجودته, وهنا قد يُعاب على الجاحظ تعصبه للمعنى, إلا أن الجاحظ لم يكن متعصبا للمعنى على حساب اللفظ كما يظن بعضهم, وذلك من خلال إشارته غير المباشرة للعناية بالألفاظ في قوله : " وإنما الشأن في إقامة الوزن, وتخير, اللفظ ,وسهولة المخرج, وكثرة الماء, وفي صحة الطّبع وجودة السبك " وهذه الأمور لا تكون في المعاني بل هي خصائص للألفاظ كما نرى . وفي هذا يقول بدوي طبانة :"لقد فتح الجاحظ باب القول في الألفاظ والمعاني ,وتشيع للفظ ,وآثره بوجوب العناية, وبين أن التفاضل بين الأدباء ميدانه الصناعة ولكنه عالج تلك الصناعة بقدر, وكان كلامه أشبه بالنظريات العامة التي تحتاج إلى التجلية ,وشرح وسائل الصنعة, وأسباب الإجادة فيها , ووضع الحدود الظاهرة التي تبين معالم كل نوع من أنواعها ,وسوق الشواهد التي تجعل المبهم واضحا, وتزيد القول بيانا, وفي كلام الجاحظ هذا ودعوته إلى اللفظ, أو البيان دعوةً إلى مذهب جديد في تأليف الأدب وفي نقده وهو (المذهب البياني) الذي يهدف إلى التأنق في رسم الصورة الأدبية ,ويبحث عن الجديد الذي تزدان به تلك الصورة, وتزداد بهاء وجمالا ووضوحا, حتى يكون لأدب معاصريه ميزة يمتاز بها من أدب سابقيهم من الجاهليين الذين استنفذوا المعاني الفخمة التي تهز القلوب, وتثير المشاعر, فلم يبق للمحدثين إلا أن يجدوا في الصياغة, وأن يخرجوا من دائرة التقاليد القديمة[2].

[1] ياقوت ،معجم الأدباء ،دار الفكر للطباعة ك النشر كالتوزيع ،ج 16،ص 113.

[2] عمر حسن أبوغليون النقد الأدبي في مؤلفات الجاحظ ،ص 75.

ب. منهج نقد الشعر ابن طباطبا:

حدد ابن طباطبا مفهومه عن الشعر ، وميز بينه وبين سائر فنون الأدب المنثور ، حيث قال "الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، وفسد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به ، متى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه . وهنا نجد ابن طباطبا يفرق بين الشعر والنثر من ناحيتين : الوزن ، والطبع والذوق الصحيح ، فإذا كان الوزن هو الفارق الشكلي الذي يميز بين الشعر والنثر فإن تعلم العروض لا يوجد شاعرًا لأنه لابد أن يتوفر للشاعرً أولا الموهبة وسلامة الذوق الشعري ، وعندها لا يكون الشاعر محتاجًا إلى دراسة العروض لأن الشعر سيتدفق من قلب الشاعر موزونا دون تعلم الأوزان . يقرر ابن طباطبا أن الشعر صنعة كباقي الصناعات ، وصنعة الشعر تحتاج إلى أدوات يجب على الشاعر أن يكون على وعى بها ، يقول [1]: "وللشعر أدوات يجب أعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وبان الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة . فمنها التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ، ومناقبهم ، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر ، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه ، وسلوك مناهجها في صفاتها ، ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها والسنن المستدلة منها وتعريضها وتصريحها ، وإطنابها وتقصيرها ، وإطالتها وإيجازها ولطفها وخلابتها وعذوبة ألفاظها ، وجزالة معانيها وحسن مباديها ، وحلاوة مقاطعها ، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زى وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من سفاف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المستبردة والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة ، والأوصاف البعيدة ، والعبارات الغثة ، حتى لا يكون متفاوتا مرقعا ، بل يكون كالسبيكة المفرغة ، والوشى المنمنم والعقد المنظم ، واللباس الرائق ، فتسابق معانية ألفاظه

[1] ابن طباطبا ، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، ،شرح وتحقيق عباس عبد الستار. مراجعة لنعيم زرزور ،1436 ه /2005م،ص125.

، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، فيكون ما قبلها مسوقا إليها ، ولا تكون مسوقة إليه فتقلق في موضعها ، ولا توافق ما يتصل بها ، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة الموالج ، سهلة المخارج وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد ، ولزوم العدل وإيثار الحسن واجتناب القبيح ، ووضع الأشياء مواضعها . "فابن طباطبا في هذا النص يحدد الأدوات التي ينبغي على الشاعر أن يتزود بها قبل أن يقبل على نظم الشعر ، فيحثه على اللغة ومعرفة علومها ، والإلمام بأخبار العرب وأيامهم وأنسابهم ، ثم عليه أن يدرك طريقتهم في الشعر وكيفية صياغته ، ثم على الشاعر أن يدرك بعد ذلك ماهية هذه الصناعة – صناعة الشعر – وكيفية الملائمة بين الألفاظ والمعاني حتى يتماسك البناء الشعري ثم يؤكد بعد ذلك على أن هذا لن يتحقق إلا لصاحب العقل الذكي المتفتح الذي ينفر من القبيح ويستجيب للجميل الجذاب[1].

و الشعر فهو – عند ابن طباطبا – عملية صناعية يلعب فيها العقل الدور الأساس لذلك نجده يفصل بين شكل العمل الشعري ومحتواه . أما التمايز في الشعر فإنه يرجع إلى صورته الشكلية فقط ، فالشعر "مختلف كاختلاف الناس في صورهم ، وأصواتهم [2]

وعقولهم ، وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم ، فهم متفاضلون في هذه المعاني ، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس ، وموقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصورة الحسنة عندهم . ".. من هنا نلاحظ أن الصورة في الشعر هي المبدأ الذي يأخذ به ابن طباطبا في تقديمه قصيدة على أخرى ، لذلك فهو يلح على الاتساق الشكلي بين عناصر الصورة في الشعر ، لذلك فإن القصيدة الجيدة هي التي تتوافق عناصرها الشكلية وتتجانس لأن أحسن الشعر – عنده – هو "ما ينتظم فيه القول انتظامًا يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فإن قدم بيتًا على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقص تأليفها . ".. أما مفهومه عن وظيفة الشعر الاجتماعية فهو يرى أن الشعر لا بد أن يقدم لنا

[1] سعيد أحمد جمعه، كتاب الفكر البلاغي والنقدي في كتاب عيار الشعر، بحث مخطوط، كلية اللغة العربية، فرع جامعة الأزهر، 1430 هـ، كلية اللغة العربية، فرع جامعة الأزهر، 1430هـ/2009م،ص60.

[2] سعيد أحمد جمعة، نفسه، ص2.

مجموعة من الأفكار والمعاني الأخلاقية والمثل التي انتشرت في كتب التاريخ والفلسفة والأخلاق ، أما الشاعر فعليه صياغتها – أو ترجمتها شعرًا – وينبغي أن تكون هذه الصياغة مؤثرة لكي تدفع المتلقي إلى اتخاذ موقف سلوكي أخلاقي . والعقل هو محور ذلك الفهم ، إذ أنه لا يقبل الخطأ والمحال والمجهول أو الكذب ، ومن هنا يصبح العقل هو صاحب الحكم الأساس ، فالعقل هو الذي يحكم بالاعتدال أو الاضطراب أو كما يقول ابن طباطبا : "وعلة كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب" ، ثم يعلل ذلك بقوله : "والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه ، ولها أحوال تتصرف بها ، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت . "ومن هنا نستطيع أن نقول إن مفهوم ابن طباطبا للجمال يرتبط بمفهومه عن ماهية الشعر وعن وظيفته الاجتماعية[1].

"وينبغي للشاعر أن يجتنب الإشارات البعيدة، والحكايات الغلقة، والإيماء المشكل ويتعمد ما خالف ذلك، ويستعمل من المجاز ما قارب الحقيقة، ولا يبعد عنها، ومن الاستعارات ما يليق بالمعاني التي يأتي بها ... وواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة، لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه... ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحا ويبرزه مسخا[2].

2.1. منهج نقد الشعر قدامة بن جعفر

أول ما تكلم عنه قدامة هو تعريف الشعر الذي يقول فيه " إنه قول موزون مقفى يدل على معنى[3] "، فهذا يحلنا إلى أصول ودعائم الشعر عنده كما هي عند غيره اللفظ والمعنى و الوزن و القافية ، التي يسميها أجناسا مفردة و يركب منها أربعة أخرى مؤتلف منها هي " ائتلاف

[1] سعيد أحمد جمعه،الفكر البلاغي والنقدي في كتاب عيار الشعر،كلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر، 1430 هـ، 2009م، ص5.

[2] أبو الحسن محمد أحمد بن طباطبا العلوي،نفسه،ص123.

[3] أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق ، كمال مصطفى، نقد الشعر ، مكتبة الخناجي،القاهرة ، الطبعة الثالثة ، 1997م، ص 23.

اللفظ مع المعنى ، وائتلاف اللفظ مع الوزن ، و ائتلاف المعنى مع الوزن ، و ائتلاف المعنى مع القافية[1]" .

وفى قضية الصدق و الكذب التي تعد من القضايا البارزة في الشعر و بالتالي النقد فإن قدامة له رأيه حيث " يصرح بوضوح بأن " الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا ، بل يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن يجيده في وقته 3الحاضر(فهو لا تهمه الحمولة بقدر ما تهمه الصياغة الفنية الجيدة "[2] ، و ليس ببعيد عن هذه القضية نجد قدامة لا يهتم كثيرا بالمضمون فهو يرى الأهمية كل الأهمية في الصناعة والوصول إلى غاية الجودة ، " و على الشاعر إذا شرع في أي معنى كان ، من الرفعة والضعة،والرفث و النزاهة ، و البذخ و القناعة ، و المدح و العضيهة ، و غير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة : أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة " ،وقد كان هذا مما لا يستساغ عند أولئك الذين يعتبرون الأخلاق فوق كل شيء ، لكن لا يضير أن يراعى الخلق مع جمالية الشعر فلا هذا يطغى على ذاك و لا العكس فيحدث توازن بينهما وكان رأيه في الغلو و المبالغة في الشعر فهو أحد المؤيدين والمدافعين عن هذا الأمر،"إن الغلو عندي أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديما ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أعذب الشعر أكذبه ، و كذلك يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم [3]" ، و لقدامة نظرته الخاصة في الغلو و هذا قد " ميز بين الغلو والإفراط الذي هو باب المبالغة و هو مقبول عنده و بين الخروج عن حد الغلو الذي يجوز أن يقع إلى حد الممتنع الذي لا يجوز أن يقع ،و وضح ذلك بقوله : لان الغلو إنما هو تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه و ليس خارجا عن طباعه إلى ما لا يجوز أن يقع له (وأقر قدامة أن الغلو يخرج) عن باب الموجود و يدخل في باب المعدوم (وأجاز ذلك على سبيل المثل و بلوغ النهاية[4] .

---

[1] محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، ، الناشر للمعارف ، الإسكندرية ، د .ط،د.ت، ص 201.

[2] أحمد بيكيس ، الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن الهجري ، عالم الكتب الحديث إربد ،الأردن ،د، ط ،2010م،ص152.

[3] نفسه ،ص 62.

[4] حسن الجدوانة ، في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية ،إربد ، الأردن ، ط1،2023م،ص 226.

أما فيما يخص المعاني فهو يرى أنها معروضة أمام الشاعر ، له أن يختار ما شاء و آثر دون أن يحظر عنه أي معنى ، وفي ما يخص المديح فنجده قد جعله في فضائل أربعة ، العقل ، و الشجاعة ، والعدل و العفة ، تنضوي تحتها فضائل أخرى و تتفرع عنها،وعنده المديح الجيد يذكر جميع الفضائل الإنسانية و هو ال يكون في الخلقة بقدر ما يكون في الخلق ، وال يكون بذكر النسب الآباء ، ويجعل الهجاء بالطعن في حسب الرجال معيبا ،و يرى أن الرثاء ما هو إلا جعل أسلوب المدح فيه ماضيا،فيضاف قبل أسلوب المديح "كان"،" تولى" قضى نحبه "[1]

تعرض لقضية التشبيه فاعتبر " أحسن تشبيه هو ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الإتحاد و لعل المقاربة في التشبيه من الوسائل التي تحقق الوضوح ، على عكس المباعدة فهي تحدث الغموض و أحسن الشعراء في نظره هو الذي يأتي في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم بأظهر ما فيه ، و أولها ، حتى يحاكيه بشعره و يمثله للحسن بنعته والوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال و الهيئات إن قدامة يلح على الحسية في التشبيه البليغ عنده إخراج الاغمض إلى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف ، فالتشبيه عنده أداة كاشفة موضحة ، وعندما تستعمل في الشعر ينبغي أن تؤدي هذا الدور ، و قد نقل عنه ابن رشيق في العمدة تقسيمه التشبيه إلى ضربين : حسن و قبيح فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الاغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك[2]. "

2. تعريف منهج الجرجاني في نقد الشعر وسماته

1.2. مفهوم الشعر عند "القاضي الجرجاني"

إن الشعر هو التعبير الدائم والمستمر عن روح الإنسان، لذلك يعتبر الشعر العربي التجسيد الحي للإنسان العربي الأصيل، فكان ديوان العرب وسجل حياتهم ومآثرهم. وقد ارتبط الشعر بالنقد منذ القديم، وكانت بداية النقد فطرية ذوقية، ث م بدأ يجنح إلى شيء من التعليل والتحليل في صدر الإسلام، ثم في العصر الأموي، وصولا إلى العصر العباسي الذي ازدهرت

[1] حميد آدم تويني ، منهج النقد الأدبي عند العرب ، دار صفاء للنشر و التوزيع ، عمان ، الطبعة الأولى ،2004م،ص185.

[2] أحمد بيكيس ، الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن الهجري ،ص 174.

فيه الحركة النقدية ،إذ بدأ النقد الأدبي يقوم على أسس علمية، مسايرة لمظاهر التجديد التي صاحبت الشعر العربي[1].

و إن قضية تحديد مفهوم الشعر من القضايا الجوهرية التي شكلت جزءا ومحورا مهما من الدراسة لدى " القاضي الجرجاني " في كتابه (الوساطة) ,بل على أساسه أقيمت هذه الوساطة , فقد عالجها واهتم بها كغيره من النقاد هذا العصر الذي تطورت فيه الآفاق النقدية حول الشعر وتشبعت ورسخت أسسها ، وبرز نقادها الذين تركوا بصمات جليلة لا يمكن لناقد متمرس أو أديب مبتدئ أن يغفل تلك الأسس والقواعد ، يظهر ذلك عند " القاضي الجرجاني " من خلال نصوص كثيرة وبارزة في الكتاب سنحاول استكشاف مفهوم الشعر عنده بالوقوف عند بعض النصوص والمقولات النقدية بالتحليل والمناقشة نجد نص فيه تعريف صريح لشعر القاضي الجرجاني في قوله : إن الشعر علم من علوم العرب ، يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ويقدر نصيبه منها تكون مترتبة من الإحسان ,ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث, والجاهلي والمخضرم , والأعرابي والمولد[2] " و من خلال هذا النص يقدم لنا القاضي الجرجاني رؤية شاملة ثم جزئية لمفهوم وطبيعة الشعر, فهو يحدثنا عن فهمه للشعر عامة، قبل أن يتناوله بالدراسة المفصلة ، ورؤية واسعة مبنية على نظرته للشعر لا من حيث ماهيته ولكن من حيث سماته وخصائصه[3]، فهو ينظر إلى الشعر على أنه ظاهرة متكاملة ثم بين الأسس القائمة عليها فالشعر علم يبحث فيه عن عناصر الإبداع وإنشاء الظاهرة الإبداعية في كلام العرب ، كما أن دراسة الشعر عنده مبنية على أساس علمي ، فهي قائمة على الإطلاع على دراسات ورؤى سابقيه من النقاد التي حددت الشعر بإطار (الوزن, القافية , القول الموزون, الصناعة ...) وثم ما أسعفه عليه فهمه , وهو بهذا يسعى إلى التعقيد النظرية الشعر أو علم الشعر ، هذا المفهوم (العلم) الذي أصبح في القرن الرابع للهجرة قرين حصول صورة الشيء في العقل، ومرتبطا بإدراك الشيء على ما هو به ، يعني على مستوى نقد الشعر تحديد

[1] فاطمة بن يمينة، عمود الشعر في ميزان النقد، مجلة موازين، المجلد02، العدد01، جامعة عبد الرحمن بن خلدون – تيارت–الجزائر،جوان 2020م،ص23.

[2] القاضي الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 15.

[3] فتحي احمد، من قضايا التراث العربي , منشأ المعارف , الإسكندرية مصر ,د ت , د ط, ص 92.

الخصائص النوعية للفن الشعري وتحديد العناصر العقلية التي تجعلها قادرين على تمثل الشيء، وبالتالي الحكم عليه ما دام الحكم على الشيء فرعا من تصوره , ويمثل هذا الفهم يمكن أن يكون " علم الشعر " فرعا مستقلا من فروع المعرفة , له مكانته داخل تصنيف العلوم و إحصائها[1].

فقد قدم لنا "القاضي الجرجاني " في قوله هذا رؤية شاملة ثم جزئية لمفهوم وطبيعة الشعر، فهو يحدثنا عن فهمه للشعر بعامة قبل أن يتناوله بالدراسة المفصلة ؛ ورؤيته الواسعة مبنية على نظرته للشعر لا من حيث ماهيته، ولكن من حيث سماته وخصائصه ؛ فهو ينظر إلى الشعر على أنه ظاهرة متكاملة ثم يبين الأسس القائمة عليها، فالشعر علم يبحث فيه عن عناصر الإبداع وإنشاء الظاهرة الإبداعية في كلام العرب ،كما أن دراسة الشعر عنده مبنية على أساس علمي؛ فهي قائمة على الاطلاع على دراسات و رؤى سابقيه من النقاد – التي حددت الشعر بإطار (الوزن، القافية، القول الموزون، الصناعة ...) –، ثم إضافة ما أسعفه عليه فهمه، وهو بهذا يسعى إلى التقعيد لنظرية الشعر أو علم الشعر؛ هذا المفهوم (العلم) الذي أصبح في القرن الرابع الهجري قرين حصول صورة الشيء في العقل، ومرتبطا بإدراك الشيء على ما هو به، يعني –على مستوى نقد الشعر – تحديد الخصائص النوعية للفن الشعري، وتحديد العناصر العقلية التي تجعلنا قادرين على تمثل الشيء، وبالتالي الحكم عليه ما دام الحكم على الشيء فرعا من تصوره، وبمثل هذا الفهم يمكن أن يكون "علم الشعر " فرعا مستقلا من فروع المعرفة، له مكانته داخل تصنيف العلوم وإحصائها[2].

و هذا الإدراك بالنسبة لتحديد مفهوم الشعر ينبني ويهتم بتحديد أدوات الشعر ،وكيفية صناعته، ويناقش مبدأ العلية في حسن الشعر، ويتوقف عند مبدأ الغاية وما يقترن به من تحديد أهمية الشعر وأثره في النفوس ، من هذا الباب حاول "القاضي الجرجاني" أن يحدد الشعر حدا شموليا متكاملا هو العلم، ثم يتدرج في بيان خصوصية هذا العلم؛ والتي تتلخص

[1] جابر عصفور مفهو. الشعر " دراسة التراث القديم " دار الكتاب المصري , القاهرة , مصر , دار الكتاب اللبناني , بيروت ,لبنان ,ط 1، 2099م،ص 22.

[2] شهيرة برباري، لغة الشعر ومقومات الشعرية عند القاضي الجرجاني من خلال كتابه 'الوساطة بين المتنبي وخصومه، جامعة محمد خيضر– بسكرة،ب.س،ص161.

في جملة المقومات أو الأركان التي يقوم عليها هذا العلم؛ في محاولة لبيان العناصر التي تساعد على خلق و إنتاج نص شعري على درجة عالية من الجمالية والإبداع، وقد حصرها "القاضي الجرجاني" في أربعة عناصر :

-الطبع.

- الرواية.

- الذكاء والدربة.

وهي عناصر الإجادة في الشعر، ومقومات تفرد المبدع[1].

2.2. شعر القاضي الجرجاني في ضوء فكره النقدي

من المعروف أن للقاضي الجرجاني مفاهيم وآراء نقدية حول الشعر والشعراء بعامة، وحول أبي الطيب المتنبي وشعره بخاصة[2].

لمتصفح كتاب(دلائل الإعجاز) لا يقف على مفاهيم نظرية بحتةّ تؤسس للنظم ومستوياته، بل يجد صاحبه قد أجرى هذه المفاهيم على نصوص متنوعة من القرآن والشعر أبان خلاله عن فهم نافذ وذكاء وقاد وتميزٍ عادل وحكم دقيق ووصف غاية في البراعة وكان له بذلك منهج خاص في تحليل النصوص، قائم على أساس من مفهومه للغة فإذا كان عبد القاهر قد اعتبر أن سر الجودة و الرداءة في أي عمل أدبي كامن فيما يكون في لغة الشاعر أو الكاتب من خصائص معينة في صياغتها ، فإنه بذلك يردنا إلى المنهج اللغوي الذي يشتق أحكامه من طبيعة العلاقات التي تتولد من دلالات الصياغة اللغوية وفاعليتها الخاصة وبما أنه جعل هذا المنهج أساسا لدراسة الأدب لأن خصائص النظم كما تجلت في كتاب الدلائل هي جزء لا يتجزأ من معاني النحو ، وبما أنه يرى في النحو جانبين:

- جانب القواعد الجافة .

- جانب الإحساس بالمعاني.

وعندئذ لن تكون معاني النحو عند الشاعر إلا وسيلة لنقل الإحساس ، واستغلال الألفاظ بإمكاناتها غير المحدودة[1].

[1] شهيرة برباري، لغة الشعر ومقومات الشعرية عند القاضي الجرجاني من خلال كتابه ،ص162.

[2] شهيرة برباري، نفسه،ص162.

3. استعراض أهم أدوات النقد التي يستخدمها الجرجاني في تحليل الشعر

3. 1.الطبع و الرواية

أ.الطبع

وورد في المعجم الأدبي أن الطّبع عبارة عن صفات ثابتة، تميز شخصاً من سواه، وهذه الصفات المميزة والدالة، يشخص فيها الأفراد والجماعات من حيث السلوك والشعور والملامح الذّاتية، بمنأى عن سلطة المجتمع وأثر الذكاء، وفي حقل الإبداع، فإن الطبع يبين عن شخصية مستقلّة[2].

و ورد مصطلح الطبع في عدة مواضع ، فقد اقترن فيها بالرواية والذكاء والدربة في قول القاضي الجرجاني "إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه[3].

فهو قضية من القضايا المصطلح التي تشكلت أصولها الأولى بما أكتسبه في المسار النقدي من تفرد الدلالة وتميز مصطلح ، حيث أنه شكل هذا المصطلح حقيقة عرفية ونقدية في المرجعية النقدية التراثية والتي تشكل فيها وعلى ضوءها، فهذا المصطلح متعدد المدلولات ومتشابك فهو مكون رئيسي للإبداع في الكتابة الشعرية بأشكالها وتنوعاتها، وجاءت هذه التسمية في ذوق الشعر ومناقشة مشكلاته الجمالية والبلاغية والدلالية، وارتبط المصطلح بشفافية الشعر وكتابيته, إذ أن قضاياه ارتبطت بمصطلح الطبع وما تبعه وشظى عنه, لهذا كان الطبع هو الأصل الذي لا غنى ، عنه في تأليف الشعر، إنه لا نهائي قوامه الحركة المطلقة, وهو العلامة التي تعرف بها الأشياء وتحدد والحالة الأولى لتثبيت الأحاسيس الفطرية الأولية, خاصة إذ غاب فيه الجهد والوعي والاختيار[4].

أولى علامات الطبع والشعر المطبوع هي الصورة الفنية المؤثرة التي تؤثر في المتلقي على نحو فريد، قبل أن يعود إليه وعي منطقي يلزمه حديثا عن الواقع، أما "المعنى الشعري كما

---

[1] الصغير عبيد، نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني ونقاط التقائها مع مقولات النقد الغربي الحديث، جامعة عبد الحميد بن باديس ،مستغانم.،ب.س،ص231.

[2] مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة- رؤية نقدية في المنهج و الأصول، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق – 2005م،ص20.

[3] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 15.

[4] نفسه، ص07.

فهمه الناقد فضلا عن ذلك لا يتأتى لا بعد تفتيش وكشف، وليس من التفتيش والكشف القياس على الواقع بالطبع فمثل هذا القياس إدراك يسير "...إن الحديث عن الصورة الشعرية في هذا السياق هو الحديث عن الأداء الشعري الذي يشعر المتلقي بقدر كبير من المتعة دون قياسه على الوقائع الخارجية، ولا على القيم الأخلاقية أو الدينية، وإنما قياسًا على العناصر التي تتركب منها الصورة، نستخرج منها المعنى الذي يحتمه تركيبها، ولتوضيح أسباب تحقق الصورة الفنية وهزة الطرب ـ أثرها النفسي على المتلقي ـ يقول القاضي الجرجاني في تتمة الفقرة السابقة: "وملاك الأمر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع بل المهذب الذي قد صقله الأدب وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وألهم الفصل بين الرديء والجيد، و تصور أمثلة الحسن والقبح وفي هذه الفقرة نجد مصطلح الطبع يأتي مقابلاً لمصطلح التكلف، ومصطلح التكلف يدل على إحساس المتلقي بأن الشاعر قد عمد ـ قصد . إلى توظيف المحسنات البديعية والصور البيانية والمعاني الغريبة...وأنه قد بذل جهدا في سبيل ذلك قصد إظهار براعته اللغوية، والتكلف عند الجرجاني يكون من الشاعر غير المطبوع الذي إما أن يكون مفتقرا إلى الموهبة الفطرية، أو الذي يمتلك موهبة لكنه لم يهذبها و لم يشحذها بالرواية والدربة، ولذلك قال في الفقرة السابقة: "و لست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي صقله الأدب[1]..

هذا الصقل هو الذي يجنب الشاعر تقويم الشعر وتنقيحه بإطالة النظر فيه قبل ، ويجعل شعره متدفقا عفويا مسترسلا، يحصل العكس عند سماع القصيدة إخراجه المتكلفة، فمن علامات التكلف شعور المتلقي بالفتور نتيجة انقطاع الدفقة الشعورية، ولذلك يقول عن أبيات لأبي تمام افتقرت إلى الوحدة الشعورية نتيجة عدم انسجامها من حيث العواطف التي تثيرها في نفس المتلقي، يقول القاضي الجرجاني مخاطبا المتلقي: "فنغصّ عليك تلك اللذة وأحدث في نشاطك فترة...ولو لم تكن هذه الأبيات مقترنة، ولم تجمعها قصيدة، وتسمع في حال واحدة لكان أخفى لعيبها أما الشعر المطبوع فهو ذلك الذي يحقق وحدة شعورية ودفقة متصاعدة، لا يتبين فيها أثر عناء الاحتفال بالبديع فيحقق حين تلقيه هزة الطرب، على أن نميز

[1] عبد المالك أمين بوقفة،القيم النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي و خصومه للقاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجراني ،مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، كلية الآداب و اللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر – باتنة،2012/2011م،ص121،120.

هنا ـ كما سبقت الإشارة ـ بين العناء الناتج عن التجربة الشعورية ومخاضات الإبداع وبين عناء الصياغة وما يدخل عليها من تنقيح وتعديل متعمَّد لا ينحصر في استبدال بعض الألفاظ أو القوافي غير المناسبة وإنما يمتد إلى الإسراف ، في البديع والبيان قصد إظهار البراعة اللفظية لذلك يقول القاضي الجرجاني بعد الاستشهاد للشعر المطبوع بأبيات من غزل البحتري: "فإن قلت هذا نسيب والنفس تهش له، والقلب يعلق به، والهوى يسرع إليه، فأنشد له في المديح قوله "...ثم يستشهد له بأبيات من المديح يخرج فيها من المديح إلى الاستعطاف ثم العتاب دون أن تنكسر الدفقة الشعورية ودون احتفال ظاهر بالبيان والبديع .فـ"الطبع الشعري [إذن] يتجلى في القصائد العادية التي يعبر فيها الشاعر عما يعتلج في نفسه دون إفراط في العناية بها أو في صقلها، يستوي في ذلك غزل الشاعر واعتذاره أو مديحه... [فهو]... يرسم الحدود في إنتاج الشاعر بين الشعر الجيد والشعر الرديء، الشعر الجيد ينساق مع الطبع والرديء يحمل المعنى المبتذل، ويستعمل اللفظ المتداول، ويعتمد على زينة البديع ، أو يدقق في المعاني (أي يستعمل)فيفسد على المتلقي هزة الطرب المعاني الفلسفية أو يغرب فيها أو في لفظها "على أن هذا الشرط الأخير ليس على الإطلاق فالغموض عند الجرجاني ليس مرفوضا دائما في الشعر وإنما هناك حدود فاصلة بين الغموض والانغلاق ـ الإبهام ـ كما سنرى في موقف من التعقيد والتعويص والمبالغة في الوصف[1].

ب.الرواية :

فالرواية سنّة طبيعية عند العرب، لأن نتائجها هي التعهد وترويض الألسنة والإفهام على الكلام البليغ والأساليب الراقية وبالتالي، فإنّها ليست أمراً سلبياً أو عيباً يشوه الطبع، ويقوضه ويغير موقعه إلى حد المطابقة مع التكلف، فيفقد تشكله الأول كإحساس قوي وطاقة طبيعية . ولكن ما يؤخذ على نصوص الموروث النقدي، ربطها بين الطبع والرواية، وكأن شاعر الصنعة، أبعد ما يكون عن تأثير الرواية، إلا إذا كان قصد هذا النقد أن الرواية هي صنعة الطبع، التي تثريه وتوسع مجالاته ، فالرواية تدخل في دائرة القاعدة، وصاحب الصنعة يمتلك نسقاً من القواعد مركوزة في النفس والذهن، تؤهل عمله، لأن يكون مرتّباً ودقيقاً ومتعاضداً ، وعلّة هذا الانتقاء، القول إن الرواية لا يتعاطاها إلاّ الفحول، والفحل هو شاعر الطبع، لا شاعر الصنعة،

[1] عبد المالك أمين بوقفة، القيم النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي و خصومه للقاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني ،ص 122.

لأن عطاءه خالد!، ومن هنا رجح وزنه وأينعت سوقه وربحت، فكانت الرواية بذلك شرط الطبع وأساسه[1].

لقد أجمع النقاد السابقون على الرواية شرطا من شروط الفحولة في قول الشعر وقد أورد " ابن رشيق " ما يدل على إلزامية الرواية على المطبوع و أن إطلاق صفحة (الفحل) لا تكون إلا على شاعر الرواية ، يقول في هذا الصدد : وقد سئل " رؤبة بن عجاج " عن الفحل من الشعراء, فقال: " هو الرواية يريد إذا روى استفحل ، قال " يونس بن حبيب : "وإنما ذلك لأنه يجمع جيد شعره معرفة جيد غيره, فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة " وقال " الأصمعي : " لا يصير الشاعر في مسامعه في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب, ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني ، وقد تدور في مسامعه الألفاظ [2]فالرواية سنة

طبيعية عند العرب لأن نتائجها هي التعهد وترويض الألسنة و الأفهام على الكلام البليغ والأساليب الراقية[3]،والقاضي الجرجاني يجعل الرواية معيارا من معايير الشاعرية ، يقول : فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعلة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، وطريق الرواية إلا السمع ،فالرواية عنده وملاك الرواية الحفظ وقد كانت العرب تروي وتحفظ ويعرف بعضها برواية شعر بعض[4].

فالرواية عنده تعني التلمذة بدليل أنه مثل ذلك بالشعراء ورواتهم " فزهير كان رواية الأوس, والحطيئة كان رواية زهير "[5] وهكذا كانت سنه العرب ، ورواية الشعر وحفظه وترسم خطاه من أهم العوامل التي تساعد على صقل الموهبة الفطرية (الطبع) ،إذ أنها تعلم الشاعر بطريقة عملية تطبيقية كيفية صياغة الشعر وبلورة معانيه ودقائق أموره " كما أنها تلعب دورا هاما في بناء شخصية الشاعر وتهذيب ذوقه، وتقوية ذاكرته،وتجويد فريحته، كما تعينه على الإفادة من أشعار غيره لإيجاد وتوليد معان لم يسبق إليها " [6]، وملاك ذلك الحفظ لأن الشاعر المطبوع لا

---

[1] مصطفى درواش،خطاب الطبعة و الصنعة ،ص 97.

[2] ابن رشيق القيرواني،تحقيق، محمد محيي الدين عبد الحميد العمدة في صناعة الشعر ونقده ، دار الجيل، ط4 ،بيروت 1972م،ص116.

[3] مصطفى درواش ،نفسه،ص 66.

[4] ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده ،ص116.

[5] مصطفى درواش ، نفسه ،ص97.

[6] القاضي الجرجاني ، الوساطة،ص 23.

يمكنه أن يحيط بألفاظ العرب ، ويستشف معانيها إلا بالحفظ الذي يعتمد أساسا على السمع ، بذلك تصبح الرواية صنعة للطبع , فهي مرتبطة به تثريه وتوسع مجالاته ، وهذا يعني أن وظيفة الرواية ذات قيمة أساسية لأثرها في ترسيخ المنوال و إثراء ثقافة الشاعر ، والمحدث المطبوع لا يمكن هذه الفضيلة إلا إذا حفظ الكلام وورده واستوعبه[1].

2. الذكاء والدربة

أ.الذكاء :

الذكاء، فإنه عنصر محوري في تنمية الموهبة وترقيتها، وهو التفكير المدرك، والبحث في البواطن، لاستظهار القوانين التي تحكم الكتابة الشعرية ، لذلك يمكن عده قيمة مضافة إلى الطبع، وبه يمكن تخطي المعنى الظاهر إلى الآخر الخفي، مما يساعد على اتساع مدارك الشاعر[2].

الذكاء وكان القصد منها التمرن على الشعر لأجل البراعة فيه كما هو حال زهير والحطيئة وأبي دؤيب..."فقد بلغ هؤلاء من الشعر حيث تراهم"، ولكنها قد تبقى مجرد رواية ـ حفظ ـ إذا افتقد الراوي إلى ملكات النفس: الطبع والذكاء "فلا تسمع له كلمة تامة[3].

ب.الدربة :

بالإضافة إلى الذكاء لابد للإبداع من رافد مهم جدا يحلف بصاحبه إلى آفاق التميز وهو الدربة والمران فالشاعر الحق لا يكتفي بعامل الموهبة والذكاء فقط، بل لا بد أن تصقل بالدربة, لذا عليه دراسة آثار الشعرية فإن الدربة هي مادته ، وهي الرفيعة والتدرب على العمل الفني " [4]، فإذا كان الطبع والرواية والذكاء عناصر تشكل مقومات بل أركان الشعر القوة التي تكشف عن أصالة الطبع أو المملكة ومبلغ تمكن الشاعر من رواية شعر غيره[5] وتقوية وتأصيل الحاسة الفنية لديه, حتى يصل إلى التبريز والسبق ودرجة الذكاء الذي يتميز به شاعر على آخر والدربة تمثل تمهيدا لنضج الشاعر بحيث أنها الآلية التي توقظ الطبع وتظهره وتجعله طيعا منقادا, لذا

---

[1] القاضي الجرجاني، نفسه ، ص 23.

[2] مصطفى درواش ، نفسه ،ص83.

[3] عبد المالك أمين بوقفة، نفسه ،ص 124.

[4] خضر موسى ، محمد محمود ،موازنة الاميدي و وساطة الجرجاني ،عالم الكتب للطباعة و النشر ،بيروت ،لبنان، ط،1، 2007م،ص74.

[5] فتحي احمد عامر، من قضايا التراث العربي ،منشاة المعارف ،الإسكندرية ، د ت، د ط، مصر ،ص 93.

للنص الشعري بالارتقاء والانتشار فهي أساس لصقل النص وتثقيفه[1] ولطالما عدت الدربة أساسا ومعيارا نقديا لحصول عملية الإبداع عند النقاد القدامى بل عدت شرطا وجزءا مكملا لكل عامل وسبب ومقوم من مقومات العملية الإبداعية, على حد قول " القاضي الجرجاني " :ثم تكون الدربة مادة له (...) ولكل واحد من أسبابه[2].

يقول الجرجاني: "إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع و الرواية و الذكاء ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان، ولست أفصل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولد[3]...

[1] مصطفى درواش ، خطاب الطبع والصنعة، رؤية نقدية في المنهج والأصول ،ص71.

[2] القاضي الجرجراني ، نفسه ،ص 15.

[3] نفسه ،ص 13.

الفصل الثالث: تحليل أمثلة

من الشعر باستخدام منهج الجرجاني

- **1**. تحليل شعري مختار الشعر العربي باستخدام منهج الجرجاني
- **2**. تحليل قصيدة "بكيتُ حتى انتهت الدموع " لنزار قباني باستخدام منهج "الجرجاني"
- **3**. التقاطع النقدي بين عبد القاهر الجرجاني و جان كوهن

1. تحليل شعري مختار الشعر العربي باستخدام منهج الجرجاني

1.1 القضايا

قد تناول قضية النظم من جهة تناول الأوصاف التي قيلت من قبل تعبيراً عن استحسان كلام عن كلام وتفضيل شعر عن شعر والتي كانت في العادة للألفاظ كالبلاغة والفصاحة والبيان والبراعة حيث قال:

"ومن المعلوم أن لا معنى لهذه العبارات وسائر ما يجرى مجراها، مما يفرد فيه اللفظ بالنعت والصفة، وينسب فيه الفضل والمزية إليه دون المعنى غير وصف الكلام بحسن الدلالة..."[1]

"... ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به وأكشف عنه وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلاً ويظهر فيه مزية ....."

ثم تناولها من جهة أنه لا مزية للكلمة المفردة بذاتها وقبل دخولها التأليف فيقول:

وإذا كان هذا كذلك فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي يكون بها الكلم إخباراً وأمراً ونهياً واستخباراً وتعجباً وتؤدى في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة، وبناء لفظة على لفظة ...

هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي وضعت له عن صاحبتها على ما هي موسومة به ... وهل تجد أحداً يقول:

هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها ... وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى:

(وَقِيلَ ياأرض ابلعي مَآءَكِ وياسمآء أَقْلِعِي وَغِيضَ المآء وَقُضِيَ الأمر واستوت عَلَى الجودي وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظالمين) [2]

فتجلى 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، إن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة، وهكذا إلى أن تستقر بها إلى

---

[1] عبد القهار الجرجاني، دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، طبعة أولى، 1969م،ص45.

[2] سورة هود الآية 44.

آخرها، وأن الفضل تَنَاتَج ما بينها، وحصل من مجموعها، إن شككت فتأمل هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي مكانها من الآية.

قل: (ابلعي) واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها، وكيف بالشك في ذلك ومعلوم أن مبدأ العظمة في:[1]

- أن نوديت الأرض.
- ثم أمرت.
- ثم في أن كان النداء بيا دون أي؛ نحو: يا أيتها الأرض.
- ثم إن إضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال: ابلعى الماء.
- ثم أن اتبع نداء الأرض وأمرها بما هو شأنها نداء السماء، وأمرها كذلك بما يخصها.
- ثم أن قيل: وغيض الماء، فجاء الفعل على صيغة فعل الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر، وقدرة قادر.
- ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: وقضى الأمر.
- ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور وهو واستوت على الجودي.
- ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن.
- ثم مقابلة قبل في الخاتمة بقيل في الفاتحة .....

أفترى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة، وتحضرك عند تصورك هيبة تحيط بالنفس من أقطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق؟ أم كل ذلك لما بين معانى الألفاظ على الاتساق العجيب[2].

[1] محمد بن سعد الدبل، عبد القاهر الجرجاني ورأيه في الإعجاز بالنظم،مقال منشور على الموقع **https://www.alukah.net/literature**،اطلع عليه يوم 2024/02/12م،على الساعة 11:30صباحا.

[2] عبد المنعم خفاجي، نفسه ،ص 44،49.

2.1. تعضد نظريته

ثم يأتي بأدلة قوية تعضد نظريته في كون العبرة بوجود الكلمة في السياق، وليس بإفرادها: أن الكلمة الواحدة قد تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر كلفظ الأخدع في بيت الحماسة:

تَلَفَّتُّ نحوَ الحَيّ حتَّى وجدتُني وجِعتُ من الإصغاءِ ليتاً وأخدعا

وإنّي ولو بلَّغتني شرفَ الغنى وأَعتَقتَ من رِقّ المطامعِ أَخدُعي

وبيت البحتري

فإن لها في هذين المكانين مالا يخفي من الحسن، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يا دهرُ قوّمْ من أَخدَعَيكَ فقد أضججتَ هذا الأنامَ من خُرُقِكَ

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة[1].

وقد يتوهم البعض من خلال ما ذكر بأنه يحتفل بالمعنى دون اللفظ، ولكن الأمر ليس كذلك، إذ إن المتأمل في كلامه يلاحظ ارتباط اللفظ بالمعنى، بل تحدث هو في موطن آخر عن هذا الأمر حيث يقول:

وأعلم أن الداء الدوى والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه، وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزيه إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى، يقول: ما في اللفظ لولا المعنى، وهل الكلام إلا بمعناه؟ فأنت تراه لا يقدم شعراً حتى يكون قد أودع حكمه وأدباً واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر، فإن مال إلى اللفظ شيئاً ورأى أن ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة، ثم لا ينظر في حال تلك الاستعارة: أحسنت بمجرد كونها استعارة أم من أجل فرق ووجه أم للأمرين[2]....

فهو هنا يعتب على من احتفل بالمعنى وأقل الاحتفال باللفظ، لكن جملة الكلام يشير إلى أنه ينشد الموازنة بين العنصرين، ثم نراه متردداً بين ما عليه كافة الناس وما يهجس به ضميره

[1] نفسه،ص 62.

[2] نفسه ،ص 263.

وهو التعويل على المعنى وبين ما هو أقرب إلى الحقيقة وعليه الخواص والمحصلون وهو الاتجاه للفظ، فيقول:

واعلم إن كنا إذا اتبعنا العرف والعادة وما يهجس في الضمير وما عليه العامة أرانا ذلك أن الصواب معهم، وأن التعويل ينبغي أن يكون على المعنى، وأنه الذي لا يسوغ القول بخلافه فإن الأمر بالضد إذا جئنا إلى الحقائق وإلى ما عليه المحصلون، لأنا لا نرى متقدماً في علم البلاغة مبرزاً في شأوها، إلا وهو ينكر هذا الرأي ويعيبه، ويزرى على القائل به ويغض منه...[1].

ثم عمد إلى بعض الشواهد الشعرية واتخذها مثالا لتوضيح ما ذهب إليه والبرهان على صحة ما صار إليه ففي حذف المبتدأ استشهد ببيتين لعمر بن أبي ربيعة:[2]

هل تعرفُ اليومَ رسمَ الدارِ والطَّلَلا كما عرفتَ بجَفنِ الصَّيْقَلِ الخَلَلا

دارٌ لمَروَةَ إذ أهلي وأهلُهُمُ بالكانسيةِ نَرعَى اللهوَ والغَزَلا

يقصد (تلك الدار) فحذف المبتدأ ، وبعد سرد بضعة أمثلة أخرى لحذف المبتدأ مبرهنا على دقة مسلك الحذف ولطيف مأخذه ، شرع يبين أسراره النفسية داعيا المشكك والمرتاب فيما وصل إليه أن يتأمل ويستقري هذه الأمثلة وخاطبه قائلا « تأمل الآن هذه الأبيات كلها ، واستقرها واحدا واحدا ، وانظر إلى موقعها في نفسك ، وإلى ما تجده من اللطف والظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ، ثم فليت النفس عما تجد ، وألطفت النظر فيما تحس به ، ثم تكلف أن ترد ما حذف الشاعر، وأن تخرجه إلى لفظك ، وتوقعه في سمعك، فإنك تعلم أن الذي قلت كما قلتُ ، وأن رب حذف هو قلادة الجيد ، وقاعدة التجويد[3] ثم انتقل إلى أمثلة حذف الفعل واقتصر على مثال واحد من الشعر وهو قول ذي الرمة :[4]

ديارُ مَيَّةَ إذْ مَيٌّ تُساعِفُنا ولا يُرى مثلَها عَجَمٌ ولا عَرَبُ

---

[1] عبد المنعم خفاجي ،نفسه،ص 263، 264،

[2] عبد القادر زين، الشاهد الشعري في تحليل الجرجاني للخطاب القرآني ،مجلة أنسة الدراسات و للبحوث،العدد 60، جويلية 2020م،ص66.

[3] الجرجاني عبد القاهر،دلائل الإعجاز،، ص151.

[4] عبد القادر زين،نفسه،ص67.

إذ أنشده بنصب (ديار) على إضمار فعل تقديره (أذكر) واسترسل في إظهار المعاني الخفية والمرامي البعيدة التي استفيدت من ترك الذكر فجاء معها المعنى أقوى وأظهر ك (الإضمار على شريطة التفسير) وهو ترك ذكر المفعول في مكانه الأول استغناء بذكره في الثاني كقولنا (أكرمني وأكرمت عبد الله) وأنت تريد (أكرمني عبد الله ، وأكرمت عبد الله) وهو ما يقول عنه عبد القاهرة طريق معروف ومذهب ظاهر، وشيء لا يعبأ به ، ويظن أنه ليس فيه أكثر مما تريك الأمثلة المذكورة منه ، وفيه إذا أنت طلبت الشيء من معدنه من دقيق الصنعة ومن جليل الفائدة، ما لا تجده إلا في كلام الفحول.[1]

والحذف ليس بجيد في كل موضع ، ولا مقبول في كل تركيب ، فقد يكون الذكر في بعض الأحوال أحسن من الحذف، ويعطي عبد القاهر أمثلة على ذلك لا يتسع المقام لذكرها .وبعد سوق عبد القاهر لأمثلة وشواهد مختلفة نعلم أنه يرى أن التراكيب العربية عامة والأساليب القرآنية خاصة لم تجئ مصادفة ولم تلق على عواهنها ، وإنما وضعت هذا الوضع لأسرار فنية ليحظي كل تركيب بدلالته التي تبهر ومعناه الذي يعجب ، ليختم عبد القاهر هذا الفصل وهو في قمة الحفاوة بما ظهر له من أسرار التراكيب في العربية . أما الفصل والوصل فجعله عبد القاهر ضربين : ضرب لم يوله أهمية لوضوحه وهو عطف جملة على جملة لها محل من الإعراب كقولنا (هو يضر وينفع) فالواو هنا زادت المعنى قوة وظهورا ، وأوجبت نسبة الفعلين جميعا إلى الفاعل ، عكس قولنا (هو يضرينفع) بدون ربط الفعلين بـ (الواو) فهو يوهم أن المتكلم رجع عن نسبة الفعل الثاني إلى الفاعل وأضرب عنه ، وهذا في الحقيقة ليس شرطا فقد يفيد التلازم أيضا أما الضرب الثاني فهو العطف على جملة لا محل لها من الإعراب كقولنا (زيد قائم وعمرو قاعد) فيشكل أمر العطف في هذه الحالة دون مناسبة ظاهرة ، لكن عبد القاهر يستجلي المناسبة الخفية لهذا الربط ويرى « أمرا آخر تحصل معه على معنى الجمع. وذلك أنا لا نقول : (زيد قائم وعمرو قاعد)، حتى يكون عمرو بسبب من زيد، وحتى يكونا كالنظيرين والشريكين ، وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني، يدلك على ذلك أنك إن

[1] الجرجاني عبد القاهر،دلائل الإعجاز،ص163.

جئت فعطفت على الأول شيئا ليس منه بسبب، ولا هو مما يذكر بذكره ويتصل حديثه بحديثه لم يستقم.» واستشهد ببيت لأبي تمام لم يراع فيه النظير وهو الذي قال فيه:[1]

لا والذي هو عالمٌ أنَّ النوى صبرٌ، وأنَّ أبا الحُسَينِ كريمُ

2. تحليل قصيدة "بكيتُ حتى انتهت الدموع " لنزار قباني باستخدام منهج "الجرجاني"

1.2. قصيدة بكيتُ حتى انتهت الدموع

بَكَيتُ.. حَتَّى انتهتِ الدُّموعْ
صَلَّيتُ.. حتى ذابَتِ الشُّموعْ
رَكَعتُ.. حتى مَلَّني الرُّكوعْ
سَأَلْتُ عَن مُحَمَّدٍ ..
فِيكِ، وعن يَسُوعْ
يا قُدسُ. يا مدينةً تفوحُ أَنبياءْ
يا أقصرَ الدروبِ بينَ الأرضِ والسماء
***
يا قُدسُ..يا منارةَ الشَّرائعْ
يا طِفلَةً جميلةً محروقةَ الأصابعْ
حَزِينةٌ عيناكِ يا مَدِينةَ البتولْ
يا واحةً ظَليلةً مَرَّ بها الرَّسُولْ
حَزينةٌ حِجارةُ الشوارعْ
حَزِينةٌ مآذنُ الجوامعْ[2]
يا قُدسُ.. يا مَدينةً تَلتفُّ بالسَّوَادْ
مَنْ يَقرعُ الأجراسَ في كنيسةِ القيامهْ؟
صَبيحَةَ الآحادْ
مَنْ يحملُ الألعابَ للأولادْ

[1] عبد القادر زين،، الشاهد الشعري في تحليل الجرجاني للخطاب القرآني ،ص68.

[2] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة، بيروت–منشورات نزار قباني، ط5، 1993م،ص171.

في ليلةِ الميلادْ

***

يا قُدسُ.. يا مدينةَ الأحزانْ

يا دَمعةً كبيرةً تجولُ في الأجفانْ

مَنْ يوقفُ العدوانْ؟

عليكِ، يا لؤلؤةَ الأديانْ

مَنْ يغسلُ الدِّمَاءَ عن حجارةِ الجدرانْ؟

مَنْ يُنقذُ الإنجيلْ؟

مَن ينقذُ القرآنْ؟

مَنْ يُنقِذُ المسيحَ مِمَّن قَتلوا المسيحْ؟

مَنْ يُنقذُ الإنسانْ؟

***

يا قُدسُ.. يا مَدينتي

يا قدسُ.. يا حَبيبتي[1]

غَدَاً..غداً..سَيُزهِرُ الليمونْ

وَتَفرحُ السَّنابلُ الخَضراءُ والغُصُونْ

وَتَضحَكُ العُيُونْ

وَتَرجعُ الحمائمُ المُهاجِرَه

إلى السُّقوفِ الطاهره

ويرجع الأطفال يلعبونْ

ويَلتقي الآباءُ والبنونْ

على رُباكِ الزَّاهرهْ..

يا بلدي..بلدَ السَّلامِ والزَّيتونْ[2]

---

[1] نزار قباني، الأعمال السياسية الكاملة،نفسه،ص172.

[2] نزار قباني، نفسه،ص174.

للقصيدة عامة –عند نزار– وظيفة من الوظائف المجعولة في قوله: ((القصائد التي لا تغير أيام الناسِ، ولا تفتحُ لهم طريقاً أو أُفُقَاً..ولا تنقل أصواتهم، أو تترجم إنسانيتهم..تبقى دائماً خارج الأبواب))[1]فبعض قصائده موضوعة لتغيير حياة الناس (أيامهم) وربما ذهب بالأيام إلى معنى السلطان لقوله تعالى: ﴿وتلك الأيام نداولها بين الناس﴾[2]وبعضها يفتح لهم طريقاً في الحياة بعد أن أُغلقِتْ الطرق أمامهم، وبعضها يفتح لهم أفقاً جديداً في آمالهم وطموحهم بعد أن سُدَّت الأفاق في وجوههم، وبعضها يؤلف صوتاً للناس ينقل صراخهم وصدى همساتهم إلى مسرح الحياة، وبعضها ينقل أوجاعهم وأحزانهم من عالمهم النفسي الداخلي إلى مسرح الحياة أيضاً، والسؤال أين تقع قصيدة القدس من هذه المقاصد لقصائد نزار قباني نفسه؟!

فكر القصيدة ورويها:

صحيح أن تقسيم القصيدة إلى أجزاء يؤلمها، ويُقَطِّعُ أوصالها، ويفقدها حيويتها، ويذهب ببعض بهائها، غير أن طبيعة الدراسة توجب ذلك، ويظل الوهم متعلقاً بالرؤية الكلية بحركة المعاني في أسطرها، والتوائها عند مقاطعها التي وضعها الشاعر كحرف الروي المسمى عند الشاعر نفسه قافيةً، وذلك قوله: ((كنت دائماً أشبه القافية بالإشارة الحمراء..التي تفاجئ السائق، وتضطره إلى تخفيف السرعة، أو التوقف النهائي، بحيث يعود محرك السيارة إلى نقطة الصفر..بعد أن كان في ذروة اشتعاله واندفاعه..))[3].

2.2. تحليل قصيدة "بكيتُ حتى انتهت الدموع " لنزار قباني باستخدام منهج "الجرجاني"

النظام اللغوي :

يركز الجرجاني على اللغة كنظام يتألف من عناصر مختلفة، فنحن نقوم بتحليل كيف يتفاعل هذا النظام في القصيدة.

الهيكل الصوتي :

القافية:

يستخدم الشاعر القافية العامة ABAB في القصيدة، مما يعزز التناغم الصوتي.

الوزن:

[1] نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، نفسه،174 .

[2] سورة آل عمران، 140.

[3] نزار قباني، الأعمال النثرية الكاملة، نفسه ،ص126.

يظهر استخدام الوزن المتوسط مع بعض التنويع لتعزيز التأثير العاطفي.

العناصر اللغوية والدلالات :

يتناول الشاعر موضوع الحزن والفقدان بأسلوب مؤثر.

يستخدم كلمات ذات دلالات عميقة تعبر عن حالة اليأس والألم

التوازن والتناغم:

يتحقق التوازن بين الأصوات والعناصر اللغوية، مما يسهم في تحقيق تناغم بين الجوانب المختلفة للقصيدة.

التفاعلات اللغوية :

يستخدم الشاعر التفاعلات اللغوية بين الصوت والمعنى لإيصال الرسالة بشكل أقوى.

التأثير الثقافي:

تعكس القصيدة الثقافة والقيم في مجتمع الشاعر، حيث تأتي كتعبير عن مشاعره الشخصية والثقافية.

كيف يساهم هذا التحليل في فهم النص الشعري

فهم العمق العاطفي

يوفر التحليل فهما أعمق للمشاعر والعواطف التي يعبر عنها الشاعر في القصيدة.

تسليط الضوء على التوازن:

يساعد التحليل في إبراز كيف يتم تحقيق التوازن في العناصر المختلفة، مما يسهم في فهم التناغم في القصيدة

فهم التفاعلات اللغوية:

يمكن للتحليل أن يساعد في توضيح كيف تتفاعل العناصر اللغوية في الشعر لإيصال الرسالة بشكل فعال

التفاعل بين اللغة والثقافة:

يظهر التحليل كيف يتفاعل اللغة مع الثقافة، مما يسهم في توجيه القارئ نحو السياق الثقافي للشاعر.

توضيح الجوانب الصوتية :

يساعد التحليل في تسليط الضوء على كيفية استخدام الشاعر للأصوات لتعزيز التأثير الصوتي للقصيدة.

3. التقاطع النقدي بين عبد القاهر الجرجاني و جان كوهن

1.3. تعددت المصطلحات التي تعبر عن مفهوم مصطلح الشعرية

تعددت المصطلحات التي تعبر عن مفهوم مصطلح الشعرية منها :

الإنشائية الشاعرية الأدبية ، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن الشعر،نظرية الشعر،بويطيقا، بويتيك ...و على الرغم من الخصوصية التي يحملها كل مصطلح إلا أنها تجتمع حول مفهوم واحد و هو تعالي الخطاب الأدبي إلى ما هو فني و جمالي و هو ما نطلق عليه مصطلح الشعرية و الشعرية هي[1] " قوانين الخطاب الأدبي و هذا هو المفهوم العام المكتشف من أرسطو و حتى الوقت الحاضر غير أن الشعريات الحديثة لم تنحصر في مجال نظريات الأدب، بل اتسعت لتشمل فنونا إبداعية أخرى منها الفن التشكيلي و الفن السينمائي "أما عن الشعرية في تصور عبد القاهر الجرجاني فهي تتطابق إلى حد بعيد مع مقولات النظريات الشعرية الحديثة [2]،و مع ما جاء به كوهن في تنظيره لمفهوم الشعرية .و تبدو جذور الشعرية لديه جلية عند حديثه عن مفهوم النظم .فمقياس النقد عند الجرجاني هو نظم الكلام لأن هذا النظم هو الذي يقيم الروابط بين الأشياء فمنهج عبد القاهر فلسفة لغوية، ترى في اللغة مجموعة من العلاقات و نقد يقوم على تلك الفلسفة فيرى أن الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربا خاصا من التأليف و يعمد بها إلى وجه من التركيب و الترتيب، و من ثم فالأساس هو النحو على أن يشمل النحو علم المعاني و أن يعدوا الصحة اللغوية إلى الجودة الفنية و في النهاية تحكيم للذوق فيها عن طريق هذا التصور حاول عبد القاهر ردم الهوة الفاصلة بين النحو و البلاغة بجعلهما أساسا لقيام الشعرية .... أو ما يسمى بعلم الأدب .و بهذا ارتكز النقد على منهج لغوي رصين هو منهج النحو، الذي لا يقف عند حدود الحكم بالصحة و الفساد بل يمتد في البحث عن العلاقات التي تقيمها اللغة بين الكلمات و إلى اجتلاء معانيها و كشف غامضها و بذلك اتسع أفق النحو و غنيت مادته و دخل فيه كل ما يراعى في النظم من تقديم و تأخير و ما إليه من

[1] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1994م، ص 14.

[2] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة"، ترجمه عن الأستاذين لاسنون و ماليه ، نهضة مصر للطباعة و النشر، د ط، أكتوبر2004م ،ص335.

أسباب الجودة و عدمها مما استقر عليه العرف فيما بعد، بجعلها من علم المعاني. و من ثم فإن الأساس عنده هو النحو على أن يشمل النحو علم المعاني و أن يتجاوز القواعد النحوية إلى الجودة الفنية ، و قد استهل عبد القاهر كتابه " دلائل الإعجاز " بفصل يتكلم فيه عن الشعر و يبين دوره و أهمية الاشتغال به و يرد فيه على من زهد في روايته و حفظه، و ذم الاشتغال بعلمه و تتبعه .فقد كان عبد القاهر الجرجاني مدافعا عن الشعر و ما يحمله من قيم و معاني جميلة تسهم في خلق إبداعية العمل الأدبي[1]

2.3. مقارنة تحليلية في منهج بين عبد القاهر الجرجاني و جان كوهن

و نوضح في هذا الجدول مقارنة تحليلية في منهج بين عبد القاهر الجرجاني

و جان كوهن

عبد القاهر الجرجاني	جان كوهن
جذور الشعرية تتأتى لديه عند حديثه عن النظم ،و أن جمال النصوص من أحكام النظم .النظم وسيلة للإعجاز القرآني .مقابلة لغة الشعر بلغة النثر لاكتشاف خصائص اللغة المنظومة، و مقارنتها بلغة القرآن الكريم . – الشعرية درس للشعر و النثر معا اعتبار الشعر نظام يحقق وجوده الفعلي بمادته التعبيرية، و محتواه النظمي. –عبد القاهر لم يولي عناية كبيرة بالبنية الإيقاعية للشعر يرى أنه ليس للوزن دور فعال في بناء الكلام الشعري ،أو في خلق ما هو شعري لدى الجرجاني، إذ يمكن الحصول على	–الشعرية خاصية تابعة للشعر دون الأجناس الأدبية الأخرى. منهج الشعرية علم موضوعه الشعر .الشعرية علامة فارقة بين ما هو شعري و غير شعري، انطلاقا من ارتكازها على الانزياح . – الانزياح وسيلة لخرق المألوف، و إحداث قوة جمالية تمكننا من تمييز الشعري من اللاشعري . – أقام كوهن رؤيته الشعرية على دراسة القصيدة في اللغة الفرنسية ،بالاعتماد على جانبيها الصوتي و الدلالي. –النظم لديه من المقومات العملية الشعرية و

[1] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة"، ترجمه عن الأستاذين لاسنون و ماليه ، نهضة مصر للطباعة و النشر، د ط، أكتوبر2004م ،ص335.

لغة شعرية مع إسقاط الشكل الإيقاعي. – البحث في الشعرية من منظور عبد القاهر هو بحث في التعبير، و كشف العلاقة التي تربط بين أجزاء العمل الأدبي. –الغموض عند عبد القاهر الجرجاني الذي يحقق الشعرية يربطه بالمعاني الخفية التي تخرج عن طريق الصور المختلفة. –الغموض الشعري، هو الذي لا يوهم بالخطأ فهو بذلك يربط الغموض بالقارئ –هناك درجات للغموض لا يجوز تجاوزها و إلا أضاع القارئ المعنى كليا –عبد القاهر أدرك مفهوم الشعرية و هي تقع ضمن مسافة فاصلة بين القاعدة و الانزياح. –كلما زادت نسبة التجاوز اللغوي اقتضى ذلك حضور الشعرية. –لم يتعامل مع الشعرية كمصطلح حداثي غاص فيها، من خلال المفاهيم التي أوردها عن النظم. –الشعرية لديه سمة جمالية و النص الشعري هو النص الذي يتوسم بملامح الغموض و الغرابة. –استطاع عبد القاهر الجرجاني أن يقف على الشعرية عندما اكتشف قضية هامة هي " معنى المعنى . " –ربط عبد القاهر الصورة بالمعنى الشعري	هو من أهم سمات تميز الشعر عن النثر بناءا على المستوى الصوتي (وزن و قافية .) الصورة الشعرية لدى كوهن تقوم أساسا على المجاز، فهو وسيلة للتعبير الشعري والنثري معا يحيل على علاقات داخلية للنص –تحقق الشعرية في تصور كوهن، ناتج عن حضور نسبة معينة من الغموض الفني الذي يظلل المعنى و يخفيه. –كوهن يستعمل مصطلح " الصورة البلاغية " "بدلا عن مصطلح " الصورة الشعرية " وتعامله مع الصورة الشعرية، كان مصبوغا ومرتبطا بتصوراته حول نظريته في الانزياح . –يرى كوهن أن بنية الصورة أو العملية المجازية، لا تخرج عن الوصل أو الجمع بين الأطراف المتباعد للكلام– . أشار كوهن إلى عدم تجاوز درجات الغموض، فكلما تجاوز منهج درجة معينة أسماها كوهن " بالدرجة الحرجة" صاع المعنى، و دخل القارئ مع النص في صراع وهمي لا طائل منه . –شعرية منهج كوهن تتحدد بعلاقتها مع اللغة . –النظم عند كوهن يعكس المستوى الصوتي في الشعر، ممثلا في الوزن و القافية و يهدف إلى تمييز خصائص القول الشعري و فقط .

اختلافه من بيت لآخر واختلاف المعاني الشعرية مرهون باختلاف صورها التي تعرض فيها. -بني عبد القاهر كتابته " دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" حول فكلا نظم الكلام و ترتيب معانيه. -مزية الصورة الشعرية لديه تكمن في قدرتها على خلق الاختلاف المعنوي في الشعر. -استفادة من الدراسات البلاغية التي سبقته و حاول أن يخلق نوعا من التجديد في البلاغة العربية، بالتركيز على الأسلوب التعبيري من ناحية النظم. -البلاغة لديه هي ضرب خاص من النظم لا تخرج عن كونها طريقة خاصة في إيصال الأفكار من خلال أسلوب جميل، الغرض منه التأثير المباشر في المتلقي اعتمادا على عناصر تعبيرية خاصة . -تتعلق شعرية عبد القاهر بالمعاني، من حيث كونها ناتجا عن الإمكانات النحوية لا من حيث كونها أغراضا يدور في فلكها الشعراء . -النحو هو العنصر لفعال في الكشف عن نظام التراكيب لذلك ارتبط النظم بالتأليف.	-النظم عن كوهن يستلزم مراعاة الجانب الصوتي و الدلالي، أي قدرة الشاعر على خلق نوع من التلاؤم و التوافق بين المميزات الصوتية ،من وزن و قافية و بين المعنى السليم و الصحيح . -يرى كوهن أنه يمكن للشعر أن يتجاوز الصفة الصوتية ،فقصيدة النثر مثال واضح التجاوز. -يرى كوهن أن الشعر مثله مثل النثر يؤلف خطابا أي أنه يرصف سلاسل من الكلمات المختلفة صوتيا. -الشعر واقعة قابلة للملاحظة علميا و التحديد كميا. -تحيل اللغة على الأشياء، و لا تملك خارج موسيقيتها الخاصة إلا ما تعيرها هذه الأشياء و هذه الأشياء. ليست شعرية إلا بالقوة، و لا تصبح شعرية بالفعل إلا بفضل اللغة – .مبدأ المحاثية يعني، تفسير اللغة باللغة نفسها و الشعرية محاثية للشعر، و الشاعر خالق كلمات و ليس خالق أفكار. -شعرية كوهن اقتصرت على جنس أدبي واحد و هو الشعر و الشعرية عنه هي كتابة إيقاعية منظومة .. انطلق كوهن في بناء نظرياته في الانزياح و رؤيته الخاصة للشعرية من النقطة التي توقفت عندها البلاغة القديمة على اعتبار

	أنها علم معياري و تصنيفي خالص. -حاول كوهن تطوير لبلاغة القديمة بإدخالها في دائرة الأسلوبية . -تتحدد الشعرية عند كوهن بكونها مجموعة من المبادئ الخاصة بالشعر دون أنواع أدبية أخرى .النظم أداة فعالة في الشعر، و الحق أن النظم ليس ضرورية، كما أنه ليس عديم الجدوى ذلك أن العملية الشعرية تجرى في اللغة على مستويين : الصوتي و الدلالي معا فالنظم إذن من مقومات العملية الشعرية.

.

خـــاتمـة

الحمد لله أولا و آخرا، الحمد لله الذي تتم بنعمته الصالحات، والحمد لله أن كان سندي ومنبع صبري في إنهاء هذه الأطروحة، راجياً منه عزَّ وجلَّ أنْ أكون قد وُفقت ولو بالقدر القليل في وضع بصمتي حين طرقت لهذا الموضوع، أمّا بعد:

قد عرف تاريخ الأدب وتاريخ الفن بصفة عامة،العديد من المناهج النقدية والاجتهادات التنظيرية، والتي حاولت بسط طروحات متعددة في تناولها لثالوث الظاهرة الأدبية والمكون من:المبدع والنص والقارئ، بحيث ركز بعضها على مبدع العمل الأدبي، في حين ركز بعضها الآخر على النص فأهملوا بذلك العنصر الثالث الهام في عناصر العملية الإبداعية ألا وهو القارئ أو المتبقي فالقارئ في علاقته بالنص قد بات مشكلة تثير القلق، وتستدعي الحوار الجدل بين رواد المذاهب النقدية الحديثة،

و تناول الجرجاني في مؤلفه دلائل الإعجاز أركان علم المعاني، وأساس بلاغة الكلام، أو ما عرف عنده بالنظم، وقد أكد أن اللغة ليست جملة ألفاظ وإنما شبكة من العلاقات، وهذه الرؤية النقدية الثاقبة تمثل أحدث ما وصل إليه علم اللغة اليوم في العصر الحديث.

– إن مسألة الحداثة مسألة مركزية في تطور الحركة النقدية القديمة ونضجها يؤكد الجاحظ على أهمية اللغة في الشعر وأداء معانيها ونقل دلالاتها..

–يؤكد الجاحظ على ضرورة وجود ثلاثة عناصر للشعر هي: الغريزة والأمة والعرق. ويشدد ابن طباطبا على أن الشعر عملية معقدة ويجب أن تعتمد على العقل. يؤكد ابن طباطبا على أن الشعر، على عكس النثر، منظم.

–يؤكد قدامة بن جعفر على أن الشعر هو القول الموزون المقفى الدال على المعنى. يؤكد قدامة بن جعفر أن الشعر يقوم على أربعة شروط: المعنى والوزن والقافية والإيقاع والعروض، وأن الشعر هو ما دل على المعنى، والوزن والقافية والعروض. ويستند المنظور النقدي للشعر على وظيفة القاضي الجرجاني الذي يستنبط الأفكار من جوهر الشعر، ويعقد المقارنات بين القدماء والمحدثين، لأن العصر يحدد طابعه اللغوي ويساهم في توجيهه.

-استطاع الجرجاني أن يكشف عن العناصر المكونة للشعر بما يتجاوز الموهبة الفطرية إلى تفعيل العلاقات التي تنظم حركته وتنميها

الإبداع عند الجرجاني فمهما كان نوعه أو جنسه، لا يقتصر على مجرد الاستعداد أو القدرة الشخصية، لأن من حقه أن يصقله التقاءه بالطبيعة والعادة. والمنجز الشعري في ذهن "القاضي الجرجاني" هو نتيجة لتراكم المفاهيم المتكونة على مراحل، والتي تندرج ضمن مجموعة الأسس التي تميز الشاعر.

- كان للقاضي الجرجاني في خطابه النقدي التطبيقي رؤية شاملة على مستوى البنية اللغوية للغة الشعرية

-حدد علاقته بالمفردة الشعرية وفق معايير التطور الزمني والبيئي والثقافي، وميزه انفتاحه وتمسكه بمعايير الحداثة الشعرية وتأثيرها الذي أعاق الفصحى في اللغة.

وفي الأخير أن الحمد لله رب العالمين

ملحق

ملحق

عبد القاهر الجرجاني بن عبد الرحمان

أبو بكر النحوي، فارسي الأصل جرجاني الدار

عالم بالنحو والبلاغة، أخذ النحو

بجرجان عن الشيخ أبي الحسن محمد بن الحسين بن محمد بن عبد الوارث الفارسي، نزيل جرجان، ابن أخت الشيخ أبي علي الفارسي، وأكثر عنه، وقرأ ونظر في تصانيف النحاة

والأدباء وتصدر حثت إليه الرحال. وصنف التصانيف الجليلة، وكان رحمه الله ضيق العطف لا يستوفى الكلام على ما يذكره مع قدرته على ذلك وقد عُرف عنه" سعة العلم وغزارته واشتهر بعلم النحو، حتى كان يُسمى " عبد القاهر الجرجاني النحوي، وله مصنفات كثيرة في النحو، ولكن جهوده في علم البلاغة فاقت جهوده في علم النحو، بما أحدث فيها من آراء ووطد من نظريات ومن ثم معرفة مدى علمه الغزير الذي جعل العلماء والأدباء بعده يلقبونه إمام البلاغيين، لما بسطه في كتابه" دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة، فهو عالم فاضل من علماء جرجان، بلغت شهرته الآفاق، وأضاءت مؤلفاته المكتبات، لأنه أنبه من صنف في علم البيان والبديع، وقد أفاد من المؤلفات التي سبقته، وأضاف إليها ماكون ثروة بلاغية نفخر بها تتباهى، مع ما عُرف عن هذا الشيخ الجليل أنه لم يسافر إلى بلد ولم يتنقل طلبا للعلم، ولم تذكر كتب التراجم أنه اتصل بعلماء عصره، وعليه فإن عبد القاهر الجرجاني قد كان " عالما دينا وقف تفكيره ووهب حياته للدفاع عن الإسلام، وكان خير مدافع ومما يدلنا على عاطفته الدينية مضافا إلى ما ذكره بعض مترجميه ما نلمسه في الدلائل من أقوال تدل على سمو عواطفه الدينية، مما جعل ذكر الله سبحانه وتعالى دائما واضحا في كتاباته حيث يستهل تقريبا كل فقرات مصنفة الدلائل بذكر العي القدير، جاعلا الاستعانة بالله في أكثر فصول الكتاب من ذلك قوله : " ونسأل الله الهداية"، " والله الموفق للصواب ... .أستعين بالله"، وهكذا نلاحظ على الشيخ عبد القاهر الجرجاني الدقة في اختيار خواتم الفقرات والفصول اختياراً يناسب المعنى الأساسي للفكرة، وكما هو ملاحظ أن عبد القاهر الجرجاني متأثراً بالقرآن الكريم في تعبيراته، .أن توصل إلى أن الألفاظ تبع للمعاني في النظم، وأن الكلم تترتب في النطق حسب ترتب معانيها فها هو ذا بعد في النفس.

وفاته: لقد توفي " شيخ البلاغة وإمامها الفذ في سنة إحدى وسبعين وأربعمائة للهجرة، وقيل سنة أربع وسبعين أربعمائة للهجر.

ملخص الكتاب

الكتاب يتناول شرح كتاب دلائل الإعجاز في القرآن الكريم لعبد القاهر الجرجاني، وذلك بتوضيح المجمل أو المبهم من نص الكتاب وتلخيص ما طالت عبارته طولا يحتاج إلى بلورة وتقريب، والتلخيص عندما يقصد به تقريب المعني يكون ضربا من البيان والشرح...

قائمة المصادر و المراجع

- **القرآن الكريم رواية ورش عن عقبة ابن نافع**

1. إحسان عباس، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**، ط4، 1983م.
2. أحمد أمين، **النقد الأدبي**، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ،1967، ص17.
3. أحمد أمين، **النقد الأدبي**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، جمهورية مصر العربية، 2012م.
4. أحمد بيكيس، **الأدبية في النقد العربي القديم من القرن الخامس حتى القرن الثامن الهجري**، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، د.ط، 2010م.
5. أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي**، مكتبة النهضة العربية، ط8، القاهرة، 1973م.
6. آزاده منتظري، **النقد الاجتماعي للأدب نشأته وتطوره**، مجلة فصيلة إضاءات نقدية، العدد السادس، بجامعة إصفهان، إيران، 2012م.
7. بدر بن محمد ناضرين، **دراسة عقدية لكتاب "النقد الثقافي"**، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الدعوة والأصول، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1428هـ - 1429هـ.
8. جابر عصفور، **مفهوم الشعر "دراسة التراث القديم"**، دار الكتاب المصري، القاهرة، مصر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 2009م.
9. الجاحظ، **الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، دار الجيل، بيروت، 1965م.
10. جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، ج14، دار صادر، بيروت، لبنان، 2003م.
11. جمعة مصاص، **النقد النسوي وعلاقته بالنقد الثقافي**، مجلة كلية الآداب واللغات / جامعة خنشلة، العدد الأول، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة عباس لغرور، خنشلة، ب.س.
12. حسن الجدوانة، **في النقد الأدبي القديم عند العرب**، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية، إربد، الأردن، ط1، 2023م.
13. حسن ناظم، **مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**، المركز الثقافي العربي بيروت، ط1، 1994م.
14. حلاب نور الهدى، **النقد الاجتماعي**، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد/21، جامعة بابل، حزيران، 2015م.
15. حميد آدم تويني، **منهج النقد الأدبي عند العرب**، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الطبعة الأولى، 2004م.

16. حنان مصطفى عبد الرحيم، **الفن والسياسة في فلسفة هربرت ماركوز**، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
17. حنيفية فاطيمة، **النقد النفسي في الدراسات العربية**، مجلة الكلم، المجلد07، العـدد01، جامعة أحمد بن حيي الونشريسي – تيسمسيلت، 2022م.
18. خضر موسى، محمد محمود، **موازنة الاميدي ووساطة الجرجاني**، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007م.
19. ابن رشيق القيرواني، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، **العمدة في صناعة الشعر ونقده**، دار الجيل، ط4، بيروت، 1972م.
20. روز غريب، **النقد الجمالي وأثره في النقد العربي**، دار العلم للملايين، بيروت، 1952م.
21. سعاد بنت فريح بن صالح الثقفي، **النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزباني**، مذكرة لنيل شهادة الدكتوراه في البلاغة والنقد الأدبي، كلية اللغة العربية، قسم الدراسات العليا العربية، جامعة أم القرى، 2019م.
22. سعيد أحمد جمعة، **كتاب الفكر البلاغي والنقدي في كتاب عيار الشعر**، كلية اللغة العربية، فرع جامعة الأزهر، 1430 هـ / 2009م.
23. ابن طباطبا، **عيار الشعر**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1436 هـ / 2005م.
24. أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، **نقد الشعر**، مكتبة الخناجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1997م.
25. سمير سعيد حجازي، **قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر**، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1421 هـ – 2001م... .
26. سهام صياد، **محاضرات النقد الأدبي المعاصر**، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 1، ب.س.
27. شادية بن يحي، **النقد النفسي**، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة محمد الشريف مساعدية سوق أهراس، ب.س.
28. شاكر عبد الحميد، **التفضيل الجمالي**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 2001م.
29. شهيرة برباري، **لغة الشعر ومقومات الشعرية عند القاضي الجرجاني من خلال كتابه 'الوساطة بين المتنبي وخصومه'**، جامعة محمد خيضر – بسكرة، ب.س.

30. شوقي ضيف، **تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي**، دار المعارف، ط22، مصر.
31. صغير عبيد، **نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني ونقاط التقائها مع مقولات النقد الغربي الحديث**، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، ب.س.
32. صورية جغبوب، **النقد الثقافي، مفهومه، حدوده، وأهم رواده**، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد الأول، كلية الآداب واللغات – قسم الأدب العربي – جامعة عباس لغرور – خنشلة، ب.س.
33. طارق العفيفي، **النقد الاجتماعي**، مقال منشور يوم 2023/04/10م، على موقع https://drasah.com/Description.aspx?id=7658.
34. عباس شارف، **في الأروس الجمالي ماركيوز وحلم الثورة الجمالية: نحو نظرية أشمل في النقد الوعي الجمالي**، المجلد 4، العدد 7، مجلة العلوم الاجتماعية.
35. عبد الحكيم محمد حسين، **السخرية في أدب الجاحظ**، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، مصراتة، ليبيا، 1988م.
36. عبد القادر بن عمر البغدادي، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق وشرح: عبد السالم محمد هارون، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج7، 1997م.
37. عبد القادر زين، **الشاهد الشعري في تحليل الجرجاني للخطاب القرآني**، مجلة أنسة الدراسات والبحوث، العدد 60، جويلية 2020م.
38. عبد القاهر الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، طبعة أولى، 1969م.
39. عبد المالك أمين بوقفة، **القيم النقدية في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي أبي الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني**، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الحاج لخضر – باتنة، 2012/2011م.
40. عزت السيد أحمد، **الجمال وعلم الجمال حدوس وإشراقات**، دار نشر عمان، ط2، 2013م.
41. علي صديقي، **محاضرات في النقد العربي القديم**، كلية متعددة التخصصات، الناظور، 2021/2020م.
42. عمر حسن أبو غليون، **النقد الأدبي في مؤلفات الجاحظ**، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا، استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، عمادة الدراسات العليا، جامعة مؤتة، 2008م.

43. فاطمة بن يمينة، **عمود الشعر في ميزان النقد**، مجلة موازين، المجلد 02، العدد 01، جامعة عبد الرحمن بن خلدون – تيارت، الجزائر، جوان 2020م.
44. فتحي أحمد عامر، **من قضايا التراث العربي**، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، د.ط، مصر.
45. قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط1، ص2.
46. مجموعة من المؤلفين، **أطلس العلوم السياسية**، ترجمة: سامي أبو يحيى، ط1، المكتبة الشرقية، بيروت، 2012م.
47. محمد الكريم الكّوّاز، **البلاغة والنقد "المصطلح، النشأة، التجديد"**، دار الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2006م.
48. محمد بن سعد الدبل، **عبد القاهر الجرجاني ورأيه في الإعجاز بالنظم**، مقال منشور على الموقع https://www.alukah.net/literature، اطلع عليه يوم 2024/02/12م، على الساعة 11:30 صباحاً.
49. محمد بن يعقوب الفيروزآبادي، **القاموس المحيط**، دار الجيل، بيروت.
50. محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري**، الناشر للمعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت.
51. محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب، ومنهج البحث في الأدب واللغة**، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، د/ط، 1996م.
52. محمد مندور، **النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة**، ترجمة عن الأستاذين لاسنون وماليبي، نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، أكتوبر 2004م.
53. مريم فيلالي، **النقد الإسلامي لتوظيف المناهج الغربية في النص الديني المقدس – القرآن الكريم**، خبر الدراسات العقدية ومقارنة الأديان، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية – قسنطينة، ب.س.
54. مصطفى دراوش، **خطاب الطبع والصنعة: رؤية نقدية في المنهج والأصول**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
55. منصورية قدور، **النقد التاريخي وأهميته في إبراز الحقيقة التاريخية**، مجلة الرواق للدراسات الاجتماعية والإنسانية، المجلد 07، العدد 01، جامعة أحمد زبانة، غليزان، 2021م.
56. نبيلة أيت علي، **تعليمية النقد الأدبي في الجامعة "دراسة نظرية"**، مجلة الأثر، العدد 23، كلية الآداب واللغات، جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية، الجزائر، ديسمبر 2015م.

57. نزار قباني، **الأعمال السياسية الكاملة**، بيروت – منشورات نزار قباني، ط5، 1993م.
58. ياسين شايبي، **الفكر السياسي الإسلامي في العصر الوسيط في كتابات الآداب السلطانية المغربية والأندلسية خلال القرنين 8و5 هـ/11و14**، أطروحة دكتوراه في التاريخ والحضارة الإسلامية، قسم التاريخ، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، 2018م.
59. ياقوت، **معجم الأدباء**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج16.
60. يحي الجبوري، **النقد الأدبي القديم**، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1993م.
61. يوسف اليوسف، **في النقد الأدبي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000م.
62. يوسف نور عوض، **البلاغة والتأويل عند عبد القاهر الجرجاني**، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2001م.
63. يعقوب بكر، **عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة**، دار المعارف، القاهرة، 1954م.
64. يونان لبيب رزق، **العلاقات الدولية في العصر الحديث**، دار الهلال، القاهرة، 2003م.

الفهـرس

الفهرس

إهداء

الشكر والتقدير

مقدمـــة.....أ/د

الفصل الأول: اليات منهج النقد عند عبد القاهر الجرجاني

1. نبذة عن عبد القاهر الجرجاني.....05

2. مدخل إلى مفهوم النقد عند عبد القاهر الجرجاني.....11

1.2. مفهوم النقد.....11

2.2. النقد لغة.....13

3.2 النقد اصطلاحا. 14

3. نظرية النظم عبد القاهر الجرجاني.....15

4. البلاغة والإعجاز عند عبد القاهر الجرجاني.....15

1.4 منهج عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة".....17

2.4. المنطلقات التأسيسية للفكر البلاغي عند الجرجاني.....24

الفصل الثاني: منهج الجرجاني في نقد الشعر

1. الشعر قبل القاضي الجرجاني.....29

1.1. عند الجاحظ و ابن طباطبا.....29

2.1. منهج نقد الشعر قدامة بن جعفر.....34

2. تعريف منهج الجرجاني في نقد الشعر وسماته.....36

1.2. مفهوم الشعر عند "القاضي الجرجاني".....36

2.2. شعر القاضي الجرجاني في ضوء فكره النقدي 39

3.استعراض أهم أدوات النقد التي يستخدمها الجرجاني في تحليل الشعر.....40

1.3.الطبع و الرواية.....40

2.3. الذكاء والدربة.....44

الفصل الثالث: تحليل أمثلة من الشعر باستخدام منهج الجرجاني

1. تحليل شعري مختار الشعر العربي باستخدام منهج الجرجاني 47
1.1 القضايا 47
2.1. تعضد نظريته.....49
2.تحليل قصيدة "بكيتُ حتى انتهت الدموع " لنزار قباني باستخدام منهج
"الجرجاني".....52
1.2.قصيدة بكيتُ حتى انتهت الدموع.....52
2.2. تحليل قصيدة "بكيتُ حتى انتهت الدموع " لنزار قباني باستخدام منهج
"الجرجاني".....53
3. التقاطع النقدي بين عبد القـاهر الجرجاني و جـان كـوهن.....56
1.3. تعددت المصطلحات التي تعبر عن مفهوم مصطلح الشعرية.....56
2.3. مقارنة تحليلية في منهج بين عبد القاهر الجرجاني و جان كوهن..... 60
خاتمة.....62
ملحق.....65
قائمة المصادر و المراجع.....68
الفهـرس.....76

ملخص باللغة العربية

تناول الجرجاني في مؤلفه دلائل الإعجاز أركان علم المعاني، وأساس بلاغة الكلام، أو ما عرف عنده بالنظم، وقد أكد أن اللغة ليست جملة ألفاظ وإنما شبكة من العلاقات، وهذه الرؤية النقدية الثاقبة تمثل أحدث ما وصل إليه علم اللغة اليوم في العصر الحديث يتناول الكتاب شرح كتاب دلائل الإعجاز في القرآن الكريم لعبد القاهر الجرجاني، وذلك بتوضيح المجمل أو المبهم من نص الكتاب وتلخيص ما طالت عبارته طولا يحتاج إلى بلورة وتقريب، والتلخيص عندما يقصد به تقريب المعني يكون ضربا من البيان والشرح.

الكلمات المفتاحية: منهج،الجرجراني، دلائل الإعجاز،نقد الشعر.

Summary in English

In his book, Evidence of Miracles, Al-Jurjani dealt with the pillars of the science of meanings, and the basis of the rhetoric of speech, or what was known to him as systems. He emphasized that language is not a collection of words, but rather a network of relationships. This insightful critical vision represents the latest developments in linguistics today in the modern era. The book deals with an explanation of The book, Evidence of Miracles in the Holy Qur'an, by Abd al-Qahir al-Jurjani, by clarifying the general or ambiguous part of the text of the book and summarizing what is long in its phrase requires elaboration and approximation. Summarization, when intended to approximate the meaning, is a form of clarification and explanation.

Keywords: method, Al-Jurjani, evidence of miracles, criticism of poetry.