الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمن بن خلدون – تيارت
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص : البلاغة ومساقات التحول

التلقي في الفكر البلاغي العربي

-عبد القاهر الجرجاني نموذجا-

إعداد الطالب: بودالي دحماني إشراف الدكتور: قادة عدة

أعضاء لجنة المناقشة:

د . بن يمينة رشيد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	رئيسا
د . عدة قادة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	مشرفا ومقررا
د . كراش بن خولة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	مساعد المقرر
د. عزوز ميلود	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	ممتحنا
د. ذبيح محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة تيارت	ممتحنا
د. مقدم محمد	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي غليزان	ممتحنا

الموسم الجامعي :

*1444 – 1445هـ *** 2023-2024م*

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الواحد الصمد الذي تنزّه عن الصاحبة

والوالد، خلق السماء بغير عمد وسوى الأرض فمهد وأرحم

الناس بنبيّه محمد، أصلي عليه صلاة كاملة تامة وعلى آل

بيته الطاهرين وصحابته الغرّ الميامين، وممن اتبع واقتفى

أثرهم يا خلاص ارتوى الرائد.

كلمة شكر وعرفان

أول من يشكر ويحمد أناء الليل وأطراف النهار هو العلي القهار الأول والآخر والظاهر والباطن، الذي أغرقنا بنعمته التي لا تحصى وأغدق علينا برزقه الذي لا يفنى، وأنار دروبنا، فله جزيل الحمد والثناء العظيم وعلمنا ما لم نعلم ، وحثنا على طلب العلم أينما وجد، ولله الحمد والشكر كله أن وفقنا في إتمام هذا العمل المتواضع.

وشكري موصول يلوح في سماء القلب ومن أي أبواب الثناء أدخل به وبأي أبيات القصيد أعبر عنكم، تتسابق الكلمات وتتزاحم العبارات لتنظيم عقد الشكر لكم، ولن أجيد التعبير عن علو قدركم، فمن هذا المنبر أتقدم بجزيل الشكر وأزكى التحيات وأجملها وأطيبها أرسله إلى أستاذي الدكتور "عدة قادة"، والى استاذي المساعد الدكتور "كراش بن خولة "وشكري موصول إلى كل أساتذة الأدب العربي ، وإلى كل من ساعدني وقدر صوت الفرح من بعيد وقريب، كما لا يفوتني أن اشكر كل من مد لي يد العون من صديق ورفيق وأخ، وكل من في قلبي دون ذكر أسمائهم أهديهم الحب ونفحات النسيم والعطاء لهم.

وخاتمة الشكر موصولة للوالدين الكريمين برائحة الزهور وروعة الطيور في رسم طريق العلم قلب به صفاء الحب لكم دمتم طوال حياتي بدرا وقمرا.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي خلف خيوط النســج إلى كامل عائلتي وبالأخص "دحماني" قاطبة وعلى رأســهم جدي "ســيدي رمضــان" الذي توفي مؤخرا كم تمنيت أن يكون حاضــرا معي ضــمن مدارج العلم والمعرفة، وإلى جدتي رحمــها الله.

كما أهدي هذا الجهد الخالص إلى إخوتي وأساتذتي وأحبابي وأصدقائي ورفقـائي وإلى سادتي العلماء والصالحين حيثما تعيّنوا .

دحماني بودالي

مقدمة

مقدمة

إن المتأمل في تراثنا البلاغي والنقدي يلاحظ أنه حافل بالدراسات التي تحمل العديد من المصطلحات البلاغية والنقدية المتنوعة. ومع ذلك، فإنه عند إزالة بعض هذه المصطلحات من سياقها أو محاولة طرحها ، يظهر غموضٌ كبير وكثير من اللبس، مما يعيق الوصول إلى رؤية واضحة ومعمقة لهذه المفاهيم. حيث يرجع هذا الغموض إلى عدم تحديد مفاهيم هذه المصطلحات بشكل دقيق، مما يجعل فهمها وتطبيقها في السياقات البلاغية والنقدية معقدًا، خاصة مع تعدد التحليلات والتأويلات التي قد تختلف من باحث لآخر.

ومن بين هذه المفاهيم التي تعاني من غموض وتداخل مفهوم **التلقي** حيث يعتبر هذا المفهوم منتجًا غربيًا ونظرية نشأت في الثقافة الغربية، كما ساهمت في إثراء العديد من الحقول المعرفية، خاصة في الدراسات الأدبية والنقدية. إلا أن التعمق في دراسة هذا المفهوم والبحث في جذوره الممتدة في التراث البلاغي والنقدي العربي يكشف عن تأثيرات غير مباشرة لهذا المفهوم في الفكر البلاغي العربي، ما يفتح المجال لإعادة النظر فيه وتوسيع نطاقه بما يتناسب مع السياق العربي .

إن الغوص في دراسة **التلقي** في التراث البلاغي العربي، خاصة من خلال نموذج **عبد القاهر الجرجاني**، يعيد إحياء هذا المفهوم ويمنحنا فرصة لفهم كيفية تطبيقه وتطويره في سياقنا البلاغي القديم مما يعزز البحث في كشف النقاب عن الأبعاد المختلفة لمفهوم التلقي في الفكر البلاغي العربي، وتوضيح كيف يمكن لهذه الآليات أن تساهم في إعادة تشكيل الفهم النقدي البلاغي، مما يعزز من قدرتنا على قراءة النصوص بشكل أعمق وأدق.

و عند قراءتي لبعض الدراسات التي تناولت أفكار **عبد القاهر الجرجاني** وآرائه النقدية والبلاغية والفلسفية، لفتت انتباهي عمق أفكاره وأثرها في التراث البلاغي العربي، فصاغت هذه الأفكار في إطار موضوعٍ وسمته بـ"**التلقي في الفكر البلاغي العربي: عبد القاهر الجرجاني نموذجًا**"، ليكون عنوانًا لأطروحتي.

هو ما يجعل هذه الدراسة كاشفة لطرح **الإشكال العام** : كيف أسهم فعل التلقي في مدونة كتابات عبد القاهر الجرجاني و تصوره لفعل القراءة من خلال كتابه دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة ؟

و على إثر هذا الإشكال العام نطرح مجموعة من **التساؤلات الفرعية** أبرزها :

- كيف تمظهرت آليات وأدوات التلقي في فكرنا البلاغي القديم ؟
- كيف تلقى عبد القاهر الجرجاني المنجز البلاغي بآليات هذا المفهوم ؟
- ماهي أبعاد هذا المفهوم في منتوج عبد القاهر الجرجاني؟ و للإجابة على هذا **الإشكال** جاءت **خطته الأكاديمية كالآتي** :

بدأتُ في فاتحة مَتْن أطروحتي بمقدمة تمهيدية تناولت فيها الموضوع وأهميته، مع عرضٍ لخطة البحث. ثمّ تناولت بعد ذلك أهم المصادر والمراجع التي تناولت الفكر الجرجاني، واختتمتُ المقدمّة بالإشارة إلى بعض الصعوبات التي واجهتني والتي حالت دون تحقيق بعض الأهداف المرجوة.

أما **المدخل**، فقد عنونته بـ" :**أصول التلقي في الدراسات الغربية**"، حيث تناولت فيه جذور نظرية التلقي ومسارها التاريخي، مع تسليط الضوء على أبرز آراء رواد هذه النظرية.

فيما يخص **الفصل الأول**، فقد أطلقْتُ عليه عنوان" :**التلقي في التراث العربي قبل عبد القاهر الجرجاني**"، واشتمل على ثلاثة مباحث رئيسية:

المبحث الأول :تناولت فيه التلقي في بيئة النقاد والبلاغيين، مع ذكر أمثلة على أبرزهم مثل :الجاحظ، ابن قتيبة، قدامة بن جعفر، ابن طباطبا وغيرهم.

المبحث الثاني :خصصته للحديث عن التلقي لدى الأدباء الذين كان لهم دور بارز في تحديد نمط القراءة، مثل :أبو هلال العسكري، الآمدي، القاضي الجرجاني.

المبحث الثالث :تطرقت فيه إلى التلقي في بيئة الإعجازيين والمفسرين، حيث تناولت فيه التلقي عند كل من :الرماني، الخطابي، الباقلاني.

أما **الفصل الثاني** فوسمته: **التلقي في الفكر البلاغي عند الإمام عبد القاهر الجرجاني**، وتفرعت عنه **المباحث الآتية:** فاتحا إياها بـ فهم مفاهيم التلقي عند عبد القاهر الجرجاني ، المتمثلة في المدى اللغوي لمفهوم التلقي في رؤية عبد القاهر الجرجاني ، و تفكير عبد القاهر الجرجاني في النقد والبلاغة، و الفلسفة البلاغية لعبد القاهر الجرجاني رحلة في فضاء التأويل وتبعه **المبحث الثاني** المعنون بـ: معايير التلقي البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، المتمثلة في : أثر معايير التخييل في استقبال القارئ للنص الأدبي و مركزية الذوق في التفكير النقدي لدى الجرجاني وعلاقته بالمتلقي و التأثير الفكري للقراءة التأويلية عند عبد القاهر الجرجاني: دراسة حول انفتاح

النص. **وخاتمة هذا الفصل** تمثلت في تجليات التلقي البلاغي في الدلائل والأسرار، والذي انبسط الحديث فيها عن مقتضى الحال وسياقات التلقي، و النظم وعلاقته بالمتلقي ، وانتهى بالحديث عن حركية الإبداع والتلقي عند عبد القاهر الجرجاني.

أما **الفصل الثالث:** فكان تطبيقا على ضوء **"تأثير الأساليب البلاغية لعبد القاهر الجرجاني على فهم القراء: دراسة تحليلية** ، حيث تفرعت عنه **المباحث التالية:** كان **أول المباحث** يتمثل في : تقنيات التصوير البياني وتأثيرها على تشكيل الفهم النصي لدى المتلقي ، **والمبحث الثاني** الذي تمثل في دراسة صور المعاني وتأثيرها على المتلقي في نظرية عبد القاهر الجرجاني **وثالث المباحث** وآخرها تمثل في الجرجاني وفهم تأثير البديع على تفاعل المتلقي.

و بما أنا الدراسة تدور محاورها حول نقد النقد فإن المنهج المعتمد هو : المنهج الإركيولوجي (الحفري) .

كما اعتمدت في أطروحتي على مجموعة من **الكتب والدراسات** التي ساهمت في تحليل الموضوع بعمق، من بينها كتب عبد القاهر الجرجاني نفسها مثل **"أسرار البلاغة"** و**"دلائل الإعجاز"**. كما استفدت من كتاب " **محمد محمد أبو موسى، الإعجاز البلاغي (دراسة تحليلية لتراث أهل العلم)**، ، وكتاب " **محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي** ، وكتاب **"قراءة النص وجماليات التلقي" لمحمود عباس عبد الواحد.** وتضمنت الدراسة أيضًا استنادًا إلى **نظرية الاستقبال لروبرت سي هول** وكتاب **"اشكالية القراءة وآليات التأويل" نصر حامد أبو زيد.** وقد استفدت كذلك من دراسات سابقة مثل **"التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري" لمراد حسن فطوم** و**"عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده" لأحمد مطلوب. ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي** وبالإضافة إلى ذلك، استندت إلى رسائل ماجستير ودكتوراه مثل " **بوخال لخضر، المتلقي بين التجلي والغياب قراءة في بعض فصول مدونة النقد العربي القديم،و زينب يوسف عبد الله هاشم، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير.** كما استفدت من رسائل أخرى مثل **"أشكال التلقي في التراث النقدي" لـ زينب الغناشي** و**"مصادر الإمام الجرجاني النقدية –دراسة في كتاب أسرار البلاغة–" لعبد الله قريم ساكت السرحان** و**"منهج الإمام الجرجاني في عرض المسائل النحوية–دراسة تحليلية–" للطالب أحمد عاطف محمد كلاب .**

يعود **سبب** هذا الاختيار إلى الغنى الفكري لتراثنا العربي، الذي يُعدّ مصدرًا ثريًّا تنتقله الأجيال عبر العصور حيث تتجلّى مختلف المعارف والآراء لعبد القاهر الجرجاني في مجالات عديدة، ولا سيما في قدرته الفائقة على فهم عملية القراءة وتحليلها. باعتبار فكرة الاهتمام بالمتلقي جزءًا أساسيًا من التراث العربي القديم، وتظهر بوضوح في أعمال الجرجاني، حيث يُعدّ جهدُه في هذا المجال محفزًا للفضول العلمي والبحث الأكاديمي. ومن الجدير بالذكر أن الدراسات التي تناولت إسهاماته في هذا السياق نادرة، مما يستدعي ضرورة إجراء المزيد من البحوث والدراسات المتعمقة حول فكره.وقد تتبعت في هذا البحث أهم المصادر والمراجع التي تناولت فكر الجرجاني، فتّضحت معالم الرؤية واستقامت المنهجية التي اتبعتها في إعداد هذه الأطروحة. ومن خلال ذلك، تباينت الآراء والأفكار، فتمكنت من تنظيم هذا العمل في ثلاثة فصول مسبوقة بمقدمة ومدخل.

يهدف هذا البحث إلى استكشاف **فكرة التلقي** وتوضيح مراتبها في الدراسات العربية قبل عصر الإمام **عبد القاهر الجرجاني** .إضافة إلى ذلك، يسعى البحث إلى إثراء المناقشات البلاغية والفلسفية المتعلقة بمفاهيم الجرجاني، مع تسليط الضوء على دور **القراءة** في تحديد أفكاره النقدية و البلاغية ، كما يهدف إلى فحص الطبيعة الحقيقية للمتلقي عبر دراسة كتابيه "**أسرار البلاغة** "و**"**دلائل الإعجاز**"**. كما يطمح البحث أيضًا إلى تقديم تصور شامل حول دور التلقي في الفكر الفكري للإمام الجرجاني، وتوضيح مسألة **القراءة** في فلسفته البلاغية.

و من بين **الأهداف** الأساسية للبحث، يُعدُّ توضيح مفهوم **التلقي** في فلسفة الجرجاني أحد الأهداف المحورية، بجانب تقديم رؤية شاملة حول إسهاماته الفكرية والفلسفية. كما يسعى البحث إلى تحليل حركة التلقي وكشف تقنيات القراءة التي اعتمدها الجرجاني في تفسير وتناول النصوص البلاغية.

إلا أن الرحلة في استكشاف هذا الموضوع لم تكن سهلة، فقد واجهت العديد من **التحديات و الصعوبات** في جمع وتحليل المواد، خاصة في فهم الخلفيات الفلسفية المعقدة التي تكتنف عبارات الجرجاني. كان الفارق بين مبتدئ في البحث وبين مفكر ذو عمق وخبرة في مجالات البلاغة والنقد واضحًا. لكن

بفضـل توجيهات الأسـاتذة الموجهين، ومنهم **الأسـتاذ الدكتور "عدة قادة "والأسـتاذ الدكتور المسـاعد "كراش بن خولة،**" بدأت الأمور تتضح تدريجيًا.

ولا يمكنني أن أغفل الدور الكبير الذي لعبته **المكتبات الوطنية** و**مكتبات جامعة الجزائر** وغيرها من مصادر المعرفة، حيث كانت هذه المصادر ضرورية في توفير الأدوات والمراجع التي أسهمت في فهم أبعاد هذا الموضوع.

وفي الختام، أتوجه بجزيل الشـكر والامتنان إلى أسـتاذي **الدكتور عدة قادة** على ما بذله من جهد ووقت في إرشادي ومساعدتي طوال فترة إعداد هذه الأطروحة .كما لا أنس أيضا أستاذي الدكتور **كراش بن خولة** الذي ساندني بتوجيهاته المستمرة في إثراء هذا البحث ولا يفوتني كل من لهم في قلبي حبا دون ذكر أسمائهم .لهم مني كل الشكر و الاحترام و التقدير ،و كما أتقدم بالشكر لكل من أسهم في إنجاز هذا العمل من أساتذة وباحثين، بمختلف تخصصاتهم ومجالاتهم العلمية، وكل من قدّم لي الدعم والمساعدة. **وصلى الله وسلم على سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين.**

حرره ط. د: بودالي دحماني
فـــــي: 16 جمادى الاولى 1443 هـ
20 ديسمبـــــــــر 2022
بـــ: جامعة ابن خلدون . تيارت . الجزائر

مدخل

أصول التلقي في الدراسات الغربية

1. المرتكزات المعرفية لنظرية التلقي
2. بنية التلقي (الظاهرة والمفهوم)
3. الجهاز المفهومي لافتراضات آيزرو ياوس لدينامية النص
4. إجراءات التلقي وبناء المعنى الأدبي عند آيزر

المدخل

تعتبر نظرية التلقي من النظريات الحديثة التي أخذت حيزا كبيرا في الدراســـات الغربية، حيث ركزت على مبدأ القارئ وعلاقته بالنص، وهذا ما جعلها تخرج بمصطلحات جديدة كمصطلح الاستقبال وغيره.

وعليه فإن هذه النظرية لم تنشأ من فراغ وهي ليست من النظريات السطحية، بل هي تقوم على المبادئ والأصول والامتدادات والمرجعيات الفكرية والفلسفية، وهذا ما جعلها تعنى بجمالية فن الإنتاج والإبداع للمتلقي، وعلى هذا الأساس نجد الفلسفة الغربية النقدية تثبت فكرة التلقي دون أن تضبطه بالمصطلح، وهذا ما عبر عنه أرسطو في كتبه النقدية والبلاغية: "**وظاهر أن مفهومه لفلسفة التلقي كان مرجعا له تأثيره في نظرية الاستقبال الألمانية**"[1]، حيث يعبر عن جوهر رؤية أرسطو للعلاقة بين الأدب والإنسان، مؤكداً على دور العمل الفني في مخاطبة العواطف وتنظيمها. كما يوضح أهمية استخدام أدوات مثل الإيهام والمحاكاة في تحقيق هذا التأثير، مما يعكس فهماً عميقاً للطبيعة البشرية ودورها في تفسير التجربة الجمالية." **وقد كان ارسطو ينسب للأدب وظيفة تطهيرية، ولذلك فإن الوضعيات التي يتم فيها التمويه، تعد ذات شأن في تحقيق الاندماج العام للمتلقي (المشاهد) مع العمل الدرامي، ولذلك فقد استند أرسطو إلى طريقة في تحقيق الإيهام، وهي المماثلة التي أقامها بين المحاكاة العالم الرمزي) والطبيعة العالم الطبيعي**"([2])، فهو يعكس عبقرية أرسطو في فهم وظيفة الأدب كوسيلة لتحقيق الانسجام النفسي والاجتماعي. التمويه والإيهام ليسا مجرد أدوات فنية، بل هما آليات تسمح للأدب بالتغلغل في عمق التجربة الإنسانية. إن الجمع بين المحاكاة، الإيهام، والتطهير يُبرز الدور المحوري للأدب في مخاطبة عقول وقلوب البشر، مما يجعله ضرورة ثقافية تتجاوز حدود الزمان والمكان.

ومنه نلمس عدم توظيف المصـــطلح الذي ينظر إلى المتلقي نظرة نقدية، وهذا يدخل ضـــمن تبني واســـتنطاق المرجعيات التراثية الغربية في العصـــر الحديث وهو الذي كشـــف عن جذور التلقي في التراث اليوناني، وهذا ما نجده في كتابات الناقدين **آيزر** و**ياوس**.

---

[1]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراســة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1417هـ-1996م. ص 45.

[2]- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997م. ص 12.

وقبل الخوض في غمار نظرية التلقي مع القراءة للناقدين لابد أن نشـير إلى أهم المرتكزات الفلسـفية المؤطرة لنمط التلقي وفعله.

1. المرتكزات المعرفية لنظرية التلقي :

إن النظر إلى المرتكزات التي تحمل في طياتها أبعادا فلســـفية هي بمثابة الروح لفعل التلقي وقد تم حصرها في "**خمسة تأثيرات بالنسبة لروادها، وهي مشكلة من الشكلانية الروسية وبنيوية براغ وظاهراتية رومان أنغاردن وتأويلية هانز جورج جدامير وســوســيولوجية الأدب، وقد تم انتقاء هذه التأثيرات إما بســـبب تأثيرها الثابت على التطورات النظرية كما هو متعارف عليه أو المصـــادر التي تهدي منظري الاستقبال، أو لتغيرها في حل مشـاكل الأبحاث الأدبية والتي تمت مناقشـتها بتركيز الانتباه على العلاقة بين القارئ والنص**"[1].حتى يتم حصر النص في هذه المرتكزات المعرفية لنظرية التلقي وهي كالآتي:

1.1. الظاهراتية والهيرمونيطيقا:

يُمثل شليرماخر علامة بارزة في تاريخ الهرمنيوطيقا، إذ نقلها من إطارها الضيق إلى فضاء أوسع يتيح التفاعل مع النصوص بمختلف أشكالها. هذه النقلة جعلت التأويلية علماً شاملاً يدرس عملية الفهم وشروطها، مما ساهم في تأسيس منهجية علمية لتحليل النصوص ساعدت في تطوير الفكر النقدي والعلوم الإنسانية الحديثة. "**حيث يمثل المفكر الألماني شليرماخر (1843م) الموقف الكلاسيكي بالنسبة للهرمنيوطيقا . ويعود إليه الفضل في أنه نقل المصطلح من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علماً» أو «فناً لعملية الفهم وشروطها في تحليل النصوص. وهكذا تباعد شلير ماخر بالتأويلية بشكل نهائي عن أن تكون في خدمة علم خاص، ووصل بها إلى أن تكون علماً بذاتها يؤسس عملية الفهم، وبالتالي عملية التفسير**". [2].

ومن هنا يظهر لنا جليا أن مصـــطلح **الهيرمونيطيقا** يرتبط ارتباطا وثيقا بنظرية التلقي، وذلك من خلال الأفكار التي مر بها **هوسـرل** والتي كانت بمثابة تحول جذري إلى حقائق معتبرة جد ملموسـة تحاول أن تقف وتسـتند إلى المكونات الأسـاسـية (**الماهوية**) للشـيء، وقد حاول **انغاردن** وهو أول من أحاط بدائرة

---

[2]– روبرت سي هول ،نظرية الاستقبال، مقدمة نقدية، تر: عبد الجليل جواد، دار الحوار ،اللاذقية، ط1، 1992م.ص28.

[8]–نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2001م ص14.

المتعالي*(transcendantal)، وذلك عن طريق إبراز قصـــدية المتعالي على معيار الفهم المنوط للنص وهو مفهوم شـــائع في الفلســـفة الحديثة وله عدة معان متغيرة **"إلا أن انغاردنكان يعني التعالي عنده، أن الظاهر –وهو يطبق ذلك على العمل الأدبي– تنطوي باســتمرار على بنيتين :بنية ثابتة يســميها نمطية وهي أساس الفهم ،وأخرى متغيرة يسميها مادية، وهي تشكل الأساس الأسلوبي للعمل الأدبي؛ حيث أن معنى أي ظاهرة هو مقتصر على حصيلة نهائية للتفاعل بين بنية العمل الأدبي وفعل الفهم، وهذا هو جوهر الاختلاف بين العالمين"**[1].

ومن خلال هذه المنطلقات يتضـح لنا جليا أن مصـطلح **الهيرمونيطيقا** بأبعادها الفلسـفية تعود إلى **"المفكر الألماني شليرماخر**(ت1843م) **الذي نقله من دائرة الاستخدام اللاهوتي ليكون علما أو فنا لعملية الفهم وتحليل النصوص"**[2]،وذلك بالاعتماد على المعايير اللغوية التي يمتلكها المرسل لإيصال الرسالة الهادفة إلى المتلقي الفذ حتى يتمكن من فحص آليات النص بدقة وبراعة.

على الرغم من النقل المباشر لهذا المفهوم، نجد أنه يبتعد عن التجريب الأولي في عملية التفسير، وكأن شليرماخر يضع المفسر في موضع مكافئ للمؤلف. ومع ذلك، فإن إسهاماته شكلت تمهيداً مهماً لمن تبعوه، مثل فيلهلم ديلثي وهانز–جورج غادامير، اللذين انطلقا من النقطة التي وصـــل إليها هذا المفكر الألماني في تطوير التأويلية. [3].

"ربما لا يكون هناك منظرون معاصرون أكثر اهتماماً بتفسيراتنا من هانز جورج جادامير ، ودون شك فإن شعبيته في السنوات الأخيرة تعود إلى إسهاماته الكبيرة في موضوع طبيعة الفهم التاريخي. إذ أن أعماله كانت ذات تأثير في تطور نظرية الاستقبال . رغم ميله للتهكم . ففي كتابه الحقيقة والمنهج)

*– **المتعالي**: هي النواة المركزية في الفكر الظاهراتي، الذي يندّد به هوسرل، ممّا يعطي فتحة جمالية للمعنى المحصور في المجال الموضوعي، قصد الوصول إلى المعنى المحض في مبدأ الإلهام والشعور، أي بعد الارتداء من عالم المحسوسات إلى عالم الشعور الداخلي الخالص،(ينظر: بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2001م. ص34).

[2]– ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي. ص75.

[3]– نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل. ص 20.

[1]–المرجع نفسه. ص 22–23.

(1960) نحا جادامير منحى عدم الاتفاق فيما ذهب إليه العديد من منظري الاستقبال ، فهو يريد منهجاً لا للدراسة وتحليل الأدب فحسب ولكن للوصول إلى الحقيقة بخصوص النص فحرف و في عنوان جادامير لا يجب أن يقرأ بمعنى الربط ولكن بمعنى عدم الربط. ورغم أن الهدف الرئيسي للكتاب هو المنهج التجريبي للعلوم الطبيعية فإن جادامير في هجومه على المنهج ينحو منحى تطبيقياً للكثير مما ورد تحت عنوان نظرية الاستقبال والمنهج بالنسبة لجادامير هو انطباق الذات على الموضوع للوصول إلى نتائج محددة. وفي حال العلوم الطبيعية ، فإن هذه النتيجة / خاطئة حسب رأي جادامير/ ترتبط بالحقيقة. ويحدد جادامير التأويلات ، علم الفهم والتفسير، ويعني مواجهة هذا الارتباط الضار مقابل نزعات العلوم الحديثة * لامتصاص الانعكاس التأويلي بذاته وتقديمه لخدمة العلم ، ويقترح جادامير التأويلية كتصحيح وتوجيه لما بعد النقد للهيمنة على حدود جميع المحاولات المنهجية. حيث أن التأويلية كانت ضالعة بالتفسيرات وسيكولوجية الفهم (فردريك شلاير ماشير) أو المنهجية في العلوم الإنسانية (ويلها لم دلتي) ، ويطالب جادامير أن يكون للتأويلية وضعية عالمية" [(1)]، فنجد التأويل عند **جدامير** مبنيا على أساس معرفة المعنى الدقيق لفهم النصوص بدقة ويقول في هذا الصدد: **"الحالة التأويلية إنها تمثل موقفا يحد من إمكانية الرؤية"**[(2)] فلا يمكن الكشف عن غوامض النص إلا بالتأويل .

1.2. المدرسة الظاهراتية*:

ترتبط هذه المدرسة ارتباطا وثيقا بنظرية التلقي وبشكل مباشر خاصة في مدرسة **كوستانس الألمانية،** هذا راجع إلى ما أبرزه **رومان أنغاردن** محاولا أن يستمد حركة التلقي وما يحمله من استراتيجيات هامة للمتلقي، حيث **"يؤكد أنجار دن أن العمل الأدبي ليس شيئا مستقلا عن تجربة القارئ والنقد فهو عملية**

---

(2)–روبرت سي هول، نظرية الاستقبال. ص 52.

(8)– المرجع نفسه . ص58.

*– **المدرسة الظاهراتية:** لقد كان لها أثر فعال في نظرية التلقي (Phenomenology) حددها هيدجر أنها مكونة من جزئين(Phenomenon) و(logos) يشير الجزء الأول من الكلمة إلى مجموع ما هو معرض لضوء النهار أو ما يمكن أن يظهر في الضوء، (ينظر: نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل. ص 31).

وصـــف لحركة القارئ داخل المســـتويات النصـــية، زد على ذلك ما أوضـــحه جوناتان كولر في كتابه "النظرية الأدبية" الذي اعتبر نظرية التلقي جزءا من الظاهراتية"[1].

يظهر لنا جليا – وبكل وضـــوح – أن أي عمل أدبي يحتاج إلى قارئ لتفعيله من جديد حتى يحمل صـفة الاسـتقلالية في ظاهر الكلام المنوط بالنص، وصـفوة الكلام **"أن التلقي تقريبا مثل الظاهراتية ذلك كله بالتركيز على مبدأ فعالية القارئ بالنص، وبمعنى فلسفي بين الذات والموضوع ولعل أهم ما في ذلك من تشابه هو الآلية التي يتحرك عبرها القارئ في الموضوع لتحصيل القراءة"**[2].

نلمس من خلال هـذا السـنـد أن هـذه المـدرسـة تعتمـد على ثنـائيـة التحليـل والتوصـيـل في الكامن المتعلق بطيات القراءة ؛ وذلك بالاعتماد على الأفعال التي تتم أثناء عملية ســيرورة القراءة في الربط بين مستويات النص، ومن ثم يخرج النص من مستواه الأول على شكل معيار ثابت[3] يتحرك بالفعل القرائي؛ فالشـــيء الذي يحاول أن يبرزه هو قراءة القراءة وكأنه يعيد القراءة بصـــبغة جديدة حتى يتمكن القارئ من كشف النقاب عن النص بفعل القراءة .

[2]– مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب،وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2013م. ص 27.

[3]– المرجع نفسه. ص 28.

[1]–ينظر: المرجع نفسه. ص29.

1.3. سوسيولوجيا الأدب:

يرتبط المنهج السوسيولوجي بنظرية التلقي ارتباطا واضحا في كامل أركانه ؛وهذا ما جعلها تحمل في طياتها معيارا جماليا على النص الأدبي، وعلى الرغم من ذلك فإن النقد السوسيولوجي يرى أن الأدب رسالة اجتماعية تهدف إلى تحليل المجتمع وتعمل على تغييره "**وهذا المجتمع هو الذي يعطي القارئ أدوات القراءة الصحيحة، ويفتحان له فضاءات التأويل، كما يجعلانه محددا حرا وخلاقا وكل قارئ هو (أنا) يأتي من علاقات القربى ومن العلاقات الرمزية التي تحدده أيضا وتفتح له فضاءات البحث والتأويل**"[1]، وفي ثنايا هذا الكلام نجد أن القارئ مرتبط بالمجتمع في تفسير الظواهر الأدبية، فهو يبرز مكنون ضمائرها ويكشف أسرار جمالها وذلك من خلال مراعاة ظروف الحياة، وعليه فإن: "**التلقي في هذه المدرسة الفلسفية منطو على عملية الفهم والتحليل والتوصيل، وهي الأخرى تعمل على تغيير الذات المتلقية وعلاقتها بالمجتمع جاعلين هذا الاعتبار المعبر بمرجعية فكرية مشتركة مع القارئ بغية الوصول إلى الحالة النفسية وربطها بالقراءة**"[2].

1.4. الشكلانية والبنيوية وعلاقتهما بإنتاج القارئ:

يركز هذا العنوان على دراسة تأثير المنهجين الشكلاني والبنيوي في كيفية تفاعل القارئ مع النصوص الأدبية وإنتاج المعنى. فإنتاج القارئ يشير إلى الطريقة التي يقوم بها القارئ بتفسير وفهم النص، وهذه العملية تتأثر بالمنهجيات النقدية التي تحدد كيفية التعامل مع النصوص من حيث بنيتها.

1. **الشكلانية** :تركز الشكلانية على التحليل الداخلي للنصوص، مع التركيز على البنية اللغوية والهيكلية دون الاهتمام بالسياق التاريخي أو النفسي. في هذا المنهج، يُعتبر النص كيانًا مستقلاً يعكس جمالية لغوية بحتة، ويُتوقع من القارئ أن يفهم النص بناءً على عناصره الداخلية فقط.

---

[2]–المنصف الشنوفي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتاب ترجمة رضوان ظاظا مراجعة، مجلة عالم المعرفة سلسلة كتب ثقافية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 221، الكويت مايو 1997م. ص158.

[1]–مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري. ص31.

2. **البنيوية** :تختلف البنيوية عن الشكلانية بتركيزها على دراسة النصوص في إطار شبكة من العلاقات الثقافية والدلالية. تتيح البنيوية للقارئ فهم النص ليس فقط ككيان مستقل، بل كجزء من منظومة أوسع تضم نصوصًا أخرى ومعاني ثقافية مترابطة.
3. العلاقة بإنتاج القارئ :يتضح من خلال هذين المنهجين كيف أن القارئ لا يقتصر فقط على قراءة النص، بل يساهم في بناء المعنى من خلال أدوات تحليلية تتراوح بين التركيز على الشكل الداخلي للنص (كما في الشكلانية) واكتشاف العلاقات المتشابكة بين النصوص والأنظمة الثقافية (كما في البنيوية)، "**من ثم أقر بأن الفضل في تجديد الفهم التاريخي للأدب يرجع إل الشكلانيين. بيد أن فهم العمل الأدبي في تاريخيته من الزاوية الشكلانية لا يعني يقول "ياوس"، إدراكه في إطار السيرورة التاريخية المتمثلة في وظيفته الاجتماعي والتأثير الذي يمارسه على القراء باستمرار لهذا ذهب إلى أن تاريخية الأدب لا تنحصر فقط في التطور الداخلي للأشكال، بل تشمل السيرورة العامة للتاريخ أيضا**". [1]،وباختصار شديد فإن "**التقاليد الماركسية لا توفر إجماعا فيما يخص موضوع الاستقبال**"[2]، لهذا حاول ماركس "**أن يهتم بالمسائل الجمالية للفن بعامة والأدب خاصة ... فاضطربت نظرتهم إلى جمالية الفن بين توظيفها لخدمة الصراع الطبقي الذي يدعو إليه المذهب وبين الاستجابة لميولاتهم الخاصة اتجاه المذاهب الجمالية آنذاك**"[3].

وفي حديثه عن هذا الجانب يتبين لنا جليا "**أن ماركس له نموذج مقابل نظرية الاستقبال، وهذا النموذج يتمثل في جمالية الفن؛أي فن الاستقبال باعتبار الاعتماد على التفسير المادي لمظاهر النشاط البشري في المجتمع بما فيه النشاط الثقافي**"[4].

---

[2]–حميد لحمداني، الرواية من منظور نظرية التلقي على نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا نجيب محفوظ المؤلف سعيد عمري مدير المشروع، مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب ، فاس، ط1، 2009، ص 20-21.

[3]– روبرت سي هول، نظرية الاستقبال. ص 146.

[4]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي. ص 49.

[1]– المرجع نفسه. ص 54.

يتضح أن الاتجاهات الماركسية تسعى إلى الربط الوثيق بين الفن والجمالية، حيث ترى أن الفن هو العامل الأساسي الذي يحدد هذه الجمالية. وتتمثل الجمالية في إعادة الاعتبار للقارئ، بحيث تكون العلاقة بين القارئ والنص محورية في عملية تفسيره وإنتاج المعنى. هذا التركيز على القارئ يعكس الاهتمام بالمشاركة الفعالة له في خلق المعنى داخل النصوص الأدبية.

أما مدرسة كوستانس الألمانية، فهي تسعى إلى تفكيك وتوسيع حدود النقد الماركسي من خلال تطوير مفاهيم جديدة تنقد الطريقة التقليدية لفهم النصوص الأدبية من منظور ماركسي. بينما البنيوية، التي أتت بعد النقد الماركسي، لم تكتفِ بالتركيز على المضمون كما فعل النقد الماركسي، بل عملت على تحويل الانتباه نحو النص نفسه ككيان مغلق ومتكامل.

في هذا السياق، تميزت البنيوية بتأكيدها على النص كـــ "نظام" قائم بذاته، يعتمد على التحليل البنيوي الذي يفكك النص إلى عناصره المكونة ويكشف عن العلاقات الداخلية بين هذه العناصر. كما أن البنيوية تتعامل مع النص كحقل من الإشارات والرموز التي تؤثر في القارئ وتؤثر عليه، معتمدة على فكرة أن المعنى يتم إنتاجه عبر هذه الرموز والإشارات وليس فقط من خلال المحتوى المباشر أو الظاهر. وهذا يجعل النص، وفقًا للنقد البنيوي، مرتبطًا ارتباطًا وثيقًا بالقارئ، ولكن ليس بالمعنى التقليدي الذي يركز على نية المؤلف أو السياق الاجتماعي، بل بالتركيز على الأنماط البنيوية التي تشكل النص.

إذن، تتنوع الاتجاهات النقدية، لكن كل منها يقدم رؤية مختلفة حول كيفية فهم النصوص الأدبية، سواء كان ذلك من خلال الاهتمام بالجمالية وعلاقة القارئ بالنص كما في الماركسية، أو من خلال تحليله ككود من الرموز كما في البنيوية، وهو ما يجعل دراسة هذه الاتجاهات مفتوحة للعديد من التأويلات والتفسيرات النقدية.

يظهر من هذا القول أن القارئ هو المسؤول عن إضفاء المعنى على النص، باعتباره يشكّل بنية ذهنية خاصة به تساهم في استخراج دلالات النص وتفكيك بنياته. ومن هنا، تأتي البنيوية كأداة لفهم النصوص بشكل مغاير للمألوف، حيث تهدف إلى كسر الألفة التي تكتنف النصوص التقليدية من خلال الانزياح عن المعاني

المباشرة أو السطحية التي قد تحجب فهمها الأعمق. الانزياح هنا يشير إلى تمرد النص على التوقعات المعتادة وفتح أفق جديد للقراءة.

بناءً على هذا المفهوم، نجد أن القراءة البنيوية للنص تتبع نظاماً دقيقاً وموجهاً، حيث يتخذ القارئ دور "سلطة القراءة" التي تسهم في تشكيل المعنى داخل النص. فالنقد البنيوي لا يعتمد على افتراضات مسبقة تفرضها على المؤلف أو على النص من أجل تحقيق أهداف أو نزعات محددة. بل إن القراءة البنيوية تميل إلى أن تكون آنية، بمعنى أنها تتسم بالمرونة وتركز على فهم النص كما هو في لحظة قراءته، دون الاستناد إلى تصورات خارجية قد تشوّه معناه.

نتيجة لهذا، تصبح البنيوية أداة قوية لفهم النصوص، حيث يركز القارئ على تفاصيل النص وعلاقاته الداخلية دون فرض أطر معرفية مسبقة. إن هذا المنهج يسمح بالتفاعل بشكل أعمق مع النصوص، مما يجعله وسيلة فعّالة لتحليل الأعمال الأدبية أو الفكرية بشكل شامل. بالنسبة للمبدع، فإن التركيز على بنية النص يصبح وسيلة لفتح أفق تأويلي جديد يمكن أن يساهم في إثراء المعنى وإعادة النظر في أسس فهمنا للغة وللأدب. في هذا السياق، يصبح المتلقي جزءًا لا يتجزأ من عملية التفسير، إذ يجب أن يكون على دراية بكل قاعدة أو نظام يحكم النص في شقه النظري والتطبيقي، مما يعزز فهمه المتعدد الأبعاد.

إذن، البنيوية لا تقتصر على كونها منهجاً نقدياً، بل هي آلية تفاعلية تعكس علاقة نشطة بين النص والقارئ، حيث لا يتم فهم النص بمعزل عن السياق البنيوي الذي يساهم فيه القارئ بشكل فعّال في تشكيل المعنى وإنتاجه.

2. بنية التلقي (الظاهرة والمفهوم) :

لقد أحدثت نظرية التلقي في أَوْجِ تطورها لها جدلا كبيرا في الساحة الأدبية وكانت محل ربط بين النص وقارئه؛ حيث برزت مدارس نقدية حاولت أن تنظر في ذات المتلقي وتحويله من قطب المؤلف إلى القارئ ،كما ساهمت هذه الفلسفات كالتفكيكية والبنيوية والشكلانية في بناء النص الأدبي، فالبنيوية في دراستها للنص كبنية مغلقة تبحث في أنساقه الداخلية، أما الشكلانية فحاولت أن ترجع قيمة القارئ من

خلال ربطه بالتاريخ ولم تسـع هذه المناهج في بلورة القارئ إلى أن جاء **ياوس وآيزر** وأعادا الاعتبار للمتلقي وفعاليته بالنص.

وعليه يمكن طرح التسـاؤلات التالية: هل بالفعل أسـس آيزر وياوس فكرة التلقي من منطلقات فلسفية ومرجعيات غربية؟ أم أنهما استقلا بفكريهما في بلورة هذه النظرية؟.

قبل أن نعرج على هذه القضـية ونجيب على الإشـكال لابد أن أحدد هذه النظرية من **"خلال كتابات هانزوروبرتياوس (Robert juass Hans) وفولفغانغ آيزر (WOLFGANG ISER) وقد أحدثت هذه الكتابات المتأخرة –خاصـة– تأثيرا كبيرا في نقد اسـتجابة القارئ والنظرية الأدبية في بريطانيا والولايات المتحدة الأمريكية"**[1].

إن هذا التوجه الذي أحدثه العالمان بشـكل كلي حول جمهور القارئ والتلقي بصـفة خاصـة يجعلنا نخـال أن الترجمـة لكلمـة التلقي توحي إلى مجـال معين يـدور حول اللغـات المتعـددة، **"وإذا كـانـت كلمـة (Rezerptionsasthetik) الألمانيـة توحي إلى الفهم المحدود أما كلمـة (Réception) الفرنسـية أو (Reception) الإنجليزية لا تستعمل إلا في الصناعة الفندقية غير أن تداولها يستدعي وقفة دقيقة، لأن التلقي في حد ذاته يحمل جمالية ذات بعدين (في آن واحد) وهذا يتمثل في عمل القارئ ، والثاني يتمثل في كيفية محور الاستقبال، وهنا يتسنى للمتلقي الاستقبال في حالة جيدة ولكن بطرق مختلفة يجعله يحكم إما بالرفض أو القبول على النص"**[2]، وكل ذلك راجع إلى مدى أهمية القارئ في اسـتقبال النص والتأثير عليه من خلال البعد التوصـيلي والأدبي، **"ولعل الجامعة الذي يوحد بين المنتسـبين إليها هو الاهتمام بالقارئ أو التركيز على دوره الفعال كذات واعية لها تصـيب ...من النص وإنتاجه وتداوله وتحديد معانيه"**[3].

---

[2]– ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي. ص 121.

[3]– هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، تر: رشـيد بن حدو، منشـورات ضـفاف دار الأمان، الرباط، ط1، 1437هـ–2016م. ص 109–110.

[1]– ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا أـو مصطلحا نقديا معاصرا، تر: سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002. ص 282.

إن الاهتمام بالقارئ يعد نقطة التقاء بين مختلف المدارس النقدية والفكرية المعاصرة، فالقارئ لا يُنظر إليه على أنه مجرد متلقي سلبي للنصوص، بل كفاعل رئيسي في عملية إنتاج المعنى. في هذا السياق، يشترك المنتسبون إلى مختلف المدارس الأدبية والفكرية، مثل البنيوية، والماركسية، والهرمنيوطيقا، في التركيز على دور القارئ كذات واعية تُسهم بفاعلية في تفسير النصوص وفك شفراتها.

يرتكز هذا الاهتمام بالقارئ على فكرة أساسية مفادها أن النص لا يكتمل إلا من خلال تفاعل القارئ معه. فالقارئ لا يقتصر دوره على فهم المعاني التي يعرضها النص، بل هو جزء لا يتجزأ من عملية إنتاج المعنى وتفسيره. في هذا السياق، يمكننا اعتبار القارئ مشاركاً في خلق المعنى من خلال تفاعله مع النصوص وفقًا لخلفياته المعرفية والثقافية الخاصة. هذا الفهم يعكس الفكرة القائلة بأن النصوص لا تحمل معاني ثابتة بل هي عرضة لإنتاج معانٍ جديدة تعتمد على السياق الذي يُقرأ فيه النص، وبالتالي تختلف من قارئ إلى آخر.

وفي هذا الإطار، تبرز أهمية النظر إلى القارئ باعتباره ليس مجرد مستهلك للمعنى، بل منتجًا له في سياق تداوله. فعملية التفاعل بين القارئ والنص تمثل فعلًا تفسيريًا ديناميكيًا، حيث يسهم القارئ في إعادة تشكيل المعنى كلما قرأ النص من زاوية مختلفة أو في سياقات جديدة.

إضافة إلى ذلك، يساهم التركيز على القارئ في فتح أفق أوسع لفهم الأدب والنقد الأدبي، بحيث يُعتبر النص مجرد بداية لعملية تفاعلية بين القارئ والعالم النصي. وعلى الرغم من أن النص يحتوي على بنية معينة ورسالة يمكن استنباطها، إلا أن القارئ يظل صاحب القدرة على فتح مسارات جديدة في فهم وتفسير هذه الرسالة. بذلك، يصبح القارئ جزءًا أساسيًا في الحياة الدائمة للنصوص، حيث إن معاني النصوص ليست ثابتة بل تتجدد وتستمر في التشكل من خلال عمليات القراءة والتفاعل المستمر.

إذن، تُعد دراسة دور القارئ في إنتاج المعنى جزءًا محوريًا في تطور النقد الأدبي، مما يعكس كيف يمكن أن يكون لكل قارئ تفسيره الخاص للنص بناءً على خلفيته الثقافية والفكرية.

وعلى الضد -تماما- فإن هذين المفهومين متحدان يسيران على نمط واحد ألا وهو الوصول إلى هدف المتلقي، ولكن في نقاط المحصلة نجد المصطلحات نسبية بالقدر ما يتصل بفعل القراءة الذي يقترن

بمصطلح التلقي لكون القراءة مصطلح نقدي "**مبني على ثلاثة أطراف الكاتب والناشر والقارئ ورصد حال الصنيع الأدبي، وهو اختمار في ذهن صاحبه، ثم مادة تجارية في يد الناشر يتصرف فيه شكلا ومضمونا، تصرفه في السلع التي ينظمها قانون العرض والطلب في صورته**"[1].

ومنطق القراءة يحمل جمالية تدفع بالقارئ للولوج إلى معرفة النص وما يحمله من شفرات داخلية لفكها وذلك عن طريق الإعادة الكاملة التي تسمح بقراءة النص من جديد.

فمن الواضح –إذن– اعتبار القارئ متلق للنصوص الأدبية؛ كقارئ أولي إذ إنه "**يستقبل المعاني والتوقعات والكلمات والأساليب والتراكيب وغيرها فَيتمعَّنُها ويفحص مستهلها ويحفظ الرسوم التي جاءت بها**[2]"، وهذا ما نسيمه بدائرة المعارف والمواضيع التي تبحث في بنية التلقي بشتى أشكاله.

صحيح إن القارئ يحب المتعة في النص حينما يتحرك ويميل ذات اليمين والشمال من أجل الإحاطة به وفهمه أي يجعله ألعوبة في يده: "**عندما يصبح هو منتجا، أي عندما يسمح النص له بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار**"[3]، لأن أي نص عبارة عن رجل ميت لذا يجب على القارئ أن يحيي هذا النص من جديد عن طريق القراءات المتتابعة.

وفي حدود هذا الكلام يمكن أن نقول أن هناك ارتباطا جسيما بين الإنتاج والتلقي ، فكل كاتب لا يتجاهل المتلقي داخل النص، ولابد له أن يراعي الاهتمام به ومدى حضور في ضمير الكاتب، وما أوضحه جون بول سارتر في كون أن "**جمالية الإنتاج وجمالية التلقي ليستا فقط متكاملتين، حيث إن الأولى تنهي عملها حين انتهاء النص ذاته من التكون، وأن الثانية تتخذ اكتمال النص منطلقا لعملها...فكما أن**

---

[2]– حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والمكتمن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، ط3، 2000. ص10.

[3]-بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، دط. 2016. ص164.

[8]– فولفغانغ آيزر، فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ترجمة:د.حميد لحميداني، د.الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، دط، دت. ص 56.

ســـارتر يوضـــح في آن الكاتب في حاجة إلى تعاون القارئ*، فإن النقد التكويني في حاجة إلى نقد المتلقي"[1].

ومن خلال هذا السند يتضح لنا جليا أنه لا يمكن الفصل بين النص وقارئه في الممارسة الأدبية وهذا راجع كليا إلى آليات القراءة وما يطرحه كل كاتب في كتاباته وكل أديب في أدبيته مما يقودنا إلى معلم ثابت حقيقي مبني على التأويل* الذاتي للنص من خلال القراءة "**إذ من الصعب التمييز أو وضع حدود دقيقة بين الواقعة والتأويل أو بين ما يمكن أن يقرأ في النص وبين ما هو مقروء منه فعلا**"[2]. فالنص مفتوح على قراءات غير منتهية ،تتجدد مع كل فعل قرائي.

و التلقي في مفهومه العام يحمل صدىً قويا في نفس المبدع تحت رسالة مشفرة إلى ذات المتلقي من أجل إحداث أثر معين في النفس وعليه فإن "**مصطلح التلقي يحمل مصطلح الاستقبال أو التملك أو التبادل أو الجمالية**"[3]. بين أطراف مختلفة ؛لهذا وقع خلط كبير في المصـــطلح في شـــقه العام فخرج من القراءة إلى الاستقبال وهذا ما قال به الغربيون أمثال (ياوس وآيزر وجادمير) أثناء الوقوف على النص.

3. الجهاز المفهومي لافتراضات آيزر و ياوس لدينامية النص:

لقد أحدثت نظرية التلقي رواجا كبيرا في المدرســـة الغربية، وأثير النقاش حولها وكان محل صـــراع بين أعلامها حتى قال بعضـــهم إنها أهدرت وقتا طويلا، وكان ارتباطها **بين آيزر وياوس** اللذين أعادا الاعتبار للقارئ، حيث نجد "**هانر وروبرت ياوس خصص اهتمامه في شؤون هذه النظرية التي انبثقت صلتها عن علاقة الأدب وتاريخه، وفي عمله النظري المبكر ركز على اضـمحلال التاريخ الأدبي والعلاقات الممكنة**

---

*- **القارئ** : تبدأ متعة القارئ عندما يصبح هو نفسه منتجا؛ أي عندما يسمح النص له بأن يأخذ ملكاته الخاصة بعين الاعتبار،(ينظر: آيزر، فعل القراءة ص 56).

(8)- ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، ص 100.

*- **التأويل**: هو القراءة الثانية للنص في ثوب جديد، أو هو إعادة الاعتبار للنص من جديد وفق ضـــوابط وشـــروط تحكمه من الداخل والخارج في حدود ما يسمح به المرسل في بث الرسالة إلى المتلقي.

(3)- أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، الرباط، دط، 1993. ص 23.

(4)- ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، ص 109.

لهذه الحالة، وما كشـــف عنه في الأبحاث الألمانية والعالمية في الســـتينات تنامي عدم الاهتمام بالطبيعة التاريخية للأدب...حيث إن هدفه المعلن هو المساعدة في جعل هذا التاريخ في مركز الدراسات الأدبية، وبهذا السياق فإن...نظرية الاستقبال يجب أن نفهمها كذلك"[1].

وفي حديثه عن هذا التصنيف الجزئي لهذه النظرية ومدى ارتباطها بالتاريخ حاول أن يلغي أفكار من سبقه؛ وذلك عن طريق فصل الأدب الألماني عن المذاهب خاصة المذهب الماركسي والشكلانية الروسية، وقد انتهى في محاولاته في التغلب على هذا الانقسام إلى رؤية جديدة تضع القارئ في موضعه المناسب من النص ،وقد أطلق على هذه النافذة جمالية الاســتقبال أو فنية الاســتقبال وهذا راجع إلى معيارية الأدب من منظور القارئ أو المستهلك[2]،وفضلا عن ذلك ما أورده هذا العالم الغربي من تحليل سيكولوجي حول نظرية الاستقبال وما تحمله من استراتيجيات هامة حاول **ياوس "أنيشير إلى هذا التعارض عندما وجد أن جمالية التلقي تشترك مع الاتجاهات التي ظهرت بعد البنيوية بوصفها رد فعل على مركزية العقل اللوغوس التي تبنتها المناهج البنيوية حين اســـتبعدت الذات الفاعلة،أي المنتجة للأدب وكذلك الذات المتلقية كونها تســـهم من خلال فعل الإدراك في بناء المعنى، لهذا نجد البنيوية تعتقد أن المعنى متمركز داخل البنية اللسانية للعمل...فالمعنى البنيوي هو الكشف عن طابع هذا النظام، بينما يفترض أصحاب هذا الاتجاه أن المعنى يكون من خلال فهم المتلقي لأنماط البنية اللســـانية وتجربته في ذلك الفهم على النحو الذي أســـس له رومان أنغاردن وتبعه في ذلك ياوس وآيزر حين اعتقدوا أن العمل وأثره يندمجان لصـــياغة المعنى"**[3].

ويكفينا أن نعرف أن البنيوية تركز على النص وتقول إن القارئ هو الذي يفجر لك المعنى في النص أما عن جانب التجربة اللســـانية القائمة على الفهم فإن **آيزر وياوس** اســـتندا في بناء المعنى على نمط الفهم الكلي للنص، ولعل هذه المقولة تضعنا في جو التجربة والملاحظة القائمة على افتراضات **ياوس** الذي انطلق

---

[2]- روبرت سي هول، نظرية الاستقبال. ص 71.

[3]- المرجع نفسه ص 71.

[4]- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي. ص 133-134.

من وجهة فلســـفية فهو يعيد للمتلقي **"دوره الفعال الذي يخص القارئ كامل قيمته في التفعيل التعاقبي لمعنى الأعمال عبر التاريخ ومن جهة أخرى لا يمكن الخلط بين جمالية التلقي وســوسـيولوجية الجمهور التاريخية التي ينحصر اهتمامها في تحولات ذوقه ومصالحه"**[1].

ومن خلال هذه المنطلقات الفكرية الفلســفية التي تقارب مادة ربط الأدب بالتاريخ في مجال التلقي صاغ لنا **ياوس** مجموعة من المفاهيم الإجرائية التي لها صدى كبير حول هذه النظرية ومن أبرزها:

1.3. مفهوم أفق التوقع:

يشـير مفهوم "أفق التوقع" إلى مصـطلح نقدي نشـأ ضـمن إطار نظرية التلقي، التي تُعنى بدراسـة التفاعل بين النص والقارئ. وقد تبلور هذا المفهوم بشـكل بارز مع مفكري مدرسـة كونسـتانس الألمانية، وعلى رأسـهم هانز روبرت ياوس، الذين ركزوا على إبراز الدور الفاعل للقارئ في صـياغة معاني النصـوص الأدبية.

يُجسّـد "أفق التوقع" مجموعة التصـورات والتوقعات التي يحملها القارئ عند قراءة النص، والتي تسـتند إلى خلفياته الثقافية، ومعرفته السـابقة، وخبراته الأدبية. ويمثل هذا الأفق إطاراً مرجعياً يسـاعد القارئ على فهم النص وتأويله، بما يتماشى مع رؤيته وخبراته الشخصية.

في سـياق التلقي الأدبي، يتسـم "أفق التوقع" بالتغير والتنوع بين القراء، حيث تتأثر توقعاتهم بالسـياقات الاجتماعية والثقافية التي ينتمون إليها. هذا التنوع يجعل النص الأدبي ينفتح على قراءات مختلفة بمرور الوقت، مما يضـيف إليه ثراءً تفسـيرياً جديداً. وهكذا يصـبح "أفق التوقع" عنصـراً متحركاً وديناميكياً، يُعيد تشكيل العلاقة بين النص والقارئ ويسهم في إنتاج معاني متعددة .

وهذا الكلام يتناســب وفق عدة اتجاهات لفهم الأدب والفن وتاريخه وكأنه يحاول أن يبرز سمة **"الأفقين؛ أي الأفق الذي يتضـمنه النص والأفق الذي يحمله القارئ في قراءته"**[2]، واقتداء بما عرج عليه **ياوس** في دحض هذا الأفق وما يحمله من معاني ميتافيزيقية للمتلقي فإن **ياوس** أعطى تعريفاً بسـيطاً لهذا

[2]- هانس روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص. ص 110.

[3]- المرجع نفسه. ص145.

المصـــطلح حيث إن **"أفق التوقع الأصـــيل يتكون من ثلاثة عوامل رئيســـة: التجربة القبلية التي يملكها الجمهور عن الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص الأدبي، شـكل الأعمال السـابقة وموضـوعيتها والتي يفترض العمل الجديد معرفتها، أي ما يســـميه الآخرون القدرة التناصـــية والمقابلة بين اللغة الشـــعرية والعملية وبين العالم التخيلي والواقعية اليومية"**[1].

ربما اتسعت الأفكار الأصيلة التي أنجزها **ياوس** محاولا من خلالها تقريب النص من خلال أفق توقعات الجمهور وأطلق عليها مصطلحات **"أفق التوقع، أفق خبرة الحياة و أفق البناء والتغير الأفقي، والأفق المادي للحالات"**[2]، في إطار نظرية التلقي التي تركز على العلاقة بين النص والقارئ، يقدم هانز روبرت ياوس استلهاماً من مفهوم "الصيغة (Paradigm) "المستعار من فلسفة العلم عند توماس كون. يشير هذا المفهوم إلى الإطار العلمي الذي يضم التصورات والفرضيات السائدة في عصر معين، حيث يعمل كمرجع يوجه البحث العلمي ويعيد تشكيله مع ظهور مشكلات وفرضيات جديدة.

ياوس، بدوره، يوظف مصطلح "أفق التوقعات" ليصف المعايير الأدبية التي يعتمدها القراء في فهمهم وحكمهم على النصوص في سياقات زمنية مختلفة. هذه المعايير ليست ثابتة، بل تتغير بتغير الزمن والثقافة، مما يتيح للقراء تحديد طبيعة النصوص وتصنيفها كملحمية أو مأساوية أو رعوية، على سبيل المثال. إضافة إلى ذلك، يوضح ياوس أن هذه المقاييس تساعد في التمييز بين الاستخدام الأدبي والشعري للغة وبين الاستخدام العادي أو غير الأدبي.

يشير القول إلى أن الكتابة والقراءة تتحركان داخل هذا "الأفق" الذي يشكل الإطار الثقافي والمعرفي لفهم النصوص، مما يبرز التفاعل الديناميكي بين النصوص الأدبية والقارئ عبر العصور.

"ويستعير ياوس من فلسفة العلم .(ت. س. (كون مفهوم الصيغة Paradigm الذ يشير إلى الإطار العلمي للتصورات والفرضيات الفاعلة في عصر من العصور، وهو مفهوم يعنى أن العلم يظل يقوم بعمله محل الصيغة القديمة، وتطرح مشكلات جديدة وتؤسس فرضيات جديدة ويستخدم

---

[2]– محمد خير البقا، بحوث في القراءة والتلقي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م. ص35.

[1]– روبر سي هول، نظرية الاستقبال. ص77

يأوس مصطلح أفق التوقعات" ليصف المقاييس التي يستخدمها القراء في الحكم على النصوص الأدبية فى أى عصر من العصور. هذه المقابيس تساعد القراء على تحديد الكيفية التي يحكمون بها على قصيدة من قصائد بأنها ملحمية أو مأساوية أو رعوية ،مثلا، كما أن هذه المقاييس تحدد – بطريقة أعم – ما يعد استخداما شعريا أو أدبيا بوصفه مناقضاً للاستخدام غير الشعرى أو الأدبي للغة. وتتحرك الكتابة العادية والقراءة داخل هذا الأفق." [(1)]، مما يعطي نفقا ينوه به هذا النبر لاعتبار " **الأفق الأصلي من التوقعات التي يخبرنا عن الكيفية التي تم بها تقييم هذا العمل وتفسيره عن ظهوره فحسب، ولكن دون أن يؤسس هذا الأفق معنى العمل على نحو نهائي، ويرى ياوس أنه يستوي في الخطأ أن العمل الأدبي كوني وإنه ثابت المعنى، وإنه مفتوح لكل القراء في أي عصر من العصور"**[(2)]، وإذا كان الأمر كذلك فإنه تقريبا ينجز إطار هذا الكلام تحت مثالية المرجع الفكري الذاتي القائم على الثبات للحكم على هذه الأعمال الأدبية المبنية على توقعات القراء من جيل إلى جيل ،وفي مقابل تحصيل الحاصل وحاول معرفة أفق توقع النص وما يحمله من منظومة فكرية للمتلقي.

2.3. مفهوم أفق الانتظار:

يركز "أفق الانتظار" على العلاقة التفاعلية بين القارئ والنص، حيث لا يُعتبر النص مغلقاً على معناه، بل يتم إنتاج معناه من خلال استجابة القارئ وتوقعاته. هذا المفهوم يعيد النظر في مركزية النص ويفتح المجال لدراسة دور القارئ كعنصر أساسي في بناء وتداول المعاني الأدبية.

"يعد أفق الإنتظار دورا مركزيا في نظرية التلقي. عند ياوس ، نفسه ، و هو بمثابة الركيزة المنهجية النظرية التلقي . وعلى الرغم من تعدد جذور هذا المصطلح واختلاف أصوله ، فإنه ظلّ ، حتى عند ياوس ، مفهوماً غامضاً ملتبساً ، وقد تكون سلسلة الأصول تلك هي ما يجعل من هذا المفهوم يبدو على تلك الصورة من الغموض والالتباس . يلاحظ روبرت هولب R. Holab أن المشكلة في استخدام ياوس لمصطلح الأفق هي أنه عرفه تعريفاً غامضاً للغاية ، إلى درجة أنه قد

---

(2)– رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، مصر، دط،دت. ص 174.

(3)– االمرجع نفسه. ص 175.

يتضمن – أو يستبعد – أي معنى سابق للكلمة (...) ، يضاف إلى هذا أن هذا المصطلح يظهر ضمن جملة من الألفاظ والعبارات المركبة . فياوس يشير إلى «أفق التجربة » ، و«أفق تجربة الحياة ، وبنية الأفق".[1].

إضافة إلى ذلك ما جاء به **ياوس** حول هذا الحد الذي عرف طريقا جديدا في هذه النظرية "**بوصفه مجموعة من المعايير والخبرات والأعراف الأدبية والجمالية وقواعد النوع الأدبي التي يمثلها القارئ في تناول النص وقراءته"**[2].

ومعيار هذه القراءة يتجلى وفق معايير وأهداف وأبعاد إيديولوجية مبنية على خلفية الأعراف الجمالية التي يتبناها النص وفق أفق الانتظار لأن "**النص الجديد يحرك عند القارئ (السامع) أفق الإنتظارات وقواعد يعرفها بفضل النصوص السابقة؛ وقواعد تكون عرضة لتغيرات وتعديلات وتحويلات، وقد يقتصر على إعادة إنتاجها فقط"**[3].

ينطبق هذا الكلام على أيّ نص، سواء كان نصا جديدا أو مقروءا ؛إلا أننا نجد السامع (القارئ) هو الذي يحرك أفق الإنتظارات داخل النص وليس على سطحية ميوله إلى تلك التغييرات التي بإمكانه أن يغيرها، أو بعبارة أخرى أن أفق الانتظار عند **ياوس "مبني على إعادة تركيب تلقي الأعمال الأدبية"**[4]، فهو متعلق بأفق الانتظار الجديد للنص؛ لذلك نجده وبصورة حقيقية يحمل خلفية استدعاء القناع بين الماضي والحاضر، في تركيب هذا الفهم الغامض في تفسير التاريخ الأدبي والعلاقات القائمة بينه وبين أفق الانتظار.

3.3. مفهوم المسافة الجمالية:

---

[2]– نادر كاظم، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، دار الفارس، الأردن، عمان، ط1، 2003م. ص33.

[3]– المرجع نفسه ،. ص33.

[4]– Hans Robert jaus literary history as a challenge,op.cit, p 223 نقلا عن: نادر كاظم، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، ص34.

[1]– المرجع نفسه . ص35.

بهذا المفهوم الذي وضعه صاحبه حول المسافة الجمالية التي أحدثت طفرة نوعية في مجال التلقي باعتبارها نقطة الفصل بين أفق الانتظار وظهور العمل الأدبي الجديد في كيان المتلقي.

على هذا الأساس، يمكن النظر إلى المسافة بين النص وتوقعات القارئ كإعادة اعتبار للعمل الأدبي الجديد، بحيث تُكسَر القيود التقليدية التي قد تحد من فهمه أو تقييد معانيه. يتم ذلك من خلال إعادة تشكيل أفق الانتظار، عبر منحه صبغة جديدة تمكّن القارئ من التفاعل مع النصوص الأدبية بمرونة أكبر، مما يفتح آفاقاً جديدة للتلقي والتفسير.

يمثل مفهوم "أفق الانتظار" بذلك أداة تحليلية رئيسية تسهم في دراسة موضوع التلقي الأدبي، خصوصاً عند وضعه في سياقه التاريخي المتغير. فالمفهوم يعكس تطور العلاقة بين النصوص الأدبية والمتلقين على مر الزمن، حيث يشكّل أفق الانتظار نظاماً من المعارف والخبرات السابقة التي تؤثر في استجابة القارئ للنص.

علاوة على ذلك، يُبرز هذا المفهوم الدور الفاعل للتاريخ في صياغة توقعات القراء وتوجيه قراءاتهم للنصوص، مما يجعل من "أفق الانتظار" جسراً بين الأدب ومراحل تطوره التاريخي. إنه ليس مجرد إطار ثابت، بل هو بنية ديناميكية تتأثر بتغير الزمن والثقافة، وتُعيد تشكيل النصوص الأدبية من خلال التفاعل المستمر بين الماضي والحاضر، وبين القارئ والنص.

وبالتالي، يصبح أفق الانتظار بمثابة ملحمة نقدية تعين الباحثين في دراسة التلقي الأدبي، حيث يتيح لهم تتبع تطور النصوص عبر العصور وفهم التحولات التي تطرأ على استجابات القراء لها، في ضوء التغيرات الاجتماعية والثقافية والتاريخية.

وبناء على ما سبق **"وعلى مستوى هذه الردود فإن المحتمل منها قياس هذا العمل بقيمته الجمالية ولذلك ذهب ياوس إلى أن تخيب أفق انتظار الجمهور الأول يمثل معيار الحكم على قيمة هذا العمل وما يحمله من جمالية فنية للنص"**[1] وهذه الجمالية هي التي تستدعي القارئ إلى كشف أسرارها.

3.4. مفهوم منطق السؤال والجواب:

[1]-نجيب محفوظ سعيد عمري، كتاب الرواية من منظور نظرية التلقي مع نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا. ص 34.

"منطق السؤال والجواب" هو مفهوم نقدي وفلسفي يرتبط بشكل خاص بأعمال الفيلسوف البريطاني ر. ج. **كولن جوود**، الذي قدّمه في سياق حديثه عن العلاقة الجدلية بين النص والقارئ أو بين الفكر والتاريخ. يعكس هذا المفهوم تصوراً منهجياً يرى أن النصوص أو الأفكار لا يمكن فهمها بشكل كامل إلا من خلال إدراك الأسئلة التي جاءت كإجابات عليها. بمعنى آخر، كل نص أو فكرة هو في جوهره استجابة لسياق معين من التساؤلات التي طرحها الواقع أو الفكر في مرحلة زمنية ما.

هذا المفهوم يؤكد على أن الفهم العميق لأي عمل فكري أو أدبي يتطلب النظر إلى الظروف والأسئلة التي أحاطت بظهوره، وليس فقط الاكتفاء بدراسة النص في عزلته. من هنا، يصبح "منطق السؤال والجواب" أداة تحليلية تسمح بإعادة بناء السياقات التاريخية والفكرية التي أنتجت النصوص، مما يثري عملية التلقي والتفسير.

إذن، "منطق السؤال والجواب" ليس مجرد منهج تأويلي لفهم النصوص، بل هو أيضاً أفق معرفي يربط بين الفكر والمجتمع، ويتيح للقارئ أن يتفاعل مع النصوص باعتبارها حوارات مستمرة بين الماضي والحاضر، وبين الأسئلة المفتوحة والإجابات المحتملة ، ولهذا **"اهتم ياوس كثيرا بضرورة البحث عن السؤال الذي كان النص، في زمنه الحقيقي، يمثل إجابة عنه . كما اهتم بما يمكن أن يقدم النص من أجوبة مخالفة عن أسئلة جمهور العصور الموالية حتى العصر الحالي. أما عن ما هي الكيفية التي يجيب بها النص عن سؤال عصره وأسئلة العصور المتوالية؟ فيشرح ياوس قائلا: «يجب أن يتضمن تأويل النص الأدبي باعتباره جوابا شيئين اثنين: إجابته من جهة على**

انتظارات شكلية كانت مقررة من قبل التقليد الأدبي السابق على وجود النص، وإجابته من جهة أخرى على أسئلة المعنى، مثل تلك التي يمكن أن يضعها القراء الأوائل في نطاق عالمهم الخاص المعيش تاريخيا ولن تكون إعادة بناء أفق الانتظار الأول إلا عودة إلى النزعة التاريخية إذا لم ينتقل التأويل التاريخي بدوره من طرح السؤال: ما الذي كان قد قاله النص في السابق؟ إلى السؤال : ماذا يقول لي النص ؟

وما الذي أقوله أنا بصدد النص [1] وهذا الإجراء يبقى محمّل بالسؤال والجواب الذي هو جزء من النص للوصول إلى حقيقته ومخاطبته من جديد.

3.5. مفهوم المنطق التاريخي:

وتختلف وجهة نظر **ياوس** إلى تاريخ الأدب باعتباره مركزا رئيســـاً في هذه النظرية التي تحمل جانب التجديد لمكانة دراسـة الأدب وتاريخه ولكن مع مرور دراسـة تطور الأدب وتاريخه كثيرا ما نجد **ياوس "ينتقد النزعة التاريخية التي تذهب إلى الاعتقاد بأن دراسة النص تقتضي إعادة بناء حياة النص من خلال أفقه الخاص في حين أن الدراســـة التاريخية الجديدة التي يقترحها اعتمادا على أفكار غدامير ترى أن الأفق الخاص ،إذا لم ينظر إليه على أنه محاط دائما بالأفق المؤول، فهو أفق مطلق ؛ لهذا نجد الفهم التاريخي للنص الأدبي يبدو مســـتحيلا، وعليه فإنه لا يمكن فهم النص القديم على ســـبيل المثال من حيث الاختلاف ووجهة النظر أو وفق قدرة المؤول على التمييز بين الأفق الآخر وأفقه الخاص"**[2].

وفضـلا عن ذلك يمكن القول أن منطلق أي تاريخ أدبي مبني على تأويلات ومناهج جديدة في قراءة أي نص بنوعه لهذا نجد **"الدلالة التاريخية تجسد (...) شكلا مقبولا تاليا بالإضافة إلى عملية الاستيعاب المتجدد للماضـي المقرون بالحاضـر"**[3]، ومع ذلك فإن حضـور الماضـي يسـتدعي وقفة دقيقة للوصـول إلى الحاضـــر ولكن بخلفيات تاريخية تحمل في طياتها التجديد للعمل الأدبي **" كما يرى ياوس أن يكون قادرا على القيام بالتجديد الواعي لمكانة العمل الجمالية ووضعيته في التواصل التاريخي لقرائه"**[4].

وهذا ما ثبت في المبادئ والمرجعيات التي تبناها **ياوس** في دراسـة المنعطف التاريخي ، فقد أوجز جملة من النقاط تتمثل فيما يلي:

---

[2]–حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء، المغرب، ط1، 2003. ص75.

[3]– المرجع نفسه ، ص74–75.

[4]– ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي. ص 142.

[1]–المرجع نفسه . ص142.

– ليس للعمل الأدبي أي أهمية ذاتية وتبدأ أهميته من اللحظة التي يلتقي فيها بالجمهور وتتحقق وظيفته ويخرج إلى الوجود بفعل القراءة، وأن القارئ لا تتحدد قراءته إلا وفق منطق السؤال والجواب ومدى انسجامه مع النص.

– لا يأتي العمل من فراغ، وظهور عمل جديد لا يعني جدته المطلقة بل إنه يستند إلى مجموعة من المعايير التي تعتبر مألوفة بالنسبة للجمهور الذي يوجه إليه هذا العمل وفق تجارب مقتضيات العصر.

– تشخيص الإجابات التي يقدمها العمل الأدبي لأسئلة القرّاء عبر فترات تاريخية متفاوتة، وهذا يترك المجال مفتوحاً للمتلقي في تعديل الشروط اللازم توفرها في عملية الاستجابة والتواصل.

– تحديد وضعية العمل الأدبي من خلال السلسلة الأدبية التي يدور حولها نظام الأثر الذي يفرض منطق التلقي اتجاه وضعيته التاريخية.

– الاستفادة من الدراسة التزامنية للخطاب القائمة على التحليل اللساني من خلال التشديد على أهم المرجعيات التاريخية.

– دراسة تاريخ الأدب من خلال وضعه في علاقة التاريخ العام؛ أي تاريخ الوقائع الاجتماعية التي لا يمثل الأدب فيها سوى جانب من باقي الجوانب الأخرى[1].

بإمكاننا أن نقول أن **ياوس** أعطى صبغة جديدة للقارئ من خلال فعل القراءة المتمثلة في الذوق الأدبي؛ حيث إنه انطلق من خلفية ومرجعية فلسفية تنم عن الباحثين الذين كان لهم المثل الأعلى في هذه النظرية محاولا تقسيمها وتجزئتها والقضاء عليها من خلال تجارب الولوج إلى المعرفة الحقيقة المتمثلة في القارئ ؛وذلك من خلال ربط الأدب بالتاريخ ،مما جعله يكتشف نظرية جديدة أخرجته من غمار التجربة والملاحظة إلى التطبيق الجمالي، وهو ما يسمى نظرية الاستقبال وقد شارك في هذا الولوج المعرفي زميله **آيزر** الذي أحدث تنوعا في أشكال المتلقي ومدى ربطه بالمعنى، وهذا ما سنتحدث عنه لاحقا.

[1]– ينظر: خالد سليكي، من نظرية القراءة إلى جمالية، ترجمة: عبد المنعم الشنتوف عز الدين العامري، جريدة القدس العربي 666/ 30 أيلول 1994، نقلا: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، ص 144–146.

4. إجراءات التلقي وبناء المعنى الأدبي عند آيزر:

يُعتبر آيزر أحد أبرز منظّري مدرسة كونستانس الألمانية، التي أعادت الاعتبار لدور القارئ في العملية الأدبية على مر السنين. يشترك آيزر مع ياوس في تطوير نظرية التلقي التي تهدف إلى بناء العمل الأدبي بمعيار جديد يتمحور حول الجمال والتفاعل بين النص والقارئ. إلا أن هناك تمايزاً في تركيز كل منهما؛ إذ سعى ياوس إلى جعل الأدب وثيق الصلة بالتاريخ، مؤكداً على البعد التاريخي لتلقي النصوص، بينما أولى آيزر اهتماماً أكبر لبناء المعنى الأدبي من منظور القارئ، مسلطاً الضوء على دوره في إحياء النصوص وإعادة إنتاجها.

على هذا الأساس، يمكن القول إن آيزر يتقاطع مع ياوس في الانطلاق من نفس الأساسيات النقدية، ولكنه يُبرز الاعتراضات التي تحمل في طياتها مراجعة للمبادئ البنيوية، مع التركيز على دور المتلقي في قضيتين محوريتين: الأولى هي نوعية العمل الأدبي وكيفية تصنيفه وتطوره عبر العصور، والثانية هي بناء المعنى، الذي يتشكل من خلال الحوار المستمر بين النص والقارئ.

بالإضافة إلى ذلك، يُظهر آيزر اهتماماً واضحاً بالعملية التفاعلية التي تربط القارئ بالنص، مشيراً إلى أن النص لا يكتمل إلا بفعل القراءة، حيث يتحقق الجمال الأدبي من خلال هذا التفاعل الديناميكي. من هنا، يعزز آيزر مكانة القارئ بوصفه شريكاً في الإبداع الأدبي، مما يُعمّق فهمنا لدور التلقي في صياغة المعاني الأدبية وتجديدها باستمرار.

"ولا يقف الاختلاف بين ياوس وايزر عند هذا الحد فعلى الرغم من التشابه في المنطلقات الذي بيناه سابقا– كانت ثمة اختلافات جوهرية بينهما، فبينما لاحظنا أن ياوس قد عدل عن بعض أفكاره الأولى وأخذ يحدثها ويطورها بما يتناسب مع مراحل تفكيره نلاحظ على النقيض من ذلك نظرية إيزر التي جاءت فى مرحلة النضج امتداداً لمشروعاته الأولى، إذ إن أفكاره المطروحة في مقاله المترجم إلى الإنجليزية بعنوان: (إبهام واستجابة القارئ للأدب الخيالي النثرى (١٩٧٠) ومقال (عملية القراءة ١٩٧٢) وكذا كتاب القارئ (الضمني) ١٩٧٢ هي نفسها معروضة بشكل أكثر تفصيلاً في كتابه (فعل القراءة) الصادر في ١٩٧٦وهي نفسها تمثل قناعات شبه ثابتة حتى في كتاباته الأخيرة عن

"**الأنثروبولوجيه الأدبية.**" [1] الذي أبدعه زميله ياوس في دحض همم العقل حول إبداعه الخيالي في الفكر الأدبي، ونكتفي هنا بالنقاش حول **آيزر** الذي حاول أن يركز اهتمامه بالقارئ ومدى تفاعله مع النص من خلال سيرورة القراءة التي كانت بداية مشروعه أي (انطلاقه) كل هذا يجعلنا في فلك واحد تحت راية الاستجابة؛ وهذا بالتأكيد يدفعنا إلى الأمام إلى ما أورده **آيزر** في هذه النظرية، فإن معظم الأفكار التي استقاها تقريبا منبتها واحد وهي متمركزة في مقال الإبهام واستجابة عند القارئ في خيال النشر.

لقد التحمت في كتابه هذه المفاهيم، مما يسهل علينا الحديث في إسهام **آيزر** في نظرية الأدب وبناء المعنى، وكتفصيل مبكر فإن إسهامه حول نظرية الاستقبال عبر نصف القرن الماضي الذي أخرجها من السواد إلى البياض وقد حملت طابع فن معيارية الصنعة، وما يزيد على ذلك أن **آيزر** قد استنزفته أسئلة بيانية محضة، كيف وتحت أي ظروف يكون للنص معنى بالنسبة للقارئ[2]؛ وهنا تختلف شبكات التداخل بين الأسئلة التي أوردها **آيزر** كلها نتاج قرائي ينطوي على أسس فلسفية محضة وعليه فإن القراءة عند **آيزر "هي عملية جدلية تبادلية مستمرة ذات اتجاهين، من القارئ إلى النص ومن النص إلى القارئ ،وتعمل هذه الجدلية على محوري الزمان والمكان"**[3].

وفضلا عن ذلك فإن **آيزر** يرى القارئ ، والنص عملة واحدة لا فرق بينهما؛ ذلك من خلال الأطر المعرفية للتلقي ، فحينما تكون عملية القراءة سهلة تتحول طرقه نحو القارئ، حيث يخضع إلى تداوله على أتم وجه، وذلك بربطه بمؤشر خارجي؛ أي مراعاة العوامل الاجتماعية والثقافية، وبهذا المخزون الثقافي يستطيع القارئ الوصول إلى رصد النص والتمعن فيه، ورغم كل هذا وما تبين لنا من علاقات داخلية وخارجية حول القراءة والتلقي قد صاغ لنا **آيزر** مجموعة من الإجراءات والمفاهيم الجمالية الضمنية لدعم فكرة التلقي وما تحمله من ميول لنص القارئ وهي كالآتي:

4.1. التفاعل بين النص والقارئ:

---

[2]– عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوس وآيزر، كلية الآداب، جامعة عين شمس، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 2002. ص34.

[3]– ينظر:روبرت سي هول، نظرية الاستقبال. ص102.

[4]– ميجان الرويلي سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي. ص285.

لقد ركز **آيزر** في كتابه فعل القراءة على دينامية المتلقي ومدى فعاليته بالنص معتمدا في ذلك على أن العمل الأدبي يشـمل **"قطبين، الأول المتمثل في الجانب الفني والثاني المتمثل في الجمالي فالأول مرتبط بنص المؤلف والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ"**[1].

ومن هذا المفهوم العميق يتبين لنا أي عمل أدبي يحتاج إلى ذاتية لازمة له هي (القارئ) للكشـف عن مدى الحركات التي أرسلها الناشر نفسه، وما يزيد على ذلك أيضا أن **آيزر** سلم بأن النص لا يخرج عن متلقيه عن طريق سيكولوجية القراءة ؛أي ركز على مدى التفاعل بين النص وقارئه، فنحن لا ننحت تمثالا في الصخر وإنما نبحث عن التمثال داخل الصخر[2].

ولسـنا هنا بطبيعة الحال قاصـدين الولوج إلى التكرار الضـمني وللتفاعل بين النص والقارئ **"إنه من الصـعب وصـف هذا التفاعل، ليس لأن للنقد الأدبي قدرة جد ضـئيلة على الاسـتمرار في هيأة دليل وبطبيعة الحال فإن النثر يحين في عملية التواصـل (أي النص والقارئ) أسـهل تحليلا من الحدث الذي يقع بينهما، وعلى أية حال، فإن ثمة شـرائط قابلة على الإدراك تحكم التفاعل بشـكل عام وسـيطبق بعض هذه الشرائط بالتأكيد على العلاقة الخاصة بين القارئ والنص"**[3].

إن هذا الاعتقاد شـركة بين النص وذاتية القارئ يسـتدعي وقفة بيانية مبنية على أسـاس الإدراك العقلي المنوط بخلفية أيديولوجية مسـتهلكة من التجريب، وعلى أية حال يمكن القول إن الإدراك هو التركيز على مدى التفاعل بين النص وقارئه، ومن الجدير أن **"التواصـل بين النص والقارئ أن يكون ناجحا، فمن الواضح أنه يجب على فعالية القارئ أن تكون محكومة أيضا بالنص بشكل عام ... وجها لوجه"**[4] فهو المحرك الأساسي لعملية التلقي.

---

[2]– فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب. ص 12.

[3] ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي. ص152–153.

[4]–سوزان روبين سليمان أنجي كروسمان: القارئ في النص مقولات في الجمهور والتأويل، تر: حسن ناظم علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2007. ص 130.

[1]–المرجع نفسه .ص133.

إن هذا الخلاف الكلامي قد أخذ وقتا طويلا وانعكس على حساسية القارئ، وجب مراعاة الجوانب الاجتماعية والثقافية والضـــوابط والشـــروط التي يحكمها النص حتى يتمكن القارئ من كشـــف هذا المعنى العويص.

ونخلص في الأخير إلى أن **آيزر** ركز بشـــكل كبير على مدى أهمية القارئ ومدى تفاعله مع النص **"فقد وجد في النص أبعادا لا يمكن تجاوزها في عملية تحقيق المعنى الأدبي وهذه الأبعاد هي:**

1- الاحتمالات التي يتضمنها النص وأطلق عليها أنغاردن المظاهر الخططية.

2- الإجراءات التي يحدثها النص في عملية التلقي.

3- البناء المخصوص للأدب وفق شروط تحقق وظيفته التواصلية"[1].

ومن هذه المنطلقات يتبين لنا أن **آيزر** تقريبا يجيب على الإشـكال المطروح سـلفا من خلال مراعاة هذه الضـوابط التي تحكم النص برزانة في صـنع المعنى للقارئ وهي احتمالات بعدية في عقد النسـيج النصـي وذاتية القارئ.

4.2. لغة البياض في النص:

لقد أدرك **آيزر** من خلال مرجعيات التواصـل النصـي أن هناك نقاطاً سـوداء تطغى على النص لابد أن ألقي عليها فجوى ذاتية؛ أي نقوم بملأ الفراغ والفجوات في النص، ومن هنا يمكننا أن نقول أن هذه النقاط تقتضـــي منا الوقوف عليها، فهذا المصـــطلح **"يحمل في قوقعته حيزا كبيرا ينطوي تحت منطقة عمل القارئ داخل النص"**[2]، وانطلاقا من هذه الوجهة الخلفية يمكن القول أن النص تقريبا عبارة عن سـلسـلة من البياض تحتاج من القارئ ملأها عن طريق القراءة المتتالية وعليه فإن **آيزر: "يعتبر النص بنية مليئة بالفراغات تتطلب من القارئ ملأها بل إنها تحفز القارئ على ملئها"**[3].

---

[2]- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي. ص 152.

[3]- نادر كاظم، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث. ص27.

[4]- المرجع نفسه . ص27.

ومصطلح الفراغ وما يحمله من تفكيكات وجودية للنص، وعليه اتضح لنا جليا أن **"ملأ الفراغات تنشـــأ هي الأخرى بدورها على الاحتمالية وعن عدم القدرة على التجربة"**[1]،باعتبار هذا النوع من الانصهار الذي اعتمد عليها **آيزر** في احتمالية المعنى الموجود في النص القائم على الملاحظة والتجربة الذاتية الحرة لكون أن هذا المعنى **"ناتج عن علاقات بغيرها أي عن وضعها المكاني مجاورة جزئيات أخرى وهذه المجاورة نفسها تحكمها الفراغات والفجوات"**[2].

هذه المعاني تحمل واقعا وجوديا معطى كونها موضوعا يتم تشكيله ؛أي ملأ باطنه عن طريق الجزئيات الكاشفة عن طريق القارئ؛ وكأنه يضيف أشياء جديدة للنص ومعان لم تكن معهودة سلفا إذ إنه محكوم مجرد تابع لغيره؛ وهذا ما يدفعنا إلى الحديث عن القارئ الضمني.

4.3. القارئ الضمني*:

القارئ له دور كبير في تجريد النص عن غطائه؛ فهو ينطوي تحت وجهات نظر تختلف حسب الظروف المحيطة به في تكوين بنية النص التي تسمح بالإعادة والإيجاز الفعلي ، وهذه العملية هي عملية انتقائية تكوينية وهذا ما يكمن في تحديد حيوية القارئ الضمني ومدى ربط جميع الحيثيات التحيينية المتعلقة بالظروف الفردية والتاريخية منها ويجعلها قابلة للتحليل البيني المتمثل في فهم النص[3].

ومن خلال هذا العرض المتشابك يتضح لنا أن أي نص من النصوص يحتاج إلى قارئ باختلاف نوعه حتى يكسبه انتماء جديدا، فالنص بدون قارئ كرجل ميت، وبغض النظر عن هذه الإشكالات يتبين لنا أن القارئ الضمني **"نموذج متعال يجعل من الممكن وصف التأثيرات المبنية للنصوص الأدبية"**[4].

وهذا الكلام أن القارئ الضمني يختلف اختلافا جوهريا عن بقية القراء وهذا ما أطلق عليه القارئ المميز في تحليله للنصوص، ولكن ننفي وجوده في فهمه للأدب بأن يجعل لنفسه شخصية أدبية إذ عرف

---

(2)- فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب. ص98.

(8)- ميجان الرويلي سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص287.

*- **القارئ الضمني** كمفهوم له جذور متأصلة في بنية النص، إنه تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي، (ينظر: فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب، ص 30).

(4)- ينظر: فولفغانغ آيزر، فعل القراءة. ص34.

(5)- المرجع نفسه ص .34

بأنه: **"لا يتمسك بارتباطات نصية صرفة أو ارتباطات مثالية أو سوسيولوجية، بل إن هذا المفهوم لا ينطلق من تلك المحددات، وإنما ينسب لنفسه وظيفة في فهم الأدب، بعد أن يتخلص تماما من الدلالات المثالية الصرفة، الواقعية، بل إنه يسعى إلى الإمساك بالتصورات العامة التي تجعل من ملفوظ ما يحقق استجابات مستمرة لتجربته ويضعه في دائرة التواصل"**[1].حيث يعكس تحولاً مهماً في التعامل مع النصوص الأدبية، حيث يتجاوز التفسيرات التقليدية التي تربط النص ارتباطاً وثيقاً بمحددات مثالية أو واقعية أو حتى سوسيولوجية. بدلاً من ذلك، يتم التركيز على وظيفة النص في إثارة استجابات متنوعة لدى المتلقي، مما يفتح مجالاً أوسع لفهم الأدب بوصفه تجربة تواصلية ديناميكية.

إن التخلص من الدلالات المثالية الصرفة أو الواقعية يعكس رغبة في استكشاف الأبعاد الأكثر شمولاً للتجربة الأدبية، حيث يصـــبح النص قادراً على إنتاج معانٍ متجددة باســـتمرار. النص الأدبي هنا لا يُعامل ككيان ثابت مغلق، بل كحقل مفتوح للتأويل، يتفاعل مع القارئ ويتجدد مع كل قراءة.

هذا المفهوم يؤكد على مركزية القارئ في عملية التلقي، حيث يتحول النص إلى وسيلة تواصل تعيد تشكيل المعنى وفقاً لتصورات القارئ وخبراته. إنه نموذج لفهم الأدب كعملية ديناميكية تسعى للاتصال وليس فقط لنقل رسالة محددة. وهكذا، يصبح الأدب فضاءً لإثارة التصورات العامة والمشاركة في تجربة إنسانية أوسع، تتجاوز القيود الثابتة للمفاهيم المثالية أو الواقعية ، **"باعتباره بنية الاستجابة، وبين التلقي، باعتباره عملية انتقائية ينجزها القارئ الفعلي وما تستدعي دعوته بـ «القارئ الضمني ، ليس شخصاً خيالياً مدرجاً داخل النص، ولكنه دور مكتوب في كل نص ويستطيع كل قارئ أن يتحمله بصورة انتقائية وجزئية وشرطية.. ولكن هذه الشرطية ذات أهمية قصوى لتلقي العمل. ولذلك فإن دور القارئ الضمني يجب أن يكون نقطة الارتكاز لبنيات النص التي تستد. عي استجابة"** .[2].يُبرز هذا القول التفاعل الديناميكي بين النص والقارئ، حيث يتم التمييز بين *بنية الاستجابة*، التي ترتبط بالإمكانات التفسيرية المفتوحة التي يتيحها النص، و*عملية التلقي*، التي تعتمد على انتقائية القارئ الفعلي في التعامل مع

(2)- ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية. ص 164.

(1)- أحمد بو حسن، نظرية الأدب (القراءة ، الفهم ، التأويل)، نصوص مترجمة ،دار البيضاء المغرب، ط1، دت. ص71.

النص. هنا، يظهر مفهوم "القارئ الضمني" كأداة نقدية محورية؛ فهو ليس شخصية خيالية مدمجة داخل النص، بل يمثل الدور الكامن في النص نفسه والذي يدعو كل قارئ إلى تبنيه بطرق تختلف باختلاف الأفراد وخبراتهم.

القارئ الضمني ليس مجرد إطار ثابت، بل هو بناء نصيّ يستدعي استجابات متعددة ومتنوعة، تتيح لكل قارئ أن يتفاعل مع النص بصورة جزئية وانتقائية، وفقاً لظروفه وسياقه الشخصي. ورغم هذه الانتقائية، فإن الشـرطية المرتبطة بدور القارئ الضـمني تُعد ذات أهمية جوهرية في عملية التلقي؛ فهي تحدد إمكانيات التفاعل بين النص والمتلقي وتوجه استجاباته بما ينسجم مع البنيات النصية.

إضـافة إلى ذلك، يُعد دور القارئ الضـمني نقطة ارتكاز أسـاسـية لفهم كيفية اشـتغال النصـوص الأدبية، حيث يعمل كجسـر بين النصـوص المفتوحة وإمكانات التلقي التي يُفعّلها القارئ الفعلي. هذه العلاقة تُبرز أن النص الأدبي ليس معزولاً أو مكتفياً بذاته، بل هو دعوة للتفاعل والحوار، حيث تكون استجابة القارئ شرطاً أساسياً لإحياء معاني النصوص وتحقيق تواصلها عبر مختلف القراءات.

بالتالي، يُظهر القول أن "القارئ الضمني" يُضفي بُعداً منهجياً على دراسة النصوص الأدبية، مسلطاً الضوء على العلاقة الجدلية بين النص والقارئ، بوصفها عملية إبداعية مشتركة تفتح المجال أمام استجابات متجددة ومتعددة.

فكل قارئ له دوره في فهمه للنصـوص انطلاقا من الخلفيات السـابقة؛ فمثلا القارئ **الكامل** وهو الذي يحيط بكامل حيثيات النص انطلاقا من الأسـرجة اللغوية والكفاءات الهادفة والأسـاليب الرفيعة والملاحظات الدقيقة وهذا يدخل تحت سـلطة الإيديولوجية المتحكمة في النص أما عن القارئ **الأعلى** فهو يحمل مكانة الفهم للكشـف عن المعاني الموجودة في النص أي لديه سـلطة الحكم على النص من الداخل والخارج في حدود عملية الاتصـال [1]،أما عن القارئ **المخبر "فهو يعطي قاعدة مضـبوطة وذلك من خلال إبراز الإشكال المتعلق بطرحه مصطلح التوليد والتحويل والنموذج ولكن في المحصلة يستعيد فيش هذه**

(2)- ينظر: حافظ علوي، مدخل إلى نظرية التلقي (سلسلة علامات في النقد) ،جدة ،النادي الأدبي الثقافي ،ج34،م ج 9، 1999.

المفاهيم للولوج إلى تحليلات أخرى تتطلب خبرة جمالية مبنية على أســـس نحوية نابعة من ســـلطة القراءة"[1].

أما القارئ **النفسي** فهو **"الذي يمتلك القدرة على التحليل عن طريق استعمال الجانب النفسي وهو أول القراء ومن جهة أخرى نجد أن لديه تجاوبا مع الأدب"**[2] وفهم خلجات النفس التي تحي النص من جديد.

أما عن القارئ **المعاصـر** هو الذي يمارس القراءة تحت سـلطة الحرية المطلقة أي يمارسـها بفعل كلي متشـــابك، أما القارئ **الحقيقي** هو الذي نعرفه من خلال ردود أفعاله، أما القارئ المثالي وهو **"أن يكون قادرا على تحقيق المعنى الكامن للنص التخييلي بتمامه"**[3].

وبناء على ما تم فإن القراء باختلاف أنواعهم أو مرجعياتهم التي تمثل فهم القارئ **"الشـــغوف بالبحث في العوالم المتخيلة أي مقاربة الواقع بعوالمه المرجعية"**[4]، وبناء على هذه الحجة النقدية التي أبرزها صاحب الكتاب يتبين لنا أن القارئ يعيش في عالم الأوهام فهو ينير مكنون المخيال للحكم على النصوص أو يستقبله عن طريق **المؤول***الذي يستقبل نص على أتم وجه.

---

(2)–فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجاوب في الأدب. ص 26-27.

(3)– المرجع نفسه. ص 21.

(4)–المرجع نفسه. ص23.

(8)–نصـــر حامد أبو زيد اليامين بن تومي، مرجعيات القراءة والتأويل، من منشـــورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1432هـ/2011م. ص27.

*–**المؤول**: فهو يقتضي الوقوف على أهم المبادئ والمرتكزات الموجودة في النص وذلك من خلال رصد الفتور الموجه للمعاني الخفية وينبغي أن لا يقتصـــر على معنى واحد في النص وهذا ما يلفت الانتباه أي أننا نحيل هذه المعاني إلى الخيال أو ببســـاطة هو التجديد في القراءة الثانية، ينظر: آيزر، فعل القراءة. ص13-14.

4.4. مواقع اللاتحديد:

وهذا المفهوم تبناه **آيزر** إذ أخذه من **"أنغاردن"**[1]، وعليه إن مواقع اللاتحديد هي **"التي تمكّن النص من التواصل مع القارئ أي تحثه على المشاركة في الإنتاج وفهم قصد العمل معا وبهذه الطريقة فقط يستطيع القارئ فعلا أن يجرب ما يسمى بالمعيار المثالي الذي تفترضه نظرية الموضوعاتية (Objectivist) باعتباره صفة لازمة للنص"**[2].

يحاول **آيزر** من خلال هذا الكلام أن يقف على سمة هذا المصطلح (موقع اللاتحديد) في مدى تفاعل بين النص والقارئ وملأ الفراغات من خلال متلقيه لكون اعتماده على المعيار المثالي الذي أعده، مبدأ أساسيا في الحكم على النصوص، وهذا يحيلنا أكثر للوصول إلى **السجل النصي** باعتبار أن النص عند آيزر مجموع الافتراضات والمعايير السابقة يحكمها سجل مخزون مؤقتا، وعلما أن هذا السجل عبارة عن ملفات سابقة يستعين بها القارئ في قراءة النص، مما يجعلنا نمر أيضا في محطة أخرى حول **الإطار المرجعي** وهو عبارة عن خلفيات يكمن في مضمارها ثنائية البحث عن مدى التفاعل المشترك وهنا نضع المبدع في جو جديد يتفرد بلغته كيف شاء للبحث عن المعنى الخفي الموجود في النص وفي هذا السياق نجد أكثر الاعتراضات التي انطلق منها آيزر مبنية على منطق الإبهام حول السؤال والجواب مما يضعنا أمام دائرة النص من خلال وجهة نظر جوالة القارئ وعليه **"فإن وجهة نظر القارئ الجوالة تتعثر في الموضوع الذي تحاول فهمه فيتجاوزها في نفس الوقت بالذات"**[3]، فالهدف من هذا التصريح المعلن فإن وجهة نظر القارئ إلى النص تختلف اختلافا عضويا لأن النص عبارة عن نسيج من الأثقاب يحاول فكها وتسليط الضوء عليها لفهمها وذلك عن طريق استخدام الذات المتفاعلة **"فوجود بعض التركيب التي تعمل بدورها على نقل النص إلى وعي القارئ، ومع ذلك فإن عملية التركيب ليست منقطعة بل تتواصل خلال كل مرحلتين من مراحل رحلة وجهة الجوالة"**[4]، ليس شيء من الجدل أن يقف آيزر وقفة إجلال على نحو التراكيب

---

(2)- ينظر: ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي. ص 154.

(3)- فوفغانغ آيزر، فعل القراءة. ص 16.

(4)- المرجع نفسه. ص58.

(5)-المرجع نفسه . ص58.

ربما تتغير داخلها، مجموعة من المنظورات والمكنونات النصية وهذا ما يجعل القارئ في صراع داخلي تتألف فيه الشحنات النصية[1].

وصفوة القول تقودنا إلى أن "**جمل النص ما تقع دائما داخل هذا المنظور الذي تكونه فإن وجهة نظر الجوالة تقع أيضا في منظور خاص أثناء كل لحظة من لحظات القراءة**"[2].

ومن منطلق هذا الحديث يمكن القول أن وجهة نظر القارئ للنص تأتي على شكل لحظات تجعل القارئ ينهض بالنص من جديد ويجعله ألعوبة في يده، واللافت هنا أن وجهة نظر الجوالة عبارة عن "**وسيلة من وسائل وصف الطريقة التي يكون بها القارئ حاضرا في النص**"[3] فهي تصوير لحتمية القارئ ومدى تفاعله مع النص شكلا ومعنى.

ومن هنا يتبين لنا أن النقد الذي وجهه والانتقادات التي وجهت إليهم هدفها واحد وسبيلها واحد ألا وهو التركيز على مدى فاعلية النص وارتباطه بشكل كبير بالقارئ.

إن الاستعراض المتعلق بالقراءة يكشف لنا عن مدى الطريقة التي يواجهها الناقد المنهجي لأي عمل أدبي مهما كان نوعه أو جنسه، ويوضح اتساع رقعة الروافد الأساسية للقراءة من زاوية النظر في مدى التركيز على القارئ وعلاقته بالنص، وهذا ما جاء إليه كل من **آيزر وياوس** (مدرسة كونستانس الألمانية) في عملية الثابت والمتحول على مستوى القارئ، واستنطاق الخلفيات والمرجعيات الفلسفية الغربية للولوج بهذا المصطلح.

والذي نود الوصول إليه هو أننا لا ننفي ما جاء في تراثنا النقدي والبلاغي خصوصا، فهو من أهم التوجهات التي أولت اهتماماً بارزاً بهذا المنظور من خلال جهود نقاد بارزين كالجاحظ، وابن طباطبا، والعسكري، والآمدي، والقاضي عبد الجبار وغيرهم.

وعبد القاهر الجرجاني من الذين كان لهم صدى كبير في مجال نمط التلقي، حيث خرجوا بمصطلحات قريبة كالسامع المخاطب والمتلقي، واعتبر هذا أساسا لتحقيق أغراضهم في إنتاج الكلام وتلقيه.

---

(2)- ينظر: فوفغانغ آيزر، فعل القراءة. ص64.

(3)- المرجع نفسه. ص63.

(1)- المرجع نفسه. ص69.

ويكفي أن نشير هنا أن احتواء الفكر العباسي لهذه المصطلحات اليونانية القديمة في شكل مقولات نقدية وبلاغية، إذ جاءت نصوصهم في النقد والبلاغة جامعة للفكر الغربي والمرجعيات العربية، في شكل فلسفي يعالج ظواهر نقدية يونانية بأسلوب عربي، وهذا ما نجده –مثلا– عند الفلاسفة والنقاد والبلاغيين والمفسرين في القرن الثالث والرابع والخامس هجري، وكان رائد هذا الفكر عبد القاهر الجرجاني من خلال كتابيه "إعجاز القرآن" و"أسرار البلاغة" إذ نهل في كل الروافد في عصره من الرافد اليوناني، والهندي، والفارسي، وقد ظهر جليا من خلال طرحه الفريد في الفكر البلاغي؛ إذ أسس نظريات على شكل مقولات كشفها الفكر المعاصر العربي، وذلك بالرجوع إلى المدونات العربية وقراءة التراث، ثم إخراج هذه المقولات في شكل نظريات ومناهج، منها نظرية التلقي التي طرحها اليونان قديما وهي نفسها عند عبد القاهر الجرجاني؛ لكن تفوقها تنظيرا وتأسيسا في شكل مقولات قطعية في أعماله النقدية والبلاغية، وقد عمل نقاد العرب المعاصرين على تأسيس نظرياتهم وفق الفهم العربي.

تُعد نظرية التلقي واحدة من أبرز النظريات النقدية المعاصرة التي تستلهم فكر عبد القاهر الجرجاني، مُقيمة جسراً معرفياً بين أعماله ومنجزات التنظير العربي القديم والحديث. هذه النظرية لا تقتصر على المقاربة بين التراث والحداثة، بل تسعى إلى إبراز التفاعل العميق بين المناهج النقدية الحديثة والجذور البلاغية التي أرسى قواعدها الجرجاني، خاصة في مؤلفيه الشهيرين *دلائل الإعجاز* و*أسرار البلاغة*.

من هذا المنطلق، ترتكز نظرية التلقي على أساس متين من النقد والبلاغة العربية، مستفيدةً من إرث المعتزلة الذي يميل إلى العقلانية التحليلية، ومن رؤى الأشاعرة التي تحتفي بالجماليات النصية وتأويلها. هذا التزاوج بين العقل والجمال يُضفي على النظرية بُعداً فكرياً وجمالياً يُعزز من قدرتها على تفسير النصوص وتوسيع دائرة التفاعل معها.

ما يُميّز هذه النظرية أيضاً هو قدرتها على إعادة قراءة التراث العربي في سياق نقدي معاصر، حيث يصبح فعل التلقي عملية إبداعية تفتح المجال لإعادة إنتاج النصوص وتأويلها وفقاً للسياقات الاجتماعية

والثقافية المختلفة. ومن خلال هذا النهج، تُعيد النظرية الاعتبار لفكر الجرجاني كحجر زاوية في تأسيس فهم عميق للنصوص الأدبية، مستثمرةً مفاهيمه البلاغية في إثراء الخطاب النقدي الحديث.

بهذا، تتجلى نظرية التلقي كمنظومة نقدية متجددة، تستوعب الأصالة التراثية في سياق حداثي، مما يجعلها قادرة على مواكبة تطورات الفكر النقدي العالمي مع الحفاظ على جذورها العربية الراسخة.

الفصل الأول

التلقي في التراث العربي قبل الإمام الجرجاني

- ✓ **المبحث الأول : التلقي في بيئة النقاد والبلاغيين**
- ✓ **المبحث الثاني: التلقي عند الأدباء**
- ✓ **المبحث الثالث : التلقي في بيئة الإعجازيين والمفسرين**

1. المبحث الأول: التلقي في بيئة النقاد والبلاغيين:

في المبحث الأول، يستكشف المفهوم التلقائي في بيئة النقاد والبلاغيين، حيث يقوم التحليل بتفحص تطور هذا المفهوم عبر التاريخ في الساحة العربية. يسلط المبحث الضوء على تأثير النقاد والبلاغيين السابقين على فهم وتطبيق فكرة التلقي، بما في ذلك العوامل الثقافية والاجتماعية التي أثرت على تطوره. كما يقدم المبحث نظرة شاملة حول النقاد البارزين والبلاغيين الذين ساهموا في تشكيل هذا المفهوم وتطويره عبر العصور.

1.1.مفهوم التلقي في فكر الجاحظ: (ت 255 هـ):

يعتبر الجاحظ من الأعلام الذين كان لهم الفضل في تأسيس الفكر البلاغي، إذ كان متميزا في علمه وهذا ظاهر من خلال ما حدده في كتبه من أفكار تبناها في إطار صبغة علمية، فكان محط إعجاب للباحثين سواء منهم القدامى أو المحدثين.

وكانت قراءته قراءة نقدية تختلف عن باقي القراءات، وهذا نابع من ذكائه ودهائه الفريد، باعتماده على مستجدات الفهم والدقة والملاحظة، وما يكاد يغلب على الظن أن الجاحظ قد ربط صورة المبدع بالمتلقي في إنتاج الكلام وتلقيه؛ وتلك هي المسألة التي تؤدي بنا إلى تتبع كتابه البيان والتبيين، والحيوان ؛ فقد تتبع كلام العرب ووقف عند أسراره البلاغية، وانصراف الجاحظ لدراسة البيان والتبيين والبلاغة مظهر من مظاهر العناية بالتلقي ووعيه به، والأثر الحاصل للمتلقي من خلال تنصيصه على البيان والتبيين الذي غرضه التوصيل والإبلاغ للمتلقي [1].

الجاحظ أولى التلقي أهمية كبرى، معترفاً بحتميته ومُعلياً من شأنه بجميع أبعاده وأشكاله ، ويمكننا أنقف على ذلك من خلال حديثه عن "البيان، **"فالبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك**

---

(2)- ينظر: عيسى حورية، الخطاب الأدبي في التراث العربي بين تقنية التبليغ وآلية التلقي، (رسالة دكتوراه)، غير منشورة، جامعة وهران، أحمد بن بلة، 2015-2016م. ص 136

البيان، ومن أي جنس كان الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام؛ فأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان في ذلك الموضع"[1].

يشير الجاحظ إلى دور البيان بوصفه الوسيلة المحورية في تحقيق غايات التلقي، التي ترتكز على عمليتي الفهم والإفهام. فالبيان، في نظره، لا يكتمل إلا بتحقق الفهم المشترك بين المرسل والمتلقي، إذ متى تحقق هذا التفاعل تحققت غاية البيان. ومن خلال هذا المنظور، يؤكد الجاحظ على أهمية البيان في إدراك مراتب الخطاب القرآني، مما يسهم في ترسيخ منزلته في ذهن المتلقي وتعميق فهمه للمعاني العليا للنصوص. ويظهر ذلك جلياً في تركيزه على وضوح المعنى ودقة التعبير، باعتبارهما أساسين للتلقي الفاعل الذي يعيد إنتاج النص في سياق ذهني متجدد. [2]. الذي لا حضور له من دون مرسل، وهذا الأخير عليه مراعاة مكانة المتلقي، فـ "**لا خير في المتكلم إذا كان كلامه لمن شهده دون نفسه وإذا طال الكلام عرضت للمتكلم أسباب التكلف، ولا خير في شيء يأتيك به التكلف، وقال بعضهم –وهو من أحسن ما اجتبيناه ودوناه–، لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يُسابقَ معناه لفظَه، ولفظُه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك**"[3]. وعليه يوجب المقام مراعاة منزلة المتلقي واحترام محور دورة التواصل بينهما.

ويكفي هنا أن نشير إلى أن الجاحظ راعى بين الملقي والرسالة والمتلقي فاشترط أن لا يطيل المتكلم حتى يتجنب التكلف في الكلام، كما نبه إلى طريقة صياغة النص المرسل، كونه الواصف للبلاغة، وذلك بأن يكون تداول في المراتب بين الفاظها ومعانيها، كما أشار إلى أن الفهم مقترن بفهم اللفظ والمعنى معا عند سماعه الرسالة.

---

[2]- أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، البيان والتبيين، تح :عبد السلام محمد هارون، ج1، مؤسسة الخانجي، القاهرة- مصر، ط7، 1998م، ص 76.

[3]- ينظر: شاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، دار القلم الكويت ، ط2، 1415ه، 1995. ص 118.

[4]- الجاحظ، البيان والتبين، ج1. ص 115.

وفي موطن آخر نلفيه يعطي المعنى شرف التلقي ويشترط شروط سماع الرسالة، "**فالجاحظ قد دلَّ على المعنى الشريف بشروطه السائرة به إلى القلب لا إلى الأذن فإنه لم ينس أن يشير إلى ما يناقض ذلك إلى المعنى الحقير حسب لغته ووصفه**"[1]. فهذا التفصيل في اتخاذ آليات التلقي جميعها يعرب عن احتواء الجاحظ لمكونات التلقي وعناصره التي يحصل بها وجه البلاغة، وهذا الأسلوب الفذ العريق يوصلك إلى أدوات التواصل الموجودة في النصوص وكيفية تلقيها على أحسن وجه.

ومن العجيب –أيضا– ما نلمسه في نصوص الجاحظ خاصة في كتابه البيان والتبيين توالي "**الحضور الذهني للمتلقي كشرط أساسي لتوجيه الكلام إليه سواء في خطبه أو غيرها**"[2]، وقبل الوصول إلى هذه النتيجة كان الجاحظ يولي اهتماما كبيرا بالطرف الآخر في تلقي النصوص وطبيعتها، والحالة التي يقوم عليها في شتى الوسائل العلمية المطروحة في فكره مبينا فيها الخلفيات الميتافيزيقية الموزونة على المرجعيات الفلسفية[3] وما يعضِّد مذهبه قوله: "**وأنا أقول أنه ليس في الأرض كلام أمتع ولا أنفع ولا آنق ولا ألذ في الأسماع ولا أشد إيصالا بالعقول من طول استماع حديث الأعراب الفصحاء،...وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل...**"[4].

يذهب الجاحظ إلى منابع البلاغة والفصاحة المتمثل في النزول إلى البوادي العربية لتلقي الفصاحة الخالصة، فإن الأعراب في رأيه أصل البلاغة ومنبت الفصاحة، فمتى جاورتهم اتسع عقلك وطاب سماعك وكلامك.

من هنا نرى الانفتاح الكلي على المستمع في مراعاته لطرق تحسين الكلام من زاوية السياق الوارد فيه، فالسماع أصل من أصول الملكة البلاغية ، ولا تتفتق إلا بالإكثار منه، ولا يصفو عقل إلا به يقول:

---

(2)- بوخال لخضر، المتلقي بين التجلي والغياب قراءة في بعض فصول مدونة النقد العربي القديم، (رسالة ماجستير)، غير منشورة ، جامعة تلمسان أبي بكر بلقايد، 2011-2012م. ص 51.

(3)- ربى عبد القادر الرباعي، المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1432هـ-2011م. ص .140

(4)- ينظر: المرجع نفسه. ص140-141.

(5)- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1. ص136.

"فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتُنسب إلى هذا الأدب، فقَرضت قصيدة أو حبَّرت خطبه أو ألَّفت رسالة فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه، ولكن اعرضه على العلماء في عرض رسائلَ أو أشعارٍ أو خطبٍ، فإن رأيت الأسماع تصغي له والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله"[1]، وتكلّف صناعة البلاغة إنما يكون بالدربة وكثرة السماع، فلا تتشكل الثروة اللغوية والبلاغة، ولا تنتظم الألفاظ إلا بالتلقي الخالص لكلام العرب الفصحاء، فسماع نصوص العرب شعرا ونثرا يثري عملية التلقي.

وإذا تأملت مذهب الجاحظ في هذا الباب ألفيته يتقاطع مع نظريات كثيرة في حقل التلقي، كنظرية التواصل التي تدعو إلى فهم العلاقات بين الأطراف الثلاثة (الباث والمتلقي والنص).

فهي تعطي المتكلم وصفا دقيقا في تبليغ آلية التواصل بوصفه المحرك أو الباث للخطاب، فكان لزاما على المهتمين بكيفية إنتاج روح النص إلى الوصول للمتلقي وحيثياته منذ نشوئه إلى غاية تلقيه ، برصد الظروف والتقنيات التي يتمتع بها المتكلم في سبيل إبلاغ المقصد إلى المستمع (القارئ)[2].

وما يمكننا أن نقوله إن الجاحظ لديه رؤية نقدية في معرفة مدى وعي المتلقي بوصفه طرفا من أطراف العملية التواصلية، ذلك أن المتلقي في دور المستمع يكون قطبا فعالا في إتمام عملية التواصل، وهذا يتمثل في تتبع جميع الجزئيات التي ينتجها الملقي والتي بها يتحقق التواصل، وتزيد في الإنتاج الأدبي ، سواء منه الشفاهي أو السماعي، فضلا عن الإنتاج القرائي للمتلقي [3]، إن التأمل العميق في أطروحات الجاحظ يكشف عن رؤيته الاستثنائية لأهمية التوقف عند مضامين البحث وقراءة النصوص من زوايا متعددة، مع تصنيف أنواع القراء الذين تناولهم في كتاباته. فقد استعان بمجموعة من النصوص التي تُظهر بجلاء دور القارئ الضمني، وهو دور يعكس إدراك الجاحظ العميق لأهمية التفاعل بين النص والمتلقي.

---

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1 . ص203.

[3]- ينظر: بشرى بوشلاغم، ملامح نظرية النص عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، (رسالة ماجستير)، غير منشورة، جامعة فرحات عباس سطيف، 2010-2011م. ص 112.

[1]- ينظر: بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص59.

في هذا السياق، يُبرز الجاحظ أن القارئ لا يقتصر على كونه مستهلكاً للمعلومات، بل هو شريك فاعل في إنتاج المعنى. فدور المتلقي يتنوع بين القارئ المتفاعل الذي يعيد تشكيل النصوص وفقاً لتصوراته وخلفياته الثقافية، والمستمع الواعي الذي يدرك أبعاد النصوص ويتفاعل مع مضامينها بوعي نقدي.

بهذا المنظور، تظهر رؤية الجاحظ لأهمية العلاقة الديناميكية بين النص والمتلقي، حيث يُعد التفاعل بين الطرفين جوهرياً لإعادة إنتاج النصوص بشكل يثري عملية التواصل الأدبي والثقافي. هذا الإدراك يعزز مكانة المتلقي كعنصر حيوي في تحقيق الغايات البلاغية للنصوص وإثراء الفهم الأدبي عبر الزمن.

وفي كلا الحالتين، تبقى مكانة المتلقي محفوظة لما لها من أهمية تواصـــلية، باعتبارها جســـرًا يربط بين النص والمبدع. ويتحقق ذلك من خلال استحضار النصوص دون الالتزام الصارم بمنهجية أو حدث معين، مما يتيح للمتلقي الانفتاح على معاني النصوص وغاياتها.

وعلى ضوء هذا الطرح الجاحظي لفكرة المتلقي وما يقوم مقامها إنما توحي بالغرض في عرض شروط إنتاج صـــورة الخطيب مع التفتح التام للمعيار النفســـي الذي يؤثر في ذاتية المتلقي وهذا ناتج من خلال **الصورة البصرية الخارجية له..**[1].

إن هذا العطاء الفكري يفتح لنا آفاقًا لفهم أعمق لدور المتلقي وما يحمله من نوايا ودلالات تتعلق باللفظ والمعنى، حيث تتجاوز عملية التلقي مجرد الاستماع أو القراءة إلى التأمل والتفاعل مع النصوص. ولعل الجاحظ كان من أوائل المفكرين الذين طرحوا هذه الفكرة بوضـــوح وعمق، مما جعلها تأخذ حيزًا كبيرًا من جهوده العلمية ووقته الطويل في البحث والدراسة.

فقد ركز الجاحظ على أهمية إدراك المتلقي لدقائق اللغة ولجمالياتها البلاغية، معتبرًا أن العلاقة بين النص والمتلقي ليســـت علاقة جامدة، بل هي علاقة ديناميكية تشـــترط وجود قارئ ذكي ومبدع قادر على استيعاب المعاني الظاهرة واستنطاق الدلالات الخفية. هذا التفاعل الإبداعي هو ما يجعل من النص الأدبي، وفقًا للجاحظ، أداة تواصل لا تقتصر على لحظة إنتاجه، بل تمتد لتشمل لحظات استقباله وتأويله.

---

[1]- محمد مبارك، استقبال النص عند العرب. ص66.

من هذا المنطلق، يمكن القول إن الجاحظ قد ساهم في تأسيس رؤية جديدة تتعلق بعملية التلقي في الفكر البلاغي العربي، رؤية تعترف بفاعلية المتلقي وتضعه في مركز العملية التواصلية. هذه الرؤية لم تكن مجرد نظرية بلاغية فحسب، بل كانت مشروعًا فكريًا استغرق الجاحظ الكثير من وقته ليبلوره ويجعله جزءًا لا يتجزأ من دراساته وأعماله الأدبية والنقدية.[1]، والجاحظ يراعي المتلقي في التأليف الذي يقوم على التنقل بين أبواب الكلام والاستطراد، وقد لجأ إليه كي يبقى المتلقي على استطلاع وعدم الملل[2].

وكانت هذه المآخذ سارية على لسان الجاحظ في إقباله على تقريب مفهوم البلاغة إلى المتلقي، وذلك بالتركيز على عنصر الإفهام، الذي تتم به عملية التلقي.

إن المنطلق الفكري الذي تبناه الجاحظ في معالجته للنصوص البلاغية قد يجعل الكثيرين يظنون أنه كان من أنصار اللفظ وبلاغته، ولكن هذا لا يعني أبدًا أنه أهمل جانب المعنى. على العكس، فقد كان الجاحظ واعيًا تمامًا لأهمية المعنى في أي عمل أدبي، بل إنه كان يشدد على ضرورة تناسق اللفظ مع المعنى وتكاملهما.

لكن في نفس الوقت، كان الجاحظ يحذر من خطورة المعنى الفاسد أو الحقير، حيث كان يرى أن المعنى يجب أن يكون نقيًا وقيمًا ليحمل تأثيرًا إيجابيًا على المتلقي. وكان يعتبر أن المعاني الفاسدة إذا تسللت إلى النصوص أو إلى قلوب المتلقين، فإنها تؤدي إلى فساد الفكر والسلوك، مثلما يؤدي الجرثوم الفاسد إلى تدهور الصحة الجسدية.

وبذلك، يجسد الجاحظ فلسفة متوازنة بين اللفظ والمعنى، حيث لا يقلل من قيمة اللفظ كوسيلة جمالية للتعبير، ولكنه في نفس الوقت يعطي الأولوية للمعنى النقي والصحيح الذي يتوافق مع القيم الأخلاقية والعقلية، مؤكدًا أن النصوص الأدبية يجب أن تكون بمثابة أداة لبث الجمال والفكر الصحيح في نفوس المتلقين. الذي "**يعشعش في القلب ثم يبيض ثم يفرخ إذا ضرب بجرائه ومكن لعروقه استفحل**

---

[2]- ينظر: محمد مبارك، استقبال النص عند العرب. ص70.

[3]- ينظر: سميرة سلامي، إرهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ. ص221.

الفساد..."[1]، حيث اهتدى الجاحظ في حديثه عن هذا، إذ ينتقل بصفة رسمية إلى إسناد هذه الأقاويل، متقصيًا دلالات الفساد. وهذا النهج يجعل الجاحظ يتعامل مع لغته بمنظار معياري، يسعى من خلاله إلى تحقيق دقة التعبير والالتزام بمعايير البلاغة والفصاحة، مما يُبرز وعيه العميق بتأثير اللغة في تشكيل الأفكار وتوضيحها. [2]، ومؤدى هذه الأقاويل أنها تستند إلى فهم ناقد ودقيق لدى الجاحظ، حيث تعكس رؤيته العميقة وإدراكه التحليلي لمقومات اللغة وأسرارها. وهذه الأقوال الكثيرة تدل دلالة واضحة على أن الجاحظ لم يهمل المعنى، الذي يمثل جوهر الكلام ومراتبه العليا. بل نجده يُولي اهتمامًا كبيرًا بالتوازن بين الألفاظ والمعاني، حيث يفرق بوضوح بين الفصاحة التي تقوم على وظائف الألفاظ وحدها، وبين تلك التي تجمع بين جودة الألفاظ وسلامة المعاني، مؤكدًا أن المعنى هو العمود الفقري للكلام الراقي والمتميز. [3].

وفي هذا الإطار الذي رسمه الجاحظ، سعى لإثبات حقيقة الفصاحة والبلاغة، ممثَّلة في النظم الفصيح والنظم البليغ. وعلى هذا الأساس، نراه يفرد لكل كاتب إبداعاته في كتاباته، ولكل ناقد بصماته في نقده. وعليه، فإن مدار الحديث ينحصر في فكرة النظم؛ أي تنسيق الألفاظ بما يخدم دلالة المعاني. وبناءً على ذلك، يُعد النظم أعلى مراتب البلاغة والفصاحة، خاصة في جانب متانة النظم وحُسن التأليف. وهذا يشير إلى أن الجاحظ قد شدد على أهمية شرف المعنى وجمال اللفظ، على اختلاف أشكالهما ومناهجهما. [4]، ومن ذلك قول إحسان عباس **"من آمن بأن النظم حقيق يرفع البيان إلى مستوى الإعجاز لم يعد قادرا على أن يتبنى نظرية تقديم المعنى على اللفظ"**[5]، من اعتقد أن النظم يمتلك القدرة على رفع البيان إلى مستوى الإعجاز، لا يمكنه التمسك بنظرية تقديم المعنى على اللفظ، إذ إن النظم في جوهره يمثل تلاحماً بين اللفظ والمعنى، بحيث يصبح أحدهما دالا على الآخر بصورة متكاملة. فالإعجاز البلاغي لا يتحقق إلا من

---

(2)- الجاحظ، البيان والتبيين، ج1. ص.86

(3)- ينظر: خديجة غفيري، سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2012م. ص174.

(4)- ينظر: أحمد مطلوب، البلاغة عند الجاحظ، وزارة الثقافة، بغداد، د.ط، 1983م. ص54.

(5)- ينظر: محمد بركات حمدي أبو علي، بحوث ومقالات في البيان والنقد الأدبي، عمان، الأردن، دط، 1989م،1409هـ. ص 53.

(1)- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، الأردن، د.ط، 1986م. ص98.

خلال هذه العلاقة العضـوية التي تجعل من الألفاظ والمعاني وحدة لا تنفصـل. وعليه، فإن تقديم المعنى على اللفظ أو العكس يُضعف من قيمة النظم ويُخلُّ بالتوازن الذي يضمن تأثير البيان وإعجازه.

يُظهر الجاحظ تمسكه العميق بفكرته حول كيفية حصول التفاعل بين المتلقي والنص ومدى تأثيره في بلورة هذا التفاعل ضـمن محورية السياق، وهو ما يتضـح من الدور الفاعل الذي يلعبه المتلقي تجاه النصـوص التي يتلقاها. ويظهر ذلك جليًّا من خلال انفتاح النص على المتلقي عبر الحركة الصـوتية، وكيفية اسـتهداف هذه الحركة للسـامع بشـكل يحقق تأثيرًا عاطفيًا وفكريًا في آن واحد. ومن هنا، اسـتطاع الجاحظ أن يُجسـد بمهارة استشعاره للبيانات العقلية التي تستنبط من منظور المبدع بهدف استمالة السامع وتحفيز استجابته، مبرزًا الاسـتراتيجيات الفاعلية التي طرحها بوصـفها الأرض الخصـبة التي ينمو فيها المخزون الفني الجمالي للنص. هذه الاستراتيجيات لا تقتصر على تعزيز الجماليات الأدبية، بل تتجاوزها إلى إضاءة ساحة التلقي وتوجيه وعي المتلقي نحو الفهم الأعمق لأبعاد النص وإبداعه. [1].

لقد تعددت الزوايا التي نظر فيها الجاحظ إلى المتلقي، حيث منح هذا الأخير لونًا جديدًا من خلال مؤلفاته، خاصة *البيان والتبيين*، مستعرضًا بذلك مدى هيمنة أسلوبه الشامل في طرح القضايا النقدية التي كانت تُناقش بين المبدع والمتلقي. وقد تفرد الجاحظ في هذا السـياق بعرض كيفية تأثير المتلقي في النص وتفاعله معه، مع إبراز دور السـامع باعتباره جزءًا لا يتجزأ من التفاعل النقدي. وعلى هذا النسـق، أعطى الجاحظ أهمية كبيرة للسامع، مُركّزًا على وظائفه النقدية ودوره المحوري في تكوين مكانة النص.

هذه الحركية التي طرحتها رؤيته تفتح لنا نافذة لفهم جانب آخر، ألا وهو محورية الفهم والإفهام في عملية التواصل بين النص والمتلقي. حيث اعتنى الجاحظ ببناء النصوص بشكل محكم، بحيث يتمكن المتلقي من الوصول إلى مركزية المعنى. وهذا البناء النصي، الذي يُراعي ديناميكية المتلقي وقدرته على التأثير والإبداع،

[1]- ينظر: فتحي أبو مراد ،مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسـانية)، المجلد 28، (ع8)، الإيقاع الداخلي في رسـالة التربيع والتدوير للجاحظ، ووفاء شهوان، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن ، 2014م. ص1-3.

يشير إلى أهمية العلاقة التفاعلية بين المبدع والمتلقي في بلورة الفهم المشترك للنص، وبذلك تتسع آفاق التفاعل بينهما بما يعزز من ديمومة الإبداع والفهم النقدي.

ومن أبرز المؤشرات التي اعتمدها مؤشر الطبع في الحكم على النصوص الشعرية لفظا ومعنى التي طرحها من خلال تقصي غايات البيان، وأسباب حدوثه في النصوص، حيث اعتمده سبيل الوصول إلى التبادل بين الألفاظ والمعاني في النص، كما طرح أيضا فكرة مؤشر الفهم والإفهام الذي يحدد جودة الرسالة وقبحها؛ أي تتبع جميع عناصر العملية البيانية، التي تقوم على مراعاة السامعين ومدى تاثيرهم في قبول الرسالة.

1.2.فكرة التلقي في التفكير النقدي عند ابن قتيبة :

تعدّ فكرة التلقي من أبرز المفاهيم التي تناولها النقاد في مختلف العصور الأدبية، حيث تعتبر عملية التفاعل بين المتلقي والنص من أهم عناصر الفهم النقدي. في هذا السياق، يبرز ابن قتيبة كأحد المفكرين الذين طرحوا رؤى متفردة حول هذه الفكرة، حيث أظهر من خلال أعماله النقدية كيف يؤثر المتلقي في تفسير النصوص وتفاعله معها. فقد حاول ابن قتيبة أن يربط بين الفهم الشخصي للمتلقي وبين بناء النص الأدبي، محاولًا تقديم إطار نقدي يوازن بين دور المبدع والمتلقي في عملية التأثير والتأثر. من خلال هذا العمل، نستعرض كيف يساهم ابن قتيبة في تأسيس فكرة التلقي من خلال تنوّع مداخلاته النقدية وتفاعله مع النصوص الأدبية.حيث يقول : **"ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه فإن رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله"**[1]. وعليه فإن ابن قتيبة أعاد عين الاعتبار لجودة

[1]– ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تح: حسن تميم، محمد عبد المنعم العاريان، دار إحياء العلوم، بيروت: لبنان، ط 3، 1407هـ–1987م، ص.23.

النص الشـعري بعيدا عن نظرة شـيوخه القائمة على تقديم القديم عن الجديد، وخالف ابن قتيبة هذا الميزان بمراعاة جودة الشعر دون النظر إلى قدم الشاعر من حداثته. وهذا يوجهنا توجيها صريحا في استجلاء ملامح صورة المتلقي الواضحة في كتابه وهذا ما نلمسه من خلال مقولاته الشهيرة حول الشعر، وذلك من خلال تتبع القصائد الشعرية من جناب أحسنها من أقبحها، مع اعتماده على تحري والشكل والمضمون، وهاته الأخيرة كان لها وقع على المتلقي لها، سواء كان حاملا لدور المستمع أم القارئ، يقول: **"ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر..."**[1]، فابن قتيبة لم يسلك المسالك التي جرى عليها من سبقه فالعلوم لم تقتصر على شاعر دون شاعر، ولا زمن دون زمن، والشعر عام مشترك بين الناس[2].

فعلق في ذلك أن الشعر عنده صالح لكل زمان ومكان، وكان حق هذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن جلالة قدر الشعر وعظيم خطره وعمن رفعه الله بالمديح وعمن وضعه بالهجاء، وعما أودعته العرب من الأخبار النافعة والأنساب الصحاح[3].

فهذه إشارات من ابن قتيبة تمييز الشعر عن غيره وما يحمله كل شاعر اتجاه متلقيه من أغراض شعرية مختلفة، منها ما هو هجاء ومدح وغير ذلك، وهذا كله مراعاة للمتلقي وصورته، بحكم الأثر والتأثير بين القارئ والمبدع، ومن خلال ذلك نجد ابن قتيبة يبني منهجه الذي أرصاه كشرط أساسي للشعراء في نسج قصائدهم، مع استحضار المتلقي المستمع وطبائعه وعلى هذه الخصائص يبني الشاعر قصيدته، **"ليستدعي به أصغاء الأسماع إليه لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلف النساء...فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه الاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل ... فالشاعر الجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام ، فلم جعل واحدا منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل**

---

[2]-ابن قتيبة : الشعر والشعراء، تح: حسن تميم، محمد عبد المنعم العاريان. ص.23.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص.23.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص.23.

السامعين،..."[1]، فالشاعر الحذق من يرى قارئه في نفسه أو قبلها فيراعي بذلك حضوره، وهذا التصور يمثل مفهوم القارئ الضمني عنده.

وخلافا لذلك فهو يلحظ بشكل كبير صورة المتلقي الذي يستدعي منا التأثير والأثر والتكامل، لأن أي شيء يحتاج منا إلى قارئ، ونتوقف هنا ونشير إلى أن أي شاعر أو أديب أو كاتب عندما ينتج نصا يجب عليه أن يكون على بينة من أمره فيما يلعبه من لعب لغوية اتجاه قارئه ونسمي هذه اللعبة بلعبة التواصل والمساواة اتجاه الآخرين (السامع)[2].

وكل هذا يندرج تحت ظل أخلاقية المبدع وإبداع أفكاره وقصيدته اتجاه المتلقي، لذلك تكمن محطات اتجاه القارئ عنده من خلال تفاعلاته حول النصوص الشعرية، ولعل معيارية هذا المصطلح-القارئ الضمني- تعود بالدرجة الأولى إلى "**ما يبرز اهتمامه بمشروع فعل القراءة حيث يبين في أعماله دواعي التأليف من خلال تواصله مع القراء، والظاهر من ذلك أنه مدرك كل الإدراك لمسار القراءة الذي رسمه من أجل فهم إنتاجه وأفقه، فقد كتب للقارئ (الكاتب) والقارئ (الشاعر)، وأيضا القارئ العام والخاص ليكسب بذلك النجاح والذيوع**"[3].

فنراه يتبع طريقة التأثير في المتلقي، ويبني أحكامه النقدية تبعا لما وجده في طرائق الشعر العربي الذي لا يتصوره المتلقي تصورا نمطيا ثابتا، وإنما التلقي الشعري متحول مختلف الوجوه، وهذا بارز من خلال تعدد القراءة عند القراء واختلاف مذهبهم في مواجهة النصوص وتلقيها، حتى تكتسي صفة النجاح والذيوع

---

(2)- ابن قتيبة الشعر والشعراء، تح : حسن تميم، محمد عبد المنعم العاريان. ص.31.

(3)- ينظر: محمد راتب الحلاق، النص والممانعة (مقاربات نقدية في الأدب والإبداع)، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1999م. ص39.

(4)- زينب الغناشي، أشكال التلقي في التراث النقدي (جهاز القراءة عند ابن قتيبة)، جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، إشراف: د. إدريس بالمليح، 1998-1999م. ص156.

للمتلقي[1]، وكأنه يعرض رأيه ورأي المتلقي معا[2]. وهذا كله بارز ضمن فكرة اعتنائه بالقصيدة الشعرية وخاصة القصيدة العربية التي أنتجت في العصر الجاهلية، وهذا نابع عن وحدة البيت القائمة على تتبع المنوال الشعري المتداول آنذاك.

وبناء على هذا كله يتضح لنا جليا أن ابن قتيبة يخفي أسرارا لغوية بيانية للمتلقي عن طريق خبرة القراء للقراءة العميقة، وما نلاحظه أيضا أن ابن قتيبة حاول أن يستمد أراء المتلقي في تخطي هذه الرسالة وما تحملها من شفرات داخلية بقدر ما يكشف مكنونها للمتلقي وذلك ناتج عن براعة البيان وسهولة اللغة ودقة العبارة ومهما يكن جمال هذه القراءة الحقيقية التي توحي إلى تجاوب لدى المتلقي (القارئ) إلا أنها تحمل في رحابها وصفات تتعلق باستجابة القارئ وكيفية استمالة المبدع له، ويحاول أن يفسر العلاقة التي تربط بينهما.

ومبدأ التلقي الذي ركز عليه ابن قتيبة ، حيث جعل النص يتمتع بحصيلة كبيرة من القراء، وهذه الفكرة لبن قتيبة نابعة عن وحدة القالب الشعري في القصيدة العربية القديمة من جهة، وذلك لوجود "**مبدأ التناسب بين أجزاء القصيدة يوحي باشتراك السامعين في عاطفة الشاعر، بحيث يكون السامع مشدود الانتباه ينتقل مع الشاعر من جزء إلى آخر دون الملل أو الكلل**"[3] نتيجة حسن نظم النص الشعري، واحترام مقام المتلقي لدى المبدع من جهة أخرى، وحينما يبدأ التلقي تكون حركيته خاصة تابعة لعواطف المتلقي ومعرفته ومشاغله وأهدافه وكفاياته.

---

[2]- ينظر: زينب الغناشي، أشكال التلقي في التراث النقدي (جهاز القراءة عند ابن قتيبة). ص156.

[3]-ينظر: أبو عبد الله بن مسلم بن قتيبة، أدب الكاتب، حققه وعلّق حواشيه ووضع فهارسه محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ط، د.ت. ص18.

[4]- محمد مريسي الحارثي: ابن قتيبة ونقد الشعر، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة الملك عبد العزيز، مكة المكرمة، 1396هـ-1976م. ص162.

إن هذا الرصيد المعرفي في مبدأ التلقي يقودنا إلى المدى البعيد لاكتشاف مدى أهمية النصوص وما تشتمل عليه من مكنونات داخلية وخارجية، فالتلقي عند ابن قتيبة –تقريبا– باب من أبواب القراءة المتعددة يتمثل في قراءة النصوص واكتشاف معانيها المختلفة.

ولقد أسهمت هذه القراءات في إعادة تركيب النصوص تركيبا آخر من طرف المتلقين، حتى يصبح هذا النص بمثابة إطار قابل للقراءة من جهة المتلقي، وميدان للإبداع من جهة المرسل والقائم على هذه العلاقة الرسالة الشعرية والأدبية، حتى يصير النص ظاهرة لفظية ومعنوية لدى المتلقي، وهذا راجع لمدى اهتمام المبدع لقضايا المتلقي من خلال نصوصه الشعرية التي تكون بمثابة المرآة العاكسة لها بعد القراءة، وهنا كأن المتلقي يستقبل النص ويعيد بلورته[1]، عن طريق الاستعانة بمبدأ التأويل قصد استكشاف مقصدية النص المطروح لفعل القراءة، وإعادة قراءته قراءة ثانية وذلك من خلال تتبع بعديه اللفظي والمعنوي، وبفضل هذي العنصرين تتم عملية الكشف الاكتشاف المتمثلة بين الملقي والمتلقي إثر حضور عملية الانتاج للنصوص.

إذا فالمسألة "**مسألة صلة بين المعنى واللفظ وعلاقة الجودة في كليهما معا هي المفضلة، وهذا يعني أن المعاني تتفاوت وإنها ليست كما زعم الجاحظ مطروحة في الطريق، ويستشف من أمثلة ابن قتيبة أن المعنى عنده يعني الصورة الشعرية مثلما يعني الحكمة**"[2]، والمعيار الذي اعتمده ابن قتيبة في هذه النظرة النقدية معيار المفاضلة –الجودة– في كليهما اللفظ والمعنى، ونتيجة لهذا تنتج أجود العبارات والجمل المستحسنة لدى المتلقي في شكل الصور الشعرية الناتجة ضمن الأعمال النصية القائمة على ما يعرف بقضية التواضع الصوري بين كل من المبدع والمتلقي، والمتمثل في انكشاف القرائن الدالة على المغاني التصويرية خلال الصورة المنتجة في النصوص المطروحة لفعل القراءة، وقد تنتج عن هذه النظرة القائمة على المساواة بين اللفظ والمعنى.

---

[2]– ينظر: إبراهيم صدفة: النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي حتى نهاية القرن الخامس هجري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 1432هـ-2011م. ص 107.

[1]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، الأردن، د.ط، 1986م. ص108.

فابن قتيبة خالف الجاحظ في قضية اللفظ والمعنى، حيث ساوى بين اللفظ والمعنى معا؛ وجمع بين البناء اللفظي والبناء المعنوي؛ لأن "**النص يحمل جزءا من المعاني والأفكار التي كانت تدور في ذهن المبدع في أثناء لحظات الإنشاء، لكنه بالإنشاء وطريقته في توظيف كل جزء من النص بما يخدم المعنى الذي يريده، يغلق على المتلقي الباب الذي بإمكانه أن يدخل منه لاكتشاف معاني تختلف عن المعنى الذي قصده (المبدع)**"[1]، والمعاني هي جوهر الألفاظ لا تنفصل عنها، ولا يمكن تحليل الالفاظ خارج سياقاتها.

وقضية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة فتحت أفقا جديدا للدخول في عالم النصوص ومدى اكتشاف جودة التلقي بالإنشاد في ميزة الشعر وتدفقات المعاني، وهذا يدخل ضمن ما يسمى بباب الاعتدال الذي يجعل اللفظ والمعنى في باب واحد "...**فالاعتدال عند ابن قتيبة قد بسط ظله على نظرته العامة زمنا فبيّن الفروق بينهما في اختلافهما في النظر إلى مشكلة اللفظ والمعنى**"[2].

حيث نجده يبني العلاقة بينهما، فقسم الشعراء إلى منازل وراتب معتمدا في ذلك على مسألة اللفظ والمعنى، لأنهما أساس الشعر وجودته، وبالعناية بهما تتحقق استمالة المتلقي المستقبل لهذه النصوص، وذلك حسب الذوق والملكة اللغوية والبلاغية، مما يعطي أولويات لصورة المتلقي اتجاه المعاني؛ وهذا وارد من خلال ما طرحه في شواهده الشعرية مما جاء ردا على هؤلاء الذين قللوا من شأن الألفاظ والمعاني، فهناك من انتصر للفظ ،وهناك من انتصر للمعنى، وهناك من لا يعطيك أي تصنيف كالجاحظ، وهذا موقف ومعيار نفسي ثقيل في صفات الناقد الخبير أن يستشف معطيات النص وهو يسعى إلى تحقيق القصد اتجاه المتلقي الذي أعطاه ابن قتيبة لوحة فنية جديدة تحت رسم بديع.

ومفاد الكلام أنه خص قضية الألفاظ والمعاني في مجال البلاغة، فأتى بشواهد من الشعر تدل على ما ذهب إليه في التلقي، إذ يورد بقوله: "**هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن**

---

[2]- فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العلم العربي، دولة الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط1، 2006م. ص70.

[3]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص107.

نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعلينا إبلنا الأنضاء..."[1]، وابن قتيبة مثل لجيد الشعر من حيث الالفاظُ والمعاني، وطبيعة الألفاظ ونوعية المعاني وما تحمله من دلالات خفية للمتلقي، وهذا راجع إلى أن ابن قتيبة ساير محطة اللفظ والمعنى، وفي خضم هذا طرق باب تصنيف أضرب الشع حسب معيار الجودة اللفظية والمعنوية.

كقول القائل:[2]

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حاجَةٍ ومسح بالأركانِ مِن هو ماسحٌ

ففي هذا النص ميز بين شرف اللفظ في تجويد المعاني، وقد يكون عكس ذلك، شرف المعنى سابق لشرف اللفظ.

وبهذا الصدد فهو يبين للمتلقي كيفية تحسين ضروب الشعر بجودة المعاني إذ يقول:" وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد ابن ربيعة:[3]

ما عاتَبَ المرءَ الكريمَ كنفسِهِ والمرءُ يصلحهُ الجليسُ الصالحُ

فحسن اللفظ مع عذوبة في معناه مبني على الارتباط الوثيق بين المبدع والقارئ، لأن المتلقي ناقل أو خبير يدرك العلاقات بين الألفاظ والمعاني، ومدى كيفية فك الترابط النصي، فهو يستجيب لمعطيات نصه وتواصله معه وتذوقه على أكمل وجه؛ أي إنه يعد إنتاج النص -لفظًا ومعنىً- من حيث الكيف والفهم والاستيعاب، فهذه الثلاثية مطلوبة في فهم العلاقات بين الشكل والمعنى، وهو ما ولد للمتلقي الوقوف على طرق البلاغة وكيفية تلقي ثنائياتها ، كثنائية اللفظ والمعنى في البلاغة العربية التي تقوم على **المجازية**[4]، وهذا ضرب دقيق مسلكه، يوحي بعذوبة تركيب النص ظاهرا وباطنا.

---

(2)- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، ج1. ص67-68.

(3) – المرجع نفسه. ص .69.

(4)- المرجع نفسه. ص 69.

(5)- ينظر: حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى (من المعيارية إلى الانفتاح القرائي المتعدد دراسة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، د.ت. ص213.

وباب المجاز جعله خير دليل لفهم النصوص، لاسيما النصوص القرآنية، كما في قوله: "**وأما المجاز فمن جهته غلط كثير من الناس في التأويل وتشعبت بهم الطرق واختلفت النحل...**"[1]. إلى جانب هذا أنه يخضع لمبدأ التأويل الذي أشرت إليه آنفا، كونه يسعى إلى تحقيق غرض بلاغي من ورائه في قوله تعالى: ﴿**فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ**﴾(سورة القارعة: الآية: 9)، "**لما كانت الأم كافلة الولد وفاديته ومأواه ومر بيته، وكانت النار للكافر كذلك جعلها أمه**"[2].

والقرآن الكريم حافل بهذه الأسرار، غني بالإيجاز والإعجاز، فإذا قرأ القارئ آياته وجد ذلك في نفسه فلا يفصح بهذا السر حتى يكون قد برع في تلقي بلاغات القرآن الكريم.

فالاستعارة – مثلا – باب واسع في البلاغة القرآنية، وكلام العرب ،"**فالعرب تستعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة إذا كان المسمى بها بسبب من الأخرى أو ما جاورا لها لها أو مشاكلا...**"[3].

فهذا الحس البلاغي الذي أفرده مفاده الوصول إلى هدف الإقناع، حيث وقف ابن قتيبة في استعماله معيار الانزياح لمفاجأة القارئ ولفت انتباهه ومنه قوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ يُزَكُّونَ أَنْفُسَهُمْ بَلِ اللَّهُ يُزَكِّي مَنْ يَشَاءُ وَلَا يُظْلَمُونَ فَتِيلًا**﴾(النساء (49)، وفي آية أخرى **وَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا**﴾النساء (124)، وأصل الكلام وما يؤول محله والفتيل ما يكون في دربة النواة، والنقير ما يجري على أهبة النقرة في ظهرها [4].

والأبواب في هذا الشأن كثيرة، فابن قتيبة كان اعتماده على آليات تتبع المتلقي لاكتشاف الفجوات الموجودة داخل النصوص، زد على ذلك هو قابل للتعدد في القراءات أي الاعتماد على محطات الفعل القرائي والذي سهل ذلك في الحقل الأدبي، وفنية الناقد الخبير، وانفتاح الدلالات على النصوص، وبالتالي يسعى إلى تحقيق أهدافه وأغراضه مهما اختلف نوعها مما يعطي للمتلقي طريقة استيعاب النصوص وشحنها.

---

(2)- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، دار التراث، القاهرة ، ط2، 1393، 1973م. ص103.

(3) – المرجع نفسه. ص104.

(4)- المرجع نفسه. ص135.

(1)- ينظر: المرجع نفسه. ص138.

وخلاصة القول إن التلقي عنده، قائم على استحضار الآراء النقدية مما يحقق له التأصيل الشعري وجودته، وهذا ما جعله يبحث في معايير بناء القصيدة الشعرية ومدى تأثيرها على المتلقي، فالتلقي مبني على مراجعة جميع ما يحيط بالشاعر نسبا وتربية وعلاقات زمانية ومكانية، ولعل اهتمامه بهذا الجانب ميز دراسته النقدية وأعطاها نوعا من الحداثة، إذ يتقاطع مع نقاد نظرية التلقي في العصر الحديث والمعاصر.

1.3.التلقي عند قدامة بن جعفر:

يعد قدامة بن جعفر من الذين كان لهم الحظ في معرفة جوهر الأدب، فكان من أكبر العلماء في تحليل بنية الشعر وصناعته، وكان له حس المعرفة والخبرة في تذوق الأشعار، فقد رسم للبلاغة كيانا وللفصاحة إنجازا، لهذا كانت قراءته وعاء يشرب منه الأدباء والنقاد والبلاغيون، إضافة إلى ذلك فإنّه كان ذواقا في تلقيه الشعر وصناعته.

أما عن آرائه النقدية فقد جاءت بطريقة منفردة متميزة عن سابقيه، وبهذا يمكن القول أن قدامة بن جعفر قد حوى ما كان خفيا عند العلماء من أدب ورواية وغيرها، إذن فقياس الكلام عنده يتضمن أفقا جديدا في القراءة النقدية للنصوص الأدبية، وهذه بداية مع كتابه أولا وآخرا، ولكن تبقى قراءته قراءة نسبية لبعض القصائد والنصوص، فمادام قدامة يعتمد على الذوق والمنهج العقلي في تشكيل بؤرة النقد: "**إذ النقد لدى قدامة بن جعفر (علم) ومجاله تخليص الجيد من الرديء في الشعر، أما سائر ما يتعلق بالشعر من علم العروض والوزن والقافية، والغريب واللغة والمعاني؛ فليس مما يدخل في باب النقد إلا على نحو خاص، وقد أكثر الناس في التأليف في تلك العلوم وقصروا في علم النقد**"[1].

إن هذه النظرة النقدية تقودنا إلى تمييز الشعر جيده من رديئة، مما يعطي أولوية الحكم كمعيار نسبي، فهي إضاءة قد حلت محل صراع بين النقاد، لأن أي تلق للشعر هو قياس تتبع خطواته من بدايتها حتى نهايتها مما يدخل في مجال الذوق ومقومات الجودة والرداءة.

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص191.

وقدامة بن جعفر قد أخفى آراءه النقدية في كتابه نقد الشـــعر، ونقده كان متميزا فلم يكن معهود زمانه في تمييز جيده من رديئة، وعلى الرغم من ذلك لم نجد رؤية دقيقة للمتلقي واضـــحة كل الوضـــوح، من خلال منهجه العلمي الحواري التعليمي الثقافي في مجال النقد كانت له نظرات ثاقبة اتجاه قراءة النصـــوص، وإن الهدف الأسمى هو الوقوف عند القارئ في اكتشاف الحكم الجمالي النصي[1].

من هنا راح يؤسـس منهجا نقديا في تقصـي دلالات التلقي والذي يحوي مكامن الجمال في النص، حيث أورد معايير ثابتة للنص الشـعري بقوانينه، وهذه النظرة هي تشـريف عنده في إقناع الآخر ولو بنسـب متفاوتة خاصـة في نقد الشـعر والحكم عليه، وفي ذلك أنه كان يرمي إلى وضـع أسـس وقواعد ورسـم معالم الطريق للذين يخوضون في حركية نقد الشعر، ويقصد بذلك معرفة الحصيلة التي ينظر اليها من زاوية الشعر وفتح السـبيل للنظر الصـحيح أمام الناقد الخبير[2]. وإذا كان كذلك يميل كل الميل إلى ثقافة الناقد بالتفتح على النصـوص، يقصـد الناقد المحنك لهذا يقول: "**فإن كان معه من القوة في الصـناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقا تام الحذق، فإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها...**"[3].

كما نجد ابن جعفر يبني رؤية واضـحة للتلقي في صـناعته الأشـعار التي تحمل الغاية من طرف كاتبها[4]، مما يوجب تقديمه عن المعاني التي هي معرضـة كلها للشـاعر الذي يجول داخل النصـوص في استحضار الصور على اختلاف أنواعها بهدف الأثر والتأثير فيها[5].

وتبعا لذلك فإنه يستحضر صناعة هذه الأشعار تتطلب الجانب الذهني ثم إرسالها في قالب جديد تحت معاني دقيقة إلى متلق حاذق، ولكن حسب التجربة النقدية تبقى نسبية لنقد الشعر بمختلف أنواعه

---

(2)- ينظر: مراد حسـن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، الهيئة العامة السـورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشـق، د.ط، 2013م. ص63.

(3) ينظر: بدوي طبانة، قدامة بن جعفر و النقد الأدبي، مكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1389هـ-1969م. ص163.

(4)- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت. ص64-65.

(5)- ينظر: حسن محمد فطوم، التلقي في القرن الرابع هجري. ص62.

(6)-ينظر: المرجع نفسه. ص65.

لوجود بعض الصراعات بين الشعراء وظهور المؤيدين والمناصرين ...الخ، وهذا جانب آخر[1]، تفرد به قدامة لطريق الوصول إلى هدف المتلقي بشتى أغواره في استحسان اللفظ مع مساواة للمعاني[2]موردا في قوله: "**هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا قال: فكانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي هي مساوية لها لا يفصل أحدهما عن الآخر**"[3]، وجاء هذا استجابة مع جودة البلاغة في تأليف هذه الالفاظ في قوالب مساوية مع بعضها حتى يكون الكلام بليغا للمتلقي.

حيث يمكن للمتلقي أن يعطي رصدا معرفيا وعلميا يبني به صرح النصوص معتمدا في ذلك على معايير ثابتة ، مع حضوره الكلي في الرسالة التي تحمل في طياتها فحصا للمعاني من خلال تقصي أدوات الإقناع البلاغي، وهذا يجرنا إلى مبدأ التكافؤ بين المبدع والمتلقي في فحص المعاني ، وهو وصف دقيق للشاعر سواء ما تعلق بالذم أو المدح إلا ويكون المعنى دقيقا في أي موضع كان، والمعاني التي تخفى على القارئ يجد لها سبيل الوصول بطريقة فنية عجيبة[4].

إن هذا التأثير قد حوى تعدد المعنى الوظيفي للكلام، وقد استحسن هذا في جانب توازن للألفاظ الذي يولد لنا مساواة للمعاني "**أي أن يقوم المتلقي بالمفاضلة بين الألفاظ والأوزان والمعاني والقوافي بهدف الوصول إلى الحكم الجمالي وهو الخطوة النهائية والأخيرة في عملية التلقي**"[5]، وبالتالي تصبح العملية عند قدامة عملية واضحة الأركان سهلة البيان بقدر ما هي متشعبة، فهو يضع لنا نعتا للفظ، ونعتا للوزن، ونعتا للقوافي، ونعتا للمعاني، ويفصل في شرحها وإخراج الرديء منها والجيد[6]، وعلى أساس ذلك

---

(2)- ينظر: قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر والمثنى ببغداد، د.ط، 1963. ص171.

(3)- ينظر: حسن محمد فطوم، التلقي في القرن الرابع هجري.ص64.

(4)- المرجع نفسه . ص171.

(5)- ينظر: المرجع نفسه. ص 72.

(6)- حسن محمد فطوم، التلقي في القرن الرابع هجري. ص72.

(7)- ينظر: المرجع نفسه. ص66.

أن قدامة قد بلغ مبلغ العلماء في العملية النقدية المتعلقة بدلالات الألفاظ والمعاني، وما يَجُبُّ عليها من نعوت التي توحي إلى المقصد اتجاه السامع في تفكيكها وتشريحها وصونها وصياغتها بأدق العبارات[1].

والحقيقة التي نلمسها خروج قدامة إلى فتح أبواب جديدة في كتابه مثل باب الارداف والتمثيل وغيرها، فمثلا في باب التمثيل يقول: وإذا أراد الشاعر العبارة عن معنى من المعاني فوضع كلاما (هو) يدل على معنى آخر (الفهم) وذلك المعنى الآخر مع سياق الكلام (المقام)، ينبئان (من؟) عن ما أراد أن يشير (المبدع) إليه فذلك هو التمثيل عند قدامى وهو من نعوت ائتلاف الألفاظ والمعاني[2]، والمؤتلفات من الالفاظ والمعاني لا يحققها إلا من خبر جميع ما يحيط بالعملية الإبداعية، لمعرفة هذا الائتلاف اللفظي ونعته للمعاني، مع مراعاة للسياق الذي يوجز مقاما محددا ينير درب السامعين، لكونه راجعا كليا إلى استعمال ألفاظ مثل " التحليل" و"التوجيه" و"الحكم" و" قلت أنت" و"استمع"...الخ، كلها ألفاظ تدل معاني ثابتة في الذهن تراهن عقول الآخرين [3]ومثالا لذلك قول عمير ابن الأيهم[4]:

راحَ القطينُ من الأوطانِ و بكرُوا وصدقُوا منْ نهارِ الأمسِ ما ذكرُوا

قالُوا لنَا وعرفنَا بعدَ بينهِم قولاً عمَا وردُوا عنه ولا صدرُوا

وفي هذين البيتين يتبين لنا التآلف بين الألفاظ والمعاني من باب الاستدلال والتمثيل الحسن ، ولكن كان بالإمكان الاستغناء عن قوله فما وردوا عنه ولا صدروا، بأن نقول فما اتفقوا أو بعبارة أخرى فما تعدوه، أو فما تجاوزوه، ولا غرابة ولا تعديل في ذلك سوى معرفة الحي من الميت أي الجيد من الرديء في باب التمثيل عنده [5].

---

(2)- ينظر: المرجع نفسه. ص66.

(3)- ينظر: بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي. ص308.

(4)- ينظر: حسن فطوم، التلقي في القرن الرابع هجري. ص70.

(5)- المرجع نفسه. ص309. وينظر كذلك: قدامة ابن جعفر ، نقد الشعر.ص160.

(6)- ينظر: حسن فطوم، التلقي في القرن الرابع هجري. ص309.

إن استحضار هذه المصطلحات البلاغية والنقدية خاصة أن قدامة كان نقديا بلاغيا بامتياز مما كشف هذا والاختزال الذي يؤدي إلى الفهم الصحيح تحت عنوان أدبية البلاغة النقدية، وهذا يدفعنا إلى باب آخر ألا وهو المطابق والمجانس، وبالتالي يكون قدامة قد وقف في اختيار هذين الجنسين بجعلهما جنسا واحدا في أشعار متفرقة بحيث تحمل معان واحدة وألفاظا متجانسة مشتقة[1]، واستنادا لذلك فإنه يحاول ربط المتلقي بالنص بدافع قوي في طلب التدقيق والملاحظة لكونه موجودا في قراءة الأشعار والنصوص، إذ ينتابه شعور نفسي اتجاهها " **ويميل له بقول زياد الأعجم:**

ونبـــــأتهمْ يستنصـــــرونَ بكاهـــــلٍ وللـــؤمِ فـــيهمْ كاهـــلٌ وســـنامٌ

فكاهل الأول اسم رجل وكاهل الثانية مقدم أعلى الظهر مما يلي العنق"[2]، وتفسيرا لذلك نجد قدامة يعطي مكانة فائقة للمتلقي في تقصيه هذه الأركان، إذ ينبئ إلى تحليل تلك الأشعار على سامعيها[3]، "**أما عن المجانس فأن تكون المعاني اشتراكها في ألفاظ متجانسة على جهة الاشتقاق مثل قول أوس ابن جعفر:**

لكـــنْ بفـــرِ تاجٍ فالخلصـــاءُ أنـــتَ بهَـــا فخبـــلٌ فعلَـــى ســـراءٍ مســـرورٍ"[4]

وهذا البيت يتضمن دلالات وإشارات استمالة النفوس في مدى التأثير المباشر، وما يزيد على الأمر على أن قدامة قد أفرد أبوابا لها صلة بالآخر.

وخلاصة ما ذهب إليه قدامة بن جعفر في تحديد معالم التلقي يمكن حصره فيما يلي:

- المسالك الدقيقة في التأليف بين اللفظ والمعنى لا تحصل إلى بكثرة الممارسة القرائية للآخر.
- استحضر قدامة المبدع الذي يكتب للمتلقي المحنك في صناعته الأشعار التي تحمل الغاية من كاتبها.
- تقوم القراءة عند قدامة بن جعفر على التشريح النصي وتتبع دقائق التحليل للوصول إلى باطن النص.

---

(2)- ينظر: بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي. ص311.

(3)- المرجع نفسه. ص311.

(4)- ينظر: المرجع نفسه. ص311.

(5)- المرجع نفسه . ص312.

1.4.التلقي عند ابن طباطبا العلوي من خلال كتابه عيار الشعر:

إن الطرح الجديد الذي تبناه ابن طباطبا في رصد صورة المتلقي من خلال كتابه عيار الشعر، يشير بشكل جلي إلى حضوره في العملية الإبداعية معتمدا فيه على معيار الذوق لا الوزن، إذ يقول: **"فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه"**[1]، لهذا يعد كتابه، من أهم الكتب النقدية في مطلع القرن الرابع هجري ، فثمة من الدارسين من يرى أن كتابات ابن طباطبا من الكتب التي لفتت انتباه أبو حيان التوحيدي الذي نقل عنه ، والآمدي الذي ألف كتابات خاصة للرد على كتابة الذي وسمه بعيار الشعر[2]. وحقيقة هذا الكلام متمثلة في مدى مساهمته في تقدمه المعرفي الخاص من خلال النظر الدقيق إلى معيار الشعر **"وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف، وما مجه ونفاه فهو ناقص"**[3]، فابن طباطبا نوّه في تصوره للمتلقي من خلال فهمه للشعر باستدعاء كل من الآليات المتمثلة في الرسالة والمتلقي بشكل كلي متطور[4]، وذلك أن الشعر في نظره لا يقتصر على جودة نظمه بل يعدوه إلى الموهبة التي تتصل بالحكمة في تهذيبه وتفكيك معانيه ،وهكذا إلى أن يصل إلى درجة الفن الرائع لجميل[5] الذي تأنسه الأسماع لأن **"السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجه وثقل عليه رعيه فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه بعيدا، أو بعد منه قريبا..."**[6]، وبهذا يصل إلى جودة الشعر فتألفه القلوب وتذعن له العقول.

---

(2)- ابن طباطبا عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ-1982م. ص9.

(3)- ينظر: ابن طباطبا، المصطلح النقدي الأدبي ، عيار الشعر ،قراءة معاصرة، دوجيه فانوس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة اللبنانية. ص175.

(4)- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص20.

(5)-المرجع نفسه، ص3.

(6)-ينظر: ابن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر. ص3.

(7)- المرجع نفسه، ص125- 126.

وابن طباطبا من خلال كلامه هذا استحضر المبدع ومدى حكمه وموهبته التي توحي بالغرض المعين الذي يضبط معالم الشعر وها هو ذا يصف عملية الإبداع الشعري قائلا: "فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة، مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه...[1]، والسامع فاعل في عملية التلقي، فهو الذي يحضر في ذهن المبدع أولا، وهو في الشعر أبين منه من النثر المنظوم، إذ يقول "**الشعر أسعدك الله كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص من النظم الذي إن عدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذوق ونظمه معلوم محدود**"[2].

ابن طباطبا سعى لاستنباط براعة الشعر وتفوقه على النثر المنظوم، وهو ما يعود إلى استحسان القارئ للشعر باعتباره أكثر قدرة على إثارة المشاعر والتأثير مقارنة ببقية الأجناس الأدبية. ومع ذلك، قدّم ابن طباطبا تركيبًا جديدًا تمثل في "نظم المنثور"، وهو أسلوب يجمع بين خصائص النثر والشعر في آن واحد، لكنه يختلف عن جوهر الشعر التقليدي. هذا الأسلوب يسمح للشاعر بأن يلامس الجودة في الشعر وتذوقه باعتبارهما محورًا أساسيًا في عملية التلقي، مع التشديد على أهمية هذا التذوق في تكوين علاقة فاعلة بين المبدع والمتلقي. وكأن ابن طباطبا قد أنطق المبدع عبر صوته الشعري، واستنطق السامع من خلال إيحاءات الشعر التي تدعوه إلى التأمل والقبول، مؤكداً على أن وظيفة الشعر لا تقتصر على الجمال الفني فقط، بل تشمل التأثير العقلي والنفسي الذي يترتب على تلقيه. [3]، وعليه يقول في هذا الصدد فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بالقبول أو حكاية تستغربها فابحث عنه ونقر فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا آثرتها عرفت فضل القوم بها...وربما خفي عليك مذهبهم في سنن يستعملونها بينهم في حالات يصفونها في أشعارهم، فلا يمكنك استنباط ما تحت حكايتهم ولا نفهم مثلها إلا سماعا، "**فإذا**

---

[2]-المرجع نفسه ، ص126.

[3]- المرجع نفسه، ص9.

[4]- ينظر: بوخال لخضر ، المتلقي بين التجلي والغياب (قراءة في بعض مدونة النقد العربي القديم)، رسالة مخطوط (ماجيستير)، جامعة ابي بكر بلقايد، تلمسان، 2011-2012م. ص66.

وقفت على ما أرادوا لطف موقع ما سمع من ذلك عنه فهمك"[1]. والأمر الذي يود تأكيده هو استخراج ما خفي من أشياء التي هي في حقيقتها نوع من الغرابة، وإلى جانب هذا نجده يرصد المعاني لاكتشاف واستنباط ما يختلج في نفسية المبدع ، وأن أحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما حسنا، بحيث يكون أوله نسبيا يؤكد آخره على ما يحركه المبدع اتجاه قائله[2]. وهذا التعريف يوحي بالغرض إلى كون هذا الشعر مبني على طريقة مخصوصة من خلال توخي نظمه.

ونلفي ابن طباطبا في حديثه عن مقومات تشكيل الذوق يستحضر كليا طبيعة المتلقي وما يحمله من ولجات ديناميكية في تحديد الأغراض وعلاقاتها تعاملا مع بالباث، ومن الملاحظ أيضا أنه اعتمد في استدعاء الحضور الذهني في طرحه كل الأدوات المتعلقة بالنصوص، وذلك بعد تقديم نكشف فيه عن صعوبة تحديد صورة المتلقي عنده ومدى علاقتها بالشاعر وثقافته وبيئته حيث يقول "**فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي تنبئ عنها، وأمر بالتحرز منها ونهي عن استعمال نظائرها، ولا يضع في نفسه إن الشعر موضع اضطرار وأنه يسلك سبيل من كان قبله ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها فليس يقتدى بالمسيء وإنما الاقتداء بالمحسن**..."[3]. وهذا رجع إلى ارتباط المنتج النصي بدورة التواصل الإبداعية المعتمدة على فعل القراءة لإكمالها، في المحور الأفقي القائم بين كل من المبدع المتلقي يلزم المبدع الشاعر تحري الحسن في نظمه فهو لا يملك النصوص الشعرية لأن منها أشعار مزينة ابياتها منمقة عذبة نواحيها تطرب الاسماع، ولا يهم شكلها لما لها من وقع على الأسماع نثرا كانت أم شعرا "**فمن الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني ، الحسنة الرصف، السلسلة الألفاظ، التي قد خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما**"[4] بل؛ يرسلها إلى ساحة القراءة والقراء، كونها مبعث الإبداع وشهرة المبدع.

---

(2)- ابن طباطبا، عيار الشعر. ص17.

(3)- ينظر: المرجع نفسه ص126.

(4)- المرجع نفسه . ص15-16.

(5)- ابن طباطبا، عيار الشعر. ص 54.

ويرى أن هذه العملية أمر طبيعي يمارسه كل الشعراء المدركين للطبيعة النفسية للمتلقي المستبنة للحسن والمستنفرة عن القبيح من النصوص "**وعلة كل حسن مقبول الاعتدال، كما أن علة كل قبيح منفى الاضطراب والنفس تسكن إلى كل من وافق هواها، وتقلق مما يخالفها...**"[1]، بحيث لا يعرضون قصائدهم فور نظمهم لها، بل يجب أن تمر في طور التهذيب والتنقيح قبل أن تلقى على مسامع المتلقي[2]، فلا ينظم المبدع القصيدة حتى تتهذب وتتنقح قبل عرضها على جمهور السامعين يكتب له، والأمر الذي نود تأكيده هو التواصل مع ذاتية المنشئ وتلقيه في تحسين جودة القصيدة وملابساتها[3].

إن الشاعر المبدع هو الذي يحدد العملية الإبداعية في اتجاه متلقيه، من خلال تركيزه على صناعة القصيدة وجودتها. وهذا التوجه نابع من مرحلة التحرر من العبث، أي أنه يجب على الشاعر أن يعكف على ما يكتبه حتى يصبح سليمًا ودقيقًا. وبالتالي، يعتمد الشاعر على التسليم بالآخر في صناعة قصائده، وهذا يشمل مرحلة اختيار الألفاظ التي تتناسب مع معانيها، بالإضافة إلى مرحلة الحكم التي يتجسد فيها المتلقي. هذه النقاط تؤكد ما ذهب إليه إحسان عباس في وصفه لعمل ابن طباطبا، حيث يقول: "والصورة الصناعية لا تفارق خيال ابن طباطبا في عمل الشعر، فالشاعر كالسراج الحاذق، وتارة كالنقاش الرقيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وتارة هو كناظم الجواهر يؤلف بين النفيس الرائق، ولا يشين عقوده برص الجواهر المتفاوتة نظماً وتنسيقاً." هذه الصورة تعكس براعة ابن طباطبا في خلق التوازن بين الجمال الفني والمعنى العميق، وتسلط الضوء على دور الشاعر في تنظيم وتوجيه عملية التلقي عبر اختياراته الدقيقة للألفاظ، وتنسيقه الماهر بين عناصر النص. وبهذا يعلي ابن طباطبا رأيه في عملية الإبداع الشعري بتتبع مراحله، التي تتبعها في المبدع نفسه[4]، يركز على المستوى المعرفي لدى القارئ، حيث يرى أن عملية التواصل هي عملية إبداعية مشتركة بين الطرفين، تهدف

---

[1] _ المرجع نفسه. ص 21.

[3]- ينظر :فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم. ص 67.

[4]- ينظر: المرجع نفسه. ص67.

[5]- ينظر : فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم. ص138.

إلى الوصول إلى فهم الناقد ومن ثم حكمه على النص،. والشعر الجيد لا يظهر إلى فضاء التلقي حتى يقلب على وجوه كثيرة نقدا وتحليلا داخل دائرة الإبداع.

وانطلاقا من هذا الفهم قارب ابن طباطبا بين القصيدة والرسالة، وكادت أن تختفي عنده الفوارق بينهما لولا النظم المعلوم للشعر، وقد قارب بينهما في جانبين: وحدة المعنى ووحدة البناء كتأكيده على إعادة الصياغة في الرسالة شعرا كالتبليغ الذي يمكنه من نثر للمعنى[1]، على أرض الواقع، "**فالشاعر الحاذق يمزج بين هذه المعاني في التشبيهات لتكثر شواهدها ويتأكد حسنها ، ويتوقى الاقتصار على ذكر المعاني التي يغير عليها دون الإبداع فيها والتلطيف لها لئلا يكون كالشيء المعاد المملول**"[2]. ومنه حاول ابن طباطبا أن يقارب هذه التشبيهات بالمعنى القريب من المتلقي والمعلوم عنده.

وفي هذا الصدد استشهد ابن طباطبا في هذه الجزئية بـ[3]:

"واما الابتداء بما يحس السامع بما ينقاد إليه القول، فيه قبل استماله فكقول النابغة:

إذا مـــا غَـــزْوًا بِالْجَـــيْشِ حَلَّـــقَ فَـــوْقَهُمْ عَصَـــائِب طَـــيْرٍ تَهْتَـــدِي بِعَصَـــائِبَ

مثل هذا البيت معنى ما تحلق الطير من أجله، وهذا لحظة المعارك والحروب فتراها تحوم فوق ميادين المعارك قبل بدايتها، مصـدرة أصـواتا تدل على النذور بالحرب، ووقوع القتلى ، وهذا التشـبيه بات معلوما لدى المتلقي نتيجة التصاق كلمة الطير بالجيش.

ومن المواضع التي ناط بها ابن طباطبا في التشبيه صوتا فكقول الشماخ[4]:

أَجِـــدُ كَـــأَنَّ صَـــرِيفَهَا بَسْدِيسْـــهَا فِي اَلْبَيْـدَ صَـارِخَةٌ صَـرِيرَ اَلْأَخْطَـبْ

---

[2]- ينظر: حسـن مزدور، قراءة في التراث النقدي (نظرية تلقي الشـعر عند ابن طباطبا من خلال كتابه عيار الشـعر)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، ع5، جوان 2009م. ص7.

[3]- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر. ص 27.

[4]- المرجع نفسه. ص 33.

[1]- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر. ص 32.

تمثلت معالم التشـبيه في هذا البيت من خلال تصـوير صـوت البكرة الجاذب لانتباه المبدع، نتيجة لاستخدامها من قبل النساء عند البئر. وقد تم تشبيه هذا الصوت بصوت الصقر المتقطع، مما يضفي على الصـورة الشـعرية بعدًا حسـيًا يلامس واقع السـامع. إن علاقة هذا التصـوير بالتشـبيه لها أثر بالغ في ذهن المتلقي، إذ إن مثل هذه المعاني والصـور الشـائعة بين المبدع والمتلقي تسـاهم في تعزيز الفهم المشـترك وتأكيد الترابط بين النص والتجربة الحسية.

وبناء على هذا نجده يسـتدعي نظم الشـعر في صـياغة المعاني مع ألفاظها في صـورة المعنى الشـعري الذي يؤدي إلى غرض التبليغ للمتلقي المقرون بدواعي السـمع "**فإذا ورد عليك الشـعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ التام البيان، المعتدل الوزن مازج الروح ولاء ما لفهم وكان أنفذ من نفث السـحر وأخفى دبيبا من الرقى وأشـد إطرابا من الغناء،...**"[1]. بهذا يفهم البناء الشـعري وما يحمله من ألفاظ ومعان تركيبية، حيث تصبح هذه العلة المقبولة بمثابة روحٍ حية في النص، وما على الناقد الخبير سوى أن يضع يده على هذه الروح ويضـفي عليها نوعًا من التغيير الحسـن الذي يعزز من دلالاتها الجمالية. وعلى الرغم من ذلك، نجد أن الناقد يسـتدرج خلفية الكلام إلى أصـالة الأصـل، فيعيدها إلى بنائها الأول ويؤسـس لها بما يحمله من معانٍ وخلفيات تدفع بالسامع إلى التنقيب في تلك الأخطاء، مما يجعل النص يحمل نبرة فنية تؤدي إلى تلاحم أجزاء التلقي. وفي هذا السـياق، يصـبح النص الشـعري الموزون بمقام معين مركزًا للفهم العميق، حيث أن الشـعر إذا لَطُف معناه وجاد لفظه، يتحول إلى سـحرٍ يتسـلل إلى القلوب، دون أن يشـعر المتلقي بموطن الجمال، فيتمثل المعنى في حسه ويقبل أو يرفض بناءً على ذلك. وفي هذا السياق، يجب على الشاعر أن يحترم النظام اللغوي والشعري، وأن لا يأتي إلا بما ينسـجم مع المعقول، حتى يبقى جمال الشـعر في تناغمه مع العقل والوجدان.، فهو يجعل القارئ يسـير في مجال مضـبوط بأحكام نقدية أثناء عملية القراءة، وهذه الأحكام النقدية والأدبية الاجتماعية هي التي تؤدي في طبيعتها إلى وجوده داخل النظام اللغوي هذا من جانب، ومن جهة أخرى نلمس بكل وضـوح كثير من القضـايا النقدية التي شـكلت بؤرة التلقي عنده من

---

[2]-المرجع نفسه . ص 22.

خلال كتابه عيار الشعر، وهو صياغة تصوير للتشبيه الذي قوم على العلاقات بين المعاني المتشابهة يقول ابن طباطبا: "**فإذا اتفق في الشيء المشبه بالشيء معنيان أو ثلاثة معان من هذه الأوصاف قوي التشبيه وتأكد الصدق فيه وحسن الشعر به للشواهد الكثيرة المؤيدة له**"[1]، ما يميز الشعر الحسن هو نبراته الأدبية الفريدة التي تميزها عن غيرها، خاصة عندما يعتمد على التشبيه الصادق. فكلما زادت العلاقة بين معاني التشبيه وتوغلنا فيها، ازدادت الجمالية بين أطرافها، مما يعزز من تأثيرها في المتلقي. هذا التلاعب باللغة الشعرية عن أصلها الذي وضعت له يُحدث انحرافًا مدروسًا يمكنه أن يثير مشاعر المتلقي ويحفزه على متابعة جماليات النص الشعري. وبالتالي، يُصبح الشعر أداةً لنقل الأحاسيس بطرق مبتكرة تتجاوز السطح إلى عمق المعاني، مما يجعل المتلقي يتفاعل بشكل عاطفي مع النص.

وهذا ما عبّر عنه توفيق الزيدي في قوله: "**نعد توغلا دلاليا على أساس المقارنة لكل تحول تكون فيه الطاقة التصريحية أغلب، فلا يكون فيه توغل في خفاء المعاني فهو يسير التنازل عند الباث والمتقبل ويجد الأول صعوبة في بنائه ولا يستدعي من الثاني جهدا في تقبله، ولعل التشبيه أحسن أساليب الكلام**"[2].

وعلى هذا الأساس بمكن القول إن ابن طباطبا كان حريصا في توليه حقيقة التشبيه الذي جعله ركيزة أساسية في توجيه المعاني وتوضيحها، فكان بمثابة رمزا فعالا بنى عليه عصرنة شعريته، وعليه يمكن تحديد هذا الباب بمسميات كثيرة هو التوافق والتكافؤ الذي بنى عليه استمالة نصه أو نسميه باب الاعتدال الذي يطلبه ابن طباطبا إذ يؤدي إلى وضع حد للتشبيه الجميل وهو التشبيه الصادق[3].

وفكرة ذلك أنه حاول أن يثبط هذا الوجه وما يحمله من تدخلات لدى المتلقي في تيسير هذا النص، وهذا يوجهنا إلى باب آخر ألا وهو التعريض دون التصريح فها هو ذا يستشهد لهذا الباب من كلام العرب قائلا : " **ومن ذلك قول الشاعر:**

---

(2)- ابن طباطبا، عيار الشعر. ص56.

(3)- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس، تونس، د.ط، 1985م. ص119.

(1)-ينظر: مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري. ص58.

عِلْـــمُ اَلْغَيْـــثِ اَلنَّـــدَى حَـــتَّى إِذَا مَـــا حَكَـــاهُ عِلْـــمُ اَلْبَـــأْسِ اَلْأَسَـــدِ

فَلَـــهُ اَلْغَيْـــثُ مَقَـــر لِلنَّـــدَى وَلَـــهُ اَللَّيْـــثْ مَقَـــر بِالْجِلْـــدِ

"ومثله في التعريض الذي ينوب عن التصريح قول عمرو بن معد يكرب:

فهو يجعل من الغموض الناشئ عن التعريض والكناية ميزة جمالية في النص فهي من جانب تزيد النص لذة ومن جانب آخر يعرف فيها فضـل القارئ الجيد"[1]، وبهذا الصـدد فإن ابن طباطبا انصـهر مباشرة في مشاركة القارئ وتأثره في الجوانب الحسية والمعنوية داخل هذه النصوص "**وإذا فذكر هذه الأمور الخفية التي يزداد الشعر بها غموضا جائزة ولا عيب فيها، فهي في الظاهر أبين**"[2].

نحاول من خلال هذه الفقرات أن نسلط الضوء على مبدأ من مبادئ الاتجاه الأسلوبي الذي نوهبه من خلال معرفة الخصـائص اللغوية التي تميز الشـعر عن باقي الأشـعار، والنثر عن النثر المنظوم، وهذا ناتج عن التوظيف الاسـتعاري، والكناية والتشـبيه وغيرها؛ أي أنه قد وقف في طرحه عند هذه اللمسـة التي تنير درب المبدعين؛ فهو لم يقف وقفة معارض بل كان منسجما بخصوصية أسلوبه اتجاه الطرف الآخر (القارئ) ، وهذا يتمثل في تمييز شـاعر عن غيره وشـعر عن نثره، وطلاقة اللفظ على المعنى، كما هو ناتج عن تبادل الثقافات الأخرى وغيرها، ولا تفوتنا هنا أن نسـتشـهد ببعض الأبيات التي اسـتشـهد بها في باب حسـن النسج [3].

كقول الأعشَى:

أَفِي الطـــوفِ خفـــتْ عليَـــا الـــردَى وكـــمْ مـــنْ ردٍ أهلـــه لم يـــرِم

"يريد من قول لم يرم أهله"

وكقول الراعي:

---

[2]- المرجع نفسه . ص57

[3]- عبد السـلام عبد الحفيظ عبد العال، نقد الشـعر بين ابن طباطبا، وابن قتيبة، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، ، القاهرة، مصـر، د.ط، د.ت. ص392.

[1]- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح: عبد السلام عبد الساتر. ص44.

فلمَـــــا أتهَـــــا جبـــــترٌ بســـــلاحِه مضَـى غـيرَ مبهـورٍ ومنصـلهُ انتضَـى

"يريد من قوله وانتضى منصله"، فهذه الأبيات الشعرية ساقها ابن طباطبا في ما يتعلق بجودة نسج المعاني، وحسن تركيب المباني.

فكشف لنا ابن طباطبا عن قناع هذه المعاني وما يقوم مقامها من كلام دون التغيير والتصريح بالثاني؛ أي كان الدليل من ذلك هو اكتشاف السامع وإسدال الستار حولها، وهذا المسلك دقيق اتجاه متلقيه، لهذا نجد النقد العربي يعطي نظرة جديدة حول التلقي ومدى علاقته ا بالأســلوب (الكلام) بحيث يجعل المتلقي في أحسن صورة أي يتنازع مداها القريب إلى أكمل وجه حتى يصل إلى المدى البعيد (السامع)، وكل هذا يدخل تحت لواء المصطلحات الحداثية وقراءتها من جديد.

وجملة الأمر أن ابن طباطبا حاول من خلال كتابه أن يؤســس منهجا تعليميا جديدا يصــلح لكل الأزمنة والعصــور وهذا ناتج من خلال بلورته لحد المتلقي الذي جعله بؤرة كتابه ، وما يزيد على ذلك تركيزه على معيار الذوق الذي يعطي للنص حلة جديدة، ومعيار الفهم والتتابع في القراءات.

كما تجدر الإشـارة هنا إلى أن ابن طباطبا كان ناظما وصـاحب طرح عميق لقضـية التلقي والمتلقي والقارئ على أكمل وجه، بالإضـافة إلى ذلك حسـنه في التركيب والترتيب والانسـجام، الذي يحقق جميع الأهداف التي يبحث عنها المبدع، حتى يميل المتلقي إلى نصــوصــه الإبداعية، فالمبدع والنص يمثلان مرحلة كبيرة لدى المتلقي لأنه الأساس لوجود النص من خلال قبوله أم رفضه، ولا يكون هذا إلا بإحكام مضبوطة بشروط، لاسيما ما يتعلق بالانفعالات الشعرية والتأثيرات السياقية.

2. المبحث الثاني: التلقي عند الأدباء :

المبحث الثاني يســـتكشـــف فهم الأدباء لمفهوم التلقي، مركزًا على كيفية تفاعلهم مع النصـــوص الأدبية واستيعابهم لها. يقدم هذا البحث تحليلًا لتأثير التلقي على إبداع الأدباء، ويسلط الضوء على العوامل الثقافية والاجتماعية والتاريخية التي تؤثر في شكل وجهات نظرهم وآرائهم. كما يبرز أهمية فهم تفاصيل التلقي وتحليل تأثيرها على الأعمال الأدبية والثقافية في المجتمع .

ولهذا فمكانة الأديب تماثل مكانة الناقد، فقد كانت فترة النقد القديم مرحلة مليئة بالمعارف المتنوعة، أبرزها كيفية قراءة النص والتفاعل معه عبر أحكام انطباعية وذوقية، وهذا ما نلاحظه عند بعض أدباء هذا العصر..

2.1.مكانة التلقي عند أبي هلال العسكري من خلال كتابه الصناعتين:

يعتبر أبوهلال العسكري من أبرز العلماء والأدباء في العصر العباسي، وقد أبدع في مجالات اللغة والأدب والنقد. فكتابه "الصناعتين" يعد من الأعمال الهامة التي جمعت ونظّرت للبلاغة والنقد الأدبي بطريقة موسوعية، حيث تناول موضوع التلقي والمتلقي بمفهوم شامل وجديد ، بل واصل النظر في كيفية تفاعل القارئ مع النص الأدبي. وقد أولى أهمية كبرى لمكانة المتلقي، معتبراً إياه شريكاً فاعلاً في العملية الإبداعية، مما يعكس فهمه المتقدم لدور القارئ في تشكيل المعنى وإطلاق الأحكام على النصوص الأدبية. في هذا التمهيد، سنستعرض كيف عالج أبوهلال العسكري موضوع التلقي في "الصناعتين" وأهمية هذا الجانب في رؤيته النقدية الشاملة.

ويحتل علم البلاغة والفصاحة مكانة مميزة بين العلوم الإسلامية والعربية، لكونه يساعد على فهم النصوص المقدسة، وخاصة القرآن الكريم. يرى أبوهلال العسكري أن البلاغة تأتي في المرتبة الأولى بعد معرفة الله، لأنها تكشف عن إعجاز القرآن. بفضل البلاغة، يستطيع المسلم إدراك المعاني العميقة للقرآن، مما يعزز إيمانه ويهديه إلى الرشد. قائلا: "**أن أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ –بعد المعرفة بالله جل ثناؤه– علم البلاغة ومعرفة الفصاحة الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى الناطق بالحق، الهادي إلى سبيل**

الرشد... "[1] هذا القول يبرز مكانة علم البلاغة والفصاحة كأحد أهم العلوم بعد معرفة الله سبحانه وتعالى. كما يوضح أبوهلال العسكري أن البلاغة ليست مجرد فن جمالي، بل هي علم ضروري لفهم إعجاز القرآن الكريم. القرآن، بكلماته البليغة ودلالاته العميقة، يعتبر ذروة الفصاحة، ومن خلال علم البلاغة يتمكن المسلم من استيعاب هذه الدلالات وفهم الإعجاز اللغوي والبياني فيه. هذا الفهم لا يعزز فقط المعرفة اللغوية، بل يعمق الإيمان ويرشد الإنسان إلى الحق. البلاغة والفصاحة، إذن، ليستا غاية بحد ذاتهما، بل وسيلة للتدبر في كلام الله والهداية إلى طريق الصواب.

ولكون أن البلاغة تتجلى في أشكال متعددة، مثل السكوت والاستماع والشعر والسجع والخطب والرسائل. تعتبر البلاغة فن إيصال المعاني بأقل الكلمات وأكثرها تأثيراً، حيث يكون الإيجاز هو جوهر البلاغة. من خلال ذلك، يتمكن المتحدث أو الكاتب من إيصال الرسائل بفاعلية وقوة.في قوله: "**إذ قال البلاغة اسم لمعان تجري في وجوه كثيرة، منها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا، ومنها ما يكون خطبا وربما كانت رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب، فالوحي فيها والإشارة إلى المعنى أبلغ والإيجاز هو البلاغة**"[2]، يبرز هذا القول تنوع أشكال البلاغة، حيث تتجلى في السكوت والاستماع والشعر والخطب والرسائل، مشدداً على أن الإيجاز والإشارة إلى المعاني هما جوهر البلاغة. يُظهر ذلك قدرة البلاغة على إيصال الأفكار بفاعلية واقتضاب، مما يعزز تأثيرها وفهمها.

تطرح قضايا البلاغة التي طرحها العسكري مفاهيم متعددة، في مجال التلقي و استيعاب مختلف جوانب البلاغة، مما يدفعه إلى تقمص دور السامع واستيعاب مختلف جوانبها وألوانها المتنوعة. هذه القضايا تندرج ضمن ثقافة الإبداع وثقافة المتلقي، مما يحدد سبيل فهم النص بغض النظر عن نوعه أو جنسه. [3]،

---

[2]- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1952م. ص1.

[3]- المرجع نفسه . ص 16.

[1]- ينظر: حسن فطوم ،التلقي في القرن الرابع هجري. ص125.

تصوّر هذا النص بجمالية تدفّق الأمواج وتنوّعها في البحر، ليعكس تعدد المفاهيم والمواضيع التي يثريها العسكري في مجال البلاغة. يتمحور التركيز في هذا السياق على دور المتلقي كمحور أساسي، حيث يُشجع على التفاعل مع مختلف جوانب البلاغة واستيعاب تلك الألوان المتنوعة التي يقدّمها النص الأدبي. هذا يعزز الفهم الشامل للنص ويجعله أكثر تأثيراً، ويبرز دور الثقافة والإبداع في تحديد مسار فهم النص بعيداً عن تصنيفه. ومن هنا نستعرض أهمية البلاغة وأدواتها الأساسية في عملية التعبير والتواصل الفعّالة. فعندما نقول "أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة"، نشير إلى أن بداية البلاغة تتمثل في استخدام الأدوات والوسائل المناسبة للتعبير عن الأفكار بطريقة فعّالة وجذابة. ومن ضمن هذه الأدوات، "جودة القريحة وطلاقة اللسان" تبرز كواحدة من أولى آلات البلاغة، إذ تشير إلى القدرة على استخدام اللغة بمهارة وبراعة، وإلى القدرة على التعبير بسلاسة ودقة. مؤكدا بقوله: **"أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة، وأول آلات البلاغة جودة القريحة وطلاقة اللسان"**[1]، هذا القول يسلط الضوء على أهمية استخدام اللغة وتوظيفها بشكل سليم ومهاري في عملية التعبير والتواصل. إذا كانت البلاغة تعتبر فنّاً في التعبير عن الأفكار والمشاعر بشكل فعّال وجذاب، فإن جودة القريحة وطلاقة اللسان تعتبر الأساس في تحقيق هذا الهدف. فجودة القريحة تشير إلى قدرة الشخص على صياغة الكلمات وتنسيقها بشكل جميل ومنطقي، بينما طلاقة اللسان تعبر عن مهارة الفرد في التعبير بسلاسة وبدقة في الفهم والإيصال. هذه الصفات تسهم في جعل التواصل أكثر فاعلية وإقناعًا، وتبرز أهمية الاهتمام بتطوير مهارات اللغة والتعبير لتحسين جودة البلاغة وفاعليتها.

كما يقول حسن فطوم: "...**وذلك أن يكون الخطيب (المتكلم) رابط الجأش، ساكن الجوارح، متخير اللفظ، لا تكلم سيد الأمة بكلام الأمة، ولا الملوك بكلام السوقية،...ولا ينقح الألفاظ كل التنقيح ويصفيها كل التصفية، ويهذبها كل التهذيب، ولا يفعل ذلك إلا صادق حكيم، وفيلسوفا عظيما، ومن تعود حذف فصول الكلام وإسقاط المشتركات الألفاظ، ونظر في صناعة المنطق على**

(2)- العسكري، الصناعتين، ص21.

جهة الصناعة والمبالغة فيها لا على جهة الاستطراف والتطرف لها"[1]، فالقول الأول يركز على أهمية البلاغة كمبدأ أساسي في عملية التعبير والتواصل، مشيرًا إلى أن جودة القريحة وطلاقة اللسان تعتبر الآلات الرئيسية لتحقيق ذلك. بينما القول الثاني يركز على دور المتحدث كوسيلة لتحقيق البلاغة، حيث يجب عليه أن يكون قادرًا على اختيار الكلمات بعناية وحكمة وتوجيه الرسالة بشكل فعّال ومؤثر.

بالإضافة إلى ذلك، القول الثاني يشدد على أهمية صدق وحكمة المتحدث، وعلى ضرورة عدم التطرف في صناعة الكلام أو استخدام اللغة السوقية، بينما القول الأول يركز على جودة اللفظ والتعبير كأساس لتحقيق البلاغة.

بشكل عام، القولان يشددان على أهمية استخدام اللغة بحكمة وبلاغة في توصيل الرسالة، وعلى دور المتحدث كعامل رئيسي في تحقيق هذا الهدف، لكن كل منهما يركز على جانب مختلف من عملية البلاغة ويوضح الوسائل المختلفة لتحقيقها كما يتناول المفكر أبعاد الفكرة القيمة المتعلقة بالموهبة اللغوية التي تُمنح للإنسان من الله تعالى، والتي تُعتبر أساساً لتحقيق البلاغة والتعبير بشكل فعّال. حيث يركز على كيفية استغلال هذه الموهبة في توصيل الأفكار والمعاني بوضوح وجاذبية، وكيف يُمكن لها أن تكون وسيلة لإثراء الحوار الفكري والثقافي. تعكس هذه المقدمة التفاؤل بقدرات الإنسان وقدرته على التأثير والتغيير من خلال استخدامه لموهبته اللغوية بشكل إيجابي وبنّاء."**كما حاول أن يشرح أبعاد الأفكار القيمة التي وردت في هذا المجال، ابتدأها بتصوير الموهبة اللغوية التي يهبها الله تعالى للإنسان حتى يكون بليغا**"[2]، تقديم هذا النص يسلط الضوء على أهمية الموهبة اللغوية التي تُعتبر نعمة من الله تعالى، والتي تساعد الإنسان على التعبير بفعالية وجاذبية. يعكس التعقيب التقدير للقدرات الفردية والاعتراف بأن القدرة على البلاغة ليست مقتصرة على القلة، بل إنها نعمة تمنح للجميع. يشجع هذا النص على استخدام هذه الموهبة بشكل بنّاء وإيجابي لتحقيق التأثير ونشر الفكر القيم والإلهام.

---

[2]-العسكري، الصناعتين. ص20.

[1]- سامية بن يامنة، الاتصال اللساني وآلياته التداولية في كتابة الصناعتين لأبي هلال العسكري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م. ص95.

ومن هنا يتم التأكيد على ضرورة تقديم الخطاب اللغوي بشكل ملائم للمستمع، حيث ينبغي على المتحدث تقديم الرسالة بطريقة تتناسب مع فهم وثقافة الجمهور المستهدف. يبرز هذا التمهيد أهمية التواصل الفعال والفعالية في التأثير من خلال استخدام لغة تتناغم مع السياق الثقافي والاجتماعي للجمهور. كما يؤكد على أهمية عدم التجاوز في تقديم المعلومات إلى ما هو خارج نطاق فهم الجمهور، بل يجب أن يكون الخطاب محددًا ومتوافقًا مع مستوى المعرفة والثقافة للمستمعين. مواحيا ذلك بقول: "...**فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس، فيخاطب السوقي بكلام السوقة، والبدوي بكلام البدو، ولا يتجاوز بع عما يعرفه إلى ما لا يعرفه**..."[1] هذا يعكس تنوع الاختلاف في مجالات التعلم والتفاعل البيني مع الآخرين من خلال مختلف أساليب التواصل اللفظي. فكل فرد يتلقى ويتفاعل بشكل مختلف مع نوع معين من الخطاب. يعبر هذا عن تنوع الاحتياجات والاهتمامات الفردية والثقافية، مما يتطلب توجيه الخطاب بما يتناسب مع مستوى فهم وتجربة كل فرد. [2]،.

بالإضافة إلى ذلك، يشدد أبو هلال العسكري على أهمية احترام الفروقات في المقامات بين المبدع والمتلقي، هذا الصدد يقول في موضع آخر: "**والناس في صناعة الكلام على طبقات منهم إذا حاور أو نظر أبلغ وأجاد ، وإذا كتب وأملى أخلَّ وتخلف، ومنهم من إذا أملى برز، وإذا حاور أو كتب قصر، ومنهم من إذا كتب أحسن وإذا حاور أو أملى**"[3]. يعكس هذا القول فهمًا عميقًا لتنوع قدرات الأفراد في مجال صناعة الكلام. فبينما يبرز بعض الأشخاص في الحوار والنقاش، يظهر آخرون تأخرًا في مهارات الكتابة والتعبير. ومن الملاحظ أن هناك أشخاصًا يتألقون في القراءة والاستماع، بينما يجد آخرون صعوبة في التعبير الشفهي أو الكتابي. هذا التعقيب يؤكد على أهمية فهم الفروق الفردية والاحترام المتبادل بين الأفراد في مجال صناعة الكلام، وضرورة توجيه الجهود نحو تطوير نقاط القوة وتعزيز نقاط الضعف لدى كل فرد. "

---

(2)- العسكري، الصناعتين. ص28.

(3)- ينظر: المرجع نفسه . ص97.

(4)- المرجع نفسه. ص21.

وهي الصفات اللازمة للأعمال الأدبية التي تعين على تأديتها، رسالتها في التأثير في نفوس القراء والسامعين"[1]، في القول الأول، يركز أبو هلال العسكري على تنوع قدرات الأفراد في مجال صناعة الكلام، مشيراً إلى أن البعض يبرع في الحوار والنقاش لكنه يتأخر في الكتابة والإملاء، بينما يبرز آخرون في الكتابة ويتراجعون في الحوار، مما يعكس اختلاف الطبقات في مهارات التواصل اللفظي.

أما القول الثاني، فيركز على الصفات الأساسية للأعمال الأدبية، مشدداً على ضرورة امتلاك الأدب لصفات معينة تمكنه من التأثير في نفوس القراء والسامعين. هذه الصفات تشمل القدرة على التعبير بفعالية وجاذبية، مما يعزز التأثير الأدبي على الجمهور.

وضع أبو هلال العسكري الكلام البليغ في أجمل صورة، ساعيًا لأن يتلقاه المستمع الذكي بأفضل طريقة ممكنة. اعتمد في ذلك على معيار نفسي يتمثل في ميول المتلقي الثقافية، والتي تتجلى من خلال الأعمال الأدبية التي يقدمها المبدعون للقراء.، "**وعلامة سكون نفس الخطيب ورباطة جأشه هدوءه في كلامه وتمهله في منطقه**"[2]، وهنا يشير إلى أن سكون نفس الخطيب ورباطة جأشه يتجليان في هدوئه أثناء الكلام وتمهله في النطق. هذه الصفات تعكس الثقة والسيطرة على النفس، مما يعزز من مصداقية الخطيب ويجعله أكثر تأثيرًا على الجمهور. الهدوء والتمهل في الحديث يسمحان بنقل الأفكار بشكل واضح ومنظم، ويمنحان المتلقي الفرصة لفهم الرسالة واستيعابها بعمق. هذا التعليق يعكس أهمية التحكم في النفس والوعي بأسلوب التواصل لتحقيق الفعالية في الخطابة.

وهذا الذي دفعه إلى التركيز على الرسالة الإبداعية، إذ تعتبر الحلقة التي تربط بين المبدع والمتلقي. حيث استعرض مونسي الأنماط المختلفة لهذه الرسالة، مما أتاح له التفريق بين مراتب الشعر والنثر. نجده يعتمد بشكل كبير على الشواهد الشعرية لإبراز مكانة الشعر مقارنة بالنثر من حيث الشكل والمضمون. يوضح أن الشعر يغني النثر ويفتح آفاقًا جديدة للحوار بينهما، مبينًا أن الباحثين غالبًا لا يميزون بينهما

[2]- بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1401هـ-1981م. ص124.

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتين. ص22.

بشكل واضح عند تقييم جودة القراءة. وحاول العسكري أن يستمد أفكار سابقيه في هذا المجال، مخيرا في ذلك بناء اللفظ وصناعة معناه، أي أنه زاوج بين اللفظ والمعنى حيث أورد قائلا: "**وأجود الكلام ما يكون جزلا سهلا لا ينغلق معناه ولا يستبهم مغزاه ولا يكون مكدودا مستكرها ومتوعرا متقعرا، ويكون بريئا من الغثاثة عاريا من الرثاثة، والكلام إذا كان لفظه غثا ومعرضه رثا كان مردودا ولو احتوى على أجلّ معنى وأنبله وأرفعه وأفضله**"[1]، نلمس من خلال هذا المقطع أن أبا هلال قد أولى اهتماماً كبيراً بمسار اللفظ الخاص به على أساس ما يستنتجه المبدعون ويوجهونه نحو المتلقي. لذلك، بحثت بتفصيل على مبحث الانتقاء، أي اختيار أفضل للألفاظ يمكن استخدامه وتوظيفها بمهارة، بحيث تكون أسرع وأقدم وأكثر تأثيرًا على سامع. ولهذا السبب، قرر المبدع منزلة المتلقي ويسعى جاهداً لاختيار أفضل المعاني وأجود الألفاظ للتفوق والتميز في نظر المتلقين. يستدل أبا هلال ببيت من الشعر لتوضيح جودة انتقاء اللفظ والمعنى.، يقول:[2]

لما أطعناكمْ في سخطِ خالقنَا لا شكَ سلَّ علينَا سيفُ نقمتهِ

ورغم الجهد الكبير الذي بذله العسكري في صياغة الألفاظ ومعانيها ومواكبها، إلا أنهم أدخلوها في مساحة واسعة من الأدب والأديب، وجمالية فنه تجاه القارئ. ويمكن القول إن العسكري اهتم باختيار الأفضل وأكثر و أكثر تميزًا، والمعتمد على أساس تحليل وتفكيك الأجزاء الجزئية للنصوص. هذا يسمح بفحص كل عنصر بشكل شامل من عناصر الدلالات والرموز الدقيقة، وخاصة في حالة القصائد، مما يغلق المجال بشكل أكبر للتحليل والفصيلة هذه المركبة تمثل إحدى البصمات الأولى في قراءة العمل الذي أنجزه بشكل عسكري متقن. كانت هذه القراءة نافذة مفتوحة مساحة جديدة للتحليل اللغوي، حيث تم الحصول عليها داخل الدلالية الموجودة .

(2)- أبو هلال العسكري، الصناعتين. ص60.

(3)- المرجع نفسه . ص60.

وبناء على ذلك نجده يفرد كلاما في هذا الشأن بقوله: "**وإذا أردت أن تعمل شعرا فأحضر المعاني التي تريد نظمها...واطلب لها وزنا تأتي فيه إيرادها وقافية يحتملها، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى أو تكون في هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك، ولأن تغلوا الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا**"[1].

فهذا النص يتبع إرشادات مهمة للشاعر في كيفية تحضير الشعر سهلاً و سهلا. اتفق على جمع المعاني الجمعة، ثم اختيار الوزن والقافية الكاملة التي تماشى مع هؤلاء المعاني. ويوضح أن بعض المعاني يناسب أكثر مع قافية معينة من الآخرين، مما يشكل بناء النظام. كما يشدد على أهمية تجنب التكلف، لأن الكلام إذا أصبح سلساً وسهلاً يكون تأثيره أكثر وجاذبية لدى المتلقي. هذه الاخيرة تساعد الشاعر في إنتاج شعر متوازن ومؤثر، يجمع بين الجمال والوضوح .

إذا أردنا استكشاف فكرة عمق "المنهج التقريري"، فما زلت بالتركيز على البحث الدقيق والمنهجي في جمع المعلومات وتحليلها. ويعتمد هذا على استخدام أدق التعاريف و القاسمي لفهم الظواهر والمفاهيم بشكل دقيق ومنطقي. فهي تهدف إلى توفير أسس علمية قوية لتحليل الإنتاج، وتسعى باستمرار إلى أن يكون التقرير أو الدراسة مبنية على أسس متينة ودقيقة .

حاول استخدام دروس هذا الدرس بالدقة والتحليل العميق، حيث يتم التركيز على تحليل المفاهيم والظواهر بشكل عملي، ونجحت نيوتن في تصنيف البيانات بشكل منطقي بشكل منطقي. ويهدف هذا إلى تقديم تقارير موضوعية ودقيقة تعتمد على أسس علمية قوية، مما يجعلها موثوقة وقابلة للاعتماد

باختصار، مجموعة التفاصيل التفصيلية تعتمد على التعقيد التفصيلي و القاسمي في تحليل المعلومات، تهدف إلى تقديم تقارير ودراسات موضوعية وبنية على أسس أساسية .

[2]- أبو هلال العسكري، الصناعتين. ص 127-128.

"**المنهجي التقريري، ومن أخص رسائل هذا المنهج هو اعتماده على أدق التعاريف والتقاسيم**"[1]، هذه الملحوظة تسلط الضوء على أهمية الثقة والمصداقية في "المنهج التقريري"، حيث تعتبر بشكل موثوق على أدق التعاريف والقاسم. وهذا يعني أنكم تنتظرون بالدقة والدراسة العلمية السادة في جمع البيانات وتحليلها، مما يجعل مصدراً موثوقاً للمعلومات والتقارير. مصرحا في ذلك "**وينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين وبين أقدار الحالات فتجعل لكل طبقة كلام ولكل حال مقام حتى تقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار الحالات**"[2]، ما زال هنا هو التركيز على الجانب التعليمي التمهيدي في استبيان اختيار أفضل المعاني المتناغمة مع المؤتمر الكوني، مما أدى إلى إنشاء بيئة هادئة تُعبر عن تنوع العقول، حيث يعكس كل عقل خلال حالته المستقبلية من الإمارة. " **أي المتكلم والمتلقي والمقام من المؤطرات الأساسية للعملية الإنتاجية للغة التي لا تقتضي التكامل والتفاعل حتى يكتب لها النجاح**"[3].

القول الأول يشدد على أهمية معرفة الظروف والظروف المختلفة التي يتم فيها استخدام اللغة، وضرورة المطبخ المعاني مع ملاحظات السامعين وظروف الحالات الطارئة. تشير إلى تكييف اللغة مع السيارات المختلفة للاستخدام الأمثل في المكان المناسب .

أما القول الثاني، فهو يشارك في التواصل للعمل اللغوي، مثل الناطق والمستمع والسياق، وبالتالي إلى أن النجاح في اللغة يتطلب توافقًا بين هذه العناصر دون الحاجة .

بشكل عام، القول الأول على التنوع والتكيف مع السياقات المختلفة، في حين القول الثاني على العنصر الأساسي للتواصل اللغوي بما لا يتكامل الوثيق مع بعضها البعض .

---

(2)- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب (منهج البحث في الأدب واللغة)، مترجم عن الإستلاين لانسون ومايير، دار النهضة، مصر، د.ط، 1996م. ص323.

(3)- أبو هلال العسكري، الصناعتين. ص125.

(4)- سامية بن يامنة، الاتصال اللساني وآلياته التداولية في كتابة الصناعتين لأبي هلال العسكري. ص115.

تستمر معايير الطريقة المقام في التعامل مع الإبداع الإبداعي في منصة التواصل مع السامع، وتحدد هذه الأشياء التي يتصدرها جميع المشاركين من استشراف المتلقي حقيقة، حيث يُرفع سلطان القارئ إلى المراتب، وهذا ما شاركنا إليه صلاح فضل في تقديره لهذا القارئ، سواء كان بشكل خاص فردي أو ضمن مجموعة محددة وأجزاء من المجموعة [1]، ومن خلال متابعة هذا السياق، يظهر للمراقبة رمزية المتلقي في تحليل عميق وتفكيك النصوص المبتكرة من جديد وتوقع طابع جديد يسلّط الضوء على توجيه القراء. ومن ثم، ينفي عسكري وجود قارئ واحد، بل يعطي أهمية كبيرة لتعدد القراء والقراءات؛ مما يشكل صورة فنية وخلفية تجعل الرسائل مطلوبة لتكون بمثابة القارئ. وبالتالي، فإن القارئ لا يشتغل بالشبكة ويعمل أيضًا، بل ويدرك أيضًا قدرة الأعضاء والنفس من خلال تفاعل جديد مع النص. [2]، وبهذا تحولت رؤيته إلى بلورة بعض الخصائص والمباحث التي لها علاقة وطيدة بشعار السامع، وفي هذا الباب نسير إلى خلفية أخرى المتمثلة بمبدأ الإيجاز، قال العسكري: "**والإيجاز القصر والحذف، فالقصر تقليل الألفاظ، وتكثير المعاني وهو قول الله عز وجل** ﴿**وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ**﴾ البقرة (**179**)"[3]، وانطلاقا من هذا فإن العسكري ثبت باب الإيجاز وأعطاه لونا بلاغيا وتحليلا منطقيا وامتثالا لقوله "**وقال محمد الأمين عليكم بالإيجاز فإن له إفهاما وللإطالة استبهاما**"[4]، باختصار، يُظهر العسكري توازنًا جماليًا ومعرفيًا في فن الفهم والاختصار، الذي يلبي احتياجات المتلقي ويسهل فهمه، مما يُبرز أهمية الإيجاز في البلاغة العربية، حيث يبرز في الباب الأول فن الاختصار في التعبيرات والمفاهيم، بينما يُخصص بابًا آخر لمناقشة مكانة الإطناب. حيث يقول "**والقول القصد أن الإيجاز والإطناب يحتاج إليهما في جميع الكلام وكل نوع منه ولكل واحد منهما موضع، فالحاجة إلى الإيجاز في موضعه كالحاجة إلى الإطناب**"[5]، النص الأول يركز على مفهوم الإيجاز

---

(2)- ينظر: صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1418هـ-1997م. ص7.

(3)- ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994م. ص237.

(4)- أبو هلال العسكري، الصناعتين. ص158.

(5)- المرجع نفسه. ص156.

(1)- المرجع نفسه . ص169.

القصر والحذف، حيث أن القصر ممنوع في حظر الألفاظ وتعدد المعاني، مع تغطية تفسيرية من القرآن الكريم لتوضيح هذا المفهوم. أما النص الثاني في يعزز فكرة الإيجاز ولأنها تفهم بسرعة ويوضح الأمور، بينما تجعل الأمور غامضة وغير محددة. وما يزيد على ذلك لما أفرد بابا آخر وهو باب الترادف، وهو من أكثر المزايا التي يجعل المعنى في قالب آخر وإفراغه من مكانه الأصلي إلى مكان آخر ونظمه على نهج البلاغة .

هذا التعريف يكشف عن العديد من الجوانب المخفية، حيث يُوضح بوضوح أهمية الدوافع المعنوية والواقعية في التعبير، مما يعزز فهم النص، ويسهل استيعابه. يظهر العسكري في هذا السياق كشخص يتحكم تمامًا في استخدام آراء سابقة في مجاله. ومن خلال ذلك، يتضح لنا كيفية تأثير الصورة الفنية على المتلقي وتجسيد جماليتها.

و في القرن الرابع الهجري، انشغل النقاد والبلاغيون بدراسة الصورة الفنية كأحد أبرز عناصر النص، وخاصة فيما يتعلق بالتشبيه والاستعارة ، " **فالصورة الفنية إحدى أهم مكونات النص التي شغلت النقاد والبلاغيين في القرن الرابع الهجري ولاسيما التشبيه والاستعارة**"[1]، درجة التعبير عن الصورة تشبه ملحمة عارية تشير إلى الغرض الأساسي، مع استخدام غطاء جديد لتحقيق أفضل إنتاجية لها. يوضح تتبع تفاصيل الصورة في جانب التأثير والتأثر التنوع في الأساليب التي يتفاعل بها المبدع والمتلقي معًا .

فالشعراء يشيرون إلى الصورة الشعرية كعنصر ملهم في أعمالهم، حيث إنها تعكس القدرة الكاملة للشاعر على تطويع اللغة وتوظيفها لتحقيق تأثير فني عميق. إن الصورة التي تكون شديدة الدقة في اختيار ألفاظها، تمتلك قدرة على شد الانتباه، مما يعزز من أهمية دورها في العمل الأدبي. ، "**والتشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد منهم عنه**"[2]، هذا التعليق يعكس فهماً عميقاً لأهمية الصورة في الشعر، حيث يتناول الصعوبات والأدلة التي تثبت وجودها وقدرتها على إلهام الشعراء. يشير إلى أن الصورة تكتمل وتتميز بقدرتها الكاملة عندما يتم

(2)- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري. ص277.

(3)- أبو هلال العسكري، الصناعتين. ص217.

استعادة موضعها الأصلي، مما يبرز دقة وعمق التشبيهات فيها و هذا يجرنا إلى أخذ بعض الأمثلة قال تعالى: ﴿**وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالأَعْلامِ**﴾ "الرحمان (24)"، "**إنما شبه المراكب بالجبال من جهة عظمها، لا من جهة صلابتها ورسوخها ورزانتها**"[1].

هذا التعليق يبرز فهماً عميقاً للدور الذي تلعبه الصورة في الشعر، مشيراً إلى أهمية تحديات وأدلة تثبت وجودها وتأثيرها على إلهام الشعراء. يسلط الضوء على أهمية استعادة الموقع الأصلي للصورة لتكتمل بالشكل الكامل، مما يؤكد على دقة وعمق التشبيهات التي تتميز بها

و الاستعارة، أو نقد العبارة، هي مفهوم يعبر عن الاستخدام الأصلي للكلمات في اللغة لغرض محدد، سواء كان ذلك لتوضيح المعنى أو تعزيز الإيحاءات « **فالاستعارة نقد العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه**"[2]، هذا التعليق يوضح مفهوم الاستعارة ويبرز أهميتها في استخدام اللغة، حيث تعتبر وسيلة للتوضيح والتعبير عن المعاني بطرق مبتكرة وإيحائية ، مستشهدا في ذلك بقول الله تعالى: ﴿**وَمَنْ يَعْمَلْ مِنَ الصَّالِحَاتِ مِنْ ذَكَرٍ أَوْ أُنْثَى وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَأُولَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلَا يُظْلَمُونَ نَقِيرًا**﴾ النساء (124)، وقوله أيضا: ﴿**أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ يُزَكُّونَ أَنْفُسَهُمْ بَلِ اللَّهُ يُزَكِّي مَنْ يَشَاءُ وَلَا يُظْلَمُونَ فَتِيلًا**﴾ النساء (49)، وهنا أبلغ من قوله تعالى: ﴿**إِلَّا مَنْ تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا فَأُولَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلَا يُظْلَمُونَ شَيْئًا**﴾ (مريم (60)، وإن كان في قوله: "**لا يظلمون شيئا**" **أنفى لقليل الظلم وكثيرة في الظاهر**"[3].

الشروحات التي قدمها العسكري بشأن القيم المستخلصة من الصور، منذ البداية وحتى النهاية، تتيح للصور العديد من الأوجه الدلالية والمعاني المتنوعة. هذه الأوجه المختلفة تساهم في إثراء النص وتوسيع أبعاده، مما يفتح أمام القارئ مجالاً واسعًا من التفسيرات المتعددة. كل تفسير من هذه التفسيرات يضفي على المعاني

---

(2)- أبو هلال العسكري، الصناعتين. ص214.

(3)- المرجع نفسه. ص241.

(1)- المرجع نفسه. ص241.

حياة جديدة ويعزز تفاعلها المستمر مع السياق النصي. هذا التنوع لا يضيف فقط إلى النص عمقًا فكريًا، بل يزيد أيضًـــا من جماله الأدبي، حيث يجعل المتلقي أكثر قدرة على التفاعل مع جوانبه الفكرية والإبداعية. في النهاية، تصبح كل صورة محملة بمعانٍ أعمق، تتطلب من القارئ مزيدًا من التأمل والاكتشاف..

و في إطار فلســفة العســكري في القراءة والتلقي، تُعطى مكانة مرموقة للمتلقي؛ فقد جسّــد ذلك جليًا في كتاباته المتخصصة، حيث استخدم أساليب عملية تتضمن الجهد الذي يبذله في كتابة الشعر وفن صياغته، وهو يعتمد في ذلك على مبدأ التناســـب في الكلام، مع مراعاة موقع كل من المبدع والمتلقي. وما يُلاحظ بشـــكل خاص هو تركيز العســـكري على منتجات القراءة الجديدة التي تحمل علامة المبدع والقارئ، مثل السامع (السمع) الخطيب، الأديب، والكاتب، مما يكشف عن نهجه المستمد من التحليل البلاغي المنظم، بالإضافة إلى النهج النفسي والذوقي والعقلي .

2.2.القراءة عند الآمدي:

تعد القراءة عند الآمدي جزءًا أساسيًا من تفكيره النقدي، حيث اعتبرها آلية لفهم النصوص وتقييم بلاغتها. ركز الآمدي على ضــرورة التفاعل العميق مع النصــوص الأدبية، ليصــل القارئ إلى جوهر المعاني والتراكيب التي تتضمنها. وفي إطار نظرته للقراءة، كان يولي أهمية كبيرة للقدرة على التحليل النقدي والتفسير الدقيق للألفاظ والصــور البلاغية. كما أن القراءة بالنســبة له لا تقتصــر على الفهم الســطحي، بل تتجاوز ذلك إلى استكشاف الأبعاد العميقة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية.

وقد أوجزت هذه القراءات النقدية والأدبية مساره نحو استكشاف المعايير الضمنية الجديدة المتعلقة بالمنهج والأســلوب في تقدير الأشــعار وتوازنها، حيث تعمل على تحديد معايير جديدة للتقييم الأدبي، وقد تجلى ذلك في دراسته لشعراء مثل البحتري وأبي تمام كل هذا يعكس الدقة التاريخية في النظر وتقدير القوانين العامة التي تحكم الحياة اللغوية والفنية على حد ســـواء [1]، الهدف الرئيســـي من ذلك كان للآمدي محاولة

[1]- ينظر: السيد أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1968م. ص121.

الموازنة بين الشـــاعرية ، وتقديم المزايا والعيوب لكل منهما واكتشـــاف معانيهما. هذا الحكم المتعلق يترك للقارئ مساحة واسعة لاستنتاجاته الخاصة وتغيير رؤيته من عالم إلى آخر

وانتهاجا لذلك السرح القائم على زمن المتلقي فإن الآمدي طفق أسلوب سابقيه في مجال تتبع هذه الأشـــعار وعلى هذا الصـــدد يقول: قال صـــاحب أبي تمام: **فقد علمتم وسمعتم الرواة وكثير من العلماء بالشـعر يقولون جيد أبي تمام لا يتعلق به جيد أمثاله وإذا كان كل جيد دون جيده لم يضـره ما يؤثر من رديئة**[1]، هذا التعليق يظهر فهماً عميقاً للقيمة النسبية في تقدير الشعر والشعراء. يسلط الضوء على فكرة أن تقدير الشعر يعتمد على الرؤية الشخصية للأفراد ويمكن أن يختلف تقديرهم باختلاف الذوق والمعايير.

بتصريح صاحب أبي تمام، نكشف عن منظور جديد حول شعر أبي تمام، مما يضيف بعدًا جديدًا للنقاش حول قيمة أعماله الشعرية **ولهذا "قد أشاع الآمدي تلك السنة بما قاله على لسان صاحب أبي تمام**" [2]. هذا التعليق يسلط الضوء على دور الآمدي في نشر وتعميم الرأي حول شعر أبي تمام، مما يعكس تأثيره البارز في تشكيل وجهات نظر الناس حول هذا الشاعر وأعماله .

وكل هذا القول يبين لنا أنه واســط في تقصـــي دلالات القراءة ، إذ يقول: **"فقد عرفنا لكم أن أبا تمام أتى في شـعره بمعان فلسـفية وألفاظ عربية، فإذا سمع بعض شـعره الأعرابي لم يفهمه وإذا فسـر له فهمه واسـتحسـنه**"[3]، النص الأول يشـير إلى دور الآمدي في نشـر الرأي حول شـعر أبي تمام، حيث قام بتعميم ســـنة (الرأي أو الافتتاحية) التي أدلى بها صـــاحب أبي تمام. أما النص الثاني، فهو يتحدث عن خصوصية شعر أبي تمام وتعقيده، حيث يظهر أنه استخدم معاني فلسفية وألفاظ عربية تفوق فهم الأعرابيين، ولكن عندما يتم تفسيرها لهم، يبدأون في فهمها واستحسانه[4].

---

(2)- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4. د.ت. ص54.

(3)- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص70.

(4)- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر. ص27.

في هذا النص يتحدث المتكلم عن إستراتيجية استخدمها الشاعر، حيث يشير إلى أنه اعتمد على توظيف المفردات والمفاهيم المألوفة لدى العرب، دون اللجوء إلى أساليب أو مفاهيم مأخوذة من ثقافات أخرى فهو يقول على لسان أبي تمام: "**ولكنه استعمل الأغراب فخرج إلى ما يعرف في كلام العرب ولا مذاهب سائر الأمم**"[1]، يظهر هذا التعليق تركيزاً على استخدام الشاعر للغة العربية التقليدية والمألوفة، دون اللجوء إلى المفاهيم أو الأساليب الغربية أو الأجنبية. يمكن أن يرتبط هذا بالرغبة في الحفاظ على الهوية الثقافية واللغوية العربية التقليدية، وربما يعكس أيضاً الاعتزاز بالتراث اللغوي والثقافي العربي .

يتبنى هذا المصطلح اللغوي باتجاه مختلف، حيث يترتب على ذلك صوت البحتري في تقديره النقدي والتوجيهي. ومع ذلك، لا يعني هذا أنه ينكر تمامًا التأثير أبا تمام على شعره. بل يسلط هذا الضوء على إمكانية تفسير متعدد للمعاني والتباين في آراء القراء .

إن هذا الاتساع في مجال التلقي هو ما دفع الآمدي إلى استحضار ذهنية الموازنة بين الشاعرين والحكم على مضامين أشعارهم وتلقيها على أنبر وجه "**إنه ليس بالبعيد أن يكون لشغف الآمدي بالقديم وتعلقه بعمود الشعر وأخذه بطريقة القدامى فيما يبدو من تصنيفه للطائيين دخل في صنيعه ذاك ووقوفه عندما ألزم نفسه به من موازنة بين قصائد الشاعرين**"[2]، إنه ليس بالبعيد أن يكون لشغف الآمدي بالتراث الأدبي القديم وتعلقه العميق بعمود الشعر تأثير كبير في توجهاته النقدية، حيث تَظهر تلك النزعة واضحة في تصنيفه للطائيين، إذ كان يحرص على اتباع منهج القدامى في نقده وتفسيره للأدب. هذه الرغبة في التمسك بالأساليب التقليدية انعكست في موازنته بين قصائد الشاعرين، حيث ألزم نفسه بمنهجية محكمة ترتكز على معايير قديمة من الفصاحة والبلاغة. يُضاف إلى ذلك أن الآمدي كان يرى في الشعر القديم المثال الأسمى للفن الشعري، وهو ما دفعه إلى قياس جميع الأعمال الشعرية الجديدة وفقًا لهذه المعايير، محاولًا الحفاظ على الأصالة الشعرية ومقتربًا في تحليلاته من فكرة تطابق الشعر مع الأسس البلاغية التي

---

(2)- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر. ، ج1.ص211.

(3)- يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982م. ص21.

أرساها القدامى. "**وليس الشعر عند اهل العلم به إلا حسن التأني وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها**"(1)، الشعر عند أهل العلم ليس مجرد كلمات تقال، بل هو فن يتطلب حسن التأني والتمهل في اختيار الألفاظ، بحيث يُراعى دقة التعبير وجمال المعنى. ويجب على الشاعر أن يكون على دراية تامة بكيفية وضع الألفاظ في مواضعها الصحيحة، بما يتناسب مع السياق ويخدم المعنى المراد. فالشعر الجيد هو الذي يخلق توازنًا بين الأسلوب والمحتوى، ويُظهر براعة الشاعر في استخدام اللغة بشكل يثير التأمل ويحفز الخيال. ، إذ يقول: "**قال أبو علي محمد ابن العلاء كان البحتري إذا شرب وآنس وأشد شعره وقال: ألا تسمعون ألا تعجبون قال وكان – مع هذا – [من] أحسن الناس أدب نفس لا يذكر [له] شاعر محسن أو غير محسن إلا قرضه ومدحه وذكر أحسن ما فيه**"[(2)]، هذا النص يسلط الضوء على تناقض ملاحظ في السيطرة على البحتري، حيث يظهر الضوء الابرز والتألق في شعره بينما يتبنى التكنولوجيا من انفتاح أيرلندا لأدب الآخرين، حتى في حالة عدم إعجابه بشاعر معين.

كما تتبع نصوص البحتري وكل ما يتعلق بها في مجال تلقي القراءة الصحيحة والسليمة. وهذه القراءة لا تقتصر فقط على منهج الموازنة الذي يميزه الآمدي في كتابه، بل تمتد لتشمل تفاعلاً أعمق مع شعر البحتري وفهم مراميه بأسلوب دقيق. وبفضل ميله نحو شعر البحتري، يظهر تأثر الآمدي بهذا الاتجاه الأدبي الذي يعزز من جودة فهمه وتحليله للنصوص الشعرية. هذه الرؤية تمنحه قدرة على قراءة شعر البحتري بمنظور خاص يتجاوز سطح الكلمات إلى معاني أعمق وأكثر غنى حيث أصبحت أشعاره مأوى للقراء وأكثر قربًا إلى قلوبهم مقارنة بشعر أبي تمام [(3)].

إن التوافق بين الشاعرين كان الحافز الذي دفع الآمدي للغوص في تحليلهما واستخراج التفاصيل الدقيقة والتعليقات الخفية التي تسهم في تعزيز فهم المعاني والألفاظ. وبفضل خلفيته المتعمقة في الشعر،

---

(2)- أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر. ص423.

(3)- المرجع نفسه ص12.

(1)- ينظر: محمد عبد المنعم خفاجي، الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع هجري، رابطة الأدب الحديث، د.م، د.ط، د.ت. ص65-66.

يتضح ميله نحو الطبع والذوق كأدوات رئيسية لتقييم الشعر، مما يجعله يرى الشعر كمعيار معرفي يتجاوز الجمالية الظاهرة. تكمن براعة الآمدي في التحكم في اختيار الألفاظ، حيث يتسم الشعر عنده بعذوبة اللفظ وسلاسة التعبير، ويوافق قواعد الهجاء العربي في دقة التأليف وجودته. وعلى الرغم من أن المعاني والتميز والخيال تساهم في إثراء الشعر بجمالياته، إلا أن البلاغة ترفض كل ما يخل بعمق التعبير أو يتناقض مع الأسس البلاغية الأصيلة..

في هذه المنطقة التي ترتبط بالقراءة، يدلنا الإطار على الطرق التي يختارها القارئ لاستكشاف النصوص العميقة، حيث يساعده هذا على فتح نافذة جديدة للمنارة عن صورته القريبة والنماذج الثابتة في المزارع .

واستنادا إلى ذلك فإنه يعطي ملحمة جديدة للمصنفات القديمة خاصة ما يتعلق بعمود الشعر الذي جعله ركيزة لكل قارئ ذواق، وعمود الشعر أدى بالنقاد الذين اعتدوا به إلى "**قياس درجة الانحراف وإصدار الحكم الجمالي تبعا لمقدار ذلك الانحراف، فهو ليس إلا حكما جماليا يعبر عن لحظة اكتمال في الذوق الشعري، فبعد مرحلة التشبع بالتجارب السابقة يتحول عمود الشعر إلى معيار محدد لما يجب أن يكون عليه النص حتى يوسم بالشعرية ولما ينتظر القارئ من فعل الكتابة**"[1]، هذا النص يسلط الضوء على أهمية كمية الانحراف في الشعر وإصدار الحكم الجمالي عليه، حيث يمثل هذا الحكم القانوني السريع في التخصصات الشعرية. بعد تجربة متعددة، أصبح الشعر معيارًا محددًا للتقدير، حيث يعكسنا القارئ من تجربة الكتابة ومن هنا "**نستطيع القول أن عمود الشعر هو المصطلح القديم للقارئ الضمني**"[2]، يوضح هذا النص الدقة في استخدام مصطلح "عمود الشعر" كوصف للقارئ الضمني، فهو يعكس العمق والتأثير الذي يمكن أن يقوم بالضغط عليه ويفهم نافذة القارئ الداخلي ويجربه بطريقة ملموسة لكون "**الدوافع جميعا**

(2)- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري. ص89.

(3)- بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات. ص71.

دعت الأدباء من قديم الزمان أن يعنوا عناية صادقة بدراسة هذه المجموعة الشعرية وأن يتصدى لها جمهرة منهم بالتفسير والتوضيح والإعراب"[1].

إن الدوافع التي أدت إلى اهتمام الأدباء بدراسة هذه المجموعة الشعرية تعود إلى إيمانهم العميق بأهمية الشعر في نقل الثقافة وتوثيق الفكر الإنساني. فالشعر، بما يحمله من صور بلاغية ومعانٍ عميقة، يعد مرآة لعصره ومصدرًا للتأمل والتفسير. لذا، نجد أن الأدباء، منذ القدم، قد أولوا عناية خاصة لهذه المجموعة، سواء من خلال تفسير مفرداتها أو توضيح أساليبها أو الإعراب عن معانيها الدقيقة. وهذا الاهتمام يعكس رغبتهم في تمحيص النصوص الشعرية وفهمها في سياقها التاريخي والفكري، ما يجعل الشعر مصدرًا للإلهام والتفاعل المستمر بين النص والمتلقي.

ربما تنشأ خلال هذه الفترة من الانتظار والتأمل في النص، وتبدو مختلفة للقارئ حيث تستعين بالأدوات والتفاعلات بينها وبين المحتوى المعروض. مكان هذا المكان نقطة مهمة للتذكير مدى توقعات القارئ [2]، "**فإن القارئ كما يحاول الآمدي تجليته من خلال الموازنة: قارئ عالم فنان يكسبه علمه قوة الإقناع والتعليل ويكسبه فنه القدرة على ملامسة أغوار النفس والنفوذ إليها لأن كثيرا من شؤون القراءة يمتحن بالطبع لا بالفكر**"[3]، بالفعل، يُظهر الآمدي بمفهوم الموازنة أن القارئ ليس مجرد متلقٍ للنص، بل هو عالم مميز ومتنوعة بقدرة الإقناع والتعليم التي تأتي من عمق غير دقيق، وكذلك بقدرة تسمح له بالتفاعل مع تسارع للنص والتأثير في النفوس. يجعلك القارئ الآن أكثر من مجرد تجريد فكري، ولكن يتطلب منك التواصل شخصيًا ومرسًا في استكشاف النص بعمق وعليه "**فإن القراءة الآمدية ليست نهائية ولا**

---

(2)- أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ-1991م، المجلد 1. ص10.

(3)- ينظر: شكري المبخوت، جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم و الآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1993م. ص80.

(4)- حبيب مونسي، القراءة والحداثة مقاربة الكائن والمكمّن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق،ط3، 2000م. ص32.

تشكل عائقا في طريق قراءات بيانية بل قد تكون مساعدة لقراءات مختلفة"[1]، من الملحوظ أن أسهل الآمدية في القراءة لا تمثل نهاية الطريق، ولا تُعتبر عجائب كبيرة أمام القراءة السريعة، بل ربما تكون مساعدة في فهم القراءات المتعددة المتنوعة، "**فهو يرى أن صحة القراءة مرهونة بصحة هذه الأسس وثباتها حتى لا تضيع القراءات في تفسيرات بعيدة ويحل الشطط وعدم التوازن في قراءة النصوص**"[2].

يلفت النظر إلى أن أي خلل في أساسيات القراءة قد يفتح الباب أمام تفسير النصوص بطرق غير متوافقة مع النص الأصلي، وهذا يشكل خطراً على الفهم السليم للنصوص الأدبية. إذ أن تفسيرات غير دقيقة قد تؤدي إلى تشويه المعاني وتضليل المتلقي..

يمكن القول إن القراءة الآمدية تظهر من خلال استنباط مسافة دقيقة عند قراءة الأشعار، خصوصًا تلك المنسوبة إلى أبي تمام والبحتري. تعتمد هذه القراءة على مواضع ومواصفات محددة، حيث تتيح للقارئ فهم منهجية دقيقة وأسلوبًا رفيعًا في تقديم هذه القصائد الشعرية بشكل فني. وعندما يتم تضمين العناصر الأساسية المرتبطة بالموضوع، فإننا نحقق تقدمًا ملحوظًا نحو فهم أعمق وأدق.

من جانبها، تتخذ هذه الإجراءات التي تستهدف الجمهور والنفس للقارئ العادي. فتُعتبر معايير الجودة الأساسية الآمدية التي تتحول في تاريخها إلى تاريخ الشعار واستقبالها. ومن ثم، القول إن الآمدي ركز على مراقبة صناعة الأشعار وتقديرها وتقسيمها بطريقة جديدة .

---

[2]- محمد مبارك، استقبال النص عند العرب. ص168.

[1]- المرجع نفسه .ص166.

2.3. التلقي عند القاضي عبد العزيز الجرجاني:

التلقي عند القاضـــي عبد العزيز الجرجاني يعد من المفاهيم الأســـاســـية التي تناولها في نقده الأدبي، حيث اهتم بكيفية استقبال النصوص وفهمها من قبل المتلقي. وقد حاول الجرجاني أن يربط بين فنية الشعر وقوة التأثير التي يمارســـها على القارئ، مؤكداً على أهمية التفاعل الذهني والوجداني بين النص والمتلقي. ولقد اهتم الجرجاني بخصـوصـية التلقي في ميدان البلاغة، حيث ركز على دور الفهم العميق للنصـوص في تحصـيل المعنى الصـــحيح. تميزت رؤيته التلقيّة بالتركيز على العلاقة التكاملية بين البُعد اللغوي والذاتي للمتلقي، مما جعل نظرته في التلقي تتجاوز الفهم الســـطحي إلى تحليل أعمق للظواهر البلاغية و ما يبرز تعدد اهتماماته الإبداعية ومســـاهماته الثقافية و في هذه المقدمة، ســـنســـتعرض بإيجاز أهمية التلقي عند القاضـــي عبد العزيز الجرجاني، وكيف ساهمت في فهم وتفسير النصوص، مما جعل شخصية بارزة في تاريخ الفكر وعلم الإسلام [1]، وهنا يثبت القاضـــي الجرجاني صـــلابة القارئ الخبير بمعرفته للشـــعر؛ أي هو ذلك القارئ ذو الملكة الذوقية.

باســـتناد إلى هذه الوثيقة العريقة التي تجمع بين الطبع والرواية والذكاء والعقل، أتطرق لعلم الشـــعر، الذي يعتبر أحد أهم علوم العرب. فالشـــعر ليس مجرد مجموعة من الكلمات التي تتناغم معًا، بل هو علم يتجلى فيه الإبداع والتفكير العميق. يتجلى أصـل الشـعر في موهبة الشـاعر في تجسـيد الأفكار والمشـاعر بأسلوب فني، وهو ما يتطلب حسًّا مرهفًا وفطنة عالية. ولكن الشاعر لا يكتفي بمجرد التعبير عن مشاعره وأفكاره، بل يتطلع إلى تحقيق المســـن المبرز في عالم الشـــعر، وذلك من خلال التوازن بين القدرات الفنية والمهارات اللغوية. إنّ تحقيق هذا المســـن يتطلب الإلمام بقواعد الشـــعر وتنمية القدرات الإبداعية، وعندما يتمكن الشاعر من ذلك، يُعتبر مسنًّا مبرزًا في عالم الشعر، ويحظى بالاحترام والتقدير بقوله **"أنا أقول أيدك الله، إن الشـــعر هو علم من علوم العرب يشـــترك فيه الطبع والرواية والذكاء والعقل ، ثم تكون الدربة**

---

[2]- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح، وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1467هـ، 2006م. ص91.

مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه فما إن اجتمعت له هذه الخصال فهو المسن المبرز ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[1]، هذا القول يبرز عظمة الشعر كفن وعلم في ثقافة العرب، حيث يجمع بين العوامل المتعددة مثل الطبع والرواية والذكاء والعقل. يشير القائل إلى أن الدربة، أو الخبرة والمهارة، تعتبر مادة أساسية لنجاح الشاعر وتميزه. إذا كان الشاعر قد استطاع توظيف هذه الخصال بشكل متميز، فإنه يحقق المسن المبرز في عالم الشعر، ويصبح محط احترام وتقدير الناس. تُظهر هذه العبارة الاعتقاد في أن الشعراء الحقيقيين هم أولئك الذين يمتلكون هذه الصفات ويعبّرون عنها بشكل مميز من خلال قصائدهم.

في زمن النبلاء والأدباء، لا يزال ابن الحسين المتنبي، أحد أعظم شعراء العربية، يحتل مكانة خاصة في قلوب الأدباء والمثقفين. فمنذ أن شعرت بجاذبية أدبهم وتميزهم، وصلت العناية بيني وبينهم. ومازلت أرى فيهم، وبالتحديد في ابن المتنبي، صورةً للنبلاء والأدباء. يعكس تقديرهم واحترامهم لابن المتنبي من خلال طريقة تقديمهم له، فهو شاعر يتلقى الثناء والانتقاد بنفس السخاء. يظهر احترامهم لهذا الشاعر الكبير في كيفية تقديمهم للثناء على مواهبه ومحاسن قصائده. وعلى الرغم من الانتقادات التي قد يوجهونها له، فإنهم يظلون محترمين له ولإرثه الأدبي الكبير، إذ يقول: "**ومازلت أرى أهل الأدب –منذ ألحقتني الرغبة بحملتهم ووصلت العناية بيني وبينهم –في أبي الطيب أحمد ابن الحسين المتنبي فئتين من مطنب في تقريضه منقطع إليه بجملته منحط في هواه بلسانه وقلبه يلتقي مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم ويشيع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم ويعجب ويعيد ويكرر ويميل على من عابه بالزراية والتقصير ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل...**"[2]، هذا النص يسلط الضوء على الواقع الثقافي والأدبي حيث يظهر تقدير الكاتب لأهمية العدل والمساواة في التقدير والانتقاد. يتم التعبير عن ذلك من خلال وصف الطريقة التي يتعامل بها أهل الأدب مع شخصية أبي الطيب المتنبي. فهم يتفاعلون مع أعماله بطريقة متناقضة، حيث يميلون إلى تقديم الثناء والتعظيم عند ذكر محاسن أعماله، وفي الوقت ذاته ينتقدونه بشدة عندما يظهر لهم أي زلة أو تقصير.

---

(2)- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص23.

(3)-لمرجع نفسه .ص12.

هذا التعقيب يسلط الضوء على أهمية معالجة الأعمال الأدبية بموضوعية وعدالة، وعدم التأثر بالمعتقدات الشخصية أو الانحيازات في الحكم عليها أي أن صاحب الوساطة فهو "**يتصدى للبحث في شعر المتنبي**"[1]، يعبر عن استعداد الكاتب لاستكشاف ودراسة شعر المتنبي، والتحليل العميق لأعماله الشعرية. يظهر الاهتمام والاعتزاز بالتفاصيل والعمق الذي يتضمنه شعر المتنبي، والرغبة في فهمه وفي تقدير قيمته الأدبية والفلسفية إذ يقول: "**وكما أن الانتصار جانب من العدل لا يسده الاعتذار، فكذلك الاعتذار جانب هو أولى به من الانتصار ومن لم يفرق بينهما وقفت به الملامة بين تفريط المقصر وإسراف المفرط وقد جعل الله لكل شيء قدرا...**"[2]، و يظهر القاضي الجرجاني كشخص يُعيد اعتبار قيمة شعر المتنبي ويدافع عنه. فقد أصبح الشعر المتنبي موضعًا للانتقاد والتقليل من قيمته بوصفه هجينًا، ولكن القاضي الجرجاني قرر أن يعود الاعتبار لهذا الشاعر. قام بذلك من خلال استدعاء شخصيات أخرى لتعزيز دعمه وتأييده، وذلك من خلال تقديرهم لأسلوبه الفريد الذي يقوم على قواعد أدبية نقدية. يوضح هذا المقطع أهمية الحوار الأدبي ودوره في تقديم الشعراء وأعمالهم بطرق جديدة ومبتكرة، ويبرز تأثير النقد الأدبي في إعادة تقييم القيم الأدبية والفنية لأعمال الشعراء[3]، "...**فأكثر الكتب اعتدالا وأكثرها بعدا عن التعصب للشاعر أو عليه والعنوان يمثل بحق الدراسة قلبا وقالبا إذ أن المؤلف لا يبخسه حقه، ولم يحاول إنزاله من مكانته اللائقة به بين فحول الشعراء العربية عامة والمعاصرين له خاصة، كما أنه لم يدع له العصمة فأثبت ما وقع فيه من عيوب وهنات التي نشأ فيها شأن كل الشعراء المحدثين**"[4].

تحمل هذه النصوص تعقيبًا رصينًا وموضوعيًا حيال الكتب التي تتناول شعر المتنبي. فهي تعبر عن التوجه العقلاني والموضوعي للمؤلف في تقديم دراسة شاملة لأعمال المتنبي دون تحيز أو تعصب. يظهر النص

---

(2)- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، المعابدة، د.ط، 1425هـ-2004م. ص185.

(3)- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح، وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي. ص12-13.

(4)- ينظر: أحسن مزدور، معايير النقد الأدبي في القرن الرابع هجري، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، ط2، 2008م. ص176.

(1)- المرجع نفسه. ص176.

احترام المؤلف لعمل المتنبي واعترافه بمكانته الفريدة بين الشعراء العرب، وفي الوقت نفسه، يعترف بأنه ليس خاليًا من العيوب والهنات كما هو الحال مع جميع الشعراء. هذا التعقيب يظهر التوازن الذي يجب أن يتميز به البحث الأدبي، والاعتراف بالجوانب الإيجابية والسلبية لأعمال الشعراء من دون تحيز أو تجاهل، وهو ما يسهم في إثراء فهمنا لتراثنا الأدبي .

تعكس هذه التفاصيل جميع العوامل الأساسية التي يمر بها الشعراء، وخاصة ما يتعلق بتمييز الجيد من السيء في قصائدهم. يتضح دور القاضي الجرجاني في هذا السياق من خلال تقييمه الدقيق والموضوعي للأعمال الشعرية، مستنداً إلى دعم الحكومة السياسية للوصول إلى قرارات سليمة وعادلة. يظهر من خلال النص الاهتمام العميق للقاضي الجرجاني بمفهوم العدالة والمساواة في تقدير الشعر، فضلاً عن تفهمه العميق للجودة والجمال في الأعمال الأدبية. تشير هذه التفاصيل إلى أن مقاييس الجودة والجمال التي يمتلكها الجرجاني تعد جوهرًا نقديًا أساسيًا يعتمد عليه في تقييم القصائد وتحديد قيمتها الفنية.

ربما إذا شاهدت هذا الجد والاجتهاد الذي يبذله في التعبير والنقد، قد تعتقد أنك تواجه حاكمًا حازمًا يتمتع بالحكمة والعدالة، وربما تجد نفسك في مواجهة خصم محترم يتبنى العقلانية والموضوعية، وفي بعض الأحيان قد تجد نفسك في مواجهة صراع يبحث عن النزاع. إذا كنت قد فكرت في هذه الأمور وتحدثت إليك نفسك عنها، فأشعرها بالثقة في قرارك واتخاذ العدل والإنصاف لقوله: "**لعلك إذا رأيت هذا الجد في السعي والعنف في القول تقول إنما وقفت موقف الحاكم المسدد وقد صرت خصما مجادلا وشرعت شروع القاضي المتوسط ثم أراك حربا منازعا ،فإن خطر ذلك ببالك وحدثتك به نفسك فأشعرها الثقة بصدق وقرر عندها إنصاف وعدل**"[1]، و هذا النص يعزز أهمية التفكير العميق والتأمل في تصرفاتنا وتفاعلاتنا مع الآخرين. فهو يشير إلى أنه في حالة مواجهة سلوك قوي أو عنيف من الآخرين، يجب علينا أن نتحلى بالحكمة والعدالة، مثلما يتصرف الحاكم المسدد الذي يسعى للعدل والإنصاف. وفي بعض الأحيان قد نجد أنفسنا في مواجهة صراعات مع الآخرين، ولكن يجب علينا الاستمرار في التفكير

[1]- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص148.

والتحليل بعمق كما يفعل القاضي المتوسط، وأن نحاول تحقيق العدل والإنصاف في تعاملاتنا مع الآخرين، سواء كان ذلك بتقديم الدعم والثقة، أو باتخاذ القرارات المناسبة بمنتهى الصدق والعدل : "**فصار هذا الجنس من شعره إذ قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة وحين حسره**"[1].

يعكس هذا التعقيب الفهم العميق للشعر ودوره في التأثير على المشاعر والعواطف. يوضح أن الشعر الذي يصل إلى القلب ويترك أثرًا عميقًا ليس بالضرورة أن يكون سهلاً أو سطحياً. بل يشير إلى أن الشعر الذي يتطلب تفكيرًا عميقًا وجهدًا متواصلًا لفهمه، والذي يتحمل المشقة والعناء، هو الذي يكسب القيمة الحقيقية. وعندما يتمكن الفرد من الوصول إلى فهم عميق لهذا الشعر ويدرك قيمته الحقيقية، فإن ذلك يأتي كثمرة للعمل الشاق والجهد الذي بذله "**ومتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار وأبعثه على الطبع وأحسن له التسهيل فلا تظنن أني أريد بالسمع السهل الضعيف الركيك، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث بل أريد النمط الأوسط ما ارتفع عن الساقط السوقي وانحط عن البدوي الوحشي**"[2]، و هذا يبرز الاهتمام بالاختيار الدقيق للشعر والمحتوى الذي يختاره الشاعر. يشير إلى أن الهدف من السماع للشعر ليس فقط البحث عن المحتوى السهل والسطحي، بل هو السعي لتحسين المستوى وتطويره. يعكس هذا التعليق رغبة الشاعر في اختيار المحتوى الذي يمتاز بالمتوسط والمتوازن، يرفع من مستوى الشعر الركيك والبسيط وفي الوقت نفسه يتجنب الإفراط في العبارات الفاخرة والمعقدة.

الشاعر يسعى إلى تحقيق توازن وانسجام في أسلوبه الشعري، حيث يسعى إلى الابتعاد عن التطرف والإفراط في التعبير، وكذلك عن البساطة الزائدة في الفن واللغة "**فأسدد مسامعك واستغش ثيابك وإياك والإصغاء إليه واحذر الالتفات نحوه، فإنه مما يصدأ القلب ويعميه ويطمس البصيرة ويكد القريحة**"[3].

---

[2]- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه.ص26.

[3]-المرجع نفسه . ص30.

[4]- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه. ص44.

و هنا يؤكد على أهمية الاستماع بانتباه وتركيز للشعر والمحتوى الذي يقدمه الشاعر، ويحذر من التساهل في الاستماع والالتفات إلى الشيء الآخر أثناء الاستماع. يشير إلى أن الاهتمام بالأمور الأخرى يمكن أن يؤثر سلبًا على القلب والروح، ويعرقل الفهم العميق للشعر ويعجل بالحكم عليه دون تمعن "**والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص وبعدهما الخاتمة فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور (المتلقي) وتستمليهم إلى الإصغاء (السامع)**..."[1]، وعليه يسلط الضوء على جهود الشاعر المتمحورة حول تحسين البنية الشعرية، من خلال التركيز على جودة الاستهلال والتخلص والخاتمة. يعكس النص أهمية هذه العناصر في جذب انتباه المتلقين وإثارة اهتمامهم، مما يدفعهم إلى الاستماع بانتباه وتمعن إلى ما يعرضه الشاعر و : "**يضع القلب والضمير والطبع بإزاء معرفة الوزن واللغة والذوق السليم ويجعل الباطن والغامض بإزاء الظاهر أي أنه اختصار يضع الخفي (المتلقي)الشعوري الخارج عن حدود التعليل بإزاء معرفي صريح قابل للتعليل والقياس العلمي**"[2]، فهو يسلط الضوء على الطريقة التي يتعامل بها الشاعر مع مفهومات الوزن واللغة والذوق السليم في شعره. يُظهر النص أن الشاعر يعتبر القلب والضمير والطبع أكثر أهمية من مجرد المعرفة العقلية، حيث يميل إلى التركيز على الجوانب الداخلية والمبهمة للشعر، بدلاً من الجوانب الظاهرة والواضحة التي يمكن تحليلها بسهولة. يعكس هذا النهج استخدام الشاعر للشعور والتجربة الشخصية في إيجاد الجمال الشعري، بدلاً من الاعتماد الكامل على المعرفة والمعايير العقلية المحددة، "**على أننا لا نعرف بالضبط مدلول هذه المصطلحات في ذهن القاضي الجرجاني لأنه لم يفصل لنا فيها القول أو يحدد لنا على الأقل معناها المتعارف عليه**..."[3]، على الضرورة الملحة لتوضيح معاني المصطلحات المستخدمة في السياق الشعري، وخصوصاً عند الحديث عن آراء الشعراء والنقاد. يشير النص إلى أنه من الصعب فهم المصطلحات والمفاهيم المستخدمة دون وضوح في التعريفات والشروح، خاصة عند

---

(2)-المرجع نفسه .ص51.

(3)- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2002م. ص149

(4)- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد الأبي، مكتبة لأنجلو المصرية، د.ط، 1958م. ص123.

الحديث عن تفاصيل الشعر والنقد الأدبي. يظهر هذا التعليق أهمية الشفافية والوضوح في التعبير، وضرورة تحديد المفاهيم بدقة لضمان فهم صحيح وشامل للموضوعات المطروحة .

إذن بصمة المصطلحات وتناسقها مع بنية الألفاظ واكتساء المعاني أكيدة أو ربما غير ذلك إذ يقول:[1] وألا يكون همك في تتبع الأبيات المتشابهة والمعاني المتناسخة طلب الألفاظ والظواهر دون الأغراض والمقاصد ولن تكمل ذلك حتى نتعرف تناسب قول لبيد:

وما المالُ والأهلونَ إلَّا ودائعُ ولاَ بدَ يومًا أن تردُ الودائعُ

وقول الأفوه الأودي:

إنمَا نعمةُ قومٍ متعةٌ وحياةُ المرءُ ثوبٌ مستعارٌ

يبرز أهمية التركيز على فهم المعاني العميقة والأغراض الحقيقية للشعر، بدلاً من التركيز فقط على الكلمات والظواهر السطحية. يشير النص إلى أنه من الضروري التفكير في الغايات والأهداف التي يرمز إليها الشاعر من خلال استخدام مختلف الألفاظ والصور الشعرية. يظهر التعليق أهمية البحث عن الرموز والمعاني العميقة في الشعر، وأن الاهتمام الزائد بالألفاظ والظواهر قد يؤدي إلى فهم سطحي للنص الشعري وتجاهل الرسالة الحقيقية التي يحملها .

ومن هذا التحديد الذي يقترب من الوضوح، نجد أنه يرسخ في رؤيته تمييزًا بين المتلقي الفطن والمتلقي العادي، في قدرتهما على تفكيك الألفاظ وشحنها بالمعاني ،ليقول في موضع آخر: " تتجلى براعة الشاعر في قدرته على صياغة المعاني بأسلوب متقن ومبتكر. يقول القائل: "**فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه وعن وزنه ونظمه وعن رؤية وقافية، فإذا مر بالغبي المغفل وجدهما أجنبين متباعدين وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما**". الشاعر الحاذق يمتلك قدرة فريدة على صناعة المعاني بحيث يأخذ المعنى المختلس ويعيد تشكيله بأسلوب مغاير تمامًا، متجاوزًا بذلك

[1]- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح، وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي. ص175.

التصنيفات التقليدية من الوزن والنظم، والرؤية والقافية. هذه المهارة تبرز الفارق الكبير بين المتلقي الذكي الذي يستطيع استنباط الروابط العميقة بين المعاني، والمتلقي العادي الذي قد يرى في هذه الصياغات تباعدًا غريبًا.

إن الشاعر هنا أشبه بصائغ ماهر يعيد تشكيل المادة الخام لتبدو في هيئة مبتكرة، تضفي عليها جمالية تثير التساؤلات عند المتأمل الذكي، بينما قد تبدو للآخرين مجرد عناصر متباعدة لا رابط بينها. هذه البراعة في استدراج الذهن بين الفهم والتأمل هي جوهر الإبداع الشعري.

في هذا الإطار، تبرز أهمية مهارة الشاعر في تقديم الأفكار والمعاني بحلة جديدة، تبدو في ظاهرها متباعدة وغير متصلة، لكن القارئ الذكي يتمكن من فك خيوطها والتوصل إلى الروابط العميقة الكامنة بينها. هذا الإبداع الشعري يكشف كيف يمكن للشاعر الماهر أن يحوّل أفكارًا تبدو بسيطة إلى تجربة فنية غنية بالدلالات، مليئة بالتحديات الفكرية والجمالية.

وعند الغوص في هذه النصوص، يتضح أنها تطلب من المتلقي أن يستنهض كامل طاقاته الذهنية ليتمكن من التفاعل معها على مستوى عالٍ من التقدير والمتعة. يظهر المتلقي هنا وكأنه الغاية الأساس من العملية الإبداعية والنقدية معًا؛ إذ يعمل الشاعر على إرضائه وإثارة إعجابه، بينما يتولى الناقد دور المرشد الذي يساعده على فهم النصوص والتعمق فيها.

يتجسد في هذه العلاقة التداخل الحيوي بين المبدع والمتلقي، حيث يساهم كلاهما في إعادة تشكيل النص وتحويله إلى تجربة إنسانية جديدة. هذه التشاركية تضفي على النصوص بعدًا تفاعليًا يثري المعنى، ويعمق فهمها، ويؤكد أن الإبداع الحقيقي لا يكتمل إلا بتفاعل القارئ وانخراطه فيها[1] .

اعتمد القاضي الجرجاني منهجًا علميًا دقيقًا في النقد الأدبي، حيث تعامل مع النصوص بوصفها شبكة متكاملة من الألفاظ والمعاني، مترابطة بشكل يعكس عمق دلالاتها. برع في تحليل الأشعار والدفاع عن الشعراء، متحديًا الانتقادات التي واجهتهم، مما أفضى إلى إثراء الساحة الأدبية بنقاشات فكرية مثمرة.

[1]- ينظر: السيد فضل، تراثنا النقدي دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت. ص80-81.

آمن الجرجاني بتأثير النصوص على نفسية المتلقي، وسعى لإضفاء لمسة إبداعية تتيح للقارئ كشف المعاني الخفية. وقد تجلت هذه الرؤية في كتاباته التي عززت دور النقد كأداة لفهم النصــوص وتحقيق التفاعل الجمالي بين المبدع والمتلقي.

3. المبحث الثالث: التلقي في بيئة الإعجازيين والمفسرين:

يتسلّط الضوء على مفهوم التلقي في بيئة الإعجازيين والمفسرين، مركزًا على كيفية تفاعلهم واستيعابهم للنصوص الدينية والإلهامية. يقوم هذا المبحث بتفحّص دور التلقي في عملية تفسير النصوص الدينية وتأثيره على فهم المعاني الدينية والثقافية المنقولة. بالإضافة إلى ذلك، يناقش المبحث العوامل الثقافية والاجتماعية التي تؤثر في شكل وجهات نظر الإعجازيين والمفسرين، وكيفية تأثير هذه العوامل على منهجيات التفسير والتأويل المتبعة .

فالتلقي في بيئة الإعجازيين والمفسرين حجر الزاوية في فهم النصوص القرآنية وتأويلها بطرق احترام عمق التعاليم الإسلامية وغناها. فهذه العملية ليست مجرد قراءة سطحية للنصوص، بل هي تجربة تأملية ومعرفية تتطلب اندماجًا بين الفكر والعلم العلمي. فالإعجازيون يسعون إلى كشف المعجزات العلمية واللغوية في القرآن الكريم، معتبرين أن هذه النصوص الحديثة تحمل بين طياتها دلائل على تخصصها العلوم.

من خلال هذه النافذة، تصبح النص القرآني مصدرًا للإثبات. و على الجانب الآخر، نجد المفسرون يهدفون إلى تقديم فهم شامل للنصوص من خلال السياقات التاريخية واللغوية، المعتمدة على مصادر موثوقة مثل سبب النزول والأحاديث النبوية وأقوال الصحابة والتابعين.

وتتجلى أهمية التلقي في هذه البيئات التلقائية في التوقف عن الالتزام بالعقل وتطويره الإسلامي. إن دراسة التلقي بين الإعجازيين والمفسرين مرآة عن تنوع التفاعل مع النصوص القرآنية، مما يعكس عمق التراث الإسلامي وتجدده.

ومن خلال هذه الطريقة، بدأ المسلمون في استكشاف إشعاع جديد للقرآن الكريم، مما أدى إلى تعزيز الإيمان والفهم الصحيح له .

3.1. التلقي عند الرماني:

التلقي عند الرماني يمثل جانبًا مهمًا في فهمه للنصوص الأدبية، حيث يركز على دور المتلقي في استيعاب المعاني واستنباط الدلالات العميقة من النص. يرى الرماني أن التلقي عملية عقلية تتطلب فطنة ووعيًا من القارئ، بحيث يستطيع تجاوز ظاهر الألفاظ للوصول إلى جوهر المعنى. كما يؤكد على أن التذوق

الأدبي لا يقتصر على النص وحده، بل يشمل التفاعل بين النص والمتلقي في سياق ثقافي واجتماعي معين. من هذا المنطلق، يعزز الرماني فكرة أن جودة النص لا تُدرك إلا من خلال قارئ واعٍ يمتلك أدوات تحليلية دقيقة. بذلك، يصبح التلقي عنده جزءًا لا يتجزأ من عملية الإبداع الأدبي والنقدي.

و هذه التوطئة تفتح الباب أمام فهمنا لطريقة الفكر الرماني ومنهجه في التفسير والدراسات اللغوية، وتسلط الضوء على أهمية البلاغة في فهم القرآن الكريم بشكل عميق ومتعدد الأوجه. "**فهو كما نرى أولا ينظر إلى الإعجاز بنظرة متعددة وشاملة فيرجعه إلى كل الأسباب التي وضعها من سبقه في ذلك ولكنه يختار دراسة البلاغة دون غيرها من الوجوه، لأنه من جانب يريد أن يقيس الإعجاز القرآني بالأدب**"[1]، يلقي الضوء بعمق على براءة الاختراع والحس الاستقرائي الذي يتميز به الرماني، حيث يستمتع به بشكل غير عادي لأهمية تفسير النصوص القرآنية بتقنيات متنوعة.

يتم التركيز على سبع جوانب رئيسية لإعجاز القرآن، بدءاً من ترك التعبير وتحسين الدواعي، مروراً بالشدة الحاجة والتحدي، الوصول دائماً إلى الصرف والبلاغة والأخبار الصادقة عن الأمور، وانتهاءً بأمر المستقبل بكل ما في الأمر وقياسه معجزة. هذا التصور يبرز قدرة القرآن على تحدي مفاهيم البشر العميقة لدعوة إلى التأمل والتفكير، "**فوجوه إعجاز القرآن تظهر من سبع جهات ترك المعارضة وتوفر الدواعي وشدة الحاجة والتحدي للكافة والصرفة والبلاغة والأخبار الصادقة عن الأمور المستقبلة ونقض العادة وقياسه بكل معجزة**"[2]،حيث ظهر وجوه إعجاز القرآن من خلال عدة جوانب تتكامل لتؤكد تفرده وسموه، بدءًا من تحدي معارضيه ليعجزوا عن الإتيان بمثله، وصولًا إلى بلاغته العالية التي تفوق كل تصور. إضافة إلى ذلك، يبرز الإعجاز في الأخبار الصادقة عن المستقبل ونقضه للعادة، مما يرفع القرآن فوق كل معجزة أخرى من حيث تأثيره وأصالته. "**فالبلاغي الذي كان موضع اهتمامه لأنه أبرز الوجوه والذي يرجع إليه أكثر،**

---

(2)- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري. ص104.

(3)- أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن، صححه عبد العليم، مكتبة الجامعة الملية الإسلامية، دهلى، د.ط، 1934م. ص1-11.

فالوجه الأول هو ترك المعارضة مع توخي الدواعي وشدة الحاجة حين تأمله تراه راجعا إلى البلاغة"[1]

هذا النص يفتح بابًا يفهم إذن لتكامل القرآن بين البلاغة والإعجاز، إذ يبين كيف يتجلى الإعجاز في نص القرآن ، على الكثير من المتلقين .بحيث يسلط الضوء على النص تفوق البلاغين كثيرًا في فهم هذا الجانب للنص القرآني، وكيف ينعكس ذلك في تحليلهم .

وبهذا القول، يبرز نظرة الرماني إلى أسلوب التلقي وفهم النص القرآني على أساس البلاغة، حيث يصوّرها كآلية نصية إلى تحقيق بأبهى صوره وأجمل لفظه إلى قلب القارئ. يفترض الرماني أن يوصل أداة الوصول بين النص والقارئ، ويوجه النص إلى القارئ ونقل المعاني بكل رقي وإتقان .

فهم الرماني للبلاغة كمفتاح فهم وتفسير القرآن، حيث يؤمن بأن البلاغة تعمل على توجيه رسالة القرآن بشكل فّعال وجذاب، مما يجعل التلقي تجربة تفاعلية للتواصل للقارئ "**وهكذا فإنه (الرماني) ينظر إلى عملية التلقي على أساس البلاغة بوصفها آلية نصية تهدف إلى وقوع المعنى إلى قلب القارئ بأحسن صورة وبأجمل لفظ وهي تتجه من النص إلى القارئ** .

وهنا يسلط الضوء على رؤية الرماني لعملية التلقي وأهمية دور البلاغة في هذه العملية. حيث يعكس الرماني في نظرته إلى التلقي رؤية تركز على جعل النص يتفاعل مع القارئ بشكل فعّال وجذاب، وذلك من خلال استخدام البلاغة كآلية توجه المعاني بأجمل الألفاظ وأحسن الصور إلى قلب القارئ ؛ لهذا "...**فالحدث البلاغي في هذا الكتاب طاغ على الكلامي**"(2)، حيث يشير إلى أن الكاتب قام بتصميم النص بعناية فائقة ليجعل العناصر البلاغية تبرز وتلفت انتباه القارئ، مما يعكس استخدامًا مهاريًا للبلاغة كأداة لإثراء وتعميق المفهوم والتأثير في القارئ.

تظل مكانة المتلقي لدى الرماني محفوظة، وهذا ما أشير إليه سابقًا. لكن، فقد شدد على ضرورة أن يكون لدى المتلقي معرفة بالبلاغة، حيث يُمكنها من فهم موضوع الإعجاز بشكل أفضل وخاصة فكرة "

---

(2)- محمد محمد أبو موسى، الإعجاز البلاغي (دراسة تحليلية لتراث أهل العلم)، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط2، 1418هـ-1997م. ص86.

(3)- علي عشري زايد، البلاغة العربية، تاريخها، مصادرها، مناهجها، كلية العلوم، جامعة القاهرة، مكتبة الشباب، د.ط، 1982م. ص50.

الإيجاز (عنده) تقليل الكلام من غير الإخلال بالمعنى وإذا كان المعنى يمكن أن يعبر عنه بألفاظ كثيرة ويمكن أن يعبر عنه بألفاظ قليلة فالألفاظ القليلة إيجاز والإيجاز على وجهين حذف وقصـــر"[1]، تظل مكانة المتلقي لدى الرماني محفوظة، وهذا ما أشير إليه سابقًا، لكنه شدد على ضرورة أن يكون لدى المتلقي معرفة بالبلاغة لفهم موضـوع الإعجاز بشـكل أفضـل. حيث أفرد الرماني **باب الإيجاز بعيدا عن موضـوع الإطناب**[2]. فالتركيز على الإيجاز والحذف القصر يُظهر للقارئ مراتب الإعجاز القرآني، ويظهر ذلك عندما يتوقع القارئ معاني بلاغية، مما يُمكِّنه من كشـف وفهم مواضـع الإيجاز البلاغي. يرى الرماني أن النص يحمل عدة جوانب بلاغية بطريقة واضـــحة للمتلقي، حيث يتجه الإيجاز مباشـــرة نحو الهدف المقصـــود بدون تعقيدات. (3)، وبفضـل تنوع الأسـاليب البلاغية وعمقها، يتيح القرآن الكريم للمتلقي فرصـة اسـتكشـاف أسـرار الإعجاز الراقية المندرجة ضـمن مواضـيعه المتنوعة. يعمل هذا الغنى اللغوي على تهيئة بيئة فكرية تمكن المتلقي من تحليل وفهم قضايا الإعجاز بعمق، مما يبرز أهمية فهم البلاغة في باب الإيجاز لدى القارئ. وهذا ما صرح به في قوله : "**وإيجاز بإظهار الفائدة بما يستحسن دون ما يستقبل (المتلقي) لأن المستقبل ثقيل على النفس فقد يكون للمعنى طريقان أحدهما أقرب من الآخر**"[4]، فهو يفتح آفاقاً بلاغية وفنية تسـاعد المتلقي على استكشـاف أسـرار الإعجاز بدون إرهاق، فتنمّي هذه القراءة الفهم العميق للمعاني دون تحميل النفس الثقل، مع فتح أبواب الإدراك لما هو أقرب وأسهل للاستيعاب ، "**فيقسم الإيجاز إلى وجهين وحذف وقصـــر فالحذف إســقاط كلمة للاجتزاء عنها بدلالة غيرها من الحال أو فحوى الكلام، والقصـــر بنية الكلام على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف...، وإذا كان للمحذوف مدلولا عليه بغيره فإن**

---

(2)- الرماني الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام. ص76.

(3)- محمد أبو موسى: الإعجاز البلاغي، مكتبة وهبة القاهرة، مصر، ط2، 1418هـ-1997م. ص 96.

(4)- ينظر: مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع هجري. ص107.

(5)- الرماني الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام. ص79.

الرماني لا يعني بتحديد المحذوف بقدر ما يعني بإبراز الأثر النفسي للحذف"[1]، فالنص الأول يستعرض أهمية الإيجاز في إظهار الفائدة بشكل مباشر للقارئ، دون الاعتماد على ما قد يتوقعه المتلقي، مع التأكيد على الحاجة لتجنب الثقل النفسي الناتج عن التوقعات المستقبلية أما النص الثاني، فيشرح أن الإيجاز يتألف من الحذف والقصر، حيث يتم استبعاد بعض الكلمات دون فقدان المعنى، ويتم ذلك بتركيز الكلام على تقليل اللفظ وتوسيع المعنى، دون الضرورة لحذف جزء من المحتوى. ويركز على أن الرماني يسعى لإبراز الأثر النفسي للحذف بدلاً من التركيز على تحديد المحذوف نفسه .

في سياق آخر، يأخذنا باب التشبيه في رحلة فكرية تستوحي أحاسيسنا وتثري عقولنا. فالتشبيه، الذي يُعتبر "**العقد على أحد الشيئين يسد مسد الآخر في حسن أو عقل ولا يخلو التشبيه من أن يكون في القول أو في النفس**"[2]، هذا النص يفتح الباب أمام تفكيرنا في عمق قوة التشبيه، حيث يشير إلى أن التشبيه ليس مجرد وسيلة للتعبير، بل هو عقد يجمع بين اثنين من الأفكار أو المفاهيم، مما يؤدي إلى تحقيق توازن بينهما في الجمال والعقلانية. وفي الوقت نفسه، يلقي الضوء على القوة الإيحائية للتشبيه، التي يمكن أن تحمل الكثير من المعنى والعمق سواء كانت في اللفظ أو في الداخل. هذا الوجه يبرز جانبًا حيويًا في الدراسات البلاغية المتعلقة بتأويلات الرماني؛ حيث يهدف إلى تعزيز المعرفة لدى القارئ وتحفيزه على الاستكشاف العقلي والإثارة النفسية ،استنادنا إلى ذلك، نجد أمثلة من القرآن الكريم تثبت هذا الوجه المهم في البحث البلاغي المتعلق بتأويلات الرماني. على سبيل المثال، قوله تعالى: ﴿**خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ**﴾ **الرحمن (14)**، حيث يشير هذا التشبيه إلى الصفة الضعيفة والقابلة للتشكل للإنسان، والتي يمكن تشبيهها بالفخار الذي يمكن أن يتأثر بالرخاوة والجفاف. وهكذا، يزيد اللجوء إلى القرآن الكريم من عمق فهم المتلقي وتدبره لآياته. يحاول الرماني، من خلال تفسيراته، إبراز مكانة التحليل العقلي والنفسي والبلاغي في الفهم الأعمق لمضامين القرآن:على سبيل الآية المذكورة ﴿**أَجَعَلْتُمْ سِقَايَةَ الْحَاجِّ وَعِمَارَةَ**

---

[2]- نصر حامد أبو زيد، الاتجاه العقلي في التفسير (دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1996م. ص118.

[1]- الرماني الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام. ص80.

الْمَسْـجِدِ الْحَرَامِ كَمَنْ آَمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآَخِرِ وَجَاهَدَ فِي سَـبِيلِ اللَّهِ لَا يَسْـتَوُونَ عِنْدَ اللَّهِ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ﴾التوبة [19]) فهو يوضـــح الرماني كيف يختلف مكان المؤمنين الذين يعملون لله ويجاهدون في سـبيله عن الذين يظلمون، ويسـلط الضـوء على أنهم لا يتسـاوون في عين الله، ويشـير إلى أن الله لا يهدي الظالمين .وفي هذا إنكار لأن تجعل حرمة السـقاية والعمارة كحرمة من آمن وكحرمة الجهاد وهو بيان عجيب وقد كشـفه التشـبيه بالإيمان الباطل لقياس الفاسـد وفي ذلك دلالة على حال المؤمن بالإيمان[1]، وكل تشـبيه من هذه التشبيهات توهم المتلقي في وضع يده على مبدأ التأويل العقلي والتفسير المنطقي في التحكم وحسن الاستدلال البلاغي، مما يعطي مقاما شريفا في كشف الحقيقة باستعمال ميزان القياس في أصل دلالة وضوح المعاني.

يتفوق القرآن الكريم في استخدام الاستعارة بطرق متميزة وغير تقليدية، مما جعلها من أبرز علامات بلاغته الرفيعة. وعلى الرغم من انتشار الاستعارة في الشعر العربي، إلا أنها في القرآن تأخذ شكلًا فنيًا يعكس عمقًا وبلاغة يتجاوزان المألوف. مع المتلقي المتأمل، يتضـــح كيف أن القرآن قد أبدع في تقديم الاســـتعارة بأعلى صورها، ليجعلها بابًا خاصًا من أبواب بلاغته. هذا التفوق لا يقتصر على شكل الاستعارة نفسها، بل يمتد إلى قدرتها على نقل المعاني العميقة وتوجيه الفكر بأسلوب فني دقيق. "**فأدرك فيه (باب الاستعارة) ندرة التفوق في الاستعارة مع شيوعها فذكرها بابا من أبواب البلاغة العالية في القرآن لأننا حين نضع بين أيدينا شذرات الشعراء في الاستعارة**"[2]، حيث تتفوق الاستعارة في القرآن رغم شيوعها في الشعر العربي، حيث أدرجها كأحد أبواب البلاغة الرفيعة التي تميز النص القرآني. وقد ابتكر القرآن في اســتخدامها أساليب فنية تعكس عمقًا ودقة، مما يعزز تأثيره الفريد في المتلقي.

وعليه، فإن الرماني يرى في الاستعارة وسيلة لكشف مقاصد المرسل وجذب انتباه المتلقي، مما يجعلها أبلغ وأكثر فعالية في إيصـــال المعنى. بصـــفته خبيرًا في تفســـير القرآن الكريم، اعتمد الرماني على الاســـتعارة

---

[2]- الرماني الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام. ص85.

[1]- محمد محمد أبو موسى، الإعجاز البلاغي (دراسة تحليلية لتراث أهل العلم). ص115.

كمنطق جمالي للبحث عن المعاني بين النص ومتلقيه. ويرتبط استخدامه المباشر للاستعارة بعملية التأويل، و من باب الاســـتعارة في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿**وَقَدِمْنَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ عَمَلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَبَاءً مَنْثُورًا**﴾ **الفرقان (23)**، حيث يظهر في هذه الآية تصــوير مبالغ فيه للعقاب، كأن الله قد عاملهم معاملة العائد من سفر طويل بعد فترة من الإمهال. تعكس هذه الاستعارة إظهار العقاب كنوع من التجاهل والإهمال الطويل. وفي هذا السـياق، يبرز الرماني دور التأويل الاسـتعاري في تفسـير القرآن، مشـيرًا إلى أنه مدخل جديد لفهم معاني الآيات، كما يظهر في قوله تعالى: ﴿**فَضَـرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِـنِينَ عَدَدًا**﴾ الكهف ويعني بذلك أننا منعناهم من الإحسـاس بآذانهم دون أن يصـابوا بالصـمم. ويعتبر الاسـتعارة هنا أبلغ، لأنها تشـبه حالة الكتاب الذي لا يمكن قراءته بســبب الضــرب عليه، فكذلك يُمنع الإحســاس دون أن يُفقد تمامًا. فالإشـارة إلى عدم الإحسـاس جاءت بضـرب الآذان، مما لا يلغي الإدراك كليًا، على عكس تغميض الأعين الذي يمنع الرؤية تمامًا. هذه من أروع الالتفاتات الاستعارية التي يشير إليها الرماني بتحليل بلاغي مفصل.

وفي هذا الصـدد ، يرى أن الاسـتعارة كمفتاح لفهم بعض آيات القرآن الكريم. فبعض الآيات، مثل قوله تعالى: ﴿**وَجَاءَ رَبُّكَ وَالْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا**﴾ الفجر (22)، يصـعب تأويلها على أسـاس الاسـتعارة دون الوقوع في خطر افتراض مشـابهة بين البشـر والله، أو على الأقل إمكانية هذه المشـابهة. يضـع الرماني هذه الآيات تحت تصـنيف الوجه الثالث من أنواع مبالغة التشـبيه، مما يفتح الباب أمام أنواع متعددة من دلالات الآيات وتفسيرها. يدخل هذا ضـمن الجملة الاسـتعارية في خطاب المتلقي، ويعتبر من أسـاسـيات التفسـير، حيث لا يتم التأويل بشكل كامل إلا بوجود متلقٍ واعٍ وهادف.

هذا النقاش الشـامل يوجهنا نحو جانب آخر من مظاهره، حيث يتعلق بتحديد مراتب الكلام. يبدو لنا أنه من الممكن القول بأننا ننظر إلى أهمية التلاؤم الصــوتي كمبدأ أســاســي في إبراز عظمة القرآن الكريم وإعجازه ، وعلى الضـــد من هذا فإن "**التلاؤم هو نقيض التنافر، والتلاؤم تعديل الحروف في التأليف**

والتأليف على ثلاثة أوجه متنافر ومتلائم في الطبقة الوسطى ومتلائم في الطبقة العليا"(1)، التلاؤم يعني تناسق وتوافق الأشياء مع بعضها، وهو عكس التنافر. وفيما يتعلق بالحروف، يُعتبر التلاؤم تعديلًا للحروف في النصوص، حيث يجمع بين ثلاثة أوجه متنافرة ومتلائمة في الطبقة الوسطى والطبقة العليا في "ح**سن الكلام لدى السامع وسهولته في اللفظ وتقبل في المعنى له في النفس لما يرد عليها من حسن الصورة وطريق الدلالة ومثال ذلك قراءة كتاب في أحسن ما يكون من الحظ والحروف وقراءته في أقبح ما يكون من الحرف والخط**..."(2)، القول الأول يركز على العلاقة بين الحروف وتأثيرها على التأليف اللغوي، بينما القول الثاني يركز على جودة الكلام وتأثيره على السامع. يعتبر القول الأول أكثر تركيزًا على الجانب اللغوي والتقني، بينما يعتبر القول الثاني أكثر تركيزًا على التأثير الفعّال للكلام على السامع فإن "**التلاؤم في التعديل من غير شديد أو قرب شديد وذلك يظهر بسهولته على اللسان وسنه في الأسماع وتقبله في الطباع فإذا انضاف إلى ذلك حسن البيان في صحة البرهان في أعلى الطبقات ظهر الإعجاز للجيد الطباع البصير بجواهر الكلام**..."(3)، هذا النص يسلط الضوء على فعالية التلاؤم في التعديل، حيث يتناسب مع مختلف الأذواق والطبائع. يظهر التلاؤم بسهولة التعبير عنه واستيعابه بسبب تناسقه مع اللسان والسمع وتقبله بسهولة من قبل الطباع. وعندما يصاحب ذلك حسن البيان وصحة البرهان، يظهر الإعجاز في أعلى درجاته للأفراد البصيرين الذين يتمتعون بفطنة لفهم جواهر الكلام .

و من هنا يبرز لنا الرماني فهمه العميق للبلاغة والإعجاز القرآني، حيث يركز على تحليل النصوص القرآنية بأسلوب متقن وعميق. يظهر تأثير التلاؤم والتناسق في الكلمات والعبارات،. كما يعكس قدرته على توجيه الانتباه إلى التفاصيل البلاغية والإشارات الدقيقة في النصوص، مما يسهم في تعميق المعرفة والفهم الصحيح للقرآن الكريم .

---

(2)- الرماني الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام. ص94-95.

(3)- المرجع نفسه. ص96-97.

(1)- المرجع نفسه. ص96.

3.2. فكرة التلقي عند الخطابي:

في فهم الخطابي للتلقي، تتجلى الأبعاد العميقة لتفاعل القارئ مع النص الأدبي، حيث يتجاوب المتلقي بشكل نشط مع المضمون الذي يقدمه النص. يعتبر الخطابي التلقي عملية دقيقة تتضمن تفسير وتفاعل القارئ مع المعاني المختلفة للنص. يتناول الخطابي مفهوم التلقي كعملية تفاعلية متنوعة، حيث يُعتبر القارئ شريكًا في إنشاء المعنى، وليس مجرد متلقي سلبي بل ينظر الخطابي إلى التلقي كعملية تتأثر بالخلفية الثقافية والتجربة الشخصية للقارئ، مما يجعل كل تفسير للنص فريدًا لكل فرد. من خلال دراسته للتلقي، يسعى الخطابي إلى فهم كيفية تأثير النصوص الأدبية على العقلية والثقافة الإنساني .

في كثير من الأحيان، يثير موضوع الإعجاز في القرآن الكريم الكثير من الجدل والنقاشات بين الناس، سواء في العصور القديمة أو الحديثة. فقد طرح الناس آراء متعددة وتيارات فكرية متنوعة في هذا الباب، دون أن يتم التوصل إلى اتفاق شامل. ومن هنا، يعود السبب في ذلك إلى تنوع وتباين وجهات النظر والمذاهب الفكرية التي تعمل على تفسير وفهم هذا الأمر بطرق مختلفة. ونتيجة لهذا التنوع الفكري، يصعب في كثير من الأحيان تحديد جوانب الإعجاز في القرآن وفهمها بشكل واضح. وبذلك، يظل قياس وتقييم مدى الإعجاز في القرآن والوقوف على طبيعته أمرًا غامضًا ومعقدًا للغاية: **"قد أكثر الناس الكلام في هذا الباب قديما وحديثا، وذهبوا فيه كل مذهب من القول، وما وجدناهم بعد صدروا عن رأي، ولذلك لتعذر معرفة وجه الإعجاز في القرآن، ومعرفة الأمر في الوقوف، على كيفيته"**(1) فإن كثرة الآراء والتيارات المتباينة حول موضوع الإعجاز في القرآن، سواء في العصور القديمة أو الحديثة، تشير إلى تعقيد القضية وعمق الجدل الذي يحيط بها. فالنقاشات المتعددة والآراء المتباينة تعكس التنوع الفكري والمذهبي بين الناس، مما يجعل من الصعب التوصل إلى اتفاق شامل بشأن طبيعة وجوانب الإعجاز في القرآن. وبالتالي، قد يصعب علينا في بعض الأحيان فهم الأمر بما فيه من تفاصيل وتعقيدات. إن وجود مجموعة كبيرة من الآراء يزيد من صعوبة التوصل إلى استنتاج نهائي حول طبيعة وجوه الإعجاز في القرآن

(1)- عمر محمد عمر بحاذق: شرح رسالة بيان إعجاز القرآن للخطابي، دار المأمون للتراث، بيروت، ط 1، 1416هـ-1995م، ص 15.

وكيفية تحديدها بدقة فهو يورد بقوله: "**واعلم أن القرآن إنما صـــار معجزا لأنه جاء بأفصـــح الألفاظ في أحسن نظم التأليف مضمنا أصح المعاني من توحيد له عزت قدرته وتنزيه له في صفاته ودعاء إلى طاعته وبيان بمنهاج عبادته من تحليل وتحريم وخطر وإباحة، ومن وعظ وتقويم وأمر بمعروف ونهي عن منكر وإرشـاد إلى محاسـن الأخلاق وزجر عن مسـاوئها واضـعا كل شـيء منها موضـعه الذي لا يرى شـيئا أولى**"(1)، فالقول الأول يعبر عن تعقيد القضية وتنوع الآراء بشأن الإعجاز في القرآن، حيث يشير إلى أن التنوع الكبير في وجهات النظر قد يجعل من الصعب التوصل إلى اتفاق شامل بشأن طبيعة الإعجاز وكيفية تحديدها بدقة. هذا القول يظهر الحيرة والارتباك الذي يمكن أن يواجه الباحثين في هذا المجال أما القول الثاني، فيقدم منظورًا مختلفًا تمامًا، حيث يقترح أن الإعجاز في القرآن يتجلى في جودة اللغة والأسـلوب، وفي تضـــمين المعاني العميقة التي تدعو إلى التوحيد والطاعة وتحريم الشـــر والتوجيه نحو الخير. يرى هذا القول أن القرآن يظهر كونه معجزة من خلال محتواه الأخلاقي والتوجيهي والتشـــريعي، وها هو ذا يوضـــحها فيقول: "**ومعلوم أن الإتيان بمثل هذه الأمور والجمع بين شـتاتها حتى تنتظم وتنسـق أمر تعجز عنه قوى البشـر ولا تبلغه قدرهم فانقطع الخلق دونه وعجزوا عن معارضته بمثله أو مناقضته في شكله ثم صار المعاندون له ممن كفر به وأنكره يقولون مرة إنه شـــعر لما رأوه كلاما منظوما ومرة ســـحر إذ رأوه معجوزا عنه غير مقدور عليه، وقد كانوا يوجدون وقعا في القلوب وقرعا في النفس يربيهم ويحيرهم، فلم يتمالكوا أن يعترفوا به نوعا من الاعتراف**"(2)، وهنا يبرز القدرة العجيبة في القرآن على جمع مختلف الجوانب والمفاهيم في نص واحد بطريقة متناسقة ومتناغمة، وهو أمر يتجاوز قدرة البشر، حيث يعتبر القرآن معجزة في ذاته لا يمكن تفسيرها بالأساليب البشرية المعتادة. كما يظهر النص أيضًا كيف أن من أنكر القرآن وعارضه وجد

(2)- الخطابي أبو سليمان أحمد بن إبراهيم، بيان إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة. مصر، ط1، 1976م. ص27.

(1)- الرماني الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رســـائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق محمد خلف الله ومحمد زغلول ســـلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1976م، ج1. ص28.

نفسه محتارًا ومرتبكًا، حيث لم يستطع إيجاد تفسير منطقي لظاهرة الإعجاز القرآني وتنوعه في الأساليب والمواضيع.

هذا النهج يضع المتحدث في صفوف الأدباء الإعجازيين، مبيّناً توجهه نحو بلاغة القرآن الكريم، أي فهم الهدف المقصود من هذه النصوص القرآنية ثم تأكيد ذلك عبر مبدأ توافق الألفاظ والمعاني بأعلى درجة، مصاحباً للقارئ في هذه الرحلة بالنظر إلى التأثير النفسي، إذ يعتبر الإعجاز كل ما يلامس السمع والقلب معاً إذ يقول: "**قلت (أنا) في إعجاز القرآن وجها آخر ذهب عنه الناس فلا يكاد يعرفه إلا الشاذ من أحدهم وذلك صنيعه بالقلوب وتأثيره في النفوس فإنك لا تسمع كلاما غير القرآن منظوما ولا منثورا إذا قرع السمع خلص له إلى القلب من اللذة والحلاوة في حال ومن الروعة والمهابة في أخرى ما يخلص منه إليه تستبشر به النفوس وتنشرح له الصدور**..."(1)، هذا التعقيب يضيف بعدًا عميقًا إلى فكرة الإعجاز في القرآن، حيث يسلط الضوء على الجانب الآخر الذي قد يغيب عن البعض، وهو تأثير القرآن على النفوس والقلوب. يُظهر التعبير الجميل كيف أن قوة القرآن لا تقتصر فقط على الكلمات والألفاظ، بل تمتد لتلامس الجوانب العاطفية والروحية للإنسان. هذه الكلمات تعبر عن كيفية تأثير القرآن على مشاعر السعادة والراحة في بعض الأحيان، وعلى مشاعر الإلهام والتأمل في الأحيان الأخرى .

تتعاظم أهمية فهم رسوم النظم عندما ندرك أنها ليست مجرد قواعد جافة، بل هي لغة الشعر، لغة الإبداع، وقلب الأدب. إنّ فهم النظم يتطلب ثقافة عميقة وحساسية دقيقة، فهي تمثل لجام الألفاظ وزمام المعاني. عن طريق النظم، تتناغم كلمات الشاعر كأنها نغمات موسيقية، تتراقص وتتلاقى لتخلق صوراً بديعة في أذهان القراء، تصوّر الأفكار والمشاعر بأبهى صورها. إذاً، فإن فهم النظم يمثل الباب الذي يفتح لنا عالم الجمال والإبداع، ويُمكّننا من الانغماس في عمق الأدب وجمالياته "**فأما رسوم النظم، فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيها أكر لأنها لجام الألفاظ وزمام المعاني وبه تنتظم أجزاء الكلام ويلتئم بعضه بعضا فتقوم له**

(2)-الرماني الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام.ص70.

صورة في النفس يتشكل به البيان"[1]، فهو يسلط الضوء على أهمية فهم رسوم النظم كمفتاح لفهم عميق للشعر والأدب. إنّه يشير إلى أنّ الثقافة والحذق في فنون النظم ليسا مجرد مهارات فنية، بل هما أساسيات يجب توفرها لفهم وتقدير جماليات الشعر والأدب بشكل كامل. فهم النظم يساعد على تحليل كيفية تنظيم الكلمات والأفكار في القصائد، مما يعزز فهمنا للمضامين والرموز المخفية في النصوص الشعرية. من خلال هذا الفهم العميق، يمكن للقارئ أن يشكل صوراً دقيقة ومعبرة في ذهنه، مما يسهم في تقديم بيان واضح وجميل.

بناءً على هذا السياق، يظهر الدور الحيوي للتربية الثقافية في فهم النصوص وتقبّلها بشكل صحيح. فمن خلال هذا المنهج، يتبادل الخطاب والنصوص الأدبية صوراً جديدة للغة، وتكشف عن معانٍ مخفية توجّهها نحو القارئ. هذا المسار يمثل رحلة عميقة وممتعة تُظهر الجوانب المدهشة للإبداع اللغوي، مما يدل على مجموعة متنوعة من القدرات الإبداعية .

تحدث عن فكرة الصرفة كرد فعل على الإنكار الكلي لها في إعجاز القرآن، حيث يقول: "**وبعض الناس يرون أن السبب وراء إعجاز القرآن – الصرفة – هو تحريك العقول بعيداً عن المعارضة. وإن كان بالإمكان التحكم فيها، لكن يواجه العائق الذي يخرج عن العادات الطبيعية. لذا، قام البعض بتجاهل هذه النقطة والاكتفاء بالقول**: ..."، وهو يقصد الذين يؤمنون بالفكرة المذكورة ، فهذا النص يبرز الجدل حول دور الصرفة في إعجاز القرآن، حيث يظهر تصور بعض الناس لها كوسيلة لتفعيل العقول وتجاوز المعارضة. ومع ذلك، يُشير إلى وجود عوائق تخرج عن العادات الطبيعية، مما يُجبر بعض الأفراد على تجاهل هذه النقطة والاكتفاء بمواقفهم. هذا التعليق يعكس تنوع وتعقيد المفاهيم المتعلقة بالإعجاز القرآني والمناقشات المحيطة بها: "**فلو كان الله عز وجل بعث نبيا في زمن النبوات وجعل معجزته في تحريك يده أو مد رجله في وقت قعوده بين ظهران قومه ثم قيل له ما آيتك؟ فقال آيتي أن أحرك يدي وأمد رجلي ولا يمكن أحد منكم مثل فعلي...وليس ينظر في المعجزة إلى عظم الحجم ما يأتي به النبي ولا إلى نسج**

[2]- الرماني الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن. ص36.

منظره وإنما تعتبر صحتها بأن تكون أمرا خارجا عن مجال العادات..."(1)، هذا التعليق يستند إلى فكرة أن الإعجاز الحقيقي ليس في الأمور العادية والظواهر البسيطة التي يمكن تفسيرها بسهولة، بل في الأمور الغير مألوفة والتي تخرج عن سياق العادات والتوقعات البشرية. يُشير القول إلى أن معجزة النبي لا يجب أن تتمثل في أمور بسيطة مثل تحريك اليد أو مد الرجل، بل يجب أن تكون خارجة عن إطار المألوف والمأمول، مما يجعلها مفهومة بوجود إلهية وتدخل إلهي. هذا التعليق يسلط الضوء على الفكرة الأساسية في المعجزات النبوية والتي تتجاوز حدود العادات و القوانين الطبيعية لقوله تعالى: ﴿**قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا**﴾الإسراء(88)، فالخطابي قد حوى دائرة التحدي الذي أعطاها أفقا واسعا يجعل للمتلقي واسع الاطلاع على النصوص القرآنية التي تدل على إعجازه وبيان عظمته، التي ران لها الإنس والجن[2].

لكي يفهم الإنسان النص القرآني بعمق ويستفيد منه بشكل كامل، يحتاج إلى إتقان علومه وفهم منازل البلاغة. يتطلب ذلك تأملًا عميقًا وتفكيرًا متأنيًا في آيات القرآن الكريم. وبغض النظر عن التحليل والتفسير، يظل هذا النص شاملاً وكافياً، حيث لا تتغير دلالته مع مرور الزمن؛ فالقرآن الكريم جاء بتنسيق وتنظيم فريد لا يقتصر على الشعر أو النثر أو السجع، بل هو قرآن كريم يحمل طابعه الخاص [3] لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

ولهذا الإعجاز في القرآن الكريم يتجلى في انتقاء كلماته بدقة واختيارها بعناية، مما يثير تأملات و تفكيرات في ذهن المؤمن، ويفتح آفاقًا جديدة للفهم العميق والتأمل. هذه الكلمات تنبعث منها روح النبوة والإلهام، حيث ترتقي إلى مستويات روحية تعيد المؤمن إلى عالم الروحانية بعيدًا عن أرض الواقع. هذا التفكير العميق يمنح الإنسان فهمًا جديدًا ومعرفة متجددة تعينه على رؤية الحقيقة والجمال وراء الخلق، مما يوجهه

---

(2)- عبد الكريم خطيب، إعجاز القرآن (الإعجاز في دراسات السابقين)، دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها، دار الفكر العربي، ط1، 1974م. ص185.

(3)- عمر محمد عمر بحاذق: شرح رسالة بيان إعجاز القرآن للخطابي. ص 24.

(1)- ينظر: مصطفى مسلم، مباحث في إعجاز القرآن، دار المسلم، الرياض، ط2، 1416هـ-1996م. ص142.

نحو الاعتراف بعظمة الخالق. ومن هنا، يظهر ارتباط البلاغة القرآنية بالعقل، حيث ينعكس هذا الفهم العميق للنص في تفاعل المتلقي معه، مما يكشف عن استجابته وتفاعله مع الرسالة الإلهية التي تنطوي عليها الآيات.

عندما يستدعي الخطابي المتلقي بشكل أعمق و يستحضر المتلقي البصير الذي يعمل بعقله السليم. هذا المنهج المبتكر يعتمد على العقل في بداية الخطاب ليجعل المتلقي شـــريكًا في التفســـير والتأمل. يُظهر سيرورة النص القرآني هذا الأسلوب المتكامل، الذي يتيح للمتلقي فرصة تأمل واكتشاف الحقائق بنفسه. لذا، يفترض النص مساعدة القارئ كشرط أساسي واستدعاء لتفعيل فهمه ومشاركته. بشكل دقيق، يمكن القول إن النص ليس مجرد إنتاج، بل هو تجربة تتطلب تفسيرًا شاملا ومستمرً [1]، فلا يمكن تصور نص بعيدا عن دائرة التلقي، فهي التي تثريه وتجعله بليغا أو غير بليغ.

ويبقى الحكم هنا قطعيا يترك المجال مفتوحا للقارئ وردود أفعاله اتجاه هذه النصـــوص على اختلاف أنواعها، فالتفاعل مع النصـــوص القرآنية يؤدي إلى التحريك النفســـي والعقلي معا، كون أن الخطابي جعل النص القرآني في المتلقي فهو مرآته العاكسة فلا يخرج الخطابي على مبدأ التأويل والتفسير، وهذا ما نجده في الدراسات القرآنية المعاصرة .

تفيد الكثير من مجهودات التفسير، سواء كانت موجزة أو مفصلة، في توجيه القارئ نحو فهم عميق، حيث يسهم في بناء رابط ضمني يملأ الفجوات ويستخلص الاستنتاجات من السياق السابق. هذا النوع من التفسير يتطلب تفاعلاً كبيرًا وتفكيرًا عميقًا لتقديم الحجج المناسبة"**فكثير من جهد التفسير سواء في ذلك ما كان موجزا وما كان متوسعا يحسب الحساب لقارئ يصنع رباطا ضمنيا ويملأ المسافات ويستخلص مما مضى من السياق بعض الاستنتاج ويرتب ما شاء من السؤال على ما سبق من قبل من أحاسيس، هذا كلام يحتاج إلى دفاع كثير**"[2]،بالتأكيد، فهذا القول يلقي الضـــوء على التحدي الذي يواجهه عمل

---

[2]- ينظر: أحمد بوحسن، نظرية الأدب (القراءة، الفهم، التأويل)، نصوص مترجمة، دار الأمان، الرباط، المغرب. د.ط، 1425هـ-2004م. ص33.

[1]- مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1995م. ص193.

التفسير في استيعاب تعقيدات النص القرآني وتفسيرها بطريقة تجعلها مفهومة ومقبولة للقارئ. يتطلب عمل التفسير جهدًا كبيرًا لتوجيه القارئ نحو الفهم الصحيح للنص، بما في ذلك إعادة بناء الرباط الضمني وملء الفجوات التي قد تكون موجودة، واستخلاص الاستنتاجات اللازمة من السياق السابق. هذا العمل يتطلب تفكيرًا عميقًا ودقيقًا، وبالتالي يستحق بالفعل الدفاع والاهتمام الكثيرين كقوله تعالى: ﴿**كَمَا أَخْرَجَكَ رَبُّكَ مِنْ بَيْتِكَ بِالْحَقِّ وَإِنَّ فَرِيقًا مِنَ الْمُؤْمِنِينَ لَكَارِهُونَ**﴾ الأنفال(5) .

بدون شك، يمثل الخطاب التفسيري للقرآن الكريم جانبًا جديدًا في فهم وتحليل النصوص الدينية. إذ يتمتع برؤية عميقة في استيعاب وتفسير مضامين القرآن، حيث يسعى إلى تفكيك النصوص وتحليلها بدقة لفهم أعمق للمعاني وتأويلها بشكل مناسب للجمهور. وبالتالي، يكون القارئ هو المحكم الأول للتفسيرات وفهمها، مما يضيف إلى الغنى والتنوع في فهم النصوص وتحليلها، لهذا "**فالنص تأليف وتجميع لنواة حقيقية وتأويله تأليف يعمل بمفهومين هما: النص تأليف إلاهي والتأويل تأليف إنساني**"[1]، حيث يوضح أن النص هو نتاج إلهام إلهي، ولكن عملية تفسيرها هي جهد بشري. هذا يشير إلى أن النص الأصلي يحمل بعداً إلهياً، بينما يتولى البشر مهمة فهمه وتفسيره وفقًا لقدراتهم وثقافتهم وسياقهم الزمني.

الخطاب القرآني قدم تحولًا جذريًا في فهم الإعجازات القرآنية من خلال تسليط الضوء على مفهوم الصرفة، حيث أضاف هذا الأسلوب بعمق إلى الخطاب البلاغي ووضع المتلقي في موضع متقدم لتحمل مسؤولية فهم النصوص. ويظهر هذا بشكل واضح من خلال نهجه الدقيق في تفسير آي القرآن، مما يمهد الطريق لمبدأ التأويل والتفسير. بناءً على ذلك، يتحمل المتلقي دورًا حاسمًا في فهم الرموز والمعاني الخفية في النصوص، مما يتطلب منه وجودية فعلية لاستكشاف الحقائق والأسرار المحتملة في القرآن الكريم

3.3. التلقي عند الباقلاني من خلال إعجاز القرآن:

[1]- عمارة ناصر، اللغة والتأويل: مقاربات في الهرمونيطيقا الغربية والتأويل العربي الإسلامي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428هـ-2007م. ص101.

التلقي عند الباقلاني يعتبر جزءاً هاماً من منهجه في دراسة إعجاز القرآن. الباقلاني، المفسر والمحدث الكبير في التراث الإسلامي، يعتمد في فهم القرآن على مفهوم التلقي، الذي يعني استقبال المعاني والرسائل التي يحملها القرآن للقراء والسامعين في كل زمان ومكان. يركز الباقلاني على تأثير القرآن على المتلقين بمختلف أوقات التاريخ والثقافات، مؤكداً على أن رسالة القرآن تتجاوز الزمان والمكان من خلال إعجاز القرآن، يستند الباقلاني إلى تلقي المعاني العميقة والرسائل البليغة التي يحملها النص القرآني. يقوم بتحليل هذه الرسائل وتفسيرها باستخدام المنهجية العلمية واللغوية ليفهم كيف تتعامل هذه الرسائل مع التحديات والقضايا التي تواجه المتلقين في مختلف العصور. يتأمل الباقلاني في كيفية استيعاب المتلقين لهذه الرسائل وتأثيرها على حياتهم ومجتمعاتهم، مما يبرز أهمية التلقي كعنصر أساسي في فهم إعجاز القرآن وتطبيقه في الحياة اليومية ، "**والقرآن كتاب دل على صدق المتحملة ورسالة دلت على صحة قول المرسل إليه وبرهان شهد له برهان الأنبياء المتقدمين وبينه على طريقة من أسلف من الأولين**"[1]، التلقي عند الباقلاني يعكس استيعاباً عميقاً للرسائل القرآنية ومعانيها، حيث يستخدم المنهجيات العلمية واللغوية لتحليل وتفسير هذه الرسائل. يركز على كيفية تفاعل المتلقين مع هذه الرسائل وكيف يؤثر ذلك على حياتهم ومجتمعاتهم في مختلف العصور. يؤكد الباقلاني على أهمية التلقي في فهم إعجاز القرآن وتطبيقه في الحياة اليومية، حيث يمكن للتلقي أن يكون جسراً بين النص القرآني والواقع الذي يعيشه المجتمع: "**فهذا إذا تأمله المتأمل (الجمهور) تبين بخروجه عن أصناف كلامهم وأساليب خطابهم عن العادة وأنه معجز، وهذه خصوصية ترجع إلى جملة من القرآن الكريم وتميز حاصل في جميعه**"[2]، عندما يتأمل المتلقي (الجمهور) في إعجاز القرآن، يدرك بوضوح أنه يتميز عن أنواع الكلام الأخرى وأساليب الخطاب الشائعة، وهذا يعتبر مؤشرًا واضحًا على فرادة واستثناء القرآن وعظمته. هذه الخصوصية تعود إلى مجموعة من الآيات القرآنية والتي تبرز التميز الفريد في جميع جوانب القرآن الكريم : "**وهو أن عجيب نظمه وبديع تأليفه لا يتفاوت**

(2)- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت. ص458.

(3)- المرجع نفسه. ص52.

ولا يتباين على ما يتصــرف إليه من الوجوه التي يتصــرف فيها"[1]، تتجلى عظمة القرآن الكريم في تنوع وعمق تأليفه، وفي تناغم بنائه وبديع صـياغته. لا يمكن لأي نص آخر أن يشـبهه في تماسـكه وروعة ترتيبه. سواء كان يتناول قضايا العقيدة، أو الشريعة، أو الأخلاق، فإنه يظل ثابتاً في إبداعه وجمالياته، مما يبرز روعة التصــميم والتدبير في جميع جوانبه فإذا "**تأملنا نظم القرآن وجدناه ما يتصــرف منه من الوجوه التي قدمنا ذكرها على حد واحد في حسن النظم وبديع التأليف والرصف...**"[2]، تأملنا في نظم القرآن، ووجدنا أنه يتفوق في كل جانب من جوانب النص، سواء في تنوع المواضيع التي يتناولها أو في روعة ترتيبه وإيقاعه. يظهر القرآن بديع التأليف في كيفية تناوله للمواضيع وترتيبها بشكل يجذب القلوب والعقول. إنه نموذج للكمال في حسـن النظم والتنظيم، مما يبرز جمالياته الفريدة ويشـهد على إلهامه الإلهي الذي يتجلى في كلماته وأسـاليبه المتقنة: "**وذلك أن نظم القرآن على تصــرف وجوهه وتباين مذاهبه خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ومباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أســلوب يختص به ويتميز في تصــرفه عن أســاليب الكلام المعتاد وذلك أن الطرق التي يتقيد بها الكلام البديع المنظوم ينقســم إلى أعاريض الشــعر على اختلاف أنواعه ثم إلى أنواع الكلام الموزون غير المقفى ثم إلى أصناف الكلام المعدل المسجع...**"[3].

نظام القرآن يتميز بتفرد وتباين في أســاليبه ومذاهبه، مما يخرجه عن المألوف والمعهود في ترتيب الخطاب. يتبنى القرآن أســلوبًا متميزًا وفريدًا في تصــرفه وتنظيمه، مما يجعله يتفرد عن أنماط الكلام الأخرى. يعتمد القرآن على أســاليب متعددة، بدءًا من الشــعر ومرورًا بأنماط الكلام الموزون غير المقفى، وصــولًا إلى الأصـناف المختلفة من الكلام المعدل المسـجع. هذا التنوع والتباين في الأسـاليب يضـيف إلى جمالية القرآن ويســهم في تأثيره العميق والمتفرد على المتلقين، "**فهو الطريقة التي تؤدي إلى إشــباع النفس على حســاب الإقناع العقلي بالحجج والبراهين**"[4]، فالباقلاني كان لديه رؤية نقدية متأملة لآيات القرآن الكريم، وهذا

---

(2)- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، ص54

(3)- المرجع نفسه. ص55.

(4)- عبد الرحمان بودرع ،نحو قراءة نصية في بلاغة القرآن والحديث. ص51-52.

(1)- عبد المجيد شرفي وآخرون، في قراءة النص الديني، الدار التونسية، ط2، د.ت. ص18.

يتماشى مع النهج التفسيري التأويلي الذي يمثل هيكلًا معقدًا. هذا النهج لمن يتابع منهج الباقلاني في تفسير القرآن الكريم، يظهر وضـــوحًا كيف قدم الباقلاني آليات النقد ليفهم مواطن التأويل البياني في الآيات بعمق وتفصيل .

إن الاعتقاد بتأثير القارئ هو جزء لا يتجزأ من مبادئ البلاغة بشكل عام، حيث يعتمد على مبدأ التأثير والتأثيرات النفسية التي يحملها، والتي تجعل المتلقي قادرًا على فهم النصوص بعمق ووضوح. الباقلاني كان يتبنى نهجًا عقلانيًا في تأويل القرآن الكريم، حيث كان يقوم بعملية تمشيط ذهني تهدف إلى تفسير دقيق واستنباط الآليات الموجودة في النصوص. يعتبر الباقلاني الحقيقة كمعيار ظاهري يساعده في فهم وتأويل آي القرآن، وهو المعيار الذي يشكل أساس الوصول إلى أسرار القرآن الكريم .

هنا يتحدث المؤلف عن أهمية فهم الفرق والتمييز بين الأمور، حيث يشـــير إلى أنه عندما يتمكن الشخص من التمييز بين الفصل والتفصيل ويدرك الحقائق بوضوح، فإنه يصل إلى هدفه ويحقق المقصد المنشود. ومن ناحية أخرى، إذا لم يكن الشخص قادرًا على فهم الفروق والتمييز، فيجب عليه أن يلجأ إلى التقليد واتباع أهل الاختصـــاص في اللغة والعلم. يعتبر المؤلف أن الشـــخص الذي لا يســـتطيع التمييز بين الأمور يكون من ضمن العامة، وسبيله يكون مثل سبيل الذين ليسوا من أهل الاختصاص في اللسان والعلم"**فإن تبين لك الفصـــل ووقعت على جلية الأمر وحقيقة الفرق فقد أدركت الغرض، وصـــادفت المقصد، وإن لم تفهم الفرق ولم تقع على الفصل، فلابد لك من التقليد، وعلمت انك من جملة العامة وأن سبيلك سبيل من هو خارج عن أهل اللسان**"[1] فهو يسلط الضوء على أهمية فهم الفروق والتمييز في الحياة، حيث يشير إلى أن من يستطيع التمييز بين الأمور وفهم الفروق بينها، فإنه يصل إلى هدفه ويحقق المقصـــود منها. وبالمقابل، إذا كان الشـــخص غير قادر على ذلك، فيجب عليه أن يلجأ إلى التقليد واتباع أهل الاختصاص في المعرفة والعلم. يعتبر المؤلف أن الشخص الذي لا يستطيع التمييز يندرج ضمن العامة، وسبيله يكون مثل سبيل الذين ليسوا من أهل الاختصاص"**وقد كان يجوز أن يقع ممن عمل الكتب النافعة**

[2]- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن. ص 127.

في معاني القرآن وتكلم في فوائده أهل الصنعة العربية وغيره من أهل صناعة الكلام أن يبسطوا القول في الإبانة عن وجه معجزته والدلالة على مكانه"[1] هذا النص يقدم فكرة أساسية عن أهمية التمييز والفهم العميق في الحياة. إن القدرة على التمييز بين الأمور وفهم الفروق بينها تُعتبر مهارة أساسية تساعد الفرد في تحقيق أهدافه وفهم الواقع بشكل أعمق. في حال عدم قدرة الفرد على ذلك، يصبح التقليد ومتابعة أهل الاختصاص ضروريًا للوصول إلى الفهم والمعرفة. يرى المؤلف أن الشخص الذي لا يستطيع التمييز يكون جزءًا من العامة، وسبيله يكون مماثلًا لسبيل الذين ليسوا من أهل الاختصاص، حيث يعتمد على آراء وأفكار الآخرين بدلاً من استنتاجاته الخاصة .

من هذا المنظور، يسعى الباقلاني بجدية لتحديد الألفاظ والمعاني واختيارها بعناية فائقة. يدرك أن استخدام الألفاظ والمعاني المألوفة والمعتادة، التي يتم تداولها بين الناس، يكون أكثر سهولة وقبولًا مقارنة بالألفاظ والمعاني الجديدة والمبتكرة. فإذا نجح اللفظ في التعبير عن المعنى ببراعة، فإن ذلك يكون أكثر دقة وجاذبية من استخدام اللفظ البراعة في معانٍ مألوفة ومتكررة الاستخدام. ومن خلال هذا التفكير، يظهر أن الباقلاني كان يواكب تطور اللفظ مع تطور المعنى ، "**ثم إذا وجدت الألفاظ وفق المعنى والمعاني وفقها، لا يفضل أحدهما على الآخر فالبراعة أظهر والفصاحة أتم**"[2] فهو يتمثل في اختيار الألفاظ بعناية متناهية، حيث يشير إلى أنه عندما تتوافق الألفاظ مع المعنى بشكل متناسق ومتناغم، فإن كل من البراعة والفصاحة تظهر بأبهى صورها. فالبراعة في استخدام الألفاظ تبرز عندما يكون التعبير عن المعنى دقيقًا وجذابًا، بينما الفصاحة تظهر عندما تكون الألفاظ سلسة ومفهومة بوضوح. في النهاية، لا يمكن التفضيل بين البراعة والفصاحة، حيث يتحدان معًا لتقديم تعبيرٍ لغويٍ أكمل وأروع باستمرار، يعترف الباقلاني بأهمية الجانب الآخر، وخاصة المتلقي الفعلي، حيث يدمج ويأخذ في الاعتبار كل ما يتعلق بالاستماع والاستقبال : "**فتأخذها الأسماع وتتشوق إليها النفوس**..."(3)، فهو يعكس القوة والجاذبية التي يحملها الكلام الذي

---

(2)- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر. ص6.

(3)-المرجع نفسه . ص63.

(1)- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر .ص64.

يُقدمه الباقلاني، حيث يشير إلى أن الكلمات التي يختارها تلتقطها الآذان بشغف وتثير الشوق في النفوس، مما يدل على أنها تحمل معانٍ ورسائل قوية ومؤثرة قوله تعالى: ﴿**وَهَمَّتْ كُلُّ أُمَّةٍ بِرَسُولِهِمْ لِيَأْخُذُوهُ وَجَادَلُوا بِالْبَاطِلِ لِيُدْحِضُوا بِهِ الْحَقَّ فَأَخَذْتُهُمْ فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ**﴾ غافر(5)، حيث تدعو إلى التأمل والتفكير في رسالتها، فتضعنا أمام فكرة الاستماع والتأمل في مضمونها. يسلط هذا التعليق الضوء على أهمية التأمل والتفكير العميق في النصوص القرآنية، مؤكدًا على أنها تحمل رسائل عميقة تستحق الاهتمام والتأمل. يشير إلى أن القارئ ينبغي أن يكون حساسًا للعبارات المتعددة في القرآن، مما يؤدي إلى فهم أعمق وتأثير أكبر "**وهل تقع في الحسن موقع قوله "ليأخذوه" كلمة وهل تقوم مقامه في الجزالة لفظه وهل يسد مسده في الأصالة نكتة لو وضع موضع ذلك "ليقتلوه" أو "ليرجموه" أو "لينفوه" أو "ليطردوه" أو "ليهلكوه" ونحو هذا ما كان ذلك بديعا ولا بارعا ولا عجيبا ولا بالغا**"(1).

يتمحور هذا النص حول أهمية اختيار الكلمات بدقة في القرآن الكريم وتأثير هذا الاختيار على التعبير والمعنى. يقوم النص بالتساؤل عن مدى تناسب كلمة "ليأخذوه" مع السياق والموقف المقصود، كما يقترح بعض البدائل اللغوية لاختبار الجزالة والدقة في التعبير. ويسلط النص الضوء على أهمية الاهتمام بالاختيار اللغوي وتأثيره في فهم وتفسير النص القرآني: "**وإن فطنت (أنت) فانظر إلى ما قال من رد عجز الخطاب إلى صدره بقوله: ﴿فَأَخَذْتُهُمْ فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ﴾غافر(5)، "ثم ذكر عقبها العذاب في الآخرة وأتلاها تلوى العذاب في الدنيا على الأحكام التي رأيت**"(2)، النص الأول يتناول مسألة الاختيار اللغوي في القرآن، ويسلط الضوء على دقة وجمال استعمال الكلمات في التعبير عن المعاني، مقارنة بين كلمة "ليأخذوه" وبين عدة كلمات بديلة لاختبار الجزالة والدقة في التعبير ، أما النص الثاني فيتطرق إلى تفسير وتحليل محتوى الآية، حيث يسلط الضوء على السياق الذي يُستخدم فيه الآية، ويتناول التداعيات الدينية والقيمية للموضوع المطروح في النص، ويوضح كيف يتم توجيه النص للقارئ بطريقة تفاعلية تدعوه إلى التأمل

(2)- المرجع نفسه. ص300.

(3)-ينظر: المرجع نفسه .ص301. أو أنظر محمد طاهر بن عاشور. ص85.

والتفكير في المضـــمون ولتوكيد ، في هذا المعنى الشـــريف ذا الرونق الرفيع والحكم الأصـــيل نجده يبني كيفية الاستقراء؛ أي أنه ينطلق من "ماذا" للوصول إلى "أين"، "**ثم استقرئ الآية إلى آخرها واعتبر كلماتها وراع بعدها**"[1].هذا التعقيب يشير إلى أهمية استقراء الآية بأكملها، والنظر في مضمونها ومعانيها بشكل شامل ومتكامل. يدعونا هذا التعليق إلى عدم الاكتفاء بقراءة الجزء الأول من الآية فقط، بل أن نتأمل مضـــمون الآية بأكملها ونفهم رسالتها الشاملة .

هذا التقديم يدعو إلى التفكير العميق والتأمل في الهداية التي تمنحها الحكمة الإلهية. يطلب من الشـــخص أن ينظر إلى داخله ويبحث عن آثار هذه الهداية في قلبه وعقله وروحه. يتحدث عن وقوع النور في القلب وتأثيره العميق في حياة الإنســـان وتوجيهه للحق والصـــواب: "**وإذا تأملت على ما هديناك إليه ووقفناك عليه فانظر هل تجد وقع هذا النور في قلبك واستمالة على لبك وسريانه في حسك ونفوذه في عروقك وامتلائك به إيقاعا وإحاطة واهتداؤك به إيمانا وبصـــيرة**"[2]، يركز على أهمية التأمل في الهداية الإلهية وتأثيرها العميق على الشخص. يدعونا إلى التأمل في كيفية تأثير النور الإلهي في قلوبنا وكيف ينعكس ذلك على ســلوكنا وفكرنا. يعزز فكرة أن الهداية ليســت مجرد معرفة عقلية بل هي تجربة داخلية تؤثر في كل جوانب حياتنا وتوجهاتنا.

ومع كل هذا، فإنه أشار بشكل واضح إلى التوجيه المباشر للقارئ المتتبع والمتأمل والمستفيد الحقيقي. ركز بشكل خاص على القارئ المتتبع، الذي يتبع منهجًا محددًا في فهم وتفسير النصوص، ويسعى لاستعادة معانيها الحقيقية وتوجيهاتها بدقة : "**لما قد أولع به من الصنعة ربما غطى على بصره حتى يبدع في القبيح وهو يريد أن يبدع في الحســن**"[3]، حيث يسلط الضوء على انغماس الشخص في مهارته أو شغفه حتى يتجاهل الجانب السلبي أو القبيح. يمكن أن يكون الفرد متحمسًا للابتكار والإبداع، لكنه قد ينغمس فيهما

(2)- أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر. ص303.

(3)- المرجع نفسه. ص308.

(4)-أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر. ص164.

لدرجة أنه يفقد القدرة على التمييز بين الجمال والقبح." **فالقراءة ملاقاة القارئ والمقروء والفاعل مقروء وقارئ**"(1)، على مدى تفاعلية العملية القرائية، حيث يشير إلى أن القارئ يتفاعل مع النص المقروء بطريقة تجعله جزءًا من العملية نفسها. في هذا السياق، يتمثل النص في لقاء بين القارئ والمقروء، ويتحقق التفاعل عندما يتم فهم واستيعاب المقروء بواسطة القارئ بطريقة متناغمة.

والنقاش حول الإبداع يعود إلى مرحلة أخرى تستهدف تحفيز القارئ على استكشاف السياقات المحيطة، ويُعتبر مسارًا يمكّنه من الاقتراب والتفكير بحرية ليفهم النهج الذي يتبعه القرآن الكريم وينضبط وفقا لقوله تعالى : ﴿**وَلَهُ الْجَوَارِ الْمُنْشَآتُ فِي الْبَحْرِ كَالْأَعْلَامِ**﴾غافر(5)وقوله تعالى :﴿**كَأَنَّهُنَّ بَيْضٌ مَكْنُونٌ**﴾الصافات(49)، وعليه نجده يقف وقفة في هذه التشبيهات التي تحمل عدة معاني هذا من جانب أما عن جانب "**الاستعارة في القرآن فهو كثير كقوله تعالى:﴿وَإِنَّهُ لَذِكْرٌ لَكَ وَلِقَوْمِكَ وَسَوْفَ تُسْأَلُونَ﴾**الزخرف(44)، "**وبهذا فهو يريد ما يكون الذكر عنه شرفا**"(2)، إضافة إلى ذلك ما ذكره "**ويعدون من البديع المقابلة وهي أن يوفق بين معان ونظائرها والمضاد بضده، وامتثالا لقوله تعالى: ﴿وَمَا بِكُمْ مِنْ نِعْمَةٍ فَمِنَ اللَّهِ ثُمَّ إِذَا مَسَّكُمُ الضُّرُّ فَإِلَيْهِ تَجْأَرُونَ﴾**النحل(53)، وبهذا البديع الذي تفرد به الباقلاني محاولا الوصول إلى أغراض حقيقية إقناعية هدفها هو تحري في ابواب البديع و انعكاساتها لدى القراء ، ومحاولة تقريبه من هذه النصوص إذ يقول: "**ويعدون من البديع المساواة وهي أن يكون اللفظ مساويا للمعنى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه**"(3)، فيعتبر بذلك تفتح لمفهوم المساواة في البديع أبواباً لفهم عميق للعلاقة بين اللفظ والمعنى، حيث يسعى الكلام في هذا السياق إلى الانسجام المثالي بينهما، حيث يكون اللفظ متناسباً تماماً مع المعنى دون زيادة أو نقصان في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ**﴾القصص(4)، فالآية

---

(2)- عباس أمير، الإعجاز القرآني (التبيان، التكون، القراءة) مدخل لنظرية معرفية في نشوء الكون ونظام الكائنات، دار أسامة، عمان، الأردن، د.ط، د.ت. ص302.

(3)- المرجع نفسه. ص117.

(1)-أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر. 134-135.

تصف ظلم فرعون وطغيانه على قومه، حيث يعبر الله سبحانه وتعالى عن فرعون بأنه "عَالٍ فِي الْأَرْضِ"، مما يشير إلى تمتعه بالسلطة والنفوذ في مصر. استخدم فرعون هذه السلطة للاستبداد بشعبه، فكان يقتل الأبناء الذكور ويستعبد النساء بهدف الحفاظ على حكمه وقمع أي محاولة تمرد. هذه الآية تكشف عن الفساد والظلم الذي مارسه فرعون ونظامه القمعي ضد شعبه، كما تُظهر كيف يؤدي الاستبداد إلى معاناة الأبرياء. تُحفز الآية المتلقي على التفكير في آثار الظلم، وتشير إلى ضرورة مقاومته والنضال ضده، مع التذكير بأن الظلم لا يدوم وأن العدل سيغلب في النهاية.

و تلخيص فكرة الباقلاني في أنه اعتمد منهجًا تعليميًا دقيقًا في تحليل آليات النصوص وإثارة اهتمام المتلقي، الذي لا يمكن تحقيقه إلا من خلال الخبرة والتمارين الفكرية مع النصوص، ابتداءً من الأسس وصولاً إلى الفروع. كما اعتمد على منهج عقلي منطقي تحليلي ذو ذوق، حيث ربط الإعجاز بالبلاغة بشكل شامل دون الانحراف عن البلاغة العربية التقليدية. بالإضافة إلى ذلك، كثيرًا ما استخدم الأبيات الشعرية والآيات القرآنية لإلقاء الضوء على مفاهيمه، ومن خلال هذه الخطوط التأويلية للبلاغة الباقلانية، وضع قنوات لتوجيه المتلقي، معتبرًا إياها نافذة لفهم أعمق لمضامين النصوص وجذب الفئات المختلفة من القراء.

الفصل الثاني

التلقي في الفكر البلاغي عند الإمام عبد القاهر الجرجاني

- المبحث الأول: فهم مفاهيم التلقي عند عبد القاهر الجرجاني:

المبحث الثاني: معايير التلقي البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني

- المبحث الثالث: تجليات التلقي البلاغي في الدلائل والأسرار

في جوٍّ يعمّه الثقافة العربية وتنوعها بين المفكرين والبلاغيين، يبرز الإمام عبد القاهر الجرجاني مفهوم التلقي الذي عده محورا أساسيا في دراسة البلاغة والنقد الأدبي. يتعمق هذا الفصل في استكشاف فكرة التلقي في الفكر البلاغي للإمام الجرجاني، من خلال تحليل كيفية تفاعله مع النصـــوص البلاغية وتأثير ذلك على فهمها وتفسـيرها. كما يسـلّط الضـوء على العوامل الثقافية والاجتماعية التي تأثّرت بها وجهات نظر الإمام الجرجاني وكيف أثر ذلك على منهجياته البلاغية وآرائه. هدف هذا الفصل هو استكشاف عمق فهم الإمام الجرجاني لمفهوم التلقي، وتطبيقه على النصـوص البلاغية، ودوره الفعّال في إثراء التفكير البلاغي والنقدي في الثقافة العربية.

1. المبحث الأول: فهم مفاهيم التلقي عند عبد القاهر الجرجاني:

توطئة:

يُعتبر عبد القاهر الجرجاني من أبرز المفكرين الذين ساهموا في تطوير مفاهيم التلقي في مجال النقد الأدبي، حيث قدّم رؤى عميقة حول تفاعل النصوص مع المتلقي. من خلال مؤلفاته الشهيرة مثل "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، تناول الجرجاني تأثير النصوص الأدبية على القارئ وكيفية استجابته لها. كما بحث في مفهوم البلاغة وأثرها في تكوين المعاني التي يدركها المتلقي، مشددًا على أهمية فهم النصوص من خلال تفاعلها مع الثقافة والفكر العام للمتلقي. يهدف هذا البحث إلى استكشاف كيفية رؤية الجرجاني لمفاهيم التلقي ودورها في النقد الأدبي العربي.

1.1. المدى اللغوي لمفهوم التلقي في رؤية عبد القاهر الجرجاني:

مع تفحّص الفكر البلاغي لعبد القاهر الجرجاني، نلمح أهمية الجوانب اللغوية في تصوّره للتلقي. يعتبر التلقي عملية شاملة تنطوي على تفاعل مُركّز مع اللغة والنصوص، باعتبار أن الأبعاد اللغوية لها دور بارز في توجيه وفهم تفسيراته وتأثيراته للمضمون البلاغي. في هذه الفقرة الافتتاحية، سنتناول استكشاف الجوانب اللغوية لفهم التلقي في مدرك عبد القاهر الجرجاني، وتأثيرها على طريقة تفكيره وإسهاماته الأدبية .

مساهمة كتب النحو واللغويين القدماء كانت ذات أهمية بالغة في تطوير فهم عبد القاهر الجرجاني للبلاغة، حيث استخلاصهم لقواعد اللغة من شعر العرب ونصوصهم النثرية، بالإضافة إلى كلامهم العامي، ولاسيما تلك القواعد التي كانت منتشرة بين الأعراب الأقحاح، "**خاصة بالكتب التي ابتدأت المعرفة واستخرج فيها أصحابها علما بنظرهم واستنباطهم وتأملهم، كان جبه لصنعة المعرفة يعادل حبه للمعرفة، وكان يجد في كتاب سيبويه بغيته ،لأن سيبويه كان كلفا بالاستخراج، مع أن سيبويه كان يشير كثيرا إلى النحاة الذين سبقوه، وتدل إشاراته على كثرتهم، ونقد آراءهم ومناهجهم**،..."[1] هذا النص يبرز تقدير عبد القاهر الجرجاني للجهود المبذولة في إنتاج المعرفة، حيث يعكس حبه العميق للعلم والمعرفة

[1]- محمد أبو موسى: مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني. ص 25.

وتقديره للجهود التي بذلها العلماء السابقون في استخراج العلم من مصادره المتنوعة. كما يظهر الاهتمام بكتاب سيبويه ودوره البارز في استنباط المعرفة، مما يوضح قدرته على استيعاب وتقدير الجهود السابقة وتطور الفكر العلمي عبر العصور"**وكتاب سيبويه يُتَعلَم منه النظر والتفتيش، والمراد بذلك أن سيبويه وإن تكلم في النحو فقد نبَّه في كلامه على مقاصد العرب، وأنحاء تصرفها في ألفاظها ومعانيها ولم يقتصر فيه على بيان أن الفاعل مرفوع والمفعول به منصوب ونحو ذلك، بل هو يبين في كل باب ما يليق به، حتى إنه احتوى على علم المعاني والبيان ووجوه تصرفات الألفاظ في المعاني**"[1]، على الاستفادة المتعمقة من كتاب سيبويه وقدرته على تحفيز التفكير والتفتيش. فهو لم يقتصر على تقديم القواعد النحوية البسيطة فحسب، بل أشار أيضًا إلى مقاصد اللغة العربية وأهميتها في تفسير النصوص وفهمها بشكل أعمق. يظهر التعليق تقدير الجرجاني لمنهج سيبويه الشامل والذي يشمل علوم اللغة والأدب بشكل شامل، يقول: "**ومن العجب في هذا المعنى قول أبو النجم:**

قَدْ أَصبَحتْ أُمُّ الخِيارِ تدَّعي علَى ذنباً كلُه لم أصْنَعِ

قد حمله الجميع على أنه أدخل نفسه من رفع "كل" في شيء إنما يجوز عند الضرورة ...قالوا: لأنه ليس في نصب "كل" ما يكسر له وزنا أو يمنعه من معنى أراده..."[2]. فهو يستعرض قضية لغوية مهمة تتعلق بتفسير وتحليل النصوص الأدبية، حيث يتناول استخدام أبو النجم في الشعر لصياغة غريبة لفظيًا في قصيدته. يُظهر التعليق استغرابه من قول أبو النجم بأنه أصبح "أم الخيار" وأنه "لم يصنع" ذنبًا، ويشير إلى الجدل النحوي المحيط بالبيت. يُظهر التعليق أيضًا فهمًا للقواعد النحوية والدلالية المتعلقة بالقصيدة ويُسلط الضوء على تحليلها بالتفصيل .

---

[2]- الجابري محمد عابد، بنية العقل العربي ،دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، دط، دت. ص44.

[3]- أبو بكر عبد القاهر ابن عبد الرحمان الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط3، 1413هـ ، 1992 ص 278.

وعبد القاهر الجرجاني يعلّق على بعض القضايا النحوية تعليقا لا يكاد يخرج عن تعليقات السابقين من اللغويين، "**ونحن نؤكد أن عبد القاهر وهو يضع هذا العلم الشريف كان يجمع بين معاني النحو التي نبغ في اللغوين، وأوصاف البلاغة التي نبغ فيها البلاغيون، وهو أن عبد القاهر كان يصف كثيرا من شواهدهم مستمدا من أوصاف العلماء والبلغاء في لغتهم**،..."[1] فهو يظهر تقديراً لعبد القاهر الجرجاني ودوره الفعّال في دمج مفاهيم النحو والبلاغة في فهمه وتفسيره للغة العربية ونصوصها الأدبية. يُشير التعليق إلى أن عبد القاهر كان يمتلك معرفة عميقة بمفاهيم النحو والبلاغة، وكان يستطيع توظيف هذه المعرفة في وصف وتحليل أساليب العلماء والبلغاء وشواهدهم، مما يُظهر تمكنه الشامل وتفرده في الفهم اللغوي والأدبي، وها هو ذا يعرف الإعراب ويضرب أمثلة ابن فارس اللغوي يقول: "**فأما الإعراب فيه تميز المعاني ويوقف على أغراض المتكلمين وذلك أن قائلا لو قال: (ما أحسَنُ زيد) غير معرب أو (ضرب عمرو زيد) غير معرب ولم يوقف على مراده، فإذا قال: (ما أحسن زيدًا) أو (ما أحسنُ زيد) أبان عن المعنى الذي أراده، وللعرب في ذلك ما ليس لغيرها: فهم يفرقون بالحركات وغيرها بين المعاني**"(2). يبرز أهمية الإعراب في تحديد المعاني وفهم أغراض المتكلمين في النصوص العربية، حيث يُظهر التعليق أن استخدام الإعراب يميز بين المعاني ويوضح مراد المتكلم. يُسلط التعليق الضوء على القدرة الفريدة للعرب في تمييز المعاني من خلال استخدام الحركات وغيرها من العلامات اللغوية، مما يعكس دقة فهمهم وحساسيتهم للتفاصيل اللغوية. في مفهومها السطحي للنحو حتى أفاد عبد القاهر الجرجاني بمدرسته الجديدة ما يعرف بـــ: النظم وائتلاف الكلام، والنظم عنده توخي معاني النحو ووضع الألفاظ في موضعها الصحيح وتحقيق التآلف والانسجام بين التراكيب[3]. والألفاظ وكله له علاقة بالنظم النفسي لما يقوله الإمام الجرجاني "**واعلم أن ما ترى أنه لابد منه ترتيب الألفاظ وتواليها على النظم الخاص، ليس هو الذي طلبته بالفكر، ولكنه شيء**

---

(2)- محمد أبو موسى: مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، ص 43.

(3)- المرجع نفسه. ص28.

(4)- ينظر: حسين عبد القادر، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب القاهرة، مصر، ط1، 1998م. ص 111.

يقع بسبب الأول ضرورة، من حيث أن الألفاظ أوعية للمعاني فإنها لامحالة تتبع المعاني في مواقعها فإذا وجب لمعنى أن يكون أولا في النفس وجب اللفظ الدال عليه أن يكون مثله أولا في النطق..."[1].

يشير إلى أن ترتيب الألفاظ وتواليها في النصوص اللغوية يعكس ضرورة لازمة لتوضيح المعاني، حيث يجب أن يتماشـــى ترتيب الكلمات مع ترتيب المعاني. يُظهر التعليق أن النظام في ترتيب الألفاظ ينبع من الضرورة الداخلية للغة، حيث تحدد الأفكار التسلسل اللفظي والتوازن اللغوي، مما يعكس تناغماً بين المعنى والشكل في النص .

أخرج عبد القاهر الجرجاني من النحو نظرية سماها النظم يقول عنها: **"أن لا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلق بعضـها ببعض ويبني بعضـها على بعض وتجعل هذه سـببا من تلك..."**[2]، ويضـيف قائلا: **"اعلم أنليس النظم إلا أن تضـع كلامك الذي يقتضـيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصـوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها"**[3].

النص الأول يسلط الضوء على ضعف النظام والترتيب في الكلام، مما يتسبب في فقدان الارتباط بين الجمل وتشتت الفكرة. يعزو النص هذا النقص في التنظيم إلى صعوبة فهم المعنى وتداخل الأفكار.

بالمقابل، يبرز النص الثاني أهمية وجود نظام وترتيب في الكلام، مؤكدًا أن التنظيم يعكس هيكلية اللغة ويُسهّل استيعاب المعاني. يشدد النص على أن الالتزام بالقوانين النحوية والأصول المعتمدة يساعد في تحقيق الترتيب وضمان دقة التعبير.

باستعراض المقارنة بين النصين، نجد تناولًا لمفهومين متضادين: الفوضى والتنظيم في الكلام. يبرز النص الأول العواقب السلبية للفوضى، بينما يؤكد النص الثاني على أهمية التنظيم والنظام في تحقيق فهم دقيق وسليم للمعاني .

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص52.

(3)- المصدر نفسه . ص 5.

(4)- المصدر نفسه. ص81.

وها هو ذا الرازي يصـــرح بما اعتمد عليه في تفســـيره مفاتيح الغيب قائلا: **"ولما وفقني الله لمطالعة هذين الكتابين (أي) ؛ أســـرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني...التقطت منهما معاقد فوائدهما ومقاصـــد فرائدهما وراعيت الترتيب مع التهذيب والتحرير مع التقرير وضـــبطت أوَابدَ الإجماليات في كل باب بالتقســيمات اليقينية..."**[1]، فقراءتي لكتب "أســرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني كانت مغامرة معرفية مثمرة، حيث استفدت من تلك الأعمال الرائعة بشكل كبير. فقد تمكنت من اســتيعاب العديد من الفوائد القيّمة والمفاهيم العميقة التي جاءت فيهما. بالإضـــافة إلى ذلك، حرصت على تنظيم المعلومات التي اكتسبتها، وتهذيبها، وتنسيقها بشكل يسهل على القارئ الوصول إليها بسهولة، من خلال تقسيمات دقيقة ومنطقية لكل موضوع في كل فصل ، أما صاحب الكشاف فقد طبق نظرية النظم كما نظر لها الجرجاني، وكتب كتابه الكشـــاف بفهم الجرجاني يقول: **"ثم إن أملأ العلوم بما يغمر القرائح وأنهضها بما يسهر الألباب القوارح من غرائب نكت يلطف مسلكها ومستودعات أسرار يدق سلكها على التفسير الذي لا يتم لتعاطيه وإحالة النظر فيه كل ذي علم...ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق إلا رجل قد برع في علمين مختصين بالقرآن وهما علم المعاني وعلم البيان..."**[2].

إذاً، يتجلى في عملية ملء العلوم بالمعرفة الوافرة والثرية، وتجسـيدها بأسـلوب يسـتحضـر الدهشـة والإعجاب، حيث يعمل على تنوير العقول وإشراق الأفكار بما يستحق الاهتمام والتأمل. هذا العمل يستنير بألفاظه ويبين بعباراته أسـرارًا عميقة تعين على فهم القرآن وتحليل مفرداته وتفسير معانيه. إنها الحقيقة التي لا يمكن الوصـول إليها إلا عبر دراسـة متقنة واسـتنتاج دقيق، وهذا السـبيل لا يسـلكه إلا من تفوق في علمين أساسيين: علم المعاني وعلم البيان.

---

[2]- فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراســـة الإعجاز، تح: نصـــر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صـــادر، بيروت، لبنان، ط01، 1424هـ،2004. ص25.

[1]- جار الله الزمخشـري محمود، الكشـاف، صـححه محمد عبد السـلام شـاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1415هـ، 1995م. ص96.

تتناول الدراسات نظرية النظم ليس فقط من منظور النحو، بل تشمل أيضًا مساهمات البلاغة والفلسفة، حيث يُعتبران مرجعيتين أساسيتين اعتمدهما الإمام الجرجاني في تأطير منهجيته الفكرية بالتفكير البلاغي، وهو ما تجلى في كتبه "الأسرار" و"الدلائل" .

كما أشار الإمام الجرجاني إلى بعض الجوانب النحوية التي تشكل أساسية للغة، والتي من خلالها يتجلى لغويًا بلاغتها. فهذه المواضيع، التي توليها اهتمامًا كبيرًا من اللغويين والبلاغيين، تعتبر أساسًا لجماليات وعمق النصوص الموجهة للقارئ. فعلى سبيل المثال، التقديم والتأخير يعتبران إشارات إلى التخصيص والعناية، في حين يثير الذكر والحذف فضول القارئ لاستكشاف المحذوف. تلك المواضيع تشكل أساسًا للتفاعل اللغوي للقارئ وتوجيهه في فهم وتأويل النصوص.

1-التقديم والتأخير: فصّل الأمام في كتابه حول طرق التقديم والتأخير في النحو بشكل دقيق ،إذ يقول: **"هو باب كثير الفوائد جم المحاسن واسع التصرف، بعيد الغاية ولايزال يفتر لك عن بديعه ويفضي بك إلى لطيفة ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد أن الذي راقك ولطيفه عندك أن قدّم شيء وحول اللفظ من مكان إلى مكان"**[(1)].

في هذا الباب يتجلى بوجود فوائد كثيرة ومحاسن جمة، مما يجعله مصدرًا غنيًا ومتنوعًا، ويُظهر تصرفًا واسع النطاق. يبدو أنه يفتح أبوابًا للتعبير الإبداعي ويثير فضول المتعلم، مما يجعل الشعر الذي يستخدمه يبدو ممتعًا وملائمًا للسماع، ويُبرز أيضًا مواقعه بشكل مميز.

وبالتالي له أهمية فكرة تقديم الشيء مقارنةً بتأخيره، حيث يُشير الكاتب إلى أن الاختلاف بينهما قد يكون له تأثير متباين في نجاح الكلام أو فشله. يُظهر الكاتب أن بعض الحالات تتطلب التركيز على التقديم، في حين تحتاج حالات أخرى إلى التأخير، ويستخدم الكاتب الشعر والسجع كأمثلة لتوضيح فكرته فيقول: **"واعلم أن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين فيجعله مفيدا في بعض الكلام وغير مفيد في بعضه، وأن يعلل تارة بالعناية وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب حتى**

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 106.

تطرد لهذا قوافيه ولذاك سـجعه ...فمتى ثبت في تقديم المفعول مثلا على الفعل في كثير من الكلام أنه اختص بفائدة لا تكون تلك الفائدة مع التأخير، فقد وجب أن تكون تلك قضـية في كل شـيء وكل حال..."(1)، حيث يُظهر الكاتب أن الفكرة التقليدية بتقسـيم الأمر إلى تقديم وتأخير قد لا تكون دائمًا مفيدة أو مناسـبة، فقد يكون لكل منهما اسـتخدامه ودوره الخاص في سـياق الكلام. فهو يُشـير إلى أن بعض الحالات قد تتطلب التركيز على التقديم، بينما تحتاج حالات أخرى إلى التأخير. كما يُبرز الكاتب أن الاهتمام بالتقديم في بعض الأحيان قد يظلل على الجانب الشـعري والفني للشـاعر أو الكاتب، في حين يُظهر التأخير جانبًا من التوسعة والاستفادة من التفاصيل. في الختام، يُشدد الكاتب على أهمية التوازن بين التقديم والتأخير حسب الحاجة والسياق لضمان تحقيق الفائدة المرجوة في كل حالة"**باب من الأبواب التي تظهر بها مزية الكلام ويعلو بها أسلوب على أسلوب ويبدو بها إعجاز القرآن**"(2)، وقد سبق ذكر هذا الباب في كتب عديدة من قبل سيبويه وابن جني وأبو علي الفارسي، إلا أنهم اقتصروا في تناوله على الجانب النحوي دون التفصيل في أسراره البلاغية. وقد طرح الإمام الجرجاني هذا الموضوع بشكل مختلف، حيث عالجه من النواحي النحوية والبلاغية، وفسره بمنهجية مختلفة. فقد علل ظاهرة التقديم والتأخير بشكل شكلي يتعلق بمراتب النحو، وأثبت ذلك بالأبيات الشعرية والآيات القرآنية. وفي تفسيره، يشرح ويفسر الظاهرة ويبين أحوال التقديم وأسبابه، ويضيف مسحة بلاغية على شرحه. ويبدو أنه كان من المبادرين في دمج النحو بالبلاغة، حيث جعل قواعد النحو تكميلًا بلاغيًا بعد أن كانت معزولة عن البلاغة. وهذا النهج الجديد يتجلى بوضـوح في تطبيقات الزمخشـري على نظرية التقديم والتأخير لدى الإمام الجرجاني، حيث استفاد الزمخشري من فكر الإمام الجرجاني في تفسيره الكشاف "**فعبد القاهر أكسب التقديم والتأخير نظرة جديدة وبعدا أسمى، وحوله من الدرس النحوي إلى الدرس البلاغي ويشـمل عنده وحدة الموضـوع بعد أن كان يدرس بصورة متفرقة في كتب الذين سبقوه، أو كان ينظر إليه على أساس أنه يؤدي إلى التعقيد**

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص11.

(3)- محمد عبد لمنعم خفاجي، عبد القاهر والبلاغة العربية، مكتبة الهرم التجارية الكبرى، ط01، دت. ص 139.

المعنوي للكلام"[1]، فبفضل عبد القاهر الجرجاني، أصبحت فكرة التقديم والتأخير ذات بُعد جديد وأسمى. حيث نقلها من مجرد درس نحوي إلى منهج بلاغي متكامل، حيث باتت هذه الفكرة تشمل وتحاط بالموضوع بشكل شامل، وهو ما لم يكن متوفراً في الدراسات السابقة. سابقاً، كانت معاملتها متفرقة في كتب السابقين، أو تُنظر إليها كمصدر لتعقيد النصوص، لكن بجهوده تحولت إلى أداة لإثراء الفهم والتفسير اللغوي.

2-الحذف: قبل ظهور الإمام الجرجاني، كانت لدى النحاة مدارس متعددة في تفسير ووصف ظاهرة الحذف. بعضهم وصف هذه الظاهرة بالحذف، وآخرون سموها بالإضمار، وهناك من سماها الإمساك. يظل حديث النحاة عن هذا الباب موضع دراسة واهتمام بين أهل اللغة. يشير ابن جني إلى أن العرب تحذف الحرف كما تحذف المفردة، وفي بعض الأحيان تحذف الجملة أيضًا. هذا الأسلوب يسهم في فعالية التواصل بين المتحدث والمستمع، ويُظهر ذلك في الأمثلة التالية.

-عدم حذف جزء من الجملة، كما في عبارة "يا عبد الله هذا كلام ناقص"، حيث يؤثر الحذف في هذه الجملة على المعنى.

-عدم حذف المؤكد، كما في عبارة "الذي رأيت نفسه زيد"، حيث يجب استخدام "الذي رأيته نفسه زيد" لتحقيق الدقة في التعبير.

-أن لا يحذف قصد اختصار المختصر لقول الشاعر:

أيُّهـــا المَـــائِح دَلْـــوي دُونَكـــا إن رأيـــت النَّـــاس يحمَـــدونكَا

إذ جعل المائح هو اسم فاعل اختصارا للفعل خُذْ المحذوفة لأن الصواب خذ "دلوي" فاختصر المختصر فكان الحذف عيبا ومن لا يحسن هذا المسلك الدقيق لا يحسن مراتب البلاغة[2].

(2)- لطفي عمر بن الشيخ أبو بكر، أثر التقديم والتأخير في المعنى عند النحويين، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية والاجتماعية حضر موت، مجلد 07، العدد 2مارس 2014. ص 65.

(3)- ينظر: طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الإسكندرية، الدار الجامعية، دط،دت. ص148.

ذلك أن الحذف من دقائق اللغة وعنه يقول الامام الجرجاني: **"هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذ لم تبن"**(1)، هذا الباب، بلا شك، يُعَدّ من أصعب وأعمق أبواب النحو، فهو يتطلب دقة في المعرفة وحساسية في التفكير، وكأنه يحمل سرًّا خفيًا يشبه السحر. ففيه تجد أن الترك في الإشارة يكون أوضح من الإشارة نفسها، وأن الصمت أحيانًا يكون أكثر تفصيلًا ووضوحًا من الكلام، وتجد نفسك تعبر عما لا تستطيع التعبير عنه بالكلام، وتصبح تفسيراتك أكثر اكتمالًا حين تُبَنَى من عدم التعبير ومن جميل ما أنشدوا به في حذف المبتدأ قول الشاعر[2].

دارُ لامَـــــروَة إذ أَهْلِـــــي وأَهْلهُـــــم بالكَانسيَّة نرعى اللَّهوى والغـزلَا

فحذف الشاعر المبتدأ وتقدير الكلام تلك دار على أن المبتدأ محذوف تقديره تلك وخبره دار، فكان حذفه أبين من ذكره لعلل نحوية وغايات بلاغية.

ومن الشروط التي اشترطها النحاة في باب الحذف، وسار على نهجها الامام عبد القاهر الجرجاني هي:

1. أن لا يكون المحذوف عوضـــا عن شـــيء كقولنا: إن كنت منطلقا انطلقت فلا تحذف كان إذا كانت معوضة بـ: "ما" نحو قولنا أما أنت منطلق انطلقت.
2. لا يمكن حذف الجوازم والنواصـــب إلا في حالات نادرة حينما تتكرر العبارات والجمل بكثرة، حتى لا يقل وزن العبارة النهائي .وعبد القاهر الجرجاني اعتبر هذه الشـروط قيودا نحوية تحتاج إلى تبريرات بلاغية ليتسع المعنى الذي كان الحذف موضوعه، إذ إن: **"التقدير الصحيح للمحذوفات عند النحاة يجب أن يراعى أمرين أساسين هما المعنى والصناعة النحوية والمقصود بها الأصول النحوية العامة والقواعد** الخاصة المتفق عليها..."(3).

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص146.

(3)- ذكر هذا البيت عبد القاهر الجرجاني في باب الحذف لعمر ابن أبي ربيعة. ص 146، من كتاب دلائل الاعجاز باب حذف المبتدأ.

(1)- المرجع نفسه. ص 141.

في الســـياق النحوي، يُعتبر فهم وتقدير المحذوفات بشـــكل دقيق أمراً حيوياً، حيث ينبغي مراعاة جانبين رئيسـيين: الأول هو المعنى الذي يجب المحافظة عليه، والثاني هو الهيكلية النحوية التي تشـمل القواعد العامة والخاصة المتفق عليها.

3-الفصل والوصل:

فالتنظيم اللغوي يعتمد على مهارتي الوصـل والفصـل. فالوصـل يجمع الجمل والعبارات لإنشـاء سـلسـلة من الأفكار المترابطة، بينما يفصـل الفصـل بين الأفكار والمفاهيم لتوضـيحها بشـكل أكبر. تقوم فعالية الوصـل والفصـل على تنظيم الأفكار بطريقة منطقية وسـلسـة، حيث يسـهم الوصـل في توجيه التدفق اللغوي وترتيب الأفكار، في حين يعمل الفصـل على تقسـيم الفكرة لتحقيق فهم أعمق وتأثير أكب .وقد أشـار القزويني إلى هذه الظاهرة نحويا يقول: **"الوصـل عطف بعض الجمل على بعض والفصـل تركه"**[1].فالوصـل يمثل الربط بين الجمل والعبارات، حيث يعمل على تجميعها بشـكل منطقي وتسـلسـلي، بينما الفصـل يُعتبر الترك أو الانفصال بين الأفكار والمفاهيم، مما يسهم في تفريقها وتقسيمها لإبراز كل فكرة بشكل مستقل.

أشـار العلماء والقدماء إلى هذا الموضـوع في مختلف مباحث علم المعاني، وجاءت إشـارات له أيضًـا ضـــمن باب العطف في النحو. يتضـــمن هذا الموضـــوع البلاغة والنحو، مثلما يتضـــمن التقديم والتأخير والحذف. ويتمثل المجمع بين الرأيين في الجرجاني الذي ذكر بجمالية ظاهرة الفصـل والوصـل، التي يعتبرها سـرًا من اسـرار البلاغة حيث يقول : **"اعلم أن العلم بما ينبغي أن يصـنع في الجمل من عطف بعضـها على بعض أو ترك العطف فيها والمجيئ بها منثورة تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة ومما يأتي لتمام الصـــواب فيه إلا الأعراب الخلَّص وإلا قوم طبعوا على البلاغة وأوتوا فنّا من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد"**[2].

---

[2]- الخطيب القزويني، الإيضـــاح لعلوم البلاغة (المعاني -البيان -البديع)، دار الكتب العالمية، بيروت، لبنان، ط01، 1405-1985. ص 151.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص222.

هذا النص يلفت الانتباه إلى أهمية دراسة كيفية استخدام العطف في الجمل، حيث ينبغي للمتحدث أن يكون على دراية بمتى يجب عليه أن يربط جمله ببعضها ومتى يجب عليه ترك العطف. يشير النص أيضًا إلى أن هذا الموضوع يعد جزءًا من أسرار البلاغة، والتي تعتبر فنًا متقنًا يحتاج إلى فهم عميق وممارسة دقيقة..

ويقسم الجرجاني لعطف (الفصل والوصل) إلى قسمين عطف حاصل في المفردات، وعطف حاصل في الجمل إذ يقول: **"ومعلوم أن فائدة العطف في المفرد أن يشترك الثاني في إعراب الأول وأنه إذا أشركه في إعرابه فقد أشركه في حكم ذلك الإعراب"**[1]، هذا النص يسلط الضوء على الفائدة الأساسية للاستخدام الصحيح للعطف في اللغة، حيث يؤكد على أهمية تشارك الكلمات في إعراب بعضها البعض. عندما يتم استخدام العطف بشكل صحيح، يمكن للكلمات أن تشترك في الحكم النحوي بطريقة متساوية ومتوازنة، مما يساعد على تحقيق وضوح الفكرة وترابطها في الجملة. يتم تحقيق العطف عادةً باستخدام أدوات عاطفة تختلف بلاغيًا في معانيها، على الرغم من أنها قد تكون متشابهة نحويًا. ذكره في قوله: **"واعلم أنه إنما يعرض الإشكال في (الواو) دون غيرها من حروف العطف وذاك لأن تلك تفيد مع الاشراك معاني مثل أي (الفاء) توجب الترتيب من غير تراخٍ و(ثم) توجبه مع تراخ و (أو) تردد الفعل بين شيئين ويجعله لأحدهما لا يعينه ، فإذا عطف بواحدة منها الجملة على الجملة ظهرت الفائدة"**[2] فالتركيز على استخدام الواو في تحليل العطف يعود إلى قدرتها على تحديد المعاني بشكل أكبر عندما تُستخدم مع أدوات العطف الأخرى، مثل الفاء التي تستدعي الترتيب دون تأخير، وكذلك الثم التي تستدعي الترتيب مع تأخير، فهي تعبر عن تردد الفعل بين اختيارين دون تحديد واحد منهما. عندما يتم استخدام أي من هذه الأدوات لربط جملة بأخرى، يتضح الفائدة المرتبطة بها بوضوح.

يستعرض جوانب دقيقة من الفن في البناء اللغوي، حيث يُظهر كيفية استخدام العطف بشكل مبتكر ودقيق. فعلى الرغم من أن الناس قد ينظرون إلى العطف على أنه توجيه للجملة التي تليه، إلا أنه يُظهر هنا كيف يمكن استخدام العطف ليربط بين جملة وأخرى دون العلاقة المباشرة بينهما. يُعتبر مثال

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص222.

(1)-المصدر نفسه . ص224.

المتنبي في قوله "تولَّو بغْتة فكأن بينَا فكَان مسِيرَ عَيسِهم ذميلا" توضيحًا ممتازًا لهذه الفكرة، حيث يظهر كيف يُعطف جملة على جملة أخرى بوساطة جملة أو جملتين دون العلاقة المباشرة بينهم:" **هذا فن من القول الخاص الدقيق، اعلم أن مما يقل نظرة الناس فيه أمر العطف أنه قد يؤتى بالجملة فلا تعطف على مما يليها ولكن تعطف على جملة بينها وبين هذه التي تعطف جملة أو جملتان ومثل ذلك قول المتنبي:**

تولَّـــو بغْتـــة فكـــأن بينَـــا تهَيَّبَـــني، ففَـــاجَئَني اغتيـــالَا

فكَـــان مسِـــيرَ عَيسِـــهم ذمـــيلا وســـير الـــدَّمع إثـــرهم انهمـــالَا

قوله: فكان (مسيرة عبسهم) معطوف على (تولوا بغتة) دون ما يليه..."[1].

وأمر العطف في هذا النحو فيقع لأسباب كثيرة خاصة في عطف الجمل وهو ما عبر عنه الجرجاني موردا قوله: **"فأمر العطف إذن موضوع على أنك تعطف تارة جملة على جملة وتعمد أخرى إلى جملتين أو جمل فتعطف بعضا على بعض ثم تعطف مجموع هذا على مجموع تلك"**[2]. هذا النص يسلط الضوء على تعقيدات فنية تتعلق بالعطف، حيث يظهر أن عملية العطف ليست مجرد توجيه لجملة معينة على جملة أخرى، بل قد تشمل عدة جمل مرتبطة ببعضها. فالتعطف قد يشمل جملة واحدة معينة، أو جملتين، أو حتى مجموعة من الجمل، حيث يتم توجيه العطف بينها بطريقة تعكس ارتباطها وتنسيقها في الخطاب اللغوي. وللوصل والفصل وسائل كثيرة منها[3]:

- **الإيضاح**: وهو أن يتخذ المبدع عدة صور من أجل التوضيح والبيان والتفسير نحو قوله تعالى: ﴿**وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا**﴾ آل عمران (97).
- **الايجاز**: وهو تغيير ما هو معروف بما هو أعرف منه نحو قوله تعالى: ﴿**التَّائِبُونَ الْعَابِدُونَ الْحَامِدُونَ السَّائِحُونَ الرَّاكِعُونَ السَّاجِدُونَ الْآمِرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَالنَّاهُونَ عَنِ الْمُنكَرِ**﴾ التوبة (112).

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص244.

(3)- المصدر نفسه . ص245.

(1)- فهد بن عبد الحميد عمرا، ظاهرة الفصل والفصل في تماسك النص (دراسة وصفية)، مركز الدّراسات العامة، مجلة الكلية الجامعية الإسلامية العالمية، ماليزيا، أبريل 2018، العدد،03. ص 626.

- **توليد المعنى**: ويقصد به تثبيت المعاني في ذهن المتلقي ويحصل في باب البدل (عطف البيان) نحو قوله تعالى: ﴿**اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ**﴾الفاتحة(6-7). فعطف الصراط على الصراط عطف بيان ليؤكد ويثبت المعنى.
- **حسن النسق**: وهو ترتيب الجمل والمفردات ترتيبا محكما دونما إخلال للمعاني مع مراعاة جمالية السياق نحو قوله تعالى: ﴿**الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ**﴾النور(2) .

وجمعها كلها عبد القاهر الجرجاني وبسط فيها القول وناح بها إلى البلاغة فقال القول فيها، وجعل أهل الطبع من البلاغة أولى من هذا الباب في غيرها يقول: "**وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد أي (الوصل والفصل)، إلا كمل لسائر معاني البلاغة**"[1] يشير إلى أهمية الوصل والفصل في البلاغة، مُظهرًا أن تحقيق الفضيلة في الخطاب اللغوي لا يكتمل إلا بوجود الوصل والفصل. هذان العنصران يعملان معًا على تنظيم الأفكار وتنسيقها بشكل فعّال، مما يعزز فهم المتلقي ويجعل الخطاب أكثر إقناعًا وجاذبيةً. و"**لايزال يحدث بسببها وعلى حسب الأغراض والمعاني التي تقع فيها دقائق وخفايا لا إلى حد ونهاية، وأنها خفايا تكتم أنفسها جهدها حتى لانتبهوا لأكثرها**"[2]. فهذا يدل على الأبعاد العميقة والخفية في الخطاب اللغوي، التي تحمل في طياتها معاني وأغراض مختلفة. وبناءً على هذه المعاني والأغراض، يظل الوصل والفصل يحدثان بشكل مستمر، مما يعزز الفهم العميق ويكشف الخفايا التي قد لا يلاحظها الكثيرون. إنها لحظات دقيقة وتفاصيل خفية تعمل بجدية لإيصال المعنى وإبراز الأهمية، وتظل هذه الخفايا تتكامل وتتطور بحسب سياق الخطاب وغايته، مما يجعلها محط اهتمام دائمة لأولئك الذين يسعون لفهم اللغة والبلاغة بعمق.

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص222.

[1]- المصدر نفسه. ص285.

1.2. تفكير عبد القاهر الجرجاني في النقد والبلاغة.

تفكير عبد القاهر الجرجاني في النقد والبلاغة يشـــكل جزءاً لا يتجزأ من إرثه العلمي المهم. يتميز تفكيره بالعمق والتأمل، حيث قدّم تحليلات دقيقة ونظريات متعمقة في هذين الجانبين. ســـعى الجرجاني من خلال دراسته وتأليفه إلى فهم جذور الأساليب الأدبية والتعبيرية، وتطورها عبر العصور.

واستخدم الجرجاني منهجاً شاملاً يجمع بين النقد والبلاغة، حيث نظر إلى الأعمال الأدبية بعين النقاد والبلاغيين معاً، محاولاً فهم جوانبها الجمالية والتقنية بشكل متكامل. كانت توطئته تجاه هذين الجانبين تركز على التوازن بين النظرية والتطبيق، وجمع بين النظريات النقدية والبلاغية الكلاسيكية والتجارب العملية للكتاب القدماء والمعاصرين. "**ونفهم من هذا أن عبد القاهر...يعلمنا منهج العلم كله أو منهج المعرفة وأن أصل هذا المنهج هو تحليل اللغة، لغة الفكر والنقد والبلاغة والأدب والمعارف والعلوم ، والمطلوب في ضوء هذا المنهج ان نتعرف على صور العلوم تعرفا حقيقيا ، وان تدخل في مكنونها لتمتلك جوهر المعرفة**،..."[1] أن عبد القاهر الجرجاني لم يقتصر فقط على النقد والبلاغة، بل تجاوز إلى تقديم منهج شامل في عالم المعرفة والعلم. يبرز منهجه القائم على تحليل اللغة وتفكيكها في مختلف جوانبها، سواء كانت لغة الفكر أو لغة النقد أو لغة الأدب. يعتبر هذا المنهج أساسياً في فهم العلوم والمعارف بشكل شامل وعميق، ويحثنا على استكشاف مختلف أوجه العلوم لنحيا بالمعرفة الحقيقية. بموجب هذا المنهج، يجب أن نقتحم عالم العلوم والمعارف بكل تعقيداته، لنتمكن من امتلاك جوهر المعرفة وفهم أعمق للواقع والمعرفة ومنه "**إن عبد القاهر يعرض ثقافته النقدية الأدبية من خلال تفكيره النقدي، ومن آثار ذلك حديثه عن الشعر والنثر وعن مصر الأدب العربي، لا باعتباره حديث المؤرخ للأدب أو الناقد، إنما يأخذ من حديث الأدب والأدباء والشعر والشعراء...ما يعين على توضيح تفكيره النقدي**"[2] عبد القاهر الجرجاني يقدم لنا فهمًا عميقًا للثقافة النقدية والأدبية من خلال تفكيره المميز. يتجلى ذلك في تناوله

---

[2]- محمد أبو موسى : مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، ص : 52.

[1]- محـــمد بركـــات حمدي أبـــو علي، بحوث ومقـالات في البيـــان والنقد الأدبي، دار النشر عمـــان، الأردن، دط، 1989م، 1409هـ. ص61.

لمواضيع الشعر والنثر، وفي تحليله لمصر الأدب العربي بأسلوب يتسم بالعمق والتأمل. يعبر عن رؤيته النقدية من خلال الاستفادة من تجارب الأدباء والشعراء، مما يسهم في توضيح تفكيره النقدي وتقديم رؤية متكاملة للأدب والفنون.

إنما يستمد الجرجاني إلهامه ومعرفته من حوار الأدب والنقد، وليس فقط من مواقع المؤرخين أو النقاد التقليديين. يقدم من خلال حديثه عن الأدب والشـــعر والأدباء، فهمًا شـــاملاً للفنون الأدبية والتقنيات النقدية، مما يعكس مدى تأثير تفكيره النقدي وثقافته الأدبية على الحوار الثقافي والفكري في عالمنا.

"ولم يستعن عبد القاهر بالنقاد العرب الذين تقدموه ليكمل نظرة بدأوها أو ليوضح موقفا لهم، وإنما استعان بآرائهم لتوضيح فكرته التي شغلته وهي الوسيلة لفهم القرآن الكريم"[1]. ولما كان همه القرآن الكريم احتاج إلى رؤية أوسع ومنهجا أدق من المناهج التي عهدها النقاد والبلاغيون، فحفر عن المعاني بآليات تكاد تختلف عن طرائق السابقين وهذا ما تضمنته كتبه كالرسالة الشافية والدلائل والأسرار فهو يعرض **"ثقافته النقدية الأدبية من خلال تفكيره النقدي ومن آثار ذلك حديثه عن الشعر والنثر وعن مصدر الأدب العربي، لا باعتباره حديث المؤرخ للأدب أو الناقد إنما يأخذ من حديث الأدب والأدباء والشعر والشعراء والرواة والنقاد ما يعين على توضيح تفكيره النقدي..."**[2]، فالقول الأول يشير إلى أن عبد القاهر الجرجاني لم يستعن بالنقاد العرب لاستكمال نظرته النقدية، بل استخدم آرائهم لتوضيح فكرته حول فهم القرآن الكريم. بمعنى آخر، لم يعتمد على آرائهم كمرجعية نقدية، بل استفاد منها كمادة داعمة لفكرته الخاصة.

القول الثاني يشـــير إلى أن ثقافة عبد القاهر الجرجاني النقدية والأدبية تتجلى من خلال تفكيره النقدي، وأنه يعتمد على حديث الأدباء والشـــعراء والنقاد لتوضـــيح تفكيره النقدي، دون أن يكون محدودًا بدوره كمؤرخ أدبي أو ناقد تقليدي.

---

(2)- محمد بركات حمدي أبو علي، بحوث ومقالات في البيان والنقد الأدبي. ص57.

(1)- المرجع نفسه. ص61.

بالمقارنة بين النصين، يمكن ملاحظة أن القول الثاني يشير إلى استفادة أكثر شمولًا من آراء الأدباء والنقاد، في حين أن القول الأول يركز على استخدام آرائهم كمادة داعمة لفكرته الخاصة دون الاعتماد عليهم كمرجعية نقدية.

قبل أن يطرح عبد القاهر الجرجاني موضوع اللفظ والمعنى، قدمت جمعية من النقاد والبلاغيين واللغويين تحليلاً نقديًا بلاغيًا لهذه القضية. فقد سبقه فيها نقاد كثيرون، بمن فيهم الخليل أحمد الفراهيدي، وهي من بواكير النقد اللغوي. يعتبر هذا النقاش بواكير النقد اللغوي.: **"فكل ما أدى إلى قضاء الحاجة فهو بلاغة فإن استطعت أن يكون لفظك لمعناك طبقا، ولتلك الحالة وِفقا وآخر كلامك لأولهم شابها وموارده لمصدره موزونا فاعقل"**[1].

وأخذ البلاغيون هذه القضية وفصلّوا فيها فتعددت آراءهم بين منتصر ومعارض ولعل الجاحظ قد اختصر جهوده لما تناول هذه القضية منتصرا لمدرسة اللفظ دون أن يغفل دور المعاني في تشكيل نظم القرآن الكريم يقول: **"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وصحة الطبع ، وكثرة الماء ، وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"**[2] . فالقول الأول يعبر عن أهمية استخدام اللغة بشكل دقيق وموزون لتحقيق البلاغة، مع التأكيد على توافق الكلمات مع المعاني ومصادرها، وضرورة الاتساق في السرد.

أما القول الثاني فيبرز أهمية الصياغة والتعبير في الشعر، مع التركيز على عناصر الوزن واللفظ وسهولة التفهم، مع التأكيد على الجودة والدقة في التعبير، في الجملة الأولى، يتم التركيز على التوازن والموزونية في اللغة، بينما في الجملة الثانية، يتم التركيز على التصوير والإيحاء في الشعر.

يبدو الجاحظ من خلال هذه المقولة ناقدا بليغا جامعا بين المسائل البلاغية والمسائل النقدية خارجا من فضاء البلاغة إلى عالم النقد وصرّح في كتابه البيان والتبيين لمذهبه هذا قائلا: **"حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية وانتماء المعاني مقصورة معدودة**

---

(2)- ابن المدبر، الرسالة العذراء، تح، زكي المبارك، دار الكتب المصرية، ط02، 1350هـ-1937م. ص 48.

(3)- الجاحظ أبو عثمان عمرو الجاحظ، الحيوان، ج03. ص 132-131.

ومحصـلة محدودة"[1]. حيث يتمثل في ابراز الفارق بين حكم المعاني وحكم الألفاظ في اللغة. حيث يشـير إلى أن المعاني لها طابع شـامل ولا نهاية له، بينما الألفاظ محصـورة ومعدودة، وهذا ينبغي أخذه في الاعتبار عند التفكير في استخدام اللغة وتحليلها.

ولما كانت المعاني متسعة يتعسر ضبطها، والألفاظ قليلة يتيسر احصاؤها كانت منزلة الألفاظ أولى من منزلة المعاني ونلفى الجاحظ مرة أخرى يهتم بالمعاني قبل الألفاظ ويوليها اهتماما وذلك قصد تحقيق الاتساق والتوازن "**وهكذا يدل الجاحظ في أقواله المتعددة والمتفرقة في كتبه على أنه لا ينصر اللفظ على المعنى ولا ينصر المعنى على اللفظ وإنما ينظر إليهما متوازيين متحدين متكاملين**"[2]، وقد شرح مذهبه كثير من النقاد ووجدوه متعارض في أقواله إلا أن الناقد أحمد مطلوب قد أعطى فهما دقيقا لقضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ يقول: "**إن الجاحظ لم يهمل المعنى وكيف يهمله وهو جوهر الكلام وكيف يهمله وهو لم لفرق بين الفصاحة التي أصبحت وصفا للألفاظ، والبلاغة التي أصبحت وصفا للمعاني قبل الألفاظ**"[3]، ففي القول الأول، يُظهر موقف الجاحظ تفهمه لتكامل اللفظ والمعنى، حيث يُعتبرهما متوازيين ومتحدين ومتكاملين في صياغة الخطاب اللغوي، دون أن يميل إلى أحدهما على حساب الآخر.

أما في القول الثاني، فإنه يبرز اهتمام الجاحظ بالمعنى، حيث يؤكد على أنه لم يُهمله بل كان يولي له اهتمامًا كبيرًا، مما يظهر في أعماله وتأليفاته، إذ كان يسـعى دومًا لتحقيق التوازن بين الفصـاحة في الألفاظ والبلاغة في المعاني، مُؤكدًا على أهمية كل منهما في بناء وتشكيل الخطاب اللغوي.

تبنى الجيل النقادي الذي جاء بعد الجاحظ موضوعية مسألة اللفظ والمعنى، حيث قاموا بتناولها بعمق وتأمل. بين هؤلاء النقاد، ابن قتيبة في كتابه "الشـعر والشـعراء"، وابن طباطبا العلوي في "عيار الشـعر"، وقدامة بن جعفر في "نقد الشعر"، وأبو هلال العسكري في "الصناعتين."

---

(2)- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج01. ص 76.

(3)- الرباعي ربى، المعنى الشعري وجماليات التلقي، دار جرير، عمان، الأردن، دط، 2006. ص 138.

(1)- أحمد مطلوب، البلاغة عند الجاحظ، دار الحرية ،بغداد، ع، 1983م، دط. ص 54.

انتهى هذا النقاش إلى المرزوقي، الذي جعل مسألة اللفظ والمعنى معيارًا من معايير البلاغة، وطرحها بطريقة توفيقية تجمع بين الشكل والمضمون. وظلت أفكار المرزوقي مرجعًا لكل ناقد وبليغ، حتى ظهرت عبقرية عبد القاهر الجرجاني، الذي استوحى فكره من أبو عثمان الجاحظ.

"فكانت استشهاداته بكلام الجاحظ التي كانت عنده تقطع،...ولهذا نؤكد أن الجاحظ كان له أثر واضح في تنوير طريق عبد القاهر الجرجاني الذي سلكه،...وأن تعويل عبد القاهر على الجاحظ وهو يكشف ويستخرج ويبين المعرفة، ويرفع الحجب...والجاحظ ذكر في الكتابين الأسرار ودلائل وكان ذكره أوسع في الدلائل وذلك أن الجاحظ عند عبد القاهر كان أوسع الناس علما بالشعر والنحو"[1].

فاستشهادات عبد القاهر الجرجاني بكلام الجاحظ كانت ذات أهمية كبيرة وتقدير، فقد كانت لديه تأملات عميقة في أقوال الجاحظ، واستفاد كثيرًا منها في تنوير طريقه الفكري. يظهر ذلك جليًا في الطريقة التي اعتمدها في كشف الحقائق واستخراج المعارف، وفي قدرته على إزالة الحجب وتوضيح الأمور.

إن تعويل عبد القاهر الجرجاني على الجاحظ لم يكن سوى مظهرًا لاعترافه بالعلم العميق والشامل الذي كان يمتلكه الجاحظ في مجالات الشعر والنحو. وكان الجاحظ من بين أكثر الناس علمًا بالشعر والنحو في عيني عبد القاهر، ولذا فكانت اقتباساته واستشهاداته به تعكس امتنانه واحترامه العميق لما قدمه الجاحظ في هذه الحقول العلمية. حيث يقول: **"واعلم أنه لما كان الغلط الذي دخل على الناس في حديث اللفظ كالدّاء الذي يسري في العروق ويفسد مزاج البدن وجب أن يتوخى دائبا فيهم ما يتوخاه الطبيب في الناقة من تعهده بما يزيد في متنه ويبقيه على صحته ويؤمنه النكس في علته"**[2]، وما فهمته من هذا النص هو أهمية تفادي الأخطاء في استخدام اللغة، إذ يُقارن الغلط في اللفظ بالمرض الذي ينتشر في الجسم ويؤثر سلباً على صحته. وبناءً على ذلك، يجب على المتحدثين التعامل مع استخدام اللغة بحذر فائق، تماماً كما يتعامل الطبيب مع علاج الناقة، حيث يقدم لها العلاج المناسب للحفاظ على صحتها وسلامتها، ومنع الإصابة بالأمراض والعيوب .

---

(2)- محمد أبو موسى: مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، ص 34.

(1)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 481.

وعبد القاهر الجرجاني لم يخوض في هذا الموضـــوع حتى اكتســـب معرفة وافية في النحو والبلاغة، وجعلها أساسًا أساسيًا لفهمه وتحليله للمواضيع. هذه المعارف الأساسية هي الأركان التي شكلت قاعدة تفكيره وبناء فكره الخاص، حيث اســتفاد منها لإنتاج رؤية بلاغية متجددة، مســتوحاة من التراث القديم، ولكنها ليست محصورة ضمن تلك الحدود الزمنية.

موضــوع اللفظ والمعنى لا يمثل مجرد قضــية بلاغية نقدية تقليدية، بل أصــبحت بحكم عبد القاهر الجرجاني، نظرية فكرية تختلف عن المفاهيم القديمة، حيث قام بإعادة صــياغتها بمنهجيّة ثاقبة. لقد نزع الجرجاني هذه القضـية من تعقيدات الفهم التقليدي، وأعاد تشـكيلها بطريقة جديدة تتعارض مع تصـورات البلاغيين والنقاد القدماء. **"ولهذه المسألة في فكر الجرجاني مكانة خاصة مستمدة من طبيعة المنهج الذي اعتمده لمحاصـرة أسـس بلاغة الكلام وأسـبابها والسـر في فضـل بعضـه على بعض العلاقة بين أصـول المنهج –وهو النظم– ومسألة اللفظ والمعنى علاقة جدلية تنطمس بموجبها الرابط السببية المباشرة العلة والمعلول"**[1]. في فكر الجرجاني، يحتل موضــوع اللفظ والمعنى مكانة خاصــة، حيث يعود ذلك إلى المنهج الفريد الذي تبناه في التفكير والبحث. فقد اهتم الجرجاني بتحليل واستكشاف أسس بلاغة الكلام وأسبابها بطريقة تجعل العلاقة بين أصــول المنهج، وهو النظم، ومســألة اللفظ والمعنى تتداخل في جدال معقد. يظهر هذا الجدال بوضــوح من خلال الرابط الســببي المباشــر بين العلة والمعلول، حيث تنطوي هذه العلاقة على ديناميات جدلية تتسم بالتعقيد والتفاعل المستمر.

تحوّلت قضية اللفظ والمعنى إلى نظرية شاملة في فكر عبد القاهر الجرجاني، حيث ركز بشكل خاص على المعنى وأســس له دوراً محورياً في فلســفته البلاغية. يعتبر الجرجاني أن المعنى هو النواة التي تحيط بها أبعاد البلاغة، ومن خلال رؤيته للنظام، توسّعت حدود البلاغة لتتجاوز النظرة التقليدية للفكر البلاغي.

---

[1]- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب (أسسه وتطوره إلى القرن السادس- مشروع قراءة)، مج: 21، مطبعة الرستمية، تونس، دط، 1981. ص 461.

وقد توجّه الجرجاني نحو التفكير الفلســـفي في البلاغة، مما جعله يتخطى الفكر البلاغي التقليدي بشكل شامل. فقد تمتعت نظريته بعمق فلسفي، خاصةً عندما استلهم فكرته من إعجاز القرآن الكريم. ومن هنا، يمكن رؤية توجّه فكره نحو المرجعيات الدينية، مثل معتزلة والأشعرية، التي تأثر بها فيما بعد.

وقد أثرت نظرة الجرجاني للبلاغة على عدد من المفسرين والعلماء الذين أخذوا منه قواعد وتطبيقات للبلاغة في تفسيراتهم. وتوسّعت دائرة رؤيته مع مزيج من العلم البلاغي وعلم الكلام ومعتقدات الأشعرية، حيث استخدمها في مواجهة المعتزلة وعلماء الكلام وتوضيح الظلال التي اكتنفتهم.

بفضل إسهاماته، تطوّرت حس البلاغة لدى الجرجاني وفتح طرقًا جديدة في مجال البلاغة، خاصةً في علم المعاني الذي يعتبر الآن تحت مسمى التأويل، والذي يشمل التفسير البياني والتأويل العقلي للنص.

واعتمد في البلاغة على ركائز أساسية تمثلت في حديثه عن التشبيه والتمثيل والاستعارة، كما أخرج ما هو نحوي إلى فضاء البلاغة كإخراجه للتقديم والتأخير والحذف والوصل والفصل من جانبها النحوي إلى ميدان البلاغة، وهاهنا سنعرض للمكونات البلاغية عند الامام الجرجاني ومدى اختلافه عن أقرانه في تحديد كُنَه كل عنصر، بما يساعد القارئ على فهم كيفية التلقي، باعتبار البلاغة تشتغل على باب التلقي في جميع مكوناته العامة والخاصة، المتمثلة في قول عبد القاهر الجرجاني "**بعد بيان وجه الإطالة في التشبيه والتمثيل والاستعارة، واعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق واقتدى بمن تقدم وسبق، لا يخلو من أن يكون في المعنى صريحا، أو في صيغة تتعلق بالعبارة، ويجب أن يتكلم أولا عن المعاني، وهي تنقسم إلى قسمين عقلي وتخييلي،...ثم أخذ يفضل الكلام في المعاني العقلية والتخييلية، وانتهى إلى الحديث في الغرض الذي هو دراســـة المعاني، أدخل هذا الغرض تحت معطف آخر هو الســـرقات وجعله بمنزلة المقدمة لها، وبهذا يجعل باب السـرقات كأنه العناية النهائية للدرس البلاغي، وهذا تفكير مستقيم لأن دراسة باب السـرقات خلاصة الفهم الاستيعاب للشعر والنثر والكلام كله**"[1]. فهذا يتمثل في أهمية التأمل في الجوانب الإبداعية والفكرية للشاعر، بدلاً من الانخراط الفوري في اتهامات السرقة والاقتباس. يقدم

[1]- محمد أبو موسى: مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، ص : 176.

المؤلف تصـــنيفًا للمعاني إلى معانٍ عقلية وتخيلية، ويؤكد على دور الكلمة في التعبير عن هذه المعاني كجزء أساسي من التحليل الأدبي. يسلط الضوء على التحول التدريجي للمناقشة نحو استكشاف السرقات كخطوة نهائية في الدرس، مما يعكس التوجه المستقيم نحو فهم شامل للأدب والإبداع

أ–" فن التشـبيه: فهم وتأمل": فن التشـبيه ينبعث كمكوّن أسـاسـي في عالم الأدب، يرسـم مسـارًا فريدًا للتعبير. يُعتبر التشبيه وسيلة تسمح للكتّاب والشعراء والمبدعين بتوجيه رسائلهم بأسلوب يتسم بالدقة والتعبير الفعّال. لنغوص سويًا في فن التشبيه، حيث نستكشف عمقه وجمالياته في عالم الأدب، حيث نجد في كتابه "أسرار البلاغة"، اعتماده على ثلاثية مهمة في الأدب وهي التشبيه والتمثيل والاستعارة، حيث قام بتسليط الضوء عليها وجعلها محورًا أساسيًا للبلاغة والفصاحة.: **"فجلّ محاسن الكلام متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها اقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها"**[1]. من هذه النقطة تنبع مزايا اللغة المتعددة، فهي تتفرّع وتنحدر من هذه الثلاثية، كأشـــعة تشـــع من نقطة واحدة، تعيد النظر إليها وتتأملها، مما يجعلها محورًا حيويًا يدور حوله المعاني في تعابيرها ويحيط بها من كل اتجاه.

ومردّ الأمر كله يرجع إلى مدى توسيع عبد القاهر الجرجاني في هذه العناصر الثلاث إذن فرق بين التشبيه والتمثيل والاستعارة إذ خلاف في ذلك الطرح اللغوي والبلاغي ففرق بين التشبيه والتمثيل ولم يجار البلاغيين في هذا الفهم القائل ب: التشبيه والتمثيل كونهما وجهان لعملة واحدة إذ إن **"الشبه والشبيه كالمثل والمثل والمثيل وزنا ومعنى، وأن أشبهه وشابهه بمعنى ماثله فهو متفقان معنى ولا فرق بينهما"**[2]، ويقسم الجرجاني التشبيه إلى قسمين هما تشبيه لا تأويل فيه وتشبيه يحتاج إلى تأويل يقول: **"اعلم أن الشيئين إذا شبه أحدهما بالآخر، كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمر بيّن لا يحتاج إلى تأول والآخر أن يكون الشبه محصلا بضرب من التأول"**[3] القول الأول يشير إلى أن

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر الناشر دار المدني بجدة ط1 ، 1423هـ، 1991م. ص28

(3)- علام عبد العاطي، غريب علي، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين الجرجاني و ابن ســـنان الخفاجي، دار الجيل، بيروت–لبنان، ط01، 1413هـ–1993م. ص155.

(1)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر. ص:90–91.

الشبه بين الأشياء يكون في الشكل والمعنى، وعندما يكون الشبه متقاربًا بشكل ومعنى، فإنهما يكونان متفقين. يظهر هذا القول الأول وكأنه يؤكد على التطابق الكامل بين العناصر المشابهة بشكل دقيق.

أما القول الثاني، فيقدم تصنيفًا لأنواع الشبه، حيث يشير إلى أن الشبه يمكن أن يكون على شكلين: أحدهما يكون واضحًا دون الحاجة إلى تأويل، بينما يتطلب الآخر التفكير والتأمل لفهم المعنى الذي يحمله. هذا القول يظهر الاهتمام بالجانب العقلي والتأملي في الشبه.

من التحليل، يمكن ملاحظة أن القول الأول يركز على التطابق الكامل بين العناصر المشابهة بشكل دقيق، بينما يوسع القول الثاني المفهوم ليشمل طبيعة الشبه وطرق فهمها بشكل أكثر انفتاحًا وتعمقًا.

في هذا النص، يتم التأكيد على أن اللون من التشبيه يكون خاليًا من أي تأويل، حيث يمكن للشخص أن يدرك الشجاعة سواء في الأسد أو في الرجل دون الحاجة إلى تفسير إضافي. فالهيئات والأحوال والصور والأشكال تكون واضحة ولا تحتاج إلى تأويل.

أما في الضرب الثاني، فيتم التركيز على أمثلة تتطلب التأويل، حيث يتم استخدام أمثلة عقلية تحتاج إلى فهم معين. على سبيل المثال، عندما يشير العرب إلى الشمس كحجة، يكون ذلك عندما تكون واضحة الظهور، ولكن هذا الاستخدام يتطلب فهمًا أعمق للسياق. كقوله"**حجة كالشمس "فالشمس إذا طلعت لا يشك فيه ذو بصر ولا ينكر ضوئها إلا من به رمد"**[1] في هذا السياق، نشهد تباينًا واضحًا في طرق التأويل. عندما نتأمل مكون التشبيه عند البلغاء، نجد أنه يتعمق فيه بشكل عميق، كما يفعل الطبيب الذي يجتهد في فحص خلايا الجسم بدقة بعد عملية تشريح طويلة. ومع ذلك، فإنه لا يتوقف عند هذا الحد، بل يستعرض أقسام التشبيه بأسلوب يشمل الأمثلة القريبة والبعيدة على حد سواء. على سبيل المثال، يقدم أمثلة مقربة مثل "فلان كالعسل في الحلاوة"، و"كالنسيم في الرقة"، و"الماء في السلاسة". ومع ذلك، يُلقي الضوء على أن التشبيه قد يكون أيضًا أكثر تعقيدًا، كما في قول كعب الأشقري الذي وصف فيه بنيه وأشار إلى مكانهم في الفضل واليأس، كما طرح سؤالًا في

[2]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر. ص 92-93

نهاية الحصة.حيث قال: **"فكيف كان بنو المهلب فيهم؟ قال: كانوا حماة السرح نهارا فإذا ألْيَلُو ففرسان البيات. قال: فأيهم كان أنجد؟ قال: كانوا كالحلقة المفرغة لا يدرى أين طرفها"**[1]، هل تساءلت يومًا عن بني المهلب؟ وصفهم بأنهم "حماة السرح نهارًا وفرسان البيات"، مما يدل على قوتهم واستعدادهم للدفاع عن أراضيهم، سواء في النهار أو في الليل. وعندما سُئل عن من بينهم كان الأكثر شجاعة، وُصفوا بأنهم "كالحلقة المفرغة التي لا يمكن تحديد طرفها". هذا التشبيه يُظهر تماسكهم وتكاملهم كفريق واحد، حيث يعملون بتناغم وتآزر لحماية أراضيهم وتحقيق أهدافهم..

ب– عناصر فن التمثيل صور ومظاهر: تقدير النقاد والبلاغيين مثل عبد القاهر الجرجاني لفن التمثيل ينبع من اعتبارهم لقيمته وأثره في المجتمع والثقافة. الجرجاني، بصفته عالمًا في الأدب والبلاغة، كان يعتبر فن التمثيل وسيلة فعّالة لنقل الرسائل وجذب الانتباه إلى قضايا المجتمع.

قد يكون لدى الجرجاني نظرة فلسفية تقييمية لفن التمثيل، يركز فيها على قدرة الممثل على تجسيد الشخصيات والأفكار بطريقة تثير الاهتمام والتأمل لدى الجمهور. كما قد يؤكد على دور التمثيل في نقل المعاني العميقة والمضامين الفلسفية والاجتماعية.

وبما أن الجرجاني كان متخصصًا في مجال الأدب والبلاغة، فقد كان لديه اهتمام خاص بالجوانب الفنية واللغوية لفن التمثيل، مثل استخدام اللغة الجسدية واللفظية بشكل مبدع لنقل المشاعر والأفكار.

بشكل عام، يمكن أن يرى الجرجاني فن التمثيل كوسيلة فنية هامة تسهم في تشكيل الوعي الثقافي والاجتماعي، ويمكن أن يكون لديه اهتمام بدراسة تأثير هذا الفن على المجتمع والفرد. و**"هذا فن غير ما تقدم في الموازنة بين التشبيه والتمثيل اعلم أني قد عرّفتك أن كل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيل وثبت وجه الفرق بينهما"**[2]، فالتشبيه عند الجرجاني يقع في المحسوسات والتمثيل يقع في المعقولات ولعل هذا الفرق هو الفاصل بين المكونين فالتمثيل أعمق في التصور من التشبيه وهو باب من أبواب التأويل

---

[2]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر. ص 94. وينظر كذلك: المبرد، الكامل،ج03. ص1347 قصة كعب بن معدان الأشعري والحجاج.

[3]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر.ص204 .

يشترك مع الاستعارة والكناية، **"وإذا ثبتت هذه الفروق والمقابلات بين التشبيه الصريح الواقع في العيان وما يدركه الحسّ وبين التمثيل الذي هو تشبيه من طريف العقل(...) فهاهنا لطيفة أخرى تعطيك للتمثيل مثالا عن طريق المشاهدة وذلك أنك بالتمثيل في حكم من يرى صورة واحدة إلى أنه يراها تارة في المرآة وتارة على ظاهر الأمر وأما التشبيه الصريح، فإنك ترى صورتين على الحقيقة"**[1]، القول الأول يسلط الضوء على أهمية تحقيق توازن بين التشبيه والتجسيد في فن التمثيل. يُقدّم القائل فيه فكرة أن كل عمل تمثيلي يعتمد على تشبيه، ولكن ليس كل تشبيه هو تمثيل. يشدد على ضرورة تفريق بين هاتين العمليتين وتوضيح الفوارق بينهما.

أما القول الثاني، فيقوم بمقارنة بين التشبيه الصريح والتمثيل، حيث يشير إلى أن التمثيل يستند إلى تشبيه من خلال العقل، في حين يتعامل التشبيه الصريح مع الحقيقة المباشرة والواضحة. يُظهر كيف يمكن للتمثيل أن يقدم وجهة نظر جديدة من خلال التجسيد الذي يعتمد على تصوّر العقل، بينما يظهر التشبيه الصريح الحقيقة بشكل مباشر.

بالمقارنة بين القولين، يتضح أن القول الأول يركز على الضرورة الأساسية للتوازن بين التشبيه والتجسيد، بينما يقدم القول الثاني تحليلاً مفصلاً للفروق بين التشبيه الصريح والتمثيل، وكيف يمكن لكل منهما أن يساهم في إيصال فكرة معينة بشكل مختلف.

ومن خلال هذا النص، يتضح أن القائل قد ألقى الضوء على أسرار عميقة في مجال البلاغة، حيث يكشف عن تفاعل التمثيل مع التشبيه والتأثيرات المختلفة التي يمكن أن يحدثها. فيما يلي بعض النقاط التي تم طرحها:

- يُشير النص إلى أن التمثيل والتشبيه لهما دور مختلف في البلاغة، حيث يقول إن كل تشبيه هو تمثيل، ولكن ليس كل تمثيل يتضمن تشبيهًا.
- يبرز النص أهمية التمثيل في تقديم الأفكار بطريقة مقنعة وبليغة، مما يسهم في جعلها مفهومة ومقبولة للمتلقي.

[1]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر. ص237.

- يُشـير النص إلى أن التمثيل يمكنه أن يقرب بين الأفكار المتباعدة ويبعدها عن بعضـها البعض، مما يسهم في توضيح العلاقات والمفاهيم.
- يبرز النص أيضًـا تأثير التمثيل في نفوس المتلقين، حيث يعتبرهم شـاهدين على ما يحدث، ويوضـح كيف يمكن للتمثيل أن يصور الأفكار والمشاعر بشكل يجعلها ماثلة للعيان.
- يُقدم النص مثالًا توضـيحيًا من شـعر عبد الله ابن المعتز، حيث يُظهر كيف يمكن اسـتخدام التمثيل لتوصيل الرسالة بطريقة قوية وملهمة.

ويضرب لنا مثلا في ذلك يقول عبد الله ابن المعتز:[1]

اصـــبر علـــى مَضَـــضِ الحســـو دِ فـــإن صَـــبرك قَاتِلـــه

فالنَّـــار تأكـــل نَفسَـــهَا إن لم تجـــدْ مَـــا تأكلـــه

فالشاعر يمثل للحسد بالنار على جهة المعقول فكما تأكل النار الهشيم فإن الحسود مثلها في قتل نفسه وإحراقها وهو عين المماثلة: **"وهذا الذي أسس عبد القاهر الجرجاني عليه الفرق حين ذكر أن التمثيل ما كان الوجه فيه متأولا"**[2]. فهذا التعقيب يسلط الضوء على مفهوم مهم ذكره عبد القاهر الجرجاني، وهو أن التمثيل ليس مجرد تجسيد للأفكار والمشاعر، بل يتعدى ذلك إلى تقديمها بطريقة محسوسة ومتأولة. يُعنى هذا بأن الممثل ليس مجرد وسيلة لعرض الأحداث، بل هو من يضيف البعد الإضافي والتفسير لها من خلال تجسيد شخصيات معينة وإبراز العلاقات بينها. وبهذا، يتمكن التمثيل من إيصال المعنى والرسالة بشكل أعمق وأكثر تأثيرًا على المتلقي

وأشـار عبد القاهر إلى تقسـيمات التشـبيه التمثيلي فذكر منها:التمثيل المفرد والتمثيل المركب والتمثيل المتعدد وهي على النحو الآتي:

---

[2]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر. ص 96.

[3]– محمد أبو موسى، مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني. ص 375.

- **التمثيل المفرد**: وهو ما يكون فيه وجه الشبة عقلي كتمثيل اللفظ بالحلاوة يقول: **"ثم إن هذا الشبه العقلي ربما انتزع من شيء واحد كما مضى من انتزاع الشبه للفظ من حلاوة العسل"**[1]. هذا يبرز مفهومًا أساسيًا، حيث يظهر كيف يمكن للتشبيه والتمثيل أن يتبعا مسارات مختلفة وأن يستخدما بأساليب متنوعة لتحقيق أهداف متنوعة. من جهة، يشير إلى أن التشبيه يمكن أن يستخدم لاستخلاص مفاهيم مباشرة وواضحة، تمامًا كما يستخلص الفرد الشبه من حلاوة العسل، ليظهر الأفكار والمواقف بطريقة ملموسة. ومن جهة أخرى، يُشير التعقيب إلى أن التمثيل يمكن أن يستخدم لتجسيد أفكار معقدة وغير مباشرة، حيث يمكن للفنان أن يستخدم تمثيله لإبراز العمق والتعقيد في الأفكار والمشاعر.

– التمثيل المركب: وهو ما يكون فيه وجه الشبه فيه منتزع من صور كثيرة يقول: **"وربما انتزع من عند أمور يجمع بعضها إلى بعض، ثم يستخرج من مجموعها الشبَهُ فيكون سبيله سبيل الشيئين يمزج أحدهما بالآخر، حتى تحدث صورة غير ما كان لهما في حال الإفراد"**[2]. كما يمكن أحيانًا أن يستمد التشبيه من علاقات مترابطة بين الأمور، ثم يتم استخلاص الشبه من هذه العلاقات. ونتيجة لذلك، يتمكن التشبيه من دمج جوانب مختلفة من الأمور لإنشاء صورة جديدة غير موجودة في الحالة الفردية.

- **التمثيل المتعدد**: وهذا النوع مثل له الجرجاني بقوله: **"ومثال ما يجيء فيه التشبيه معقودا على أمرين إلا أنهما لا يتشابكان هذا التشابك، قولهم: (هو يصفو ويكدر) (ويمر، ويحلو) و(يشج ويأسو) و(يسرج ويلجم) لأنك وإن كنت أردت أن تجمع له الصفتين فليست إحداهما ممتزجة بالأخرى، لأنك لو قلت هو يصفو، ولم تتعرض لذكر الكدر وقلت: يحلو ولم يسبق ذكر لما وجدت المعنى في تشبيهك له بالماء في الصفاء والعسل في الحلاوة بحاله وعلى حقيقته"**[3] بحيث برزت هذه الأمثلة التي يظهر فيها التشبيه متعلقًا بامتياز بين شيئين، حيث لا يتداخلان فيما بينهما. على سبيل المثال، عبارات "هو يصفو ويكدر" و"ويمر، ويحلو" و"يشج ويأسو" و"يسرج ويلجم"، تُظهر كيف يمكن للتشبيه أن

---

[2]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 235.

[3]- المصدر نفسه. ص: 235.

[1]- المصدر نفسه. ص 102.

يجمع بين سمات مختلفة دون أن تتداخل. إذا أردت أن تجمع بين السمتين، فلا تكون إحداهما متناقضة مع الأخرى، بل يمكن أن يظهر المعنى المطلوب في التشبيه بوضوح وبدقة.فيفتح للقارئ بابا تأويليا تتداخل فيه المكونات البلاغية التشبيه والتمثيل و الاستعارة، كما للتمثيل من علاقة التشبيه والاستعارة فهو يأخذ التشبيه مماثلة، ويأخذ الاستعارة عمق الفكرة كما تبين سابقا في العلاقة بين التشبيه والتمثيل وما ينبئه قول الجرجاني في العلاقة بين الاستعارة والتمثيل إذ يقول "**اعلم أن من المقاصد التي تقع العناية بها أن يبين حالة الاستعارة مع التمثيل أهي على الاطلاق حتى لا فرق بين العبارتين أم حدها غير حده إلا أنها تتضمنه و تتصل به؟...**"[1].

من النقاط الأساسية التي يجب التركيز عليها هي توضيح العلاقة بين الاستعارة والتمثيل؛ هل تكون هذه العلاقة مطلقة بحيث لا يوجد أي فرق بين العبارتين؟ أم هل توجد حدود يجب الالتزام بها؟ وذلك على الرغم من أن التمثيل يشمل الاستعارة ويرتبط بها؟

ج– جوانب الاستعارة: فهم المكونات الأساسية يعتبر عبد القاهر الجرجاني مكون الاستعارة أساسياً في جماليات النصوص، حيث يُلقي عليه الضوء من منظور الإمتاع والإقناع. يرى فيها صورة بلاغية تعزز جمالية الخطاب وتعمل على جعل النص أكثر جاذبية للقارئ من خلال إيصاله برسائل عاطفية. كما تُمكّن الاستعارة المبدع والمتلقي من التحليق في عوالم الخيال والأفكار المعقدة، حيث تعتبر مفتاحاً يفتح أبواب التفكير العميق والاستكشاف لكشف أسرار البلاغة. وقد كرس الجرجاني فصولًا متعددة لدراسة هذا المكون وكشف أسراره، مما يجعله يتميز عن باقي مكونات البلاغة"...**فالاستعارة في هذه القضية...موضوعها على أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ، ولكنه يعرفه من معنى اللفظ**"[2]، تسلط الملاحظة على نص الأستعارة الضوء على جوانب أساسية، حيث يتم تأكيد أن الأمر يتعلق بتثبيت معنى محدد يختلف عن معنى اللفظ نفسه. هذا التفصيل يضيف عمقًا وتنوعًا للخطاب. وفي هذا السياق، تكون الاستعارة أداة فعّالة لنقل المعاني والأفكار بطريقة تفوق مجرد الكلمات، بل تصل إلى مستوى التفاعل

(2)-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص237.

(3)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص431.

العاطفي والفكري بين الكاتب والقارئ. **"وقد أجمع جل علماء البلاغة على أن الاستعارة مجاز لغوي"**[1]، يدرك باللفظ دون العقل، مما جعل الجرجاني يخالفهم في هذا الطرح قائلا(الاستعارة) **"إنك تعرف المعنى فيها من طريق المعقول دون طريق اللفظ"**(2)، فيوحي القول الأول بالاتفاق الواسع بين علماء البلاغة حول طبيعة الاستعارة، إذ يُعتبرونها مجازًا لغويًا. يعني ذلك أن استخدام الاستعارة يتجاوز المعنى الحرفي للكلمات، مما يسمح بنقل معانٍ عميقة ومعقدة بشكل أكبر.

أما القول الثاني، فيركز على كيفية فهم المعنى في الاستعارة، حيث يُشير إلى أن المعنى يفهم من خلال التفكير والمنطق دون الانتباه الكبير إلى الكلمات بحد ذاتها. هذا يظهر أن الاســـتعارة تثير تفاعلًا عاطفيًا وفكريًا عميقًا بين المتكلم والمستمع.

بالتالي، يُظهر القول الأول والثاني منظورين مختلفين حول الاســـتعارة، حيث يبرز الأول جوانبها الفنية واللغوية، بينما يسلط الثاني الضوء على عمق الفهم والتفاعل الذي تثيره الاستعارة بين الأطراف المشاركة في الحوار.

في الدراسات البلاغية، يمثل كتاب "الدلائل" و"الأسرار" توجهين مختلفين في الطريقة التي يعالجان بها مواضيع البلاغة. يعالج "الدلائل" موضـــوع البلاغة في القرآن الكريم من خلال اســـتعراض الأدلة والبراهين التي تثبت الاعتماد العقلي للنص القرآني، مما يعزز قدسـيته ويفصـله عن أي تشـابه أو مماثلة للبلاغة البشـرية والجنية. يسلط الضوء على هذا الكتاب على التحليل الدقيق والحجج التي تنفي المذاهب الأخرى.

أما "الأسرار"، فهو يستكشـف جماليات البلاغة ويدرس كيفية تحقيق الاستمتاع من خلال النص، باعتماده على المكونات البلاغية والنقدية مثل النظم واللفظ والمعنى والصـور البيانية. يعتبر هذا الكتاب مصـدرًا لفهم جوانب الجمال النصي من منظور بلاغي.

---

(2)- زينب يوسف عبد الله هاشم، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجستير، إشراف: علي العماري، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية. 1994م. ص43.

(1)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 440.

باختصار، يعتبر "الدلائل" تركيزًا على المنطق والحجج في تأكيد قدسية النص، بينما يستكشف "الأسرار" الجماليات البلاغية للنص وكيفية تحقيق الاستمتاع من خلاله كما وكيفا .

1.3. الفلسفة البلاغية لعبد القاهر الجرجاني: رحلة في فضاء التأويل:

في عالم البلاغة، يتألق عبد القاهر الجرجاني كفيلسوف متميز، يخترق أعماق التفكير والتأمل ببراعة لا مثيل لها. فلسفته البلاغية لا تقتصر على تحليل الكلمات والأفكار فقط، بل هي رحلة روحية تنطلق لاستكشاف أعماق فضاء التأويل.

يرى الجرجاني في كل نص بلاغي عالمًا مليئًا بالعواطف والأفكار، يعكس صورة للحياة ونافذة نحو عوالم الإبداع والجمال. وبينما يتجول في هذا الفضاء الشاسع، يتفاعل مع الكلمات كأدوات لفتح أبواب الفهم والتفسير.

تمتاز تأملاته العميقة وتحليلاته الدقيقة بالمنطق والفهم العميق للنصوص، مما يمنح رحلته في فضاء التأويل طابعًا مثيرًا وممتعًا. فهو يسعى جاهدًا إلى فهم الدوافع الخفية والمعاني العميقة لكلمات النصوص، وبذلك يثري الحوار البلاغي ويفتح آفاقًا جديدة لفهم الأدب والثقافة" **فعبد القاهر الجرجاني قد أخذ من المصادر الفلسفية وأن بعضا من أفكاره قد أخذها من أرسطو طاليس**"[1] بلا شك، عبد القاهر الجرجاني يبرز كشخصية مميزة في عالم الفلسفة البلاغية، حيث يستلهم العديد من مفاهيمه وتفكيره من التراث الفلسفي الكلاسيكي، ومن بين هؤلاء الفلاسفة يبرز أرسطو طاليس بفلسفته العميقة وتأملاته البلاغية المتقنة.

إن أرسطو يعتبر من أهم العقول الفلسفية التي استكشفت مفاهيم البلاغة والأدب بشكل شامل وعميق. فقد قدم نظريات متقدمة حول فنون الكتابة وتحليل النصوص، وركز على دراسة الشخصيات والأحداث بمنهجية فلسفية. واهتم بتفسير الجمال والوظيفة الأخلاقية للأدب، مما جعل تأثيره يمتد إلى عدد كبير من الفلاسفة والمفكرين عبر العصور.

---

[1]- عبد الله قريم ساكت السرحان، مصادر الإمام الجرجاني النقدية –دراسة في كتاب أسرار البلاغة، رسالة ماجيستير، إشراف: زياد صالح الزغبي، جامعة اليرموك، العراق، كلية الآداب، 2003م. ص 115.

ومن هذا المنطلق، يظهر تأثير أرسطو بشكل واضح في فلسفة عبد القاهر الجرجاني، حيث يستوحي من أفكاره ومفاهيمه ليثري تفكيره وتحليلاته البلاغية. وبفضـــل هذا التأثير، ينطلق عبد القاهر الجرجاني في رحلة تأمل وتحليل في فضاء التأويل، حيث يستخدم العقلانية والفهم العميق للنصوص كأدوات لاستكشاف أعماق المعاني وروح النصـــوص. وهكذا، يبرز عبد القاهر الجرجاني كمفكر يمتزج بين التقاليد الفلســـفية الكلاسيكية والتفكير الإبداعي الحديث، مما يضفي على دراسته وتحليلاته طابعًا فلسفيًا مميزًا وعميقًا.

كما يعد من الشـــخصـــيات الفذة التي انبثقت من مدرســـة ابن ســـينا، الفيلســـوف والعالم العربي المعروف بتأثيره الكبير في مختلف المجالات الفكرية. ولعب ابن سينا دورًا حيويًا في تشكيل تفكير عبد القاهر الجرجاني وتوجيهه نحو دراسة الفلسفة والبلاغة.

إن هذه العلاقة بين عبد القاهر الجرجاني وابن ســـينا لها تأثير كبير على تطور فكره ونهجه العلمي، فقد أســـهمت تلك العلاقة في تعزيز معرفته وفهمه للفلســـفة والعلوم الأخرى، وخاصـــةً فيما يتعلق بالترجمة والتأويل. وقد ساهم عبد القاهر الجرجاني بجهود كبيرة في ترجمة الأعمال الفلسفية إلى اللاتينية، مما أسهم في نشر المعرفة الفلسفية في أوروبا وتبادلها بين الثقافات المختلفة.

وبفضـــل هذا التأثير والتوجيه، اســـتطاع عبد القاهر الجرجاني أن يثري تفكيره البلاغي بالمفاهيم الفلسفية العميقة، وأن يضع بصمته الخاصة في فهم النصوص وتأويلها. ومن هنا، نجد أن فلسفة عبد القاهر الجرجاني تتميز بالتعقيد والعمق، حيث يدمج بين التراث الفلســـفي العربي والفكر الغربي بطريقة متقنة، مما يعزز من قيمة دراسته وتحليلاته في عالم البلاغة والفلسفة."

وهذا غير مستبعد في كون عبد القاهر الجرجاني قد اطلع على فكر الفلاسفة، **"فإننا نوافق الذي أقروا بتنوع ثقافة عبد القاهر من نحوية إلى نقدية إلى أدبية، إلى بلاغية، ومنهم من أوصلها إلى التأثر بالأرسطية اليونانية"**[1] بلا شك، تنوع ثقافة عبد القاهر الجرجاني يعكس غنى فكريًا وثقافيًا لا يقتصر على ميدان واحد، بل يمتد إلى عدة ميادين ثقافية مختلفة. إن تفاعله مع مجموعة متنوعة من المواضيع يعكس عمق فهمه وقدرته على التحليل الشامل.

[1]- محمد بركات: معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، ص 72.

من الملاحظ أن تأثير الأرسطية اليونانية على أفكاره يشير إلى اهتمامه الكبير بالتراث الفلسفي الكلاسيكي، وخاصةً فلسفة أرسطو. يتضح من تحليلاته ومفاهيمه استيحاءه من أساليب أرسطو في التفكير والتأمل، مما يبرز قدرته على تطبيق النظريات الفلسفية الكلاسيكية على سياقاته البلاغية الخاصة.

ومن هنا، يظهر الجرجاني كشخصية فكرية ذات أفق واسع، حيث يقترب من مختلف التوجهات والمدارس الفلسفية بروح منفتحة واستقبالية. يعكس هذا التنوع والتعدد في اهتماماته قدرته على استيعاب وتحليل مختلف الآراء والمفاهيم، مما يجعل أعماله مصدر إلهام مهم للأجيال القادمة في مجالات العلوم الإنسانية والفلسفة.

وقد أشار إلى ذلك طه حسين في قوله: **"لم يكن...عبد القاهر الجرجاني...إلا فيلسوفا يجيد شرح أرسطو ويجيد التعليق عليه"**[1]، بالتأكيد، يمكن أن نرى في شخصية عبد القاهر الجرجاني تميزًا واضحًا كفيلسوف بارع وباحث بلاغي متميز، حيث أظهر قدرته على استيعاب وتفسير أفكار أرسطو بطريقة مبدعة ومتميزة. يتجلى ذلك بشكل واضح في طريقة تفكيره ومنهجه الفلسفي، حيث تمكن من تطبيق فلسفة أرسطو على السياق البلاغي والأدبي العربي بشكل مبتكر وفعّال.

لم يقتصر تأثير فلسفة أرسطو على دراساته البلاغية فحسب، بل تعداها إلى دراسته للنصوص الأدبية بشكل عام، حيث استخدم أساليب التفكير الأرسطية لتحليل الشخصيات والأحداث وفهم عمق الرموز والرموز. وكانت تعليقاته على أفكار أرسطو تحليلات دقيقة ومتأنية تبرز فهمه العميق للفلسفة الأرسطية وتطبيقاتها البلاغية.

ومن خلال هذا التحليل الدقيق، استطاع الجرجاني إثراء المناقشات البلاغية وتطوير النظريات الحديثة في هذا المجال، حيث جسد رؤية جديدة ومفهومة عن مفاهيم البلاغة وتطبيقاتها الفلسفية.

---

[1]- طه حسين، تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجيستير، دار الأمين غازي للفكر القرآني، مصر، 1941م. ص 15.

وبالتالي، يبرز عبد القاهر الجرجاني كشخصية متعددة المواهب، لم يكن فقط فيلسوفًا يجيد شرح أفكار أرسطو بل كان أيضًا باحثًا مبدعًا يضيف قيمة فلسفية وبلاغية جديدة من خلال تحليلاته العميقة والمتقنة، مما يجعل إرثه الفكري يستمر في إلهام الأجيال القادمة في ميدان الفلسفة والبلاغة.

تعزيزاً لهذا القول، يمكن القول إن تأثير عبد القاهر الجرجاني بفلسفة أرسطو لم يقتصر على مجرد قراءة كتبه مباشرة، بل امتد إلى استيعابه وتحليله لأفكار النقاد والفلاسفة المسلمين الذين احتكموا بفكر أرسطو وتطبيقاته البلاغية والفلسفية في العالم الإسلامي.

علاوة على ذلك، يظهر تأثير الفكر اليوناني في تحليلات وأفكار الجرجاني من خلال دراسته لأعمال الجاحظ وابن رشد والفارابي، وغيرهم من الفلاسفة المسلمين. حيث استفاد عبد القاهر من تحليلاتهم وتفسيراتهم النقدية لفلسفة أرسطو، وتمكن من تطوير وتنويع الفكرة وتطبيقها في سياقات جديدة.

وبهذا، فإن تأثير الجرجاني بالفكر الأرسطي لم يكن مجرد استيعاب للنصوص الفلسفية، بل كان استوعاباً متعمقاً وتحليلًا دقيقًا للأفكار، وذلك دون الوقوع في المزالق التي وقع فيها بعض الفلاسفة اليونانيين. وهذا ما جعل تأثيره يكتسب أبعاداً أوسع وأعمق في ميدان الفلسفة العربية والإسلامية، ويضعه كشخصية مؤثرة في تطور الفكر الفلسفي الإسلامي. "**فلا يمكن لأي باحث أن يدرس أي حضارة أية أمة من الأمم بمعزل عن التأثيرات الأجنبية الخارجية التي طرأت عليها، وما العلوم أي كانت وليدة النضج الانساني**..."[1]، بالفعل، يتسم عالمنا بتبادل مستمر للفكر والثقافة بين الأمم والحضارات المختلفة، وهذا التبادل ليس مجرد ظاهرة سطحية، بل يمثل جوهر تطور الحضارات وتقدمها. فالعلوم والمعارف، سواء كانت فلسفية أو علمية أو أدبية، تنمو وتتطور من خلال تفاعل مستمر بين الثقافات المتنوعة.

في عصور النهضة الأوروبية، على سبيل المثال، تفتحت نوافذ العقول على الثقافة والفلسفة الإغريقية والرومانية القديمة، مما أدى إلى ازدهار العلوم والفنون والأدب في أوروبا. وبالمثل، استوعبت الحضارة الإسلامية في العصور الوسطى الفكر اليوناني والفارسي والهندي، ودمجته في تراثها الثقافي الخاص، مما أثرى عالم الفلسفة والعلوم في العالم الإسلامي.

---

[1]- شكري عياد، أرسطو طاليس في الشعر، تقديم زكي نجيب محمود، دار الكتاب العربي مجلد 1، دط، دت. ص249.

في سياق التبادل الثقافي والفكري بين الحضارات، يلعب الباحثون والعلماء والفلاسفة دوراً حيوياً في تبادل المعرفة والخبرات عبر الحدود الثقافية، مما يسهم بشكل فعّال في تطوير المعرفة البشرية وفهمنا العميق للعالم ولذواتنا. يعزز هذا التنوع الثقافي والتفاعل الفكري التضامن الإنساني ويساهم في بناء مجتمعات أكثر تقدماً وتسامحاً.

يُعتبر ابن سينا نموذجاً بارزاً للتواصل بين الثقافة العربية واليونانية، حيث امتزجت في أعماله الفلسفية عناصر من الفلسفة العربية واليونانية، وناقش قضايا فلسفية عميقة مثل النفس والوجود. من خلال منهجه الفلسفي الفريد، فتح أبوابًا جديدة للتحليل والبحث، مما أثّر في مجال دراسة العوامل النفسية لدى القارئ والمبدع بعينهم.

ويُظهر تفاعل الأفكار بين عبد القاهر الجرجاني والفكر الأرسطي بشكل واضح، حيث استفاد الجرجاني من تفكير الجاحظ وتعارضه معه في جوانب عدة، مثل قضايا اللفظ والمعنى، والتخييل والتعجيب، والتأثير النفسي. ورغم الصراعات التي نشبت ما بين المدرستين، إلا أن هذا التبادل الفكري كان جزءاً من التعارض الفلسفي الذي كان جزءاً لا يتجزأ من تطور الفلسفة الإسلامية.

وفيما يتعلق بالصراعات مع الفرق الإسلامية، خاصة فرقة المعتزلة، فقد أثّرت هذه الصراعات في نشوء صراعات بين المذاهب الإسلامية المختلفة، وظهرت هذه الفرق بعد صراع مع الخوارج والشيعة والسنة، وكذلك المتصوفة والمرجعية وغيرها.

وكان الخلاف مع هذه الفرق في الأصول الدينية العقائدية، مما جعل المعتزلة يولون على أن أبواب الخلاف مع هذه التيارات الإسلامية والمذاهب الدينية فقد خالفوا المذاهب الأربعة في تلقي النص القرآني والنبوي بقولهم في باب العقيدة أنها تبنى على قواعد خمسة هي: التوحيد والعقل، والمنزلة بين المنزلتين والوعد والوعيد، والأمر بالمعروف، والنهي عن المنكر، هي أبواب قام عليها الاعتزال، مما نتج عن هذا المنهج الجديد تلقيا جديدا مخالفا تماما للتلقي المعهود عن أهل المذاهب والتيارات. ومن المفاهيم التي تدل على الخلاف في التلقي التأويل للنص القرآني ما يلي:

1-التباين في مسائل الإمامة:

مسألة الإمامة هي واحدة من أهم المسائل في التاريخ الإسلامي التي أثارت الكثير من النقاشات والجدل. فالإمامة تمثل قيادة المسلمين في الشؤون الدينية والعالمية، وهي مسألة مرتبطة بالخلافات السياسية والفقهية والتاريخية في الإسلام. وتعتبر مسألة الإمامة مصدر تباين وتعدد في الفهم والتفسير بين الفرق والمذاهب الإسلامية المختلفة. في هذا السياق، سنقوم بتناول بعض جوانب هذا التباين في مسائل الإمامة وتحليلها بشيء من التفصيل والعمق

بناءً على مبدأ جوهري اعتبره المعتزلة أساس تأسيس مذهبهم، فإنهم لا يعتبرون تفسير النصوص الشرعية والتنازع فيها محظورًا أو مرفوضًا. بالنسبة لهم، فالصحابة، رضوان الله عليهم، الذين تلقوا تعاليم الإسلام مباشرة من النبي محمد صلى الله عليه وسلم، كانوا يختلفون في الرأي، وهذا الاختلاف كان مقبولًا ومشروعًا، إذ يجسد مبدأ النزاع المصطنع لتفادي فساد الأرض، كما يذكر القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ الْأَرْضُ**﴾ الإسراء (88)، فإن الخلاف مع الفرق الإسلامية من باب أولى، لما كانت قاعدتهم في فهم الخلاف وتلقي نصوص الخلاف هي منهجهم الذي وحدهم على الأبواب التي ذكرناها سالفا.

بناءً على هذا المنظور، كان التباين في الفهم والتفسير بين الفرق الإسلامية قاعدة مقبولة ومبررة، حيث اعتمدوا على المنهج الفكري في التعامل مع الاختلاف وتفسير النصوص الشرعية. وقد أظهرت القرون الثلاثة الفاضلة عدم وجود اتفاق موحد على فهم وتفسير القرآن الكريم والسنة النبوية، مما دعم فكرة التنوع الفكري والمذهبي في الإسلام .ومن خلال الفكر الاعتزالي، تأسس مبدأ الانعزال والانفصال عن التوجهات الفكرية والسياسية الرئيسية في تلك الفترة. ورغم أن القرآن الكريم والسنة النبوية كانا المرجع الأساسي، إلا أن التأويل والفهم المتفاوت كانا شائعين، مما أدى إلى ظهور تيارات فكرية متنوعة ومتعددة.

ومما أظهر الخلاف إلى الساحة اختلافهم في مبايعة الخليفة، "**فبعد وفات الرّسول صلى الله عليه وسلم شعر الصحابة بحاجة ملحة إليه كالعادة، وذلك قبل دفنه، كيف لا وقد اختلفوا في من يخلفه في تولي أمر المسلمين اختلافا حادا، عواقبه لا تنذر إلا بالمزيد منه فلم يجدوا بُدّا في الاعتماد على أنفسهم في تجاوز المحنة فكان أو اجتهاد بالرأي للصحابة بعد غياب الرسول صلى الله عليه وسلم، وفي**

انعدام نص صريح يشير إلى الخليفة، اجتهاد انتهى بتزكية أبي بكر الصديق خليفة، لكن بعض الصحابة لم يبايعوه كسعد ابن عبادة وعلي ابن أبي طالب"[1]، عد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم، اضطر الصحابة إلى تحديد خليفة لتولي أمر المسلمين، وهو أمر أثار اختلافًا حادًا بينهم قبل حتى دفن جثمانه. في غياب نص صريح يحدد الخليفة القادم، كان على الصحابة أن يعتمدوا على استنتاجاتهم واجتهاداتهم في التعامل مع هذه المحنة الكبيرة .هذا الوضع دفع بعض الصحابة إلى اتخاذ قراراتهم بناءً على الرأي الشخصي، حيث قاموا بتزكية أبي بكر الصديق ليكون الخليفة الأول. ومع ذلك، رفض آخرون هذا القرار ولم يبايعوه، مثل سعد بن عبادة وعلي بن أبي طالب .من هذا المنطلق، يظهر أن تاريخ الإسلام شهد تحولات وتباينات في فهم المسائل الشرعية وتفسيرها، مما أدى إلى تشكل التيارات والمذاهب المختلفة داخل الإسلام.

فعدم المبايعة هي ضرب من ضروب الاعتزال، وهي وجه من أوجه الخلاف، والمبايعة التي حصلت لأبي بكر هي تقع في الاجتماع، فالأمة لا تجتمع على ضلالة لقول النبي صلى الله عليه وسلم :"**لا تجتمع أمتي على ضلالة**"[2]، ومن خلال الطرح الذي يظهر للقارئ يتبين أن الخلاف كان مبنيا على فعل القراءة والتلقي ولكل آلياته التي يبنى عليه تأويله للنص أو الحادثة، لكن الاجماع الذي حصل هو الحجة البالغة التي يجب أن يرجع إليها كل ذي عقل[3].

وهذا الخلاف ضرب من ضروب الاعتزال، فالذين اعتزلوا هذه النزعات والصراعات كانت قراءتهم قراءة مخالفة- بالضرورة- لكلا الفريقين وهذا الاعتزال من الناحية السياسية .

وكان لهذه النزعات والصراعات نتائج منها تكفير مرتكب الكبيرة، فأنصار **علي رضي الله عنه وأرضاه** يرون أن مخالف علي ومقاتله كافر" **فكل من قاتل عليا، بمن فيهم عائشة وطلحة والزبير، وقالت أن عليا نفسه كان على حق طوال واقعتي الجمل وصفين ولما قبل مبدأ التحكيم كفر هو الآخر"**[4]،

---

(2)- خالد سوماني، تأويل القرآن عند المعتزلة من خلال تفسير الكشاف للزمخشري، إشراف: عمر بلخير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2011م. ص 10.

(3)- تخريج الحديث رواه ابن ماجه، والطبراني، وغيره.

(4)- ينظر: القاضي عبد الجبار، فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة، تح: فؤاد سيد، الدار التونسية ، تونس، ط02، 1986م. ص: 138.

(5)- زكي نجيب محمود، المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، دار الشروق، بيروت-لبنان، دط، دت. ص 68.

وهذا الفكر هو الذي جعل الخوارج يرون برأي تكفير علي رضي الله عنه وأرضاه لأنهم يستدلون بدليل مخالفة للسنة حقا وواجبا[1].

وكانوا أول من قال بتكفير مرتكب الكبيرة وزاد الخلاف في تأصيل هذه المسألة فما جعل هذا الرأي ينحو إلى مناح عقائدية كان للفكر الاعتزالي نصـــيب منها، فكيف قرأ المعتزلة هذا الرأي وكيف تلقوا فكرة مرتكب الكبيرة؟

فهذه المسـألة هي أول المسـائل العقائدية التي خاض فيها أهل الاعتزال وبنوا عليها مذهبهم العقلي، وكان واصـل ابن عطاء[2]*، أول من طرقها في حضـرة شـيخه الحسـن البصـري والمعتزلة يرون بأن مرتكب الكبيرة ليس مؤمنا ولا كافرا وهذا ما عبّر عنه إمامهم عبد الجبار القاضـي المعتزلي "**واتفقوا على أن صـاحب الكبيرة ليس مؤمنا ولا مسـلما ولادِيّن، وإن أجازوا أن يقال مؤمن بالله مقيدا، ويقولون فيه أيضـا، ليس بكافر ولا منافق، لأن أحكام الكفر منفية عنه، فلهذا قالوا بالمنزلة بين المنزلتين**"[3]، يُظهر الاتفاق على أن صاحب الكبيرة لا يعتبر مؤمنًا ولا مسلمًا ولا ذي ديانة، وإنما يُسمح بالقول بأنه مؤمن بالله بشرط، مع تجنب وصفه بالكافر أو المنافق؛ لأنه لا تنطبق عليه أحكام الكفر. وهذا ما يجعلهم يربونه بمنزلة متوسطة بين الاثنين.

تنطوي قراءة المعتزلة لمرتكب الكبيرة على تأثرهم بالعلوم الأجنبية التي وصـــلت إلى البيئة العربية، وتحديدًا علوم اليونان والهند والإغريق، التي كانت تمجد العقل وتعتبره مصـدر الحلول لكافة المسـائل. يضـع المعتزلة العقل في مركز اهتمامهم، حتى في المسائل الدينية، ويسعون لتطبيق مفهوم التناوب بين الدين والعقل، بهدف استخدام العقل في فهم وتفسير النصوص الدينية.

تمثل هذه الفكرة مرحلة جديدة في تطور الفكر الإسـلامي بعد صـفين، حيث كان الدين في الأصـل مجرد مسألة تصديق دون تدخل العقل، ثم بدأ الدين يعتمد على العقل في تفسير المسائل وتأويلها. وبالتالي،

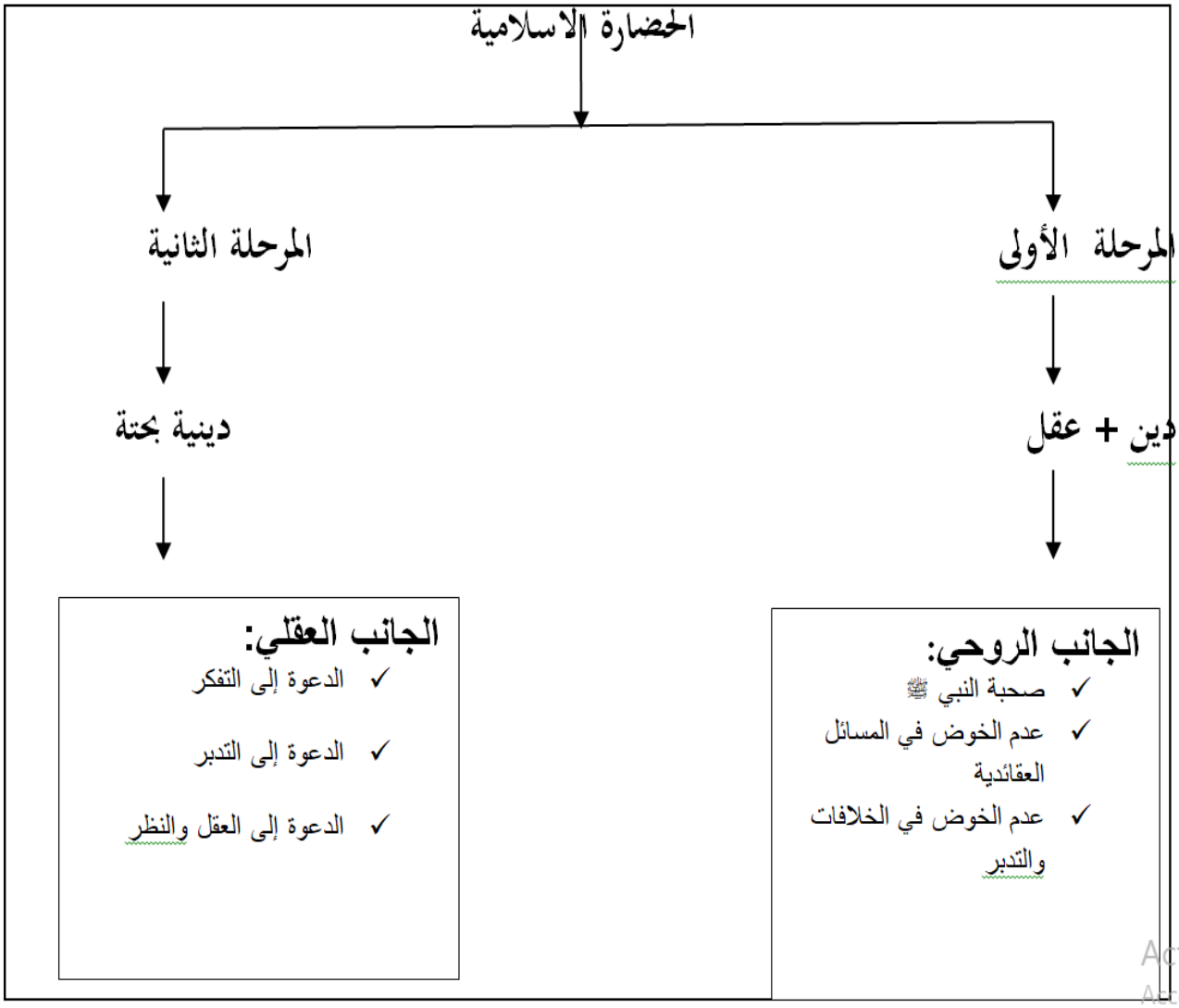
---

(2)- ينظر: الشـهرستاني، الملل والنحل، تح: أمير علي وهنا وعلي حسـين فاعود، ج03، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، ط03، 1993م. ص 123-133.

(3)-* الخلاف بين واصل بن عطاء وشيخه الحسن البصري.

(1)- القاضي عبد الجبار، فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة. ص350.

فإن اعتناق الفكر المعتزل لهذه الفكرة يمثل محاولة للتكيف مع التطورات الفكرية والثقافية التي حدثت بعد فترة صفين، وهو محاولة للتوفيق بين البعد الروحاني الديني والبعد المنطقي العقلي في فهم النصوص الدينية.



هذه هي الأسـباب التي دعمت ظهور مذهب الاعتزال، الذي اختلف فيه عبد القاهر الجرجاني عنهم. اسـتفاد عبد القاهر الجرجاني من كتب المعتزلة وآرائهم في مجالات اللغة والبلاغة، حيث اعتمد على نظرية النظم، على سبيل المثال، وهي النظرية التي جعلته يتميز عن غيره من البلاغيين. في كتابه "دلائل الاعجاز"، يظهر عبد القاهر الجرجاني تأثره بفكر المعتزلي القاضـي عبد الجبار، صـاحب كتاب "المغني في أبواب العدل والتوحيد."

ربما سـاعده على الاطلاع على فكر شـيخ المعتزلة أنه عاصـره لفترة من حياته، حيث ذكر ياقوت الحموي إمكانية معاصـرة عبد القاهر لعبد الجبار المعتزلي، الذي توفي في سـنة 392 هـ، وعبد القاهر كان من تلامذته، وتوفي بعد ذلك في سنة 421هـ.

ولما ألف صاحب المغني كتابه الشهير الذي هو عمدة الاعتزال وصل إلى الأقصى المجاورة لجرجان في زمن عبد القاهر الجرجاني لما شرح في كتابه دلائل الاعجاز، وهذا الرأي يقصـد إمكانية معاصرة عبد القاهر لعبد الجبار المعتزلي وما يجده القارئ في كتابه الدلائل شـاهد على أخذ عبد القاهر فن أصـول الاعتزال، وإنما أخذه تمثل في تحكيم العقل وفي التفسير والتأويل وإن استقر عندنا تأثر عبد القاهر الجرجاني بالفكر الاعتزالي، فإن هذا التأثر نراه جليا في فكرة النظم التي نجدها عند الجاحظ أحد أبرز شـيوخ المعتزلة، في كتابه –نظم القرآن– والجاحظ أخذ الاعتزال[1] ومذهب المعتزلة عن النظام[2]*.

ومن جهة أخرى فهو يسـلط الضـوء على أهمية فهم نظم القرآن وتمييزه عن تأليف النصـوص الأدبية الأخرى. فالفرق بين النظم القرآني وتأليف النصـوص يظهر بوضـوح عندما يتعلق الأمر بالبحث والتحليل، حيث لا يمكن للشـخص فهم فروقات النظم واختلاف البحث في الشـعر والنثر إلا إذا كان لديه معرفة بالقواعد الشـعرية والأسـس الأدبية المتعلقة بالرجز والمخمس وغيرها في الأسـاطير الأدبية. وعندما يكون للشـخص معرفة بصـفوف التأليف، سـيكون قادرًا على تمييز وتحليل فروق نظم القرآن مقارنة بسـائر الأنواع الأدبية والكلامية:"**فرق بين نظم القرآن وتأليفه، فليس يعرف فروق النظم، واختلاف البحث في الشـعر**

(2)- منير سلطان، إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، منشأ المعارف ، الاسكندرية، مصر، ط03، 1986. ص 47.

(3)- * النظام: كان من كبار المتكلمين وهو من أكابر شيوخ وعلماء المعتزلة.

والنثر إلا من عرف القصـيدة من الرجز والمخمس في الأسـجاع...فإذا عرف صـفوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن سائر الكلام"[1].

وهذا الكلام للجاحظ هو صياغة فكرية لكلام شيخه المعتزلي عن النظم الذي قال عنه: **"فأما نظم القرآن وحسن تأليفه فإن العباد قادرون على مثله وعلى ما هو أحسن منه في النظم والتأليف"**[2].

في تأليفات عبد القاهر الجرجاني، يظهر تأثير الفكر الاعتزالي بوضوح، وقد نابع هذا التأثير من تأثره بكتابات كبار العلماء الاعتزاليين مثل الجاحظ والنظام قيل، وعبد الجبار المعتزلي. كانت بيئة الجرجاني، التي نشأ وترعرع فيها، تزخر بالعلماء وأصحاب العقول الفذة، وكانت تُعتبر بيئة فكرية متميزة، حيث يُطلق عليها حاليًا مفهوم "النخبة". في هذه البيئة، لم يكن هناك تفرق بين العامة والخاصـــة في القراءة والتأويل، بل كان الجميع يسعى للوصول إلى مستوى العلماء.

كان القارئ في هذه البيئة يتمتع بمكانة خاصة، حيث كان يقوم بتفسير وتحليل النصوص والمناقشة بشـكل فعّال. عبد القاهر الجرجاني نفسـه كان من القراء في هذا البيئة، حيث اسـتفاد من الفكر الاعتزالي وأُوجه إلى تحليل القرآن الكريم والتوجه نحو الدراسات العلمية في مجال الإعجاز البلاغي والنحوي.

تناول عبد القاهر الجرجاني أفكار الفكر الاعتزالي بطريقة مميزة، حيث نشر آراءهم وفهمهم بأسلوب مميز وعميق، الأمر الذي يتطلب من القارئ البسـيط دراية وتفاعلًا علميًا مسـتمرًا مع فكرهم وآرائهم. هذا النوع من التأثير يجعل التلقي في بيئة الاعتزال يصعب الوصول إلى أسرارها إلا من خلال جهود بحثية مستمرة وتفحص مستمر للفكر والمراجع. ولهذا السبب، قام العلماء القدامى والمعاصرين بتلقي ودراسة فكر الجرجاني والزمخشري والمعتزلي والجاحظ لفهم عميق للمفاهيم والأفكار التي قدموها.

وإذ أثبتنا في هذا المقام تأثر عبد القاهر الجرجاني بالفكر الاعتزالي فهذا لا يدل على تسليمه لكل ما جاء به المعتزلة، فقد عرض الجاحظ في قضية اللفظ والمعنى، وخالف المعتزلة في قضية الإيجاز والصورة، والدلالة

---

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج01. ص 217-218. (وينظر كذلك: عبد العزيز عبد المعطي عرفة، قضـــية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة، عالم الكتب، بيروت ، لبنان، ط01، 1985م. ص 41).

[1]- عمر الملاجيوش، تطور دراسات إعجاز القرآن وأثرها في البلاغة العربية، مطبعة الأمة، بغداد ، العراق، 1972م. ص 328.

للمفردة وغيرها من القضايا، كما **"لاحظنا أن الجاحظ يرجع إعجاز القرآن إلى نظمه...وأما أبو هاشم الجبائي رأى أن النظم لا يصلح أن يكون مفسرا لفصاحة الكلام، لأن النظم قد يكون واحدا...والرماني على نفس الدرب حين رأى أن إعجاز القرآن للبلاغته، فسرها بأنها ليست مجرد إفهام المعنى...وقد لاحظ القاضي عبد الجبار أن فكرة شيخه نقص لأنه لم يلاحظ صورة تركيب الكلام، وهي أساسية في بلاغة العبارة وفصاحتها، إذن قد تجنبت المدرسة الاعتزالية فكرة النظم المتمثلة في الجبائي والرماني وعبد الجبار سببا في إعجاز القرآن وجنحت إلى فكرة الفصاحة،...وفي الدلائل لعبد القاهر نراه يبدئ ويعيد في إبطال أن يكون مرد الفصاحة إلى اللفظ أو المعنى كما زعم الجبائي، أنما ردها إلى النظم أو بعبارة أخرى إلى الأسلوب وخصائصه وكيفياته، وعقد فصلا في الدلائل لتحقيق القول في البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وأرجع هذه الأوصاف إلى النظم لا إلى اللفظ"**[1].فيبدو أن الجدل حول إعجاز القرآن وأسبابه يعتبر نقطة محورية في الفكر الإسلامي، حيث وقع اختلاف الآراء بشأن المفهوم الدقيق لهذا الإعجاز. يُلاحظ أن الجاحظ قد ربط إعجاز القرآن بالنظم، وهو الأسلوب المستخدم في تنظيم الأفكار والمعاني بشكل محكم في القرآن. ومن ناحية أخرى، اعترض أبو هاشم الجبائي على هذا الرأي، مُعتبرًا أن النظم وحده لا يكفي لشرح فصاحة الكلام القرآني، بينما رأى الرماني أن إعجاز القرآن يكمن في بلاغته، وهي القدرة على التعبير بشكل متقن ومفهوم.

من جانبه، انتقد القاضي عبد الجبار هذه الآراء واعتبر أنها تجاهلت جانبًا أساسيًا في بلاغة القرآن، وهو بنية الجمل وتركيب العبارات. وبالتالي، يبدو أن المدرسة الاعتزالية رفضت فكرة النظم كمرجع أساسي لإعجاز القرآن، واعتمدت بدلاً من ذلك على مفهوم الفصاحة والأسلوب وخصائصه وتفاصيله، وهو ما قام به عبد القاهر الجرجاني في كتابه "الدلائل"، حيث قام بتحليل مفصل للبلاغة والفصاحة والبيان والبراعة في القرآن، وربط هذه الخصائص بالأسلوب القرآني والتنظيم الدقيق للمواضيع والمعاني.

[1]- منير سلطان: إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، منشأة المعارف الإسكندرية، مصر، ط 3، 1986م، ص 230-231.

بهذا، يظهر أن المدرسة الاعتزالية اتخذت من الفصاحة والأسلوب والبيان مرجعًا أساسيًا لفهم إعجاز القرآن، مقابل التركيز على النظم وحده كما رأاه الجاحظ. وبالتالي، يبرز دور عبد القاهر الجرجاني في إعادة تقدير هذه الخصائص اللغوية والأدبية في فهم إعجاز القرآن الكريم.

وبعدما تلقى أغلب علومه من الوسط الكلامي الاعتزالي **"وعلى هذا الأساس كانت نظرة عبد القاهر متناقضة تماما لنظرة المعتزلة(في بعض القضايا) فهو يرى أن نظم المكان لا يخص الألفاظ والحروف، إنما هو نظم المعاني لأن المتكلم يقتفي في نظمه آثار المعاني، ويرتبها حسب ترتيب المعاني في النفس..."**[1].

عبد القاهر الجرجاني يعد من المفكرين الذين استفادوا من تأثيرات المعتزلة والمنطقيين والفلاسفة، حيث كانت هذه الجماعات متلقية للمعارف اليونانية والهندية والفارسية، التي أثرت في تطوير الفكر العربي وتفضيل العقل على النقل في العديد من المجالات .عندما ننظر إلى كتاب "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني، نجده يستند إلى فلسفة ومنطق، مما يجعل فهم محتواه تحديًا يتطلب تركيزًا وتفكيرًا عميقًا لفهم الأفكار التي تعتمد على العقل .يظهر عبد القاهر الجرجاني اهتمامًا خاصًا بمفهوم الاستعارة، حيث يقدم تفسيرات متعمقة لهذه الظاهرة، مما يشجع على تقدير دور الاستعارة في الأدب والشعر؛ فالاستعارة ليست مجرد وسيلة للتجميل والإمتاع، بل تعبر عن عمق الفكرة وخيال الشاعر وتحليله المنطقي، مما يبرز مدى ارتباطها بالعقل والجمال في آن واحد.

في كتابه "دلائل الإعجاز"، ينقلنا عبد القاهر الجرجاني في رحلة فكرية مثيرة، تعكس رؤيته العميقة لفن الاستعارة وجمالياته. يعتبر الجمال في الاستعارة عند عبد القاهر قمة التأثير وغاية في الألف، حيث يرى فيها لغة الجماد تنطق بحيوية وإبداع .تتميز الاستعارة في عبد القاهر بأنها تكشف لنا الجوانب اللطيفة والعميقة للمعاني، التي تكمن في أعماق العقل وتنبع من خباياه. فهي تتجلى كصورة فنية تحمل في طياتها أفكارًا ومفاهيم تتجاوز السطحية، وتتحول إلى مرآة تعكس عمق الفكر وروعة الخيال .من خلال دراسته

[2]- عبد القادر حمراني، الحجاج في دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، جامعة حسيبة بن بوعلي، جامعة شلف. ص225.

المتأنية والمتقنة للإعجاز البلاغي في القرآن، يوفر لنا عبد القاهر نافذة نحو عالم من الجمال والإلهام، ينمو منها فهمنا لقيمة اللغة وقوة التعبير. "**فجمال الاستعارة عند عبد القاهر قمة في التأثير وغاية في الألف، فيها ترى الجماد حيا ناطقا...ومن خصائصها أنها ترينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل...**"[1].

فالمستور فيها يكون عقليا خالصا يتلون بألوان الجمال الذي لا يظهر للقارئ إلا بالحفر في خبايا الخيال الذي تمثل في التصوير الاستعاري الذي يصنع التراكيب الجمالية الخفية.

وهذا ما يدل دلالة واضحة على حضور العقل في البلاغة العربية الجرجانية، فالجرجاني "**لم يكن بمعزل عن نتاجات الفكر الاعتزالي، وإنما سخرها لخدمة أغراضه البلاغية والنقدية في اسهاماته الفكرية، المتمثلة في طروحاته، فلا يبتعد الجرجاني كثيرا عن الجاحظ، فإنه يرى أن كمال البيان يكون في التأليف والنظم وهذا يتحصل في حكم الاختصاص في الترتيب إذ تقع الألفاظ مرتبة على المعاني المرتبة في النفس، المنتظمة على قضية العقول**"[2]، الذي لا يمكن تحديد معالمه إلا بالفلسفة والمنطق.

الفكر الاعتزالي للجرجاني، الذي يرتكز على التأمل والتفسير العقلاني للمسائل، قد منح عبد القاهر دفعة قوية نحو توسيع الآفاق الفكرية والتفسيرية. لم يكتفِ عبد القاهر بالتأويل التقليدي فقط، بل ربطه بالملامح البيانية البلاغية، مما سهل انتقاله إلى لغة البيان بشكل مبتكر ومتطور.

هذا التطور البارز أدى إلى اندماجه في مدرسة الأشاعرة، الذين يعتبرون العقل محورًا في التفسير والفهم. ومن خلال هذا التواصل، أثرت الآليات الفكرية للأشاعرة في فكر الجرجاني، مما انعكس في مؤلفاته بملامح واضحة من التفكير الأشعري، خاصة في طريقة تحليله وتفسيره للمفاهيم الدينية والفلسفية. استخدم الجرجاني الآليات البلاغية ببراعة في تحليل النصوص وتفسيرها بطريقة مبتكرة، مما جعل أعماله تتميز بالعمق والتفرد.

تجليات تأثير عبد القاهر الجرجاني على الفكر الأشعري:

في رحاب الفكر الإسلامي، تتجسد أهمية التبادل الفكري بين العلماء والفلاسفة في تقدم وتطوير الفكر وتشكيل الآفاق الفكرية. يظهر عبد القاهر الجرجاني، بفكره العميق ومؤلفاته البارزة، كواحد من

---

[2]- زينب داودي، النظرية البنائية عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة إشكالات، العدد:01، ديسمبر2012، جامعة باتنة. ص 229.

[1]- عبد الله قريم ساكت السرحان، مصادر الامام الجرجاني النقدية_ دراسة في كتاب أسرار البلاغة. ص 63.

الشخصيات البارزة التي أثرت في بيئة الفكر الأشعري بشكل كبير. يتجلى هذا التأثير في تجليات متعددة، سواء في مجالات التفسير والتأويل أو في تحليل النصوص والآراء الفلسفية.

يهدف هذا البحث إلى استكشاف كيف أثر عبد القاهر الجرجاني على الفكر الأشعري وتجليات هذا التأثير في مؤلفاته وأفكاره. سنسعى لفهم الطرق التي نقل فيها أفكاره ومفاهيمه إلى بيئة الأشاعرة، وكيف أثرت هذه الأفكار في تطوير الفكر الأشعري وتعميقه"**ذلك أن المذهب الأشعري منذ تأسيسه قام على فكرة الوسطية بين المعتزلة والسلف**"[1].

وقد تجلّى تأثير عبد القاهر الجرجاني على الفكر الأشعري في زمانٍ ازدادت فيه الحاجة إلى توحيد الفكر وترسيخ العقيدة الإسلامية في وجه التشتت الفكري الذي أصبح سائدًا. فقد تنامت الفرق الكلامية المتنوعة التي اختلفت في تفسير الدين بلا سند واضح، وبدا أن الدين يُعامل بغير سلطان، على عكس ما كان يتعامل به اليهود والنصارى.

هذا السياق الثقافي المتغيّر دفع أبا الحسن الأشعري نحو اتجاه يركز على ترسيخ العقيدة الإسلامية بالعقل، وتأييدها بالحجة العقلية في المسائل الخلافية، دون أن يتخلى عن مذهب أهل السنة والجماعة. كان العقل عندهم مصدرًا للحكم في كل الأمور، وهو ما يمثل رؤية شمولية لدور العقل في تحكيم الشؤون الدينية والدنيوية.

ولعل هذا الطرح يلامس حياة العقل بمنهج سليم ودقيق، وهذا دلالة على أن الأشاعرة يخالفون المعتزلة وكلاهما يفكر تفكير تقديم العقل على النقل- قول أبي الحسن الأشعري في الإبانة: "**قولنا الذي نقول به وديانتنا التي ندين بها التمسك بكتاب ربنا عزّوجلّ وبسنة نبينا عليه الصلاة والسلام، وماروى السادة الصحابة والتابعين وأئمة الحديث**"[2]، حيث يتميز مذهب الأشاعرة بصحّة عقيدته وتأصيلها في أسس دينية صلبة، حيث يقوم على مجموعة من الأصول التي تعكس سنيته وتميزه.

ومن هذه الأصول:

---

[2]- عبد الله قريم ساكت السرحان، مصادر الامام الجرجاني النقدية_ دراسة في كتاب أسرار البلاغة.. ص 71.

[1]- أبو الحسن الأشعري، الإبانة ، تح: فوقية حسن، دار الأنصار، ط01، 1397هـ-1977م. ص 20.

– الالتزام بالنصوص الدينية كتابًا وسنة، والاعتقاد بأنها مصدر رئيسي للتشريع والحكم

– التأويل بالظاهر ما لم يكن الأمر متعلقًا بالصفات الإلهية، حيث يميلون إلى الالتزام بالمعنى الظاهر للنصوص، مع إمكانية التأويل في الصفات الإلهية في حال وجود خلاف يستدعي الرجوع إلى العقل

.– إثبات الصـــفات الأزلية لله العلي العظيم، مثل العلم والمقدرة، والكلام، مما يؤكد على القدرة والكمال الإلهي .

– رفض الاعتقاد بأن القرآن الكريم مخلوق، بل يؤمنون بأنه كلام الله الذي لا بداية له ولا نهاية، وهذا الاعتقاد يمثل تميزًا مهمًا يفصلهم عن المعتزلة ويبرز الخلاف بينهم.

– اعتقادهم بأن أفعال العباد مخلوقة، سواء كانت خيرًا أو شرًا، وهذا يعكس الاعتقاد في قدرة الله الخالق والمدبر على كل شيء في الكون

. تميز عبد القاهر الجرجاني بنهجه الفكري المتأثر بمدرستي الاعتزال والأشاعرة، وقد استفاد من تلك التأثيرات في تأليفه وتطوير فكره. على سبيل المثال، يظهر انتقاله السلس من الفكر الاعتزالي إلى المذهب الأشعري، حيث تلازمت معتقداته وآراءه مع أسس المذهب الأشاعري في التفسير والتأويل. هذا الانتقال لم يكن مجرد تحول فكري، بل كانت عملية تصقل وتطوير لفهمه العقلي والديني.

من خلال استيعابه لمناهج الفلسفة والمنطق وعلم الكلام المتميزة بالمذهبين، وصقل فكره بالتأثيرات الفلسفية والمعرفية، تمكن عبد القاهر من وضع أسس وقواعد في مجالات النحو والبلاغة، مما أدى إلى بروز ثقافة عميقة ومتميزة لديه. ويظهر ذلك جليًا في أعماله الرئيسية كـ"الدلائل" و"الأسرار"، حيث جعل اللغة لغة تعبير عن فلسفته العميقة ووسيلة لتعزيز العقل والفهم.

ومن الملحوظ أن المذهب الأشعري يقوم على أصول وقواعد دينية صلبة، ويؤكد على البحث في مجال اليقين والعقيدة، مما يجعله مرجعًا شرعيًا وفكريًا مهمًا في العالم الإسلامي. وبهذا، يظهر كيف أن الجرجاني استوعب وتأثر بهذه الأسس، وقام ببناء عليها فكره الفلسفي والبلاغي والنقدي، مما جعله من أبرز الشخصيات الفكرية في عصره، ومساهماً في تطور الفكر الإسلامي وتعميقه.

1. المبحث الثاني: معايير التلقي البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني

بداية يعتبر مبحث "معايير التلقي البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني" نقطة محورية في دراسة تطور البلاغة العربية عبر العصور. الجرجاني يمثل إحدى أبرز الشخصيات العلمية والنقدية في ميدان البلاغة العربية، حيث قدم مساهمات هامة في تحليل النصوص وفهم الأدب العربي.

يتمحور أهمية هذا المبحث في فهم مفهوم التلقي البلاغي، والذي يشير إلى استقبال النص الأدبي من قبل القارئ وتأثيره على نفسيته وفكره. يبرز هذا المفهوم التفاعلي بين النص والقارئ، وكيفية تأثير الأساليب البلاغية في توصيل الرسالة وتحقيق الغاية المرجوة من النص.

يقوم المبحث بتحليل مفاهيم التلقي البلاغي الرئيسية التي طرحها الجرجاني، وكيفية تطبيقها على عدد من النصوص المختارة. كما يسلط الضوء على المعايير التي وضعها الجرجاني لتقييم جودة الأدب العربي وتأثيره على القارئ، مثل معايير الوضوح والجمال والقوة البلاغية.

من خلال استكشاف هذا المبحث، يتسنى لنا فهم عمق تفاعل القارئ مع النص الأدبي، وكيفية تأثير الأساليب البلاغية في إثارة الانفعالات وتغيير التفكير والسلوك. وعبر دراسة معايير التلقي البلاغي لدى الجرجاني، نكتشف أسس النقد الأدبي العربي وتطوره عبر الزمن، وأهمية فهم هذه المعايير في تقدير جودة الأدب وتأثيره الفعلي على المجتمع والفرد.

1.1. أثير معايير التخييل في استقبال القارئ للنص الأدبي:

بدايةً، يعتبر معيار التخييل من العوامل الأساسية التي تلعب دوراً حيوياً في تجربة القارئ أثناء تلقيه للنص الأدبي. إذ يمثل التخييل القدرة على إبداع الصور والمشاهد في عقل القارئ استناداً إلى الوصف المقدم في النص، وهو مفهوم يعكس القدرة على تصوّر الأحداث والمشاعر التي يتناولها النص بشكل حيوي وملموس.

يتناول هذا المقدمة المفهوم الشامل لمعيار التخييل وأثره في استقبال القارئ للنص الأدبي، حيث يتيح له التخييل فرصة للانغماس في عوالم النص والتفاعل مع الشخصيات والأحداث بطريقة شديدة الواقعية.

فعندما يتمكن القارئ من تصوّر ما يقرأ بوضوح وإحساس، يزداد تأثير النص عليه ويصبح تجربة قراءته أكثر إثراءً وتأثيرًا.

من خلال فهم دور معيار التخييل، سيتسنى لنا استكشاف كيفية تأثيره في استقبال القارئ للنص الأدبي، وكيف يمكن أن يؤثر على تفاعله مع الأحداث والشخصيات والمواضيع التي تطرحها القصة. كما سيتم تسليط الضوء على أهمية تطوير التخيل الإبداعي لدى القارئ كمهارة أساسية في فهم واستيعاب الأدب والفنون بشكل عام.

كما يجب أن ندرك أنها ليست مجرد مجموعة من الأساليب اللغوية والشعبية، بل إنها تقترن بعمليات عقلية معقدة تشمل المخادعة والإيهام والسحر والغلو، وحتى الأقاويل الكاذبة والباطلة. إن البلاغة ليست مجرد أداة للتعبير، بل هي أداة للإقناع والتأثير.

في عالم البلاغة، يتم تجسيد الكلمات بشكل يخلق مفهوماً جديداً، ويثير الانتباه والإعجاب، وهذا يشبه إلى حد كبير عمليات الإيهام والسحر. يُعتبر البلاغي مثل الساحر الذي يمتلك قوة لفظية خاصة، يستخدمها لتحويل الأفكار والمشاعر وتوجيهها وفق أهدافه.

ومن خلال الأقاويل الكاذبة والباطلة، يظهر تأثير البلاغة في إظهار الوهم، وإخفاء الحقائق، وتوجيه الانتباه بعيداً عن الحقيقة. إن قدرة البلاغي على تشويش الحقيقة وتلاعب الأفكار تجعل منه شخصية ذات تأثير كبير في الخطابة والإقناع.

لذا، يمكن اعتبار البلاغة كأداة قوية يتحكم فيها البلاغي لتحقيق أهدافه، سواء كانت إيهامية أو واقعية، وهو ما يبرز الجانب المعقد والمتناقض لهذه الفنون اللغوية "**والبلاغي أنه اقترن بعمليات المخادعة والإيهام والسحر والغلو، والأقاويل الكاذبة والباطلة**"[1] وأن البلاغة لا تقتصر فقط على استخدام اللغة والأساليب البلاغية للتعبير، بل إنها تعكس أيضًا عمقًا نفسيًا واجتماعيًا يتعلق بالقدرة على التأثير والإقناع.

---

[1]- جابر عصفور: في التراث النقدي والبلاغي المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ط3، 1992م. ص 77.

يمتلك البلاغي، كما أشرت، قدرة فائقة على استخدام الكلمات والأفكار بمهارة وفن لإيهام الآخرين وتوجيه تفكيرهم وسلوكهم.

بالنظر إلى العمليات البلاغية كمثل هذا، يمكننا ربطها بعمليات المخادعة والإيهام والسحر والغلو وحتى الأقاويل الكاذبة والباطلة. فعندما يستخدم البلاغي هذه الأدوات بمهارة، يمكن أن يخلق تأثيرًا قويًا يؤثر على الآخرين بشكل عميق.

ومع ذلك، يجب أن نفهم أن هذه الأدوات ليست بالضرورة سلبية في كل الحالات. فالبلاغة قد تستخدم بطريقة إيجابية لنقل الأفكار والقيم بشكل فعّال، ولتوجيه الانتباه نحو الحقائق والواقع بشكل ملهم. لذا، يمكن أن تكون البلاغة وسيلة فعالة لتحفيز التفكير والتأمل والتغيير الإيجابي في المجتمع.

تعتبر هذه العبارة وصفاً دقيقاً لطبيعة البلاغة، حيث يتناقض فيها بين الحقيقة والخيال، بين الثبوت والنفي. فالبلاغة تتعلق بالتعبير بشكل جذاب ومقنع، حتى لو لم يكن ما يقال حقيقياً في المعنى التقليدي.

فعلى الرغم من أن البلاغة قد تحمل الكثير من الصدق والواقعية، إلا أنها غالبًا ما تعتمد على التلاعب بالكلمات والأفكار لتحقيق تأثير فني أو إيقاعي. وبهذا الشكل، يمكن أن تكون البلاغة "مفتن المذاهب"، حيث تُثير مجموعة متنوعة من الآراء والتفسيرات والمعاني وبالنظر إلى "كثير المسالك"، فإن البلاغة لا تقتصر على طريقة واحدة في التعبير أو الوصول إلى الهدف المرجو، بل إنها تتيح مجموعة واسعة من الأساليب والطرق للوصول إلى القارئ وتأثيره على نفسيته.

في الختام، يمكن القول إن البلاغة تظل "تقريبا" غير قابلة للحصر، حيث تتسع حدودها بحسب إبداع البلاغي وتجربته، ولا يمكن حصرها أو تبويبها بطريقة ثابتة، وهو ما يجعلها ميداناً فنيًا وأدبيًا دائم التطور والتجديد **"فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق، وإن ما اثبته ثابت وما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك، لا يكاد يحصر إلا تقريبا ولا يحاط به تقسيما وتبويبا،..."**[1] هذا التعبير يسلط الضوء على طبيعة البلاغة كميدان فني وأدبي معقد، حيث يندرج تحتها مجموعة من الأساليب والتقنيات التي تستخدم للتعبير عن الأفكار والمفاهيم بطرق متعددة ومتنوعة.

[1]- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 267.

بوصفه "الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق"، يظهر أن البلاغة ليست مقيدة بتقديم الحقائق الواضحة فقط، بل إنها قد تتجاوز ذلك لتوجيه الانتباه نحو رؤى جديدة أو لخلق تأثير فني.

عندما يتم تعريف البلاغة بأنها **"مفتن المذاهب، كثير المسالك"، يُشير ذلك إلى تنوع وتعدد الطرق والأساليب التي يمكن استخدامها للتعبير، مما يسمح بتجديد وتنويع الخبرات الفنية والأدبية . وفي الختام، عندما يُشار إلى أن البلاغة "لا يكاد يحصر إلا تقريباً ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً"**، يُسلّط ذلك الضوء على تعقيد وتنوع جوانب هذا المجال، الذي يبقى متغيرًا ومتطورًا مع تطور الثقافة والفكر ومع مرور الزمن ، يتوقع المتلقي أن يتم الكشف عن الحقائق المخفية وإزالة القناع الذي يخفي الجوانب الحقيقية للنص. يعتبر جهد المتلقي الحقيقي هنا هو الكشف عن هذه الحقائق وإزالة الأقنعة للوصول إلى الجوهر الحقيقي للنص. تشير هذه التوطئة إلى أن التمتع بالفهم العميق والوصول إلى الجوانب الأساسية للنص يتطلب مجهودًا من المتلقي، من خلال سلسلة من التأملات وتطبيق الفكر في عملية الاستيعاب والتفاعل مع النص ".**فينتظر من يخرجه من تخفيه ويزيل عنه القناع، وإن جهد المتلقي الحقيقي هو الكشف وإزالة الأقنعة، إذ تكمن اللّذّة في الوصول إلى الجوهر بعد سلسلة من خطوات التأمل وإعمال الفكر"**[1] من خلال تعريف عبد القاهر الجرجاني لعنصر التخييل، يظهر استخدامه لهذا العنصر كوسيلة لفهم وكشف الجوانب الغامضة في النصوص. هذا الاستخدام يفتح آفاقًا جديدة واسعة أمام المتلقي، حيث يمكنه أن يكتسب فهمًا أعمق لمضمون النص ومعانيه المختلفة. وبالتالي، يساعده هذا الفهم على استكشاف وفهم آليات التأويل وكيفية فهم النص بمختلف جوانبه وتفاصيله **"وجملة الحديث أن الذي أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها مالا ترى"**[2]، يُضاف أن جملة الحديث التي تشير إلى أن الهدف من التخييل هنا هو كشف الجوانب غير الثابتة في النص تعكس تعقيد المفهوم. فالتخييل يعمل على تسليط الضوء على الجوانب المختلفة والمتغيرة في النص، التي قد لا يكون لها وجود ثابت أو واضح .

---

(2)- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، دار الفارس، الأردن، ط1، 1999م. ص214.

(1)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر .ص 275.

وتشير الإضافة الجديدة إلى أن الشاعر، في بعض الأحيان، يُستخدم التخييل لإيهام نفسه وغيره بأمور غير حقيقية أو غير قابلة للتحقق، مما يخلق حالة من الاضـــطراب أو الارتباك. فالتخييل قد يُظهر الأمور بشـــكل أجمل أو أكثر تأثيرًا مما هي عليه في الواقع، مما يؤدي إلى فهم مغلوط أو محدود للنص ومضمون.

إنه الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي، وكيف يؤثر ذلك على سلوكه وتصرفاته. يُضاف إلى ذلك، يمكن القول بأن العمل الشعري يعكس عملية التلقي، وهي عملية سيكولوجية تتأثر بأسس ميتافيزيقية ومعرفية وأخلاقية فهذا النوع من الأدب ليس مجرد مجموعة من الكلمات والصور، بل يمثل تفاعلًا عميقًا بين النص والقارئ. يُمكن للشعر أن يثير الانفعالات والأفكار، ويؤثر على تفكير المتلقي وسلوكه بشكل مباشر وبالتالي، يظهر العمل الشعري كأداة لتحقيق التأثير النفسي والسلوكي، ويُعتبر مثالًا على كيفية تأثير الفنون اللغوية في تشكيل وتوجيه تفاعلات الفرد مع العالم الخارجي ومع ذاته "**حيث الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي وما يترتب عليه من سلوك، ويمكن القول بعبارة أخرى – بأنه يشير– باختصار إلى عملية التلقي في العملية الشعرية وهي عملية سيكولوجية لها أساسها الميتافيزيقي والمعرفي والأخلاقي**"[1] يُشير العمل الشعري إلى الأثر العميق الذي يتركه في نفوس المتلقين، وكيف ينعكس ذلك على سلوكهم وتصرفاتهم. وفي جوانب أخرى، يمكن اعتبار العمل الشعري كمظهر لعملية التلقي، حيث تعتبر هذه العملية ليست مجرد استقبال للنص بل تجربة سيكولوجية معقدة تتأثر بأسس متعددة من الميتافيزيقية والمعرفية والأخلاقية تلك الأسس المتنوعة تشكل جوانب التفاعل الباطنية التي تحدث داخل القارئ، حيث يتغلغل الشعر في عمق الوعي واللاوعي، مما يؤثر على تصوّراتهم وتفاعلاتهم العاطفية والفكرية. وهكذا، يكمن جوهر التأثير الشعري في قدرته على تحفيز النفس وتوجيه التفكير وتحفيز التفاعل العاطفي والأخلاقي للمتلقي و "**الفكرة المجردة التي تحصل للقارئ من قراءة شعر يعتبر تخييلا، والسياق يجيز القول...إن الجرجاني يقصد بالمعنى التخييلي العبارة والصورة والفكرة ويدعم ذلك ذكره لهذه**

(2)- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط2007م. ص113.

الألفاظ والمصطلحات أثناء تحليله الشواهد الشعرية التي يقدمها أدلة على التخييل أو المعنى التخييلي"[1]، يمكن القول إن الفكرة التي يستحضرها القارئ أثناء قراءته للشعر تُعتبر تخييلاً، وتتيح السياقات الشعرية الفرصة للجرجاني لاستخدام هذا التخييل العباري والصوري والفكري. يُعزز هذا الادعاء ذكر الجرجاني لمصطلحات محددة خلال تحليله للشواهد الشعرية، مما يُظهر استخدامه للتخييل أو المعنى التخيلي كأداة تحليلية مهمة.

باستخدام هذا التحليل، يُظهر الجرجاني كيف يمكن للتخييل أن يُفسر ويُظهر العديد من الجوانب الغامضة والمعقدة في النص الشعري، مما يسمح للقارئ بفهم أعمق للمضمون والرسالة التي يحملها الشعر. هذا النهج يثير التساؤلات ويفتح آفاقًا جديدة لفهم الأدب الشعري وتفاعلاته الفكرية والعاطفية لدى المتلقي .

اذ يُركز على طبيعة المرجعية الذاتية للنص الخيالي وكيف تؤثر على تفاعل القارئ مع النص. يُطلب من القارئ أن يرى الشكلية للنص بجانب المضمونية، حيث يُشجع على التأمل في السمات الزائفة للمرجعية المتصورة للمضمون.

وأثناء قراءة النص الخيالي، يُشجع القارئ على التأمل في كيفية تشكيل الشكل للنص وتحديد نمط الاستجابة التي يثيرها، مما يجعل الشكل دورًا هامًا في توجيه تجربة القارئ. ومن أجل تفادي أي سوء فهم محتمل، يجب أن تكون هذه النقاشات والمناقشات أكثر وضوحًا وتحديدًا **"ولعل طبيعة المرجعية الذاتية لنص تخييلي تستدعي من القارئ رؤية بناء الشكلية بمقابل أفق بناء المضمونية وفي أثناء قراءة نص تخييلي على القارئ أن يتأمل سمة المرجعية الزائفة لمضمونه، وأن يحيل المضمون على التصورات التي يبديها النص نفسه وهكذا يؤدي الشكل دورا مهيمنا في النصوص التخييلية مادام يحدد بنيتها ونمط الاستجابة التي تثيرها، وبغية تجنب إساءات الفهم الممكنة يتعين على هذه المجادلة أن تتضح أكثر**

---

[2]- محي الدين حمدي، التخييل عند عبد القاهر الجرجاني ضمن أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقص، تونس،1998م. ص 133.

فأكثر..."[1]، على دور المرجعية الذاتية في النصوص التخيلية، حيث يتمحور حول التوازن بين الشكلية والمضمونية. يُعزز النص فكرة أن القارئ يجب أن يكون حذرًا من المرجعية الزائفة للمضمون في النص التخيلي، ويجب أن يركز على التصورات والتفسيرات التي يقدمها النص نفسه.

فالتحليل يُظهر أن الشـــكلية تلعب دورًا مهمًا في توجيه تجربة القارئ واســـتجابته للنص. فهي تحدد بنية النص وتشـــكل نمط الاســـتجابة التي يثيرها، مما يجعل الشـــكل ذا أهمية كبيرة في فهم النصـــوص التخيلية. وبالتالي، يجب أن تكون المناقشات والمجادلات حول هذه النقاط واضحة ومفصلة لتجنب أي سوء فهم محتمل وتحقيق فهم أعمق للنص.

حيث انه يُخَرج السامعين إلى التعجب من رؤية ما لم يسبق لهم رؤيته ولم تأتي العادة به، ولم يكن التعجب بمعناه الذي اعتادوه، ولا تظهر صـــورته على وضـــعها الطبيعي حتى يجرؤ على الدعوة بجرأة من لا يتوقف ولا يخشى إنكار المنكر، ولا يتحاشى تكذيب ما يظهر على السطح ويغضب النفس، فقد شاءت أو لم تشأ أن تصور شمسًا ثابتة طلعت من حيث تغرب الشمس، فالتقَتا وقفا وأصبح غروب تلك القديمة مقابل لشروق هذه المتجددة"**القصد بأن يخرج السامعين إلى التعجب لرؤية مالم يروه قط ولم تجد العادة به، ولم يتم التعجب بمعناه الذي عناه، ولا تظهر صـــورته على وضـــعها الخاص حتى يجترئ على الدعوة جرأة من لا يتوقف ولا يخشى إنكار منكر، ولا يحفل تكذيب الظاهر له ويسوِّم النفس، شاءت أم أبت تصور شمس ثابتة طلعت من حيث تغرب الشمس، فالتقَتا وقفا وصار غرب تلك القديمة لهذه المتجددة شرقا**"[2]. تظهر هذه العبارة إلى مفهوم متعمق يرتبط بالتحدي والتغيير في الفكر والثقافة. الاضافة يمكن ان تكون على سبيل المثال: في هذا السياق، يصبح التغيير الذي يقدمه الفرد أو المجتمع جريئًا وجديدًا، مما يدفع الناس إلى الاستغراب والتأمل. فإن تصوُّر الشمس الثابتة الخرافية وهي تطلع من حيث تغرب الشمس يمثل رمزًا للتحدي الثقافي والفكري، حيث يجمع بين القديم والجديد، ويثير التساؤلات حول المألوف والمستحدث

---

(2)- سوزان روبين وإنجي كروسمان، القارئ في النص" مقالات في الجمهور والتأويل"، ترجمة: د/حسن ناظم- علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، لبنان، ط01، 2007م. ص 126.

(1)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر. ص304.

ومن جهة أخرى فهي تتعلق بالتحليل النفسي للشعر ودوره في تشكيل الصورة الذهنية للشخصية وفي صناعة الوعي الثقافي. يعتبر الشعر في هذا السياق وسيلة لاكتساب الفكر والثقافة وليس غاية في حد ذاتها. بالإضافة إلى ذلك، يقدم النص تحليلاً نقدياً لدور الشعر في إظهار الجوانب المختلفة من شخصية الإنسان، مشيراً إلى أنه قد يعكس جوانب سلبية أو معجبة من شخصية الشاعر "**وكذلك قول من قال خير الشعر أكذبه، فهذا مراده لأن الشعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا وانحطاطا وارتفاعا، بأن ينحل الوضيع، صفة من الرفعة هو منها عار، أو يصف الشريف بنقص وعار، فكم جواد خله الشعر وبخيل سخاه، وشجاع وسمه بالجبن وجبان ساوى به الليث، ودني أوطأه قمة العيوق، وغبي قضى له بالفهم، وطائش ادعى له طبيعة الحكم ثم لم يعتبر ذلك في الشعر نفسه حيث تنتقده دنانيره، وتنشر دياجيبه ويفتق مسكنه فيصوغ أريجه**"[1]. فهذا النص يستعرض دور الشعر في تصوير الشخصيات والمفاهيم، ويركز على الجانب النقدي لهذا الدور. يعتبر الشعر وسيلة لتقديم الصورة الغنية والمعقدة للشخصيات، إذ يمكن أن يبرز الجوانب المتناقضة والمتعارضة في شخصية الشاعر والمحتوى الذي يقدمه. ومن خلال الأمثلة المذكورة، يظهر كيف يمكن للشعر أن يصوّر الشجاعة بالجبن، والكرم بالبخل، والعقل بالجهل، مما يشير إلى تعقيدات الطبيعة البشرية وتناقضاتها. وهكذا، يعمل الشعر على توسيع الفهم والتحليل النفسي للأفكار والمفاهيم المختلفة.

و من هنا يتم التركيز على دور الشعر كوسيلة للتعبير الفني والتأملي، حيث يتميز بالتنوع والتعددية في تصوير الواقع والمفاهيم. يعتمد الشعر على الخيال والابتكار لاستعراض الحقيقة بطرق متعددة ومتنوعة، مما يسمح للقارئ بالاستمتاع بتجارب مختلفة ومتنوعة. ويعبر الشاعر في النص عن استخدامات متعددة للشعر، حيث يمكن أن يستخدم لتأويل الواقع والتعبير عن الأفكار والمشاعر، وفي بعض الأحيان يميل إلى المبالغة والإغراق في المدح أو الذم، مما يضيف للنص جاذبية وعمقًا "**حيث يعتمد الاتساع والتخييل ويدعي الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل وحيث يقصد التلطف والتأويل، ويذهب بالقول مذهب**

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر. ص 271.

المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض"[1]، يتم التحدث عن الطبيعة المتعددة والمتنوعة للشعر ودوره في التعبير عن الحقيقة من خلال التقريب والتمثيل. يشير النص إلى أن الشعر يعتمد على الخيال والتخيل لتقديم صور ومفاهيم تتجاوز الواقع الملموس، مما يمنح القارئ تجربة فنية وروحية متعددة الأوجه.

بالرغم من أن الشعر يدعي الحقيقة، إلا أنه يتجاوز الحقائق السطحية ليصل إلى جوانب أعمق من الواقع، وهذا يعكس دوره في التأمل والتفكير النقدي. يقوم الشاعر أحيانًا بالمبالغة والإغراق في المدح أو الذم، مما يسلط الضوء على الجوانب المختلفة من الشخصيات والمفاهيم التي يتناولها .

يبدو أنه يناقش تنوع وتعددية الشعر كوسيلة للتعبير، ويشير إلى أن الشعر يتجاوز الواقع المألوف ليصل إلى أعماق الوجدان البشري والتجارب الروحية. كما يبرز النص أهمية التفكير النقدي في فهم مضامين الشعر وتقدير قيمته الفنية والثقافية.

في هذا النص، يتم التعبير عن قيمة وجمال الشعر وفنونه، حيث يتمثل كمصدر للجواهر والفضائل التي تبرز من خلاله. يتم التأكيد على أن الشعر قادر على استخراج الجمال والفضيلة من الواقع، وأنه يعكس محاسن وصفات نبيلة لا يمكن إنكارها.

بالإضافة إلى ذلك، يتم التأكيد على قيمة الشعر في تقديم العبر والدروس الحياتية، حيث يمكن للأقوال الشعرية أن تلهم وتعطي قوة وأمل للقراء. ويظهر النص أيضًا الدور البارز للشعر في تشكيل القيم الاجتماعية والأخلاقية، وفي رفع مكانة الإنسان إلى مستوى أعلى من الشرف والرتبة.

باختصار، يعتبر النص تقديراً للفن الشعري ودوره الفعال في إبراز القيم والفضائل وتعزيز الروح الإيجابية والتأمل في جمال الحياة.: **"وأن تخرج لك من بحرها جواهر إن باهتها الجواهر مدت في الشرف/والفضيلة باعا لا يقصر وأبدت من الأوصاف الجليلة محاسن لا تنكر، وردت تلك بصفرة الخجل ووكلتها من نسبتها إلى الحجر وأن تثير من معدنها تِبْرا لم ترى مثله ثم تصوغ فيها صياغات تعطل**

[2]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر. ص272.

الحلى وتريك الحلى الحقيقي، وأن تأتيك على الجملة بعقائل يأنس إليها الدين والدنيا وفضـــائل لها من الشـرف للرتبة العليا"[1]، وهكذا فإن عبد القاهر الجرجاني يرى أن الاستعارة باب واسع في البلاغة حيث وقف عندها مطولا لما تشـــمله من أغراض توحي إلى دلالات كثيرة، وهذا الصـــنف لا يختلف كثيرا في استحضار الاستدلال العقلي والتخييلي معا، وأن هذه العملية التخيلية المتعلقة بالاستعارة نجد الامام يسلك مسلك التأويل التخييلي في خدمة الأغراض المتعلقة بها (الاستعارة) ويؤكد الامام أن الاستعارة تكون خدمة لآفاق الخيال وما يجري مجراه.

وبما أن عبد القاهر الجرجاني أدخل باب الاستعارة ضمن التخييل فها هو يضرب لنا مثالا عن ذلك ومثاله قول لبيد[2]:

وغَـــدَاةُ رِيـــحٍ قـــد كَشـــفَت ، وقِـــرّة، إذ أصْـبَحَتْ بيـد الشَّـمَال زِمامُهـا

وليس لك شـيء من ذلك في بيت لبيد، بل ليس أكثر من أن تُخَيَّل إلى نفسـك أن "الشـمال" في تصريف "الغداة "على حكم طبيعتها كالمدبر المصرف لما زمامه بيده، ومقادته في كفه، وذلك كله لا يتعدى التخيل والوهم والتقدير في النفس من غير أن يكون هناك شيء يحس وذات تتحصل، وجملة الأمر هاهنا أن الجرجاني يؤول تَخَيُّلَ المبدع وتصـــور للمتلقي التخييلي في معرفة الخلق الابداعي وراء الاســـتعارة لهذا وجدناه يربطها ربطا وثيقا بالتخييل، وبالتالي فإنه يؤكدّ تدريجيا على ضرورة إدراك عالم الخيال الواسع في ضوء آليات القراءة التي تجعل النص المقروء على أهبة جديدة غير متنافرة ، وهذا الاختلاف الجوهري يصـــبح مثمرا في ذهن نفسية المتلقي الخيالي .

حيث يتم التحدث عن قوة الصورة والتصوير في تشكيل تصورات الناس وتأثيرها عليهم. يُستعرض النص أهمية الصنعة في صياغة التصورات التي تجذب السامعين وتخيفهم، والتخيلات التي تدهش الممدوحين وتحركهم، مثلما تفعل الصور الفنية بأشكالها المختلفة. كما يُذكر أن هذه التصورات والتخيلات تدخل النفس في حالة غريبة لم تكن موجودة قبل رؤيتها، مما يجعلها تثير الدهشة والإعجاب وتغمر الفرد بأحاسيس

---

[2]– عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر. ص42.

[1]- المصدر نفسه. ص 45-46.

متنوعة. ويؤكد النص على أن هذه الصور والتخيلات تحمل طابعًا فتنيًا لا يمكن إنكاره، حيث تشكل تأثيرًا عميقًا على النفس وتثير العواطف بطريقة ملحوظة: "**والصّنعة في التصورات التي تروق السامعين وتروعهم والتخييلات التي تهزّ الممدوحين وتحركهم ،وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش أو بالنحت، والنقر، فكما أن تلك تعجب وتغلب وتروق وتؤنق، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ولا يخفي شأنه**"[1]، يسلط هذا النص الضوء على فعالية الصناعة الفنية في إبهار الناظرين وإثارة مشاعرهم من خلال التصويرات والتخيلات الفنية التي يبتكرها الفنانون. فتلك التصويرات، سواء كانت مُصممة بالتخطيط والنقش أو بالنحت والنقر، تتمتع بقوة فائقة تجعلها قادرة على أن تستحوذ على إعجاب الناظرين وتحرّك مشاعرهم بشكل عميق، حيث يمكنها في الوقت نفسه أن تثير الرعب والقلق.

من خلال هذه التصـــويرات، يخلق الفنانون حالة غريبة في عقول الناظرين، حيث يجدون أنفســـهم ينغمســـون في عوالم لم يتخيلوها من قبل، مما يثير مشـــاعرهم وانفعالاتهم بشـــكل متنوع وعميق. وبالتالي، تكتسـب هذه التصـويرات قيمة خاصـة في عالم الفن، إذ تصـبح مصـدرًا للفتنة والدهشـة، وتدفع الناس إلى التأمل في جمال وعمق كل عمل فني.

عبد القاهر الجرجاني قام بتحويل مفهوم الاســـتعارة من الجانب التخيلي إلى الجانب الإدعائي، مما أدى إلى فهم جديد مهم لهذه الظاهرة الأدبية. فقد نقلها من المعنى التقليدي إلى معنى الادعاء الذي يُلقي بظلال الشك على صدقية البيان، ولكن بطريقة مبتكرة، أعاد الجرجاني تلك المفاهيم بنكهة جديدة تمزج بين التخيل والادعاء بمنظور أدبي.

إن الاستعارة التخييلية تعكس الحاجة الملحة للتخيل والوهم في عالم الأدب، ومعها تأتي حاجة إلى التأويل والتفسير. ففي الاستعارة التخييلية، يظهر وجه المشابهة بطريقة غير واضحة ومعقدة، لا تشتمل على نفس الوضوح والبساطة التي يتمتع بها في الاستعارة التحقيقية. "**ومما يؤكد الحاجة إلى التخيل والوهم، وما**

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر. ص342-343.

يقترن بهما من الحاجة إلى التأويل أن وجه المشابهة في الاستعارة التخييلية لا يأتي بنفس الوضوح ودرجة البساطة التي يأتي من خلالهما في الاستعارة التحقيقية"[1].اذا الاستعارة التخييلية تبرز الحاجة الضرورية للتخيل والوهم في عالم الأدب، فهي تدعونا للغوص في عوالم مبهجة من الخيال والتصوّرات المبتكرة. ومن خلال هذا النوع من الاستعارة، ينبثق الحاجة الملحة إلى التأويل والتفسير، حيث يُعرّف القارئ على عوالم متنوعة من الأفكار والمعاني التي تحملها النصوص الأدبية.

ومع ذلك، يجد القارئ أن وجه المشابهة في الاستعارة التخييلية ليس بالوضوح والبساطة نفسها التي يتمتع بها في الاستعارة التحقيقية. إذ تظهر العلاقات البديلة والمعقدة بين الأفكار والمفاهيم بشكل أكثر عمقًا وغموضًا، مما يتطلب من القارئ استخدام قدر كبير من التأمل والتحليل لفهم الدلالات العميقة المحمولة في هذا النوع من الاستعارة.

يقوم عبد القاهر الجرجاني بإعداد القارئ لفهم المؤهلات التخييلية وتفريقها عن الوهم الذي يميل إلى الخداع. يدعو الجرجاني القارئ إلى الانغماس في واقعية النص بحيث يعيش تجربة فريدة من نوعها تمكنه من التفاعل الحقيقي مع مضمون النص، ويتعرف على جوانب جديدة ومختلفة منه. ومن هذا المنطلق، يقدم الجرجاني مثالًا على التشبيه من خلال قول " **أبي تمام** :

وَيَصْعَدَ حَتَّى يَظُنَّ اَلْجَهُولُ بِأَنَّ لَهُ حَاجَةٌ فِي اَلسَّمَاءِ

"فلولا قصده أن ينسي التشبيه ويرفعه بجهده ويصمم على إنكاره وجحده، فيجعله صاعدا في السماء من حيث المسافة المكانية، لم كان لهذا الكلام وجه"[2]. وفي هذا البيت الشعري لأبي تمام، يبرز التشبيه المستخدم حيث يصعد المتكلم حتى يظن الجاهل أن له حاجة في السماء، وهذا التشبيه يُعتبر جزءًا من عبقرية الشاعر في صياغة الصور البديعة. إذ يعمد أبو تمام إلى إبراز الفكرة بشكل متفرد ومثير للدهشة، ويتحدى تصوّرات الجاهلين، وبذلك يُظهر البيت الشعري قوة التشبيه وقدرته على إثارة الدهشة والتأمل، كما يبين في موضع أخر قول "**العباس بن الأحنف:**

---

(2)- نصر حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1 ،1995م. ص184.

(1)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر. ص 302.

هِـــيَ اَلشَّـــمْسُ مَسْـــكَنَهَا فِي اَلسَّـــمَاءِ فَعَـــزَّ اَلْفُـــؤَادُ عَـــزَاءً جَمِـــيلاً

فَلَـــنْ تَسْـــتَطِيعَ إِلَيْهَـــا اَلصُّـــعُودُ وَلَـــنْ تَسْـــتَطِيعَ إِلَيْـــكَ اَلنُّـــزُولَا

صورة هذا الكلام ونسبته والقالب الذي فيه أفرغ يقتضي أن التشبيه لم يجر في خلده، وأن معه كما يقال لست منه وليس مني، وأن الأمر في ذلك قد بلغ مبلغا لا حاجة معه إلى إقامة دليل وتصحيح دعوة،..."[1] في قصيدة العباس بن الأحنف، يُستخدم التشبيه لوصف موقع الشمس في السماء، ويُرسم صورة متقنة لعجز الإنسان عن الوصول إليها. يتأمّل الشاعر في هذا التشبيه ويعبر عن عجزه حين يتخيّل الصعود إلى مكان الشمس، وكذلك يُعبّر عن حزنه واكتئابه لأنه لا يمكنها أن تنزل إليه. تُظهر القصيدة حالة من اليأس والإعجاب العميق بقدرة الله وعظمته، حيث يفتقر الإنسان إلى القدرة على تحمل هذه العظمة والاستيعاب الكامل لها دون الحاجة إلى إقامة دليل أو تصحيح دعوة.

في بحثه عن التخييل، يظهر الجرجاني بصورة مميزة باعتماده على منهجية علمية ورواية متسقة. يتعمق في دراسته حول العملية الإبداعية، حيث يركز على دور التخييل كنقطة محورية ويربطه بالفكر من خلال تحديد آلياته وأنواعه، محاولاً تقديم فهم عميق لأغراض المعاني. يضفي الجرجاني قيمة بلاغية ونقدية على التخييل، ويُسهم بشكل فعّال في تطوير مفهومها، ويعزز هذا الأسلوب الرؤية الشاملة التي يمكن أن يتمتع بها المتلقي في فهم الأدب وتحليله..

1.2. مركزية الذوق في التفكير النقدي لدى الجرجاني وعلاقته بالمتلقي:

في رحلته الممتدة في عالم التفكير النقدي، يبرز دور الذوق كقوة محورية وحيوية في منهجية الجرجاني. يعتمد الجرجاني في تحليله وتقديره للأدب والفن على مبدأ الذوق، الذي يعتبره معيارًا أساسيًا لتقييم الجمال والتميز. يتجلى في هذا المفهوم الفلسفة الجمالية التي يتبناها، حيث يرى الجمال كعنصر أساسي في تشكيل الوعي الإنساني وصقل التجربة الفنية.

في سعيه نحو فهم المفاهيم الجمالية، ودراسة تأثيرها على القارئ، يتعمق الجرجاني في تحليل الأعمال الأدبية والفنية. يعتبر الذوق وسيلة تحليلية وتقديرية تمكّنه من فهم أعماق الفن وتقييمه بشكل شامل

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تعليق: محمود محمد شاكر. ص 307.

ومتعمق. ومن خلال هذا النهج، يتم تعزيز التفاعل الثقافي بين الناقد والمتلقي، مما يسهم في إثراء التجربة الأدبية والفنية لدى الجمهور والفنانين على حد سواء "**ولعل من الصواب أن يقال ان الجرجاني واضع اسس المنهج التحلل في دراسة البيان أو المعاني العقلية ومسايرة العبارات ودلالتها، ولعل هذا القول أكثر صدقا وأكثر تقريرا للواقع من القول بأن عبد القاهر واضع اساس علم البيان وعلم المعاني،...وقد رأينا أن عبد القاهر لم يتخل عن الذوق الأدبي الذي يسير بالقارئ نحو تلمس صفات الجمال في العمل الأدبي**"[1] والجرجاني يؤكد على أهمية الذوق وتأثيره على القارئ من خلال تحليله للأدب. يرى أنه لا يمكن للمتلقي أن يدرك قيمة النص الأدبي إلا إذا كان لديه ذوق متميز وخبرة في التذوق الأدبي. يسلط الجرجاني الضوء على أهمية الجمالية والإبداع في النصوص، مما يمنحها القدرة على التأثير والتفاعل مع المتلقي.

ويجدر بنا أن نلاحظ أن هذا المعيار يتجلى بوضوح في قدرة القارئ على استيعاب الرسالة الأدبية والتأثير بها. يتعلق هذا بالحرص على الطبع الذي يندرج ضمن سياق الوعي الذاتي للمتلقي وقدرته على فهم المعنى العميق للنص والتفاعل الناجح معه التي "**تقترن في خطاب عبد القاهر الجرجاني النقدي ، ومما يرادف هذا الأخير في الخطاب ذاته الأول فيفهم من هذا تداخل المصطلحين وتناوب أحدهما مناب الأخر، الأمر الذي يعني –بداهة– تلاقي الدلالة لكل منهما ويعني –ببداهة أشد– أن الحديث عن الذوق لا يفهم على أنه حديث عن الطبع تماما كما أن الحديث عن الطبع لا يفهم هو الآخر إلا على أنه حديث عن الذوق**"[2]. النص الأول يقارن بين عبد القاهر الجرجاني في مجال دراسة البيان والمعاني العقلية، حيث يلاحظ أن الجرجاني هو من وضع أسس المنهج التحليلي في هذا المجال. يؤكد النص على عدم تخلي عبد القاهر الجرجاني عن الذوق الأدبي في تقديره للجمال في الأعمال الأدبية.

---

[2]- بدوي طبانة: البيان العربي، مطبعة الرسالة، بيروت لبنان، د ط، 1962م. ص 177.

[3]- قاسم المومني، أداة الناقد، دراسات في الموروث النقدي، مجلة جامعة الملك سعود، الرياض، مجلد:5 ،1413هـ-1993م. ص 52.

أما النص الثاني، فيركز على التداخل بين مصطلحي الذوق والطبع في خطاب عبد القاهر الجرجاني، حيث يشير إلى أن الحديث عن الذوق يترتبط بشكل أساسي بالطبع، وأن الحديث عن الطبع يفهم على أنه حديث عن الذوق. هذا التداخل يعكس تناوب استخدام المصطلحين في الخطاب النقدي للجرجاني.

"ولم تكن عناية عبد القاهر بالقواعد والأصول وحدها دائما اتخذ من الذوق مقياسا مهما، فهو حينما يعلق على النصوص أو يحللها يركن إليه في إدراك البلاغة والوقوف على أسرار الجمال، بل دائما أن من لا ذوق له لن يدرك الأســـرار وذلك الجمال"[1] الحس الذوقي أمر لا غنى عنه للمتلقي، فالإمام عبد القاهر الجرجاني يتجلى في شخصه كمن يمتلك ذائقة حسية رفيعة، وأداة للفهم والتفكير العميق. هذه القدرة تُمكِّن المتلقي من التفاعل مع النص بطريقة فاعلة، حيث يدرك الأبعاد الخفية والجوانب العميقة للنص، ويغوص في عمقه لاستخراج الجواهر والفكر الذي يحمله [2]، وعبد القاهر الجرجاني يثري حسه النقدي في الحكم على الصـــور البانية من قوله **"وكذلك إذا قلت ألقى حبله على غاربه كان له مأخذ من القلب لا يكون إذا قلت: هو كالبعير الذي يلقى حبله على غاربه، حتى يرعى كيف يشاء ويذهب حيث يريد"**[3] وهنا يثني عبد القاهر الجرجاني على المتلقي الذي يمتلك نفســـا ذواقة في التحليل والقدرة على الحكم اتجاه النصوص المقروءة.

ويؤكد هنا مرة أخرى على جامع النفس **"إذ كان المتصـــفح للكلام حســـاســـا يعرف وحي طبع الشـــعر، وخفي حركته التي هي كالخلس وكمســـرى النفس في النفس"**[4] فالنص الأول يســـتخدم مثالًا يتناول استخدام اللغة للتعبير عن العواطف والأفكار بشكل محدد. بينما النص الثاني يصف حساسية المتلقي للكلام الشعري وتأثيره على النفس بطريقة مجازية.

---

(2)- أحمد مطلوب: عبد القاهر بلاغته ونقده، دار المعارف بيروت لبنان، 1973م. ص 205.

(3)- ينظر: حبيب مونسي، القراءة والحداثة (مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط،2000. ص37.

(4)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر. ص 430.

(5)- المصدر نفسه. ص306.

وعلى هذا الأساس فإن الامام أدرك كليا انفتاح الذوق في محاكمته وصرامته وتقسيمه للنصوص أو بعبارة أخرى "**بعده النظري وسداد رأيه ورهافة ذوقه**"[1] ومن منطلق ذلك أن عبد القاهر الجرجاني أفعم في مبدأ خاصة بما يتعلق بالتخييل البلاغي والكشف عن فهم الأسباب والمعاني الخفية امتثالا لقوله: "**إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفا والسعي منجحا لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية وروحانية**"[2] وعبد القاهر الجرجاني يبقي على الأشياء الخفية والمعاني التي تتسم بطابع الهيام لا يستطيع إدراكها كل الناس إن لم يكن هناك خبير فيها "**مهيأ لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن نفترض فيها المزية على الجملة**"[3]. في النص الأول، يُشير إلى قدرة الفرد على التحليل والتقييم والتمييز بين الأمور باستناده إلى ذوقه الرفيع. أما في النص الثاني، يتحدث عن قدرة الشخص على فهم العلاج والتفاعل معه بشكل إيجابي، مستخدمًا لغة الرمز لوصف العملية العقلية والروحانية للتعامل مع المزايا والمعوقات. أما النص الثالث، فيعبر عن استعداد الفرد لفهم الأمور بعمق والتمتع بالذوق والقدرة على التمييز، مع التركيز على أهمية وضع المزايا والفروق كمعايير للتقييم.

و كذا من تقديمات أمعنها الجرجاني الى و انه يعطي أهمية كبيرة لمبدأ الذوق والمعرفة في قبول القول وفهم الموضوعات. يشير إلى أن القول في هذا السياق لا يلقى قبولًا إلا من قبل أولئك الذين يتمتعون بالذوق والمعرفة. يضيف أنه من الضروري أن يكون المتحدث بالقول ممن يستشعر الجمال واللطف في الأمور، وأن يكون قادرًا على التفكير والتمحيص. ويختم بالتأكيد على أن الشخص الذي يتمتع بالذوق يتفاعل مع المزايا ويستجيب لها، بينما ينتبه عندما يتعلق الأمر بموضوع المزية والتمييز "**واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقفا من السامع ولا يجد له قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومئ إليه من الحسن واللطف أصلا، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام**

---

(2)- مازن مبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر العربي، دم، دط، دت. ص95.

(3)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر. ص547.

(4)- المصدر نفسه. ص547.

فيجد الأريحية تارة ويعرى منها أخرى وحتى إذا عجّبته عجب وإذا نبهته لموضـوع المزية انتبه"[1]. فهو يسلط الضوء على أهمية الذوق والمعرفة في استقبال القول وفهمه، مشيرًا إلى أن القول في هذا السياق يجد قبولًا فقط من قبل أولئك الذين يتمتعون بالذوق والمعرفة. يتميز هذا النوع من الأشخاص بالقدرة على تمييز الجمال واللطف في الأفكار والكلمات. ومع ذلك، فإن تفاعلهم مع القول يمكن أن يتأثر بالظروف والسياقات المختلفة، حيث يمكن للتأمل والتفكير أحيانًا أن يكشف عن تناقضات أو تباينات في الآراء والانطباعات. ويعكس هذا التعليق أيضًا أهمية توجيه الانتباه نحو موضوع المزية، حيث يلزم المتمتع بالذوق أن يكون حذرًا ومنتبهًا لتقدير الأمور بموضوعية وعمق.، ومثال ذلك بيت قاله "**المتنبي**:

عَجَبًا لَهُ حِفْظُ اَلْعِنَانِ بِأَنْمُلْ مَا حَفِظَهُ اَلْأَشْيَاءَ مِنْ عَادَاتِهَا

وإنك لتنظر في البيت دهرا طويلا وتفسره، ولا ترى أن فيه شيئا لم تعلمه، ثم يبدو لك امر خفي لم تكن قد علمته"[2] على قدرة المتنبي في حفظ التفاصيل الدقيقة والعميقة، حيث يعبر عن إعجابه بقدرة العقل على تخزين الأحداث والمعارف بدقة، حتى تصبح جزءًا من الذاكرة الشخصية. يدعو هذا البيت إلى التفكير والتأمل في عمق معانيه، حيث يتيح فرصة لاكتشاف جوانب جديدة ومفاهيم مخفية لم تكن معروفة من قبل. ومع مرور الزمن، يظهر البيت بوجه جديد، يكشف عن جوانب مختلفة للتفسير تبرز أمورًا كانت مخفية في البداية ، مما يروج القول فيه "**أنه الناقد العقلاني الذي يرفع دائما من قيمة الفكرة**"[3]، حيث يبرز دور المتنبي كناقد عقلاني، حيث يعمل على رفع قيمة الفكرة والتأمل فيها. يظهر هذا التفكير النقدي عمق الفهم والتقدير للأفكار والمفاهيم، مما يعكس النظرة العميقة والتأملية التي يتحلى بها المتنبي في قراءته وتحليله للنصوص. إلى جانب ذلك، يعزز هذا التعليق فهمنا للأعمال الأدبية والفلسفية التي يستعرضها المتنبي، ويعطينا رؤية جديدة ومفيدة للمحتوى الفكري والثقافي الذي يتناوله.

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر. ص291.

(3)- المصدر نفسه، ص : 551.

(1)- إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب. ص430.

يعكس تأملات المؤلف في القيمة الحقيقية للتقدير والفهم، حيث ينتقد نقص الحس النقدي في الناس وعدم قدرتهم على التمييز بين الصواب والخطأ في الأدب والكتابة. ومع ذلك، يشير المؤلف إلى أن البلاء الحقيقي يكمن في عدم القدرة على تقدير الجودة الحقيقية للأفكار والأعمال، وعلى اتخاذ القرارات المناسبة بناءً على ذلك. يضيف المؤلف أن الشخص الذي يدرك نقصه ويعترف بعدم تمتعه بالمهارة اللازمة يكون في موقف أفضل، بينما يندرج غيره في الجهل والتعصب. في النهاية، يدعو المؤلف إلى التواضع وعدم التظاهر بالمعرفة التي لا تمتلكها حقاً "**والبلاء والداء العيان أن هذا الاحساس قليل في الناس حتى إنه لا يكون أن يقع للرجل الشيء من هذه الفروق والوجوه في شعر يقوله أو رسالة يكتبها، الموقع الحسن ثم لا يعلم أنه قد أحسن، فأما الجهل بمكانة الاساءة فلا تعدمه، فلست تملك إذا من أمرك شيئا حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته ورى، وقلب إذا أريته رأى، فأما وصاحبك من لا يرى ما تريه، ولا يهتدي الذي تهديه، فأنت رامٍ في غير مرمى ومُعَنٍّ نفسك في غير جدوى، وكما لا تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له كذلك لا تفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التي بها يفهم، إلا أنه إنما يكون البلاء إذا ظن العام لها أنه أوتيها، وأنه ممن يعمل للحكم ويصح منه القضاء فجعل يقول القول لو علم غِبَهُ لاستحى منه، فأما الذي يحس بالنقص من نفسه، ويعلم أنه قد عُدِم علما قد أوتيه من سواه، فأنت منه في راحة، وهو رجل عاقل قد حماه عقله أن يَعْدُو طوره وأن يتكلف ما ليس بأهل له**"[1]، يعبر عن الحاجة إلى الحس النقدي والتمييز الذي ينقص الكثيرين، حيث يقدم مؤلف النص رؤية حادة لعجز البعض عن التمييز بين الجودة والسوء في الأفكار والأعمال. يؤكد المؤلف على أهمية فهم قيمة التقدير والحكم بوضوح، ويشير إلى أن القليل من الناس يمتلكون هذه القدرة. يركز المؤلف على أهمية الوعي بالنقص والتواضع، مشيرًا إلى أن من يدرك نقصه ويقدر قدرته يكون في موقف أفضل من الذين يعتقدون بأنهم يملكون المعرفة والحكمة دون أن يكون لديهم القدرة الفعلية على تقديمها. ينتهي المؤلف بدعوة إلى الاعتراف بالحقائق والتمييز بين الصواب والخطأ، مع تحذير من التظاهر بالمعرفة والقدرة على التمييز دون الحصول على الآلات اللازمة لذلك

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح :محمود محمد شاكر. ص 549.

فإن عدم أستعصى على المتذوق الوصول إلى الجمال وليس من شك في أن عبد القاهر الجرجاني يدرك منابع آلته وحسّه النفسي والمزية في الكلام والخاصية الفكرية، والدّقة في الصّنعة[1] لقول **البحتري:**

وسأســـتقِل لـــكَ الـــدُّموعَ صـــبابةٌ ولـــوْ أن دَجلَـــة لي عليـــكَ دمـــوعُ

وفي قول البحتري "لي عليك دموع من يشبه السّحر"، نرى ترتيباً مثيراً للاهتمام حيث يضع "لي" قبل "عليك"، ثم يُنكر وجود الدموع. من هنا، يبدو أن عبد القاهر الجرجاني بذل جهوداً جادة لتنويع مفهوم المزية في الخطاب الأدبي الذي يرتبط بالذوق، إذ يدرك أن فقدان المتلقي لهذه القدرة يجعله غير قادر على تقدير قيمة الكلام وفهم أعماقه. وعندما يُشير أحد إلى المزية ومكانة الجمال فيها بطريقة غير تقليدية، فإن ذلك يفتح أبواباً جديدة للتفسير والاستيعاب، وهو ما يسمح لعبد القاهر بتطوير قاعدة التأويل كمفهوم جديد في النقد الأدبي. [2].

عندما يتبنى عبد القاهر الجرجاني قاعدة التأويل كمبدأ أساسي، يصبح الذوق محدودًا في هذا السياق. فإذا لم تتوافر للمتلقي شروط تتناسب مع نوعية النص، ينتقل الجرجاني من مجرد الاستمتاع الشخصي إلى قبول قراءة مندمجة بشكل منهجي يعتمد على البراهين العقلية والأدلة الثابتة **"وإذا قيل: إن عليك بقيّة من النظر وقف وأصغى، وخشي أن يكون قد عُزَّ فاحتاط باستماع ما يقال له، وأَنِفَ من أن يلج من غير بينه، ويستطيل بغير حجة، وكان من هذا وصفه يعز ويقل: فكيف بأن ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن وأصلك الذي تردهم إليه وتعول في محاجتهم عليه، استشهاد القرائح وسبر النفوس وفليها، وما يعرض فيها من الأريحية عندما تسمع وكان ذلك الذي يفتح لك سمعهم ويكشف الغطاء عن أعينهم وينصرف إليك أوجههم، وهم لا يضعون أنفسهم موضع من يرى الرأي، ويفتي ويقضي إلا وعندهم أنهم ممن صفت قريحته وصح ذوقه"**[3]. حيث يعكس أهمية الاستماع والتأمل في آراء الآخرين،

---

[2]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح :محمود محمد شاكر. ص549/548.

[3]- محمد الديهاجي وآخرون، التلقي والتأويل من النموذج النصي إلى النموذج التفاعلي للقراءة، مطبعة أميمة، سيدي إبراهيم، فاس، ط01، 1435هـ-2014م.ص 90.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح محمود محمد شاكر. ص550.

فعندما ينصح الشخص بالاستماع والانصات، فإنه يظهر الحذر والتواضع في التعامل مع الآراء المختلفة، ويتجنب الدخول في المناقشات دون حجة مقنعة. ومن خلال تشجيع الاستماع الفعّال، يمكن للشخص أن يفهم وجهات نظر الآخرين بشكل أفضل، ويكون قادرًا على التعبير عن وجهة نظره بأسلوب يحترم آراء الآخرين وهذا ما عرف "**بالسيرورة والتي تعني حياة القصيدة وانتشارها الواسع وبهذه السيرورة علاقة بجودة الشعر التي تجعله يتمتع بخصائص تسهل حفظه وتداوله وانتشاره**"[1]، يلقي الضوء على أهمية مفهوم السيرورة في عالم الشعر، حيث يرتبط بحيوية القصيدة وانتشارها. فالسيرورة تعكس حياة النص الشعري وقدرته على البقاء والانتشار بين الناس. ومن خلال جودة الشعر، يصبح للقصيدة سيرورة قوية تجعلها قادرة على التأثير والانتشار في الثقافة والأدب تبيّنا فانظر إلى حيث **الفرزدق**[2]:

يحمِي إذَا اخْترطَ السُّيوفَ نساءنا ضرب تطير له السواعد أَرْعَلُ

وإلى رونقه ومائه وإلى ما عليه من الطلاوة ثم ارجع إلى الذّي هو الحقيقة وقل نحمي إذ اخترط السيوف نساءنا بضرب تطير له السواعد أرعل، ثم اسبر حالك؟ هل ترى مما كنت تراه شيئا؟ وظاهر من ذلك أن الامام الجرجاني فتح آفاقا جديدة في فهم الشعر وربطه، بالمتلقي، ليكتسي بذلك حلّة في بعده الذّوقي وقريحته النفسية "**فإذا كان نقد النصوص مرافقا للشعر فإن التلقي مرافقا للاثنين فتاريخ النقد وتاريخ الشعر يرافقهما تاريخ للتلقي**"[3]، ولعلّ هذا يضعنا أمام تفرد جديد في مجال الحكم وتمييز للمعاني وربطها بمنبع المتلقي الحاذق، وهذا التناسب في المقام يخضع إلى تحليل وتمعن دقيق "**فمن كان صحيح الذوق صحيح المعرفة نسبة للمعاني**"[4].

وفي ضوء هذا الفهم فإن عبد القاهر الجرجاني قارن مصدر الصحيح الذّي يبنى على أصول حقيقة وسرّ ذواق بحسب المعاني الشعري، وتحديدا لهذه الاشارة التي مرّ بها الامام الجرجاني توحي في طبعها إلى

---

(2)- حورية الخمليشي، الكتابة والأجناس شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث، الناشران دار التنوير بيروت ، لبنان، دار الأمان، الرباط ط2014/01م. ص 138.

(3)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 295.

(4)- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب. ص13.

(5)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح :محمود محمد شاكر. ص 303.

نسيج متكامل بين المسَلَم به والنص يحكمها الذوق الرفيع ولكونها مسألة حلّت طابعية المتلقي الحاذق عن جهة المعنى الشعري إذ يعمد على ترتيبها وصياغتها انطلاقا من مبدأ العقل والشمول والتحليل النفسي، ويكمن هذا الاستخدام في مجال الاستعارة التي نظر إليها من جانب المعنى وليس من جانب اللفظ[1]. وهذا ما نلحظه خصوصا في كتابه دلائل الاعجاز ورد قوله: **"وأمّا الاستعارة فسبب ما ترى لها من المزية والفخامة أنك إذا قلت: "رأيت أسدا" كنت قد تلطفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول وكالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوده وذلك أنه إذا كان أسدا فواجب أن يكون له تلك الشجاعة العظيمة وكالمستحيل أو الممتنع أن يعرى عنها وإذا صرحت بالتشبيه فقلت: "رأيت رجلا كالأسد"، كنت قد أثبتها إثبات الشيء يترجح بين أن يكون وبين أن لا يكون ولم يكن من حديث الوجوب في شيء"**[2]. يسلط الضوء على قوة الاستعارة في تحقيق الإيحاء والتأثير في اللغة، حيث يبرز كيف أن استخدام التشبيهات يمنح الكلمات المستخدمة في الوصف مزيدًا من القوة والمعنى. فالاستعارة، بمزاياها وفخامتها، تجعل التعبير أكثر تأثيرًا وإيحاءً، سواء كانت تلك التعابير تحمل معانٍ شجاعة وقوة كما في مثال "رأيت أسدًا"، أو توجيه مقارنة بين مفهوم معين وواقع آخر كما في "رأيت رجلا كالأسد."

وهنا يسلط الضوء على المنهج الفلسفي والأدبي لعبد القاهر الجرجاني، الذي يجمع بين البعد النفسي والعقلي في تحليله البلاغي. يبرز النص تأثير ذلك على تطور المفاهيم الجمالية والفنية في النصوص الأدبية، حيث يوضح الجرجاني كيفية الوصول إلى فهم أعمق للنص من خلال التأمل والتفكير المتعمق. كما يُسلّط النص الضوء على استخدام الجرجاني للآليات الثقافية والمعرفية كوسيلة لفهم وتحليل النصوص الأدبية، ويوضح كيف أنه يُعتبر من أحد الأعمدة الرئيسية في هذا المجال. ويتناول النص أيضًا أهمية تربية الملكة الذوقية في نفوس المتلقين، وكيف يمكن للثقافة والتعليم أن تلعب دورًا حاسمًا في هذا الصدد.

---

(2)- ينظر: محمد المبارك، استقبال النص عند العرب. ص189/179.

(1)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمود محمد شاكر. ص73/72.

أضف إلى ذلك ما أثاره عبد القاهر الجرجاني في التعامل مع المتلقي نجده يبين حقيقته، الأصل من الفرع، والصواب من الخطأ، والعلّة من الأسباب هي كلها أغوار تدور في فلك القراءة على بعد خاص وثقافة عامة من خلال دعوته للشعر والدفاع عنه إذ يقول: **"ولما لم تعرف هذه الطائفة هذه الدقائق، وهذه الخواص واللّطائف، لم تتعرض ولم تطلبها ثم عن لها بسوء الاتفاق رأي صار حجازا بينها وبين الحكم بها وسُدًا دون أن تصل إليها وهو أن ساء اعتقدها في الشّعر الذي هو معدنها، وعليه المعَوّل فيها وفي علم الاعراب الذي هو لها كالناسب الذّي ينميها إلى أصولها ويبين فاضلها من مفضولها، فجعلت تظهر الزهد في كل واحد من النوعين وتطرح كلا من الصنفين، وترى التشاغل عنهما أولى من الاشتغال بهما والاعراض عن تدبرهما أصوب من الإقبال على تعلمهما"**[1]، على أهمية فهم الدقائق والخصائص الفنية في الشعر، وكيف أن عدم معرفة هذه الجوانب يمكن أن يؤدي إلى ارتكاب الأخطاء والتقديرات الخاطئة. يشير النص إلى أن الشعر يتطلب فهمًا دقيقًا لقواعده ولعلم العروض، وأن عدم الاهتمام بتلك الجوانب يمكن أن يؤدي إلى تقديم حكم خاطئ حول القيمة الفنية للشعر. ومن هنا، يعكس النص حاجة الشاعر والناقد إلى التفكير العميق والتحليل الدقيق للنصوص الأدبية، ويبرز أهمية التعمق في فهم المفاهيم الأدبية والفنية لتقدير الشعر بشكل صحيح و نجده يقصد بذلك **"الذوق المدرب المثقف الذي وإن كان أصله فطريا طبيعيا، إلا أن التهذيب والتعليم قد صقله ونماه وهذبه ذوق العالم الذي استطاع أن يكبح جماح هواه الخاص الخبير بالأدب الذي رضاه وممارسة متخصصة في فهمه، ودرس أساليب الأدباء ومنح القدرة على فهم أسرارهم والنفوذ إلى دخائلهم، وإدراك مشاعرهم، ومسايرة عواطفهم بفهمه العميق، وحسّه المرهف وكثرة تجاربهم الأدبية وتمتع إلى جانب ذلك بحظ كبير من المعرفة والثقافة والبصر الثاقب الذي يعينه على إصدار الحكم الصائب من الخطأ"**[2].فهو تدريب الذوق وتعليمه، مشيرًا إلى أن الذوق الفني والأدبي ليس مجرد خلق طبيعي، بل يتطلب تهذيبًا وتعليمًا. يركز النص على دور العالم المثقف والمتخصص في الأدب، الذي يمتلك القدرة على فهم وتحليل النصوص الأدبية بعمق. كما يشير النص إلى أن تكوين الذوق الفني

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح: محمود محمد شاكر. ص:80/0.

(1)- منصور عبد الرحمن ،اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، مكتبة دار الانجلو مصرية، القاهرة،د ط، 1397هـ. ص 445.

يتطلب دراسة الأساليب الأدبية وفهم أسرار الأدباء، مع ممارسة مستمرة وتجارب أدبية متعددة. يبرز النص أيضًا أهمية الثقافة والمعرفة والبصيرة الفنية في تقدير الأعمال الأدبية بشكل صحيح وإصدار الحكم الصائب حولها.

من خلال هذا المفهوم، يحدد الإمام الجرجاني لنا هيكلية العمل الأدبي بالنسبة للقارئ المثقف، الذي يتمتع بالمعرفة والذوق والتفاعل مع الأعمال الأدبية بشكل شامل. ولهذا السبب، كان حذرًا في توجيه تعليمه وتدريسه نحو تلبية توقعات القارئ الحاذق، وتحويل إطار فهمه من المجرد الفكري إلى التطبيق العملي. بدون الثقافة، لا يمكن للقارئ أن يتفاعل بشكل فعّال مع النصوص ويستوعبها بشكل كامل. لذلك، اعتمد الجرجاني فكرة الذوق كمرجعية أساسية، والتي ساهمت في توسيع آفاق القارئ المتخصص من خلال تشجيعه على اعتماد مبدأ العقل ومعيار الحكم والتحليل العميق، مما يتطلب معرفة جيدة بقواعد اللغة وفهم دقيق لها. ومن هنا، نرى تنوعًا في القراءات والأذواق، وتأثيرها العميق على القارئ وفق هذا الاتجاه المعرفي.

1.3.التأثير الفكري للقراءة التأويلية في فكر عبد القاهر الجرجاني: دراسة في فتح آفاق النص:

في ساحة الأدب والنقد الأدبي، تبرز القراءة التأويلية كأحد الأساليب المهمة التي تسهم في فتح آفاق جديدة لفهم النصوص الأدبية. ومن بين النقاد الذين أسهموا بشكل كبير في تطوير هذا النهج النقدي العميق، نجد عبد القاهر الجرجاني، الذي قدّم رؤية مميزة وفريدة لتأثير القراءة التأويلية على النصوص وإبراز أبعادها العميقة. وفي هذه الدراسة، سنناقش التأثير الفكري الذي ينتج عن تبني المتلقي للقراءة التأويلية وتطبيقها على النصوص الأدبية، مع التركيز على تفسيرات عبد القاهر الجرجاني لهذا النهج وكيف ساهمت في توسيع دائرة الفهم الأدبي والتفاعل مع النصوص بشكل أعمق ، **"فإذا انت فتحته اطلعت منه على فوائد جليلة ومعان شريفة، ورأيت له أثرا في الدين عظيما وفائدة جسيمة ووجدته سببا إلى حسم كثير من الفساد فيما يعود إلى التنزيل وإصلاح أنواع من الخلل فيما يتعلق بالتأويل وإنه لا يؤمنك من أتغالط في دعواك وتدافع عن مغزاك**،..."[1] فعندما تنطلق في استكشاف هذا المجال، ستجد نفسك واقعًا في بحر من الفوائد الجليلة والمعاني الشريفة، فستدرك أن للقراءة التأويلية أثرًا عميقًا في الدين وفوائد جسيمة

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تح: محمد شاكر. ص 41.

تنعكس على المجتمع. ستجد أن هذا النهج يسهم في حسم الكثير من الفساد وإصلاح أنواع متعددة من الخلل، خاصة فيما يتعلق بتفسير النصوص الدينية وإزالة السوء فهم منها. وهنا يظهر دورك كمتلقٍ في نقد الأفكار والتأمل في المغزى الحقيقي للنصوص، مما يحثّك على الحذر والتروي في اعتمادك للتأويلات والدفاع عنها.

بفضل حركة النقد الأدبي النشطة، نجح عبد القاهر الجرجاني في إبراز قدرة التأويل على فهم النصوص بشكل متميز. توجّه إلى النص بأسلوب يجمع بين العقلانية والحسّ الإنساني، ما أضفى على تحليله للنص طابعاً فريداً ينسجم مع تجربة القارئ وتفاعله الفعلي مع النص الأدبي. في هذا السياق، يظهر أنّ عباراته لا تقتصر فقط على التأويل، بل تبرز حقيقة أعمق تتعلق بالفهم الحقيقي للنص في سياقه الأصلي"**فإذا تأولت الشيء" أنك طلبت ما يؤول إليه من الحقيقة أو الموضع الذي يؤول إليه من العقل ، لأن "أولت وتأولت"، فعلت وتفعلت من آل الأمر إلى كذا يؤول إذا انتهى إليه...**"[1]. و عبد القاهر الجرجاني، بمنهجيته النقدية المتميزة، استطاع أن يكشف لنا عن أبعاد التأويل وأثرها في فهم النصوص الأدبية. يشير إلى أن التأويل ليس مجرد فهم سطحي، بل هو استيعاب للحقيقة العميقة التي يتضمنها النص، وتحديداً الموضع الذي ينبغي له أن يؤول إليه من وجهة نظر العقل. فعندما نتأمل معاني "أولت وتأولت"، ندرك أنها تتضمن عملية تفكير مستمرة وتأمل عميق لفهم النص بشكل كامل ودقيق.

بناءً على هذه الفهم، يبرز الإمام بدرجات التأويل العقلي، وكيف أنه يُضفي دينامية على النص ويربطه بتفاعل المتلقي لتحقيق أهدافه. يعتبر النص بمثابة لغز يحتاج إلى تفسير لاستخراج أعمق المعاني المخفية، وهو ما يدفع القارئ الاصرار على اكتشاف ما يتوق إليه. تتمثل القوة الفعّالة للقراءة في القدرة على فك رموز النص واستخلاص الحقيقة الكامنة خلفه، وفي حال تجاهل هذا الجانب، قد يبدو النص غامضًا ومشوّشًا للقارئ. من هنا، يعتبر القارئ شريكًا حيويًا في تحليل النصوص وتفسيرها، ويمتلك الحق في استنتاجاته وتفسيراته. عبد القاهر الجرجاني يمنح الأولوية للتفاعل بين الكاتب والقارئ في تحليل وتأويل النصوص، وخاصة فيما يتعلق بالمسائل النحوية والبيانية التي دعا إليها، حيث يستخدم التأويل لتفسير

[2]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، تح: محمد شاكر. ص100.

هياكل الجمل والتعبيرات اللغوية.، وهذا "**عندما يتعلق الأمر بنصـــوص يوجد فيها مصـــباح داخلي يزيح الظلمة عنها**"[1]، وهنا تبلغ العناية ذروتها بالقارئ ليضـفي على النص مسـحة جمالية تعطي الفاعلية الكبرى الحادة بين المتلقي والنص فيكون الاعتناء بها خطوة أولى للتواصـــل بين الاثنين بطبيعة الحال مرفوقين بمعيار المؤول الذي ناط به الامام الجرجاني للكشـــف عن المحتوى المخبوء الدفين والقصـــد من ذلك "**ينبغي على القارئ ان يكتشـف أولا لنفسـه الشـفرة الكامنة في النص وهذا بمثابة اسـتخراج المعنى**"[2]. المراد تأويله إبان فعل القراءة من طرف المتلقي، وهذا التأويل البناء يبث "**في الأمور تدرك بالفكر اللطيفة، ودقائق يوصـــل إليها بثاقب الفهم، فليس درك صـــواب دركا فيما نحن فيه حتى يشـــرف موضـــعه، ويصـــعب الوصـــول إليه، وكذلك لا يكون ترك خطإ تركا حتى يحتاج في التحفظ منه غلى لطف نظر وفضـــل روية وقوة ذهن، وشـــــدة تيقظ، وهذا باب ينبغي أن تراعيه وأن تغنى به...**"[3]، بالفعل، في العمق والتفكير الدقيق تكمن القدرة على استيعاب الأمور بدقة وفهمها بعمق. فالتأمل الرصين والتفكير العميق هما الطريقان للوصـول إلى الحقيقة وفهمها بشـكل صـحيح. لا يكفي أن ندرك الصـواب بشـكل عام، بل ينبغي أن نفهم السياق بعناية ونرتقي إلى مستوى الفهم العميق الذي يجعلنا ندرك المواقع الحساسة والتفاصيل الدقيقة. على الجانب الآخر، لا ينبغي أن نغفل عن أخطائنا أو نتركها دون مراقبة، بل ينبغي أن نكون حذرين ويقظين وعلى اســـتعداد لتصـــحيحها وتحســـينها. إن التركيز على هذه النقاط يعزز من قدرتنا على التفكير الناقد وتحسين فهمنا للعالم من حولنا.

وفي ظلّ هذا التقارب يمكن لنا أن نفهم على أســـاس القارئ الذي يطرحه الامام الجرجاني في بيان تبني التأويل والفهم معا و إدراجهما في العملية الإبداعية، فالقارئ خارج عن كيانه إن لم يتمتع بحيوية الفهم، وعليه فالقراءة المتواصـــلة بمعيار التأويل نوعية جوهرية في آلة الفهم وإلا أصـــبح "**التأويل المفرط**"[4] وبعد

---

(2)- عبد الفتاح كيلبطو، الحكاية والتأويل دراسات في السرد العربي، دار توقال، الدار البيضاء، ط01، 1988م. ص 07.

(3)- روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر، ط01، 2000م. ص 132.

(4)- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، تح: محمد شاكر. ص 98.

(5)- أمبيرتو اكو، التأويل والتأويل المفرط، ترجمة: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط01، 2009م. ص137.

ارتكاز عبد القاهر الجرجاني على الفهم أي العقل ، نجده فتح بابا آخر سماه "دربة التأويل" المتمثل في البيان والمعاني والبديع، وهذا التجدد صـــريح في كتابيه، لهذا قارب هذا النوع من آلة الفهم (العقل) للوصـــول إلى المعاني الخفية فمهما كانت محركاته إلا ويســـتعمل" **آليات ومفاتيح لغوية ورمزية وأبســـتمولوجيا في إدراك حقائق هذه الأجزاء والمكونات في سبيل فهم التراث برمته**"[1]، بالتأكيد، إدراك حقائق الأجزاء والمكونات المختلفة للتراث يتطلب فهما عميقا للآليات والمفاتيح اللغوية والرمزية والأبســـتمولوجيا المتداخلة. فاللغة هي الوســـيلة التي تمكننا من فهم النصـــوص والمفاهيم والأفكار التي يحملها التراث، وتتيح لنا اســـتيعاب الرموز والرموز الثقافية التي تعبر عنها. كما أن الأبستمولوجيا، أو علم الاستيعاب والمعرفة، يساعدنا في تحليل وفهم المفاهيم والأفكار بما يتناسـب مع سياقها التاريخي والثقافي. من خلال هذه الآليات والمفاتيح، يمكننا تفسير التراث بشـــكل أكثر شمولية وعمقًا، وتحديد العلاقات بين مكوناته المختلفة وفهم القيم والمعتقدات التي يحملها.

ومع ذلك، لا يعني ذلك أننا ننكر القراءات الشخصية التي تعتمد على التجربة والفهم الفردي، إذ يمكن لكل منهما أن يصل إلى فهم جمالي للنص، وفي هذه الحالة يكون العقل هو المفتاح الذي يفتح أبواب الفهم والتقدير. ومن خلال البناء على هذا المبدأ، يبدو واضحًا أن الجرجاني يقوم بتأسيس مبادئ التأويل بناءً على السياق الثقافي وعلاقته بالمبدع والمتلقي، حيث يزرع في أعماقها بذورًا تتجدد مع كل محاولة للتفسير "**فيشبه النطفة التي تقذف في الرحم**"[2]، أي انه يعبر عن بداية شيء جديد قد يتطور ويكبر فيما بعد.

يتجلى اهتمام الإمام بربط العلاقة بين المبدع والمتلقي في فهم النص وتفسـيره، حيث ينظر إلى النص بعين الاعتبار والتوقف عند مختلف جوانبه، وهو يأخذ بعين الاعتبار سـياق النص والظروف التي نشـأ فيها، ويعتبر الإمام أن تفسـير النص ليس مقتصـرًا على التحليل النظري فحسـب، بل يتطلب أيضًـا فهمًا عميقًا وتطبيقيًا للمفاهيم، مما يدفع القارئ إلى إعادة النظر في معاني النص بشـكل دقيق ومسـتفيض، وهذا يتطلب

(2)-محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر)، دار الآمان ، الرباط ، دط،1436هـ،2015م. ص29.

(1) – شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقدي الجمالي والبنيوي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر. ص105.

اقتناص الدلالات وفهمها بعمق، وبالتالي يؤدي اقتران عبد القاهر بهذه الفلسفة إلى توجيه القارئ نحو قراءة إيجابية وفهم شامل للنص، وبذلك يتجاوز المبدع دوره التقليدي ليصبح مرشدًا وملهمًا للقارئ في رحلته إلى فهم النص بعمق.

وهذه القاعدة التي أقر بها الجرجاني وصرّح بها في كتابيه تعنى بالغرض المعين إلى ترك المتلقي في التفاعل مع نصوصه على أهبة واحدة "**لكن ليس معنى هذا قطع الابداع عن سياقه الخارجي، وإنما الاهتمام فحسب، بما يعمّق المعنى ويفتح التأويل الآفاق بحيث يجد قدرات المؤولين المساحة للظهور وإثراء النص**"[1]، يشير إلى أن التركيز على فهم النص وتفسيره بعمق لا يعني فصل الإبداع عن السياق الذي نشأ فيه، بل يعني التأكيد على أهمية الاهتمام بالسياق الخارجي والداخلي للنص، مع التركيز على فحص المعاني بعمق وتعميقها. وبهذا يتاح للمتلقين والقراء المجال للتفاعل مع المفاهيم المطروحة في النص، وإضافة تفسيرات وتفاصيل جديدة تسهم في إثراء الفهم وتوسيع آفاق التأويل.

ولعلنا نلامس أبوابا كثيرة طرق بابها على سبيل الذكر القول في الحذف، كما "**يقول الشاعر** :

إِذَا ذَكَرَ اِبْنَا اَلْعَنْبَرِيَّةِ لَمْ تَضِقْ ذِرَاعَيَّ وَأَلْقَى بِاسْتِهِ مِنْ أُفَاخِرُ

هِلَالَانِ حَمَّالَانِ فِي كُلِّ شَتُّوهُ مِنْ اَلثِّقْلِ مَالاً تَسْتَطِيعُ اَلْأَبَاعَرْ

فحمالان خبر ثان وليس بصفة كما يكون ، لو قلت مثلا رجلان حمالان" [2] ومراد كلامه هنا إثبات للمتلقي في محاولة لفهم المتكلم عن طريق التأويل بغية الوصل إلى مقصدية التكلم المدسوسة وراء الكلام.

ومن قول "**البحتري**:

لَوْ شِئْتُ لَمْ تُفْسِدْ سَمَاحَةُ حَاتِمْ كَرَمًا وَلَمْ تَهْدِمْ مَآثِرُ خَالِدْ

---

(2)- محمد سالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصرة(بحث في البلاغة والنقد المعاصر)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط01، 2008م. ص78.

(3)-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر. ص 148-149.

فالأصل لا محالة: "لو شئت أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها، ثم حذف ذلك من الأول استغناء بدلالته في الثاني، ثم هو على ما تراه وتعلمه من الحسن والغرابة، وهو على ما ذكرت لك من ان الواجب في حكم البلاغة أن لا ينطق بالمحذوف ولا يظهر إلى اللفظ فليس يخفى انك لو رجعت فيه إلى ما هو أصله فقلت لو شئت أن لا تفسد سماحة حاتم لم تفسدها"[1]. وفي مثل هذه التراكيب ضمن النصوص المقروءة من طرف المتلقي تبعث في نفسيته الغرابة في التركيب فينجم عنها ما يعرف بالفضول اتجاه السعي إلى معرفة أسرار هذه الغرابة وإشباع نفسية المتلقي اتجاه هذا الفضول بالتأويل.

ويف فرد في باب أخر يتحدث فيه عن الاستعارة من قول **"أبي تمام:**

لَا يَطْمَعُ اَلْمَرْءُ أَنَّ يِجْتَابْ جُتُّهُ بِالْقَوْلِ مَا لَمْ يَكُنْ جِسْرُ لَهُ اَلْعَمَلُ

ومن سر هذا الباب أنك ترى اللفظة المستعارة قد استعيرت في عدة مواضع ثم ترى لها في بعض ذلك ملاحة لا تجدها في الباقي، مثال ذلك انك تنظر إلى لفظة الجسر من قول أبي تمام"[2] فالنص الأول يستخدم مصطلح "حمالان" للإشارة إلى أن الذكرى لا تؤثر على الإنسان، بينما يقوم النص الثاني بترتيب عبارة "لو شئتُ لم تفسد سماحة حاتم" للتأكيد على عظمة حاتم وسماحته. أما النص الثالث فيتحدث عن عدم قدرة الإنسان على تحقيق طموحاته إلا بالعمل، ويستخدم مصطلح "الجسر" كرمز لوسيلة التحقيق والتجسيد للأفكار والأهداف.

فعبد القاهر الجرجاني يسير في درب الفهم العميق، مظهرًا ببراعة المتلقي البارع، حيث يفصل براعته في استيعاب منابت النظم البليغة، وهي أحد أبرز المواضيع التي تطرحها كتبه **"حيث جعل مفهوم النظم يستوعب في داخله المجاز ولكنه ظل –حصرا لهوة الخلاف بينه وبين أسلافه– يعترف بنوع من الحسن**

---

(2)- المصدر نفسه . ص 163.

(3)- المصدر نفسه، ص 78.

المستقل للمجاز بأنماطه المختلفة وفي نص آخر نجده يقسم الكلام تقسيما ثلاثيا، وذلك بعد أن يكشف في تحليله لبعض الاستعارات أن حسنها راجع إلى النظم الذّي توخاه الناظم فيها"[1].

عبد القاهر الجرجاني يتجاوب مع مفهوم النظم بطريقة متجددة، حيث يمكنه استيعاب المجاز داخل مفهوم النظم، ورغم وجود خلافات بينه وبين الأسلاف في هذا الصدد، إلا أنه يعترف بالحسن المستقل للمجاز في أشكاله المختلفة. في تحليله لبعض الاستعارات، يقسم الكلام إلى ثلاثة أقسام، مما يكشف عن تفصيلات النظم التي تسعى اليها الناظمان وتعكس مدى اندماجهم مع المجاز.

عبد القاهر الجرجاني يقوم بتفصيل مراتب النظم الثلاثة، والتي تتيح للمتلقي فك رموزها من خلال تطبيق معيار التأويل. يتطلب فهم هذه التقسيمات الثلاث استخدام العقل والتأمل والتعمق، حتى يتسنى للفرد فهم السر والدلالة التي ركز عليها الجرجاني في مناقشته لمسألة النظم ومكانتها، وبخاصة فيما يتعلق باللفظ والمجاز. قد أوقف الجرجاني اهتمامه طويلا حول هذه القضايا، التي كانت محور اهتمام البلاغيين، وهدفه الرئيسي هو التأكيد على ضرورة تجنب الكلام الذي يتضمن المجاز سواء كان عاميا أو غير ملائم، وتبرز هذه النقطة كمميزة في سياق الفهم الشامل للسرد **"فكما أن من الاستعارة والتمثيل عاميا مثل رأيت أسدا وردت بحرا وشاهدت بدرا وسلّ من رأيه سيفا ماضيا وخاصا لا يكمل له أحد"**[2] يتركز عبد القاهر الجرجاني في دراسته أكثر على المجاز وما يتضمنه من دلالات، بدلاً من التركيز على النظم بحد ذاتها. يتيح هذا التركيز للقارئ فهم مبدأ السلطة في تفسير الاستعارات والمجازات بنفس القدر. ويعتقد الجرجاني أن الفهم الشامل لهذه القضايا يتطلب تعزيز المكانة الثقافية والمرجعية، ولذا يسعى لتفسير اللغة بمفاهيمها المجازية والحقيقية على حد سواء، بهدف الكشف عن أسرار هذه الظواهر لها لأن **"ليس من العجب إلا أنهم يذكروا شيئا من المجاز إلا قالو أنه أبلغ من الحقيقة فليت شعري إن كان لفظ أسد قد نقل عما وضع له في اللغة وأزيل عنه وجعل يراد به الشجاع"**[3] من الملاحظ أنه عندما يُذكر المجاز في الشعر، يقال عادةً إنه

---

(2)- نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2001م. ص 178.

(3)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح : محمود محمد شاكر. ص296.

(1)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص 367.

أبلغ من الحقيقة. وهذا يوحي بأن المجاز يحمل معنى أعمق أو أشـــد تأثيرًا من المعنى الحرفي للكلمة. فلربما عندما يقال "أسد" في الشعر، يعنى بذلك الشجاعة والقوة بشكل عام، بعيدًا عن مجرد الحيوان نفسه. هذا يُظهر كيف أن الشعراء يقومون بتحويل الكلمات من معانيها الأولية إلى معانٍ أعمق وأكثر تعبيرًا، مما يجعل الشعر أكثر إيحاءً وجاذبيةً.

باعتراف الجرجاني بتفرده بهذا المنهج، يبدو أنه يُمكن التأويل من التحول من حالة إلى أخرى في ترتيب اللغة داخل النص، مما يؤدي إلى تحقيق توازن واضح في توجيهات المعاني وتوجيهات الأساليب [1].

في طريقنا نحو فهم النصـــوص الأدبية والتعمق في مضـــامينها، يتعين علينا أن نفتح باب الحوار بين الحقيقة والمجاز، ونسلط الضوء على التشبيه والتمثيل، متبوعين بذكر الاستعارة وتتبعها في أثرها. يُعتبر المجاز أوسع من الاستعارة، وفي ترتيب الأولويات، يجب البدء بالعام قبل الخاص، حيث يكون التشبيه هو الأساس في الاستعارة. ومع ذلك، في بعض الأحيان يتطلب الوضع بداية الكلام بالاستعارة، مع إبراز الجانب البادئ منها وتوضـيح طبيعة التنوع فيها. وبمجرد فهمنا لبعض ما يكشـف عن الحالة الأســاســية للنص، يجب أن نعطي الاعتبار الوافر للمبادرين الآخرين، ونقدّر ما يســتحقانه من الثناء على مســاهمتهما.في قوله: **"واعلم أن الذي يوجبه ظاهر الأمر وما يسـبق إلى الفكر أن يبدأ بجملة من القول في الحقيقة والمجاز ويتبع ذلك القول في التشـبيه والتمثيل ثم ينسـق ذكر الاستعارة عليهما ويؤتى بها في أثرهما وذلك أن المجاز أعمّ من الاستعارة، والواجب في قضايا المراتب أن يبدأ بالعام قبل الخاص، والتشبيه كالأصل في الاستعارة وهي شـبيه بالفرع له أو صـورة مقتضـية من صـورة، إلا أن هاهنا أمورا اقتضـت أن تقع البداية بالاسـتعارة وبيان صـدر منها والتنبيه على طريق الانقسـام فيها حتى إذا عرف بعض ما يكشـف عن حالها ويقف على سعة مجالها عطف عنان الشرح إلى الفضلين الآخرين فَوَفَيا حقوقهما"**[2].

عبد القاهر الجرجاني اسـتعرض هذه القضـايا بتركيز على مفهوم الاسـتعارة، الذي جعلها القمة في تصنيفات النظم التي اتبعها في تحليله الفكري. تمحورت دراسته حول تطبيق المنطق والتحليل الدقيق في كتبه،

---

[2]- ينظر: أحمد علي محمد، قراءة تأويلية في بائية بشار بن برد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2004م. ص 2-4.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر. ص29.

مُبيناً بذلك الجوانب الغامضـــة والمعقدة لهذه القضـــايا. وتبرز أهمية هذا التوجه في دور المتلقي في كشـــف الدلالات العميقة لهذه الاســتعارات، وتوجيهها بالتالي نحو فهم أعمق لإعجاز القرآن: **"فإن قيل قولك إلا النظم يقتضـي إخراج ما في القرآن من الاسـتعارة وضـروب المجاز من جملة ما هو به معجز، وذلك مالا مساغ له"**[1].

وهكذا واصل عبد القاهر الجرجاني نشاطه التأويلي والذي ربطه بقصد الانتاج، مما جعله يقف عليها خاصة في الدراسات الاعجازية ثم يمضي مواصلا في قوله: **"لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي إفراد لم يتوخى فيها بينها حكم من أحكام النحو، فلا يتصـــور أن يكون هاهنا "فعل" أو "اســـم " قد دخلته الاسـتعارة من دون أن يكون قد ألف مع غيره، أفلا ترى أنه إن قدّر في اشـتعل من قوله تعالى: ﴿وَاشْـتَعَلَ الرَّأْسُ شَـيْبًا﴾(مريم4) أن لا يكون الرأس فاعلا له ويكون شـيبا منصـوبا عنه على التمييز لم يتصـور أن يكون مسـتعارا وهكذا السـبيل في نظائر الاسـتعارة فاعرف ذلك"**[2]. يُظهر هذا التوجه نحو تفسير الاستعارات وتحليلها من زوايا النحو واللغة بمدى اهتمام عبد القاهر الجرجاني بأدق التفاصيل. إذ يبرز هنا أنه لم يُتخذ أي اســـتثناء في دخول الاســـتعارة في الكلام دون توخي النظام النحوي، فهو يرى أن كل مفردة دخلت في الاســـتعارة ينبغي أن تكون مألوفة بما حولها في اللغة، وبالتالي، فإنه يرفض فكرة أن تكون كلمة مستعارة قد دخلت دون التزام بالأنماط النحوية السائدة. ومن هنا، ندرك مدى التفاته إلى دقائق اللغة وحرصه على الالتزام بقواعد النحو والصرف في تفسير النصوص.

نجد ومن خلال تأمله وعمقه، أن العقل السـليم لا يقتصـر على مجرد قبول الأفكار والمعتقدات كما هي، بل يســـعى إلى تحليلها وفهمها بعمق، وهذا ما يجعله يتجاوز حدود الاقتباس والتقليد الأعمى. بل يســعى العاقل إلى الارتقاء بذاته إلى مســتويات أعلى من الفهم والعلم، حتى يكون قادرًا على الاســتدلال بحجة واضــحة وتحليل دقيق. ومن هنا، يتجلى العزم والإصــرار على البحث عن الحقيقة واســتنباطها، دون الرضــوخ للتقليد الأعمى أو الانســياق وراء الأفكار دون تمحيصــها. إن هذه النهجية تشــير إلى قوة العزيمة

---

(2)- المصدر نفسه ، ص393.

(1)- المصدر نفسه. ص393.

وارتفاع الهمة لمن يسعى لتحقيق المعرفة الحقيقية والتأكيد على المبادئ التي يؤمن بها.: **"وكان العاقل جديرا من أن لا يرضى من نفسه بأن يجد فيها سبيلا إلى مزية علم وفضل استبانة والتلخيص حجة وتحرير دليل ثم يعرض عن ذلك صفحا ويطوي دونه كشحا، وأن يرى بأنفسه، وتدخل عليه الأنفة من أن يكون في سبيل المقلد الذي لا يثبت حكما، ولا يقتل الشيء علما ولا يجد ما يبرئ من الشبهة ويشفي غليل الشاكي، وهو يستطيع أن يرتفع عن هذه المنزلة، ويباين من هو بهذه الصفة فإن ذلك دليل ضعف الرأي وقصر الهمة ممن يختاره ويعمل عليه"**[1]، يظهر أن الإمام الجرجاني يسعى جاهدًا إلى كشف الستار عن الأفكار والمبادئ التي يحجبها المبدع، مما يؤدي إلى تعزيز سلطة المتلقي أو القارئ. هذا المتلقي، الذي يتباين فيه الآراء والأفكار، يلعب دورًا حاسمًا في تحديد مكانة النص وقيمته. فهو يمتلك القدرة على فتح مجالات التفسير والتأويل بطرق متعددة، مما يسهم في إثراء المحتوى وتعقيد البنية الفكرية للعمل. وبالتالي، يتضمن هذا الموقف العديد من العناصر مثل الطروحات الجديدة وتبادل الأفكار والتأثير المتبادل بين المؤلف والقارئ، مما يجعل عملية القراءة والتفكير في النص تجربة ديناميكية ومتجددة. [2].

غير أن هذه النظرة التي أقر بها الامام توحي إلى نظرة سابقية وكشف وجه الفساد فيها وذلك بالخوض في غمار التجربة والتحليل المنطقي وهو ما يتنافى مع مبدأ المؤول والدليل: **"ومن ذلك أنك ترى من العلماء من قد تأول في الشيء تأويلا وانقضى فيه من يأمر فتعقده اتباعا له ولا ترتاب على أنه ما قضى وتأول ويبقى على ذلك الاعتقاد الزمان الطويل ثم يلوح لك ما تعلم به أن الأمر على خلاف ما قدر"**[3]، في الواقع، يظهر من خلال تجربة العلماء في التأويل أن بعضهم قد فهم الشيء بتفسير معين وانتهى إليه بناءً على تفكيره ودراسته، في حين قد يأتي شخص آخر يأمر بفكرة مختلفة تمامًا، مما يعقده الآخرون اتباعًا لهذا التفسير الجديد دون تردد، وقد يظل هذا الاعتقاد قائمًا لفترة طويلة. ولكن مع مرور

---

(2)-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح : محمود محمد شاكر. ص80-81.

(3)- ينظر: حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه–دراسة– ، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق،سوريا، دط،،2001م. ص 93.

(4)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، تح : محمود محمد شاكر. ص553.

الزمن، يمكن أن تظهر المعرفة الجديدة التي تكون متناقضة مع ما تم تأويله مسبقاً، مما يجعل الشخص يشك في الاعتقاد السابق ويدرك أن الأمر قد يكون على عكس ما كان يعتقد.أي؛ **"تكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق"**[1] ورأي المتلقي الحاذق واستقلاليته يغوص داخل عمق النصوص وفي كنفها ويفك مضامينها على أبهى حلّة، له رؤية سديدة:" وأنك تجد الرؤية نفسها لاتصل بالبديهية إلى التفصيل، ولكنك ترى بالنظر الأول لوصفٍ على الجملة، ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر، لذلك قالو: **"النظرة الأولى حمقاء وقالوا لم يمعن النظر ولم يستقصي التأمل [...] وتدرك من تفصيل طعم المذاق بأن تعيده إلى اللسان مالم تعرفه في الذّوق الأول وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راء وراء، وسامع و سامع وهكذا"**[2].

يظهر تأثير استقلالية الرأي والتفسير، حيث يدفع القارئ إلى التفكير وإعادة النظر في التفاصيل والحكم المثبت، وكشف الجانب البلاغي المميز فيها. وقد أكد الإمام الجرجاني على هذا الأمر في العلاقة بين التفصيل والتدقيق الذي يتطلب التأمل العقلي والتحليل المنطقي، مما يدفعه إلى التركيز على ما يلبي احتياجات النص من خلال التفسير والتأمل. ومن خلال هذه النقطة المزدوجة، يميز الإمام الجرجاني بين الناقد والسامع، مما يعكس قوة القارئ المتأني واعترافه بدور القراءة. وبهذا النهج، يبرز الأسلوب الذي ينبع من مبادئ ثابتة وينتهي بلغة رسمية في توضيح الأفكار وتنظيمها بشكل متقن.

"ومن نضد الأشياء بعضها على بعض لا يربد في نضده ذلك أن يجيء له منه هيأة أو صورة، بل ليس إلا أن تكون مجموعة في رأي العين"[3] ووجبت الإشارة هاهنا أن الجرجاني استدعى منطق الصورة بما يلائم تفصيل الكلام حتى يتسم بطابعه المميز وذلك عن طريق المؤول واستقلاليه في رأيه من الكلام: **"واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذهب بعضها في بعض حتى يصير قطعة واحدة"**[4]، النص الأول يبرز أهمية تباين الأشياء واستقلالها عن بعضها، حيث يشير إلى أن

---

(2)- المصدر نفسه. ص37.

(3)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح : محمود محمد شاكر.ص160.

(4)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح : محمود محمد شاكر. ص 9-97.

(1)- المصدر نفسه. ص412-413.

تقديم الأشياء بشكل مترابط لا يعني بالضرورة أن يأتي لها هيئة محددة أو صورة واضحة. بل يكفي أن تكون مجموعة ومتناغمة بصورة تظهر للعيان، مما يعكس فكرة الاعتماد على الانطباع العام وتقدير العين.

أما النص الثاني، فيستخدم مثل الذهب والفضة ليوضح مدى اندماج الأفكار والمعاني في الكلام. يظهر هنا توحيد الأفكار والمفاهيم في كيان واحد، حيث يشير إلى أن مثل واضع الكلام يشبه من يأخذ قطعًا من المعدن الثمين ويدمجها معًا حتى تصبح قطعة واحدة. هذا يعكس فكرة التجانس والتوحيد في الأفكار والمعاني المعبر عنها في الكلام.

والقراءة التأويلية مجال يركز عليه الجرجاني باعتبارها "**شبكة انظمة العلامات والشفرات وانظمة إنتاج المعرفة ولكنه أيضا الأطر والهوامش، والحافات والحدود[...] من النص محاطا ذاتيا وخارجه أي النصوص السابقة عليه prétextes، والسياقات contexts والمتناصات intertextes يدل على داخله ضمنيا، وعند المفصل أو الخط الفاصل القائم بين الداخل والخارج أي عند مكان التقاء العلاقة التقابلية، تحدث قراءة الكتابة وكتابة القراءة**"[(1)]، على تعقيدات النص الأدبي وتشبيكه بمختلف العوامل الثقافية واللغوية والاجتماعية. يتحدث النص عن شبكة متشابكة من الأنظمة والشفرات وأطر الإنتاج المعرفي التي تؤثر على صياغة النص وتفسيره، مما يبرز أهمية السياقات والتشابكات النصية السابقة عليه.

كما يتناول النص الحواجز والحدود التي تحد من فهم النص وتأويله، سواء كانت هذه الحواجز داخلية في شكل الأطر والهوامش، أو خارجية في شكل السياقات الثقافية والمتناصات الأدبية. يعكس النص فكرة أن القراءة والكتابة ليست عمليات منفصلة، بل تتداخل وتتشابك معًا في تكوين المعاني وفهم النصوص.

يظهر من التحليل أن عبد القاهر الجرجاني نهج مسارًا فريدًا في دراسته وتفسيره للنصوص الأدبية والدينية، حيث ركز بشكل خاص على معيار التأويل ودور المتلقي في فهم النص. وعبر تفصيله لدلالات

(1)- هيوج سلفرمان، نصيات بين الهيرمونوطيقا والتفكيكية، المترجمان: علي حاكم صالح- د/حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002م. ص 44-45.

السياق التأويلي، أضفى جمالية فنية على عمله، مما أدى إلى ظهور ما يُعرف بـــ"انفساح المعيار التأويلي" في نصوصه.

كان الجرجاني يولي اهتمامًا كبيرًا للتأثيرات الثقافية واللغوية في فهم النص، وقد نظر إلى القارئ المتلقي كشريك متساوٍ في عملية القراءة والتفسير. استخدم الجرجاني نظريته حول النظم كأداة أساسية لتحليل النصوص الدينية والأدبية، مما أضفى على قراءته تعمقًا واستقلالية في التفسير.

كما قدم الجرجاني دراسات دقيقة حول آليات الاستعارة، حيث ربطها بالمؤول بهدف فهم الغرض البلاغي والحقيقي للنص. ومن خلال كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، فتح الباب أمام فهم أعمق لمبدأ التأويل والتلقي في نصوصه، وكشف عن مدى تعقيد هذه العملية في جوانب نظريته السياقية.

1. المبحث الثالث: تجليات التلقي البلاغي في الدلائل والأسرار:

يعتبر عبد القاهر الجرجاني من الأسماء اللامعة في مجال النقد البلاغي في الأدب العربي، حيث ترك بصمة واضحة في فهم التلقي البلاغي للنصوص الأدبية. من خلال مؤلفاته الشهيرة مثل "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، قدّم الجرجاني رؤية معمقة حول كيفية تفاعل المتلقي مع النصوص عبر جماليات اللغة وبلاغة التعبير. تكشف هذه الرؤية في كتاباته عن تأثير النص على القارئ من خلال تحليلات دقيقة تربط بين بنية النص وجمالية تأثيره. كما أبرز الجرجاني أن التلقي ليس مجرد استقبال للنص، بل يشمل فهم معانيه العميقة ودلالاته التي تتفتح عبر التأويل والتفاعل الذهني. في هذا السياق، يهدف هذا البحث إلى تسليط الضوء على كيفية ظهور هذه المفاهيم البلاغية في أعمال الجرجاني وأثرها في تعميق قدرة النص على التأثير في المتلقي.

1.1. مقتضى الحال وعلاقته بالمتلقي:

عندما نتحدث عن "مقتضى الحال وعلاقته بالمتلقي"، ندخل في مجال معقد يتناول العلاقة الوثيقة بين السياق الثقافي والاجتماعي وبين المتلقي نفسه. وفي هذا السياق، يتمحور اهتمامنا حول كيفية تأثير حالة المتلقي وظروفه الثقافية والاجتماعية على فهمه واستيعابه للنصوص.

إذاً، يمكننا أن نفهم "مقتضى الحال" على أنه السياق الشامل الذي يحيط بالمتلقي أثناء قراءته للنص، ويشمل ذلك الظروف الثقافية والاجتماعية والعواطف والمعتقدات التي قد تؤثر على استجابته للنص. وعلاقته بالمتلقي تعني كيفية تأثير هذا المقتضى على فهم المتلقي للنص وتفاعله معه.

في هذه التوطئة، سنتناول دراسة مفهوم "مقتضى الحال وعلاقته بالمتلقي" من خلال استكشاف تأثير السياق والظروف الشخصية على تفسير واستيعاب النصوص، وكيفية تأثير ذلك على عملية التواصل الثقافي والبلاغي. سنبحث في كيفية تفاعل المتلقي مع المضامين النصية بناءً على مقتضيات الحال الشخصية والثقافية التي يعيشها.

، وهذا ما أشار إليه الجاحظ **"مدار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الإفهام والتفهيم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانه كان أحمد، والمفهم لك والمتفهم**

عنك شريكان في الفضل"[1]، نجد أن مركز الحديث يتمحور حول أهمية البيان والتوضيح في تفسير المعاني وفهمها. فالوضوح في التعبير يسهل عملية الفهم والتفاهم بين الأفراد، وكلما كانت الكلمات والعبارات أوضح، كانت أكثر فائدة وأثرًا.

ومن الملاحظ أيضًا أن التعلم والتفهم يتطلبان جهدًا مشتركًا بين المتحدث والمستمع، حيث يشترك كل منهما في إيصال الفكرة وفهمها. فالقدرة على التعبير بوضوح وفهم الآخرين تعتبر مهارات أساسية لتبادل الأفكار والتواصل الفعّال **"وإذا عرفت أن مدار أمر النظم على معان بالنحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن يكون فيه، فاعلم أن الوجوه والفروق كثيره ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا نجد لها ازدياد بعدها، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض"**[2]، نلاحظ أن مركز الحديث يتمحور حول فكرة أن مدار النظم يعتمد على معانٍ بالنحو، ويتطرق إلى الوجوه والفروق التي يمكن أن يكون لها دور في هذا السياق. إذاً، فإن التنوع في الوجوه والفروق يعزز من قدرة النظم على التعبير والتفاعل مع المعاني بطرق متعددة.

كما يشير التعقيب إلى أن هذه الوجوه والفروق ليست لها غاية محددة في ذاتها، بل تكتسب قيمتها وأهميتها من السياق الذي يوضع فيه الكلام ومن الأغراض التي يهدف إليها. وبالتالي، فإن استعمال هذه الوجوه والفروق يتوقف على الموقع والسياق الذي يتم فيه استخدامها، مما يبرز أهمية فهم السياق والغرض من النص قبل استنتاج أي معنى أو تفسير **"فإن مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التنكير يباين مقام التعريف ومقام الإطلاق يباين مقام التقييد، ومقام التقديم يباين مقام التأخير ومقام الذكر يباين مقام الحذف، ومقام القصر يباين مقام خلافه ومتحكم الفصل يباين مقام الوصل، ومقام الإيجاز يباين مقام الإطناب والمساواة"**[3]، يُسلط الضوء على تنوع مقامات الكلام وتفاوتها في الأهمية والتأثير. فمثلاً، يُقارن

---

[2]- الجاحظ، البيان والتبيين، ج01. ص 21.

[3]- الجرجاني، دلائل الإعجاز، باب مقتضى الحال. ص 87.

[1]- القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة. ص 20.

مقام التنكير بمقام التعريف، حيث يكون التنكير يُظهر عدم التأكيد والتردد، بينما يكون التعريف يُظهر الوضوح والتحديد. وبالمثل، يُقارن مقام الإطلاق بمقام التقييد، حيث يكون الإطلاق يعبر عن الشمولية والعمومية، بينما يكون التقييد يعبر عن الحدود والتحديد.

ويُعزى التعقيب إلى أهمية فهم السياق والغرض من استخدام هذه المقامات، حيث يتنوع تأثيرها ومعناها حسب السياق الذي يُدرج فيه الكلام. على سبيل المثال، يمكن أن يكون مقام القصر يُستخدم للإيضاح أو التلخيص في سياق معين، بينما يمكن استخدام مقام الإيجاز للتعبير عن الإيجاز والاختصار.

وبالتالي، يظهر التعقيب أهمية النظرة الشاملة للمقامات اللغوية وفهم دور كل منها في تحديد معنى الكلام ، هنا، يبرز عبد القاهر الجرجاني بتأكيده على أهمية مراعاة ممارسات النظم، حيث يُلقي الضوء على تطورها بطابع استكشافي. يؤكد أن فهم الكلام وتحليله يتطلب التنوع في الاستراتيجيات، حيث يتعامل المتحدث مع السياق والحالة بحذر وحسب المقامات المناسبة. يوضح أن هذا النهج يُشكل سياق الحال الذي يُحدد كيفية التعبير والتفاعل مع المستمع، مما يجعل الظروف اللغوية واضحة ومفهومة للمتلقي. ويُبين أيضاً أن عبد القاهر الجرجاني يلتفت بعناية إلى كيفية إدراك الألفاظ والمعاني من قِبل المتلقي، مُسلطاً الضوء على ظروف إنتاجها والسياقات التي تُستخدم فيها والنظم التي تشكلها و هذا : **"لا يكون لإحدى العبارتين مزية على الأخرى حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها"**[1]. حتما أن الإمام الجرجاني يبحر في عمق المعاني المقصودة والتي رجع إلى معاني الكلام بتنوع هيكله وجنسه ونفسية قارئه، لهذا نجد جل البلاغيين والنقاد يركزون تدريجا على تشريفات المعاني وما يقوم مقامها، لأن جوهر الكلام يسري على مراعاة أحوال المقام وأحوال مقتضى الحال وأحوال المستمعين.

و يتطرق إلى مفهوم "تجليات التلقي البلاغي" في كتب العالم العربي البارز عبد القاهر الجرجاني، ويسلط الضوء على كيفية استخدامه لمفهوم التلقي في فهم النصوص وتفسيرها. يتناول النص أيضًا كيفية ربط الجرجاني بين مفهوم التلقي وآليات البلاغة والإعجاز القرآني، مما أدى إلى تطوير نظرية فريدة حول عملية القراءة والتأويل.

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 258.

ومن الملاحظ أن النص يبرز دور السياق والحال في فهم النصوص بشكل شامل، حيث يقترن التفسير البلاغي بمعرفة أوضاع النص وظروف إنتاجه ومقاماته. وتبرز مهمة الباحثين في الكشف عن أغراض النصوص ومعانيها وسياقاتها، وتوضح أهمية العناية بالأحوال النفسية التي قد تؤثر في إصدار الأحكام المتعلقة بظروف النص.

ومن الملحوظ أن الجرجاني يعطي اهتماما كبيرا للسياقات التركيبية واللغوية، ويتأمل تأثير المتلقي في استيعاب النصوص. ويعكس النص أيضًا استخدام الجرجاني للمجاز والإيجاز وغيرها من القضايا البلاغية لربط سياق الحال بالأساليب البلاغية، مما يُظهر روعة وتعقيد فهمه لعلم البلاغة.

وما يكاد يغلب على الظن أن مثل هذه الملابسات المقامية مثلما ذكره لنا طاهر ابن عاشور في تحوير بلورة مقياس الكلام الذي ينشأ عن أحوال التي لها دواعي ومقتضيات متفرقة حيث قال قائلا: **"وإنما يعد من تخريج الكلام على خلاف الظاهر مالم يكن ناشئا عن نكتة أصلا وهذا لا يوصف بموافقته مقتضى الحال ولا لمخالفته وكذا يعد منه ما كان ناشئا عن نكتة خفية لا يتبادر للسامع إدراكها بسهولة وهذا يوصف بأنه مقتضى الحال لكنه خفي عن ظاهر"**[1].يظهر من هذا النص أهمية فصل بين ظواهر النصوص وما يكمن خلف الظاهر، فالتخريج على خلاف الظاهر يتطلب فهمًا عميقًا للسياق والحال، وقد يكون ذلك مترتبًا على نكتة أو تفاصيل مخفية. ومن الملاحظ أن هذا النوع من التفسير يتطلب حسا دقيقا وفهما عميقا للنص ومقاصده. وهذا يسلط الضوء على الأبعاد المتعددة للتفسير البلاغي، حيث يتعين على المتلقي أن يكون حذرا ومنفتحا على فهم أعمق للنص، حتى يتمكن من اكتشاف الطبقات الداخلية والمعاني الخفية التي قد تكون غير واضحة في الظاهر .

في هذا السياق هو التركيز على تخريجات الكلام ودورها في الوضوح والحيوية التي تضفيها على النص، ويظهر من خلال ذلك دقة الاهتمام بالسياق والحالة التي يتم فيها الكلام، ويبرز أهمية استيعاب السياق والموقف لفهم القضايا البلاغية بشكل صحيح. يبدي الجرجاني اهتماماً فائقاً بمثل هذه القضايا

---

(1)- الإنشاد الإمام الشيخ سيدي محمد الطاهر بن عاشور وشيخ الاسلام المالكي وشيخ الجامع الأعظم، المطبعة التونسية، تونس، ط01، العدد1. ص 4357.

ويحاول تفنيد وتحليل هذه المفاهيم بدقة وتميز، مع مراعاة المتغيرات البلاغية والسياقية. يسعى إلى تحقيق توازن بين المنطق والفن في عرض وتحليل هذه القضايا، ويسعى لتقديمها بطريقة تتناسب مع المتلقي وتحقق التأثير المطلوب فيه. **"فإذا كان الخبر بأمر ليس للمخاطب ظن في خلافه البتة ولا يكون/ – قد عقد في نفسه أن الذي تزعم أنه كائن غير كائن، وأن الذي تزعم أنه لم يكن كائن– فأنت لا تحتاج هناك إلى (إن) وإنما يحتاج إليها إذا كان له ظن في الخلاف وعقد قلب على نفي ما ثبت أو إثبات ما تنفي ولذلك تراها تزداد حسنا إذا كان الخبر بأمر يبعد مثله في الظن"**[1]، عندما يكون الخبر عن أمر ليس للمخاطب ظن في خلافه، لا يحتاج الخبر إلى استخدام "إن". بل يكون ذلك الاستخدام ضروريًا فقط إذا كان للمخاطب ظن في الخلاف وقد عقد قلبه على نفي ما ثبت أو إثبات ما تنفي. لذلك، تزداد جمالية الجملة عندما يكون الخبر عن أمر يبعد مثله في الظن، ولا يكون هناك حاجة لاستخدام "إن" ولكن **(إنما) على أن يجيء لخبر لا يجهله المخاطب، ولا يدفع صحته أو لما ينزل هذه المنزلة"**[2] كل هذا جعل عبد القاهر الجرجاني يسير في طريق البلاغة تطبيقا وتنظيرا، بل ويخرج من ذلك إلى طلب الوصول إلى الأغراض والمقاصد البلاغية بالسير على مقتضى الحال العقلي أكثر من الاعتماد على مبدأ المقامية الذي يحصر السياق في موقف واحد، وبهذا الفهم قد يكون أمرا مشتركا مفصلا للوصول إلى المتلقي الحاذق في الحكم على مقتضيات النص، فنحن إذا أمام كثير من القضايا التي ربطها الجرجاني بمقتضى الحال وسياقاته أي ما يزخر بمقتضى الحال وظروف المقام و استدلالا لذلك يقول[3] عندما تقول للرجل الذي يظلم الضعيف: "هل تحاول أن تستغل الضعيف وتسلب ماله؟"، "هل تدعي أن الأمر يتم على العدل، وهو ليس كذلك؟"، وتستند في ذلك إلى قوله تعالى: **"أَفَأَنتَ تُكْرِهُ النَّاسَ حَتَّىٰ يَكُونُوا مُؤْمِنِينَ"** (يونس /99)، ومثال آخر من ذلك هو قوله تعالى: **"أَهُمْ يَقْسِمُونَ رَحْمَتَ رَبِّكَ"** (الزخرف /32) .ويبدو أن هذا الأسلوب في التقديم والتأخير، الذي يعتمد على استدعاء العقل لدى الطرفين، لا يمكن تطبيقه بنفس الطريقة على جميع النصوص، بل يكون

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص325.

(3)- المصدر نفسه. ص 330.

(4)- المصدر نفسه . ص 123.

مخصصًا للمتلقي الفطن الذي يستطيع فك شفرات المعاني بالتأمل في ظروف إنتاج النص وتداخل السياقات التي يحملها من كل جانب.

ويستوقفنا كذلك وقوف الجرجاني على المجاز والحقيقة وما يلحقه من ملابسات في مجال سياق الحال وما ينبغي على اعتقاد المبدع وثقافة المتلقي وذوقه[1]: وأما أنه يكون قد علم من اعتقاد المتكلم أنه لا يثبت الفعل إلا للقادر، وإنه ممن لا يعتقد الاعتقادات الفاسدة كنحو ما قاله المشركون، وظنوه من ثبوت الهلاك فعلا للدهر فإذا سمعنا نحو قوله:

أشابَ الصَّغير وأفنَى الكبي رَ كُر الغُدَاةِ ومرُّ العِشَى

وقول ذي الاصبع:

أهلكَنا اللَّيل والنَّهار معا والدّهر يعْدو مصمما جذَعَا

الأسلوب الذي اتبعه الإمام الجرجاني في التعامل مع المجاز ينعكس ببساطة مدى اعتقاده به، سواء من خلال فهم أحوال المتحدثين أو من خلال تجميع تصريحاتهم بعد فصل نحوي دقيق، بهدف كشف الستار عن الغرض المقصود في استخدام المجاز. ومع ذلك، لم تعد هذه المسألة تثير الشك في وجود المجاز ولا تحتاج إلى استكشاف دائم، فالهدف الأسمى هنا هو فهم سياقات المتلقي. فقد أدرك الجرجاني أن النظريات الموجودة في هذا المجال قد تكون محدودة في فهم الحقيقة بشكل كامل، وبالتالي دعا إلى دمج هذه النظريات بفكر عميق يأخذ بعين الاعتبار أحوال المواقف، وخاصة في التعامل معها بطريقة منطقية وتحليل شامل نفسيًا. ويعتبر معيار التلقي هنا هو القدرة على فهم جمالية سياق الحال، والتي تتطلب احترام نطاق النص والتفكير العميق فيه. ويتجلى ذلك في الأمثلة التطبيقية التي يقدمها في كتابيه، حيث يبرز ضرورة النظر في جميع العناصر البلاغية مثل الحذف والاستعارة والكناية، مع مراعاة لسياقات المتلقي والتحليل الدقيق لها.

يبرز عبد القاهر الجرجاني أهمية الانتباه إلى سياقات الأحوال، حيث يركز على تقييد المقام المستخدم بمراعاة ظروف المتحدث وظروف إنتاج النص، مما يؤكد على روعة الاستعارة وتأثيرها على الفكر. وبالإضافة إلى ذلك، يسلط الضوء أيضًا على أهمية فهم سياقات الحذف وتأثيرها على التفاعل بين المبدع والمتلقي، مع

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص389.

الاهتمام بسياق التواصل وتأثيرها على الفهم. ويظهر هذا بشكل واضح من خلال التحليل العميق للمتفرقات، التي تساهم في تحديد مواقف المتلقي وفهمه للشعر والكتابة والقرآن وغيرها، مع التركيز البارز على معيار التأويل وأهميته في هذه العملية." **ومن لطيف الحذف قول بكر بن النطاح:**

درَّة ، مـــا أَنصـــفتنِي فـــي الهَـــوى ولا رحمـــتَ الجســـدَ المُنَضـــى
غضـــــبِي، ولا والله يا أهلـــــهَا لا أطعـــمُ البـــاردَ أو ترضـــى"[1]

في هذه الأبيات، يظهر بكر بن النطاح براعته في استخدام فن الحذف، حيث يترك بعض الكلمات غير المباشرة للدلالة على مشاعره وأفكاره بطريقة راقية ومتقنة.

في السطر الأول، يعبر الشاعر عن عدم قدرته على إظهار مشاعره بالكامل من خلال استخدام الحذف، إذ يقول "درّة، ما أَنصفتنِي فـــي الهَوى". يترك معنى الكلمة "درة" مفتوحًا للتأويل، مما يضيف غموضًا وعمقًا للبيت، ويدعو القارئ إلى التفكير في معانيها بشكل أعمق.

أما في السطر الثاني، فيستخدم الشاعر الحذف ليعبر عن عدم رضاه واستيائه من تصرفات الآخرين، إذ لا يقول بوضوح "لا رحمت الجسد المنَضى"، بل يترك الكلمة "رحمت" وكأنه يقول "لا رحمت الجسد". يعزز هذا الحذف التعبير عن مشاعر الشاعر بشكل أعمق وأكثر تأثيرًا .

وفكرة ذلك في كون الإمام الجرجاني أبرز نفسية المتلقي ومراعاة أحواله وتقصي الوقوف على دلالاته في بيان مستوى التلقي فيه مروجا في ذلك مبدأ التأويل.

كما يفرد الجرجاني في هذا الباب احترام المقام ومقتضى الحال، ومن "**جيد الأمثلة في هذا الباب قول الآخر، يخاطب امرأته وقد لامته على الجود:**

قالـــت سميـــة: قـــد غويـــت بأن رأت حقـــا تنـــاوب مالنـــا ووفـــود
غـــــيٍّ لعمـــــرك لا أزال اعـــــوده مـــادام مـــال عنـــدنا موجـــود

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة.. ص152.

والمعنى من هذا ذاك غيٌّ لاأزال أعود إليه، فدعي عنك لومي"[1]. في هذا السياق، يُظهر كلام الآخر مثالاً جيداً، حيث تخاطب الزوجة زوجها بأسلوب مليء بالثناء، قائلة: قد وجدت أن استقرارك وسخاءك هما أساس ثقتي. فعلى الرغم من المحن، سأظل أعود إليك مراراً، لأن المال والمكانة لن تعني شيئاً بالنسبة لي ما دام لدينا الحب والتفاهم. لذا، اترك جميع انتقاداتك جانباً، فأنا باقية معك بكل صدق ووفاء.

الإمام الجرجاني ركّز تدريجيًا على فكرة المقام ومقتضى الحال كمحور لرسالته الإبداعية، حيث اعتبرها هدفًا أساسيًا. قام بتوظيف الاستدلال العقلي والتحليل النفسي ليكون جامعًا بين ثقافة المبدع وتوقعات المتلقي، مما يساعد على فهم الظروف والمقتضيات السائدة. فمؤشر المقام الذي طرحه الجرجاني يعكس هدفًا محددًا وتأثيرًا يتلاءم مع الظروف، مما يتيح فهمًا أعمق للجمهور.

تبرز هذه الرؤية على أن الإمام الجرجاني استخدم ثنائية التعامل مع النصوص عبر التركيز على المقام، ومع وضوح هذا النهج في فكره، فقد أضاف إليه براعة من خلال تقديم فنيات المقال ودمجها في أعماله مثل "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز.

1.2. النظم وعلاقته بالمتلقي :

في ظل الدراسات الأدبية الحديثة، يعتبر النظم عنصرًا أساسيًا يرتبط ارتباطًا وثيقًا بتجربة المتلقي. يتجلى هذا الارتباط في سلوكيات القراءة واستجاباتهم للنصوص الأدبية. ومن هنا، يتمحور البحث حول كيفية تأثير النظم على فهم واستيعاب المتلقي للنصوص، وكيفية استخدام المؤلفين للنظم في توجيه تفاعلات وتأثيرات محتملة على جمهورهم. هذه الورقة البحثية تهدف إلى استكشاف علاقة النظم بالمتلقي وتسليط الضوء على كيفية تأثير التنظيم الفني على تفاعل القارئ مع النص الأدبي.، **"وعبد القاهر الجرجاني في تحليلاته للعلاقات النحوية يميل إلى ربطها بالمتلقي، بل ويجعل مهمة الناظم هادفة إلى توصيل المعنى إلى السامع باعتبار تواجده في عملية النظم تواجدا بينا"**[2] هنا، يتساءل الجرجاني كمتلقي عن مفهوم النظم، مؤكدًا على أن وجوده يرتبط بالمبدع، وأن الإبداع يظهر بتعدد القراءات والقراء. يرى أن وجود النص متوقف

(2)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة.. ص 152.

(3)-محمد عبد المطلب : البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية لونجمان، مصر، ط 1، 1994م، ص 243-244.

على استقبال المتلقي، وبالتالي، يُعَدُّ النظم وسيلة لإقناع واستشهاد بين الجانبين. يتجلى هذا المفهوم الفلسفي في بحثه حول النظم، واستكشاف مصادر البلاغة وتجلياتها في الإعجاز، مما يدفعه لاستخدام مصطلحات دقيقة داخل النظام اللغوي البحت. [1]، تركز الإمام عبد القاهر الجرجاني بتدرج على النظم، الذي يتجلى في مبادئ الفصاحة والبلاغة، وحتى الفلسفة، أي العلم المنطقي. تأثرت بيئته العباسية بالفلسفة اليونانية، وهذا التأثير واضح في توجيه فكره، حيث نقل البلاغة من مجرد التعبير البلاغي إلى مجال فلسفي بلاغي. وقد أثارت هذه المسألة جدلاً بين أعلام البلاغة، حتى جاء الجرجاني وأعطى لها اهتمامًا كبيرًا، وبيّن مكانتها وأهميتها باعتماده على منهج الاستقرائي والاستدلال. هذا النهج أعطى دينامية كبيرة لفهم أسس البلاغة ومرجعياتها الفلسفية.

هل يمكننا رؤية تأثير المتلقي عند الإمام من خلال نظريته عن النظم؟ يُظهر دراسة الجرجاني للنظم استقطاب العلوم وتحليلها، مع التركيز على الذوق والعقل وثقافة المتلقي. يبرز ابتكاره في استكشاف الجانب الجمالي والنحوي للنصوص، وهو ما استقى منه العديد من الأفكار، مثل عبد الجبار، الذي أصبح مرجعًا في نظريته اللغوية. في ضوء هذه النظرية، يُظهر الإمام الجرجاني بوضوح أهمية النظم كأساس لفهم النصوص، حيث يتجسد هذا في استخدامه للتراكيب اللغوية مع مراعاة سياق النصوص : "**فهو إذا نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضها على بعض وليس هو النظم الذي هو معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق ولذلك كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون الوضع كلي حيث وضع... وحتى لو وُضِع في مكان غيره لم يصلح**"[2]، حيث يبين جزءا مهمًا في فهم المفهوم النظمي لدى الجرجاني وأمثاله. بدلاً من تعريف النظم بمجرد ترتيب الأجزاء، فإنه يجب فهمه كتنظيم يعكس حال المنظوم بشكل شامل، حيث يتفاعل كل جزء مع الآخر لتحقيق وضع كلي. هذا المفهوم يعكس فهمًا عميقًا للبنية الكاملة للعمل، ويعني أنه حتى لو

[2]– ينظر: محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط01، 1999م. ص 66.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز .ص 49.

تغيرت مكان الأجزاء، فإن ذلك قد يؤثر على الوضع الكلي للعمل. هذا التفاعل والترابط بين الأجزاء يجعل المنظومة متكاملة ولا يمكن نقل أجزائها أو تغييرها دون أن يؤثر ذلك على الوضع الكلي للعمل.

يوضح النص أن المركز الرئيسي للنظم هو فهم معاني النحو وتنظيم الجمل والعبارات بشكل دقيق. ومن خلال هذا الفهم، يسهل التمييز بين التراكيب اللغوية المختلفة وفهم استخداماتها المتنوعة في سياقات متعددة. يشير النص أيضًا إلى أن هذه الفروق والتباينات في التراكيب ليست ثابتة، بل تتغير وتتطور مع تغير الظروف وتطور الزمان. ومن هذا المنظور، يقدم النص فكرة أساسية، وهي أن القيمة الحقيقية للتراكيب اللغوية لا تكمن في شكلها الخارجي فقط، بل في الأغراض والمعاني التي تنقلها. ويؤكد النص على أن تأثير التراكيب اللغوية يعتمد على مواقعها في النص وفهم السياق والغرض من الكلام بشكل عميق: **"وإذ قد عرفت أن مدار أسر النظم على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عنده، ونهاية نجد لها ازديادا بعدها ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الاطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام /ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض"**[1].

على أهمية فهم النظم والتراكيب اللغوية، حيث يعتبر المدار الأساسي للنظم معاني النحو وتنظيم الجمل والعبارات. ولكن، من الضروري أن ندرك أن هذه الفروق والتباينات في التراكيب اللغوية ليست ثابتة ولا نهائية، بل تتطور وتتغير مع تطور الزمان والسياقات اللغوية المختلفة. إضافةً إلى ذلك، ينبغي أن ندرك أن القيمة الحقيقية لهذه التراكيب لا تكمن فقط في شكلها الخارجي، بل في الأغراض والمعاني التي ينقلها الكلام من خلالها، وهو ما يجعل استخدامها المختلف في سياقات مختلفة أمرًا ضروريًا. وبالتالي، يعود تأثير التراكيب اللغوية إلى مواقعها في النص واستخدامها السليم مع بعضها البعض، وهذا يتطلب فهمًا عميقًا للسياق والغرض الذي يخدمه النص.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص87.

وهي خاصية تفرد بها الإمام حيث ربطه بمنطق العقل(النظم) وبهذا نجده يفرق بين نظم ونظم ليضرب لنا مثلا نظم الحروف في كلمة واحدة ونظم الكلمات في جمل بلاغية إذ يقول في هذا الصـــدد: "**وذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق وليس نظمها بمقتضـــي عن معنى ولا الناظم لها، بمقتفي في ذلك رسما من العقل اقتضـــى من العقل أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه[...] وأما نظم الكلم فليس الأمر فيه كذلك لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النص**"[(1)].

وهنا يلفتنا الإمام الجرجاني إلى توجه جديد في فهمه للنحو في أعلى مراتب النظم والتي من خلاله تشكلت بؤرة التلقي، وهو لا يرى النحو على أنه مجرد قواعد جافة بل يراه على أنه وسيلة من وسائل التصوير والصياغة العقلية ومكمن السر الجمالي امتثالا في ذلك يورد في قوله: "**واعلم أني لست أقول إن الفكر لا يتعلق بمعاني الكلم المفردة أصلا ولكي أقول أنه لا يتعلق بها مجردة من معاني النحو ومنطوقا بها على وجه لا يأتي معه تقدير معاني النحو وتوجيهها فيها كالذي أريتك وإلا فإنك إذا فكرت في الفعلين أو الاسمين تريد أن تخير بأحدهما عن الشيء أيهما أولى أن تخبره عنه وأشبه بغرضك مثل أن تنظر أيهما أمدح وأذم أو فكرت في معاني أنفس الكلم إلا أن فكرك ذلك لم يكن لاعن بعد أن توخيت فيها معنى من معاني النحو**"[(2)]، فالنص الأول يتناول موضوع نظم الحروف ونظم الكلم، حيث يبرز الفارق بينهما في الطريقة التي يتم بها ترتيبهما. يوضح النص أن نظم الحروف يعتمد على تواليها في النطق دون اعتبار للمعنى، بينما يعتمد نظم الكلم على ترتيب المعاني وتنظيمها في النص.

النص الثاني يتناول العلاقة بين الفكر ومعاني الكلم المفردة ودور النحو في توجيه وتحديد هذه المعاني. يوضـح النص أن الفكر يتعلق بالمعاني المتعددة للكلمات، وأن فهم معاني النحو يسـهم في توجيه وتوضـيح هذه المعاني في النصوص.

تشترك النقطتان في تسليط الضوء على أهمية العلاقة بين التراكيب اللغوية والمعاني، وكذلك في تأكيد أن فهم معاني النحو يلعب دورًا حاسمًا في توجيه الفكر والتعبير بشكل فعّال في النصوص"**إذا فمنهج**

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 49.

(3)-المصدر نفسه .ص410-411.

المفكر العميق هو منهج النقد اللغوي، منهج النحو على أن يفهم من النحو إنه العلم الذي يبحث فيه عن العلاقات التي تقيمها اللغة بين الأسماء"[1]، فهو يسلّط الضوء على دور الإمام الجرجاني في تعزيز فهمنا للتراكيب اللغوية وأهميتها في فهم المعاني الدقيقة والتفريق بين الخطأ والصواب. يظهر أن توجه الإمام الجرجاني نحو الجمال والتعليم في النحو قد كان بشكل كبير، حيث قدّم لنا مجموعة من الأمثلة تعكس عمق فهمه لهذا المجال.

بالإضـــافة إلى ذلك، يتأكد النص من أن الإمام الجرجاني كان يتحول تدريجيًا نحو مبدأ المواضـــعة، حيث يبرز أهمية ترتيب الأفكار والتعبير بشـــكل مبدع ومنطقي، مما جعله يتميز في تحليل القضـــايا النقدية. ويُظهر اعتماده على الأمثلة القرآنية في فهمه وتفسـيراته كمصـدر للإلهام والتحليل العميق، مما أضـاف بُعدًا جديدًا لمنهجه النقدي.

بشـــكل عام، يعزز النص فهمنا لتأثير العلوم الآلية، خاصـــة النحو، على تحليل النصـــوص، ويُظهر كيفية اسـتخدامها في فهم النظم القرآني وتفسـيره بشـكل مبدع وفعّال، مما يسـهم في تطوير نظرياتنا في هذا المجال.

كما يُلزم الانتظام السـياقي عند تناول النظم على مسـتوى اللفظ والمعنى القرآني. يُظهر الإمام عبد القاهر الجرجاني تفضيله لسلطة العقل في فهم مراتب النظم وما يتعلق بها، مما يستلزم فهمًا نقديًا عميقًا. يبني الإمام تأصيله على النظم، الذي يشكل أساسًا لقراءته وفهمه للنصوص على" **الفهم الناقد الذي يضفي على الفهم الأول شـــروطا جديدة تمكنه من إدراك العلاقات بين الألفاظ وإدراك العلل والأســـباب ومواطن الحسـن والجمال"**[2] والفهم الناقد في فهم النصـوص، حيث يضـيف الفهم الناقد شـروطًا جديدة تُمكّن من فهم العلاقات بين الألفاظ، وفهم الأسباب والعلل، ومواطن الحسن والجمال في النص.

وعبد القاهر الجرجاني يسعى بجدية إلى توضيح فكرته وتطبيقها عمليًا سواء على القرآن أو الشعر، حيث يقدم لكل منهما أسبابًا ومواطن تلقيها يلقِّن عقل المتلقي، ويفعل ذلك من خلال استخدام البراهين

---

(2)- محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1996م. ص 336.

(3)- حبيب مونسي، القراءة والحداثة (مقارنة الكائن والممكن في القراءة العربية). ص 36.

والحجج العقلية أو الإقناع المنطقي **وجملة ما أردت أن أبينه لك أنه لابد لكل كلام تستنتجه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة سبيل وعلى صحته ما ادعيناه من ذلك دليل"**[1]، على أهمية الاستدلال والتفكير المنطقي في تقديم الحجج والآراء، مؤكدًا على ضرورة وجود معلومات موثوقة وتفسيرات مقنعة لكل كلمة نصفها الإنسان، وأن يكون للمعبر عن الأفكار سبيل واضح ومنطقي، مشددًا على أهمية وجود دليل يدعم صحة الادعاءات المطروحة..

ويشير عبد القاهر الجرجاني إلى استخدام التحليل المنطقي لتحريك النفس وفهم النصوص، وهذه الطريقة أضفت حيوية وعمقاً للنصوص بفهمها ومعانيها وألفاظها، مع مراعاة أبعاد الذوق والعقل والثقافة المختلفة. وبذلك، يحقق الجرجاني هدفه الرئيسي تحت شعار قراءة مفتوحة ومنغلقة، مما يستدعي منا التفكير في عدة جوانب من قضايا النظم. بالإضافة إلى ذلك، يدرك الإمام الجرجاني دائماً الجانب التطبيقي، ويشجع القارئ على فحص آليات النصوص، مما يؤدي إلى عملية التأثير والتأثر التي يتشارك فيها المبدع والقارئ معاً. وربما هذا ما فتح للجرجاني العديد من الأفاق في مجال قضايا النظم.

ولعلنا نلامس بعض مزايا النظم بحسب المعاني " **ثم إنك تحتاج إلى ان تستقرئ عدة قصائد بل أن تفلي ديوانا من الشعر حتى تجمع منه عدة أبيات ، وذلك ما كان مثل قول الأول : وتمثل به أبو بكر الصديق رضي الله عنه، حين أتاه كتاب خالد بالفتح في هزيمة الأعاجم:**

تُمَنَّـــــانَا لِيَلْقَـــــانَا بِقَـــــوْمٍ تَخَـــالَ بَيَـــاضَ لِأُمِّهِـــمْ اَلسَّـــرَابَا

فَقَـــدْ لَاقَيَتنَـــا فَرَأَيْـــتَ حَـــرْبًا عَـــوَانًا تَمْنَـــع اَلشَّـــيْخَ اَلشَّـــرَابَا

انظر إلى موضع الفاء في قوله : فقد لاقيتنا فرأيت حربا"[2] كان معرض هذا المقطع الشعري حين وقوع حروب مانعي الزكاة فترة حكم أبي بكر الصديق رضي الله عنه فجاءته البشرى بانتصار جيش المسلمين على الفرس، بقيادة خالد بن الوليد رضي الله عنه، فكان مجيء هذه البشرى لحظة طلب أبو بكر الماء لكسر

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص41.

[1]- المصدر نفسه. ص 89..

عطشه بعد خوض غمار حرب من حروب مانعي الزكاة بواقعة الأبرق، فأنست البشارة عطش الخليفة رضي الله عنه، وفي هذا "**قال زياد:**

وَيَـــــوْمَ بَالْأَبَارْقْ قَـــــدْ شَـــــهِدْنَا عَلَـــى ذُبْيَـــانْ يَلْتَهِـــبَ اِلْتِهَـــابًا

آتَيْنَـــــاهُمْ بِدَاهِيَـــــةٍ نُسَـــــوِّف مَـــعَ اَلصَّـــدِيقِ إِذْ تَـــرَكَ اَلْعَتَّـــابِي"[1]

حيث يقدم عبد القاهر الجرجاني لنا دروسًا في فنون النظم، حيث يظهر تأثيرها بوضوح على القارئ، خاصة إذا كان لديه حساسية فنية دقيقة. هذه الموهبة الخفية في عقل القارئ ترسم له مسارات التفسير البناء للنصـــوص التي توجه إليه للقراءة والتفكير، وذلك من خلال فهم نظرية النظم ومتابعة معاني النحو المتجهة عبر المحور الأفقي الذي يحمل البنية النحوية.

أول بحث يتعلق بباب بلاغة التقديم والتأخير، حيث يعتبره أحد الأبواب الأساسية في تشكيل النظم في الشعر والقرآن الكريم. ويُظهر ذلك من خلال حديثه عن المسند والمسند إليه كأسس أساسية في تكوين المعنى الصحيح. يُستعرض الجرجاني أمثلة من الشعراء الجاهليين كتأثيرات مباشرة على فصحاء العرب، حيث يستند إلى أشعارهم في هذا السياق. يُظهر كيف أن الشعر الجاهلي كان متماسكًا من حيث النظم، وكيف أن القرآن الكريم كان تحديًا لنظم الشـــعر، حيث يُعرض برهنة على النظم الشـــعري الجاهلي كوعاء لاحتواء إعجازية نظم القرآن.

تقدم الجرجاني أمثلة تتماشـــى مع تفكير المتلقي. على ســـبيل المثال، عندما يقول "أزيد منطلق!"، يكون كأنه يطلب من المســتمع أن يُجيب على الســؤال بنعم أو لا، دون الحاجة إلى اســتعمال العقل. يرمز الجرجاني بهذا النوع من الإجابات إلى أدق النصـــوص واســـتقبالها. بالإضـــافة إلى ذلك، يطرح عبد القاهر الجرجاني قوانين جديدة ودساتير تشجع على إثبات أهمية التقديم والتأخير.

وفي هذا البيان، يُقدم تفسيرٌ لجملة "زيد قائم وقائم زيد"، حيث يُشير إلى أن استخدام الفعل "قائم" في الجملة يُفهم بمعنى الأمر دون أن يكون هناك فعل مُرتجَى أو جواب مُتوقع. بمعنى آخر، لا يتضـمن الجملة تأكيدًا واضـحًا على هذا الاستخدام، ولا يتم تثبيته بطريقة واضـحة"**وجملة قولك زيد قائم وقائم زيد سواءً**

---

[2]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 89.

ذلك لأنه يؤدي إلى أن تستعمله أمرا لا سبيل فيه إلى جواب وأن تستثبته على وجه ليس عنده عبارة يثبته لك بها على ذلك الوجه"[1] وعبد القاهر الجرجاني يصـــل إلى قائم الجواب الذهني المراد من الكلام والوقوف عليه لاستقصاء أساليب الاستفهام بالنفي حيث **"أن حرف الاستفهام على الجملة من الكلام هو أنك تطلب أن يقفك في معنى تلك الجملة ومفادها على إثبات أو نفي"**[2].

في بحثه، يعمق الإمام الجرجاني في تفسير آية من القرآن الكريم تقول **"مَا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّن قَلْبَيْنِ فِي جَوْفِهِ"**، حيث يربط ذلك بمفهوم المسند والمسند إليه في اللغة والأدب. يبرز الإمام أن المنفى يتضمن حقيقة الأداة والمسند والمسند إليه، ويوضح أنه يتم تطبيقه على الأحوال المنفية فقط، ويُبرمج بطريقة معينة.

ويستعرض الإمام الجرجاني أيضًا النظام اللغوي كوسيلة للتواصل بين المبدع والقارئ، حيث يُعرض للقارئ ليفهم ويثري فهمه. يقترب الإمام من موضوعات مثل التقديم والتأخير وغيرها، مرتبطًا بجودة المتلقي، ويربطها باللفظ والمعنى.

وختامًا، يُظهر الإمام الجرجاني تفردًا في اســـتعراضـــه لأبواب النظم ومزاياها، ويقدم نظرة جديدة ومنهجية في دراسته لهذه المواضيع في كتبه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، مما يعزز دوره كمبدع يخاطب المتلقي بأسلوبه الفريد والمتميز.

وبعبارةٍ أخرى، قدّم الإمام الجرجاني رؤيةً تحليليةً متميّزةً في تفســـيره للإعجاز القرآني، حيث رد بعمقٍ على القول بأن الإعجاز يكمن فقط في اللفظ. فقد أكّد أن الإعجاز يتجلى في اللفظ والمعنى معًا كجوانب لعملة واحدة، وهذا ما استشهد به بالشواهد من القرآن والشعر. يعتمد في ذلك على قدرات العقل والذوق والتحليل النفسي، مما يعكس جهداً شاملاً في إعادة إحياء التراث البلاغي بمنظور حديث وتطبيق عملي.

1.3. حركية الابداع والمتلقي عند الامام الجرجاني:

في دراســتها العميقة لحركية الإبداع وتفاعل المتلقي مع النصــوص، قدّم الإمام الجرجاني منحىً فريدًا يتميّز بالحسّية والتأمّل. فرصد الجانب الحركي للإبداع، حيث يكمن دور المتلقي في تفسير النص واستيعابه

---

(2)- وليد محمد مراد، نظرية النظم وقيمتها العملية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني .ص 68.

(1)- المرجع نفسه. ص 68.

بمختلف أبعاده، وقدّم نظريةً تفصيليةً لتفعيل الإبداع وتفعيل المتلقي، مركزًا على التفاعل المستمر بين النص والقارئ.

وبما أن الامام الجرجاني لا يخرج عن النص، ذلك دلالة على أنه يحرك النص بحركة المبدع اتجاه المتلقي الخبير والذي تكون له سعة النظر وبراعة الصواب والاجتهاد في استنباط المعاني "**وإذا كان بهما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر وبناله بطلب واجتهاد، ولم يكل كالأول في حضور إياه وكونه في حكم ما يقابله الذي لا معاناة عليه فيه، ولا حاجة به إلى المحاولة والمزاولة والقياس والمباحثة والاستنباط والاستثارة بل كان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقة بالنظر وعليه كم يفتقر إلى شقه بالتفكر...**"[1]، هذا إذا اعتمد المتحدث على النظر والتدبر للوصول إلى المعاني العميقة في النصوص، فإن الوصول إليها يتطلب جهدًا واجتهادًا منه، حيث يحتاج إلى التفكير العميق والاستيعاب الشامل. وبالمقابل، لا يمكن للمتكلم أن يحقق هذه المستويات من المعرفة والفهم دون بذل جهد كبير ومحاولة متواصلة. إذا كان المتحدث لا يبذل جهدًا مستمرًا في استنباط المعاني وتحليل النصوص، فإنه سيبقى في حالة من الجهل والقسوة.

الإمام الجرجاني لم يُتركنا في مجرد تحليل هذه الظاهرة، بل استنتج منها ما يعبر عن طابعها الإيجابي، وهو ما يمكن تسميته بالمعادلة الإبداعية الإيجابية. هذه المعادلة تنبعث من قراءات متنوعة لسابقيه، حيث يبحث المبدع في عدة زوايا ويقدم قراءات مختلفة، وبالتالي يُجبر المتلقي على مواجهة هذه الأفكار المتعددة وينتج عن ذلك استقلالية في الرأي. يصبح النص في هذه الحالة خارج نطاق السيطرة المؤلفية.

فمثلاً، إذا تجهنا إلى الجاحظ وباقلاني، نجد أنهما يربطان الصورة بنفسية المبدع وتمايز الشعراء. يأخذوننا إلى تفاصيل تكوين الشخصية والتفاعلات النفسية، مما يفتح الباب أمام توصّل فطري وثقافي إلى أسس المعرفة لدى القدماء والمحدثين. هذه الأسس تتجلى في حسهم الدقيق وعقولهم الناضجة وثقافتهم الغنية التي تنبع من الخبرة والتحليل الفكري[2].

---

[2]- الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 340.

[3]- ينظر: عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999م. ص 71-75.

عندما نلقي نظرة على أفكار الإمام الجرجاني، نجد أنه يلقي الضـــوء على التفاعلات بين المبدع والمتلقي أثناء عملية إبداع النصـوص. يتناول الجرجاني مواضـيع بلاغية ونقدية وغيرها، ويضـعها في سـياق يعكس تأثيرها المباشـر على المتلقي، خاصـة عندما يتعلق الأمر بتقديم مسـائله البلاغية. ينظر الجرجاني إلى مقصـــدية المبدع وكيف تؤثر على تجربة المتلقي، وهو يســـعى لتحديد زمام المعاني العميقة التي تحيط بالنص وتتفاعل مع فهمه وتقديره [1].

باعتبار هذه النقاط، يظهر أن العمل الإبداعي ليس مجرد انعكاس لحواس المبدع بمفرده، بل يتأثر بشـكل أسـاسـي بتجربة المتلقي. المتلقي، الذي يمتلك مهارة فائقة في قراءة وتفسـير النصـوص، يلعب دور البطل في عملية التواصـل الأدبي. يمكنه بسـهولة أن ينسـج شـجرة الاتجاهات حول النص أو الشـعر، مما يكشـف عن الجوانب الإبداعية للمبدع ويمكنه من إثراء تجربته الأدبية. وبالإضـافة إلى ذلك، يتحول التعامل مع المتلقي إلى جزء لا يتجزأ من النصـوص الأدبية، حيث يصـبح هذا التفاعل علاقة دقيقة تحركها ديناميات المبدع والقارئ بشـكل مشـترك. فهو، كما يشـير طه حسـين، يمثل جهدًا مشـتركًا يجب أن يأخذ في الاعتبار كلاً من المنتج وكيفية اســـتهلاكه [2]، ربما يفتح هذا النظرة عميقة على طريقة جديدة لفهم عملية الإبداع داخل النصوص، فباعتبار الإمام الجرجاني، نرى كيف أنه بنظرة مختلفة، حرك الديناميكية الإبداعية في الأدب نحو آفاق جديدة. يدرك الإمام أنه في تفاعل المتلقي مع النص، تتكشـــف أبعاد متعددة تمكنه من فهمه وتحليله وتحقيق مقاصـــده. ومن خلال الجمع بين متعة النص واســتمتاعه به، يعيد المتلقي صـياغته بشـكل جديد، ويعطيه تأويلًا وفهمًا جديدين يضفي عليه زخمًا مختلفًا تمامًا. فالمتلقي هو مبدع ثانٍ، يشارك في إعادة صـــياغة النص وتجديده، وهذا يعكس فكرة أن النص يتم إنشـــاؤه من جديد في كل قراءة، ويكون للمتلقي دوراً محوريًا في هذه العملية. [3].

---

[2]- ينظر: حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضـــاء، المغرب، ط1، 2003م. ص 105.

[3]- ينظر: سعود محمد عبد الجابر، النص الأدبي والمتلقي، مجلة الفكر العربي، العدد: 89، 1997م. ص 09.

[4]- ينظر: محمد راتب الحلاق، النقد في كتاب النص والممانعة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد354. ص 07.

هذا الفهم يلقي الضوء على ديناميات الإبداع الفني، وتحديداً في المجال الأدبي، حيث يبرز أن النص الأدبي لا يكتمل بذاته بل يحتاج إلى تفاعل مع المتلقي. فعندما يتفاعل القارئ مع النص، يتم إعادة صياغته وإحياؤه بواقع جديد من الجمالية الفنية. وهذا يشير إلى أن القارئ ليس مجرد متلقٍ، بل هو شريك في عملية الإبداع، حيث يسهم في إبراز جوانب مختلفة من النص وتفسيرها وتجديدها. في النهاية، يصبح النص متجدداً ومتنوعاً بحسب تجارب وتفاعلات المتلقين المختلفين معه. [1]، وما نلحظه هنا على وجود إحساس تام بين المبدع في الحركة الابداعية اتجاه المتلقي الفطن ومع عبد القاهر الجرجاني حيث تتأكد ملامح مكانة القارئ في هذه الظاهرة الأدبية وهذا بتوفر الشروط اللازمة العمل بها في حركية المتلقي فيتحول المتلقي من مبدع ثانٍ من الدرجة الأولى في تفعيل العملية الابداعية فهو **"يفتح لفكرتك الطريق لمستوى ويمهده وإن كان فيه تعاطف أقام عليه المنار وأوقد فيه الأنوار حتى تسلكه سلوك المتبين لوجهته وتقطعه قطع الواثق بالبجج في طيته"**[2]، فهو يعكس تقديرًا عميقًا للفكرة التي قدمتها، حيث يظهر التأثير الإيجابي الذي أحدثته في المستوى الفكري والمعرفي. يتضح أن الفكرة قد فتحت آفاقًا جديدة وأعطت إشارات واضحة للطريق المراد سلوكه. يعكس اللغة المستخدمة في التعبير عن التعاطف والاحترام للفكرة، حيث يوجه الثناء لمبدع الفكرة ويصفه بأنه منارة تضيء الطريق وتوجه الأفكار.

من خلال دراسة وتحليل نصوص الإمام الجرجاني، نجد أنه يولي اهتمامًا كبيرًا لدور المتلقي في عملية الإبداع، خصوصًا فيما يتعلق بالشعر واستخدام المجاز والاستعارة والتمثيل. بالإضافة إلى معرفته الواسعة بالجوانب الجمالية والحسية والثقافية، يرى الجرجاني أن المتلقي يجب أن يكون متمكنًا تمامًا من سياق النصوص وعمق المعاني التي تحملها العبارات.

في كتبه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، يقدم الجرجاني العديد من الأمثلة التي توضح هذا الجانب، كما في قوله "كثير الرماد"، حيث يتوجب على المتلقي استخدام عقله لفهم الدلالات الخفية وراء

---

(2)- ينظر: صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مؤسسة مختار القاهرة، مصر، ط04، 1992م. ص 10.

(3)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 147.

هذا المثال المجازي، ليتمكن من الوصـول إلى الفهم الحقيقي للمعنى المقصـود. يعني هذا أن المتلقي لا يكتفي بقراءة الكلمات بل يحتاج إلى تحليلها وفهمها بعمق لاستيعاب المعاني العميقة التي ينطوي عليها النص.

"فيكون محيطا إلى جانب العلاقة اللغوية بالعلاقات الغير اللغوية التي يتوقف فهم المعنى الثاني على معرفتها"[1]، الإمام الجرجاني يؤكد على أهمية فهم المتلقي للعبارات ومحاكاته لسياقاتها لفهم المعنى العميق الذي تحمله، وهذا يعتبر عنصرًا أساسيًا في عملية الابداع الأدبي. يتفرد الجرجاني في التركيز على دور المبدع وتأثيره على المتلقي، حيث يحاول توجيه العمل الابداعي نحو تحقيق الهدف المرجو منه في القراءة والتفكير. يقدم الجرجاني العديد من الأمثلة والشواهد الشعرية والقرآنية لتوضيح هذا الفهم، ويعتبر القلب والنفس من العناصر المهمة في هذا السياق، حيث يسعى المبدع إلى استغلال تأثيرهما على المتلقي من خلال اللغة والتراكيب اللغوية.

الفكرة الرئيسية التي يحملها الجرجاني هي ضرورة مراعاة المتلقي في عملية الإبداع، وهو ما يظهر بوضوح في كتبه "أسرار البلاغة" و"دلائل الاعجاز". يسعى الجرجاني إلى استحضار الشواهد الشعرية والقرآنية لتوجيه المتلقي إلى فهم أعمق للمعاني وتحليل العبارات بشكل أفضل، مما يؤكد على أهمية التفاعل بين المبدع والمتلقي لتحقيق هدف الإبداع الأدبي بكل نجاح وفعالية."**وهو تدخل يتيح للمبدع ان ينظم حركته الابداعية التعبيرية على نحو مخصوص"**[2]، في دراسته المتميزة، يسلط الإمام الجرجاني الضوء على التفاعل المتبادل بين المبدع والمتلقي في فهم وتحليل النصوص الشعرية، حيث يقدم الشواهد الشعرية بطريقة تسمح للقارئ بالتأمل فيها ثم التفكير العميق بعد الانغماس فيها بشكل شامل. يظهر هذا التفاعل كيف يفتح الإمام الجرجاني بابًا جديدًا يوضح من خلاله مكانة المبدع والمتلقي معًا في عملية الإبداع والفهم الأدبي.

من خلال تفاعله الشـعري، يعطي الإمام الجرجاني أهمية كبيرة للشـعر، حيث يسـتخدمه كوسـيلة لتقديم البراهين العقلية والمنقولة للقراء والمتلقين، مما يعزز فهمهم لعمق النص الشـعري وجمالياته. ومن خلال

---

(2)- عز الدين اسماعيل، قراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني. ص 41.

(1)- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. ص 250.

تحليلاته، يرى الجرجاني أن عدم فهم القراء لأسـرار النظم الشـعرية يعود إلى عدم قدرتهم على اسـتيعاب الجوانب العميقة للنص ومعانيه.

بهذه الطريقة، يسلط الجرجاني الضوء على التفاعل الديناميكي بين المبدع والمتلقي، وكيف يسهم هذا التفاعل في فهم أعمق للنصوص الشعرية وتقدير جمالياتها

ومن هذا حاول الجرجاني أن يثبت الحركة الابداعية للشعر وتلقيه بدحض همم الحجج المذمومة التي تلقاها بإرجاع كينونته للشعر وحيويته " **فحراسته من أن يغيّر ويبدل إلا لتكون الحجة به قائمة على وجه الدهر**"[1]، تعكس هذه الكلمات رصانة وحرص الإمام الجرجاني على الثبات والتمسك بالحقيقة والمنطق، حيث يؤكد على ثبات الحجة وثبات العقيدة على مر الزمان. يظهر هنا التركيز على الاستقامة وعدم التنازل عن المبادئ الأساسية، وهو ما يجسده الإمام الجرجاني في تحليلاته ومقاربته للنصوص الشعرية والأدبية.

ما طرقه الإمام الجرجاني في جوانب الإبداع الشـعري والأدبي، مثل المزية الشـعرية الإبداعية والتفكير في قضية اللفظ والمعنى، وحتى استعراض قضية السرقات الشعرية ومبدأ التخييل، كلها وضعت عبءاً ثقيلاً على كاهله. بالنسـبة له، كانت هذه الجوانب تمثل أزمة إبداعية تفوق الجانب الجمالي، كما يتضـح ذلك من تأمله في كتابه "الدلائل والأسـرار"، حيث التفت بعناية إلى تفحص وتحليل هذه القضـايا بعمق، وهنا يكمن بالفعل مصـدر الإبداع، عندما يتفاعل الإنسـان مع المعاني ويسـتشـرف الأفق الذي تفتحه له، فالمعنى هو أسـاس الإبداع النظمي الذي جعل أعماله متميزة بالجمالية والعمق في الوقت ذاته، فالمتلقي، ورغم أنه قد لا يكون واضـحاً في الظاهر، إلا أنه يمثل العمود الفقري للإبداع الأدب "**فهو يسـهم في إنجاز المعنى وخلق الوظيفة الجمالية الابداعية بقدر ما تتوفر في النص المؤشـرات اللازمة في تحقيق الأغراض**"[2]، مما يجلي على فكره تلك النظرة في صـياغة الآراء والأفكار وكلها تجليات ركنت على آراء المبدع في بحث المسـلمات اتجاه متلقيه.

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 09.

[3]- محمد مشبال، مقولات بلاغية في تحليل الشعر، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط01، 1999م. ص 51.

هذه هي المرحلة التي مر بها الجرجاني في ثوب جديد دائما مراعاة المتلقي في الحركة الابداعية مهما كان حسـها من طرف المبدع فهذا ترميز وتلميح إلى النصـوص في بحور المتلقي، فلابد **"من تكلف الغوص عليه"**[1]، حيث يوحي "الغوص" بالتفتيش العميق والاستكشـاف المكثف. من يتكلّف الغوص في موضـوع ما، يبدي اهتماماً خاصاً بالتفاصيل والجوانب العميقة لهذا الموضوع. يعبر هذا التحليل عن مستوى الاندماج والتفاعل العميق مع الموضـوع، والرغبة في فهمه بعمق وشمولية. قد يكون هذا التعبير مسـتخدمًا في السـياق الأدبي للإشارة إلى الجهد المبذول لفهم قضية معقدة أو لدراسة موضوع معين بعمق.

وإن الخلاف في هذه التصورات تجعلنا نفهم التصورات العامة في إخضاع مفاهيم عقلية ذوقية تحليلية كوجهة التلميح في المعاني الإبداعية التي يطلق عنانها المبدع الحر اتجاه الناقد الخبير، وهذه **"الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها مكشوفا عن وجهها ولكن مدلولا عليها بغيرها كان ذلك أفخم لشأنها إذا لم تلقه إلى السامع صريحا"**[2]، بحيث إنّ هذه الصفة إذا لم تظهر لك بوضوح، مكشوفة على ساحة الوصف، ولكنها انعكست بالتلميحات والإشارات، يظلّ ذلك أرقى وأجلّ لطابعها، إذا لم تصلك بصورة صريحة وواضحة، فهو ما يزيد من جاذبيتها وعمقها لدى المتلقي.

في هذا المقام، يتأمل الإمام الجرجاني بوقوفه عند جوهر الأدب وقدرته على التأثير في الأفكار المغلقة، ويربط ذلك بفكرة الأريحية التي تشكل جزءًا أساسيًا من تلقيه. يسعى إلى كشف الأبعاد المخفية للمعاني من خلال الفهم العميق والتحليل الدقيق، مما يعكس اهتمامه بمفهوم الإبداع الأدبي بشـكل موثوق عندما يتعلق الأمر بتفسير الدلالات الثانوية والرئيسية للنصوص.

يقوم الجرجاني بمزج العقل والتحليل مع مفهوم الإبداع الأدبي، حيث يسعى لتحقيق أهدافه وتوصيل رسائله بطريقة متقنة. يعكس هذا النهج رغبته في الوصول إلى جوهر النص وفهمه العميق، وفي الوقت نفسه يسعى إلى إشباع جوانب الاستمتاع الإبداعي للقارئ.

---

(2)- الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 340.

(1)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 306.

ومع ذلك، يحرص الجرجاني أيضًا على التمسك بقواعد اللغة والتعبير بطريقة تقنية، مما يساعده في تحديد حدود التجديد الإبداعي وتجنب التطاول على القواعد. ويبرز اهتمامه بالجدل الفكري، حيث يسعى لتوجيه القارئ نحو فهم صحيح للمعاني وتقدير الإبداع بكل عمق وحيوية.

مسارات التفاعل بين المبدع والمتلقي.

يظهر أمامنا مشهد متداخل من العمق الفكري والتفاعل الثقافي. يُعتبر هذا العنوان بوابة لاستكشاف العلاقة الديناميكية بين الكاتب والقارئ، حيث يتم خلق الأعمال الأدبية وتنفيذها من خلال هذه العلاقة.

يعكس هذا العنوان فكرة أن العمل الأدبي ليس مجرد منتج يخرج من ذهن المبدع ويترك للقراءة، بل هو عملية تفاعلية تجمع بين تأثيرات المؤلف واستجابة المتلقي. يمثل المبدع الشخص الذي يبتكر الأفكار ويعبر عنها بوساطة النصوص، بينما يمثل المتلقي الشخص الذي يستقبل النص بفهم وتحليل وتفاعل.

هذا التفاعل القرائي يشمل تفسير النص، وتقديره، وتأثيره على القارئ. فالمتلقي يمكن أن يستجيب للنص بتعبيرات فنية مختلفة، سواء كانت إيجابية أو سلبية، مما يؤثر على المدى الذي يبلغه النص في الوصول إلى جمهوره.

بشكل عام، "مسارات التفاعل بين المبدع والمتلقي" يعكس أساسًا من أسس الأدب والثقافة، حيث تتشابك أفكار المبدع مع تجارب وآراء المتلقين، وهذا التبادل يؤدي إلى إثراء الثقافة وتعميق فهم النصوص الأدبية.

في عالم النصوص، يظهر الإمام الجرجاني كرائد يشق طريقه بين صور النظم وتقييم جودة الكتابات، وكأنه يدعو المتلقي لاستكشاف عالم النصوص بحسه الفطن وفهمه العميق. يتطلب هذا الدعوة تحليلاً دقيقًا وفهمًا شاملاً لقواعد اللغة والتراكيب النحوية، بالإضافة إلى مستوى عالٍ من الثقافة والذوق الأدبي. الجرجاني لم يكن يخاطب أي متلقي، بل كان يحوار الذين يستطيعون فهم النصوص بعمق وتحليلها بدقة، مما يعكس اهتمامه بالتفاصيل العلمية والعملية التي يمكن أن يستفيد منها المتلقي الحاذق. في هذا السياق،

يتجلى تفكير الجرجاني كغصـــن ينتج أنواعًا متعددة من الثمار، مما يعكس تعقيد العلاقة بين المبدع والمتلقي وتأثير كل منهما على الآخر"[1].

في رحلة الفهم والتفاعل مع النصوص الأدبية، يبرز دور الإمام الجرجاني كموجه ومرشد، يدعو المتلقي إلى استكشاف عوالم الكلمة والتأمل في جمالياتها وعمقها. يتخذ الجرجاني من القارئ السابق للنصوص نقطة انطلاق، ويرى في قدرته على فهم واستيعاب النصوص منظورًا جديدًا، يعتمد فيه على الذكاء والفطنة والثقافة اللغوية. بدوره، يحثّ المتلقي على تبني قراءة نشطة وفاعلة، تجعله قادرًا على استجلاء الأبعاد الفنية واللغوية للنص، وتفسيرها بطريقة تراعي سياقها ومعانيها العميقة.

الجرجاني يضع القارئ في مواجهة تحديات جديدة، حيث يشترط عليه مهارات لغوية متقدمة وفهمًا عميقًا لبنية النصـــوص. يحثه على التأمل والتحليل الدقيق، واســـتنباط الفوائد والدروس من خلال تفكيك أساليب الكتابة وتدبر المعاني الخفية. يسعى الجرجاني إلى تفعيل القدرات الفكرية والإبداعية للقارئ، لتحقيق تجربة قراءة تفاعلية ومثمرة.

من هنا، يُمكّن الجرجاني المتلقي من الوصـــول إلى أعماق النصـــوص وفهم جوانبها المعقدة، ما يجعل عملية القراءة والتفاعل الأدبي تجربة مثيرة ومفيدة، تثري معرفته وتنمي مهاراته اللغوية والتحليلية.

[1]- الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 43.

الفصل الثالث

تأثير الأساليب البلاغية لعبد القاهر الجرجاني على فهم القراء: دراسة تحليلية

- المبحث الأول: تقنيات التصوير البياني وتأثيرها على تشكيل الفهم النصي لدى المتلقي..
- المبحث الثاني: دراسة صور المعاني وتأثيرها على المتلقي في نظرية عبد القاهر الجرجاني.
- المبحث الثالث: الجرجاني وفهم تأثير البديع على تفاعل المتلقي.

تمهيد :

يُعتبر التصـوير البياني أحد الأدوات الأسـاسـية التي تُسـتخدم لنقل الأفكار والمعاني بشـكل فني وجذاب. يتمثل دور التصوير البياني في استخدام الكلمات بأساليب تُجعلها تتناغم بشكل جمالي، مما يُسهِّل إيصال المعاني بشكل أعمق وأكثر تأثيرًا على المتلقي.

تمثل هذه المقدمة بدايةً لدراسة المفاهيم الأساسية للتصوير البياني، حيث سنُسلط الضوء في هذا البحث على الأسـاليب والتقنيات المسـتخدمة في هذا النوع من الكتابة الفنية واللغوية. سـنقوم في هذه الدراسة بتحليل شامل للأشكال المختلفة للتصوير البياني، مثل الاستعارة والتشبيه والمجاز ، مع فهم أهمية هذه الأساليب في جذب انتباه المتلقي وتعميق فهمه للنص.

سنقوم كذلك بدراسة أثر التصوير البياني على تشكيل الفهم النصي لدى المتلقي، وكيفية تأثيره في إثارة المشـاعر وتفاعل المتلقي مع النصـوص بشـكل أعمق وأكثر فعالية. وسـنقدم مجموعة من الأمثلة من الأدب والشعر لتوضيح كيفية استخدام التصوير البياني لإيصال المعاني بشكل فني وملموس.

من خلال هذه الدراسة، نطمح إلى فهم أعمق لدور التصوير البياني في اللغة والأدب، وكيفية تأثيره في إثراء الجمالية اللغوية والفنية للنصـوص، مما يُسـهم في تعميق تجربة القراءة وتحفيز التفاعل الإبداعي مع النصوص.

1. المبحث الأول: تقنيات التصوير البياني وتأثيرها على تشكيل الفهم النصي لدى المتلقي.

هدفت هذه الدراسة إلى استكشاف وتحليل الصور البيانية التي اعتمدها الإمام الجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة"، بهدف فهم أغراضه البلاغية وتأثيرها على المتلقي. يظهر في هذه الصور البيانية إدراكاً عميقاً للمنظور البياني، حيث يبحث الإمام الجرجاني في أبعاد مختلفة للتشبيه والاستعارة والكناية، وغيرها من الأشكال البلاغية، مما يسهم في بناء خلفية بلاغية واضحة ومتينة، وتعزيز فهم المتلقي للنصوص الأدبية.

يعتبر الجرجاني هذه الصور البيانية من العناصر الأساسية التي تحيط بدائرة المعاني وتؤثر بشكل مباشر في حركة المتلقي واستجابته للنص، ويؤمن بمبدأ التأويل المقتصر على التحليل النفسي ومقياس الذوق، مما يمثل جهوداً متنوعة أوصلته إلى مركز البلاغة وتفسير دلالتها للنصوص المقدمة للتقدير.

من خلال توضيح أثر هذه الصور البيانية على المتلقي وطرق تحليله للنصوص، يسعى الجرجاني إلى كشف الغموض وراء هذه النصوص، وإبراز المقاصد البلاغية التي تنطوي عليها. وبذلك، تمثل هذه الدراسة محاولة لفتح الستار عن المقصدية البلاغية للنصوص وتحليلها بطريقة شاملة ومتكاملة.

1.1. الاستعارة البلاغية: دراسة تأثيرها على تفاعل المتلقي مع النصوص

فن الاستعارة يعد أحد العناصر الأساسية في الأدب واللغة، حيث يستخدم لنقل المعاني بشكل مجازي وجذاب.

و يتضمن الاستعارة استخدام كلمات أو عبارات بطرق غير حرفية لإيصال المعاني والأفكار بشكل ملموس ومؤثر. بحيث يتميز بتحويل المفاهيم العقلية إلى صور ومشاهد تحمل معانٍ متعددة وعميقة.

وعله فان تأثير الاستعارة على استجابة المتلقي للنصوص يعود إلى قدرتها على إثارة الفضول والانبهار، وتوجيه الانتباه نحو جوانب معينة من النص. بواسطة الاستعارة، يمكن للكتّاب والشعراء تجسيد الأفكار والمشاعر بشكل مبتكر وملهم، مما يعزز فهم المتلقي للنص ويشد انتباهه.

تتنوع تقنيات الاستعارة بين التشبيه والمجاز والتضاد والتشابه وغيرها، وكل هذه التقنيات تهدف إلى تحقيق أغراض بلاغية محددة مثل إبراز الجمال وتعميق المعنى وتوجيه الانتباه لجوانب معينة في النص.

على الرغم من قوة الاستعارة في جذب المتلقي وتعميق فهمه، إلا أنها قد تكون مفهومة بشكل مختلف من قبل أفراد مختلفين، وتحتاج إلى فهم وتحليل دقيق لكي تكون فعّالة بشكل كامل. يتأثر تفاعل المتلقي مع الاستعارة بعوامل عدة مثل الثقافة والخلفية اللغوية والتجارب الشخصية.

بشكل عام، يمكن القول إن فن الاستعارة يعد عنصرًا مهمًا في تأثير المتلقي وتشكيل فهمه للنصوص، حيث تتيح له تجربة لغوية وفنية مميزة تثري تفاعله مع النص وتعزز استمتاعه بالقراءة.

الإمام الجرجاني، شيخ البلاغة العربية، قد شهد العصور العباسية وتعامل مع نقاد وبلاغيين كثر في تلك الفترة، حيث استقى من جهودهم وتركيباتهم ليصقل ويطوِّر فنَّ البلاغة. ومن خلال هذا التفاعل المستمر، تشكَّل لديه منظور جديد في فهم وتطوير استخدامات البلاغة، وقد عبَّر عن هذا المنظور بصياغة صيغ جديدة تعكس رؤيته الفريدة.

رؤية الإمام الجرجاني للبلاغة تبرز واحدة من أهم أركانها وهي الاستعارة، التي ركز عليها بشكل خاص نظرًا لأهميتها الكبيرة في إيصال المعاني وإثارة الانطباعات لدى المتلقي. فعكف الجرجاني على دراسة وتحليل أضرب الاستعارات، وأدرك الأبعاد المختلفة لها وتأثيرها العميق على القارئ.

وبالتالي، يجد المتلقي نفسه مستعدًا لاستقبال الاستعارة بكل استعداد وانفتاح، حيث يسعى إلى تفسيرها وتفاعلها مع النصوص المختلفة. يقوم المتلقي بتفعيل دينامية النصوص عبر تفاعله مع الاستعارات، ويسعى إلى استحضار المراتب الذهنية والدلائل الشعرية والقرآنية لفهم مدى الإبداع والجمال الذي تحمله هذه الصور البلاغية.

من خلال كتابي "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، يتناول عبد القاهر الجرجاني الاستعارة بأسلوب يجمع بين الجانب النظري والتطبيقي. إذ يعرض أمثلة دقيقة تُظهر كيفية توظيف هذه الأساليب البلاغية في النصوص المتنوعة، مما يعكس فهمه العميق لآليات البلاغة ودورها في التأثير على المتلقي وتحفيز تفاعله مع النص.

كما نجد أنفسنا أمام جوهر متجدد للكلام، حيث ينطوي الكلام على جماليات لا تنضب ومفاتيح تفتح أبواب الفهم والإدراك للمعاني المختلفة. يستمد الكلام جلَّ محاسنه من جمالياته العميقة التي لا يمكن

حصرها بأي شكل من الأشكال، بل تتفرع وتتفاعل معها المعاني بشكل مباشر، فتراجع إليها كمصدر ومرجعية توجيهية.

كما يُعَدُّ الكلام بمثابة أقطاب تدور حولها المعاني، حيث يتحلَّى بالقوة والرونق في ترتيب الأفكار وصياغة العبارات، مما يُضفي عليه جاذبية وإبداعًا يثير الاهتمام لدى المتلقي. كما أن الكلام يتمتع بأقطاب تحيط بها مختلف الجوانب، حيث يتفرع منها التأويلات والتفسيرات المتعددة التي تُفَصِّل وتحيل إلى عمق المعنى وغناه.

إن تقديم هذا المقدمة الممهدة يؤكد على أهمية الكلام وجمالياته الباهرة التي تظهر في تحركاته وتصرفاته، مما يجعله مصدر إلهام للكثيرين ومرجعية مستمرة لفهم الحقائق المختلفة في عالم الأفكار والمعاني.

"فجل محاسن الكلام إذ لم نقل كلها متفرعة عنها، وراجعة إليها وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في تصرفاتها وأقطاب تحيط بها من جهتها"[1] وهذا إحاطة إلى كون الجرجاني يبني مكانة الاستعارة والتي تجري على محاسن إرسال الكلام ووقوعه في نفس متلقيه، وهي الأصل أن تكون ثابتة **"وأكثر جريانا وأعجب حسنا وإحسانا وأوسع سعة وأبعد غورا وأذهب نجدا في الصناعة وغورا وأن تجمع شعبها وشعوبها... ويمتع عقلا ويؤنس نفسا"**[2] هنا يوظف الاستعارة بأسلوب توجيهي، حيث يشبه الكلام بأقطاب تدور حولها المعاني وتتفاعل معها من مختلف الزوايا، مما يعكس عمق الأفكار وتنوع التفسيرات. هذا الأسلوب يدفع المتلقي إلى استكشاف الدلالات الخفية والتفاعل مع النص بتركيز أكبر ،.كما يعتمد على استعارة وصفية، حيث يُشبّه الكلام بجريان مائي ينساب بسلاسة ووفرة، ليعبر عن جمال اللغة وثرائها. هذه الصورة تستثير في المتلقي مشاعر الإعجاب وتُعمّق ارتباطه بالنص من خلال الإحساس بجماليته وتناسقه..

يمكن القول إنه يوظف الاستعارة بأسلوب أكثر غنى وجاذبية، مما يجعل تأثيرها أقوى في استثارة الإعجاب وتعزيز الانسجام لدى المتلقي. أما النص الأول، فيستخدم الاستعارة بأسلوب توجيهي يدفع

(2)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص27.

(1)- المصدر نفسه. ص 42.

المتلقي إلى الغوص في أعماق المعاني واستكشاف أبعادها الخفية ولهذا فالاستعارة والمجاز يمثلان أدوات بلاغية ذات فعالية كبيرة في إضفاء الجمال والعمق على النصوص، حيث تجسد الأفكار بطرق إبداعية ومبتكرة. ومع ذلك، يتجاوز دورهما حدود الزينة اللغوية ليصل إلى التأثير في أعماق المتلقي نفسيًا وفكريًا، مما يعزز التأمل والتفاعل العميق مع النصوص كما أن العقل البشري لا يكتفي باستيعاب الحقائق الظاهرة فقط، بل يسعى دائمًا لاكتشاف المعاني المستترة والإيحاءات التي تتجاوز الواقع المادي. لذلك، تعد الاستعارة أكثر من مجرد وسيلة تعبيرية؛ إنها أداة لإثراء الفكر وإطلاق العنان للخيال، مما يمنح النصوص قوة دائمة لترك أثر عميق في وجدان المتلقي .وليس مجرد أداة للتزيين اللغوي "**بل مزية وفضلاً وأن المجاز أبداً أبلغ من الحقيقة إلا أن ذلك وإن كان معلوما على الجملة، فإنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب حتى يبلغ فيه غايته**"[1].

إن استخدام الاستعارة في النصوص الأدبية يُعَدُّ تحدِّيًا مثيرًا للاهتمام لدى المتلقي، حيث تتجلى فيه القدرة الإبداعية للكاتب في خلق معانٍ جديدة تتعامل معها الكلمات بشكل لا يُضاهى، دون اللجوء المباشر إلى لفظ المستعار. إن هذه المعاني المبتكرة تثير فضول المتلقي وتدفعه إلى استكشاف الأغوار العميقة للنص، وهو ما ينعكس في صراعه التأويلي والتخيلي لفهم المعنى.

ومن هنا يتحمل المتلقي دورًا أساسيًا في استيعاب المعاني من خلال تفاعله مع النص وسعيه لاستكشاف أبعاده الخفية ومفاتيح التأمل فيه. هذا التفاعل يدفعه إلى الانغماس في عالم النصوص، حيث تصبح الألفاظ الاستعارية الوسيلة الرئيسة لنقل المعاني المتعددة والدلالات العميقة ، كما نجد عبد القاهر الجرجاني يفرد لمصطلح الأريحية بمفهوم دقيق و ذلك استجابة لتشعب المعاني و تعقيداتها على مستوى الشكل و المضمون .

فالاستعارة تمتلك قدرة استثنائية على إثارة تأمل المتلقي وشغفه. وكما قال الجرجاني" :***وذلك أن موضوعها على أنك تثبت بها معنى لا يعرف السامع ذلك المعنى من اللفظ ولكنه يعرفه من معنى اللفظ***

[1]- عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 70.

" وهذا الإبداع الفني قد يثير دهشـــة المتلقي ويحفزه على التفكير النقدي، رغم ما قد يواجهه البعض من تحديات في فك رموز الاســـتعارات وفهم إيحاءاتها. بذلك، يتحول النص إلى محفز لحوار فكري وثقافي بين الكاتب والمتلقي، يكشف عن أهمية الإبداع البلاغي في استثارة العقل والحس..

ومن هنا أشار لنا محمد عبد المطلب في قوله "**على أن الاتكاء على ردود الفعل لدى المتلقي لا يؤثر على المبدع فحسب بل إن أثره يكون في النص الأدبي بالرفض أو التقبل ثم يتراخ الأمر إلى المبدع تبعا**"[1].فمحمد عبد المطلب يسلط الضوء على دور المتلقي في تشكيل وتحديد مصير النص الأدبي. يركز على أهمية استجابة المتلقي للنص وكيفية تأثير ذلك على المبدع وعلى النص بشكل عام. فهو يشير إلى أن ردود الأفعال من المتلقي لا تقتصر فقط على تأثير المبدع، بل إنها تنعكس أيضًا على النص نفسه.

من خلال هذا الربط بين ردود الفعل والنص الأدبي، يقدم عبد المطلب فكرة مهمة حول تفاعلية العمل الأدبي. فالنص الأدبي ليس مجرد منتج يقدمه المبدع، بل هو أيضًـــا نتاج تفاعل بين المبدع والمتلقي، حيث يؤثر استجابة المتلقي على مسار النص وقبوله أو رفضه.

يمثل النص رؤية حديثة تُبرز أهمية المتلقي في الإبداع الأدبي، إذ يُظهر التفاعل الديناميكي بين المبدع والقارئ دوره المحوري في صياغة النصوص وتوجيهها. هذا التفاعل يعكس طبيعة العلاقة الأدبية القائمة على تبادل التأثير بين الطرفين لتحديد مدى نجاح النص في إيصال معناه وإثارة أثره.

و يركز الجرجاني في رؤيته على التكامل بين إبداع الكاتب وتوقعات القارئ، متجاوزًا المنظور النقدي التقليدي. ويُظهر من خلال تحليله دور الاستعارة والأساليب البلاغية في تعزيز هذا التفاعل، مما يمنح النص عمقًا قرائيًا يُسهم في استكشاف معانيه الكامنة.

و بالتالي، يوفر هذا الطرح إطارًا يُعيد تعريف الإبداع الأدبي بوصـــفه عملية متبادلة بين الكاتب والمتلقي، مما يعمّق فهمنا لتأثير النصوص الأدبية ودورها في خلق تجربة فكرية وجمالية لدى القراء.

[1]- محمد عبد المطلب، قضايا عربية عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان، ط 5، 1995م. ص 235.

لذا، لم يقتصـــر الجرجاني على فهم الاســـتعارة كأداة نقلية أو ادعائية فقط، بل نظر إليها كوســـيلة لاكتشـــاف المعاني الخفية وتحويل اســـتخدامها من مجرد إبداع لفظي إلى ممارســـة عقلانية عميقة. وفي هذا السياق، يظهر دور المتلقي في تقديم دلالات فنية جديدة تُثري المعاني.

وهذا يظهر الفارق بين اســـتعارة اللفظ الذي يعبر عن معنى مباشـــر، وبين الادعاء بأن اللفظ يحمل نفس معنى الشيء الذي يتم تشبيهه به، كما في مثال "الأسد" الذي يُستخدم لتوصيف صفة معينة، دون أن يعني بالضرورة أن الشيء المشبه هو أسد حقيقي. هذا المثال يوضح كيف ترتكز الاستعارة على التشابه، مما يسمح بإضافة عمق ومرونة في التفسير .

وبالتالي، فإن يعكس فهمنا لمفهوم الاستعارة كوسيلة للتعبير والتواصل، حيث يتم استخدام اللفظ لنقل معاني معينة بشـــكل مجازي دون الادعاء بالحقيقة المطلقة. يظهر هذا المثال كيف يمكن للاســـتعارة أن تغني اللغة بالمعاني والتعابير المختلفة وتثري تجربتنا اللغوية والأدبية من قوله مؤكدا **"ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء، إذ لو كانت نقل اسم وكان قولنا: رأيت أسدًا، المعنى رأيت شبيها بالأسد، ولم يكن ادعاء أنه أسد بالحقيقة لكان محالا أن يقال ليس هو إنسان ولكنه أسد في صورة إنسان"**[1].

فعندما يتم نقل الصـورة المتشـابهة باللفظ، يتم تحفيز العقل لاسـتكشـاف المعنى الخفي وراء الصـورة المبثوثة. هذا يعني أن الاســتعارة تتجاوز مجرد نقل اللفظ لتطرح تحت الضــوء المعاني العميقة والمخفية التي قد تكون مغمورة خلف اللفظ.

ومن هنا، تكمن قوة الاســـتعارة في القدرة على اســـتهداف الطرف الآخر، أي المتلقي، من خلال تشـــويقه وتحفيز عقله لاســـتكشـــاف المعنى الحقيقي وراء الصـــورة المســـتعارة. يُظهر هذا التحليل كيف أن الاستعارة تتيح للمبدع فرصـة للتواصـل مع المتلقي على مسـتوى أعمق من خلال تحفيز التفكير والتأمل في المعاني والرموز المخفية.[2].

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص434.

[1]- ينظر حسن طبل، المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1998م. ص 126.

[*]- المواضعة: هي التواضع اللغوي المعروف، والمتوارث بين أجيال الجماعة اللغوية توارثا اعتباطيا، والمبدع ينسج كلامه وفق أصول موروثة.

بما أن الجرجاني يكشف عن محرك التفاعل في الدائرة اللغوية بين المبدع والمتلقي، فإنه يتسنى للمتلقي تجسيد المعاني والصور المعنوية بشكل أكثر عمقًا واستيعابًا. هذا يعكس أهمية فهم الألفاظ والمعاني بشكل شامل، ويشدد على دور المتلقي الحاذق الذي يمتلك القدرة على التحليل الاستدلالي والتفكير المنطقي. وبالتالي، فإن التفاعل الفعّال بين المبدع والمتلقي يتجلى في مواضعة الادعاء الإبداعي بشكل يعزز التفاعل الذهني والثقافي، ويرفع من مستوى التجربة القرائية."**بين ركني الحضور الذهني للمتلقي الذي يوازيه الحضور النفسي**"[1].

يبدو أن الجرجاني قد استوعب المفهوم البلاغي للصور الاستعارية بشكل ممتاز، حيث اعتمد على القرآن والشعر العربي كمصادر لتوضيح قوة الاستعارة وجاذبيتها. في تحليله لآية قرآنية، بيّن كيف أن الشيب لا يُعد مجرد علامة للكبر في السن، بل يُصور كصورة للرأس الأبيض، مما يبرز قدرته الفائقة على فهم الصور البلاغية وتفسيرها بدقة متناهية.

وهذا التحليل يظهر تأثير الاستعارة على المتلقي، حيث يُبرز كيف يمكن له التفاعل مع الرموز والصور البلاغية في النصوص بطريقة أعمق وأكثر دقة. ومن خلال هذا التفاعل، يصبح المتلقي قادرًا على استيعاب معاني النصوص بشكل أفضل، مما يجعل تفاعله معها أكثر غنى وثراء.

اللَيْـــــلُ دَاجٍ كَنفـــــاً جِلبَابـــــهُ والبَـــيْنُ مَحجُـــورٌ عَلـــى غُرابِـــهِ

فهو يعبر عن حالة من الظلمة والشتات، حيث يصوّر الليل في صورة كنفٍ مظلم وموحش، بينما البعد والفراق يظهران كحاجزٍ حال دون العودة، كما يشبّه الشاعر الغراب الذي يرمز إلى الفقد والحزن..

ومن خلال هذه الاستعارات المتقنة، يُظهر الشاعر استشعاره العميق للغة والصورة الشعرية، ويدعو المتلقي للتفكير والتأمل في الدلالات العميقة للنص، مما يعزز من تجربة القراءة ويثري تفاعل المتلقي مع النص.

فالجرجاني، بمحاولاته التأويلية، يسعى إلى ربط الاستعارة بما يصفه بـــ"أفق الانتظار المعروف" لديه، حيث ينظر إليها كجزء من هيكلية التواصل. يعتمد على تحليل تركيبي للصورة الشعرية، مما يفرض وجود

[1]- محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. ص246.

تفاعل بين الشاعر والمتلقي. يستند في ذلك إلى المراجع التقليدية لديه، ثم يقوم بتحويلها وتجديدها في إطار تصوّر حقيقي ينطوي على انتظار متلقيه الذي يفهم النص بعمقويواصل الجرجاني في استشعاره الشواهد الشعرية رابطا إياها بأفق الانتظار القارئ الذي يعلو من مكانتها في الاستحسان موردا قول الآخر:

سَـالتْ عَليـهِ شِـعابُ الحَـيِ حِـين دَعـاَ أَنصَـارهُ بِوجـوهٍ كالـدَنَانيرِ

فأراد من ذلك أن يبين مطاح الحي والذين يحاولون السرعة في نصرته، وكأنه يغطي الحركية الإبداعية للمبدع ويبثُّ بها إلى المتلقي في تحريك المشهد الاستعاري في انتظام الأفق وذلك بتشبيههم بالسيول التي تجري، وبالتالي ها هنا لفت انتباه القارئ لأن يجري في العيش معهم في الحدث وهذا ما تفطن إليه الجرجاني[1] في بيان السر والجمال الفني في الاستعارة حيث يقول أيضا: **"وليس الغرابة في قوله: وسالت بأعناق المطيِّ الأباطح، على هذه الجملة وذلك أنه لم يغرب لأنه جعل المطيّ في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح فإن هذا شبه معروف ظاهر ولكن الدقة و اللطف في خصوصية أفادها بأن جعل سال فعلا للأباطح ثم عدا بالباء بأن أدخل الأعناق في البين فقال بأعناق المطيّ ولم يقل بالمطي، ولو قال سالت المطي في الأباطح لم يكن شيئا"** [2].

في هذه الجملة "وسالت بأعناق المطي الأباطح"، يظهر الشاعر استخدام الاستعارة بشكل دقيق ومتقن. فعبارة "أعناق المطي" تُشير إلى سرعة وسهولة الحركة، مثلما يسير الماء في الأباطح بسلاسة، مما يضفي على الصورة نكهة من الجمال والفخامة. كما أن استخدام "سالت" يعكس حركة التدفق المستمرة، بينما لو استخدم "سال" لما كان للجملة نفس الإيحاء الجمالي والدقيق..

وعبد القاهر في هذا الباب قد عرض جملة من الأمثلة ومن بين هذه الأمثلة المعتنية بصور الاستعارة ومدى استمالة المتلقي اتجاه هذه الصور، **"ومن بديع الاستعارة ونادرها، إلا أن جهة الغرابة فيه غير جهتها في هذا قول: يزيد بن مسلمة بن عبد الملك يصف فرسا له، وأنه مؤدب، وأنه إذا نزل عنه وألقى عنانه في قربوس سرجه، وقف مكانه إلى أن يعود إليه:**

---

[2]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 75/74.

[1]-المصدر نفسه . ص76/75.

عودتـــــــه فيمـــــــا أزور حبـــــــائبي إهمالـــه، وكـــذاك كـــل مخـــاطر

وإذا احتـــــبى قربوســـــــه بعنانـــــه علـك الشـكيم إلى انصـراف الزائـر

فالغرابة هاهنا في الشبه نفسه، وفي أن استدرك أن هيئة العنان في موقعه من قربوس السرج ، كالهيئة في موضع الثوب، من ركبة المحتبي"[1]فالبيتان يعكسان مشاعر الحزن والخذلان، حيث يشير الشاعر إلى عادته في زيارة أحبائه، لكنه يلاحظ أن فراقه لهم أصبح بمرور الزمن أمرًا متكررًا، ويصور الخيبة بإهمال العناية، مؤكداً على تراجع العلاقة كما يتراجع الفارس عن ركوبه..

فالإمام يبرز التفاوت المنطقي في فهم المتلقي، موجهًا إياه لاستخلاص عمق المعاني عبر الاستعارات. ويستدل بآية قرآنية مثل "**وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا**" (**القمر 12**)، حيث يُصور التفجير كصورة استعارة، ليُوسع دلالة الأرض بحيث تُصـــبح عيونًا تتفجر منها المياه، ما يدفع المتلقي للتأمل في المعنى العميق لهذه الصـــورة وفهم أبعاد النص القرآني بشكل أوسع.[2].

وفي هذه الآية، تظهر الاستعارة في قوله تعالى: "**وَمَزَّقْنَاهُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ**" (**سبأ 19**)، حيث تُستخدم للإشارة إلى التفريق بطريقة فنية، مما يترك أثرًا عميقًا في ذهن المتلقي.حيث تعكس الاســتعارة كيف يُمكن للتمزيق أن يصبح رمزًا للتفرقة التامة والشاملة، مما يتيح للمتلقي التأمل في المعنى من خلال تجربته الذهنية الخاصة.

هذه الصـورة الاسـتعارية تجعل التمزيق يتخذ دلالة جديدة تشـكل أفق انتظار لدى المتلقي، مما يضـفي على النص جمالية وعمقًا. تظهر براعة الجرجاني في اسـتخدامه الاسـتعارة وتحليلها بشـكل متقن، ما يُحفز المتلقي على التفكر وتحليل الصور البلاغية بطرق أعمق وأكثر دقة.

1.2. تحليل تأثير التشبيه في تلقي المعاني وفق رؤية الإمام الجرجاني

في إطار دراسـة البلاغة العربية وفن الاسـتعارة، يتناول الإمام الجرجاني تأثير التشـبيه في تلقي المعاني وتأثيره العميق على المتلقي.حيث يُعد التشـبيه أحد الأدوات البلاغية التي تمكن النصـوص من إيصـال معانٍ دقيقة ومعقدة بطريقة مرنة وثرية، ويتناول الجرجاني هذا الموضـوع من خلال تحليلاته الدقيقة التي تبرز العلاقة

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز.. ص 75.

(1)- ينظر: المصدر نفسه ص 102.

بين اللفظ والمعنى وكيفية تأثير الصـــورة البلاغية على فهم القارئ. من خلال رؤية الجرجاني، يُظهر التشـــبيه كأداة تربط بين المفهوم المجرد والمفهوم الملموس، مما يعزز قدرة المتلقي على اســـتيعاب المعاني بمزيد من العمق والدقة.

يُظهر هذا الاختلاف في التعبير عن عمق العلاقة بين الكاتب والقارئ. فالإمام الجرجاني لم يكتفِ بتقديم المفاهيم بشـكل مباشـر، بل استخدم التمثيل لإضـفاء طابع فني وعمق إلى نصـوصـه، مما يجعل تجربة القراءة أكثر ثراءً وتفردًا. العلاقة بين الكاتب والقارئ تصـبح تفاعلية، حيث يشـارك المتلقي في اكتشـاف الأفكار الكامنة وراء التمثيل، مما يثري تجربته القرائية ويعزز فهمه للمضـمون بشـكل أعمق.."**فأول من أفرد التمثيل من التشبيه وجعله قسما منه ومازه عن التشبيه الصريح، وأبرز خصوصيته في الدلالة...**"[1]

وعليه فان عبد القاهر الجرجاني يواصـل موكبه في اسـتمالة نماذج كثيرة خص بها التشـبيه ولعلنا نقف على بعض منها، وهي معين للقارئ "**فمثال الأول تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة، والشكل نحو أن يشبه الشيء إذا استدار بالكرة في وجهه وبالحلقة في وجه آخر كالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد والشعر بالليل والوجه بالنهار وتشبيه سقط النار بعين الديك وما جرى في هذا الطرف**"[2].

ومن الأمثلة التي كانت حول ما يخص التشبيه لدى عبد القاهر الجرجاني، ما جاء على " **لسان أبي تمام في قوله:**

لُعَـــابُ اَلْأَفَـــاعِي اَلْقَـــاتِلَاتِ لُعَابُـــهُ وَارَى اَلْجُـــنَى أَشْـــبِرْتَهْ أَيَّـــدَ عَوَاسَـــلْ

كما يهمه الظاهر أفسدت عليه كلامه، وأبطلت الصورة التي أرادها فيه، وذلك ان الغرض أن يشبه مداد قلمه بلعاب الأفاعي، على معنى أنه إذ كتب في إقامة السياسات أتلف به النفوس، وكذلك الغرض أن يشبه مداده بأرى الجنى على معنى أنه إذا كتب في العطايا والصلات أوصل به إلى النفوس ما تحلو مذاقته عندها ... وهو أن يكون أراد أن يشبه لعاب الأفاعي بالمداد، ويشبه كذلك الأرى

---

[2]- محمد أبو موسى : مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، ص 374.

[3]- المرجع نفسه . ص90.

به"[1] في هذا المقطع، يظهر لنا عبد القاهر الجرجاني كيف يستخدم التشبيه بشكل مبتكر لنقل مفاهيمه وأفكاره إلى المتلقي بطريقة مثيرة وفعّالة. يبدأ التشبيه بوصف "لعاب الأفاعي"، الذي يُعتبر عادةً رمزًا للسموم والخطر، ولكن بدلاً من استخدام هذا التشبيه بشكل مباشر، يقوم الجرجاني بتحويل المعنى ليرمز "لعاب الأفاعي" إلى "مداد قلمه."

وهنا يسعى الجرجاني من خلال تشبيه قلمه بـ"لعاب الأفاعي" إلى إبراز قوة تأثير كلماته، حيث يمكن أن تدمّر النفوس أو تبعث الخير والجمال في الأرواح. وبهذه الطريقة، يتيح للمتلقي تأمل المعاني العميقة والتفاعل مع النص بشكل مثير يعزز تجربته القرائية .ومن الأمثلة أوردها الجرجاني حول ما يخص صور التشبيه، كقول **"أبي دلامة يصف بغلته:**

أَرَى اَلشَّهْبَاءُ تَعْجِنُ إِذْ غَدَوْنَا بِرِجْلَيْهَا وَتَخْبِزَ بِالْيَمِينِ

شبه حركة رجليها حين لم تثبتهما على موضع تعتمد بهما عليه وهوتا ذاهبتين نحو يديها، بحركة يدى العاجن، فإنه لا يثبت اليد في موضع بل يزلها إلى قدام وتزل من عند نفسها لرخاوة العجين، وشبها حركة يديها بحركة يدي الخابز، من حيث كان الخابز يثي يده نحو بطنه، ويحدث فيها ضربا من التقويس، كما تجد في يد الدابة إذ اضطربت في سيرها ولم تقف على ضبط يديها،..."[2] في هذه الأبيات، يُظهر أبي دلامة براعة في التشبيه، حيث يقارن حركة رجلي بغلته بحركة يد العاجن والخابز، مما يعكس تأثير الحركة العشوائية في السير وعدم الاستقرار. يعمق التشبيه من فهم المتلقي لحالة البغلة ويُضفي على الصورة الشعرية طابعًا حركيًا واقعيًا.

يقدم هذا التشبيه صورة رائعة تعكس رقة الحركة ونعومتها، حيث يظهر الجمال في التشابه بين حركة يدي البغلة وحركة يدي العاجن والخباز. يعكس ذلك براعة الجرجاني في توظيف الصور البلاغية ويحفز المتلقي على التأمل في المعاني العميقة لهذه الصورة.

مما جاء في التشبيه أيضا من قول "قيس بن الخطيم:

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 371-372.

(3)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 382-383.

وَقَـــدْ لَاحَ فِي اَلصُّـــبْحِ اَلثُّـــرَيَّا لَمَ رَأَى كَعُنْقُـــودٍ مِلَاحِيَّـــةً حِـــينَ نُـــورًا

إنه تشبيه حسن...لأنك تعني تشبيه المبصرات بعضها ببعض، وكل ما لا يوجد الشبه فيه من طريق التأويل،..."[1] في هذا التشبيه، يستخدم الإمام الجرجاني صورة جمالية للنجوم، حيث يشبه نجوم الثريا بعنقود من الأملاح يتألق في السماء. يبرز هذا التشبيه الجمال الطبيعي للثريا ويعزز الإحساس بالروعة والبهاء الذي يمكن أن يثيره منظر هذه النجوم في السماء.

يعكس هذا التشـبيه براعة الجرجاني في اسـتخدام الصـور البلاغية، مما يثير إعجاب المتلقي ويدعوه للتأمل في جمال الطبيعة وتنظيم الكون. كما يعزز من قدرة المتلقي على فهم المفاهيم العميقة عبر صـــور مألوفة، ويحفزه على التفكير العميق والتفاعل مع النص بطريقة فنية تؤثر في مشـــاعره وأفكاره. محورا قوله: **"كتشبيه الثريا بعنقود الكرم المنور، والنرجس بمداهن در حشوهن عقيق وكذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو مستو منتصب مديد كتشبيه قامة الرجل بالرمح والقد اللطيف بالغصن"**[2].

ان التشـبيهات في كتابات الإمام الجرجاني يعكس اهتمامه البالغ بتوضـيح الأفكار والمفاهيم بشـكل يســـهل فهمها للمتلقي. يظهر من خلال أســـلوبه الفني والدقيق في التشـــبيهات أنه يســـعى جاهداً لجعل النصـــوص جمالية وملهمة، وفي الوقت نفســـه، يهدف إلى تحفيز المتلقي على التفكير والتأمل في الجمال والعظمة التي يتناولها.

بتوجيه اهتمامه لتفاصـيل التشـبيهات، ينجح الجرجاني في إبراز جمال اللغة والأسـلوب الأدبي، مما يجعل القارئ يتمتع بتجربة قراءة غنية ومثيرة. بالإضـافة إلى ذلك، يسـاهم التركيز على التفاصـيل في توضـيح المعاني وتعزيز فهمها، مما يجعل النصوص أكثر إيضاحاً وإلهاماً للقارئ.

من خلال هذا النهج، يصبح الإمام الجرجاني ليس فقط كاتباً بل فناناً ينقل براعته الفنية والأدبية إلى قارئه، مما يخلق تجربة قراءة تتميز بالغنى والتعمق.

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 95.

(1)- المصدر نفسه .. ص90.

وبصرف النظر عن هذه التقسيمات التي أقرها الجرجاني هي بمثابة مناسبة عقلية لروح التشبيه والتي لها أحقية كبيرة في حق المتلقي في تحويرها على مبدأ التأول بقبول حسن ينيط برؤية شاملة في حركيته والتي تصاحب المناسبة الحسية والمعنوية في معرفة كل خواصه من هذه التقسيمات من التشبيه مرافقا قوله أيضا فيها: **"وأشباه ذلك من الأصوات المشبهة له= وكتشبيه بعض الفواكه الحلوة بالعسل والسكر= وتشبيه اللين الناعم بالخز، والخشن بالمسح أو رائحة بعض الرياحين برائحة الكافور أو رائحة بعضها ببعض كما لا يخفى وهكذا التشبيه من جهة الغريزة والطباع، كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة وبالذئب في النكر..."**[1]، هذه التشبيهات تعكس قدرة اللغة على التعبير عن الصفات والأحاسيس بشكل دقيق، حيث تربط بين الصور الحسية والمفاهيم المجردة. تكمن براعة الجرجاني في استخدامه لهذه التشبيهات الطبيعية التي تنبع من غريزة الإنسان وطبائعه، مما يعزز الفهم والتفاعل مع النص بشكل أعمق.

كما برع الجرجاني في خلق صور بصرية ومفاهيمية تجعل القارئ يستشعر الواقعية والعمق في النص، مما يثري تجربة القراءة ويزيد من إدراك المتلقي للمعاني الدقيقة والمعقدة التي يحملها النص. وهذه المقاربات اعتمد عليها القدامى في محاكاة المشبه وصاغها وعدلها الجرجاني بمفهوم المقاربة والمناسبة ليبسط فكرته أن ناط بها إلى أعلى مراتب الصور العقلية التي تجعل المتباعدات متقاربة[2]

ابرز أهمية التشبيهات في عالم الشعر والأدب، حيث تعمل على تحفيز القارئ وإثارة تفكيره وتخيله. ومن خلال استخدام الإمام الجرجاني للتشبيهات، يتمكن من نقل المعاني بطريقة مبتكرة ومثيرة، مما يثري تجربة القراءة للمتلقي و تسليط الضوء على أهمية التشبيهات في فهم النصوص الأدبية يظهر كيف أنها تعتبر أداة فعالة لتوسيع دائرة التفكير والتأمل، وتشجيع المتلقي على التفكير بعمق في المعاني المخفية والصور البصرية الموجودة في النص كما يظهر تحليلك أيضًا أن الإمام الجرجاني يعتبر التشبيه جزءًا لا يتجزأ من عملية التمثيل في الشعر، حيث يتمكن من تحويل المفاهيم النفسية والعقلية إلى صور وتشبيهات تلامس الواقع وتثري فهم المتلقي بالإضافة إلى ذلك، يظهر تحليلك كيف أن الإمام الجرجاني يمنح الأولوية لمحاور التشبيه ويحللها بشكل

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص91.

[1]- ينظر: عبد العاطي غريب غلام، دراسات في البلاغة العربية، جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1997م. ص137.

مباشر ومحكم، مما يسهم في توجيه القارئ لاستيعاب المعاني الإضافية والتفاصيل الدقيقة في النص، وبالتالي يزيد من قدرة القارئ على فهم وتقدير النص بشكل أعمق وأفضل.

1.3. فن التمثيل في كتابات الإمام الجرجاني: تأثير البيان الجمالي على تجربة المتلقي.

إضافة إلى ذلك، يمكن أن نلاحظ أن الإمام الجرجاني لم يقتصر على استخدام التمثيل في كتاباته بل أدخل أبعاداً جديدة للتشبيهات، حيث استخدم الرموز والمفاهيم الثقافية والدينية بطريقة مبتكرة لتعزيز فهم المتلقي وتعميق تأثير النص.

كما أن فن التمثيل في كتاباته يعكس دقة الإمام الجرجاني في اختيار الكلمات وترتيبها بطريقة تلهم الخيال وتثير المشاعر، مما يجعل النصوص ذات قيمة فنية وأدبية عالية تتفاعل معها المشاعر والأفكار لدى المتلقي.

بالإضافة إلى ذلك، يظهر فن التمثيل في كتابات الإمام الجرجاني كأداة فعالة لنقل الرسائل والأفكار بطريقة سهلة ومبتكرة، حيث يسهم في توصيل المعاني بشكل ملموس ومفهوم للقراء.

بهذه الطريقة، يكتسب النص البلاغي للإمام الجرجاني بعدًا جديدًا وعمقًا إضافيًا من خلال فن التمثيل، مما يجعل قراءته تجربة ممتعة ومثرية للمتلقي وتثري حياته الثقافية والفكرية.

ومن هنا بدا دور التمثيل والتشبيه كوسيلة فعالة لتوصيل الأفكار والمفاهيم بطريقة تثري تجربة المتلقي وتجعل النصوص أكثر إقناعًا وإيضاحًا. يشير الدكتور محمد شيخون إلى أن الجرجاني والسكاكي والخطيب القزويني يرون في التمثيل والتشبيه وسيلة لاستدراك العجز في اللغة عن التعبير عن الأفكار والمفاهيم العميقة، وكذلك وسيلة لزيادة إقناعية النصوص وتأثيرها على المتلقي.

من هذا المنظور، يرى الدكتور محمد شيخون أن فن التمثيل والتشبيه يعتبران عنصرين أساسيين في بناء البيان الجمالي والبلاغي، حيث يعملان على تحفيز الخيال والتفكير لدى المتلقي وتوجيهه نحو فهم أعمق للموضوعات المطروحة في النصوص. كما يسهمان في توجيه المشاعر والانفعالات لدى المتلقي وإثارة تفاعله مع النص.

وبهذا، يرى الدكتور محمد شيخون أن فن التمثيل والتشبيه يعتبران عنصرين أساسيين في بناء البيان الجمالي وتأثيره على تجربة المتلقي، حيث يساهمان في إثراء الفهم والتفاعل مع النصوص الأدبية وتحفيز الفكر والخيال."**فهم يعتمدون في إيضاح الفرق بينهما على احتياج الوجه إلى بذل الجهد والمشقة أو عدم احتياجه إلى ذلك فإذا كان الطريق إليه سهلا ميسورا لوضوحه وقربه سمو التشبيه المعقود عليه تشبيها غير تمثيلي، وإذا كان الطريق إليه وعرا لدقته وبعده سموا التشبيه عليه تشبيها تمثيليا**"[1]، يعتمد هذا الفهم على طبيعة العلاقة بين الموصوف والمقارن، حيث يُستخدم التشبيه غير التمثيلي عندما يكون المعنى قريبًا وواضحًا، بينما يُستخدم التشبيه التمثيلي عند تعقيد المعنى وصعوبة الوصول إليه، مما يبرز الجهد اللازم لفهمه.

وقد راعى في تحليل صور التمثيل التي استخدمها الإمام الجرجاني، حيث يظهر تأثير هذه الصور عندما يستطيع المتلقي استيعاب المعاني والأفكار الكامنة فيها. وعند فهم هذه الصور والتعبيرات التشبيهية، يحقق المتلقي تواصلًا أعمق مع المبدع، مما يمكنه من اكتشاف أفكاره وتحليلها عبر تلك التشبيهات.

كما يُظهر التحليل البلاغي والنفسي أن هذه الصور التمثيلية تحمل أبعادًا تتجاوز الإيحاء والتشبيه البسيط، إذ تتجذر في الثقافة والفكر والنفس البشرية، مما يوسع مدارك المتلقي ويدفعه لاستكشاف معاني جديدة وتحليل النصوص بطرق أكثر عمقًا.

من خلال هذه التفاعلية بين النص والمتلقي، يتبين أن الإمام الجرجاني يستخدم الصور التمثيلية ليس فقط للتعبير عن المعنى بل لتحفيز الخيال وتنشيط التفكير النقدي، مما يعمق الفهم ويسهم في تعزيز قدرة المتلقي على الإبداع في تفسير النصوص.

فانظر نحو **قول البحتري**[2]:

دَانٍ عَلى أَيدِي العُفاة وشَاسعِ البدر أفْرَط فِي عُلوهِ وضَوءِهِ

عَنكَ ليَد فِي النَدى وضَريبِ للعِصَبة سَارِين جد قَريبِ

[2]- محمود شيخون، الإيضاح في التمثيل البلاغي، دار الكتاب الجديد القاهرة مصر، 2006م، د ط. ص18.

[3]- المرجع نفسه. ص 116.

فالبيتان يعكسان تباينًا بين العطاء والسمو، حيث يُصور الأول فضل اليد الكريمة في العطاء، بينما يتحدث الثاني عن البدر كرمز للعلو والضياء. هذه الصور البلاغية تُظهر الفوارق بين النبل والسمو في العطاء والتأثير، مما يعزز جمال الفكرة بتباينها بين السخاء والنبل. ويفرد في موضع اخر " .....**وتمكن المعنى لديك وحبه إليك، ونبله في نفسك وتوفيره لأنسك وتحكم لي بالصدق فيما قلت والحق فيما ادعيت**"[1].

وتلمح من هذا التمازج في ثراء ذاتية المتلقي النفسية والتي تكون إما بالصدق أو غيرها في شدة تقارب المعنى الموجود في البيتين وهو حالات مجال تحريك القلوب مما يؤدي إلى درجة التكامل الكلي بين المتلقي ومبدعه ليضع يده على معنيين شاسع ومعرفة اللبس منه ودان لمعرفة الغموض منه في مراتب التمثيل.

ويشير الإمام أيضا في هذا الشأن عن أسباب التمثيل ما يطرب النفس "**فإما القول في العلة والسبب لما كان للتمثيل هذا التأثير وبيان جهته ومأتاه...وإذا بحثنا عن ذلك وجدنا له أسبابا وعللا كل منها يقتضي أن يفخم المعنى بالتمثيل وينبل ويشرف ويكمل...وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي وتأتيها بصريح بعد مكنى وأن تردها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم وثقتها به في المعرفة أحكم**"[2]، القول في العلة والسبب وراء تأثير التمثيل يكمن في قدرته على تبسيط المعاني المعقدة وتحويلها إلى صور أكثر وضوحًا وجمالًا.

من خلال التمثيل، يتمكن المتلقي من التفاعل مع المفاهيم بسهولة أكبر، إذ يُظهر له المعنى بشكل مألوف، مما يعزز الفهم والثقة ويُحسن التواصل بين المبدع والمتلقي. وما روي عن " **المتنبي**:

وَمِنْ يَكُ ذَا فَمِ مَرٍّ مَرِيضٍ يَجِدَ مُرًّا بِهِ اَلْمَاءُ اَلزُّلَالَا

لو كان سلك بالمعنى الظاهر من العبارة كقولك: إن الجاهل الفاسد الطبع يتصور المعنى بغير صورته، ويخيل إليه بالصواب أنه خطأ، هل كنت تجد هذه الروعة، وهل كان يبلغ من وقم الجاهل ووفده، وقمعه وردعه والتهجين له والكشف عن نقصه، ما بلغ التمثيل في البيت وينته حيث

---

[2]- ابن عبد الله شعيب علم البيان، ص116.

[3]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص121.

انتهى؟"[1] فالتمثيل في بيت المتنبي يعزز قوة المعنى ويعكس عمق الفكرة، حيث يصـــور الجاهل كما لو كان فاقدًا للحاسة أو القدرة على التمييز بين الصواب والخطأ. لو تم التعبير عن الفكرة بشكل مباشر، لما كانت لتصل إلى هذه الدرجة من الإقناع والبلاغة، بل كانت ستفقد التأثير العاطفي الذي يحققه التمثيل في إيصال المعنى بشكل أكثر عمقًا وقوة.

وهذا التمثيل يبين عواقب التأويل الخاطئ الناتج عن المتلقي الجاهل لقراءة مثل هذه الصور التمثيلية، ومدى تلاعب هذه الصـــور بذهنه، **"وهاهنا إذا تأملنا مذهبا آخر في بيان الســـبب الموجب كذلك هو ألطف مأخذا وأمكن في التحقيق وأولى بأن يحيط بأطراف الباب وهو أن لتصـوير الشـبه من الشـيء في غير جنسـه وشـكله والتقاط ذلك له من غير محله واجتلابه إليه من الشـق البعيد، بابا آخر من الظرف واللطف، مذهبا من مذاهب الإحسـان لا يخفى موضـعه من العقل"**[2]. لمتانة العلاقة القائمة بين كل من الممثل والممثل له، وهذا سواء كان ضمن الصور التمثيلية المعهودة لدى العامة من الناس أم خاصتهم، ومما جاء في هذا الموضـــع **"ما يدلك على أن التمثيل بالمشـــاهدة يزيدك انســـا، وإن لم يكن لك حاجة إلى تصـــحيح المعنى، أو بيان مقدار المبالغة فيه، إنك قد تعبر عن المعنى بالعبارة التي تؤديه، وتبالغ وتجتهد حتى لا تدع في النفوس منزعا، نحو أن تقول وانت تصـف بالطول، يوم كأطول ما يتوهم، وكأنه لا آخر له، وما شاكل ذلك من نحو قوله:**

فِي لَيْـلٍ صُـولَ تَنَـاهَى اَلْعَـرْضُ وَالطُّـولُ كَأَنَّمَـا لَيْلُـهُ بِاللَّيْـلِ مَوْصُـولٍ"[3]

فالتمثيل بالمشـــاهدة يعزز الفهم ويزيد من تأثير المعنى في النفس، حتى لو لم تكن بحاجة لتصـــحيح المعنى أو المبالغة فيه. من خلال استخدام التمثيل، يمكن أن تصل إلى تصور أعمق وأوضح، كما يظهر في البيت، حيث يصـف الليل بوصـف يجعل المتلقي يعيش التجربة ويشـعر بعظمته كما لو أنه موصـول بلا نهاية.ومن هنا خرج الجرجاني من التأثيرات ليصل بذلك إلى الواقع الأثري الثاني الذي يطرح العلل والأسباب

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة.. ص 119.

(3)- المصدر نفسه . ص129.

(1)- المصدر نفسه. ص 127.

وكما أنه يبحث عن حقيقتهما من وراء الأثر الذي يتلقاها القارئ، وهو ما يكشف الغطاء من وراء التأثرات النفسية حتى يتسم هذا الشق البعيد بالدرجة والتأمل في محور الحكم، ومن هذا فإن الجرجاني يضرب لنا أمثلة كبيرة: **"ويصـيب الحزّ ويطبق المفصـل فانظر (أيها المتلقي) هل ترى مزيدا التناكر والتنافر على ما بين طلاء القطران وجنس القول والبيان؟ ثم كرر النظر والتأمل "أنت" كيف حصـل الائتلاف وكيف جاء من جمع أحدهما إلى الآخر ما يأنس إليه العقل ويحمده الطبع...وقد وقع الحز والتطبيق منك موقع ما ينبغي الحزازات عن القلب ويزيل أطباق الوحشة عن النفس"**[1].

يبدو أنه يدعو إلى تأمل عميق في التناقضـات التيي تحصـل اتجاه هدا المتلقي وكيف يمكن للتفكير والتأمل أن يساعد في فهمها وتجاوزها. يستخدم مفهوم "طلاء القطران" و"جنس القول والبيان" للتعبير عن الاختلافات في الطريقة التي نتعامل بها مع الأفكار والتواصل مع الآخرين.

ثم يدعونا إلى التفكير في كيفية حدوث التوافق والتواصل بين هذه الانقسامات والتناقضات، وكيف يمكن للعقل والطبيعة البشـرية أن تجد الطريق للتوافق والتفاهم. يقترح أن الاهتمام بتنقية القلب وإزالة العوائق الداخلية، مثل الحزازات وأطباق الوحشة، يمكن أن يساعد في تحقيق التوازن والتواصل الفعال.

بشـكل عام، يمكن اعتبار هذا التعقيب دعوة للتفكير العميق في كيفية التفاعل مع الآخرين وإدراك العوامل الداخلية والخارجية التي قد تؤثر على تفاعلاتنا وتواصلنا معهم

وهذا الاعتراف بالدور البارز الذي لقيه الإمام الجرجاني في تطوير فن البلاغة والنقد والفهم العميق للنصوص. يتميز الجرجاني بقدرته على استخدام الشبه والتمثيل بشكل مبتكر وذلك لتحقيق أهداف جمالية وفنية في النصـوص. يتفوق في إيصـال أفكاره ومفاهيمه من خلال الصـور التمثيلية التي يسـتخدمها ببراعة، والتي تجذب انتباه القراء وتجعلهم يفهمون المعاني بشكل أعمق.

ومن خلال تصـويره البارع للمفاهيم والأفكار، ينجح الجرجاني في جذب انتباه الجمهور وتفاعلهم مع النص، مما يجعل قراءته للصـور التشـبيهية والتمثيلية تبرز بشـكل واضـح ومثير للاهتمام. بالتالي، يبرز دوره في تطوير

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص134.

فهمنا للنصوص وزيادة قدرتنا على التفاعل معها وفهمها بشكل أعمق، ويظهر أنه يعتبر رائدًا في استخدام الصور والشبه بطريقة تجمع بين العمق الفكري والجمال الفني.

1.4. الكناية في منهج الإمام الجرجاني:

هذا المنظور يلقي الضوء على الدور الهام الذي تلعبه الكناية في منهج الإمام الجرجاني، ويبرز كيفية استخدامها لتوضيح الأفكار والمفاهيم بشكل جمالي وعميق، ولتعزيز تفاعل المتلقي مع النصوص وزيادة فهمه لها. و توضح هذه النقطة كيف أن استخدامات الكناية في أعمال الإمام الجرجاني ليست مجرد وسيلة للتزيين الأدبي، بل هي أداة فعّالة تعمل على توجيه القارئ نحو فهم أعمق وأشمل للمحتوى الذي يقدمه النص.

علاوة على ذلك، يؤكد هذا المنظور على القيمة الأدبية والفلسفية لأعمال الإمام الجرجاني وعلى أهمية دراستها وتحليلها كمصدر غني لفهم الكناية في الأدب العربي. يعرض هذا المنظور القارئ لتفاصيل استخدامات الكناية في أعمال الجرجاني وتأثيرها على الفهم والاستجابة الأدبية.

فالكناية تعكس الارتباط الوثيق بين التعبير اللغوي والتعبير المجازي في الأدب والبلاغة. يمكن النظر إلى القول والكناية كأدوات للتعبير، حيث يستخدم كل منهما لنقل الأفكار والمشاعر بطريقة فنية وجمالية. ومن هذا المنظور، يمثل الإمام الجرجاني ومنهجه البلاغي مدخلاً لفهم عميق لكيفية تفاعل القول مع الكناية.

عندما ننظر إلى أساليب البلاغة التي استخدمها الإمام الجرجاني، نجد أن الكناية تشكل جزءًا أساسيًا من تلك الأساليب. فالكناية تعتبر وسيلة فعّالة لتحقيق الإيحاء وإثارة التفكير والتأمل لدى القارئ. وبالتالي، يمكن أن تكون الكناية تكملة مثالية للقول، حيث تعزز فعالية النص وتزيد من جاذبيته وتأثيره.

من خلال كتبه "أسرار البلاغة" و"دلائل الإعجاز"، يقدم الإمام الجرجاني للقارئ فهمًا شاملاً لكيفية تأثير الكناية على القول وكيفية تطبيقها ببراعة في النصوص الأدبية والدينية. وهذا يعكس التوازن والتناغم بين القول البلاغي واستخدامات الكناية، مما يثري فهمنا لعمق البلاغة وتعقيداتها في الأدب العربي والإسلامي.

حيث يوضـــح قوله فيها: **"والمراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات المعنى من المعاني فلا يذكره باللفظ لموضـــوع له في اللغة ولكن يجيء به إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجوه فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه"**[1].

فالكناية هنا تعني أن المتكلم يسعى لإثبات المعنى دون ذكره بشكل مباشر، بل يستخدم معاني تالية أو مترابطة تشير إليه بشكل غير صريح، مما يعمق الفهم ويثير التفكير في المعنى المقصود.

من هنا، توجه عبد الحكيم راضـــي إلى تحليل مفهوم الكناية كما عرضـــه الإمام الجرجاني، حيث اكتشف أن الكناية تعاني من نقص في الدلالة أو قد تكون غير واضحة بما فيه الكفاية. فالكناية تعطي معنى مجازيًا يتميز بتميزه الخاص، وتضـيف للنص بُعدًا جماليًا فريدًا. تظهر هذه القراءة للكناية أن المتكلم هو الذي يحدد اللفظ المناسـب ويقصـد المعنى الذي يريد توصـيله، مما يسـلط الضـوء على دور المتحدث في بناء المعنى وتشـكيله وفقًا للسياق الذي يتحدث فيه. [2] وبالتالي يكون القارئ حاضـرا لفك صـورة الكناية على أكمل وجه وهذا من خلال اعتماده على معيار التأويل أو العقل.

هنا، يستمر الجرجاني في تعزيز فهمه للكناية من خلال تقديم أمثلة قائمة على التأويل العقلي، مما يتيح للمتلقي التفاعل مع هذه الأفكار الجمالية المتجسدة في الكناية."**ومثال ذلك قولهم هو طويل النجاد يريدون طويل القامة وهي نؤوم الضحى مترفة مخدومة لها لما يكفيها أمرها فقد أرادوا معنى ولم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجوه وأن يكون إذا كان أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد وإذا كثر القرى كثر رماد القدر وإذا كانت المرأة مترفة لها من يكفيها أمرها ردف ذلك أن تنام إلى الضحى"**[3]،فالكناية هنا تعكس كيفية الإشارة إلى المعنى المقصود دون ذكره مباشرة، بل باستخدام صفات أو معاني مترابطة تساعد في إيصال الفكرة، كما في مثال طول القامة ونعومة الحياة التي تشير إلى ترف المرأة ونومها.

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 66.

[3]- ينظر: عبد الحكيم راضي، العدول (نظرية اللغة في النقد العربي): المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مصر ط1، 2003م. ص256.

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة. ص 66.

ومن خلال هذا النهج، يهدف الجرجاني إلى توجيه القارئ نحو فهم أعمق وأوسع للمعاني المجازية التي تقدمها الكناية. يعزز هذا النهج فهم القارئ للنصوص الأدبية ويثري تجربته الثقافية والفنية، ويجعله أكثر استمتاعًا وفهمًا للمحتوى الأدبي.

بالإضافة إلى ذلك، يركز الجرجاني على جمالية البلاغة كوسيلة لإثارة اهتمام المتلقين وإلهامهم. ينظر إلى الكناية كوسيلة لنقل المعاني بشكل بسيط ومباشر، ويعتبرها وادًا يسهل على القارئ فهم واستيعاب المفاهيم المعقدة بطريقة سهلة وممتعة.

واستدلالا لذلك يقول **أحد الشعراء:**

لا أَمْتَنِعُ العُوذَ بالفِصالِ ولَا ابتَاعَ إلا قَرِيبةُ الأَجَلِ

فهو لا يسرّ الفصيل لأمه بل يقدمه للضيفان، وهذا المعنى يوصلنا بيسير إلى أن الرجل الكريم يذبح لطالبي قراه، كما أنه لا يشتري إلا الناقة التي تذبح بعد شرائها، فهي قريبة الأجل، إذن فالمعنى الأول دليل المعنى الثاني وهو معنى المعنى المعقول من اللفظ ودلالته وهذا كناية عن صفته[1].

تتميز أعمال عبد القاهر الجرجاني في استخدامه للكناية بلمسة فنية فريدة، حيث يُظهر كيف أن الكناية ليست مجرد إشارة إلى المعنى بل هي وسيلة لإيصال رسالة محددة بطريقة إيحائية تخاطب المتلقي. يقترب الجرجاني من القارئ بأسلوب إبلاغي متقن، مُظهرًا كيفية اختيار الكلمات بعناية لتوصيل المعاني الكنائية بأقصى درجات الوضوح والجمال.

ومن خلال تحليله العميق للكناية، يبرز الجرجاني قدرته على دمج الأسلوب البلاغي التصويري بأسلوب فني راقٍ، مما يعزز قدرة القارئ على فهم الكناية بشكل أعمق. هذا المزج بين الإيحاء والتصوير يمنح المعاني بعدًا جديدًا، مما يثري تجربة القارئ ويعزز فهمه للنصوص الأدبية بطريقة جمالية وفنية.

وبالطبع راح الجرجاني أيضا في بلورتها مستعينا بأدوات التخيل للقارئ وأدوات المجاز، أي أخذت طابعها بمعيار تخييلي واقعي ومجازي، ولهذا يورد قوله في ذلك: **"وقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من**

---

(2)- زينب دوادي، النظرية البيانية عند عبد القاهر الجرجاني رؤية بلاغية ومقاربة جمالية مجلة إشكالات العدد 1 ديسمبر المركز الجامعي تمنراست الجزائر 2012. ص07 برقم 231.

الإفصاح والتعريض أرفع من التصريح، وأن للاستعارة مزية وفضلا، وأن المجاز أبدا أبلغ من الحقيقة"[1] حيث تبرز أهمية الكناية كوسيلة بلاغية فعّالة تتجاوز قدرتها على التعبير عن المعاني بطريقة مجازية وجمالية، إذ يعتبر الجميع أن الكناية تفوق في الإيحاء على الإفصاح المباشر والتعريض، وتتفوق أيضًا في الابتكار والجمالية على التصريح العادي. كما أن استخدام الكناية يمنح المعنى تأثيرًا إضافيًا وفريدًا، ويزيد من عمق ورونق النص.

هذه العبارة تُظهر فلسفة الكناية ودورها البارز في الأدب والبلاغة، حيث تتجاوز الكناية البساطة اللفظية لتعبر عن معاني أعمق وأوسع، وتضيف أبعادًا جديدة وجمالية للنصوص."**فتفسير هذا: أن ليس المعنى إذا قلنا: إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنيت عن المعنى زدت في ذاته، بل المعنى أنك زدت في إثباته، فجعلته أبلغ آكد، وأشد، فليست المزية في قولهم: "جم الرماد" ، أنه دل على قرى أكثر، بل أنك أثبتت له القرى الكثير من وجه هو أبلغ، وأوحيته إيجابا هو أشد، وادعيته (أنت أيها المتلقي) دعوى أنت بها أنطق وبصحتها أوثق"** [2]، فهو يركز على الفرق بين الكناية والتصريح، حيث يشير إلى أن الكناية ليست مجرد تعبير جمالي أو مجازي، بل هي زيادة في إثبات المعنى وتأكيده بشكل أكبر وأوضح. على سبيل المثال، عندما نقول "جم الرماد" كناية عن زيادة في القرى، فإن الغاية ليست فقط إظهار كثرة القرى، بل هي تأكيد للمعنى بطريقة قوية وإيجابية، حيث يُظهر المتكلم أن هذا المعنى ليس مجرد افتراض بل هو حقيقة تؤكد على قوة وثقة المتكلم فيها، وتعكس دعوى قوية يمكن الاعتماد عليها.

إذا رأيت الكناية تتحقق على يد القارئ، فاعلم أنك قد وصلت إلى جوهرها ووقفت على تفاصيلها، سواء عبر الإشارة أو الرمز، لأن كل الإشارات والحركات تعتبر كناية. ولذلك، فإن الكناية تتمتع بخصائص الرموز والجمال والتلميح، وهي أغراض استخدمها الجرجاني لدعم مقولاته الكنائية في كتبه. كما أن هناك أبياتًا تتميز بسرعة الاستمرارية، وهي ما يسميه بالإشارات البينية بين المبدع والمتلقي لتحقيق الأغراض البلاغية من خلال الخفاء، مما ينسجم مع الطابع الوجودي للنصوص..

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 70.

[1]-المصدر نفسه . ص71.

إسهامات الجرجاني في مجال الكناية تتجلى في سعيه لاستكشاف الأبعاد العميقة والمتعددة للنصوص الأدبية. يعتمد على منهج التحليل الذاتي لفهم المعاني الكامنة في النصوص، متجاوزًا التحليل المباشر ليشمل التأمل في المعاني الأولية والثانوية و التعليقية للكناية. كما يركز على التحليل الثقافي والتأثيرات الوجدانية التي تتركها الكناية على القارئ، مؤكدًا على أهمية استجابة القارئ الوجدانية للنصوص.

يعمل الجرجاني على دمج التحليل المنطقي مع العواطف والثقافة، مما يضـــيف عمقًا وتحليلًا معقدًا للبلاغة. جهوده تكمن في استكشاف العلاقات الدلالية للكناية وفهم تأثيرها النفسي والثقافي، حيث يسعى لجذب انتباه القارئ وإحداث تأثير دائم فيه. باســـتخدام المنطق العقلي والذوق الفني، يعمق الجرجاني الفهم للكناية ويكشف المعاني الخفية وراءها.

بالإضـافة إلى ذلك، يسـعى الجرجاني إلى إثراء فهم القارئ بأسـاليب البلاغة وتوسـيع وعيه الأدبي. يشرك القارئ في عملية تفاعلية، مما يعزز الثقافة والفكر الأدبي. من خلال التركيز على البعد الرمزي للكناية، يحولها الجرجاني إلى أداة تواصل ثقافي وفني، ما يسهم في فهم أعمق للمعاني البلاغية والتجارب الحياتية.

وبهذا فإن الجرجاني يعطي دائما الأولوية والأسبقية في استحضـار البعد الكنائي على أرضـية المتلقي الحاذق، على مقدار ما يطلبه المبدع منه في فحص المعاني وربما هذا يتجلى في براعة الأسـلوب عنده في حد ذاته وهو ما نسميه بالبعد المقصـدي الذي يؤدي بك إلى المقاصـد في الارتقاء إلى صـريح المعاني وخلع لباس اللبس فيه، بل **"من طريق يخفي ومسك يدق"**[1]

ويقول في ضـد آخر فهذه الصـنعة في طريق الأبيات هي نظير الصـنعة في المعاني، إذا جاءت كنايات على معان أخرى نحو **قوله**[2]:

ومَايُـــــكَ فيَّ مِـــــن عَيـــــبٍ فَـــــإنِي جَبــان الكَلــب مَهــزُول الفَصــيلِ

وهنا تتمثل براعة الإمام الجرجاني في حسـن اختيار صـياغة الأشـعار، وما يقع عليها في الحسـن بذكر القِرَى والضـيافة، فذهب أن كنى بذلك بجبن الكلب وهزال الفصـيل أن صَـرَّح بعبارة قوله دلاّ على عرف أن

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز. ص306.

(1)- ينظر: المصدر نفسه. ص 308/307.

جنابي مألوف وكلبي مؤدب وأنه أنحر مثال ذلك على عدم الهزل في وجوه الأصناف، قصد عبد القاهر الجرجاني ها هنا يبين تلك اللمسة التي تتمثل في تقديم المعنى الأول في إطار فني جمالي يستحق اصطناعه من جديد حتى يتمكن المتلقي من فهمه وتحويره عن أكمل وجه.

وعليه فإن الجرجاني ميز أشعاره على اختلاف نوعها بالكنايات الفريدة وهو ما حمل هذه الأشعار جماليات فنية في تلقيها على أحسن صورة.

وننظر إلى **قول الشاعر** :

يَكَـــاد إِذَا مَـــا أَبْصَـــرَ اَلضَّـــيْفُ مُقْـــبِلاً يُكَلِّمُـــهُ مِـــنْ حُبِّـــهِ وَهُـــوَ أَعْجَـــمُ

تحليل الجرجاني يكشف عن العمق البلاغي والفني في الأبيات، حيث يرتكز على توظيف الكناية لنقل صفة معينة ومشاعر محددة، مما يثير اهتمام المتلقي ويعزز فهمه للنص. في هذا السياق، يظهر الجرجاني استعمال الكناية كوسيلة لإيصال المعاني العميقة بشكل غير مباشر وأكثر جاذبية، وذلك من خلال ترجمة الصورة البلاغية إلى مشاعر وتفاعلات في عقل المتلقي.

ومن الصور الواردة ضمن مبحث الكناية " **قول زياد الأعجم**:

إِنَّ اَلسَّـــمَاحَةَ وَالْمُـــرُوءَةَ وَالنَّـــدَى فِي قُبَّـةٍ ضَـرَبَتْ عَلَـى اِبْـنْ اَلْحَشْـرَجْ

أراد كما لا يخفى، أن يثبت هذه المعاني والأوصاف، خلالا للممدوح وضرائب فيه، فترك أن يصرح فيقول: إن السماحة والمروءة والندى لمجموعة في ابن الحشرج، أو مقصورة عليه، أو مختصة به، وما شاكل ذلك، مما هو صريح في إثبات الأوصاف للمذكورين بها، وعدل إلى ما ترى من الكناية والتلويح فجعل كونها في القبة المضربة علي، عبارة عن كونها فيه، وإشارة إليه، فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة، وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة، ولو أنه أسقط هذه الواسطة من البين، لما كان إلا كلاما غفلا، وحديثا ساذجا"[1] حيث استخدم زياد الأعجم الكناية في قوله لتثبيت معاني السماحة والمروءة والندى في ابن الحشرج بشكل غير مباشر، مما أضاف جمالية وفخامة للكلام. من خلال

[8]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز. ص 306-307.

التشبيه بالقبة المضربة، نجح في إبراز هذه الصفات بشكل أكثر عمقًا وتأثيرًا، مما جعل النص أكثر جزالة وثراء.

باستمراره في استكشاف عالم الكناية، أظهر الإمام الجرجاني وضوحًا وتأكيدًا على دور سرعة تنظيم التراكيب في استكشاف المعاني. هذا التركيز المستمر على تطوير آليات البحث والتحليل دعمه في استخراج الأبعاد الكنائية العميقة وتحديدها، باستخدام عقلانيته الحادة وذوقه الرفيع، إلى جانب التحليل النفسي وقدرته على التأثير. هذا النهج الشامل أثر بشكل إيجابي على عملية التواصل، حيث ساهم في تيسير فهم المتلقي لمضامين الكناية وتطبيقها بشكل متناغم مع سياقه وحالته النفسية.

وما يُضاف إلى ذلك، هو انتقاء الألفاظ بعناية فائقة، ليضفي على الكنايات عمقًا وجمالًا فريدًا. كما أن تنظيم القصد في العملية الإبداعية ساهم في تعزيز مقصدية الكناية، حيث تمكن من رصد وتحليل القواعد الصورية فيها، مما أتاح للمتلقي فهمها والاستمتاع بجماليتها وعمقها الفني، والتعبير عنها بطريقة شاملة وفعّالة.

بهذا الشكل، كان الإمام الجرجاني يعمل على إثراء فن الكناية وتطويره بمنهجية دقيقة وشاملة، مما جعل إسهاماته في هذا المجال لها أثرًا كبيرًا وعميقًا في الأدب والفكر الإسلامي.

1. المبحث الثاني: دراسة صور المعاني وتأثيرها على المتلقي في نظرية عبد القاهر الجرجاني.

دراسة صور المعاني وتأثيرها على المتلقي في نظرية عبد القاهر الجرجاني تعدّ محطة أساسية في فهم البلاغة العربية وتأثيرها على استجابة القارئ. يعتبر عبد القاهر الجرجاني من بين أبرز علماء البلاغة في التاريخ العربي، حيث قدّم نظرية شاملة لفهم وتحليل الصور المعاني وكيفية تأثيرها على القارئ.

تلعب الصور المعاني دوراً بارزاً في تعميق فهم المضمون النصي وتأثيره على المتلقي. فهي تعمل على تجسيد الأفكار والمشاعر بطرق ملموسة ومجسدة، مما يزيد من قدرة القارئ على تفسير النص وفهمه بشكل أعمق وأدق.

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل عميق لصور المعاني في نظرية الجرجاني وفهم كيفية تأثيرها على المتلقي. كما تسعى إلى تحديد العوامل التي تزيد من قدرة الصور المعاني على التأثير على القارئ وتحديد طبيعة استجابته لها.

وما زاده حلة في ذلك بعد الجمالية الفنية لأسلوب المعاني نجده يربط صورتها بحصيلة البيان والسياق الذي يحدد ذلك المعنى خاصة في قضية التقديم والتأخير والحذف والذكر وغيرها ولهذا كان ذكائه مبني على أساس قاعدة ذوقية مناطه التحليل العقلي(*) للمتلقي الخبير.

1.1. " تأثير الصور البلاغية في نظرية الجرجاني: دراسة في العدول والتأخير

في هذا البحث، نستكشف تأثير الصور البلاغية في نظرية عبد القاهر الجرجاني، أحد أبرز علماء البلاغة والنقد العربي. يركز البحث على مفهومَي "العدول" و"التأخير" وكيفية توظيفهما في تحليل النصوص الأدبية، و البلاغية مما يكشف عن قدرة اللغة على التعبير عن المعاني بطرق متعددة ودقيقة. يسعى البحث إلى تقديم فهم أعمق لكيفية استخدام الجرجاني لهذه الأدوات البلاغية لفهم وتحليل الصور الأدبية، مسلطًا

(*)- ولهذا فعبد القادر الجرجاني يطرح عناوين هذه الأبواب كباب القصر، الاختصاص وباب الحذف والتقديم والتأخير وغيرها للوقوف على منهج التحليل الجمالي والعقلي معا، حتى يصل إلى انطلاقة القراءة والمقروئية الذوقية والقاعدة للمتلقي الناقد، (انظر:عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 463/146).

الضـوء على الدور الجوهري الذي تلعبه هذه الأدوات في إضـفاء العمق والجمالية على النصـوص الأدبية. و البلاغية .

و من خلال تحليل متأنٍ لنظرية الجرجاني، نسـعى لتوضـيح كيف تسـاهم مفاهيم العدول والتأخير في تشكيل المعاني وتأثيرها في إيصال الرسالة الأدبية بأسلوب فريد ومؤثر.

وفي سـياق نظرية الجرجاني، يُعتبر العدول والتأخير اسـتراتيجيتين فنيتين لتشـكيل تأثير المعنى وتوجيه انتباه المتلقي. يعمل العدول على جذب انتباه المتلقي منذ البداية، مما يُمهد له لاستقبال المعنى بشكل فعّال. بالمقابل، يؤدي التأخير إلى تشـــويق المتلقي وترقبه للمعنى الذي يأتي في وقت لاحق، مما يعزز تأثيره وقوته التأثيرية.

من خلال دراسة صور المعاني وتحليلها، يقدم الجرجاني رؤية شاملة لكيفية تأثير هذه الافكار البلاغية على المتلقي. يتيح للقارئ فهم العمق الذي تمتاز به صـــور المعاني ودورها في إثارة الانفعالات والتأثير على العقل والقلب. هذا النهج البلاغي ينمي فهمنا للتأثير الفعال للغة والأساليب البلاغية على مستوى الاتصال البشري، وكيفية تشكيلها لآفاق جديدة لفهم النصوص الأدبية والثقافية.

وعبد القاهر الجرجاني هاهنا يبين حســـن مراتب العدول و التأخير حيث وجد قيمة المتقدم على المتأخر لأن المتأخر ربما أصبح معلوما لدى المتلقي، ولهذا يجب تقديم المجهول على المعلوم حتى يصير المجهول معلوما لدى المتلقي ومن أجل تعميم الفائدة مواصـــلا قوله: **"واعلم أن تقديم الشـــيء على وجهين تقديم يقال أنه على نية التأخير وذلك في كل شيء أقررته مع التقديم على حكمه الذي كان عليه وفي جنسه الذي كان فيه كخبر المبتدأ إذا قدمته على المبتدأ والمفعول إذا قدمته على الفاعل كقولك منطلق زيد، وضـــرب عمرا زيد، معلوم أن، منطلق وعمرا لم يخرجا بالتقديم عما كانا عليه من كون هذا خبر مبتدأ ومرفوعا بذلك وكون ذلك مفعولا ومنصوبا من أجله كما يكون إذا أخرت"**[1].

[1]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 106.

ومن هنا نجد الإمام يتبنى قاعدة جديدة في رسم مكانة التقديم والتأخير وذلك بوضع أصوله باعتماده على كثرة الشواهد حيث خصه بمعيار عقلي حكمي يكمن في ترتيب ثنائية التقديم وتحصيل مفعول التأخير، ولهذا ولع بالمتفرقات البلاغية في استحضار أهم الشواهد التي تتسم بطابع التقديم والتأخير، حيث كساها حلة جديدة بمنظور قرآني منوع وبلون دقيق حتى تأخذ طابعها لدى المتلقي في الكشف عن معانيها ومواصلة مع الجرجاني دائما يبرز بأقواله فيه أن قال: **"وتقديم لا على نية التأخير، ولكن على أن تنقل الشيء عن حكم إلى حكم وتجعل له بابا غير بابه وإعرابا غير إعرابه وذلك أن تجيء إلى اسمين يحتمل كل واحد منهما أن يكون مبتدأ وأن يكون الآخر خبرا له فتقدم تارة هذا على ذاك وأخرى ذاك على هذا ومثاله ما تصنعه بزيد والمنطلق حيث تقول مرة: "زيد المنطلق"، وأخرى "المنطلق زيد" فأنت في هذا لم تقدم المنطلق على أن يكون متروكا على حكمه الذي كان عليه مع التأخير فيكون خبر مبتدأ كما كان، بل على أن تنقله عن كونه خبرا[1]"**، الجرجاني يشير هنا إلى أن التقديم والتأخير في الجملة ليس مجرد تغيير مكاني، بل هو تغيير في المعنى والوظيفة النحوية. من خلال تقديم أحد الأسماء على الآخر، يتغير دوره من مبتدأ إلى خبر أو العكس، مما يمنح الجملة دلالة جديدة ويضفي عمقًا على المعنى.

بشكل عام، يمكن القول إن النص الأول يركز على التقديم مع نية الحفاظ على الحكم السابق، في حين يركز النص الثاني على نوع آخر من التقديم، حيث يتم نقل الكلمة من حكم إلى حكم آخر مع تغيير في الإعراب والمعنى.

و في هذا الاستخدام للتقديم والتأخير، يُقسَّم الأمر إلى قسمين دون الأخذ بعين الاعتبار السياق أو الهدف. فقد يكون التقديم في بعض الحالات مناســـبًا ومفيدًا، بينما يكون التأخير في حالات أخرى أكثر ملاءمة وفائدة. لذلك، يجب النظر بعناية إلى السياق والهدف قبل اتخاذ القرار بين التقديم والتأخير.

"واعلم أن من الخطأ أن ينقسـم الأمر في تقديم الشـيء وتأخيره قسـمين فيجعل مفيدا في بعض الكلام وغير مفيد في بعضه..."[2]، عطى التقديم والتأخير بعدًا أخلاقيًا وعقليًا، حيث يفتح التأخير المجال

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز.. ص107/106.

[3]-المصدر نفسه . ص 110.

للتأمل والتفكير العميق، مما يمكن الشخص من فهم الأمور بشكل أعمق وأوسع. يظهر البيان أن التقديم والتأخير ليسا مجرد أدوات للتنظيم اللغوي، بل لهما دور معين يؤثر في استيعاب المعلومات وفهمها بشكل أفضل. [1].

من هذا المنطلق فإن الكشف عن التقديم والتأخير يتوقف على ذات قارئة تحيط بدائرة المعاني وبالتالي تكون التوسعة كبيرة للشاعر أو الكاتب أن ينير ثنائية هذا التقديم "**حتى تطرد لهذا قوافيه ولذاك سجعه**"[2]، باستخدام هذه الأدوات الشعرية، يمكن للخطاب أن يصبح أكثر جاذبية وإلهامًا، وبالتالي يعزز فهم المتلقي وتأثيره عليه. هذا يدل على أن التقديم والتأخير ليسا فقط لترتيب الكلمات بشكل منطقي، ولكن أيضًا لخلق جمالية لغوية تزيد من جاذبية الخطاب وتعمق فهمه.

و هذا يوضح حكمًا دقيقًا توقف عليه الإمام بوضوح في هذا السياق. كما يركز على كيفية تواجده بين دوائر الإبداع والاستقبال من خلال رؤية تواصلية، تُظهر العلاقة بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي، وتبرز في أطر الاستدلال العقلي والاستعلاء اللغوي، مثل التقديم المسند على المسند، وتقديم الفعل على الفاعل، وغيرها من عناصر البناء البلاغي. وهذه هذه التفاصيل البلاغية توجه الإمام نحو تحقيق الأهداف الفكرية والجمالية للخطاب، حيث يتوقف عند جملة معينة ليعبر عنها قائلاً:."**قَتَلَ الخارجي زَيْدٌ، ولا يقول قتل زيدٌ الخارجي لأنه يعلم أن ليس للناس في أن يعلموا أن القاتل له زيد جدوى وفائدة...**"[3] ما دفع الجرجاني في تحديد هوية المقتول من القاتل هو الانتباه الدقيق إلى التفاصيل، بما في ذلك الشعر والسياقات الداخلية والخارجية، بهدف إقناع القارئ بوجود الأدلة الواضحة. يعتمد الإدراك لهذا التخاطب على فهم نية المبدع في استدعاء العقل وتحقيق الفائدة من أجل ضبط درجة الكلام والتعبير.

---

[2]- ينظر: عبد الهادي العدل، دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر الجرجاني في (التشبيه، والتمثيل، التقديم والتأخير) تعليق عبد السلام أبو النجا سرحان دار الفكر الحديث بيروت 1369/1949هـ. ص241.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 110.

[4]- المصدر نفسه ص 108

باستخدام هذه الإستراتيجية، يحاول الجرجاني أن يقنع القارئ بإمعان النظر في التفاصيل الدقيقة، يمكن للمحقق أن يكشف الحقائق ويفند أية شبهات قد تثار. فهو يستعمل العقل والمنطق كأدوات لإقناع القارئ بالتحقق من الحقائق بدقة، وضبط درجة الكلام والتعبير لتكون مقنعة وواضحة للقارئ[1] وبالتالي ها هنا يهدف من خلالها إلى إبراز تحوير المبدع بأسلوب رفيع من وراء الكلام الخفي إلى المتلقي إما بالتأثير أو التأثر لأن **"تحريك أي عنصر من مكانه إلى مكان ليس له في الأصل ينبئ عن مقصد وغاية"**[2]، يشير إلى أن تحريك أي عنصر من موقعه الأصلي في التركيب اللغوي لا يكون مجرد تغيير في الشكل، بل هو خطوة تعبيرية تحمل وراءها مقصدًا وغاية معينة. فالتقديم أو التأخير في الجملة ليس مجرد تبديل في المواقع النحوية، بل هو وسيلة لتحقيق تأثيرات بلاغية، سواء كانت لتسليط الضوء على فكرة معينة أو لتوجيه الانتباه إلى عنصر خاص في النص. وبالتالي، فإن هذا التحريك يعكس رؤية متعمدة من الكاتب أو المتحدث تهدف إلى إحداث تأثير معنوي أو فكري في المتلقي.

و لكن يشير التمهيد إلى أن المعنى في هذا القصد ينقسم إلى قسمين، حيث يمكن أن يكون المعنى جلياً وواضحاً دون أي ارتباط بالفاعل، ويمكن أن يكون غير واضح ولا يشير إلى الفاعل بشكل مباشر.

من هنا، يبدو أن التمهيد يُلقي الضوء على التعقيدات التي قد تحدث في فهم المعاني والتقديم في اللغة، ويوضح كيف يمكن أن يكون للفعل معانٍ متعددة تعتمد على السياق والاستخدام.: **"و بان لك في الاستفهام والنفي من المعنى في التقديم قائم مثله في/ (الخبر المثبت) فإذا عمدت إلى الذي أردت أن تحدث عنه بفعل قد قدمت ذكره ثم بنيت الفعل عليه فقلت "زيد قد فعل" و"أنا فعلت" و "أنت فعلت" اقتضى ذلك أن يكون القصد إلى الفاعل إلا أن المعنى في هذا القصد ينقسم الى قسمين أحدهما جلي لا يشكل والثاني أن لا يكون القصد إلى الفاعل على المعنى"**[3] والمدقق همنا في مبحث

---

(2)- ينظر: عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية بنية الجملة العربية، دار الحامد للنشر والتوزيع، دط، دت، ص129.

(3)- المرجع نفسه. ص129.

(4)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 128.

التقديم يجد الإمام الجرجاني يعطي نفسية للمتلقي في مراعاة القسم الأول للمبدع ولعل السبب في ذلك كونه يميل إلى كل الامكانات التي تمكنه للوصـــول إلى أغراض المتلقي ويحقق بما يســـمى بدائرة الحكم وعلى ذلك قول الآخر[1].

هُـــم يَضِـــرُبون الكـــبش يَـــرقُ بيضُـــه علَـى وَجهِـه مِـن الـدِماء سَـبائبُ

تعبر هذه القصـيدة عن لحظة ذبح الكبش في إطار تقاليد الأعياد أو الثقافة المحلية، ولكن بأسـلوب شعري يتضمن عمقًا في المعاني.

تظهر الصورة الأولى في البيت الأول "هم يَضِرُبون الكبش يَرقُ بيضُه"، حيث تصف الصورة عملية الذبح بوضوح، وتعرض الفكرة بشكل مباشر. ولكن، تأتي الصورة التالية "علَى وَجهِه مِن الدِماء سَبائبُ" لتوضح النتائج المحتملة لهذا العمل، مما يضيف عمقًا إلى المعنى بتوضيح العواقب المحتملة.

في التحليل والإضافة، تعكس الصور المستخدمة هنا استراتيجية شعرية تهدف إلى توجيه رسالة معينة للقارئ. يمكن أن يكون الهدف من اســتخدام الصــور تعميق فهم القارئ لتأثير الأفعال التي تُقدم، وبالتالي تعكس الصور التحولات التي تحدث في الكائن المذبوح.

بالنسبة للانعكاس على صور المعاني، يتضح أن المعنى العميق يظهر من خلال الصورة، حيث يُظهر الهدف من ذكر الفعل توضيح النتائج المترتبة عنه، وبالتالي تعزز الصورة الفهم الشامل للوضع الذي تصفه القصيدة.

واللائحة هنا أن الإمام الجرجاني حمل فهم المخاطب إلى مراعاة فهم القارئ من التقديم حينما يدرك مراتب الإســـناد من الغرض التوصـــل إليه، ويحلل الجرجاني أيضـــا بقوله: "وأبين من الجميع قوله تعالى: ﴿**وَاتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ آَلِهَةً لَا يَخْلُقُونَ شَـيْئًا وَهُمْ يُخْلَقُونَ وَلَا يَمْلِكُونَ لِأَنْفُسِـهِمْ ضَـرًّا وَلَا نَفْعًا وَلَا يَمْلِكُونَ مَوْتًا وَلَا حَيَاةً وَلَا نُشُورًا**﴾ الفرقان(3).

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص 130.

وقوله عز وجل: ﴿**وَإِذَا جَاءُوكُمْ قَالُوا آَمَنَّا وَقَدْ دَخَلُوا بِالْكُفْرِ وَهُمْ قَدْ خَرَجُوا بِهِ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا كَانُوا يَكْتُمُونَ**﴾ المائدة(61).

وقد بين الشيخ بأجلي بيان أن تقديم المسند إليه في كل ذلك لم بقصد به القصر، ولا نفي الفعل عن آخر تعريض له، وإنما حاول أن يثبت شرعية القصد وتأكيده على ثبوت الفعل للفاعل من منع المتلقي في الشك اليقينية، لهذا جاء البدء بالمسند إليه لغرض التنبيه لا لغرض الإنكار[1]، وبصريح العبارة أن الإمام انتصر للشواهد القرآنية حتى يبين مرتبة النظم فيه واتخذ في ذلك معيارا جديدا يؤول النصوص، ولعل هذا التقديم والتأخير لما فيه من مزية الإعجاز القرآني وفي ذلك سياقات أخرى من آيات متفرقات امتثالا لقوله تعالى: ﴿**وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ وَخَلَقَهُمْ وَخَرَقُوا لَهُ بَنِينَ وَبَنَاتٍ بِغَيْرِ عِلْمٍ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يَصِفُونَ**﴾ الأنعام(100).

و هنا تشير الآية إلى إنكار المشركين لله ووصفهم له بما لا يليق، حيث نسبوا له شركاء من الجن وزعموا أن له أبناء وبنات دون علم. الله سبحانه وتعالى منزّه عن هذه الأوصاف الباطلة والمعتقدات الخاطئة.

وفي الآيات المذكورة، يبيّن الإمام الجرجاني كيف يتم تقديم الاسم في النصوص القرآنية، مثلما في قوله تعالى: "**وَالَّذِينَ هُمْ بِرَبِّهِمْ لَا يُشْرِكُونَ**"، و"**لَقَدْ حَقَّ الْقَوْلُ عَلَى أَكْثَرِهِمْ فَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ**". يُظهر الجرجاني أن هذا التقديم يهدف إلى تأكيد الفعل الذي يتبعه التأثير النفسي، ويعزز التوكيد بما يفيده من المعاني والتأكيد اللازم، وهذا ما يُعتبر مزية للإعجاز القرآني.

ويقول في موضع آخر : "**فليس لسماع الصم مما يدعيه أحد فيكون ذلك للإنكار، وإنما المعنى فيه التمثيل والتشبيه وأن ينزل الذي يظن بهم أنهم يسمعون أو أنه يستطيع سماعهم منزلة من يرى أنه يسمع الصم ويهدي العمي= ثم المعنى في تقديم الاسم ها هنا وأن لم يقل: أتسمع الصم هو أن يقال للنبي صلى الله عليه وسلم: "أأنت خصوما قد أوتيت أن تسمع الصم"= وأن تجعل في ظنه أن يستطيع إسماعهم بمثابة من يظن أنه/ قد أوتي قدرة على إسماع الصم**"[2].كما يشير إلى أن المقصود ليس الفعل

---

[2]- ينظر عبد الهادي العدل، دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر الجرجاني في (التشبيه والتمثيل والتقديم والتأخير). ص277.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 121/120.

الحرفي لإسماع الصم، بل هو استخدام للتشبيه لتوضيح استحالة إقناع من يعاند الحق. وتقديم الاسم في السؤال يُظهر التركيز على صعوبة المهمة، وكأن النبي صلى الله عليه وسلم يُسأل إن كان يمتلك قدرة خارقة لإسماع من لا يسمع، مما يؤكد أن الهداية تتجاوز قدرات البشر.وهنا نستحضر بيتا شعريا **لأبي عيينة** والذي يقول فيه:

فَـــــدَعِ الوَعِيـــــدَ فَمَـــــا وَعِيـــــدُكَ أَطْنِـــينُ أَجْنِحَـــةَ الـــذِبَاب يَصِـــيرًا

فهذا البيت يُقلل من شأن التهديدات الفارغة، مشبّهًا إياها بأزيز أجنحة الذباب، الذي لا يُؤثّر ولا يُخيف. في هذا السياق، التهديدات التي لا تُدعم بقوة أو تأثير حقيقي تُصبح عديمة القيمة ولا تستحق الالتفات.

يركز الإمام الجرجاني في باب التقديم والتأخير على أهمية الشواهد القرآنية والشعرية لتوضيح معاني دقيقة. من خلال تحليله، يبرز كيفية استخدام أدوات لغوية مثل الهمزة والنفي، وتقديم المفعول به، والفعل على الفاعل، لفتح آفاق الفهم. كما يتطرق الجرجاني إلى مفهوم الدائرة التخاطبية، مؤكدًا على أهمية السياق والمقام لفهم القصد الحقيقي من التقديم والتأخير. من خلال استدلاله بالقرآن والشعر، يوضح دور الصور المعنوية في تفسير النصوص وتحديد مقاصدها. في النهاية، يبرز الجرجاني قدرة التحليل اللغوي على تعزيز الفهم الدقيق للمعاني في النصوص الدينية والشعرية.

1.2. "رمزية الصمت: تحليل للحذف كوسيلة بلاغية:

رمزية الصمت في البلاغة تعدّ من الأساليب الفنية العميقة التي تحمل معانٍ متعددة وتوظّف بشكل متقن في النصوص الأدبية. يتجسد الحذف كوسيلة بلاغية في صمت المتكلم أو غيابه عن التعبير، ليترك فراغًا يتم ملؤه من خلال السياق والتوقعات الذهنية للقارئ. يعكس هذا الحذف قدرة الكاتب على إحداث تأثيرات معنوية قوية دون الحاجة إلى اللفظ المباشر. يتناول هذا التحليل كيفية استخدام الصمت أو الحذف لخلق دلالات رمزية، وكيف يسهم في إغناء النصوص الأدبية والشعرية. من خلال دراسة هذا الأسلوب، نكتشف كيف يعمل الصمت كأداة تعبيرية، محمّلة بالمعاني التي تُترك للقارئ ليكتشفها.

و فكرة تعقيب الصمت بوصفه وسيلة بلاغية، حيث يعتبر الصمت في هذا السياق تحليلاً للحذف كوسيلة للتعبير. **"هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإعادة، ونجدك انطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن"**[1] فهو يعكس قوة وسحر بلاغة الصمت والحذف في اللغة، حيث يُظهر أن غياب الكلمة أحيانًا يمكن أن يكون أكثر إفصاحًا وبلاغة من وجودها. هذا الباب البلاغي، رغم دقته وتعقيده، يعكس كيفية تعبير الصمت عن معانٍ أعمق وأثر أقوى، فتتجلى البلاغة في ما لم يُقل. من خلال هذا الأسلوب، يُمكن للمتلقي أن يدرك أبعادًا إضافية للنصوص، تتجاوز المعاني الظاهرة. الصمت، بهذا المعنى، يصبح أداة للتأثير، بل وأكثر إقناعًا من القول المباشر، حيث يمنح المجال للتفسير الشخصي ويترك للنص عمقًا غير محدود.

تتضح أهمية بلاغة الحذف في الكلام والخطاب من خلال رؤية عبد القاهر الجرجاني، حيث يعتبر الحذف وسيلة فعالة لتحسين أداء الخطاب وجعله أكثر إيجازًا وفعالية. يقوم المتحدثون بتحسين جودة خطابهم عن طريق حذف العناصر المكررة أو الزائدة التي لا تضيف قيمة جديدة، مما يجعل الرسالة أكثر وضوحًا وتأثيرًا. يعتمد هذا النهج على قدرة المخاطب على استنتاج المعاني الكامنة وراء الكلمات المحذوفة، مما يدل على مهارة المتحدث في توجيه الرسالة بشكل دقيق ومؤثر. ومن هنا سيقتصر الحديث عنها جملة وتفصيلا مما أورده الجرجاني في الدلائل وبدء مع حذف المبتدأ.

1.3. فنون الحذف: دراسة في تأثير المبتدأ وموقع المتلقي:

في سياق الحذف، نجد المبتدأ وموقع المتلقي له دورًا حيويًا في توجيه الرسالة وتحديد تأثيرها على القارئ أو المستمع. يمكن لاختيار المبتدأ المناسب وتحديد موقع المتلقي أن يعزز من تأثيرية الحذف وقوته البلاغية، حيث يساعد في توجيه الانتباه وتحقيق الأهداف المعنوية للنص.

وتحليل تأثير المبتدأ وموقع المتلقي في سياق الحذف يأتي ليثبت مكانتهما البارزة كعناصر أساسية في تشكيل الرسالة البلاغية وتوجيهها للمتلقي. فمن خلال التركيز على اختيار المبتدأ الملائم وتحديد موقع

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 146.

المتلقي بدقة، يمكن للكاتب أن يعزز من فاعلية الحذف ويعمق من تأثير النص على جمهوره المستهدف. فتظهر الجمل القصيرة القوية أحيانًا كنقطة تحول في فهم القارئ أو المستمع، وتمثل ذلك المبتدأ لتجارب جديدة في استكشاف النصوص. إن قوة الحذف تكمن في قدرته على استدراج المتلقي للتفكير والتأمل، حيث تترك الجمل المحتفظة بالإيحاءات والتلميحات مساحة للتفسير الشخصي ،هذه الجملة المذكورة تعكس بشكل ملموس قدرة الكلمات على التأثير والتحفيز، حيث تدفع المتلقي إلى التفكير في معاني الحذف والكشف عن الخفايا المخبأة خلفها. ومع ذلك، فإن الشاعر هنا يضفي جانبًا من الغموض والتشويق على النص، مما يجعلها ترقى إلى مستوى فني يعبر عن عمق الإبداع والفكر. " **وأنا أكتب لك بداية أمثلة مما عرض فيه الحذف ثم أنبهك على صحة ما أشرت إليه وأقيم لحجة من ذلك عليه، أنشد صاحب الكتاب:**

اعتَاد قَلبكَ مِن لَيلَي عَوائدُهُ وهَاج أَهواكَ المَكنُونة الظُلَلِ
رَبع قُواء أَذاعَ المُعصراتِ بِهِ وَكُلَ حِيران شَار مَاؤه خضلِ

وها هنا التفاتة في كون الشاعر يروم ذلك ربع قواء، أو هو ربع وهنا تمثل حذف المبتدأ"[1].

اذا فهو يعبّر عن شعور عميق من الحنين والاشتياق، حيث اعتاد القلب على عودة الذكريات والعواطف المرتبطة بمكانٍ معين. الشاعر يصف كيف أن هذا المكان، الذي يعيد فيه الذكريات، يبعث على الحيرة والاضطراب العاطفي، مثلما يظل الماء في الأرض الخضراء غارقًا في الحيرة بعد أن تأثر بالعوامل المحيطة به. الصراع الداخلي بين الأحاسيس المكبوتة والرغبة في التعبير عنها ينعكس في الصور الشعرية التي تلقي الضوء على شدة الألم واللذة المتداخلة.وراح عبد القاهر الجرجاني يسير على هذا الجانب إذ نجده يحلل نصوصا شعرية كثيرة بشأن حذف المبتدأ ذاكرا أنواعها كموضع **القطع والاستئناف**.[2]

وَعِلْمِتُ أَنِّي يومَ ذا كَ مُنازِلٌ كَعْباً ونَهْدَا
قَوْمٌ إِذا لَبِسُوا الحَدِي دَ تَنَمَّرُوا حَلَقاً وقِدَّا

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 146.

[3]- المصدر نفسه. ص147-148.

وتقدير الكلام جلي من خلال المحذوف أي تأصيله الحقيقي أي هم قومٌ ومن قوله أيضا.[1]

بُنـــــاةُ مَكـــــارِمٍ وَأُســـــاةُ كَلـــــمٍ دِمـــاؤُهُمُ مِـــنَ الكَلَـــبِ الشِـــفاءُ

وتقدير الكلام هم بُناةٌ، وقول بكر بن النطاح:

العَـــينُ تُبـــدي الحُـــبَّ وَالبُغضـــا وَتُظهِـــرُ الإِبـــرامَ وَالنَقضَـــا
دُرَّة مـــا أَنصَـــفَتني في الهَـــوى وَلا رَحِمـــت الجَسَـــدَ المُنضَـــى
غَضـــــبى وَلا وَاللَهِ يا أَهلَهَـــــا لا أَطعـــمُ البـــارِدَ أَو تَرضَـــى

الأبيات الشعرية تُظهر براعة في استخدام الحذف، حيث يختار الشاعر ترك بعض العناصر دون ذكر، مما يضفي عمقًا وغموضًا على النص. هذه التقنية تجعل القارئ ينخرط في تفسير المعنى المخفي بين السطور، مما يزيد من جاذبية القصيدة. الحذف هو أسلوب بلاغي قديم استخدمه الشعراء لإضفاء لمسة من الإيحاء والتلميح، مما يجعل النصوص أكثر ثراءً وتعقيدًا.

و الشاعر يتلاعب باللغة بمهارة، ويجعل الحذف أداة لإيصال رسائل عميقة دون الإفصاح عنها بشكل مباشر. هذا الأسلوب يعزز التواصل بين الشاعر والقارئ، ويشجع القارئ على اكتشاف المعاني الكامنة وراء الكلمات المحذوفة. كما أن عبد القاهر الجرجاني أظهر أهمية الحذف في البلاغة، مشيرًا إلى أن حذف المبتدأ، مثلاً، قد يكشف عن أبعاد خفية تضيف للنص جمالًا ودقة.

وقوله: من ذلك أيضا[2]

سَأَشـــكُرُ عمـــرا إِن تَراخَـــت منيّـــتي أَيادِيَ لَم تُمـــنَن وَإِن هـــي جَلّـــتِ
فَـتىً غَـير مَحجـوب الغـنَى عَـن صَـديقِه وَلا مُظهِـرُ الشَّـكوى إِذا النَّعـل زَلّـت

وتقدير الكلام "هو فتى"

وقوله أيضا:

سَـــريعٌ إِلى اِبـــنِ العَـــمِّ يَلطِـــمُ وَجهَـــهُ وَلَـــيسَ إِلى دَاعـــي النَـــدى بِسَـــريعِ
حَـــريصٌ عَلـــى الـــدُنيا مُضـــيعٌ لِدينِـــهِ ولَـــيسَ لِمـــا في بَيتِـــهِ بِمُضيـــعِ

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 148.

[1]- ينظر: المصدر نفسه. ص149.

فتقدير الكلام هو سريع، و هو حريص.

وهنا يتقن الشاعر استخدام الحذف للتعبير عن الفكرة بأسلوب يجمع بين الوضوح والغموض، مما يترك مجالاً واسعًا للقارئ ليكمل المعنى بنفسه. حيث يعتمد الشاعر على الحذف كأداة لإيصال الرسالة دون الإفصاح المباشر، وهو ما يضيف تعقيدًا وجاذبية للنص، ويجعل القارئ يشارك في عملية التفسير. من خلال هذه التقنية، ينجح الشاعر في خلق تفاعل حيوي بين النص والمتلقي، حيث تُصبح الكلمات المحذوفة محفزًا للتفكير والتأمل.

و عليه أدرك أبعاد بلاغة الحذف، مؤكداً على دور المتلقي في استكمال المعنى وتفاوت مستويات القراءة. وقد اعتبر البلاغيون أن تحليل الجرجاني لحذف المبتدأ، على وجه الخصوص، يشكل مدخلاً لفهم أعمق لبلاغة النصوص. كما أشاد محمد أبو موسى بدقة تحليل الجرجاني، واعتبر أن الاهتمام بالحذف يمثل خطوة أساسية نحو فتح آفاق جديدة في فهم بلاغة النصوص الأدبية.

فهو يرجع مثلا حسن العبارة إلى حسن التركيب إلا ما يكنزه المبدع (المتكلم) من الحذف وإنما هو تصرف بصريح العبارة إلى معرفة كل الأسرار فيتكاثر إلى استثمارها فتصبح بالكلام الجيد وأقرب إلى الطبع، ومن جهة أخرى هو دليل قاطع على سلاطة الكلام والتحليل النفسي وقدرة البيان وصحوة الحنكة والذكاء وصدق الفطرة.[1]

فدراسة فنون الحذف تركز على كيفية استخدام المبتدأ وموقع المتلقي في النصوص الأدبية والشعرية. يتمحور البحث حول كيفية تأثير هذه التقنية البلاغية في إثراء المعنى وتفعيل دور القارئ في فهم النص. تُظهر الدراسة أن الحذف يساهم في إبراز الغموض والتعقيد في النص، مما يثير فضول المتلقي ويشجعه على المشاركة الفعّالة في تفسير المعاني الكامنة خلف الكلمات.

1.4. حذف المفعول به وعلاقته بالمتلقي:

يهدف العنوان "حذف المفعول به وعلاقته بالمتلقي" إلى دراسة التأثيرات اللغوية والبلاغية التي يحدثها حذف المفعول به في الجمل على فهم المتلقي وتفسيره للنص. يُعد حذف المفعول به أحد الأساليب التي

[1]- ينظر: محمد محمد أبو موسى، خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، ط4، 1996م. ص153.

يستخدمها الكتّاب والمتحدثون لتحقيق أغراض محددة، مثل تركيز الانتباه على الفاعل أو الفعل، أو إضفاء الغموض أو التقليل من الأهمية. تهدف هذه الدراسة إلى تحليل كيفية تأثير هذا الأسلوب على استيعاب المتلقي للرسالة، ومعرفة ما إذا كان يؤثر في تفسيره للنص ومعانيه بشكل مختلف عما لو كان المفعول به مذكورًا." **في ذكر الأفعال المتعدية فهم يذكرونها تارة ومرادهم أن يقتصروا على إثبات المعاني التي اشتقت منها للفاعلين من غير أن يتعرضوا لذكر المفعولين، فإذا كان الأمر كذلك كان الفعل التعدي كغير المتعدي مثلا في أنك لا ترى له مفعولا لا لفظا ولا تقديرا"**[1].

وعبد القاهر الجرجاني ينسب حال المفعول به في بدايات ذكر أعراضه .ضاربا مثالا على هذا بقوله: **"وهكذا كل موضع كان القصد فيه أن تثبت المعنى في نفسه فعلا للشيء وأن تخبر بأن من شأنه أن يكون منه أولا يكون إلا منة، أولا يكون منه فأن الفعل لا يعدى هناك، لأن تعديته تنقض الغرض وتغير المعنى، ألا ترى أنكّ إذا قلت هو يعطي الدنانير كان المعنى على أنك قصدت أن تعلم السامع أن الدنانير تدخل في عطاءه أو انه يعطيها خصوصا دون غيرها وكان غرضك على الجملة بيان جنس ما تناوله الإعطاء، لا لإعطاء في نفسه، ولم يكن كلامك مع نفي أن يكون كان منه إعطاء بوجه من الوجوه، بل مع من أثبت له إعطاءً إلا أنه لم يثبت عطاء الدنانير فاعرف ذلك فإنه أصل كبير عظيم النفع"**[2]وبالتالي موضع حذف المفعول به...دائما متعلق بشرط يقف على القصد من الحذف منه؛ وكأن الإمام يستدرج الأغراض القصدية لمجاهبة المتلقي فتكون محل الأبيات والحكم قائم على المبدع والمتلقي معا في محاورة المعيار على دلالاتها الحقيقية، وفي ذلك **"قسم ثان وهو أن يكون له مفعول مقصود قصده معلوم إلا أنه يحذف من اللفظ كدليل الحال ويتقسم إلى جلي لا صنعة فيه وخفي تدخله الصنعة فمثال الجلي قولهم أصغيت إليه وهم يريدون أذني وأغضيت عليه والمعنى جفني"**[3].

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص154.

[3]- المصدر نفسه ص155.

[1]-عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص155.

وبهذا يجد الجرجاني يركز دائما على قصد إعلام السامع مرتبة الإصغاء وتحمل دلالات معينة منوطة، بحذف الدلالة الثانية وهي أذني في أبيات حكم العطاء للإصغاء ما وراء الحذف وهذا دليل الحال على معرفة استدراج أغراض المتكلم اتجاه المتلقي على زاوية الحذف، ويعرج أيضا الإمام على النظر في حذف المفعول به حسب مقامه وانسجامه ومثاله " **قول البحتري:**

شَـــجَو حُســـادِه وغَـــيظِ عِـــدَاه أَن يَـــرى مُبصِـــراً ويَســـمَعَ وَاعِ

والمعنى=أن يرى مبصرا محاسنه ويسمع واع ،أخباره من علمهم بأن هاهنا مبصرا يرى وسامعا يعي حتى ليتمنون أن لا يكون في محل الدنيا من له عين يبصـــر بها وأذان يعي معها كي يخفي مكان استحقاقه لشرف الإمامة فيجدوا بذلك سبيلا إلى منازعة إياها"[1].

من هذه الزاوية يتضح سبل الحذف في إبلاغية القارئ من وراء القصد ،كحذف أخباره وأثاره مجال إثبات الدليل واستجابة المتلقي له ما وراء المحذوف[2] "**ومثاله قول عمرو بن المعدي كرب:**

فَلـــو أَن قَـــومِي أنْطقَتـــنِي رِمـــاحُهمْ نَطقـــتْ ولَكـــنَ الرِمَـــاحَ أجَـــرَتِ

فأصـــل المعنى ها هنا في كلمة "أجرت" وهي فعل متعد عداه إلى فعل المتكلم ولكن الرماح أجرتي وهذا هو الأصـــل إلا أنك تجد المعنى يلزمك أن لا تنطق بهذا المفعول و لا تخرجه إلى لفظك والســـبب في ذلك أن تعديته لك توهم ما هو خلاف الغرض... ولو قال أجرتني جار أن يتوهم أنه لم يعن بأن يثبت للرماح إجرار بل الذي عناه أن يبين أنها أجرته"[3] في هذا البيت، يستخدم الشاعر أسلوبًا بلاغيًا يعتمد على حذف المفعول به، حيث اكتفى بقول "الرماح أجرت" دون أن يحدد "أجرتني" بشـــكل صـريح. الغرض من هذا الحذف هو تجنب لفت الانتباه إلى المتكلم نفسـه والتركيز على فعل الرماح وتأثيره. فلو استخدم الشاعر عبارة "أجرتني"، لكان من المحتمل أن يُفهم أن الرماح قامت بحمايته شخصيًا، مما قد يبتعد عن الغرض الذي يقصـــده الشـــاعر، وهو التأكيد على دور الرماح في منعه من النطق، وليس حمايته

---

(2)-المصدر نفسه .ص 156.

(3)- ينظر: المصدر نفسه .. ص157.

(1)-المصدر نفسه . ص157.

بشكل خاص. بذلك، يحقق الشاعر هدفًا بلاغيًا بتجنب الالتباس ويعزز من قوة الصورة الشعرية، ويوصل المعنى الذي يريده بدقة.

ومن هنا تتجلى العلاقة بين المبدع والمتلقي في الكشف عن دلالات المحذوف، بغض النظر عن نوعه، واستكشاف أسراره الجمالية والفنية. على سبيل المثال، يُضرب المثل بآية من القرآن الكريم، قوله تعالى :﴿**قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ**﴾ (**الزمر: 9**). يوضح الجرجاني أن المقصود هنا هو السؤال عن مدى تساوي من لديه علم ومن ليس لديه علم، مما يدفع القارئ إلى التفكير العميق للوصول إلى المعنى الحقيقي. حذف المفعول به في هذا السياق يعزز من قوة السؤال ويُظهر أهمية العلم مقارنة بالجهل، مما يجعل المتلقي يستحضر معاني السياق المحذوف بشكل أكبر. لذلك، ينبغي على المتكلم مراعاة السياق الذي يبرر الحذف ليصل المتلقي إلى الفهم الكامل للمقصود.

وإن أردت أن تزداد تبينا لهذا الأصل أعنى وجوب أن تسقط المفعول لتتوفر العناية على إثبات الفعل لفاعله ولا يدخلها شوب في ذلك فانظر إلى قوله تعالى:﴿ **وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِنْ دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ**﴾القصص (23-24).

ففيه حذف المفعول به على أربعة مواضع "**إذ المعنى بوجود علو أمة من الناس يسقون أغنامهم أو مواشيهم، وامرأتين تذودان عنهما و"قالتا لا نسقي غنمنا فسقى لهما غنمهما"**[1] فالمعنى هنا يشير إلى مشهد يجسد مروءة ونبل الأخلاق، حيث كانت هناك أمة من الناس تسقي مواشيها، بينما تنتظر امرأتان بعيدًا لتجنب الزحام. فتدخل الرجل وسقى لهما غنمهما، مظهرًا شهامة وإحساسًا بالمسؤولية تجاه من يحتاج إلى المساعدة.

وفي الختام، يُعتبر حذف المفعول به أسلوبًا بلاغيًا يُعزز من تفاعل المتلقي مع النص، حيث يتيح له فرصة لاستنباط المعنى وإعمال ذهنه في فهم المقصود. هذا الحذف يساهم في توجيه التركيز نحو الفاعل أو

[1]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 161.

الفعل، مما يضفي عمقًا ودلالة إضافية على النص. لذلك، تُعَدُّ علاقة الحذف بالمتلقي جزءًا أساسيًا في إيصال المعاني الخفية وتعزيز جمالية الأسلوب اللغوي.

1.5. تأثير فنون الوصل والفصل في البلاغة: دراسة حول تفاعل المتلقي واستجابته:

بمراجعة أفكار عبد القاهر الجرجاني، نجد أنه شدد على أهمية فنون الوصل والفصل في البلاغة، حيث ركز على تأثيرها في تفاعل المتلقي واستجابته للنصوص الأدبية. من خلال تحليل النصوص وتقديم الأمثلة، أوضح الجرجاني كيف أن هذه الفنون ليست مجرد ترتيب للأفكار والمفاهيم، بل تمتد إلى التأثير العميق في نفسية المتلقي وتفاعله مع النص.

وفي سياق فن الوصل، يقوم الجرجاني بتسليط الضوء على دوره في ربط الأفكار والمفاهيم المتنوعة ببعضها، وبناء تسلسل منطقي يسهل استيعاب القارئ للمحتوى. أما فيما يتعلق بفنون الفصل، فإنه يشير إلى كيفية تقسيم هذه الأفكار وتنظيمها، لتوجيه انتباه المتلقي نحو الأهداف المحددة للنص.

ومن خلال تحليل تأثير فنون الوصل والفصل، يتمكن القارئ من فهم عمق التفاعل بينه وبين النص، وكيفية تأثير النص على مشاعره وتفكيره. وبفضل هذا الفهم العميق، يمكن للقارئ أن يستشعر العلاقة الديناميكية بين النص الأدبي وذاته، وكيف يتمثل دوره في تشكيل تجربته القرائية وتوجيه انتباهه وتفكيره.

" وباب الفصل والوصل مع سعته وعمقه وكثرة فوائده، لم يكن بابا كالتقديم والحذف وفروق الخبر، عند عبد القاهر وغما كان داخلا في باب متسع هو باب فروق الخبر، وهذا الباب يبدأ في دلائل الإعجاز بعد باب الحذف، وهذا الباب الجليل والمتسع ضاع وسمه عند التأخرين، وقسم مباحثه فجعل منه قسما في باب المسند،...وهذا الباب يتجاوزه البلاغيون في زماننا لشبهه بالنحو، ويتجاوزه النحاة لشبهه بالبلاغة،..."[1] فباب الفصل والوصل، رغم أهميته وعمقه وكثرة فوائده البلاغية، لم يحظَ بنفس الاهتمام الذي لاقاه التقديم والحذف وفروق الخبر عند عبد القاهر الجرجاني. فقد ضاعت معالمه عند المتأخرين، حيث تم تقسيم مباحثه وتوزيعها بين البلاغة والنحو، مما جعله مهملًا بين البلاغيين والنحاة في العصر الحديث بسبب تداخله بين المجالين.

---

[1]-محمد أبو موسى، مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني مكتبة وهبة القاهرة مصر ط1 1998 /1417 هـ. ص 96.

الجمل ووصلها أو فصلها جزءًا أساسيًا في بناء النصوص وإيصال الرسالة بشكل فعّال، إذ تحمل في طياتها أسرارًا بلاغية تتطلب فهمًا عميقًا. معرفة متى يجب ربط الجمل بالعطف ومتى يجب فصلها يعد من أساسيات البلاغة، ويتطلب إتقانًا دقيقًا ومهارة واسعة في فنون اللغة.

وقد وصل بعض البلاغيين إلى تلك الدرجة من التمكن حتى جعلوا معرفة الفصل من الوصل حداً للبلاغة، فهم استوعبوا تلك القواعد ودرسوها بعمق، حتى أصبحوا قادرين على تحديد ما إذا كانت الجمل تحتاج إلى أن تكون متصلة بعضها ببعض بالعطف أم ينبغي فصلها لتعبر عن المعاني بشكل أكثر وضوحاً ودقة ،و"**أعلم أن العلم بما ينبغي في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها والمجئ بها منشورة، تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إلا الأعراب الخلّص وإلا قوم طبعوا على البلاغة وأوتوا فنا من المعرفة في ذوق الكلام هم بها أفراد، وقد بلغ من قوة الأمر في ذلك أنهم جعلوه حدا للبلاغة، فقد جاء عن بعضهم أنه سألعنها فقال: "معرفة الفصل من الوصل" ذلك لغموضه ودقه مسلكه، وأنه لا يكمل لإحراز الفضيلة فيه أحد إلا كمل لساتر معاني البلاغة**"[1] حيث إن العلم بكيفية العطف أو فصل الجمل يعد من أسرار البلاغة الدقيقة التي لا يتقنها إلا الأفراد الذين تميزوا بفن المعرفة وحسن ذوق الكلام. وقد بلغ من عظمته أن بعضهم اعتبره معيارًا للبلاغة، حيث لا يتقنه إلا من بلغ قمة الفهم البلاغي، مما يبرز دقته وصعوبته..

يمكن القول إن عبارة "**معرفة الفصل من الوصل**" قد نشأت في سياق خاص ولا تمثل الفهم الكامل للبلاغة. فالبلاغة لا تقتصر فقط على تحديد الفواصل والروابط بين الجمل، بل هي تنسيق دقيق بين مختلف العناصر اللغوية التي تهدف إلى التأثير في المتلقي وإثارة تفكيره ومشاعره.ولكن الأمر لم يتوقف عند هذا الحد الذي وضعه الجرجاني بل تعداه ذلك إلى محاولة أخرى جاء بها ليعرف مواطنه حيث أراد من خلالها أن يؤسس لها رواتب جديدة في الوضوح والدلالة ومعرفة المعنى الحقيقي من الغموض ويضرب لنا قطرا من كتابه الدلائل أن قال فيه مواصلا "**وأعلم أنه ما من علم من علوم البلاغة أنت تقول فيه "إنه**

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 222.

خفي غامض ودقيق صعب إلا وعلم هذا الباب أغمض وأخفى وأدق وأصعب وقد قنع الناس فيه بأن يقولوا إذا رأوا جملة قد ترك فيها/ العطف: "إن الكلام قد استأنف وقطع عما قبله لا تطلب أنفسهم منه زيادة على ذلك، ولقد غفلوا غفلة شديدة"[1]، فالقول بأن علم البلاغة غامض ودقيق ينطبق بشكل خاص على هذا الباب، حيث يتم تجاهل عمق تأثيره وأثره الحقيقي في فهم النصوص. فعندما يرى الناس جملة بدون عطف، يقتصر فهمهم على القول بأن الكلام قد استأنف فقط، دون إدراكهم للأبعاد البلاغية الدقيقة التي يخفى فيها المعنى الحقيقي والتأثير المطلوب. ومن هنا يبرز الدقة والتركيز المطلوبين في فهم مفاهيم البلاغة، وكيفية استخدام العطف بشكل صحيح لتحديد العلاقات الجملية والتأثير على المعنى. يشدد على أهمية العلم والمعرفة في هذا المجال، مُظهرًا أن فهم البلاغة يتطلب تحليلًا دقيقًا وفهمًا شاملاً لأسرار اللغة وتفاصيلها."**كقولك: "زيد قائم، وعمرو قاعد" والعلم حسن والجهل قبيح لا سبيل لنا إلا أن ندعي أن الواو أشركت الثانية في الإعراب قد وجب للأولى بوجه من الوجوه، وإذا كان كذلك فينبغي أن تعلم المطلوب من هذا العطف والمغزى منه، ولم يستو الحال بين أن تعطف وبين أن تدع العطف فتقول: "زيد قائم– عمرو قاعد بعد أن لا يكون هنا أمر معقوق يؤتي بالعاطف ليشرك بين الأولى والثانية فيه"** [2] بموجب تحليله للجملتين "**زيد قائم، وعمرو قاعد**"، حيث المقارنة بين "زيد قائم، وعمرو قاعد" تظهر الفرق بين العطف وتركه، حيث أن الواو في الجملة الأولى تشرك بين الإعراب بين الجملتين، بينما في الجملة الثانية، لا يكون العطف حاضرًا، مما يؤثر في المعنى والدلالة. لذلك، من الضروري فهم المغزى البلاغي من العطف ونتائجه، إذ لا يقتصر الأمر على مجرد ربط الجمل بل يتطلب إدراكًا لما يُراد إيصالُه من هذا الربط أو الفصل.."**واعلم أنه إنما يعرض الإشكال في الواو دون غيرها من حروف العطف، وذاك لأن تلك تفيد مع الإشراك معاني مثل أن: "الفاء" توجب الترتيب من غير تراخ وثم توجبه مع تراخ و/أو تردد الفعل بين شيئين وتجعله لأحدهما لا بعينه، فإذا عطفت بواحدة منها الجملة على الجملة ظهرت الفائدة، فإذا قلت: "أعطاني فشكرته" ظهر بالفاء أن الشكر كان معقبا على العطاء ومسببا عنه وإذا قلت خرجت ثم خرج**

---

[2]–عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 231.

[3]- المصدر نفسه . ص 223.

زيد أعادت ثم أن خروجه كان بعد خروجك وأن مهلة وقعت بينهما وإذا قلت: "يعطيك أو يكسوك دلت "أو" على أنه يفعل واحدا منهما لا يعنيه"[1] وهذه التحليلات التي ناط بها الإمام للخروج من مثال حرف الواو الأول إلى مثال حرف الفاء الثاني تحت قصدية المتكلم لإيصال المعنى إلى ربط المتلقي مع إبراز كيان أسبقية السياق "**بحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني**"(2) في هذا السياق، إذا عرف السامع حال الأول من الجملة، يصبح من المتوقع أن يستنتج حال الثاني بناءً على التشابه أو التماثل بين الجملتين. وهذا يشير إلى أهمية العطف في ربط المعاني وتوضيح العلاقة بين الجمل، حيث أن العطف يساعد على إبراز التشابه أو التفريق بين المكونات، مما يسهل فهم المتلقي للمعنى المقصود. وهذا التحليل يبرز أهمية فهم السياق والبنية اللغوية في تحديد المعاني والتفاعل مع النصوص بشكل أعمق.: "**هذا الفن من القول خاص دقيق، أعلم أن مما يقل نظر الناس فيه من أمر العطف أنه قد يؤتى بالجملة فلا تعطف على ما يليها ولكن تعطف على جملة بينها وبين هذه التي تعطف جملة أو جملتان ومثال ذلك قول المتنبي:**

تَوَلُّـــوا بَغْتَـــةً، فَكَـــأَنَ بَيْتًـــا ... تُهِيبُـــنِي ففاجـــأني اغتيـــالاَ

فَكَـــان مَســـيرُ عَيســـهِم ذَمـــيلاً ... وسَـــيرُ الـــدَمعِ إثـــرَهُم انْهَمَـــالاً

وهنا تنبه الإمام الجرجاني في بعد حركية العطف بين البيتين إلى عدول لساني مما يحمل المعنى بحركة لسانية تحدو هذا العطف فمن قوله: فكان مسير عيسهم معطوفة على تولوا بغتة ثم تبعه بذلك بـ كأن وهو تأكيد للمعنى وبالتالي يصبح المعنى مبني على صريح العبارة دون التوهم فيه"[3]؛ هذا الفن من العطف يعد من الأساليب الدقيقة التي تتطلب فهماً عميقًا للتراكيب اللغوية. في المثال الذي قدمه المتنبي، نجد أن العطف لا يحدث مباشرة بين الجمل المتتالية، بل يتم عبر جملة وسيطة تربط بين المعاني بشكل يساهم في إضفاء عمق على النص. كما تنبه الإمام الجرجاني إلى الحركة البلاغية في العطف، حيث يُظهر الفارق بين العطف المباشر وغير المباشر، مما يثري المعنى ويعزز من دقته. إذ من خلال هذا الأسلوب، يصبح المعنى أكثر وضوحًا ودقة دون أي لبس.

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 224.

(3)- المصدر نفسه . ص 224.

(1)- المصر نفسه . ص 244.

وبالتالي، يُظهر هذا التحليل العميق للنص كيف أن فنون البلاغة لا تقتصـــر على الكلمات والعبارات بل تمتد إلى التفاصيل اللفظية والتعابير اللغوية الدقيقة، التي تعزز من قوة الإيصال والتأثير على المتلقي.

"فأمر العطف إذن موضـــوع على أنك تعطف تارة جملة على جملة وتعمد أخرى على جملتين أو جمل فتعطف بعضا على بعض ثم تعطف مجموع هذه على مجموع تلك"[1].

والقاعدة الأسـاسـية التي وضـعها الجرجاني في معالجة الوصـل ، حيث يلاحظ أن هذا العطف ليس مجرد وسـيلة لربط الجمل ببعضـها، بل يتطلب دراسـة دقيقة للحركات والإعراب والتفاصـيل اللغوية الأخرى. إذا كان العطف جملة، فإنه يتبع في جميع جوانبه القواعد النحوية والإعرابية، وإذا كان مفردًا، فإنه يســـتلزم أيضًا تحليلًا دقيقًا للتراكيب اللغوية والقواعد النحوية.

توضح هذه القاعدة كيف أن العطف ليس مجرد مسألة بلاغية بسيطة، بل هو موضوع يشتمل على جوانب نحوية ولغوية عميقة، وهذا ما يدفع الجرجاني إلى الاعتماد على المعايير النحوية في تحليله وتصحيحه. وعلى هذا الأساس، يمكن اعتبار تصريحاته وتحليلاته الخاصة بالعطف مرتكزًا على تقدير نحوي تأويلي بلاغي يستند إلى القواعد اللغوية والبلاغية معًاكما يضرب لنا امثلة .[2]، **"ومثال ما هو من الجمل أيضا قوله تعالى: ﴿الم ذَلِكَ الْكِتَابُ لَا رَيْبَ فِيهِ﴾البقرة(1-2)، فقوله لا ريب بيان وتوكيد وتحقيق لقوله ذلك الكتاب وزيادة وتثبيت له وبمنزلة أن تقول هو ذلك الكتاب هو ذلك الكتاب فتعيده مرة ثانية لتثبته، وليس يثبت الخبر غير الخبر ولا شيء يتميز به عنه فيحتاج إلى ضام يضمه وعاطف يعطفه"**[3]، **وقوله تعالى: ﴿وَمَنْ يَكْسِبْ خَطِيئَةً أَوْ إِثْمًا ثُمَّ يَرْمِ بِهِ بَرِيئًا فَقَدِ احْتَمَلَ بُهْتَانًا وَإِثْمًا مُبِينًا﴾**النساء(112)، فالآية تبرز خطورة الاتهام الباطل، حيث أن من يخطئ ثم يوجه التهمة إلى بريء يتحمل وزرًا كبيرًا من البهتان والإثم. هذا التحذير يسلط الضوء على أهمية الحفاظ على براءة الآخرين وضرورة توخي الحذر في الاتهامات.

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 245.

[3]- ينظر: محمد الخطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب. ص 100.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 227.

وهنا يمكن ملاحظة أن العطف في الجملة الأولى يستخدم لتكرار المعنى وتوكيده، بينما في الجملة الثانية يستخدم لإظهار التناقض أو التضاد بين الأفعال المذكور"**ومما هو أصل في هذا الباب أنك قد ترى الجملة وحالها مع التي قبلها حال ما يعطف ويقرن إلى ما قبلها ثم تراها قد وجب فيها ترك العطف لأمر عرض فيه صارت به أجنبية مما قبلها**"[1] فهو ينتقل من وصل إلى فصل في العطف في إبراز مظاهر الخطاب ومثال ذلك قوله تعال: ﴿**اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَيَمُدُّهُمْ فِي طُغْيَانِهِمْ يَعْمَهُونَ**﴾البقرة(15)، والظاهر من هذا أن الإمام اقتضى أن يعطف على ما قبله من كلام الله وذلك معطوفا من قوله تعالى: ﴿**إِنَّ الْمُنَافِقِينَ يُخَادِعُونَ اللَّهَ وَهُوَ خَادِعُهُمْ**﴾النساء (142)،ومن قوله: ﴿**وَمَكَرُوا وَمَكَرَ اللَّهُ**﴾آل عمران(54)، وإنك تجد من غير العطف وهو أمر الوجوب هاهنا مبينا من قوله تعالى: ﴿**إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ**﴾البقرة(14)، وهو خبر من الله تعالى يؤكد فيه معاقبتهم على ما فعلوا وما كلفوا به [2].

حيث يتم تحليل دقيق لاستخدام العطف في القرآن الكريم، حيث يُستخدم بشكل فني لتوضيح التباين بين جوانب الخطاب المختلفة، سواء للإبراز أو التفصيل. يسلط النص الضوء على كيفية توظيف العطف في القرآن لإبراز وتوكيد المعاني، مثل العطف الذي يأتي لتأكيد الفعل أو المعنى في الآيات. كما يبرز الناقد أن هذا الاستخدام يعكس الفصل والدقة في الخطاب القرآني، حيث يساهم العطف في تنظيم الرسالة بشكل يعزز وضوح المعنى ويضفي قوة على النصوص.

ويمر بثنائية أخرى لعلها تكون بارزة في الوجه البلاغي "**مما جاء فيه الإثبات بان وإلا على هذا الحد قوله عز وجل: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ﴾يس(69)، وقوله: ﴿وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى﴾النجم(3)، أفلا ترى أن الإثبات في الآيتين جميعا تأكيد وتثبيت لنفي ما نفي فإثبات ما علمه النبي صلى الله عليه وسلم وأوحى إليه ذكرا وقرآنا، وهو تأكيد وتثبيت لنفي أن يكون قد علم الشعر وكذلك إثبات ما يتلوه عليهم وحيا من الله تعالى وهو تأكيد وتقرير لنفي أن يكون نطق**

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 231.

[3]- ينظر: المصدر نفسه. ص 231-232.

به عن الهوى"[1]. في الآيتين المذكورتين، يظهر استخدام أسلوب الإثبات لنفي ما يُشَك في صحته أو يُنسب إلى النبي صلى الله عليه وسلم. في الآية الأولى، قوله تعالى: **"وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ"** يثبت أن النبي صلى الله عليه وسلم لم يُعلم الشعر ولم يكن من شأنه أن يتعلمه، مما ينفي عنه صفة الشعراء. وفي الآية الثانية، "وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَى"، يُثبت أن ما ينطق به النبي صلى الله عليه وسلم ليس من هوى نفسه، بل هو وحي من الله تعالى، مما ينفي عنه تهمة التقول أو التفسير الذاتي. في كلا الآيتين، يَبرز الإثبات كأداة لتأكيد النفي، مما يعزز موقف النبي ويؤكد براءته مما يُشَك فيه، ويعزز مصداقيته كمرسل من الله.

بالطبع، يمكن للمؤمنين أن يرى في هذه الآيات موضع إلهام وعبرة، وأن يجدوا فيها تأكيداً على القدرة الخاصة التي منحها الله للنبي محمد صلى الله عليه وسلم لنشر الإسلام والهداية، وهو أمر يتجاوز الحدود البشرية للذكاء والإبداع في مجال الشعر أو غيره من الفنون البشرية.[2].

مما يبدو لنا أن مراهنة الإمام على عامل الإثبات وتأكيده خلاصة قد أدت به إلى أن يقف مطولا على استحضار الشواهد القرآنية لما تحمله من تأكيد كبير في العمل البلاغي والنحوي، فكلها مباحث شكلت لديه بؤرة الوصل والفصل في استكشاف الأسرار البيانية والإعجازية وغيرها، ولكن الجرجاني لم يخلص أن أحاط بمواضيع الوصل والفصل بكل ما يقتضيها لتيسير النحوي والبلاغي فهو يواصل في موضع آخر بقوله أيضا: **"واعلم أن الذي تراه في التنزيل من لفظ "قال" مفصولا غير معطوف هذا هو التقدير فيه والله أعلم مثل قوله تعالى: ﴿وَفِي السَّمَاءِ رِزْقُكُمْ وَمَا تُوعَدُونَ فَوَرَبِّ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ إِنَّهُ لَحَقٌّ مِثْلَ مَا أَنَّكُمْ تَنْطِقُونَ هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ ضَيْفِ إِبْرَاهِيمَ الْمُكْرَمِينَ إِذْ دَخَلُوا عَلَيْهِ فَقَالُوا سَلَامًا قَالَ سَلَامٌ قَوْمٌ مُنْكَرُونَ فَرَاغَ إِلَى أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ فَقَرَّبَهُ إِلَيْهِمْ قَالَ أَلَا تَأْكُلُونَ فَأَوْجَسَ مِنْهُمْ خِيفَةً قَالُوا لَا تَخَفْ وَبَشَّرُوهُ بِغُلَامٍ عَلِيمٍ﴾**الذريات(22-28)**، جاء على ما يقع في أنفس المخلوقين/من السؤال/فلما كان في**

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 230-231.

(3)- ينظر: أحمد عاطف محمد كلاب، منهج الإمام الجرجاني في المسائل النحوية ،دراسة تحليلية ،مخطوط الرسالة، ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 1434 هـ/2013. ص 100/99.

العرف والعادة فيما بين المخلوقين إذ قيل لهم دخل قوم على فلان فقالوا كذا أن يقولوا فيما قال هو؟ ويقول المجيب قال كذا أخرج الكلام ذلك المخرج...".[1]

في هذا التحليل، يُظهر استخدام لفظ "قال" في القرآن الكريم، عندما يأتي مفصولًا وغير معطوف، أسلوبًا بلاغيًا دقيقًا يُسهم في تنظيم النص وتوضيح تسلسل الأحداث. في الآية المعنية، يتم استخدام "قال" في سياق الحوار بين إبراهيم عليه السلام وضيوفه، حيث يتم فصل الأقوال لتسليط الضوء على التفاعل بين الشخصيات وتوضيح التوقيت الزمني للأحداث. هذا الأسلوب البلاغي يعبّر عن الطريقة الطبيعية لتبادل الحديث بين البشر، حيث يتحدث كل طرف بتسلسل منطقي. ومن خلال هذا الأسلوب، يتضح أن الفواصل اللغوية ليست مجرد تفاصيل شكلية، بل تحمل مغزى بلاغيًا في إبراز المعاني وتوضيح المواقف.

وفي ذلك يضرب لنا موضع آخر: **"فمما هو في غاية الوضوح قوله تعالى:﴿قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ قَالُوا إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَى قَوْمٍ مُجْرِمِينَ﴾الحجر(57-58)، وذلك لأنه لا يخفى على عاقل أنه جاء على معنى الجواب على أن نزل السامعون كأنهم قالوا: "فما قال له الملائكة فقيل قالوا إنا أرسلنا إلى قوم مجرمين"**[2].

يظهر أن الآية الكريمة "قَالَ فَمَا خَطْبُكُمْ أَيُّهَا الْمُرْسَلُونَ قَالُوا إِنَّا أُرْسِلْنَا إِلَى قَوْمٍ مُجْرِمِينَ" تأتي على صورة جواب بلاغي دقيق. فالنص يعكس المحاورة بين إبراهيم عليه السلام والملائكة، حيث يُفهم من الفاصل الزمني بين "قال" و"قالوا" أن السامعين يفترضون أن الملائكة قد أجابوا على تساؤله. هذا التوزيع في العبارات يكشف عن التفاعل الطبيعي في الحوار، ويُظهر كيف تم التأكيد على موقف الملائكة من خلال تسلسل الكلام، مما يعزز المعنى البلاغي ويُظهر دقة النص القرآني في ترتيب الأحداث

يمكن القول إن فنون الوصل والفصل في البلاغة تلعب دوراً حيوياً في تشكيل تأثير الخطاب اللفظي على المتلقي واستجابته. توفير توازن بين هذين الجانبين يسهم في إثراء وتنويع الخطاب وزيادة فعاليته في التأثير على المتلقي.

---

(2)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 240.

(1)- المصدر نفسه . ص 241.

و في ختام هذه الدراسة حول تأثير فنون الوصل والفصل في البلاغة، نجد أن هذه الأساليب تمثل أداة قوية في تفاعل النص مع المتلقي. من خلال العطف والفصل، يمكن للبلاغة أن تُبرز المعاني، تُسهم في إيضاح الفكرة، وتُحفز ذهن المتلقي على استيعاب الرسالة بطريقة أكثر دقة وعمق. يظهر من التحليل أن الوصل يساعد في تدفق الأفكار وتقديمها بشكل مترابط، بينما الفصل يضيف قوة وتوضيحًا عن طريق إبراز كل فكرة بمفردها. في النهاية، يعكس استخدام هذه الأساليب البلاغية قدرة النص على التأثير في المتلقي، مما يعزز الفهم ويعمق الاستجابة الفكرية والعاطفية.

1. المبحث الثالث: الجرجاني وفهم تأثير البديع على تفاعل المتلقي.

يعد الجرجاني من أبرز علماء البلاغة الذين اهتموا بدراسة الأساليب البلاغية وأثرها في تفاعل المتلقي مع النصوص. من خلال أعماله، مثل "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، حيث أظهر الجرجاني كيف أن فنون البديع، ، تساهم في تعزيز التأثير العاطفي والفكري على المستمع أو القارئ. وقد بيّن أن هذه الأساليب لا

تقتصر على تجميل اللغة، بل تسهم في تقديم المعنى بطريقة أكثر عمقًا، مما يساعد في جذب الانتباه وتنشيط الفكر كما قدم فهمًا عميقًا لكيفية تأثير البديع في إحداث تفاعل قوي وفعّال مع المتلقي..

ومع ذلك، فإن فنون البديع لا تخلو من دورها في تحقيق الجمال اللغوي وتعزيز استجابة المتلقي للنصوص، حيث تعتبر جزءاً لا يتجزأ من النظم اللغوية التي يتحدث عنها الجرجاني. ومن هنا، يمكننا استخلاص أن الجمال الحقيقي للكلام يكمن في التوازن الدقيق بين تنظيم النص واستخدام الفنون البديعية بشكل متناسق ومتجانس .مؤكدا " **ان فنون البديع فلم ترد عند عبد القاهر الجرجاني إلا بالقدر الذي تطلبه أوجه الاستدلال عن نظريته في النظم، والقائلة بأن جمال الكلام يكمن في نظمه وأسلوبه**" [1] إن فنون البديع عند عبد القاهر الجرجاني لم تكن محورًا منفصلًا بذاته، بل كانت جزءًا من رؤيته العامة للنظم البلاغي. فوفقًا لنظريته في النظم، يعتبر الجرجاني أن جمال الكلام لا يكمن في استخدام الزخارف اللغوية بمفردها، بل في طريقة تنظيم الكلمات وترتيبها بحيث يتسق المعنى مع الأسلوب. وقد أشار إلى أن البديع ليس غاية في ذاته، بل هو وسيلة لخدمة المعنى وتوضيحه من خلال تناغم الألفاظ والعبارات. بذلك، يصبح الجرجاني أكثر اهتمامًا بقدرة النظم على تحقيق التفاعل البلاغي بين النص والمتلقي.

وبهذه الطريقة، يكشف الجرجاني عن رؤية جديدة للبديع ودوره داخل النصوص الأدبية، وعن كيفية تأثير هذه العناصر على تفاعل المتلقي واستجابته للنص.

1.1.دور التجنيس في تعزيز النظم البلاغي وتفاعله مع المتلقي.

تتناول هذه الدراسة موضوع "مواطن التجنيس" وعلاقته بفهم البديع وأساليب النظم اللغوية، وهو موضوع يحظى بأهمية كبيرة في ميداني الأدب واللغة. وتركز الدراسة على كيفية تفاعل الجرجاني مع الأساليب اللغوية والفنية التي يطبقها الكتاب والشعراء لخلق انسجام بين مكونات اللغة، بحيث تتناغم مع قواعدها وتواكب جمال الأدب. وعند الحديث عن مفهوم "الجناس"، الذي يعني التطابق الصوتي بين الكلمات سواء كان في ترتيب الحروف أو حتى باختلاف حرف واحد، نجد أن البلاغيين قد وضعوا لهذا الفن ضوابط دقيقة

[1]- عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت. ص 253.

تهدف إلى تحقيق التوازن بين الألفاظ وسلامتها اللغوية. من خلال هذه القواعد، يتم انتقاء صور بلاغية متجانسة بشكل لافت يعزز من جمال النص. ومع ذلك، يرى البعض أن ما حدده البلاغيون في هذا السياق يشكل "حد الرشد" لفن التجنيس، حيث كانت المحاولات الأولى للتجنيس، قبل استقرار هذه القواعد، أقرب إلى محاكاة طفولية، إذ كانت تلك الصور تُعتبر مجرد تمرينات بلاغية. إلا أنه يبقى أن بعض صور الجناس في تلك المرحلة المبكرة كانت أكثر إبداعًا وجاذبية مما جاء في الدراسات النظرية اللاحقة، مما يعكس الطابع الفطري والإبداعي لهذا الفن..و "**وموضوع الجناس هذا محتاج إلى وقفة لأن البلاغيين لما حددوه بالاتفاق في أنواع الحروف، وإعدادها، وهيأتها، وترتيبها، أو الاختلاف في واحدة فقط، أخرجوا كثيرا من الصور التي لا ريب في تجانسها، وكأنا هذا الحد الذي وصفوه هو حد الرشد الذي يكون به التشابه جناسا، ما قبله من صور تراها في الكلام كأنها طفولة تجانس، تلغى ولا تعد كع أن منه ما هو امتع من الجناس الذي قصدوا إلى درسه**"[1] فخرجوا بأساليب مكنته من الوقوف على المعنى وعبد القاهر الجرجاني "**لما ذكر الجناس اجتهد في أن يستخرج له سريرة معنوية يرجع إليها حسنه، ولم أعرف احدا قبل عبد القاهر حاول ان يجد تفسيرا معنويا لهذا الفن الذي هو صوت وجرس، ولكن عبد القاهر بتغلغله وإيغاله حاول أن يلتقط اطياف معاني هذا الرنين ولم يذكر ذلك أحد بعده إلا من شاموا كلامه وراموا رومه**"[2] بالنسبة لمحاولة عبد القاهر الجرجاني في استخراج سريرة معنوية لمفهوم الجناس، يمكن أن نقول إنه ربما كان يسعى لتوجيه الفن إلى مسار أكثر عمقًا وإيحاءً، وهو ما قد ينطوي على جهد فلسفي لفهم الأبعاد الروحية والمعنوية لهذا الفن. ومع ذلك، يمكن أن يكون هذا الجهد محدودًا بسبب التحديات النظرية والمنهجية التي كانت تواجه البلاغيين في ذلك الوقت.

ومن جهة أخرى، رغم الجهود الكبيرة التي بذلها عبد القاهر في فهم الجناس، فإن الاســـتفادة الفعلية من تفسيره لهذا الفن لم تتحقق بالشكل المطلوب، مما قد يكون مصدر إلهام للباحثين في العصور اللاحقة.

---

(2)- محمد أبو موسى: مدخل إلى لكتابي عبد القاهر الجرجاني، ص 106.

(3)- المرجع نفسه، ص 116.

ومع ذلك، قد تكون هذه المحاولات قد تم تهميشها أو نسيانها بسبب انشغال العلماء في مجالات أخرى أو بسبب التحديات التي يواجهها تفسير المصطلحات البلاغية بشكل عام.

وهاهنا أقسام قد يتوهم في بدء الفكرة، وقيل إتمام العبرة، أن الحسن والقبح فيهما لا يتعدى اللفظ والجرس إلا ما يناجي فيه العقل، النفس، ولها إذا حقق النظر مرجع إلى ذلك، ومنصرف فيما هنالك منها التجنيس والحشو" [1].

يُشير النص إلى أن الحسن والقبح في اللغة قد يُفهم أولًا من خلال اللفظ والجرس الصوتي فقط، إلا أن التأمل العميق يقودنا إلى أن لهما تأثيرًا أوسع على العقل والنفس. فالتجنيس والحشو، مثلاً، لا يقتصر تأثيرهما على الجمالية الصوتية للألفاظ فقط، بل يمتدان إلى الأثر الذي يتركه النص في المتلقي، مما يدعو إلى ضرورة التأمل في جوهر المعنى ومدى انسجامه مع الفكر البشري.

"أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقفا حميدا، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى البعيد أتراك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله:

ذهَبَتْ بِمَذْهَبِهِ السَّمَاحَةُ فَالْتَوَتْ فِيهِ الظُّنُونُ: أَمَذْهَبٌ أَمْ مُذْهَبٌ

واستحسنت تجنيس القائل: "حتى نجا من خوفه وما نجا

وقول المحدث:

ناظراه فيما جنى ناظراه: أو دعاني أمت بما أودعاني

لإمر يرجع إلى اللفظ؟ ام لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني، ورأيتك لم يزدك (بمذهب ومذهب) على أن أسمعك حروفا مكررة، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد اعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه السريرة صار التجنيس..."[2] حيث يتناول مفهوم التجنيس في الشعر العربي، حيث يقدم النقد لرؤية محددة بخصوص استخدام الجناس في اللغة. يقول الناقد إن التجنيس يكون

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 06-07.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة.. ص 07-08.

مقبولًا فقط إذا كان موقع معنيي الكلمتين المجانستين متناسبًا مع موقف حميد من العقل، وإلا فإنه يكون غير مقبول. يُقدم الناقد أمثلة على ذلك من خلال شعر الشعراء العرب، حيث يُظهر كيف أن بعض الجناسات تكون غير مقنعة أو لا تتناسب مع السياق الشعري.

التحليل يستعرض النقاط التي يتم مناقشتها في النص، مثل التوازن بين اللفظ والمعنى، وكيفية استخدام الجناس بشكل فعّال ومقبول. ويقدم الناقد وجهة نظره حول ما إذا كان استخدام الجناس مبررًا من وجهة نظر الفائدة الشعرية والجمالية."**وخصوصا المستوفى منه والمتفق في الصورة من حلى الشعر ومذكورا في أقسام البديع**"[1].

واما قول المحدث: "**ناظراه فيما جنى ناظراه...فالأولى أعنى فعل أمر من ناظر، فإذا بها ناظراه يعني عيناه فلم تعد هناك مناظرة، وإنما هنا نظر في نظراء انتقل الكلام من المناظرة حول الجناية وكأنه تحقيق إلى نظر في الناظرين، اللذين أحدثا بدلهما وحسنهما وسحرهما هذه الجناية وهذا نوع من الجريمة حلو لطيف**"[2].

يقدم تفنيدًا لفكرة أن التجانس يجب أن يكون مستوفى ومتفقًا في الصورة، ويربط ذلك بمفهوم البديع في الشعر. ويعرض أيضًا تعليقًا على قول المحدث في الشعر.

يُنتقد هذا الرأي باعتباره لا يتوافق تمامًا مع الواقع الشعري، حيث يظهر الشاعر في قصيدته جمالًا يتأثر بالمشاعر والفكر، إلا أن هذا الجمال قد لا يتماشى دومًا مع المتطلبات التقليدية للبديع. وهذا يفتح المجال لتوسيع تفسير مفهوم الجمال والإبداع الشعري، حيث يمكن أن يكون الجمال مرتبطًا ليس فقط بالشكل البلاغي بل أيضًا بالعمق الشعوري والتأثير النفسي. أما بالنسبة لما ذكره المحدث عن النظر والتفاعل مع ما قدمه الشاعر، فإن هذا يفتح أفقًا لفهم الشعر من زاوية جديدة، ويعزز أهمية التجانس في الشعر من منظور غير تقليدي. ويُظهر الجرجاني في كتاباته وعيه بأهمية المتلقي في فهم الشعر، حيث يعتبر أن المتلقي له دور جوهري في فك شفرة المعاني الشعرية، وبالتالي يجب على الشاعر أن يكون دقيقًا في اختيار أساليبه التي

---

(2)- المصدر نفسه. ص 07-08.

(3)- محمد أبو موسى: مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني ، ص 121.

تسهل على المتلقي استيعاب الرسالة وتحقيق تفاعل عميق مع النص."**وذلك أن المعاني لا تأتي في كل موضع لما يجد بها التجنيس إليه إذا الألفاظ خدم المعاني والمصرفة في حكمها، وكانت المعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها فنلاحظ نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته وذلك مظنة الاستكراه، وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشين**"[1].

يعتمد عبد القاهر الجرجاني على المتلقي في استكشاف أسرار الأسلوب البديع والمعنى المحيط به، وتأثيره على حفاوة التجنيس، مما يفتح باباً جديداً في منظور الإبداع داخل النص بواسطة العقل"**فإذا أردت أن تعرف مثالا فما ذكرت لك من أن العارفين بجواهر الكلام لا يعرجون على هذا الفن إلا بعد الثقة بسلامة المعنى وصحته**".[2] كما قال[3]:

إِذَا لَمْ تَشْهَدْ غَيْرَ حَسَنِ شِيَاتُهَا وَأَعْضَائِهَا فَالْحُسْنَ عَنْكَ مَغِيبٌ

فجمال الشعر يرتبط ارتباطًا وثيقًا بسلامة بنيته ووضوح معناه، فإذا لم يكن البيت الشعري متماسكًا في تركيبه وسليمًا في معناه، قد يغيب جماله عن القارئ. ومع ذلك، يمكننا نقد هذه الفكرة بالقول إن هذا لا يمثل قاعدة عامة، حيث أحيانًا قد يكون البيت الشعري جميلًا ومؤثرًا رغم عدم التزامه بكل القواعد اللغوية الصارمة. فبعض الأبيات قد تتمتع بجمال وإبداع كبيرين حتى إذا كانت تنتهك بعض القواعد، وهو ما يمكن أن يكون هدفًا فنيًا، مثل خلق تأثير خاص عبر القافية أو استخدام لغة مبتكرة لشد انتباه القارئ. ينبغي أن نعتبر هذه القواعد كإطار عام، لكن الشاعر قد يتجاوزها أحيانًا لتحقيق رؤيته الخاصة وتوصيلها بطريقة مميزة. في هذا السياق، تظهر عناصر الجناس بوضوح، كما في التشابه بين "حسن" في معنى العروس و"حسن" في الجمال، حيث تساهم هذه الألوان الجمالية في جذب انتباه المتلقي من خلال التلاعب بالمعاني والأصوات، مما يعزز قوة النظم ويعمق التجربة الشعرية.

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 08.

[3]- المصدر نفسه. ص 09.

[4]- المصدر نفسه، ص 09.

ويركز هذا البيان على توازن أهمية اللفظ والنظم في عملية التجانس، حيث يعمل كلاهما معًا لتحقيق التأثير البلاغي المرغوب النظم يسهم في توجيه الترتيب الصحيح للعناصر والفقرات في النص، بينما يساهم اللفظ في إضافة الجمالية والقوة التعبيرية للمعنى[1].

ويذهب ويثني بقوله أيضا: **"وعلى الجملة فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجده يستغنى به بدلا، ولا تجد عنه حولا، ومن ها هنا كان أحلى تجنيس تسمعه وأعلاه، وأحقه بالحسن وأولاه؛ ما وقع من غير قصد من المتكلم إلى اجتلابه وتأهب لطلبه أو ما هو لحسن ملائمته وإذا كان مطلوبا، فهذه المنزلة وفي هذه الصورة وذلك كما يمثلون به أبدا عن قول الشافعي رحمة الله عليه وقد سئل عن النبيذ أجمع أهل الحرمين على تحريمه أو مما تجده قول البحتري:**

وَهَوىً هَوى بِدُموعِهِ فَتَبادَرَتْ نَسَقًا يَطَأنَ تَجَلُّدًا مَغلوبا " [2]

يُمكن اعتبار الإمام كتقنية شعرية مبتكرة، حيث تتجلى الإبداعية في تنظيم المعنى بشكل جديد ومحكم داخل القصيدة. ففهم الشعر كما يراه الإمام يتطلب فهماً عميقاً للغة والتراكيب الشعرية. يقوم الإمام بتنظيم الكلمات بشكل يُدخل المتلقي في تجربة فنية فريدة، حيث يتم استكشاف السرد داخل المعاني بعيداً عن السطحية الظاهرة.

هذا التجانس البديعي يسهم في إثراء تجربة القارئ أو المستمع، ويعزز من فهمه للقصيدة وتقديرها. ومن الممكن أن يرى المتلقي الناقد هذا التجانس الفني كإضافة قيمة تجعل القصيدة أكثر جمالاً وعمقاً، مما يبرز موهبة الإمام كشاعر مبدع في إحداث تأثير عميق في القارئ.[3].

---

[2]- ينظر: محمد أحمد عثمان، البديع وإعجاز القرآن، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، مصر، ط 01، د ت، 1411 هـ.، ص62.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 11.

[4]– ينظر: بثينة سليمان، من شعرية التكوين البديعي لدى عبد القاهر الجرجاني، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة نسرين، اللاذقية، سوريا، فصلية محكمة، العدد 01، ربيع الأول، 1389 هـ. ص83.

ويؤكد الإمام الجرجاني على فكرة أساسية مفادها أنه على القارئ في عملية القراءة أن يقف على فهم المعاني فكل كلمة تراعي فيها نظم التركيب وان تراعي دلك من خلال النصوص التي طرحت في باب الأسرار وهذا هو السبب الرئيسي في أنداك بالحركة الكلية للمعاني ناظرا بقوله أيضا: "**كالميم من عواصم والباء من قواضب، إنها هي التي مضت وقد أرادت أن تجيئك ثانية وتعود إليك مؤكدة، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ووعي سمعك آخرها انصرفت عن ظنك الأول وزلت عن الذي سبق من التخيل وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد أن يخالطك اليأس منها حصول الربح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال**"[1] والبيت الذي استظهره الإمام الجرجاني فيما يظهر فيه مكانة التأمل ومثال **قول أبي تمام**[2]:

حيث يُقارن الشاعر بين عواصم وقواضب ليظهر الاستمرارية والثبات في الالتزام بتلك العقيدة أو الفكرة.

وفي المقدمة كما ذكرت يبدو أن الشاعر يركز على أهمية استمرارية المتلقي في التبعية أو الالتزام بالمفهوم المشار إليه، وهو يقدم هذه الفكرة من خلال استخدام اللغة الشعرية والصور البارعة.

تظهر الاختلافات في الإحاطة بالمعاني من خلال التباين بين عواصم وقواضب، مما يمكن أن يشير إلى تباين في الظروف أو السياقات التي يتم فيها تجنيس الأفكار أو التعبير عن الولاء.[3] خاصة في كلمتي قواض: قواضب ، عواص: عواصم، والجرجاني يثني في هذا البيت "**وذلك انك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من (عواصم) والباء من (قواضب) أنها هي التي مضت، وقد أرادت أن تجيئك ثانية وتعود إليك مؤكدة، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها، ووعى سمعك آخرها، انصرفت عن ظنك الأول**

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 18.

[3]- المصدر نفسه. ص 17.

[4]- ينظر: الخطيب القزويني، تلخيص المفتاح. ص 198.

وزلت عن الذي ســـبق من التخيل، وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة بعد ان يخالطك اليأس منها ، وحصول الربح أن تغالط فيه حتى ترى انه رأس المال"[1].

كقول البحتري:

بســـــــيوفٍ إيماضُـــــــها أوجـــــــالُ للأعـــــادي ووقعُهـــــا آجـــــال[2]

فأما ما يقع في الانسـجام باختلاف الحروف في كلمتي أوجال وآجال على التركيب النظمي مما يمس القاعدة والمنهج الذي سار عليه الجرجاني وكذا قول المتأخر[3]:

وكـــــم ســـــبقَتْ منـــــه إلَيَّ عـــــوارفٌ ثنـــائَي مـــن تلـــك العَـــوارف وَارِف

وكـــــم غُـــــررٍ مـــــن بِـــــرّه ولطـــــائفٍ لَشُـكْرِي علـى تلـك اللَّطـائِف طـائفُ

وذكره ذلك واقفا على مبدأ في البحث على اســـتمالة وجذب المتلقي في إدراك أبعاد الانســـجام الإيقاعي هاهنا وبالتالي كان الحصول فيه ناقصا مما يحمل وصفا في غاية الأهمية والقوة وبعد التخيل في زيادة كلمتي عوارف على وارف[4].

ولعلها الصـــورة التي ظلت راســـخة في فكر الإمام الجرجاني وهذا يجعلنا نقول دون اعتبار أنه كان صـريحا للوصـول إلى سـلطة القارئ في التبليغ والتعريف والتوسـيع في دائرة محور التجانس و**"مما أتى في هذا الباب مأتى أعجب مما مضى كله قول زياد الأعجم:**

وإنَّا ومَـــا لنَـــا إنْ هجوتنَـــا نَهْـــدَى لكَـــالْبحرِ مهمَـــا يلـــقِ في البحـــرِ يغـــــــــــــــــــــــــــــــرقِ"[5]

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 18.

[3]- المصدر نفسه . ص 18.

[4]- المصدر نفسه. ص 18.

[5]- ينظر: المصدر نفسه. ص 18.

[1]– عبد القاهر الجرجاني. دلائل الإعجاز، ص 96.

اهتمامه واضح وجلي من خلال ما ذكره في توضيح مراتب الاستحسان للمعاني ونظرته الشاملة في تنظيم الكلمات ومستوياتها بدرجات عالية من التنظيم، مما يمكن المتلقي من التأثير والتأثر بسلاسة داخل النصوص والسياق الذي تُقدم فيه. بالإضافة إلى ذلك، يظهر في طرحه تقسيمات دقيقة وفصول مبينة، ونجد تنوعاً في طرق التجنيس؛ فهناك ضرب يصبح فيه الهدف أو الغاية وضرب آخر لا يصل فيه إلى هذا المستوى.

من وجهة نظر أخرى، يُلاحظ أن الإمام الجرجاني يترك المجال مفتوحًا للمتلقي الماهر ليستكشف أبعاد النص ومحاوره، ويُسهم بأفكاره واستحسانه للمعاني وإسهاماته الفردية داخل البنية النصية. هذا يعني أنه يتناول البديع كتركيب نحوي بلاغي، ولا يتوقف عند الحرف واللفظة بحد ذاتهما، بل يتفاعل معهما على وفق المعاني الواردة فيه مما يجعله يسعى نحو الدقة والتفصيل في التعبير. ومن هنا، لم يكن هدفه الوصول إلى مجرد تجميل اللغة والنصوص، بل كان يسعى لفهم أعمق لمفاهيم البديع ودورها في الإيقاع والجمال.

باستخدامه ثنائية المحسن البديعي، استطاع الجرجاني ربط بين اللفظ والمعنى، وجعلهما يترافقان مع مراتب النظم داخل النصوص، دون إغفال القواعد اللغوية والمنهجية. وبهذا الأسلوب، كان يسعى لتحقيق الانسجام والتوازن بين اغراضه وإلى خلق إيقاع موسيقي يجذب المتلقي إلى النص ويثير اهتمامه به.

1.2. تأثير مواطن السجع على مشاعر وانفعالات المتلقي.

فمن الواضح أن فن السجع يتألف من تفاصيل دقيقة، ومن بين أهم هذه التفاصيل هي مواطن السجع. فالمواطن يحدد مكان وضع السجع داخل البيت الشعري، وهذا يُعد عاملاً محورياً في تشكيل هيكلية النص وتأثيره على المتلقي.

فعندما يكون السجع موضوعاً في مكان محدد داخل البيت، يصبح لهذا المكان تأثير كبير على النغمة والإيقاع والتدفق العام للنص. وبالتالي، فإن فهم هذه المواطن بشكل صحيح يُسهم في فهم عميق للنص وتأثيره على المشاعر والانفعالات.

يُعد السجع من أبرز الأدوات البلاغية التي تساهم في خلق تفاعل عاطفي بين الشاعر والمتلقي. لا يقتصر تأثير السجع على كونه مجرد إيقاع موسيقي، بل يتعداه ليكون وسيلة لتمرير مشاعر وأفكار الشاعر،

مما يساهم في تعميق العلاقة بين النص والقارئ. من هنا، يُعتبر فهم مواقع السجع وأثرها على المتلقي جزءًا أساسيًا لفهم جماليات الشعر وسحره.

وقد ركز عبد القاهر الجرجاني في تحليله لهذه الظاهرة على أهمية تحديد المواضع التي يظهر فيها السجع داخل البيت الشعري، مع التركيز على كيفية تأثيره في مشاعر المتلقي. في كتابه "الأسرار في علم البديع"، يبين الجرجاني أن اختيار موقع السجع يمكن أن يثير استجابات عاطفية معقدة لدى القارئ، مثل مشاعر الراحة أو التوتر، حسب السياق.

إجمالًا، يظهر تحليل الجرجاني أن السجع ليس مجرد تقنية بلاغية، بل أداة فعالة في التأثير على المتلقي، مما يساهم في تعميق فهمه للنصوص الشعرية وتعزيز تجربته الأدبية.

"وقد رأيت عبد القاهر في باب السجع لا يذكر شيئا كالذي ذكره في الجناس، فإذا كانت سريرة الجناس أنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، يعني لعب اللغة بك، وليس لعبك باللغة، فإن الذي قاله في السجع ليس من هذا، لأن السجع إيقاع صرف ونغم بحت، وموسيقى خالصة، وليس فيه كلمة تسربلت بثوب هفهاف قد تسربلت به أخرى حتى خدعت وختلت، ففتحت للشيخ باب الاجتهاد"[1] تتجلى في هذه العبارة جوانب السجع المميزة والجوهر العميق الذي يتجاوز مجرد التكوين اللغوي، حيث يُعتبر السجع كنغم موسيقي يهز الأذهان ويطرب القلوب، بينما يتجسد التجنيس في تحقيق التلاعب باللغة وتقنينها دون أبعاد فنية أو موسيقية." **فإنك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعا حسنا حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه، وحتى تجده لا تبتغي به بدلا وتجد عنه حولا،..."**[2]

إنه حتى يكون التجنيس أو السجع فعّالًا، يجب أن يتماشى مع المعنى المطلوب، وينبغي أن يكون الغرض الرئيسي لهذه العناصر اللغوية هو نقل المعنى بوضوح وجاذبية.

"وقد حرر عبد القاهر مسألة طلب المعنى للسجع واستدعائه بتحليل كلمة للجاحظ في مقدمة كتاب الحيوان، وبين فيه أن الجاحظ ترك السجع مع اقتداره عليه وشهرته به، مجاراة للمعنى ...

---

(2)- محمد أبو موسى : مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، ص 124.

(3)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 11.

وهذا الذي فعله عبد القاهر،"[1] حيث لقد قدم عبد القاهر الجرجاني تحليلاً دقيقًا لمفهوم السجع وطلب المعنى من خلال استعراضه لكلمة الجاحظ في مقدمة "كتاب الحيوان". حيث أشار إلى أن الجاحظ، رغم قدرته على استخدام السجع وإتقانه، اختار تجنب السجع في بعض الأحيان لمجاراة المعنى، مؤكدًا بذلك أهمية توجيه النص لخدمة المعنى قبل الشكل. وهذه النظرة تتماشى مع موقف عبد القاهر الذي يرى أن جمال السجع يجب أن يكون في خدمته للمعنى، لا أن يتفوق عليه .

و يتجلى الاهتمام العميق بالسجع والجناس وغيرها من الرموز الأساسية في اللغة والبلاغة في قدرة هذه العناصر على تحليل النصوص وفهم معانيها بعمق، وتحقيق الانسجام الإيقاعي فيها. فبفضل هذا التحول، أصبح بالإمكان التوصل إلى الجمالية الفنية للنصوص بشكل أكثر شمولًا.

يُظهر هذا التحليل أن العناصر البديعية، بمن فيها السجع والجناس، تلعب دورًا حيويًا في تكوين هيئة وهيكل النص، وتساهم بشكل كبير في تعزيز فهمنا للنصوص وجمالياتها. فإن هذه العناصر البديعية، بغض النظر عن تنوعها واختلافها، تعمل على تحسين وتنويع طرق التعبير البلاغي، وتسهم في تسهيل عملية الاستيعاب والتعلم على مختلف المستويات.[2]، " **فأتاه الحُسن من الجهتين ووجبت له المزية بكلى الأمرين"**[3]

كما ركز على الجمالية الفنية التي تحملها عناصر البديع، وخاصة الاقتباسات التي يمكن العثور عليها في كتابه "الأسرار". استخدم الجرجاني منهجًا دقيقًا في التعامل مع هذه العناصر، حيث استحضر العقل والتحليل النفسي لفهم ثنائية السجع والتجنيس، ورصد تأثيرها واستفعالها خلال عملية التلقي."**وإن أنت تتبعه من الأثر وكلام النبي صلى الله عليه وسلم تثق كل الثقة بوجودك له على الصفة التي قدمت وذلك لقول النبي عليه السلام: "الظلم ظلمات يوم القيامة وقوله صلوات الله عليه: "لا تزال أمتي بخير ما لم ترى الفيء مغنما والصدق مغرما وقوله: "يا أيها الناس أفشوا السلام وأطعموا الطعام وصلوا**

---

(2)- محمد أبو موسى : مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني، ص 126.

(3)- ينظر عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب، القاهرة، مصر، د ط، 1998م. ص 408.

(4)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 100/99.

الأرحام، وصلوا بالليل والناس نيام تدخلوا الجنة بسلام"[1] ومن هذا المثال تتضح لنا سجية السجع بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وما زادته ظاهرة السجع جمالا ووقعا على النفوس لدى مستمعيه لما حملته من أنغام صوتية وهذا ما يبرزه مرة أخرى في الإحاطة به في استحضار معاني حديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وذلك كله طريق بخصوصه في التشكيل البديعي، وذكر الإمام أيضا بقوله: "**ولذلك أنكر الأعرابي حين شكا إلى عامل الماء بقوله: "حلئت ركابي وشُقِقت ثيابي وضربت صحابي" فقال له العامل: "أو تسجع أيضا، إنكار العامل السجع حتى قال : فكيف اقول وذاك أنه لم يعلم اصلح لما أراد من هذه الألفاظ ولم يره بالسجع مخلا بمعنى، أو محدثا في الكلام استكراها، أو خارجا إلى تكلف واستعمال لما ليس بمعتاد في غرضه، ...**"[2] هذا الموقف يعكس فهم العامل لضرورة توازن الألفاظ والمعاني، حيث أنكر السجع لأنه لم يرَ فيه إضفاء قيمة أو فائدة على المعنى، بل كان مجرد زخرف لفظي قد يُخلُّ بالهدف الأساسي. وبالتالي، يظهر تفضيله للغة التي تخدم المعنى بشكل مباشر دون التزام بالشكل البلاغي على حساب المحتوى..

وبالتالي، يمكن استنتاج أن السجع كان يستخدم عادة في اللغة الشعرية والأدبية، وليس بشكل شائع في التعبيرات اليومية، مما يظهر أن استخدامه في هذا السياق كان غير مألوف وربما استدعى تعليق **العامل نحو التجنيس والسجع بل قاده المعنى إليهما وعثر به عليهما حتى إنه لو رام تركهما مما لا تجنيس فيه ولا سجع، لدخل عن عقوق المعنى وإدخال الوحشة عليه في تشبيه بما ينسب إليه المتكلف بالتجنيس المستكره والسجع النافر ولن تجد أيمن طائرا وأحسن أولا وآخرا وأهدى إلى الإحسان وأجلب للاستحسان من أن ترسل المعاني على سجيتها وتدعها تطلب لأنفسهما الألفاظ، فإنها إذا تركت ولم تريد لم تكتس إلا ما يليق بها ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها، فأما أن تضع في نفسك انه لابد من أن تجنس أو تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذي أنت منه بعرض الاستكراه ...**"[3].

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 13.

[3]-المصدر نفسه ص13-14.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة.. ص 14.

أن استخدام التجنيس والسجع يجب أن يكون خاضعًا للمحتوى والمعنى، وأن تقييد النص بالألفاظ المعلبة قد يضر بجمال المعنى. فالمعاني إذا تُركت على سجيتها، ستختار الألفاظ التي تناسبها بشكل طبيعي وتنسجم مع سياقها. وهذا يبرز أهمية أن تكون البلاغة خادمة للمعنى وليس العكس.

بقوله: **"أودعاني أمت بما أودعاني وكما ساعد أبا تمام في نحو قوله:**

وأنجـــدتمْ مـــنْ بعـــدِ اتهـــامِ دَاركـــمْ فيَـا دمـعُ أنْجـدِنِي علَـى سـاكِنِي نَجِـدْ"[1]

فاتخذ الإمام الجرجاني مبدأ الاختيار في المنطق أساسي في أساليب البلاغة التي يحتويها السجع وهذا الاختيار لا يواري الوظائف الدلالية إلا إذا أسند إلى اختيار نظم وتركيب دقيق للمعاني والإحاطة بالانسجام الداخلي له ؛فبحيث تصبح العملية عملية خلق في الإبداع(المبدع والمتلقي) معا، ويضرب لنا أيضا بقوله: **"جنبك الله الشبهة وعصمك من الحيرة، وجعل بينك وبين المعرفة سببا وبين الصدق نسبا، وحبب إليك التثبت، وزين في عينك الإنصاف وأذاقك حلاوة التقوى، وأشعر قلبك عز الحق، وأودع صدرك برد اليقين وطرد عنك ذل اليأس، وعرفك ما في الباطل من الذل، وما في الجهل من القلة"** [2].

غير أننا في هذا لابد من إشارة تميز الجرجاني عن غيره استجلاء ملامح الأسلوب الإبداعي لمجابهة المعنى والغوص داخله للوصول إلى الإيقاع في المجال للنظم، وبالتالي كانت نظرته إيجابية في فضل اختيار المعاني وحقيقتها، فهنا الجرجاني ادرك سبيل المعاني الكامن جوهرها خلف سمات السجع الطابعة نغماتها على هذا الكلام، **"لأنه رأى التوفيق بين المعاني أحق، والموازنة فيها احسن، ورأى الغاية بها حتى تكون إخوة من أب وأم ويذرها على ذاك تتفق بالوداد، على حسب اتفاقها بالميلاد، أولى من أن يدعها لنصرة السجع وطلب الوزن أولاد علة"**[3] حيث ان التوفيق بين المعاني هو الأسمى والأكثر قيمة، حيث تكون المعاني مترابطة ومتجانسة كالأخوة. فالأفضل أن تُترك الكلمات والعبارات لتتوافق بحرية مع المعنى، بدلاً من أن تُحصر في قالب السجع أو الوزن بشكل يُجبر على التضحية بالمعنى الأصيل.

---

(2)- المصدر نفسه . ص 14-15.

(3)- المصدر نفسه. ص 10.

(4)-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة.. ص 10.

.والناتج الذي ينتج عن دلالاتها في الانسجام "**وذاك أنه إنما تصعب مراعاة التعادل بين الحروف وإذا احتيج مع ذلك إلى مراعاة المعنى، كما أنه إنما تصعب مراعاة السجع والوزن يصعب كذلك التجنيس والترصيع إذا روعي معه المعنى**"[1] مما يترتب موقفين مراعاة المعنى في صعوبة الاختيار والسجع الذي يحوي ذلك المعنى ونفسه نفس التجنيس لهذا كان حريصا على حسن التلاؤم داخل الانسجام الإيقاعي وهذه الحالة تتطلب معنا متكاملا من حيث المضمون ومتلقٍ يعي الشكل شكله حتى يكون على استمرار تام في أسلوب السجع.

فالسجع والتجنيس في إضفاء الجمال والجاذبية على الصياغة اللغوية والتعبير الشعري، حيث يُعدّان من الأدوات الأساسية التي يستخدمها الشاعر والخطيب لإيصال أفكارهما بفعالية وتأثير. ويُعتبر انسجام النص مع السجع والتجنيس معيارًا لبلاغة اللغة وفصاحة البيان، مما يجعل تحقيقه تحديًا لغويًا يحتاج إلى مهارة وإبداع في التعبير.

فعندما يتعامل المتكلم مع السجع والتجنيس بصورة دقيقة، يصبح من الصعب عليه أن يخطئ في تصحيح المعاني أو تحقيق الأغراض المرغوبة، مما يجعل اللفظ سليمًا ويخلو من التكلف والاستكراه. ومن هنا، فإن استخدام السجع والتجنيس بشكل سليم يساهم في جعل اللسان قادرًا على التعبير بسهولة ويسر، دون أن يفقد النص من رونقه أو قوته البلاغية." **ولا يستطيعه إلا الشاعر المفلق والخطيب البليغ، فيستقيم قياسه على السجع والتجنيس نحو ذلك، مما إذا رامه المتكلم صعب عليه تصحيح المعاني وتأدية الأغراض فقولنا : أطال الله بقاءك، وأدام عزك، وأتم نعمته عليك، وزاد في إحسانه عندك، لفظ سليم، مما يكد اللسان وليس في حروفه استكراه،...**"[2]

من خلال النظرة العميقة إلى عالم الشعر والأدب، نجد أن مواطن السجع يمثل نقطة رئيسية في تأثير المتلقي وتشكيل مشاعره وانفعالاته. فالسجع، بتنوعه وتناغمه، يعزز التأثير العاطفي للنص الشعري، حيث

---

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص60 .

[1]-عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز. ص 61.

يخلق إيقاعًا فريدًا يتناغم مع حواس المتلقي ويثير فيه مجموعة متنوعة من المشاعر، سواء كانت الفرح، الحزن، الإثارة، أو غير ذلك.

وإلى جانب دوره الجمالي، يعكس السجع مهارة فنية تُبرز انسجام التركيب الشعري وتمنحه عمقًا يلامس إحساس المتلقي. فمن خلال هذا التناغم الصوتي، يتحول الشعر إلى لوحة فنية نابضة بالحياة، قادرة على استنهاض العواطف وتحريك المشاعر، ليصبح النص تجربة وجدانية تتجاوز حدود الكلمات.

وبهذا، لا يُعد السجع مجرد أداة بلاغية بل وسيلة فاعلة تعزز التفاعل بين النص والمتلقي، مما يضفي على الشعر طابعًا استثنائيًا يترك أثرًا دائمًا ويُغني التجربة الأدبية بلمسة إبداعية فريدة.

1.3. تفاعل المتلقي مع مواطن الطباق:

في منظور الجرجاني، يحتل الطباق مكانة بارزة في تحقيق التفاعل بين النص والمتلقي كما ينظر إلى مواطن الطباق باعتباره نقطة تواصل بين النص الشعري وعواطف المتلقي. كما يركز الجرجاني على كيفية استخدام مواطن الطباق في خلق تأثيرات عاطفية وفنية تعمق تجربة القراءة للمتلقي.

في فكر الجرجاني، يمثل الطباق أداة بلاغية تعزز التفاعل العاطفي بين النص والمتلقي، حيث يخلق توازنًا فنيًا بين المعاني المتضادة، مما يثير مشاعر متباينة ويغني التجربة الأدبية. يُستخدم الطباق لتوضيح الأفكار بأسلوب يجمع بين الجمال والابتكار، فيُبرز المعاني بعمق وتأثير. كما يرتبط الطباق بالخيال الإبداعي، ليصبح وسيلة تفاعلية تُثري النصوص الشعرية وتمنحها طابعًا مميزًا. ومن خلال توظيفه الفني الدقيق، يجعل الجرجاني الطباق جزءًا أساسيًا من جماليات النص الشعري. بهذا، تتحول القراءة إلى تجربة ممتعة تدمج الفكر بالعاطفة.

الشَّيبُ كُرهٌ وَكُرهٌ أَن يُفارِقَني أَعجِب بِشَيءِ عَلى البَغضاءِ مَودودُ[1]

فالبيت يعكس تناقض المشاعر تجاه الشيب؛ فهو مكروه لكونه رمز الفناء، لكنه محبوب لأنه يمنح صاحبه الحكمة والوقار، مما يجعل البغضاء تتقاطع مع المودة في نظرة الإنسان إليه.

[1]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 267.

"فهو من حيث الظاهر صدق وحقيقة، لأن الإنسان لا يعجبه أن يدركه الشيب فإذا هو أدركه كره أن يفارقه، فتراه لذلك ينكره على إرادته أن يدوم له، إلا أنك إذا رجعت إلى التحقيق، كانت الكراهة والبغضـــاء لاحقة للشـــيب على الحقيقة فأما كونه مرادا وموجودا، فمتخيل فيه، وليس بالحق والصـــدق، بل لموجود الحياة والبقاء إلا أنه لما كانت العادة جارية بأن في زوال رؤية الإنســـان للشـــيب زواله عن الدنيا وخروجه منها وكان العيش فيهما محببا إلى النفوس صارت محبته لما لا يبقى له حتى يبقى الشيب كأنها محبة للشيب"[1].

و**"كقول البحتري:**

وبياض البـــــــــــــازيّ أصْدقُ حُسْناً إن تأمَّلْـــــــــــتَ من سوادِ الغُراب

وليس إذا كان البياض في البازي أفق في العين وأخلق بالحسن من السواد في الغراب وجب لذلك أنه لا يذم الشيب ولا ينفر منه من طباع ذوي الألباب لأنه ليس الذنب كله لتحول الصبغ وتبدل اللون ولا أتت الغواني ما أتت من الصد والأعراض لمجرد البياض، فإنهن يرينه في قباطي مصر فيأنسن وفي أنوار الروض وأوراق النرجس الغض فلا يعبسن، فما انكرن ابيضاضه شعر الفتى لنفس اللون وذاته بل لذهاب بهجاته، وإدباره في حياته ..."[2] فالبيت يُبرز مفارقة جمالية بين البياض والسواد، حيث يُشاد بجمال البياض في البازي مقارنة بالسواد في الغراب. غير أن النص ينبه إلى أن ذم الشيب ليس بسبب لونه فقط، بل لارتباطه بذهاب الشباب ونضارته، مما يوضح أن المظهر يكتسب قيمته من سياقه ومعانيه العميقة..

وباسترجاع مختلف أنواع الطباق، يظهر كل نمط تعبيري له موقفه الخاص في مواجهة الاختلاف والتناقض. ينطلق الهدف من هذا التباين في إبراز الرموز الدالة التي تحملها كل مطابقة، وتتجلى جماليتها في توصيل الفكرة الأساسية للقارئ وكشف الألغاز التي تحيط بها، سواء كانت إيجابية أم سلبية. وبناءً على ذلك، يتطلب هذا العمل العقلاني استخدام القالب المناسب الذي يسهل فيه تقديم هذه المقارنات بوضوح.

---

[2]-المصدر نفسه . ص 267-268.

[1]- المصدر نفسه. ص 268-269.

والصَّـــــارمُ المَصْـــــقُولُ أحســـــنُ حالـــــةً يـــومَ الـــوغَى مـــن صـــارمٍ لم يُصْـــقَل

يبرز فضيلة الشيب والخبرة التي يتحلى بها الإنسان مع تقدم العمر، حيث يُشبه الصارم المصقول بأحسن حالة في يوم القتال، **مُقارنًا بالصارم** الذي لم يُصقَل. يعكس هذا التشبيه أهمية التطور المستمر والعمل على تنمية القدرات والمهارات، حيث يظهر تأثير **العملية التنقية والتطهير** على جودة المظهر والأداء. [1].ويعكس فهمًا عميقًا لرمزية اللغة الشعرية، حيث يُعبّر الصارم المصقول عن الشخص الذي أُصقلت خبرته ومهاراته، وبالتالي أصبح جاهزًا لمواجهة التحديات بفعالية. والإشارة إلى لون السواد كالصدأ على صفحة السيف تُظهر الجاذبية والجمال الذي يمكن أن يكتسيه الشيب عندما يكون متقنًا ومصقولًا، مما يُظهر أن الخبرة والنضج لها قيمة جمالية وإيجابية تُظهر للقارئ.

"و بقوله:

فَلَـــم يَجتَمِـــع شَـــرقٌ وَغَـــربٌ قاصِـــدٍ وَلا المَجـــدُ في كَـــفِّ أســـرى وَالـــدَراهِمُ

إذن هو مسرع إلى استماع المدائح ويبطئ عن صلة المادح نعم فإذا سلم للشاعر هذا الغرض لم يفكر في خطوات الظنون"[2] على عكس تأملات الشـــاعر في الغربة والانعزال، حيث يقارن بين شـــرق وغرب، الذين لا يلتقيان في طموحاتهم ومساراتهم. يشير الشاعر إلى عدم وجود التوازن بينهما، وكذلك عدم تحقيق المجد والرفاهية بالمقارنة مع الحاضرين. يُظهر البيت تفكير الشاعر في قيم الحياة والتضحية، حيث يبين أن الجودة الحقيقية للمجد لا تكمن في الثروة المادية وحدها، بل في القيم والمبادئ التي يتمسك بها الإنسان وكذلك **قول البحتري**[3]:

كَلَّفتُمـــــونا حُـــــدودَ مَـــــنطِقِكُم في الشِـعرِ يَكفـي عَـن صِـدقِهِ كَذِبُـه

[2]-عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 269-270.

[3]-المصدر نفسه . ص 298.

[1]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة. ص 270.

يعكس سخرية لاذعة، حيث يستهزئ المتكلم بمن يفرضون حدودًا ضيقة على الشعر ويدّعون الصدق بينما يفضحون أنفسهم بكذبهم. هنا، يُظهر أن الكذب قد يكون أحيانًا أكثر صدقًا من محاولات التظاهر بالصدق ضمن قيود مفتعلة.

كما يتماشي مع ما يتفق عليه العقل والمنطق، حيث يدعو المؤلف إلى عدم المطالبة إلا بما يتمتع بدليل قاطع من العقل، ويتجنب التنازل عن هذا المعيار العقلي لصالح التشبث بالخطأ أو الكذب. يعتبر المؤلف أن الصواب ينبغي أن يقوم على أسس منطقية وبراهين قوية، دون اللجوء إلى الكذب أو التضليل. يبرز الانسجام هنا في متابعة الحجج المنطقية والقوانين العقلية **ببرهان يقطع به ويلجئ إلى موجبه، ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد، وإياه عمد إذ يبعد أن يريد بالكذب إعطاء الممدوح حظا: من الفضل والسؤدد وليس له ويبلغه بالصفة حظا من التعظيم ليس هو أهله، وأن يجاوز به من الإكثار محله لأن هذا الكذب لا يبني بالحجج المنطقية والقوانين العقلية وإنما يكذب به القائل بالرجوع إلى حال المذكور واختباره فيما وصف به، والكشف عن قدره وحسنه ورفعته أوضعته، ومعرفة محله ومرتبته"**[1]. ومن **قول الشاعر**[2]:

إِذَا أَنْـــتَ أَكْرَمَـــتْ اَلْكَـــرِيمَ مَلَكَتْـــهُ وَإِنْ أَنْـــتَ أَكْرَمَـــتْ اَللَّئِـــيمَ تَمَـــرُّدَا

وهنا يبرز التباين بين تأثير الإكرام على الكرام واللئام؛ فالإكرام يرفع الكريم ويزيده احترامًا، بينما يُفسر إكرام اللئيم كضعف في التعامل، مما يدفعه للتمرد والتعالي.

وفي الختام يمكن ان نقول ان فاعل المتلقي مع مواطن الطباق يشكل جزءًا أساسيًا من تجربة القراءة الأدبية، حيث يعمل الطباق على إثارة المشـــاعر وتنشـــيط التفكير من خلال التناقضـــات بين المفردات المتضـــادة. يُســـهم الطباق في عمق النص، مما يجعل المتلقي يواجه التحديات الفكرية والعاطفية التي يطرحها النص، ويُحفز على التأمل والتفســـير. علاوة على ذلك، يخلق الطباق توازنًا بين الجمال البلاغي والعمق

(2)- المصدر نفسه. ص 271/270.

(8)- المصدر نفسه. ص 266.

الفكري، مما يعزز التجربة الإبداعية. وبالتالي، يصبح الطباق وسيلة فعالة لربط المعاني المختلفة، وجعل النص الأدبي أكثر تأثيرًا وثراءً.

خاتمة

خاتمة:

وخلاصة البحث أقدمها مقتضبة على شكل نتائج و توصيات :

- تفاعُلت نظرية التلقي مع النص الأدبي بشكل أساسي، حيث جعلت القارئ مركزًا أساسيًا في عملية الفهم. يعكس ذلك أهمية القارئ في تفسير النصوص وعمليات التأثير المتبادلة بينه وبين المبدع.

2. التلقي كعملية معرفية:

- يشير التلقي إلى عملية معرفية معقدة تتضمن فهم القارئ وتفسيره للنص بناءً على معارفه الخلفية وتجربته الذاتية. هذا التفاعل بين النص والقارئ يشكل مجالًا معرفيًا غنيًا يختلف من فرد لآخر.

3. الصراع بين ياوس وآيزر:

- في الساحة الغربية، كان هناك جدل بين النقاد ياوس وآيزر حول مفهوم التلقي. في حين اعتبر ياوس أن التفاعل بين النص والقارئ يجب أن يأخذ بعين الاعتبار "أفق التوقع" للقارئ، فإن آيزر ركز على العلاقة الوثيقة بين النص والإطار المعرفي للقارئ في تشكيل معانيه.

4. البيئة الثقافية وتأثيرها على التلقي:

- الثقافة والتعليم يلعبان دورًا مهمًا في تشكيل ردود الأفعال لدى القارئ، مما يعكس تأثير البيئة الثقافية في تفسير النصوص. القارئ، بناءً على

خلفيته، يفسر النصوص بشكل مختلف، مما يعزز فكرة أن التلقي ليس عملية ثابتة.

5. التلقي في الفكر البلاغي العربي:

- قدم عبد القاهر الجرجاني رؤية جديدة في الفكر البلاغي، حيث اعتبر التفاعل بين النص والقارئ جزءًا أساسيًا لفهم البلاغة. الجرجاني ربط بين البلاغة وفن "النظم" الذي يحقق انسجامًا بين الأفكار والألفاظ، مشيرًا إلى أن النصوص تستند إلى دور المتلقي في بناء المعنى.

6. أهمية التفاعل بين المبدع والمتلقي:

- تفاعل المتلقي مع النص لا يتوقف عند مستوى الفهم البسيط، بل يمتد إلى عملية إبداعية مستمرة يتبادل فيها المبدع والقارئ التأثيرات. يظهر ذلك بوضوح في الشعر العربي، حيث يسعى المبدع إلى تقديم رسائل تتناغم مع تطلعات القارئ وتثير فيه مشاعر عميقة.

7. البلاغة وفن التلقي:

- البلاغة في الفكر العربي تتعلق بتوظيف الأدوات اللغوية والبلاغية لجذب المتلقي. الجرجاني اهتم بشكل خاص بنظرية "النظم" التي تؤكد على تأثير ترتيب الألفاظ والمعاني في عملية التلقي، مشيرًا إلى أن جمال النص يكمن في إحداث التأثير العاطفي والفكري في القارئ.

8.إدراك المتلقي للعناصر البلاغية:

- **يبحث النقاد في كيفية إدراك القارئ للعناصر البلاغية كالسجع والطباق والجناس في النصوص. يظهر أن المتلقي الفعَّال يكون أكثر قدرة على فهم وتفسير هذه الأدوات البلاغية التي تساعد على تعزيز تأثير النص.**

9.التلقي في المدونات النقدية البلاغية:

- **في المدونات البلاغية والنقدية، أظهرت الدراسات العربية أهمية المتلقي في التأثير على النصوص الأدبية، مشيرة إلى أن التفاعل بين المبدع والقراء يؤدي إلى إبداع نصوص تتوافق مع متطلبات التذوق الأدبي.**

التوصيات:

وبعد إنهاء بحثي بقيت بعض المباحث في حاجة الى من يطرق بابها ويمدد البحث فيها ويوسعه كان منها:

- **تبادل الأفكار بين الفكر الجرجاني والفكر الغربي المعاصر: مقارنة وتحليل.**
- **مساهمة المتلقي في الفكر البلاغي والفلسفي لعبد القاهر الجرجاني: تقييم وتحليل واقعي.**
- **تطور مفهوم البلاغة في ضوء أفكار الجرجاني وتأثيراته على القراءة المعاصرة: دراسة موضوعية.**
- **تأثير الترجمة الغربية لأفكار الجرجاني على تطوير المناهج البلاغية: تحليل مستندات ونتائج.**

توصيات أخرى

- **تعميق الفهم حول دور المتلقي:**

❖ من الضروري إجراء مزيد من الدراسات التي تركز على دور المتلقي في تفسير النصوص الأدبية، وفهم كيف تؤثر خلفيته الثقافية والتعليمية في تفاعلهم مع النصوص.

❖ **توسيع البحث في التلقي البلاغي العربي:**

❖ يُستحسن توسيع الدراسات المتعلقة بالتفاعل بين النص والقارئ في البلاغة العربية، خاصةً من خلال استحضار أفكار الجرجاني حول "النظم" و"الإعجاز البلاغي."

❖ **مواصلة البحث في تأثير البيئة الثقافية:**

❖ من المهم دراسة تأثير البيئة الثقافية في تشكيل أساليب التلقي، مما يساعد على تفسير الاختلافات بين القراء في تفسير نفس النص.

❖ **استخدام أدوات بلاغية لتعزيز الفهم:**

❖ يُوصى باستخدام الأدوات البلاغية مثل الطباق والجناس والسجع في النصوص بشكل مدروس لتعزيز فهم المتلقي وتأثير النص عليه. كما يجب تعليم المتلقي كيفية إدراك هذه الأدوات.

❖ **تطوير المناهج التعليمية:**

❖ من المهم تطوير المناهج التعليمية التي تركز على تعليم الطلاب كيفية تحليل النصوص الأدبية بناءً على التفاعل مع المتلقي، مما يعزز قدرتهم على فهم البلاغة والتفسير.

❖ **توجيه القارئ نحو التأمل النقدي:**

❖ تشجيع القراء على تطوير مهارات التأمل النقدي والوعي الذاتي عند التفاعل مع النصوص، مما يسهم في تحسين فهمهم للأدب وزيادة تقديرهم للبلاغة.

❖ **ترسيخ ثقافة التلقي الفعَّال:**

❖ من خلال تعزيز ثقافة التفاعل النقدي والفكري مع النصوص، يُمكن للأدب أن يصبح أكثر تأثيرًا على المتلقي، ويؤدي إلى إنتاج إبداعي مستمر.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أساتذتي الأفاضل بقسم اللغة والأدب العربي **بجامعة ابن خلدون**، كما لا يفوتني أن أشكر **عمال المكتبة** بصفة عامة، كما لا يسعن أن أتقدم بالشكر الخالص

للوالدين الكريمين الذين كان لي سندا في إعداد هذه الأطروحة. ولا أنس صنيع الفضل إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد فلهم مني أسما عبارات الامتنان والشكر والتقدير.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية حفص

المصادر :

1) أبوبكر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، السعودية، د ط، 1991م.

2) أبو بكر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط3، 1413هـ-1992م.

المراجع :

3) إبراهيم أنيس، من أسرارا اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط06، 1978م.

4) ابن الأثير، الكامل في التاريخ، تح: نخبة من العلماء، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، ط ، 1985،ج 2.

5) ابن المدبر، الرسالة العذراء، تح، زكي المبارك، دار الكتب المصرية، ط02، 1350هـ-1937م.

6) ابن جني، الخصائص، تح: محمد النجار، ج02،بيروت، لبنان ، دار الكتاب، دط، دت.

7) ابن طباطبا، المصطلح النقدي الأدبي ، عيار الشعر ،قراءة معاصرة، دوجيه فانوس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الجامعة اللبنانية.

8) ابن عبد الله شعيب علم البيان، دار الهدى عين ميلة الجزائر، د ط، د ت.

9) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: مفيد خميس، دار الكتب، بيروت، ط2، 1980م.

10) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح، وشرح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 2004م، ج1 .

11) ابن مالك بدر الدين، المصباح ،تح، حسني عبد الجليل مكتبة الآداب القاهرة مصر، د ط، 1989.

12) أبو الحسن الأشعري، الإبانة ، تح: فوقية حسن، دار الأنصار، ط01، 1397هـ-1977م.

13) أبو الحسن علي بن عيسى الرماني، النكت في إعجاز القرآن، صححه عبد العليم، مكتبة الجامعة الملية الإسلامية، دهلى، د.ط، 1934م.

14) أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط4. د.ت،

15) أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.

16) أبو عبد الله بن مسلم بن قتيبة، أدب الكاتب، حققه وعلّق حواشيه ووضع فهارسه محمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، د.ط، د.ت،

17) أبو عثمان عمرو بن الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام محمد هارون، مؤسسة الخانجي، القاهرة- مصر، ج1،

18) أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1411هـ-1991م، المجلد 1.

19) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تحقيق عبد المحسن سليمان عبد العزيز، المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ط1، 2013م.

20) أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية، حققه وعلّق عليه محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

21) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان ، الأردن، د.ط، 1986م.

22) أحسن مزدور، معايير النقد الأدبي في القرن الرابع هجري، مكتبة الأدب، القاهرة، مصر، ط2، 2008م.

23) أحمد بو حسن ،نظرية الأدب (القراءة ، الفهم ، التأويل)، نصوص مترجمة ،دار البيضاء المغرب، ط1،دت.

24) أحمد بوحسن، نظرية الأدب (القراءة، الفهم، التأويل)، نصوص مترجمة، دار الأمان، الرباط، المغرب. د.ط، 1425هـ-2004م.

25) أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد العربي الحديث ضمن كتاب نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الأدب والعلوم الإنسانية، الرباط، دط، 1993.

26) أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني (منهجا وتطبيقا) منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية السورية العربية دمشق، 2000، ط2.

27) أحمد علي محمد، قراءة تأويلية في بائية بشار بن برد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، ع: 389، 2004م.

28) أحمد مبارك الخطيب، الانزياح الشعري عند المتنبي (قراءة في التراث النقدي عند العرب)، دار الحوار اللاذقية سورية ط1، 2009.

29) أحمد مطلوب، البلاغة عند الجاحظ، وزارة الثقافة، بغداد، د.ط، 1983م.

30) ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، دار التنوير للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط2007.

31) آمبرتوايكو، التأويل بين السيمائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط2 ،2004.

32) أمبيرتواكو، التأويل والتأويل المفرط، ترجمة: ناصر الحلواني، مركز الإنماء الحضاري، سوريا،ط01، 2009.

33) الإنشاد الإمام الشيخ سيدي محمد الطاهر بن عاشور وشيخ الاسلام المالكي وشيخ الجامع الأعظم، المطبعة التونسية، تونس، ط01، العدد1.

34) بدوي طبانة، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1401هـ-1981م.

35) بدوي طبانة، قدامة بن جعفر و النقد الأدبي، مكتبة لأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1389هـ-1969م.

36) بشرى موسى صالح: نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1، 2001م.

37) بشرى موسى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001،

38) بشير كحلول، الكناية في البلاغة العربية، مكتبة الآداب القاهرة مصر ط1، 2004.

39) توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، سراس، تونس، د.ط، 1985م.

40) جابر عصـــفور، الصـــورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي المركز الثقافي العربي بيروت لبنان، ط3، 1992.

41) الجابري محمد عابد، بنية العقل العربي ،دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، دط، دت .

42) جان سيرفوني ،الملفوظية ترجمة قاسم مقداد منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق 1998.

43) حافظ علوي ،مدخل الى نظرية التلقي (ســـلســـلة علامات في النقد) ،جدة ،النادي الأدبي الثقافي ،ج34،م ج 9، 1999.

44) حبيب مونسي، القراءة والحداثة (مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية)،اتحاد كتاب العرب، دمشق، دط،2000.

45) حبيب مونســي، فعل القراءة (النشــأة والتحول)، مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض، منشورات دار العرب، ط1، 2001-2002م.

46) حبيب مونسي، فلسفة القراءة وإشكاليات المعنى (من المعيارية إلى الانفتاح القرائي المتعدد دراسة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، د.ت.

47) حبيب مونســي،القراءة والحداثة مقاربة الكائن والمكمّن في القراءة العربية، منشــورات اتحاد الكتاب، دمشق،ط3، 2000.

48) حسن جمعة ،في جماليات الكلمة دراسة جمالية بلاغية نقدية .منشورات اتحاد كتاب العرب دمشق سوريا 2002.

49) حسن طبل، المعنى الشعري في التراث النقدي دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط2، 1418هـ-1998م.

50) حسن طبل، المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

51) حسن مصطفى سحلول، نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضاياه-دراسة- ، من منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط،،2001.

52) حسين الحاج حسن،النقد الأدبي في أثار أعلامه،المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان، ط1، 1416 هـ، 1996

53) حسين عبد القادر، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب القاهرة، مصر، ط1 ،1998.

54) حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب (أسسه وتطوره إلى القرن السادس- مشروع قراءة)، مج: 21، مطبعة الرستمية، تونس، دط، 1981 .

55) حميد لحمداني، الرواية من منظور نظرية التلقي على نموذج تحليلي حول رواية أولاد حارتنا نجيب محفوظ المؤلف سعيد عمري مدير المشروع، مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب ، فاس، ط1، 2009،

56) حميد لحمداني، القراءة وتوليد الدلالة تغيير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

57) حورية الخمليشي، الكتابة والأجناس (شعرية الانفتاح في الشعر العربي الحديث، الناشران دار التنوير بيروت ، لبنان، دار الأمان، الرباط ط2014/01م.

58) خالد سليكي، من نظرية القراءة إلى جمالية 3/3،تر: عبد المنعم الشنتوف عز الدين العامري، جريدة القدس العربي 666/ 30 أيلول 1994.

59) خديجة غفيري، سلطة اللغة بين فعلي التأليف والتلقي، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 2012م.

60) الخطابي أبو سليمان أحمد بن إبراهيم، بيان إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله، ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة. مصر، ط1، 1976م.

61) الخطيب القزويني، الإيضـــاح لعلوم البلاغة(المعاني –البيان –البديع)، دار الكتب العالمية ،بيروت،لبنان، ط01، 1405-1985.

62) الذهبي، سير أعلام النبلاء، الناشر بيت الأفكار الدولية2009م.

63) ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، المدينة الجديدة، تيزيوزو، 2012.

64) رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار قباء، القاهرة، مصر، دط، دت.

65) الرباعي ربى ،المعنى الشعري وجماليات التلقي، دار جرير، عمان ، الأردن، دط، 2006.

66) ربى عبد القادر الرباعي، المعنى الشـــعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، دار جرير للنشـــر والتوزيع، عمان-الأردن، ط1، 1432هـ-2011م.

67) رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور منشأة المعارف القاهرة، مصر، ط2، 1988.

68) الرماني الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رســـائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط3، 1976م، ج1.

69) الرماني الخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رســـائل في إعجاز القرآن، تحقيق وتعليق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام.

70) روبرت ســـي هول ،نظرية الاســـتقبال، مقدمة نقدية، تر: عبد الجليل جواد، دار الحوار ،اللاذقية، ط1، 1992م.

71) روبرت هولب، نظرية التلقي مقدمة نقدية، ترجمة: عز الدين اسماعيل، المكتبة الأكاديمية ، القاهرة ، مصر، ط01، 2000م.

72) زكي نجيب محمود، المعقول واللامعقول في تراثنا الفكري، دار الشروق، بيروت-لبنان، دط، دت.

73) سامية بن يامنة، الاتصال اللساني وآلياته التداولية في كتابة الصناعتين لأبي هلال العسكري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012م.

74) سفر الحوالي، منهج الأشاعرة في العقيدة، دار منابر الفكر، دط، دت.

75) سوزان روبين سليمان أنجي كروسمان: القارئ في النص مقولات في الجمهور والتأويل،تر: حسن ناظم علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2007.

76) سوزان روبين وإنجي كروسمان، القارئ في النص" مقالات في الجمهور والتأويل" ،ترجمة:د/حسن ناظم- علي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت ، لبنان، ط01، 2007.

77) السيد أحمد خليل، المدخل إلى دراسة البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ط، 1968م.

78) السيد فضل، تراثنا النقدي دراسة في كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ط، د.ت.

79) شاهد البوشيخي، مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبين للجاحظ، دار القلم الكويت ، ط2، 1415هـ ،1995

80) شايف عكاشة، نظرية الأدب في النقدي الجمالي والبنيوي، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.

81) شكري المبخوت، جمالية الألفة، النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للعلوم و الآداب والفنون، بيت الحكمة، تونس، ط1، 1993م.

82) شكري عياد، أرسطو طاليس في الشعر، تقديم زكي نجيب محمود، دار الكتاب العربي مجلد 1، دط، دت

83) الشهرستاني، الملل والنحل، تح: أمير علي وهنا وعلي حسين فاعود، ج03، دار المعرفة ، بيروت، لبنان، ط03، 1993م.

84) صباح عبيد درازة، في البلاغة القرآنية وأسرار الوصل والفصل، مطبعة الأمانة، القاهرة، مصر، ط 01، 1406هـ/1980م.

85) صبحي البستاني، الصورة الشعرية، دار الفكر اللبناني، ط1، 1986.

86) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، مؤسسة مختار القاهرة، مصر، ط04، 1992.

87) صلاح فضل، قراءة الصورة وصور القراءة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1418هـ-1997م.

88) طاهر سليمان حمودة، ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، الإسكندرية، الدار الجامعية، دط ،دت.

89) طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصـــر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، المكتبة الفيصلية، مكة المكرمة، المعابدة، د.ط، 1425هـ-2004م.

90) طيبتيزيني، النص القرآني (أمام إشكالية البنية والقراءة) دار الينابيع، دمشق، د.ط، 1997م، ج5.

91) عباس أمير، الإعجاز القرآني (التبيان، التكون، القراءة) مدخل لنظرية معرفية في نشـــوء الكون ونظام الكائنات، دار أسامة، عمان، الأردن، د.ط، د.ت.

92) عبد الحكيم راضـــي، العدول (نظرية اللغة في النقد العربي): المجلس الأعلى للثقافة القاهرة مصـــر ط1، 2003

93) عبد الحميد حنورة، ســيكولوجيات الذوق الفني، منشـــورات علم النفس التكاملي، دار المعرفة، القاهرة، مصر، دط،1999.

94) عبد الحميد مصطفى السيد، دراسات في اللسانيات العربية بنية الجملة العربية، دار الحامد للنشر والتوزيع، دط، دت،

95) عبد الرحمان بودرع ،نحو قراءة نصية في بلاغة القرآن والحديث، دار الكتب القطرية ، قطر ،دط،2013،

96) عبد الرؤوف أبو ســعد، مفهوم الشــعر في ضــوء نظريات النقد المعاصــر، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1985م.

97) عبد الســلام عبد الحفيظ عبد العال، نقد الشــعر بين ابن طباطبا ،وابن قتيبة، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، ، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

98) عبد السلام مسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، بيروت، لبنان، ط3، دت.

99) عبد العاطي غريب غلام، دراسات في البلاغة العربية، جامعة قاريونس، بنغازي، ط1، 1997.

100) عبد العزيز عبد المعطي عرفة، قضـــية الإعجاز القرآني وأثرها في تدوين البلاغة، عالم الكتب، بيروت ، لبنان، ط01، 1985.

101) عبد العزيز عتيق، في تاريخ البلاغة العربية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

102) عبد الفتاح فيود، دراسات بلاغية، مؤسسة المختار القاهرة مصر ط1/1998.

103) عبد الفتاح كيلبطو، الحكاية والتأويل دراســـات في الســـرد العربي، دارتوقال، الدار البيضـــاءنط01، 1988م.

104) عبد القادر حسين، أثر النحاة في البحث البلاغي، دار غريب، القاهرة، مصر، د ط، 1998.

105) عبد القادر حمداني، الحجاج في دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، جامعة حسيبة بن بوعلي، جامعة شلف.

106) عبد القادر هني، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

107) عبد الكريم خطيب، إعجاز القرآن (الإعجاز في دراسات السابقين)، دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية ومعاييرها، دار الفكر العربي، ط1، 1974م.

108) عبد المجيد شرفي وآخرون، في قراءة النص الديني، الدار التونسية، ط2، د.ت.

109) عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010م.

110) عبد الناصر حسن محمد، نظرية التلقي بين ياوسوآيزر، كلية الآداب، جامعة عين شمس، دار النهضة العربية، القاهرة، دط، 2002.

111) عبد الهادي العدل، دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبد القاهر الجرجاني في (التشبيه، والتمثيل، التقديم والتأخير) تعليق عبد السلام أبو النجا سرحان دار الفكر الحديث بيروت 1369/1949.

112) عبد الواحد غلام، البديع المصطلح والقيمة، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، د ط، 1992.

113) علام عبد العاطي ،غريب علي، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين الجرجاني و ابن ســـنان الخفاجي، دار الجيل ، بيروت–لبنان ،ط01، 1413هـ–1993م .

114) علي الجندي، فن التشبيه، ج02،مكتبة لأنجلو المصرية، ط2، 1966م،

115) علي عشـــري زايد، البلاغة العربية، تاريخها، مصـــادرها، مناهجها، كلية العلوم، جامعة القاهرة، مكتبة الشباب، د.ط، 1982م

116) عمارة ناصـــر، اللغة والتأويل: مقاربات في الهرمونيطيقا الغربية والتأويل العربي الإســـلامي، منشـــورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428هـ–2007م.

117) عمر الملاجيوش، تطور دراسات إعجاز القرآن وأثرها في البلاغة العربية، مطبعة الأمة، بغداد ، العراق، 1972.

118) عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1402هـ-1982م.

119) فاطمة البريكي، قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار العلم العربي، دولة الإمارات العربية المتحدة، دبي، ط1، 2006م.

120) فخر الدين الرازي، نهاية الإيجاز في دراسة الإعجاز، تح: نصر الله حاجي مفتي أوغلي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 1424هـ-2004.

121) فولفغانغ آيزر،فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ترجمة: د.حميدلحميداني، د.الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، دط، دت.

122) القاضي عبد الجبار، فضل الاعتزال وطبقات المعتزلة، تح: فؤاد سيد، الدار التونسية ، تونس، ط02، 1986.

123) القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح، وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان، ط1، 1467هـ، 2006م.

124) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت.

125) قدامى ابن جعفر، نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر والمثنى ببغداد، د.ط، 1963،

126) لؤي مجيد إبراهيم حامد عدنان سلمان، الأثر البلاغي لحذف المبتدأ في شعر المتنبي، معهد إعداد المعلمين، البصرة، دراسات تربوية، العدد12. تشرين الاول .2010.

127) مازن مبارك، الموجز في تاريخ البلاغة، دار الفكر العربي، دم، دط،دت.

128) محمد أبو موسـى، مدخل إلى كتابي عبد القاهر الجرجاني/ مكتبة وهبة القاهرة مصـر ط1998/1 /1417 هـ.

129) محمد أحمد عثمان، البديع وإعجاز القرآن، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، مصـر، ط 01، د ت، 1411 هـ.،

130) محمد الديهاجي وآخرون، التلقي والتأويل من النموذج النصـي إلى النموذج التفاعلي للقراءة، مطبعة أميمة، سيدي ابراهيم، فاس، ط01، 1435هـ-2014م.

131) محمد الطاهر بن عاشور ، التحرير والتنوير ، الدار التونسيةتونس،دط،1948،ج24.

132) محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، دار الفارس، الأردن، ط1، 1999م

133) محمد بركات حمدي أبو علي ، بحوث ومقالات في البيان والنقد الأدبي، دار النشر عمان، الأردن، دط، 1989م،1409هـ

134) محمد بركات حميدي أبو علي، معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر، الأردن، دط، دت.

135) محمد بلحسـن التيجاني، التلقي لدى حازم الجرجاني من خلال منهاج البلغاء وسـراج الأدباء، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط01، 2011.

136) محمد خير البقا، بحوث في القراءة والتلقي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1998م.

137) محمد راتب الحلاق، النص والممانعة (مقاربات نقدية في الأدب والإبداع)، من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د.ط، 1999م.

138) محمد سـالم محمد الأمين الطلبة، الحجاج في البلاغة المعاصـرة(بحث في البلاغة والنقد المعاصـر)، دار الكتاب الجديد المتحدة،ط01، 2008.

139) محمد شـوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصـول في الفكر الغربي المعاصـر)، دار الآمان ، الرباط ، دط،1436هـ،2015م.

140) محمد عابد الجابري ، بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط9، 2000م.

141) محمد عباس، الأبعاد الإبداعية في منهج عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط01، 1999.

142) محمد عبد الغني حسن، الخطب والمواعظ، دار المعارف، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

143) محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1994م.

144) محمد عبد المطلب، قضايا عربية عند عبد القاهر الجرجاني، مكتبة لبنان، ط 5، 1995.

145) محمد عبد المطلب، كتاب الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، الشركة المصرية العالمية لونجمان،ط1995/01م.

146) محمد عبد المنعم خفاجي، الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع هجري، رابطة الأدب الحديث، د.م، د.ط، د.ت.

147) محمد عبد لمنعم خفاجي، عبد القاهر والبلاغة العربية، مكتبة الهرم التجارية الكبرى، ط01، دت .

148) محمد محمد أبو موسى، الإعجاز البلاغي (دراسة تحليلية لتراث أهل العلم)، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط2، 1418هـ-1997م.

149) محمد محمد أبو موسى، خصائص التراكيب، دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، مكتبة وهبة، ط4، 1996،

150) محمد مشبال، مقولات بلاغية في تحليل الشعر، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط، المغرب، ط01، 1999م.

151) محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد الأبي، مكتبة لأنجلو المصرية، د.ط، 1958م.

152) محمد مفتاح، النص من القراءة إلى التنظير، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1420هـ-2000م.

153) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، 1996.

154) محمد منظور، النقد المنهجي عند العرب (منهج البحث في الأدب واللغة)، مترجم عن الإستلاين لانسون و مايير، دار النهضة، مصر، د.ط، 1996م.

155) محمود شيخون، الإيضاح في التمثيل البلاغي، دار الكتاب الجديد القاهرة مصر، 2006، د ط.

156) محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1417هـ-1996م.

157) محمود شيخون، الإيضاح في التمثيل البلاغي،دار الكتاب الحديث، القاهرة-مصر، دط، 2006م

158) محي الدين حمدي، التخييل عند عبد القاهر الجرجاني ضمن أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفا قص، تونس،1998.

159) مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 2013م.

160) مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2002م.

161) مصطفى الجوزو،نظريات الشعر عند العرب(الجاهلية والعصور الاسلامية) نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات، دار الطليعة، بيروت، لبنان، دط، دت.

162) مصطفى مسلم، مباحث في إعجاز القرآن، دار المسلم، الرياض، ط2، 1416هـ-1996م.

163) مصطفى ناصف، اللغة والتفسير والتواصل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1995م.

164) منصور عبد الرحمن ،اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، مكتبة دار الانجلو مصرية، القاهرة،د ط، 1397هـ.

165) منير سلطان، إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، منشأ المعارف ، الاسكندرية، مصر، ط03، 1986.

166) منير سلطان، إعجاز القرآن بين المعتزلة والأشاعرة، منشأة المعارف، د.ط، د.ت.

167) ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارا أو مصطلحا نقديا معاصرا، تر: سعد البازغي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

168) نادر كاظم، المقامات والتلقي، بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث، دار الفارس، الأردن، عمان، ط1، 2003م.

169) ناظم حسن، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، د ط، دت.

170) ناظم عودة خضر، الأصول المعرفية لنظرية التلقي، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 1997م.

171) نصر حامد أبو زيد اليامين بن تومي، مرجعيات القراءة والتأويل،من منشورات الاختلاف، دار الأمان، الرباط، ط1، 1432هـ/2011م.

172) نصر حامد أبو زيد، إشكالية القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2001م

173) نصر حامد أبو زيد، الاتجاه العقلي في التفسير (دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1996م.

174) نصر حامد أبو زيد، النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط1 ،1995.

175) هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص، تر: رشيد بن حدو، منشورات ضفاف دار الأمان، الرباط، ط1، 1437هـ-2016م.

176) هيوج سلفرمان، نصيات بين الهيرمونيطيقا والتفكيكية، المترجمان : علي حاكم صالح- د/حسن ناظم، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، ط01، 2002.

177) وليد محمد مراد، نظرية النظم وقيمتها العملية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، دار الفكر العربي، دمشق، سوريا، ط01، 1403هـ-1983م.

178) يحي محمد رمضان، القراءة في الخطاب الأصولي (الاستراتيجية والإجراء)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن –جدارة للكتاب العالمي، عمان الأردن، ط1، 2007م.

179) يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982م.

_ الرسائل الجامعية :

180) أحمد عاطف محمد كلاب، منهج الإمام الجرجاني في المسائل النحوية ،دراسة تحليلية ،مخطوط الرسالة، ماجستير، الجامعة الإسلامية، غزة، 1434 هـ/2013.

181) بشرى بوشلاغم، ملامح نظرية النص عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، (رسالة ماجستير)، غير منشورة، جامعة فرحات عباس سطيف، 2010-2011م.

182) بوخال لخضر، المتلقي بين التجلي والغياب قراءة في بعض فصول مدونة النقد العربي القديم، (رسالة ماجستير)، غير منشورة ، جامعة تلمسان أبي بكر بلقايد، 2011-2012م.

183) خالد سوماني، تأويل القرآن عند المعتزلة من خلال تفسير الكشاف للزمخشري، إشراف: عمر بلخير، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2011.

184) زينب الغناشي، أشكال التلقي في التراث النقدي (جهاز القراءة عند ابن قتيبة) ، رسالة ماجستير (غير منشورة) جامعة محمد الخامس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، إشراف : د.إدريس بالمليح، 1998-1999م.

185) زينب يوسف عبد الله هاشم، الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني، رسالةماجستير، إشراف: علي العماري، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، السعودية. 1994.

186) طه حسين، تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر الجرجاني، رسالة ماجيستير، دار الأمين غازي للفكر القرآني، مصر، 1941.

187) عبد الله القريم ساكت السرحان، مصادر الجرجاني النقدية-دراسة في كتاب أسرار البلاغة، إشراف :زياد صالح الزغبي، جامعة اليرموك، العراق، 2003، رسالة ماجستير.

188) عيسى حورية، الخطاب الأدبي في التراث العربي بين تقنية التبليغ وآلية التلقي، (رسالة دكتوراه)، غير منشورة، جامعة وهران، أحمد بن بلة، 2015-2016م.

مجلات ودوريات :

189) بثينة سليمان، من شعرية التكوين البديعي لدى عبد القاهر الجرجاني، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة نسرين، اللاذقية، سوريا، فصلية محكمة، العدد 01، ربيع الأول، 1389 هـ.

190) حسن مزدور، قراءة في التراث النقدي (نظرية تلقي الشعر عند ابن طباطبا من خلال كتابه عيار الشعر)، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، دار الهدى، عين ميلة، الجزائر، ع5، جوان 2009م.

191) زينب دوادي، النظرية البيانية عند عبد القاهر الجرجاني رؤية بلاغية ومقاربة جمالية مجلة إشكالات العدد 1 ديسمبر المركز الجامعي تمنراست الجزائر 2012.

192) سعود محمد عبد الجابر، النص الأدبي والمتلقي، مجلة الفكر العربي، العدد: 89، 1997

193) سميرة سلامي، ارهاصات نظرية التلقي في أدب الجاحظ ، مجلة التراث العربي ، اتحاد كتاب العرب ، دمشق،2007،1428.

194) عبد الفتاح المصري، العرب واللسانيات، مجلة، الموقف، دمشق، سوريا، ع 117، 1981م.

195) فتحي أبو مراد ،مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية)، المجلد 28، (ع8)، الإيقاع الداخلي في رسالة التربيع والتدوير للجاحظ، ، ووفاء شهوان، جامعة البلقاء التطبيقية، الأردن ، 2014م،

196) فتوح محمود ، منهج الباقلاني في النقد التحليلي للنص الأدبي القديم من منظور لسانيات الخطاب ،مجلة إشكالات في اللغة والأدب ، مجلد 9، ع5،سنة2020،تسمسيلت.

197) فهد بن عبد الحميد عمرا، ظاهرة الفصل والفصل في تماسك النص(دراسة وصفية)، مركز الدّراسات العامة ، مجلة الكلية الجامعية الاسلامية العالمية ، ماليزيا، أبريل 2018، العدد،03.

198) قاسم المومني، أداة الناقد، دراسات في الموروث النقدي، مجلة جامعة الملك سعود، الرياض، مجلد:5 ،1413هـ-1993م.

199) لطفي عمر بن الشيخ أبوبكر، أثر التقديم والتأخير في المعنى عند النحويين، مجلةالأندلس للعلوم الانسانية والاجتماعية حضر موت، مجلد 07،العدد 2مارس 2014.

200) محمدراتب الحلاق، النقدفي كتاب النص والممانعة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشـــق، عدد354.

201) المنصـــف الشـــنوفي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، تأليف مجموعة من الكتاب ترجمة رضـــوان ظاظا مراجعة، مجلة عالم المعرفة ســـلســـلة كتب ثقافية يصـــدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع 221، الكويت مايو 1997م.

فهرس الموضوعات

الإهداء

الشكر

مقدمة ..... ***أ-هـ***

المدخل ***7***

1.المرتكزات المعرفية لنظرية التلقي : ***9***

1.1. الظاهراتية والهيرمونيطيقا: 9

1.2. المدرسة الظاهراتية:..... 11

1.3. سوسيولوجيا الأدب:..... 13

1.4. الشكلانية والبنيوية وعلاقتهما بإنتاج القارئ: 13

2.بنية التلقي (الظاهرة والمفهوم) : ***16***

3.الجهاز المفهومي لافتراضات آيزر و ياوس لدينامية النص: ***20***

1.3. مفهوم أفق التوقع:..... 22

2.3. مفهوم أفق الانتظار:..... 24

3.3. مفهوم المسافة الجمالية:..... 25

3.4. مفهوم منطق السؤال والجواب:..... 26

3.5. مفهوم المنطق التاريخي:..... 28

4.إجراءات التلقي وبناء المعنى الأدبي عند آيزر: ***30***

4.1. التفاعل بين النص والقارئ:..... 31

4.2. لغة البياض في النص: 33

4.3. القارئ الضمني:..... 34

.4.4 مواقع اللاتحديد:..... 38

1.المبحث الأول: التلقي في بيئة النقاد والبلاغيين: 43

.1.1 مفهوم التلقي في فكر الجاحظ: (ت 255 هـ): 43

.1.2 فكرة التلقي في التفكير النقدي عند ابن قتيبة :..... 51

.1.3 التلقي عند قدامة بن جعفر:..... 59

1.4. التلقي عند ابن طباطبا العلوي من خلال كتابه عيار الشعر: 64

2.المبحث الثاني: التلقي عند الأدباء : 73

.2.1 مكانة التلقي عند أبي هلال العسكري من خلال كتابه الصناعتين: 73

.2.2 القراءة عند الآمدي:..... 85

.2.3 التلقي عند القاضي عبد العزيز الجرجاني:..... 92

3.المبحث الثالث: التلقي في بيئة الإعجازيين والمفسرين:.....101

.3.1 التلقي عند الرماني:.....101

3.2. فكرة التلقي عند الخطابي:.....109

.3.3 التلقي عند الباقلاني من خلال إعجاز القرآن:.....115

1.المبحث الأول: فهم مفاهيم التلقي عند عبد القاهر الجرجاني:.....126

.1.1 المدى اللغوي لمفهوم التلقي في رؤية عبد القاهر الجرجاني: 126

.1.2 تفكير عبد القاهر الجرجاني في النقد والبلاغة.....139

.1.3 الفلسفة البلاغية لعبد القاهر الجرجاني: رحلة في فضاء التأويل: .154

1.المبحث الثاني: معايير التلقي البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني.....170

.1.1 أثير معايير التخييل في استقبال القارئ للنص الأدبي:.....170

.1.2 مركزية الذوق في التفكير النقدي لدى الجرجاني وعلاقته بالمتلقي:182

1.3. **التأثير الفكري للقراءة التأويلية في فكر عبد القاهر الجرجاني: دراسة في فتح آفاق النص: .. 192**

1.المبحث الثالث: تجليات التلقي البلاغي في الدلائل والأسرار: 205

1.1. مقتضى الحال وعلاقته بالمتلقي: 205

1.2. النظم وعلاقته بالمتلقي :.....212

1.3. حركية الابداع والمتلقي عند الامام الجرجاني:.....219

1.المبحث الأول: تقنيات التصوير البياني وتأثيرها على تشكيل الفهم النصي لدى المتلقي....230

1.1. **الاستعارة البلاغية: دراسة تأثيرها على تفاعل المتلقي مع النصوص..... 230**

1.2. تحليل تأثير التشبيه في تلقي المعاني وفق رؤية الإمام الجرجاني.238

1.3. فن التمثيل في كتابات الإمام الجرجاني: تأثير البيان الجمالي على تجربة المتلقي. ..243

1.4. الكناية في منهج الإمام الجرجاني:.....248

1.المبحث الثاني: دراسة صور المعاني وتأثيرها على المتلقي في نظرية عبد القاهر الجرجاني.....255

1.1. **" تأثير الصور البلاغية في نظرية الجرجاني: دراسة في العدول والتأخير255**

1.2. "رمزية الصمت: تحليل للحذف كوسيلة بلاغية: 262

1.3. فنون الحذف: دراسة في تأثير المبتدأ وموقع المتلقي:.....263

1.4. حذف المفعول به وعلاقته بالمتلقي:.....266

1.5. . **تأثير فنون الوصل والفصل في البلاغة: دراسة حول تفاعل المتلقي واستجابته:... 270**

1.المبحث الثالث: الجرجاني وفهم تأثير البديع على تفاعل المتلقي.....278

1.1. دور التجنيس في تعزيز النظم البلاغي وتفاعله مع المتلقي. 279

1.2. تأثير مواطن السجع على مشاعر وانفعالات المتلقي. 287

1.3. تفاعل المتلقي مع مواطن الطباق: 293

خاتمة: 299

المصادر : ***.....305***

المراجع : ***.....305***

فهرس الموضوعات : **329**

الملخص : .....**//**

ملخص

تُعالج هذه الأطروحة مفهوم التلقي بوصفه أحد المفاهيم النقدية المحورية التي تبلورت في السياق الفكري الغربي، وامتد تأثيرها ليشمل العديد من الحقول المعرفية، ولا سيما الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة. وعلى الرغم من جذوره الغربية، تسعى الأطروحة إلى استكشاف هذا المفهوم وتحليل حضوره وآلياته في التراث البلاغي العربي، مما يعكس عمق التفاعل الثقافي والمعرفي بين الفكر البلاغي العربي والمفاهيم النقدية المتجددة.

تُركز الدراسة على إسهامات الإمام عبد القاهر الجرجاني بوصفه نموذجًا مركزيًا لفهم تجليات التلقي في الفكر البلاغي العربي، وذلك من خلال استعراض منهجه الفريد في تحليل النصوص.

وتبرز هذه الأطروحة كيف استطاع الجرجاني بعبقريته البلاغية صياغة رؤية متكاملة للعلاقة بين النص والمتلقي، من خلال توظيف آليات التلقي في تحليل النصوص، وتجسيد أبعادها الجمالية والدلالية، و هذا ظاهر من خلال كتابيه "أسرار البلاغة "و"دلائل الإعجاز."**

وتهدف هذه الدراسة إلى إعادة قراءة التراث البلاغي العربي عبر منظور التلقي، للكشف عن جذور هذا المفهوم وعمقه في الفكر البلاغي القديم، مع تسليط الضوء على إسهامات الجرجاني في تشكيل تصور منهجي يربط بين النص والمتلقي. كما تسعى إلى تقديم رؤية معاصرة تسبر أغوار العلاقة بين التراث البلاغي والمفاهيم النقدية الحديثة، بما يثري النقاشات الأكاديمية في هذا المجال.

Abstra

This dissertation examines the concept of **réception** as one of the critical notions that emerged within Western intellectual discourse and extended its influence across various fields of knowledge, particularly in modern literary and critical studies. Despite its Western roots, the dissertation seeks to explore this concept and analyze its presence and mechanisms within the Arab rhetorical tradition, highlighting the profound intellectual and cultural interaction between Arab rhetorical thought and evolving critical paradigms.

The study focuses on the contributions of Imam **Abd al-Qahir al-Jurjani** as a central model for understanding the manifestations of reception in Arab rhetorical thought. It investigates his unique methodology in text analysis and demonstrates how al-Jurjani, through his rhetorical ingenuity, developed a comprehensive vision of the relationship between the text and its recipient. He skillfully employed reception mechanisms to analyze texts, articulating their aesthetic and semantic dimensions, as evidenced in his renowned works, **"Asrar al-Balaghah"** and **"Dala'il al-I'jaz"**.

This study aims to reinterpret the Arab rhetorical tradition through the lens of reception, uncovering the roots and depth of this concept in classical rhetorical thought. It also highlights al-Jurjani's significant contributions to shaping a methodological framework that connects the text and its recipient. Additionally, it strives to provide a contemporary perspective that explores the intricate relationship between Arab rhetorical heritage and modern critical concepts, thereby enriching academic discourse in this field.

rhetorical methods and their significance to the recipient, in addition to other ways that have enabled the reader to reach the level of deciphering a text whether it has clear or deeper meanings, and all this is represented in his two books *"Dalail al-Ijaz" (Intimations of the Inimitability)* and *"Asrar al-Balaghah" (Secrets of Rhetoric)*