جامعة الأزهر
حولية كلية اللغة العربية
بنين بجرجا

العملية الإبداعية
عند
عبد القاهر الجرجاني
(المبدع ، البعد النفسي ، المتلقي)

الدكتور
محمد عمر أبوضيف محمد
أستاذ الأدب والنقد المساعد
بكلية اللغة العربية بجرجا

العدد الثامن عشر
للعام ١٤٣٥هـ / ٢٠١٤م
الجزء الأول

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٤م

الترقيم الدولى : ٩٠٥٠ / ب ٢٣٥٦ ISSN

مقدمة

الحمد لله الذي أحلنا محلة الفهم، وحلانا حلية العلم، وملكنا عقال العقل، وزيننا بنطق المنطق... وصل اللهم وسلم وبارك علي أفصح العرب لسانا، وأعظمهم بيانا، اشرف نبي ارشد ودل، وعلي آله وأصحابه ، ما أطل سحاب فطل وبل...

وبعد

فإن عبد القاهر الجرجاني من أجل علماء العربية الذين خدموا دولة الإسلام والدين، ونفعوا العباد في شتي البقاع والبلاد، وهو خير من كتب في الدراسات القرآنية وعلوم العربية، وهذا أمر صار معلوما للقاصي والداني ،لا ينكره إلا معاند، ولا يماري فيه إلا جاحد، وقد كثرت الكتب والدراسات والبحوث التي صارت تسير في فلكه، وتقبس من فيض علمه، وهذه الوريقات في هذا الأمر تأخذ، وفي محاولة فهم بعض رؤيته تعمل، وهو أمر ليس باليسير؛ لأن عبدالقاهر كالذهب وينبغي أن يوزن بميزانه ؛ فينظر لحروفه – وليس لكلامه– فكل حرف، ناهيك عن كل كلمة ، مقصودة عنده ، وذلك ما استفاده (رحمه الله) من دراساته حول كتاب الله تعالي وعمله الدءوب في إظهار وجوه إعجاز القرآن الكريم ، فالعمل يلقي بظلاله علي صاحبه ويطبعه بطابعة وقد حفظنا عن شيخنا الدكتور: محمد أبوموسي: إذا عمل أحدكم عملا ألقي الله عليه رداء عمله حتى يري ذلك في شمائل منطقه.

وهذا ما يبدو ماثلا تماما وظاهرا كرائعة النهار في أسلوب عبد القاهر ودقته الشديدة في كلامه.....

وهذه الوريقات تحاول عرض رؤية كاتبها وفهمه لكلام عبد القاهر حول العملية الإبداعية وهي تشمل كلام عبد القاهر حول المبدع، والبعد النفسي للإبداع، والمتلقي، وما يدور حول ذلك من كلام في النقد الأدبي الحديث ،وقد جاء البحث في:–

تمهيد : عبد القاهر الجرجاني منه وعنه. وفيه بينت تدين عبد القاهر من كلامه ثم ثنيت بنبذه مختصرة كتعريف له.

المبحث الأول: المبدع ورؤية عبدالقاهر له.

المبحث الثاني: البعد النفسي في العملية الإبداعية ورؤية عبد القاهر له . وذكرت فيه من سبقه من نقادنا العرب في الحديث حول هذا العنوان.

المبحث الثالث: المتلقي ورؤية عبد القاهر له. وذكرت فيه من سبقه من نقادنا العرب في الحديث حول هذا العنوان.

ثم أنهيت بفهرس لأهم مصادر الدراسة ومراجعها.

وهذه وجهة نظري إن صحت ففضل من الله ونعمة، وإن قصرت فيكفي شرف المحاولة ،وحسن القصد، وسلامة النية والله يجبر الكسر ويتجاوز عن الزلل، وهو المستعان وعليه التكلان ولا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم.

تمهيد :
عبد القاهر الجرجاني
منه وعنه

أولا : عبدالقاهر من كلامه :ـ

أفضل معرفة للمرء معرفته من كلامه ،وفهمه من خلال أقواله ،وقديما قيل: المرء مخبوء تحت لسانه فإذا تكلم ظهر ،ومن خلال النظر في كتبه رحمه الله يتبين للوهلة الأولي أمران كبيران :

أولا: التدين الشديد،والقرب من الله، والبراءة من الحول والقوة، والاستعانة بحول الله وقوته ؛ فقد كان دينا مما جعل ذكر الله واضحا سيالا علي قلمه ؛ فيستهل كتاباته بذكر العلي القدير والاستعانة به ، وذا ديدنه في كل كتاباته من ذلك قوله:"ونسأل الله الهداية[١]" ، "والله الموفق للصواب.. [٢]"،"واستعين بالله[٣]"،"والله الموفق للصواب[٤]""ونسأل الله العصمة[٥]" "ونسال الله التوفيق[٦]" ونعوذ بالله[٧]" ونسأل الله[٨]" ، "ومن الله التوفيق[٩]" ،"والله الموفق[١٠]" إذن فهو ذو نفسية مؤمنة دينة خاشعة ، يظهر صفاء قلبه وقوة يقينه في فلتات لسانه التي صبغت كتابه وذكروا له _ رغم قلة ما ذكروا له_ في طبقات الشافعية أنه "كان شافعيا متكلما

---

[١] – دلائل الإعجاز، تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي ص:٢٧، (أولي) ١٩٦٩م
[٢] – دلائل الإعجاز :٤٥
[٣] – دلائل الإعجاز :٥٢
[٤] – دلائل الإعجاز : ٦٧
[٥] – دلائل الإعجاز :٨٦
[٦] – دلائل الإعجاز :١٨٧
[٧] – دلائل الإعجاز :١٨٨
[٨] – دلائل الإعجاز :٢٣٦
[٩] – دلائل الإعجاز :٢٧٦
[١٠] – دلائل الإعجاز :٣١٢

علي طريقة الأشعري ،دينا دخل عليه لص وهو في الصلاة ،فأخذ جميع ما في البيت ،وهو ينظر إليه فلم يقطع صلاته[١١]" وهذا يثبت أنه كان دينا قولا وفعلا وليس قولا فقط .

ثانيا: الدقة العجيبة في استخدام الألفاظ والعبارات ، فيجب علي قارئ عبد القاهر،أن يقف معه عند كل حرف ، وليس كل كلمة ، فهو دقيق عميق ، ولنبدأ مثلا بقوله : "والله المستعان"[١٢]

وهذه العبارة ، تناسب الموضوع الذي ذيلت به ؛ ذلك أنه علم أن العلم بإعجاز القرآن الكريم والتعرف علي أسبابه، له أهمية في الدنيا والآخرة ، لذا طلب الاستعانة منه سبحانه ؛ ليوفقه لتأدية الأمانة ، وهو إقدام علي أمر ليس بالسهل ولا باليسير.

ثم هو "ونسال الله التوفيق"[١٣] حين يشرع في بيان أهمية علم النحو ، طريق معرفة إعجاز القرآن الكريم وهو لب كتاب الدلائل .

وبعد ذلك تكلم عمن خاض في هذا المجال،وهو غير عالم به فأشار بترك الأمور لأصحابها، حتى لا يأتون بتخليط علي غير أساس، وهذا أفضل ؛لأنهم إذا لم يصلحوا ،لا ينبغي أن يكونوا سببا للفساد، لذلك أنهي هذه الفكرة بطلب الهداية من الله سبحانه وتعالي،وسأله كذلك العصمة من الزلل ،الذي انتهي إليه غيره يقول:" ونِال الله الهداية ونرغب إليه في العصمة"[١٤].

---

١١ – ينظر: طبقات الشافعية ،جمال الدين الأسنوي ،تح: عبدالله الحيوي ، دار العلوم ، الرياض ،١٤٠١هـ،١٩٨١م.

١٢ – دلائل الإعجاز : ٥٩

١٣ – دلائل الإعجاز :١٨٧

١٤ – دلائل الإعجاز :٧٩

وهكذا تعاين علي الشيخ الدقة في اختيار خواتم الفقرات، والفصول، اختيارا يناسب المعني الأساسي للفكرة ، وصار معلوما بالضرورة من النظر في كتابات الشيخ أنه متأثر بالقرآن الكريم في تعبيراته.

فها هو ذا بعد أن توصل إلي أن الألفاظ تبع للمعاني في النظم ، وأن الكلم تترتب في النطق حسب ترتب معانيها في النفس، يقول:"والله الموفق للصواب"[١٥]

ثم إنه حين آخذ في شرح المزية التي يرجع إليها حسن الكلام ، حيث بين أنها ليست في المعني ، وليست في الألفاظ بل يراها في شيء آخر ؛ لذلك قال :"واستعين بالله تعالي عليه، واسأله التوفيق"[١٦]

وفي نهاية فصل (الفصل والوصل) وهو فصل طويل يقول: "ونسأل الله التوفيق للصواب ،والعصمة من الزلل"[١٧] ؛ فطلب التوفيق ، وتجنب الزلل ، طلبهما معا لأنه كان بصدد الاستشهاد بآي القرآن الكريم ، فكان راغبا في أن يوفق للصواب.

وحين أشار إلي من أوجب المزية للمعاني يقول: "ونعوذ بالله من العمى بعد الإبصار" ذلك أن بعض الباحثين يدعي أن البلاغة في المعاني ، بعد ما عرفوا تماما أن المعاني مطروحة في الطريق ، وحقا هو عمي بعد إبصار، وذلك عجب أنواع العمى.

ويلاحظ علي كل عباراته السابقة، أن فيها معني التوكل ، والاستعانة ، المستمدة من قوله تعالي :"وتوكل علي العزيز الرحيم"[١٨] ،ومن حديث نبينا ﷺ :"استعن بالله ولا تعجز".

عن عبد القاهر :ـ

---

١٥ – دلائل الإعجاز :٩٧

١٦ – دلائل الإعجاز :١٠٤

١٧ – دلائل الإعجاز :٢٤٦

١٨ – سورة الشعراء:٢١٧

الأكمل ترك التعريف عند الحديث عن تعريف الجرجاني ؛لأن الكتابة عنه إهانة له وذلك لشهرته، التي ملأت الدنيا وشغلت الناس، لذا سأكتفي بقدر يسير، وإلا لو أراد الباحث أن يكتب في شخصية هذا الكوكب لاستغرق مجلدات؛ فقد كان من الأفذاذ القلائل الذين وقفوا على أسرار البيان العربي ودقائقه، وهو من كبار أئمة العربية والبيان، وهو فقيه على مذهب الشافعية، إنه أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ولد بجرجان سنة ٤٠٠ هـ، أخذ النحو عن أبي الحسين محمد الفارسي وله مصنفات عدة منها: أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز، والرسالة الشافية في إعجاز القرآن، والعمدة في التصريف، وله كتاب المغني في شرح الإيضاح في النحو لأبي على الفارسي ثلاثون مجلدا....

وكان عبد القاهر مغرما بالكلام على القرآن الكريم وإعجازه ، حيث قيل إنه ألف فيه خمسة كتب، هي[١٩]:

- المقتضب في شرح كتاب الواسطي في الإعجاز.

- المعتَضِد في شرح كتاب الواسطي السابق، وهو أكثر تطويلا من الشرح السابق، وشرح الجرجاني لكتابي الواسطي في كتابين، أحدهما مختصر، والثاني مطوّل، يدل على إعجاز الجرجاني به. والشرحان السابقان مفقودان، وأصلهما – كتاب الواسطي – مفقود أيضا.

- الرسالة الشافية في إعجاز القرآن: وهي مختصرة، كتبها الإمام عبد القاهر ليثبت بها حقيقة الإعجاز، لا ليبين أسراره، وليرد على المعتزلة الذين ذهبوا إلى القول بأن القرآن معجز بالصرفة، وقد نقض في رسالته القول بالصرفة. وقد حقق الرسالة الشافية الدكتور محمد خلف الله أحمد والدكتور محمد زغلول سلام، ونشراها ضمن رسالتي الخطاب والرماني، في كتاب "ثلاث رسائل في إعجاز القرآن"

---

١٩ – إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، صلاح عبد الفتاح الخالـــدي ، ص: ٩٣ – ٩٣ ، دار عمار – عمان (١٤٢١هـــ، ٢٠٠٠م).

وحقق الرسالة أخيرا الأستاذ:محمود شاكر وألحقها بكتاب الجرجاني الذي حققه "دلائل الإعجاز"

– أسرار البلاغة: لم يخصص عبدالقاهر هذا الكتاب للحديث عن الإعجاز، وإنما تحدث فيه عن البلاغة ووجوهها وأساليبها وكيفية فهمها وتذوقها، لكن حديثه فيه عن الإعجاز البياني ونظم القرآن واضح.

– دلائل الإعجاز: أدار عبد القاهر كتابه على مسألة إعجاز القرآن، وفصل فيه القول بنظرية "النظم القرآني" وشرحها وناقش فيها، وعرض الأمثلة والنماذج عليها. وهذا الكتاب، مرجع لكل الدارسين بعد الجرجاني، لتقرير الإعجاز بنظم القرآن أوضحه الجرجاني.

وقد كان عبد القاهر على معرفة تامة بلغات متعددة غير العربية؛ فقد عرف الفارسية والتركية والهندية، وبرع في اللغة الهندية إلى الحد الذي جعله يكتشف استفادة بعض شعراء العرب من لغة الهنود وأفكارهم.

قال عنه السيوطي[٢٠]: كان من كبار أئمة العربية والبيان ، شافعيا ، أشعريا ، صنف المغني في شرح الإيضاح ، المقتصد في شرحه ، إعجاز القرآن الكبير والصغير ، الجمل ، العوامل المائة ، العمدة في التصريف ، وغير ذلك. مات سنة ٤٧١ هـ رحمه الله رحمة واسعة.

ومن شعره:

كبر على العلم يا خليلي ∴ ومل إلى الجهل ميل هائم

وعش حمارا تعش سعيدا ∴ فالسعد في طالع البهائم

---

[٢٠] – بغية الوعاة : ٢ / ١٠٦

المبحث الأول
المبدع
ورؤية عبد القاهر له

المبدع وهو رأس العملية الإبداعية، لذا فهو عمود البحث وعماده عند الحديث عن الإبداع وقد أخذ عند عبد القاهر أهمية كبري أخذناها من خلال كتبه وكتاباته وأهم هذه الكتب كتابه دلائل الإعجاز وهو قمة مؤلفاته بل قمة المؤلفات [٢١]؛ حيث توصل فيه إلى نظريته الشهيرة التي عُرفت باسم نظرية النظم، التي سبق بها عصره، ومازالت تبهر الباحثين المعاصرين، وتقف نداً قويًا لنظريات اللغويين الغربيين في العصر الحديث .... ونحن نستطيع بعد استقرائنا لعبد القاهر ومن خلال فهمنا – الذي قد يصيب وقد يخطئ– لكلامه أن نقول:

النظم يرتبط بصاحبه بطريقة التعامل مع الإمكانات النحوية لتحقيق التشكيل النظمي، كما أن الكلمة قبل دخولها في التركيب لا تختص بفرد معين،وكما يفهم من عبد القاهر أن اللفظة خارج النظام تظل مجردة ولا تصير ناطقة ودالة إلا بحكم موقعها من النظام حتى أنك لو عمدت إلى تغيير موقعها ضمن نفس النظام، فإنها تصبح ثقيلة وموحشة بعدما كانت رائقة ومؤنسة، وفي هذا يقول الجرجاني: " فقد اتضح إذا اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي توليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح

---

[٢١] – وقد لاحظ المشتغلون بعلم اللغة وقرروا أن عبد القاهر قد سبق في كتابه دلائل الإعجاز الكثيرين من الباحثين الغربيين بعدّة قرون في عديد من الأفكار؛ فقد سبق الفيلسوف الإنجليزي جون لوك في الإشارة إلى عملية الاتصال اللغوي، وسبق العالمين دي سوسير وأنطوان ميبه في كثير من أصول التحليل اللغوي، وسبق العالم الألماني فنت في أصول مدرسته الرمزية، وسبق العالم الأمريكي تشومسكي في الكثير من أصول مدرسته التحويلية التوليدية.

اللفظ ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر كلفظ الأخدع في بيت الحماسة (من الطويل):

تلفت نحو الحي حتى وجدتني ∴ وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحتري (الطويل):

وإني وإن بلغتني شرف الغنى ∴ وأعتقت من رق المطامع أخدعي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام (من المنسرح):

يا دهر قوم من أخدعيك فقد ∴ أضججت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة والإيناس والبهجة ومن أعجب ذلك لفظة الشيء فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع وضعيفة مستكرهة في موضع ... " [٢٢].

وقد سبق عبد القاهر الجرجاني في هذه الرؤية ، س.ر.ليفن، الذي كان يعتبر العامل الحاسم في تحديد الموقع هو إمكان الاستبدال الذي يعني أن الموقع مكان يمكن أن نضع فيه بديلا آخر" [٢٣].

وقد ذهب الجرجاني إلي أن الشعر لا يختص بقائله من جهة الأوضاع اللغوية للمفردات لكن من جهة الأوضاع التركيبية لها يقول:" كذلك ينبغي أن لا يشتبه أن الشعر لا يختص بقائله من جهة أنفس الكلم وأوضاع اللغة ويزداد تبينا لذلك بأن ينظر في القائل إذا أضفته إلى الشعر فقلت امرؤ القيس قائل هذا الشعر من أين جعلته قائلا له أمن حيث نطق بالكلم وسمعت ألفاظها من فيه أم من حيث صنع في معانيها ما صنع وتوخى فيها ما توخى فإن زعمت أنك جعلته قائلا له من

---

٢٢ – دلائل الإعجاز :٤٦

٢٣ – البنيات اللسانية في الشعر، س.ر.ليفن ، ص٢٧، ت.محمد الولي، التوزاني خالد، مطبعة فضالة ١٩٨٩م.

حيث إنه نطق بالكلم وسمعت ألفاظها من فيه على النسق المخصوص فاجعل راوي الشعر قائلا له فإنه ينطق بها ويخرجها من فيه على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر وذلك ما لا سبيل لك إليه فإن قلت إن الراوي وإن كان نطق بألفاظ الشعر على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر فإنه لم يبتدئ فيها النسق والترتيب وإنما ذلك شيء ابتدأه الشاعر لذلك جعلته القائل له دون الراوي قيل لك خبرنا عنك أترى أنه يتصور أن يجب لألفاظ الكلم التي تراها في قوله (الطويل): قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ٠

هذا الترتيب من غير أن يتوخى في معانيها ما تعلم أن أمرا القيس توخاه من كون نبك جوابا للأمر وكون من معدية له إلى ذكرى وكون ذكرى مضافة إلى حبيب وكون منزل معطوفا على حبيب أم ذلك محال فإن شككت في استحالته لم تكلم وإن قلت نعم هو محال قيل لك فإذا كان محالا أن يجب في الألفاظ ترتيب من غير أن يتوخى في معانيها معاني النحو كان قولك إن الشاعر ابتدأ فيها ترتيبا قولا بما لا يتحصل وجملة الأمر أنه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصنعة إن لم يقدم فيه ما قدم ولم يؤخر ما أخر وبدىء بالذي ثني به أو ثني بالذي ثلث به لم تحصل لك تلك الصورة وتلك الصنعة...."[٢٤]

وينبه عبد القاهر المبدع والمتلقي إلى الفرق بين إبداع وتلقي الشعر وإبداع وتلقي النثر في حديثه عن نظم الشعر ونظم النثر، وإن كانا كلاهما تركيباً نحوياً، ففي الشعر الذي هو لغة اللغة يتسم التركيب بصياغة مخصوصة، منسوجة بالإيقاع الموسيقي، وتنتظم الألفاظ متآلفة في أصواتها ودلالاتها، فيتولد النظم من داخل التركيب وليس من خارجه، ويتهيأ للمتلقي حينها أن يكشف العلاقات بين المفردات، ويرصد التعالق النحوي داخل الجملة. ويصبح في مكنة المتلقي أن يدرك

---

[٢٤] – دلائل الإعجاز :١٦٤

الحقيقة الجمالية في الصياغة الأدبية ذلك أن معظم الإمكانات النحوية ذات طبيعة اختيارية تهيئ للمبدع بشكل أو بآخر أن يقدم المعنى بطرق مختلفة في الوضوح والخفاء والزيادة والنقصان وهي أمور تتجسد على مستوى الصياغة المحسوسة بالتَّقديم والتأخير، والحذف أو الذكر، والتعريف أو التنكير، ولذا كانت الإمكانات النحوية مهيئة لكثير من الدلالات. وتغدو الشاعرية وفق ذلك اختياراً لا " من حيث هو كلم وأوضاع لغة ولكن من حيث توخي فيها النظم الذي بينا أنه عبارة عن توخي معاني النحو في معاني الكلم وذاك أن من شأن الإضافة الاختصاص فهي تتناول الشيء من الجهة التي تختص منها بالمضاف إليه فإذا قلت غلام زيد تناولت الإضافة للغلام من الجهة التي يختص منها بزيد وهو كونه مملوكا وإذا كان الأمر كذلك فينبغي لنا أن ننظر في الجهة التي يختص منها الشعر بقائله.... "[٢٥].

لذا يستحق المبدع أن ينسب إليه الشعر من حيث هو اختيار واع ينشئ بين ألفاظ اللغة نسقاً لم يسبق إليه وتزداد تبيّناً " لذلك بأن تنظر في القائل إذا أضفته إلى الشعر فقلت: امرؤ القيس قائل هذا الشعر" من أين جعلته قائلاً له؟ أمن حيث نطق بالكلم وسمعت ألفاظها من فيه، أم من حيث صنع في معانيها ما صنع، وتوخّى فيها ما توخّى، فإن زعمت أنك جعلته قائلاً له من حيث إنه نطق بالكلم، وسمعت ألفاظها من فيه على النسق المخصوص فاجعل راوي الشعر قائلاً له، فإنه ينطق بها ويخرجها من فيه على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر، وذلك ما لا سبيل لك إليه فإن قلت إن الراوي وإن كان نطق بألفاظ الشعر على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر فإنه لم يبتدئ فيها النسق والترتيب وإنما ذلك شيء ابتدأه الشاعر لذلك جعلته القائل... " [٢٦].

---

[٢٥] – دلائل الإعجاز : ١٦٣

[٢٦] – دلائل الإعجاز :١٦٤

أي أن علاقة النص– مهما يكن حجمه – بصاحبه تنحصر فيما يوقعه فيه من نظم ، ومدار النظم عنده على معاني النحو لكن النشاط النحوي ليس ضرباً من المتابعة الجوفاء، ولا هو نظام أعمى خال من الدلالات، ولا هو أيضا ضرورة اقتضتها العادة اللغوية وإنما النظام النحوي...نمط من الإفادة والإفصاح ينبغي ألا يهمل بحال"

لذا فمن أهم شروط المبدع علمه بلغته وعلومها ما يقتضي ذلك من فهمه للتراكيب وصحتها ودلالتها... وهناك أمور بينها عبد القاهر في المبدع يجب عليه معرفتها منها:

–(أن يكون المبدع قادرا علي إنشاء العلاقات الأسلوبية) لابد أن يكون عند المبدع القدرة علي إنشاء علاقات الأسلوبية بين الألفاظ وذلك هو موطن البلاغة – في رأي عبد القاهر –، فالمبدع يحكم العلاقة بين الشكل والصورة وينتجها، والمتلقي يعيد تفكيكها ثم تركيبها، ومن مجموع العلاقات بين الألفاظ في النص الأدبي تتكون الصورة، وفيها تظهر البلاغة أو الجمالية، فـ" اللغة حين يستعملها الشاعر تصبح لغة شعرية لا لأنها في ذاتها لها هذه الخاصية، ولكن لأنها خضعت للتجربة الشعرية في نفس الشاعر، ومقتضيات التعبير عن هذه التجربة، فالشاعر يريد إنتاج تركيب معين من خلال اللغة ذات الطبيعة التحليلية، وإحداث الأثر التركيبي من خلال أداة تحليلية". إن المبدع يوظف العلاقات النحوية، كعلاقة الإسناد بين المسند إليه والمسند، وعلاقة السببية بين الفعل والمفعول به، والفعل والمفعول لأجله، وبها تتوافر الخاصية في كل علاقة وفق ترتب الكلمات وورودها في التركيب.

فالكلمة المفردة قبل" دخولها في التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخبارا وأمرا ونهيا واستخبارا وتعجبا وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة وبناء لفظة على لفظة هل يتصور أن يكون بين اللفظتين تفاضل في الدلالة حتى تكون هذه أدل على معناها الذي

وضعت من صاحبتها على ما هي موسومة به حتى يقال إن رجلا أدل على معناه من فرس على ما سمي به وحتى يتصور في الاسمين الموضوعين لشيء واحد أن يكون هذا أحسن نبأ عنه وأبين كشفا عن صورته من الآخر فيكون الليث مثلا أدل على السبع المعلوم من الأسد وحتى إنا لو أردنا الموازنة بين لغتين كالعربية والفارسية ساغ لنا أن نجعل لفظة رجل أدل على الآدمي الذكر من نظيره في الفارسية وهل يقع في وهم وإن جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه من التأليف والنظم بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة وتلك غريبة وحشية أو أن تكون حروف هذه أخف وامتزاجها أحسن... " [٢٧]**، وإذن يستوي المبدع والمتلقي عند عبد القاهر في إدراكهما أن لا فرق في الدلالة بين لفظتين، فنقول إن إحداهما أدل على معناها الذي وضعت له من صاحبتها، فليست (رجل) في العربية أدل على الآدمية الذكورية من نظيرتها الفارسية.**

– (أن يحسن المبدع الاستهلال) فقد ألح عبد القاهر – وغيره من النّقاد[٢٨]**– علي توجيه المبدعين إلي مراعاة افتتاحيات إبداعاتهم بحيث تكون منقّحة وجيّدة حتى يضمنوا جلب انتباه المتلقي، يقول في هذا الصدد عبد القاهر الجرجاني :" فقد علم ما جئت به وقد وطأت له وقدمت الإعلام فيه فدخل على القلب دخول المأنوس به وقبله قبول المتهيئ له المطمئن إليه وذلك لا محالة أشد لثبوته وأنفى للشبهة وأمنع للشك وأدخل في التحقيق وجملة الأمر أنه ليس إعلامك الشيء بغتة مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه والتقدمة له لأن ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في**

---

٢٧ – دلائل الإعجاز :٢٤

٢٨ – مثل ابن الأثير الذي يقول في هذا المضمار:"من أدب هذا النوع ألاّ يذكر الشاعر في افتتاح القصيدة بالمديح ما يتطير منه". ينظر:المثل السائر :١٢٠/٢، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ،الناشر : المكتبة العصرية – بيروت ، ١٩٩٥م.

التأكيد والإحكام"[٢٩] وأكبر مثال علي قيمة الاستهلال للعملية الإبداعية وعظم شأنه ما نراه في المقدمات الطللية عند شعراء الجاهلية،وهي في كل غرض ...فالمبدع لابد أن يراعي المتلقي بحيث يستدعي انتباهه بما يراه مناسبا للواقع ولكل قوم .

-(أن يكون عارفا بأهمية المعاني) فعبد القاهر يلفت نظر المبدع إلي أهمية المعاني وهي الأساس الذي يصل للمتلقي فعندما يتواصل المتلقي مع المبدع فهو يتواصل مع معانيه والمعاني هي أساس عملية الإبداع ؛ لأن التعبير ليس ذلك الكلام الذي يضم أوضاعا لغوية لكنه النظم (معاني الكلام) يقول:" اعلم أنا إذا أضفنا الشعر أو غير الشعر من ضروب الكلام إلى قائله لم تكن إضافتنا له من حيث هو كلم وأوضاع لغة ولكن من حيث توخي فيها النظم الذي بينا أنه عبارة عن توخي معاني النحو في معاني الكلم.. "[٣٠] فهو يوجهنا إلي قاعدة ربط الكلام بقائله كما لم ننسب الشعر لراويه لأنه مجرد ناقل فهو ينطقه كما ورد إليه من الشاعر ومن ثمة فالمتلقي لا يرتبط بنطق المتكلم المبدع وفقط وإنما يتأثر ويرتبط بمعانيه الظاهرة والباطنة .

-(أن يكون مراعيا لاستقامة التأليف) يجب علي المبدع مراعاة استقامة التأليف فذلك له الدور البارز في جذب المتلقي نحو الإبداع وإقباله علي رسالة المبدع وقبوله لها يقول الجرجاني :"... إذا كان النظم سويا والتأليف مستقيما كان وصول المعنى إلى قلبك تلو وصول اللفظ إلى سمعك وإذا كان على خلاف ما ينبغي وصل اللفظ إلى السمع وبقيت في المعنى تطلبه وتتعب فيه وإذا أفرط الأمر في ذلك صار إلى التعقيد الذي قالوا إنه يستهلك المعنى واعلم أن لم تضق العبارة ولم يقصر اللفظ ولم ينغلق الكلام في هذا الباب إلا لأنه قد تناهى في الغموض والخفاء إلى

---

٢٩ - دلائل الإعجاز : ٦١

٣٠ - دلائل الإعجاز :٢٣٦

أقصى الغايات وأنك لا ترى أغرب مذهبا وأعجب طريقا وأحرى بأن تضطرب فيه الآراء منه .. " [٣١]

-(أن يحسن استعمال المجاز) علي المبدع معرفة كيفية حسن استعمال المجاز، بمعني وضع المجاز في سياقه التعبيري المناسب وهذا من حصافة المتكلم ومهارته يقول:"... فتأمل هذا واعتبره فهذه التهيئة وهذا الاستعداد في هذا المجاز الحكمي نظير أنك تراك في الاستعارة التي هي مجاز في نفس الكلمة وأنت تحتاج في الأمر الأكثر إلى أن تمهد لها وتقدم أو تؤخر ما يعلم به أنك مستعير ومشبه ويفتح طريق المجاز إلى الكلمة ألا ترى إلى قوله (الطويل):

وصاعقة من نصله تنكفي بها ∴ على أرؤس الأقران خمس سحائب

عنى بخمس السحائب أنامله ولكنه لم يأت بهذه الاستعارة دفعة ولم يرمها إليك بغتة بل ذكر ما ينبيء عنها ويستدل به عليها فذكر أن هناك صاعقة وقال من نصله فبين أن تلك الصاعقة من نصل سيفه ثم قال على أرؤس الأقران ثم قال خمس فذكر الخمس التي هي عدد أنامل اليد فبان من مجموع هذه الأمور غرضه.. " [٣٢].

فالخطاب لم يصدم المتلقي بالتخيل والمراوغة الفنية دفعة واحدة ، ولكنه مهد له بمجموعة من التمهيدات ،_ التي بينها عبد القاهر _ وهي الصاعقة ثم ذكر أنها من نصل السيف ، ثم هي واقعة علي أرؤس الأقران و ختم بخمس ، وهي: عدد أنامل اليد ، فاتضح الغرض أو المعني الكلي من وراء اللجوء إلي المجاز (الاستعارة).

-(أن يكون ماهرا في التلميح) من مهارة المبدع عند عبد القاهر أن يلجأ إلي التلميح ، ويترك التصريح ، في المواضع التي يستملح فيها التلميح ؛ ليكون

---

[٣١] – دلائل الإعجاز :٢٥٧

[٣٢] – دلائل الإعجاز :٢٩٧

المتلقي أكثر تفاعلا معه ، يقول الجرجاني" وكما أن الصفة إذا لم تأتك مصرحا بذكرها مكشوفا عن وجهها ولكن مدلولا بغيرها كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها كذلك إثباتك الصفة للشيء تثبتها له إذا لم تلقه إلى السامع صريحا وجئت إليه من جانب التعريض والكناية والرمز والإشارة كان له من الفضل والمزية ومن الحسن والرونق ما لا يقل قليله لا يجهل موضع الفضيلة فيه وتفسير هذه الجملة وشرحها أنهم يرومون وصف الرجل ومدحه وإثبات معنى من المعاني الشريفة له فيدعون التصريح بذلك ويكنون عن جعلها فيه بجعلها في شيء يشتمل عليه ويتلبس به ويتوصلون في الجملة إلى ما أرادوا من الإثبات لا من الجهة الظاهرة المعروفة بل من طريق يخفى ومسلك يدق ومثاله قول زياد الأعجم (الكامل):

إن السماحة والمروءة والندى ∴ في قبة ضربت على ابن الحشرج

وبعده:

ملك أغر متوج ذو نائل ∴ للمعتفين يمينه لم تشنج

يا خير من صعد المنابر بالتقى ∴ بعد النبي المصطفى المتحرج

لما أتيتك راجيا لنوالكم ∴ ألفيت باب نوالكم لم يرتج

أراد كما لا يخفى ،أن يثبت هذه المعاني والأوصاف خلالا للممدوح ،وضرائب فيه ؛ فترك أن يصرح فيقول: إن السماحة والمروءة والندى مجموعة 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 المضروبة عليه عبارة عن كونها فيه وإشارة إليه فخرج كلامه بذلك إلى ما خرج إليه من الجزالة وظهر فيه ما أنت ترى من الفخامة "[٣٣]

[٣٣] دلائل الإعجاز :٢٨٣

فهي إذن رحلة من المرسل إلي المرسل إليه ، حيث يقدم الأول الرسالة في ثوب غير مصرح ، أو كاشف للمعني، هذا من شأنه أن يمنحها فخامة الشأن قبل وصولها للمتلقي،وإذا كانت الرسالة النصية الإبداعية تتسم ببعدها الترميزي المجازي فمهمة المتلقي تزداد صعوبة ،حيث عليه كشف الفضيلة والمزية أو الحسن والرونق ليكون حكمه النقدي سليما(٣٤).

-(أن يكون إبداعه صحيح البناء) يجب أن يكون الإبداع صحيح البناء ، وذلك يتجسد عبر معرفة النحو بالدرجة الأولي ، ففساد النظم أو تفوقه عند عبد القاهر يعود إلي معرفة معاني النحو أو عدمها ، والمتلقي ينفر من فساد المعني ويبحث الصحة فيه ، يقول عبد القاهر:" واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه.. "(٣٥) وقد استتبع ذلك أيضا تركيز عبد القاهر كثيرا علي مبحث الوصل و الفصل في الكلام .

-(أن يكون إبداعه يتسم بالغموض المحفز) يربط عبد القاهر بين خصائص الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة ، وبين المراد من هذه العبارات ، وقد وجدها كالرمز والإيماء والإشارة وهي – عنده- كالتنبيه علي مكان الخبئ ليطلب وموضع الدفين ليبحث عنه ويخرج ، وهذه العملية الباحثة عن سر البلاغة وغيرها يقوم بها المتلقي يقول: " لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس وإذا كان كذلك فبنا أن ننظر إلى التعليق فيها والبناء وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبتها ما معناه وما محصوله وإذا نظرنا في ذلك علمنا أن لا محصول

٣٤ مجلة قراءات، عدد : ٢٠١٠، ص:٣٨٦ ، د.وليد بوعديلة
٣٥ دلائل الإعجاز : ٤٠.

لها غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلا لفعل أو مفعولا أو تعمد إلى اسمين فتجعل أحدهما خبرا عن الآخر أو تتبع الاسم اسما على أن يكون الثاني صفة للأول أو تأكيدا له أو بدلا منه أو تجيء باسم بعد تمام كلامك على أن يكون الثاني صفة أو حالا أو تمييزا أو تتوخى في كلام هو لإثبات معنى أن يصير نفيا أو استفهاما أو تمنيا فتدخل عليه الحروف الموضوعة لذلك أو تريد في فعلين أن تجعل أحدهما شرطا في الآخر فتجيء بهما بعد الحرف الموضوع لهذا المعنى أو بعد اسم من الأسماء التي ضمنت معنى ذلك الحرف وعلى هذا القياس وإذا كان لا يكون في الكلم نظم ولا ترتيب إلا بأن يصنع بها هذا الصنيع ونحوه وكان ذلك كله مما لا يرجع منه إلى اللفظ شيء ومما لا يتصور أن يكون فيه ومن صفته بان بذلك أن الأمر على ما قلناه من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتا وأصداء حروف لما وقع في ضمير ولا هجس في خاطر أن يجب فيها ترتيب ونظم وأن يجعل لها أمكنة ومنازل وأن يجب النطق بهذه قبل النطق بتلك.." .،،،،

وهنا يلفت عبد القاهر الانتباه إلي مسألة الغموض الفني، فهو يعني به الغموض الذي يتَّسم بالخفاء الشفيف [٣٦]، والذي يُحتاج في فهمه إلى فضل رَوِية وتأمل ؛ مما يدفع المتلقي برغبة مُتزايدة إلى متابعة النص الأدبي ومُعايشته واستنطاقه، والتفاعُل معه لكشف ما استتر فيه من معنى، وإبراز ما استكن فيه من دلالات، وذلك – بلا شك - يرفع من مقدارِ اللذة وسرور النفس ؛ لذلك يقول: "...أن المعنى إذا أتاك ممثَّلاً، في الأكثر ينجلي لك بعد أن يُحْوِجك إلى غير طلبه بالفكرة وتحريك الخاطرِ له والهِمَّة في طلبه، وما كان منه ألطف، كانت امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابُه أشدُّ، ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نَيله أحلَى، وبالمزِيَّة أولى،

٣٦ – نعني بالغموض الذي يتَّسم بالخفاء الشفيف هو الغموض الذي يخدم المعنى، ويسمو بالكلام، والذي لا يتنافى مع الوضوح والبيان، بل هو الذي يحققهما ويقود القارئ إليهما

فكان موقعه من النفس أجلّ وألطف، وكانت به أضَنَّ وأَشْغَف، ولذلك ضُرب المثل لكل ما لَطُف موقعه ببرد الماء على الظمأ..." [٣٧]

والغموض بهذا التصور الذي عناه عبد القاهر هو الغموض النَّاتج عن كثافة الطاقة الشعرية، على نحوٍ يَجعل النص الشعري قابلاً لتعدُّد القراءات قابليةً تبرهن على أدبيته، وتكشف عن خصوصيته كعنصر بناء لا عنصر هَدْم، فتجعل منه علامة من علامات سُمو الكلام في النص، وشعريته الملحوظة وعطائه المتجدِّد، ومن ثم خلوده المؤمل[٣٨].

وهذا يتفق مع ما يدعو إليه النقد الحديث من أنَّ الشعر الجيد هو ذلك الشعر الذي يعتمد على الإيحاء بالأحاسيس والمشاعر والأفكار، دون تصريح أو تحديد؛ لأنَّ النص الذي يتصف بذلك "يَمتلك شيئًا من أقوى مُحرِّضات التلقي، وهو أهلية انغراسِه في الزمن الإنساني كله، وليس في زمن المبدِع فقط، وعلى هذا فشعرية النص وجمالياته ليست للإطراب الآني، وإنَّما للإطراب في كل الأزمنة"[٣٩]

ومعلوم أن إثارة مشكلة الغموض في النقد الحديث من صميم البحث في جوهر الشعر أساساً، لأن الشعر يقوم أساساً على الغموض[٤٠].

فالغموض في النص الشعري المثقل بالدلالات والإيحاءات والصور ناتج عن الكثافة والحدة الشعرية. وهذه

---

٣٧ – أسرار البلاغة ، ص ١٢٦.

٣٨ – بحوث في النص الأدبي ، ص ١٧٢ (بتصرف)، وينظر: الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم ، ص ١٩١

٣٩ – الخطيئة والتكفير، ص ١٦

٤٠ – ينظر:من مظاهر الحداثة في الأدب. الغموض في الشعر، محمد الهادي الطرابلسي ، مجلة فصول، ع٢،١٩٨٤، ص ٢٨–٢٩. الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة، دريد يحيى الخواجة، ص ١٠–١١، دار الذاكرة ، ط١، حمص ١٩٩١.

الحدة الشعرية نابعة من أساليب البلاغة، ولا سيما أسلوب العدول أو الاتساع وهو تجاوز اللغة الشعرية للوصف المباشر والتعبير عن الحقيقة إلى إيحاءات ودلالات إضافية تشكل مجال النص وجوهره.

كما أن الغموض المتولد عن أساليب البلاغة مثل أسلوب الالتفات والتشبيه والاستعارة والمجاز والتورية والكناية وغيرها يخلق نوعاً من تعدد احتمالات المعنى، فضلاً عن اتساع دائرة التأويل والتفسير الناجمة عن هذا الغموض. فالغموض بهذا المعنى يشكل جوهر الشعر، وهو نتيجة أساسية تميز النص الشعري عن غيره، وتمنحه الخصوصية الفنية والجمالية(٤١).

وضمن هذا الفهم لأهمية الغموض وعلاقته بالمتلقي، فقد ربط عبد القاهر الجرجاني النص الإبداعي بالمتلقي، مبيناً دور النص المثقل بالدلالات المجازية، في شد المتلقي واستفزازه من خلال علاقة الحوار والمشاركة بين النص والمتلقي، فالغموض ناشئ عن الدلالات المجازية، والتجاوز للمألوف في التعبير والإيحاء والصورة، وبهذا يقع المتلقي في دائرة التأويل والتفسير، ويصبح مشاركاً فاعلاً في خلق النص وإعادة إنتاجه مما يفرض حالة من الإرهاق الفكري والنفسي على المتلقي. يقول الجرجاني بهذا الخصوص: "هذا – وإن توقفت في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشك في أن الشاعر الذي أداه إليك، ونشر بزه لديك، قد تحمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب حتى كابد منه الامتناع والاعتياص ؟ ومعلوم أن الشيء إذا علم أنه لم ينل في أصله إلا بعد التعب، ولم يدرك إلا باحتمال النصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذ الناس بتفخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه، وإذا عثرت بالهوينا

---

٤١ – ينظر: في الشعرية ، كمال أبو ديب ، ص ١٣٢ ، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ١٩٨٧،.

على كنز من الذهب لم تخرجك سهولة وجوده إلى أن تنسى جملة أنه الذي كد الطالب، وحمل المتاعب، حتى إن لم تكن فيك طبيعة من الجود تتحكم عليك...."[٤٢]

.

-(أن يجيد جمالية الإبداع) يتحدث عبد القاهر عما يمكن أن نطلق عليه جمالية الإبداع وهي تعني أن جمالية العمل الفني لا تكمن في معانيه فحسب لان المعنى كائن بالقوة ونذكّر هنا بكلام الجاحظ " المعاني مطروحة في الطريق ...." يعرفها الأمي والجاهل والمتعلم والعالم إذن فالجمالية يقصد بها جمالية الخلق وفنية الإبداع وتناغم المبنى والمعنى وابتداع الصور الشعرية وهذه هي الخاصية التي تميز بين عمل وآخر. فتتم المفاضلة بينهما اعتمادا على هذه المعايير فحسب يقول عبد القاهر الجرجاني:" فإذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة للمعاني وحلية عليها أو يجعلون المعاني كالجواري والألفاظ كالمعارض لها وكالوشي المحبر واللباس الفاخر والكسوة الرائقة إلى أشباه ذلك مما يفخمون به أمر اللفظ ويجعلون المعنى ينبل به ويشرف فاعلم أنهم يضعون كلاما قد يفخمون به أمر اللفظ ويجعلون المعنى أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى فكنى وعرض ومثل واستعار ثم أحسن في ذلك كله وأصاب ووضع كل شيء منه في موضعه وأصاب به شاكلته وعمد فيما كنى به وشبه ومثل لما حسن مأخذه ودق مسلكه ولطفت إشارته وأن المعرض وما في معناه ليس هو اللفظ المنطوق به ولكن معنى اللفظ الذي دللت به على المعنى الثاني.. " [٤٣].

كما أن هذه الرؤيا للمبدع ورؤيته للعلاقة بين نفسية المبدع وبين الإبداع – التي سنتحدث عنها لاحقا- هو الذي جعل عبد القاهر من زمرة العلماء الذين آثروا المعنى – وهو الذي يتكون في النفس- على اللفظ، يقول: "إنَّ المعاني

---

٤٢ – الجرجاني: أسرار البلاغة، ص ١٢٣-١٢٤.

٤٣ – دلائل الإعجاز :٥٥

لا تَدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه، إذ أن الألفاظ خَدَمُ المعاني والمُصَرَّفَة في حكمِها، وكانت المعاني هي المالكة سياستِها، المُستَحَقَّةُ طاعتِها، فمن نَصَرَ اللفظَ على المعنى كان كمن أزالَ الشيءَ عن جِهَتِه وأحوالِهِ عن طبيعتِه.. "[٤٤].. وحينما يتحدث عن النظم يرى أن أساسه هو المعنى، وتتالي الألفاظ في تراكيب مختلفة للدلالة على المعاني المتفاوتة، ولا يعني عبد القاهر بتتالي الألفاظ أن تُرصَف بعضها إلى جنبِ بعض بل يعني به التناسق الدلالي بين هذه الألفاظ المرصوفة[٤٥]... وينفرد عبد القاهر برؤية خاصة، فهو لا يجعل اللفظ جهة للمعارضة، والمعنى عندهُ قوام اللغة بل هو قوام الأساليب البلاغية، لذلك يرى أن الفصاحة والبلاغة ما هي إلاّ أوصاف راجعة إلى المعاني لا إلى الألفاظ[٤٦]، والمستوى الدلالي عنده أيضاً في التفريق بين أصل المعنى والزيادة فيه لذلك عدَّ البلاغيين الذين سبقوه قد جانَبوا الصواب لأنَّهم وصفوا اللفظَ بأنهُ شريف وأن لهُ ديباجة طلاوة من الزيادات في المعنى وسبب ذلك عدم تَوَصُّلِهِم للتفريق بين أصل المعنى والزيادة فيه فجعلوا الخصائص الدلالية التي هي من باب الزيادة في المعنى والكيفية له والخصوصية فيه أوصافاً للفظ[٤٧]، ونجد المستوى الدلالي واضحاً جلياً عنده من قوله:" إن الألفاظ لم توضع ولتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يُضَمَّ بعضها إلى بعض"[٤٨] ، وفي رأيِه أن معاني الألفاظ المفردة ليست سوى أجزاء متناثرة من عُقَد نُظِّمَت فيها الألفاظ بتناسق دلالي للتعبير عن المقاصد المختلفة، ومن هنا تختلف الأساليب بين إنسان وآخر، وتفترق الأوصاف التي تُضاف إلى بليغٍ دونَ آخر[٤٩].

---

٤٤ – دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ،ص : ١٠٥ شرح وتعليق: عبد المنعم خفاجي، القاهرة – مصر، ١٩٦٩م

٤٥ – منهج البحث اللغوي: ١٦٢

٤٦ – دلائل الإعجاز: ١٦٩-١٧٠

٤٧ – دلائل الإعجاز: ٣٥٥

٤٨ – دلائل الإعجاز: ٤٩

٤٩ – منهج البحث اللغوي:١٦٣

وقد مَيَّزَ عبد القاهر بين الدلالة الوضعية والدلالة الأسلوبية، فالدلالة الوضعية ثابتة برأيه، أمّا الدلالة المُحَصَّلَة من الأسلوب فهي متغيرة ومرتبطة بالمبدع ومرتبطة كذلك بعامل من عوامل الأسلوبية في منهجية تحليلها الفني والجمالي[٥٠].

وهذا ما توصل له ويقول به الدرس اللغوي الحديث فالدلالة نوعان – كما يذكر الدكتور إبراهيم أنيس–: دلالة مركزية ودلالة هامشية فالدلالة المركزية تكاد تكون واضحة في أذهان الناس، فدلالة كلمة الشجرة مثلا تتضح في ذهن الطفل منذ السنين الأولى من حياته، وتظل واضحة في ذهنه طوال حياته دون زيادة أو نقصان في دلالتها المركزية، في حين أن كلمة الحزن أو الغضب تتطور دلالتها المركزية معنا، وتأخذ في طفولتنا وضعاً غير الذي تأخذه في شبابنا، ثم تستقر على حالة معينة في شيخوختنا أما الدلالة الهامشية فهي تلك الظلال التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتركيب أجسامهم وما ورثوهُ عن آبائِهِم وأجدادِهِم.... [٥١].

---

[٥٠] – دلائل الإعجاز:٩٤

[٥١] – دلالة الألفاظ ، إبراهيم أنيس،ص: ١٠٧، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٧٢م.

المبحث الثاني
البعد النفسي في العملية الإبداعية ورؤية عبد القاهر له

وهذه قضية قد شغلت مساحة في النقد الأدبي الحديث ، وأثيرت فيه بقوة وأدلي كثير من النقاد فيها بدلوه بناء علي دراسات وبحوث لمبدعين فمن بين الدراسات العربية الحديثة في هذا المجال[٥٢]، كلام الرّافعي الناقد وهو يحدثنا عن نفسه ويُوقفنا على الرّافعي الشاعر من زاوية النظر إلى حقيقة الشعر فيكون معناه: "معنى لما تشعر به النّفس، فهو من خواطر القلب إذا أفاض عليه الحسّ من نوره وانعكس على الخيال، فانطبعت فيه معاني الأشياء كما تنطبع الصورة في المرآة، وهو من بَعدُ كالحلم يخلق في المخيّلة مما يصل إلى الأعين، ويتأدى إلى الآذان مالا يكون قد وصل وتأدى"[٥٣]. فهو نتاج عملية باطنية يبدأ منشؤها من الحسّ وسرعان ما تتحول إلى أغوار النفس على شكل خواطر تنطبع على الخيال، بل هو كالحلم يخلق في المخيّلة جنس ما تلتقطه الحواس غير أنّه مغاير له كلّ المغايرة ومختلف عنه كلّ الاختلاف.

ثم هناك المويلحي الذي يجد في الشعر صورة الإلهام العُلوي فهو: "مسحة عُلوية من الجمال والبهاء العاطفي تظهر عليها عند صفاء النفس، وخلوّها من شوائب الأكدار.. ولما كان كذلك لا ينتابها إلاّ حيناً ظننته شيئاً طارئاً عليها من الخارج"[٥٤]. فإن كان الرّافعي قد ردّه إلى عاملين: خارجي منافذه الحواس أولاً، وباطني ثانياً، فإن "المويلحي" يجعل "الخارج" ضرباً من التّوهم فقط نتخيّله ظناً، وهو

---

٥٢ – ونود أن نذكر في هذا الإطار، أن الدراسات العربية الحديثة، لا تزال متكئة اتكاء كاملا على ما أنتجه الغربيون. ويكفي أن نذكر، علم النفس واستغلاله في دراسة الفن عامة خاصة من طرف : سيجموند فرويد وجاستون باشلار وشار مورون ، وغيرهم

٥٣ – ديوان الرافعي. الرافعي ، القاهرة ١٣٢١هـ ص: ٣.

٥٤ – مختارات المنفلوطي ، مصطفى لطفي المنفلوطي. القاهرة (دت) ص:١٩٦.

ليس كذلك. بل باطن النّفس منشؤه أولاً وأخيراً ساعة صفاء وعطاء. وفي ذلك كلّه صدى لكلام نقادنا القدامى وعلي رأسهم عبد القاهر .

وقد صاغ هذه النظرة النفسية ولكنه غطاها بثوب علمي المازني من خلال مقولة (المثير والاستجابة) التي استقاها من علم النّفس الإكلينيكي ، فغدت عنده المفسر الأول لكل فن حاصل، على أنّه توليد (قسري) لنوع من الرّدود المسجلة عند عامة النّاس وعند الشعراء والفنانين خاصة. وكلّ: "مؤثر قوي يثير في المرء حركات تتعلق بها المدارك في صورة عاطفية، أو انفعال نفسي لا يزال يبغي مخرجاً، ويتلمّس مُتنفساً حتى يصيبه"[٥٥].

فالمسألة واحدة عند عامة النّاس في هذه الدرجة ، ثم تبدأ في الظهور والتفرد والتخصّص وإلباس الثوب الذي يلبسه صاحبها كلّما صادفت لوناً منهم:" فإذا كان المرء من أواسط النّاس العاديين كان ذلك حسبه للترجمة عن عواطفه وانفعالاته، وصار قصاراه أن يبكي إذا حزن، وأن يضحك إذا فرح، وأن يثور، ويتوعد إذا غضب، حتى تفنى العاطفة نفسها ثم يثوب إلى نفسه"[٥٦]. وهذه حال السّواد الأعظم من النّاس ولكن: "دقيق الشعور لا يكفيه هذا المتنفس لأنّه أحسّ من غيره بما تطلع عليه نفسه من الظواهر، وأعمق مع دقّة الحسّ شعوراً. وليس يخفى أنّ دقّة الإحساس وعمق الشعور يُطيلان أجل العاطفة وإذا استولت عليه عاطفة لم تزل تجيش وتضطرم حتى تقرر وتنتظم، ثم تتحول فكرةً قاهرةً تظل تجاذبه وتُدافعه حتى يُنفسَ عنها بما يناسبها"[٥٧].

ثم تأتي دراسة عباس محمود العقاد وهي من طليعة الدراسات في هذا المجال وهو من أوائل النقدة العرب المحدثين الذين ناصروا الاتجاه النفسي في الدراسات

---

٥٥ – حصاد الهشيم ، عبد القادر المازني. ١٩٥٤ ص:٢٦٢.

٥٦ – حصاد الهشيم ، عبد القادر المازني. ١٩٥٤ ص:٢٦٣

٥٧ – حصاد الهشيم ، عبد القادر المازني ص:٢٦٢: ٢٦٣

الأدبية، وأكدوا على وجود علاقة وطيدة بين الأدب عموما، ومبدعه من الناحية النفسية. بل لقد تأثر العقاد بمناهج ونظريات مدرسة التحليل النفسي الحديثة وعدها " أقرب المدارس إلى الرأي الذي ندين به في نقد الأدب، ونقد التراجم، ونقد الدعوات الفكرية جمعاء، لأن العلم بنفس الأدبي أو البطل التاريخي يستلزم العلم بمقومات هذه النفس، من أحوال عصره وأطوار الثقافة والفن فيه، وليس من عرفنا بنفس الأديب في حاجة إلى تعريفنا بعصره وراء هذا الغرض المطلوب، ولا هو في حاجة إلى تعريفنا بالبواعث الفنية التي تميل به من أسلوب إلى أسلوب"[٥٨].

فالعقاد يتيقن من وجود علاقة وطيدة بين العوامل البيولوجية والسيكولوجية للشاعر أو الأديب... والعملية التعبيرية خصوصا أو النص الأدبي عموما، بل وحاول أن يقنع قارئيه بذلك فهو يحلل ابن الرومي تحليلا نفسيا يقول :" لا تعوزنا الأدلة على اختلاف أعصاب ابن الرومي وشذوذ أطواره من شعره أو من غير شعره، فإن أيسر ما تقرأه له أو عنه يلقي في روعك الظنة القوية في سلامة أعصابه، واعتدال صوابه، ثم يشتد بك الظن كلما أوغلت في قراءته والقراءة عنه حتى ينقلب إلى يقين لا تردد فيه"[٥٩]، وهذا تحليل نفسي من العقاد ليس فيه شك لنفسية ابن الرومي وأثرها الكبير الذي يظهر في شعره وفي كلام من كتب عنه

ويضيف في موضع آخر:"وكل ما نعلمه من نحافته وتقزز حسه، وشيخوخته الباكرة، وتغير منظره، واسترساله في الوجوم، واختلاج مشيته، وموت أولاده، وطيرته ونزقه وشهوانيته الظاهرة في تشبيهه وهجائه، وإسرافه في لهوه ولذاته، ثم كل ما نطالعه في ثنايا سطوره من البدوات والهواجس، قرائن لا تخطئ فيها الدلالة الجازمة

---

[٥٨] – دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، عباس محمود العقاد، ص : ١١٢–١١٣.

[٥٩] – ابن الرومي ، عباس محمود العقاد، ص : ١٠١. نشر سنة1963 ، مطبعة حجازي

على اختلاف الأعصاب وشذوذ الأطوار، بل لا تخطئ فيها الدلالة على نوع الاختلال ونوع الشذوذ"[٦٠].

وهكذا ، وجد العقاد أن اختلال أعصاب ابن الرومي، كان له الدور الفعال في إبداعه الشعري، وبالتالي، فإن واقع الشاعر وشعره شيء واحد عند العقاد ، : "فموضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته"[٦١].

وقد أكد أمين الخولي من جهته وجود صلة وثيقة بين النص الأدبي وصوره وأسلوبه، بل ومختلف تعابيره من جهة ونفسية مبدعه من جهة ثانية، فحث الدارسين والباحثين على الاهتمام بعلم النفس لتحليل الجوانب النفسية، بل ومختلف الوقائع والأحداث التي رافقت شخصية المبدع، عن طريق "وصل الأديب بأدبه، بحيث نفهم الأدب بشخصية صاحبه، كما نفهم شخصية الأديب بآثاره الفنية"[٦٢].

وقد تركزت أعمال الخولي في هذا الشأن على دراسة التكوين الداخلي للمبدع، ومعرفة سلوكه الخارجي ، ومختلف تصرفاته ، التي تظهر بين الفينة والأخرى في إنتاجه الأدبي، عبر ثنايا الأسلوب[٦٣].

ولم يخرج محمد النويهي، عن سابقيه في أفكارهم ومناهجهم التطبيقية .وجاءت تفسيراته لهذه العلاقة من خلال دراساته النفسية والبيولوجية لشخصية بعض الشعراء من مثل: ابن الرومي[٦٤]، وبشار بن برد،وأبي نواس، انطلاقا من استكشاف العوامل المؤثرة في شخصيتهم وبعض مظاهر سلوكهم، من خلال

---

٦٠ – ابن الرومي، عباس محمود العقاد ، ص : ١٠١.

٦١ – ابن الرومي، عباس محمود العقاد ، ص : ١٠٢

٦٢ – مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، أمين الخولي، ص : ٣٣٢.

٦٣ – ينظر: مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، أمين الخولي ، ص : ٣٢٧ وما بعدها.

٦٤ – ينظر: تعليق أحمد كمال زكي في كتابه : النقد الأدبي الحديث، ص : ١٨٤، حول ما جاء به النويهي من آراء في تحليل شخصية ابن الرومي. وانظر: الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، عبد القادر فيدوح، ص : ١٧٣

أشعارهم وطريقة كتاباتهم وأخبارهم ،معتمدا في كل ذلك على مناهج نفسية حديثة مختلفة، حيث أكد قوله:"فإنني لم أتبع فرويد هذا الإتباع المذهبي الضيق ... وإنما تخيرت من شتى الفلسفات النفسية الحديثة الأخرى ما رأيته نافعا في شرح موضوعي الخاص الذي تناولته"[٦٥].

وقد علق أحمد كمال زكي على آراء محمد النويهي في كتابه (شخصية بشار)[٦٦] وقال:" والكتاب في جملته جاء مظاهرة للتأثير الاجتماعي في الشاعر العظيم"[٦٧].

في حين انتهى محمد النويهي في كتابه الثاني (نفسية أبي نواس) إلى أن هذا الشاعر – في رأيه – "ولد رقيق التكوين، مشحوذ الأعصاب، بالغ الحساسية، وإلا لم يكن الشاعر الذي نعرفه في حدة شعوره، وسرعة تأثره، ودقة استجابته الشعرية لمؤثرات حياته. ومثل هذا الطفل المستوفز الإحساس يكون عظيم التأثر بأحداث طفولته. فصفحة نفسه غشاء بالغ الرقة تنطبع عليه تجاربه العاطفية انطباعا عميقا، وتهز كيانه هزا عنيفا[٦٨]"، كان يجد في شرب الخمر، و "ارتشافها، ارتضاء لشهوته تلك[٦٩]"، ومحو آثار فقدانه لحنان الأبوة والأمومة [٧٠]، وبالتالي " عجز عن التخلص منها (الخمرة) طوال حياته[٧١]"، فأقر أن حاجة أبي نواس للخمرة هو كحاجة الطفل نحو أمه وأبيه، وبالتالي رأى أن هذا الشاعر كان يعاني من عقدة نفسية رافقته في نشأته وتربيته الأولى، وتجسدت بجلاء في شذوذه الجنسي[٧٢].

---

٦٥ – نفسية أبي نواس، محمد النويهي، ص : ١٨٥.
٦٦ – ينظر: شخصية بشار، محمد النويهي.
٦٧ – النقد الأدبي الحديث، أحمد كمال زكي، ص : ١٨٤.
٦٨ – نفسية أبي نواس، محمد النويهي، ص : ٧٩.
٦٩ – نفسية أبي نواس، محمد النويهي، ص : ٤٦.
٧٠– نفسية أبي نواس، محمد النويهي، ص : ٨٠.
٧١ – نفسية أبي نواس، محمد النويهي، ص :٥٢
٧٢ – نفسية أبي نواس، محمد النويهي، ص :٥٥

هكذا أثبت محمد النويهي بدوره نجاعة التحليل النفسي الحديث في الكشف عن مختلف البواعث التكوينية التي دفعت الشعر إلى الظهور، وبالأسس الفعالة التي تكمن وراء كل عمل أدبي قام به الشاعر أو الأديب.

وهنا يمكن ملاحظة أمرين هامين:

أولهما: اتفاق الدراسين العرب المحدثين علي القول بأن الشعر كمعطى تعبيري أسلوبي، لا يمكن فصله بأي حال من الأحوال بالبواعث التكوينية والعوامل المؤثرة في شخصية الشاعر، وبأن الشعر بمختلف أساليبه التعبيرية لا يمكن فهمه وتبين ملامحه إلا بالرجوع إلى واقع الشاعر، إيمانا منهم بأن الشاعر ليس سوى نتيجة لهذا الواقع، ومرآة عاكسة له. وبعبارة أدق، يعكس هذا الاتجاه، إيمانهم بأن فهم النص الأدبي، ومختلف أساليبه لا يبدأ من الشعر، بل يبدأ من واقع الشاعر. ومن ثم، جاءت محاولات هؤلاء الدارسين لتحديد خصائص وملامح علاقة الأدب عامة أو الشعر خاصة بنفسية صاحبه، وواقعه المعاش، وكأنها خاضعة لهذه النظرة، أي أنها تخدم أولا وقبل كل شيء فكرة العلاقة الحتمية والبديهية، بين هذا النص وحياة صاحبه.

ثانيهما : تأثر الدراسين العرب المحدثين بمناهج التحليل النفسي للدراسات الغربية –علم النفس– من جهة، ومن جهة أخري – وهو الأهم عندي ، وهو الذي أريد أن أصل إليه من هذه الوريقات – تأثرهم – الذي لا ينكره إلا جاحد مجاف للواقع والحقيقة – بمناهج النظريات النقدية القديمة ومن أهمها نظرية عبد القاهر الجرجاني.

القيم النقدية في تكوين المبدع عند عبد القاهر (٤٧١هـ):

وقد توصل عبد القاهر الجرجاني بعبقريته الفذة ،وألمعيته الفريدة ، إلي هذه العلاقة بين نفسيته المبدع وبين إبداعه، وأكد هذا الترابط وهذه العلاقة ، فهو يعتقد

أن العملية التعبيرية الفنية تتحكم فيها أمور غيبية تعلق بالعقل والنفس ،وهي التي تهدي المتلقي إلى إدراك المعاني الدلالية الخفية فقال: " فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثْراً، ثم يجْعَلُ الثناءَ عليه من حيث اللّفظ فيقول: حُلْوٌ رشيق، وحَسَنٌ أَنيقٌ، وعذبٌ سائغٌ، وخَلُوبٌ رائعٌ، فاعلم أنه ليس يُنبئك عن أحوالٍ ترجعُ إلى أجْراس الحروف، وإلى ظاهر الوضعِ اللغويّ، بل إلى أمرٍ يقع من المرء في فؤاده، وفضلٍ يَقْتدحُه العقلُ من زِناده"[٧٣] ،فالكلام يحمل من نفسية صاحبه ما يجمله ويزينه أو يقبحه ويشينه ،وهذا فكر عال راق يستشف مكنونات النفوس ،ويعرف قيمتها وأثرها الباطن والظاهر في نتاج صاحبها وما يأتي منه ،وهنا يزيدك عبد القاهر أمرا عن الناقد فهو الذي يدرك هذه العلاقة بين الإبداع والمبدع وهو عندما يخبرك عن وجوه الجمال الظاهرة من الحلاوة والرشاقة والحسن والعذوبة ....فهو لا يقصد هذا الظاهر فقط بل عبر به لأنه المشترك في الوضوح والرؤية بينك وبينه ،وإدراكه يسير للقارئ إذا نبه إليه ، لكن الناقد عند عبد القاهر يدرك هذه العلاقة الخفية الداخلية بين هذا الظاهر وبين نفسية الشاعر التي ترتبت فيها هذه المعاني مع المثيرات والانفعالات ،ويعرف مقدارها ووجوب وجودها ،فهي محرك الإبداع ومثيرته ..

وهنا لابد من ملاحظة أمرين عني بهما عبد القاهر وهما:

١- التلازم بين العملية الإبداعية والحالة النفسية للمبدع،فهما قرنان لا ينفصلان.

٢- معرفة الناقد بهذا التلازم وهذه العلاقة،وقصده له عند حديثه عن العملية الإبداعية ، وتقييمه لها ،وتقويمه أحايين أخري.

ولأن هذا الأمر كان جديدا بالنسبة للنقدة عند النظر للإبداع مما جعل عبد القاهر الجرجاني يعترف بهذا ويؤكد علي أن فهم هذه العلاقة والطريق إلى معرفة هذه المعاني صعب المنال، لأنها معان خفية، لا تبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية

---

[٧٣] - أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص : ٣.

والعقول النافذة، والطباع السليمة والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة، وتعرف فصل الخطاب"[٧٤]. يقول " واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومىء إليه من الحسن واللطف أصلا وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الأريحية تارة ويعرى منها أخرى وحتى إذا عجبته عجب وإذ نبهته لموضع المزية انتبه "[٧٥].

وهنا ينبه عبد القاهر إلي أمر غاية في الأهمية ، وهو ثقافة المتلقي سواء أكان ناقدا أم مستمعا عاديا ومتلقيا من جملة الناس ؛ فلابد عنده من شرطين أساسين حتى يفهم الإبداع علي وجهه الصحيح :-

أولا: أن يكون من أهل الذوق قد وهبه الله هذه الملكة .

ثانيا: أن يجمع لهذه الملكة – الذوق – المعرفة والثقافة ،وهذه تحتاج لمعرفته بقدر كاف من معارف وعلوم عصره سيما المتعلقة بالعملية الإبداعية...

هذه النظرة الصائبة وتلك الرؤية الثاقبة استقاها عبد القاهر من المبدعين،والنقاد من قبله، الذين توصلوا لهذه العلاقة وتحدثوا عنها فقد تفطن الشعراء القدامى إلى أثر العوامل الداخلية في المبدع ، وفعلها في نفسه، وبعثها للحاسة المبدعة فيهم. فأوقفوا دواعي القول وبواعث الإبداع عليها إذا حضرت فهذا أرطأة بن سهيّة، يسأله عبد الملك بن مروان: "أتقول الشعر اليوم؟ فقال: والله ما أطرب، ولا أغضب، ولا أرغب، وإنّما يجيء الشعر عند إحداهن[٧٦]" وكلّها بواعث داخلية ونوازع نفسية ، تُترجم فَوَرَانها إبداعاً يتناسب وشدّة المثير مداً وجزراً، بل وتتناسب من جهة أخرى بفن خاص من فنون القول الشعري. وذلك ما نلمحه جلياً

---

[٧٤] – المصدر نفسه، ص : ٥٠.

[٧٥] – دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص : ٢٧٩

[٧٦] – العمدة، ابن رشيق ،(ت) تحقيق محمد محيي الدين ج١/ ١٢٠.

ونلاحظه بوضوح عند الشاعر دعبل بن علي الخزاعي في قوله: "من أراد المديح فبالرّغبة، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد التشبيب، فبالشوق والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء"[٧٧]. فصاغ لكل غرض شعري صورة وجدانية تعتمل به وتصبّ في قناته وتعين عليه. وهذا أبو تمام يوصي البحتري فيقول: "واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه، فإنّ الشهوة نعم المعين"[٧٨] فهذا شاعر كبير يوصي شاعر آخر لأهم أمر في عملية الخلق والإبداع ، فحدد له ذريعتها الأساسية وهي أمر نفسي الشهوة ، شهوة التفوق في الصناعة الشعرية. إذا يُتوسّل بها ابتداء قولَ الشعر، ثم يتذرعها لإجادة نظمه. فإذا تحقّقت الرّغبة فيه، تحقق تباعاً لها مبدأ الجودة والتفوق.

ولعل ذلك ما حدا ببعض النقاد إلى تعليل ضعف الرّثاء ووصفه بأصغر الشعر: "لأنّه لا يعمل رغبة ولا رهبة"[٧٩].

وأصحاب هذه الإشارات النفسية من خاصة أهل الإبداع، وليسو من النقاد وكثير من النقاد _ سنذكر بعضهم _ تنبه لهذه العلاقة ومنهم يونس بن حبيب فقد روي عنه قوله:" كفاك من الشعراء أربعة امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب"[٨٠].وهذا نص واضح علي دلالة الحالة النفسية والمزاج الشخصي والطبع – وكلها أمور نفسية – في إنتاج المبدع وهذا عنده أكبر دلالة علي أن اختلاف الإنتاج الأدبي له علاقة وطيدة بتباين الأمزجة والطباع. كما يفيد، في القول أيضا، بأن الفروق في تركيب البنية

---

٧٧ – نفس المصدر: ص: ١٢٢/١

٧٨ – منهاج البلغاء ، حازم القرطاجي. تونس ١٩٦٦ ص: ٢٠٣.

٧٩ – العمدة، ابن رشيق ، تحقيق محمد محيي الدين ج١/ ١٢٣.

٨٠ – العمدة، ٢٠٤/١

النفسية للشعراء له دور مهم في الاستجابة لدوافع الرغبة و النفور من جهة ودواعي التميز والتفرد .

وهذا وما يليه – مما سوف نذكره من أقوال النقاد – هو ما بلوره عبد القاهر الجرجاني في نظريته ،وما قرره بوضوح كامل، وأشار إليه في غير خفاء، ووضح أثر هذا الاختلاف النفسي في قيمة الإنتاج الشعري، فقد قرر بأن الشاعر " قد يكون في المديح أشعر منه في المراثي، وفي الغزل واللهو والصيد أنفذ منه في الحكم والآداب"[٨١].

مع أنه شاعر وهذه من أغراض الشعر مدح ورثاء وغزل ولهو وحكم وآداب إلا أن المبدع قد يجيد في أحد هذه الأغراض ولا يجيد في الآخر! لماذا ؟ هذا أمر يرجع للنفس ، فهو أمر داخلي نفسي كما قرره عبد القاهر وانتهي إليه.

وقد أخذ محمد خلف الله برؤية عبد القاهر وأعجب بها وأنه من الممكن الاستفادة من نظريته النفسية عن طريق توظيف منهاجها واستغلال أفكارها، لتغذو نظرية حديثة "تنهض بما لم يفطن إليه من نواحي النظرية الأدبية، وتبين ما أجمله من مسالك الأدب إلى النفوس، تعالج ما أشار إليه من ضروب الصور الذهنية [...] منتفعة في ذلك بنتائج الدراسات الأدبية الحديثة، وبما وصلت إليه الفروع الإنسانية المختلفة التي تمت إلى الأدب والفن بأوثق الصلات"[٨٢].

وقد ساند محمد خلف الله تلك الآراء، لكنه دعا إلى دراسة النصوص الأدبية أو الأدب بشكل عام، انطلاقا من مناهج النقد الأدبي القديم ، مبديا في هذا الصدد إعجابه وتأثره، بنظرية عبد القاهر الجرجاني في هذا الشأن، ومعتبرا إياها جزءا " من تفكير سيكولوجي أعم، يطبع كتاب الأسرار بطابعه، فالمؤلف لا يفتأ يدعوك بين لحظة وأخرى إلى تجربة الطريقة النفسانية التي يسميها المحدثون (الفحص

---

[٨١] – الرسالة الشافية، عبد القاهر الجرجاني، ص : ١٢٦

[٨٢] – من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله ، ص : ١٣٨

الباطني)، وذلك أن تقرأ الشعر وتراقب نفسك عند قراءته وبعدها، وتتأمل ما يعروك من الهمزة والارتياح والطرب والاستحسان، ويحاول أن تفكر في مصادر هذا الإحساس[٨٣].

وكتب مستنتجا :" والواقع أن ميدان التحليل النفسي من أخصب ميادين علم النفس، من جهة علاقاته الأدبية، فإن تنقيبه في أعماق النفس الخفية، يقفه وجها لوجه أمام طائفة من المعضلات التي شغلت باحثي الأدب قرونا، ولا تزال تشغلهم[٨٤]". هكذا دعا محمد خلف الله إلى تبني التحليل النفسي لدراسة الأدب وفنونه بل ودراسة طبيعة الشعر وأغراضه وأساليبه التعبيرية[٨٥].

من سبق عبد القاهر:ـ

ولا ندعي لعبد القاهر السبق لهذا الأمر إنما هو من بلور هذه النظرية ووضحها وصاغها صياغة كأنها إعادة توليد لها فقد اهتم بعض النقاد القدامى – قبل عبد القاهر – بدراسة علاقة النص الأدبي بنفسية صاحبه من خلال "البحث في صحة المعاني أو فسادها في الدلالة على حالة الشاعر وملاءمتها لمزاجه وطبعه، وفي العناية بتقويم المحسنات وأساليب الجمال الفني[٨٦].

فقد سجل ابن قتيبة(٢٧٦هـ) هذه العلاقة تسجيلا مستوعبا واعيا فاهما لإطارها وأوضح ذلك بإشارة نقدية مهمة أشار فيها إلى علاقة الأساليب الأدبية والبلاغية بنفسية مستعمليها، فقد ذكر في كتابه (الشعر والشعراء) :"أن للشعر تارات (أوقات) يبعد فيها قريبة ويستصعب فيها رُيّضه، وللشعر أوقات يسرع فيها أتيُّه، ويسمع فيها أبُّهن منها أول الليل ... ومنها صدر النهار ... ومنها

---

٨٣ – من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله ، ص : ١٣٥.
٨٤ – المصدر نفسه، ص : ٢٢
٨٥ – ينظر: المرجع نفسه ، ص :٧٦، وما بعدها
٨٦ – تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه إبراهيم ، ص : ٧٢.

الخلوة..[٨٧]". وإشاراته هذه تتعلق بأمور داخلية لها علاقة بالنفس البشرية وانفعالاتها وليست أمورا خارجية ،

كما لحظ هذه العلاقة وعبر عنها القاضي الجرجاني (٣٦٦هـ) والذي أكد علي علاقة البنية النفسية للشاعر بالأساليب الأدبية وربطوها بالعملية الإبداعية ربطا وثيقا. يقول:" ثم تجد الرجل منها(في القبيلة) شاعرا مفلقا، وابن عمه، وجار جنبه ولصيق طنبه بكئا مفحما، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدّة القريحة والفطنة ؟ وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالأعمار ولا يتصف بها دهر دون دهر[٨٨]. فالأمر يعود إلي النفس ويرجع إليها في تفاوت درجات الناس ولا يرجع إلي الأمر الظاهر والبيئة وإلا للزم لأهل البيئة الواحدة أن يكون أمرهم واحد. ثم يؤكد مضيفا:" والقوم يختلفون في الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطق غيرهن وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق[٨٩]".

وأبو هلال العسكري(٣٩٥هـ) في (الصناعتين): يخاطب المبدع شارحاً جملة من المهيئات تسهل عليه إدراك بغيته في فن الصناعة: "واعمله ما دمت في شباب نشاطك، فإذا غشيَك الفتور وتخوّنك الملال فامسك، فإن الكثير مع المَلال قليل، والنفيس مع الضجر خسيس، والخواطر كالينابيع يُسقى منها شيء بعد شيء، فتجد حاجتك من الريّ وتنال إربك مع المنفعة، فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها وقلّ عندك غَناؤها"[٩٠]. وما أشار إليه كله ما هي إلا حركات نفسية في تفاعلها مع الفكرة، يُخشى عليها التكلّف والمعاودة، ويرضى لها التهيؤ عند صفاء الحاسة وقابليتها

---

٨٧ – الشعر والشعراء، ١/٨٦-٨٧

٨٨ – الوساطة، القاضي الجرجاني ص : ١٦

٨٩ – المصدر نفسه، ص / ١٧-١٨.

٩٠: – الصناعتين.. ، أبو هلال العسكري ، القاهرة ١٩٧١ ص:١٣٩

للأخذ والعطاء، وذلك ما يُفسّر عملية الإبداع على أنها صناعة عنده تؤخذ برفق وصبر وحديث بشر بن المعتمر – الشهير– في صحيفته قريب الشبه من قول أبي هلال في التأكيد على الترفق والمُلاينة فهو يطلب من المبدع عين المَطلب في قوله: "خُذ من نفسك ساعة فراغك وفراغ بالك وإجابتها إياك. فإن قلبك تلك الساعة أكرم جوهراً، وأشرق حساً، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرّة من لفظ شريف، ومعنى بديع، وأعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالجدّ، والمجاهدة، وبالتكلف، والمعاندة"[٩١] .

فالعملية الإبداعية، مسألة متعسّرة إذا داخلتها المغالبة والإرهاق، وكلّما صفت النفس صفا الصنعة وجاءت وقد رقت حواشيها، وأن المكابدة لا تورث إلاّ خطلاً "فإن أنت ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع، فلا تجعل ولا تضجر ودعه بياض يومك، أو سواد ليلك، وعاوده عند نشاط فراغ بالك فإنّك لا تعدم الإجابة والمواتاة"[٩٢] .

ولا ننسي إشارات كثير من النقاد لهذه العلاقة مما يدل علي فهمهم لطبيعة هذه العلاقة ومعرفتهم بها من مثل: ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هـ) وقدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ)، والحسن بن بشر الآمدي (ت٣٧٠هـ)، وعلي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٤هـ)، ويوسف السكاكي (ت٦٢٦هـ)، وضياء الدين بن الأثير (ت٦٣٧هـ)،وحازم القرطاجنى (ت ٦٨٤هـ) وغيرهم... ممن تنبهوا إلى العلاقة بين النص الأدبي، ومزاج وطباع المبدع له.

وأخيرا.....، تظل الرؤية المكتملة ،والنظرة العامة الشاملة، التي تناولت هذه العلاقة وأثرها في قدرة الشاعر ،وجودته لفن شعري وغرض أكثر من فن وغرض آخر، والتنبيه علي خفاء هذه العلاقة إلا علي أهل العقل والفكر ،وكذلك أهمية

---

[٩١] – العمدة، ابن رشيق ،(ت) تحقيق محمد محيي الدين ج١/ ٢١٢

[٩٢] – العمدة، ابن رشيق ،(ت) تحقيق محمد محيي الدين ج١/ ٢١٤

الـذوق والثقافـة للمبـدع والمتلقـي علـي حـد سـواء كـل هـذا – وغيـره ممـا سـيدركه الباحثون في نتاج عبد القاهر_كان مما توصلت إليه عقلية عبد القاهر

المبحث الثالث
المتلقي
ورؤية عبد القاهر له

لا يقل المتلقي في الأهمية عن المبدع فالمتلقي يحتل مساحة مهمة ومركزية في العملية الإبداعية، ويعد المتلقي محاوراً رئيساً للنص الإبداعي، بل ومشاركاً في إعادة إنتاجه وخلقه. فالعملية الإبداعية لا تتم إلا من خلال أركانها الثلاثة وهي: المبدع والنص والمتلقي(٩٣).

وفي النقد الحديث ينظر النقاد إلي العملية الإبداعية علي أنها " جهد مشترك يجب أنْ يَحمل عبئه المنتج والمستهلك جميعًا"(٩٤).

فدور المتلقي وصلته بالنص لم يَعُد دورًا استهلاكيًّا فقط، ولم يقتصر على الاستجابة للنص استجابة حرة تُرضي ظمأه الجمالي، وتشبع فيه نزوعه إلى التلقي الشخصي الممعِن في كثافته وفرديته، بل أصبح هذا القارئ طاغية جديدًا، تشكلُ استجابته للنص نسيجَ الموقف النقدي برُمَّته، وقد شهدت الحياة الأدبية، منذ الستينيَّات اتجاهًا نقديًّا مؤثرًا يقوم على (سُلطة القارئ)، ويَستند إلى استجابته للنص الإبداعي.

هذا الاتجاه يمكن أن يسمى نقد استجابة القارئ ، وهكذا تحولت عناية النقاد من النص باعتباره بناءً متحققًا للمعانى إلى استجابة القارئ وهو يتابع النص مطبوعًا على الورق(٩٥).

<u>من سبق عبد القاهر في الحديث عن المتلقي</u>:ـ

بغير استقصاء نقول: إن كثيرا من علماء العربية ومبدعيها ، قد سبق الإمام عبد القاهر ، في التنبه لأهمية المتلقي ، ودوره في العملية الإبداعية من هؤلاء:ـ

---

٩٣ – ينظر: في الشعرية، كمال أبو ديب ، ص: ٨–٩ ، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت ١٩٨٧..

٩٤ – د/ طه حسين، "خصام ونقد"، ص ٢٣

٩٥ – الشعر والتلقي: دراسة نقدية، ص ٦٤، ٦٥، وينظر: "نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية" المقدمة بقلم محمد الموسوي، جين ب . تومبكنز، ترجمة/ حسن ناظم وعلي حاكم، وينظر: مقدمة الترجمة بقلم محمد الموسوي، المجلس الأعلى للثقافة، ط١، ١٩٩٩م.

الجاحظ (ت٢٥٥هـ) – وهو يحتاج لدراسة مستقلة – الذي يقول في معرض حديثه عن العملية الإبداعية ومنها المتلقي: "لأن مدار الأمر على البيان والتبَيُّن، وعلى الإفهام والتفهُّم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد، كما أنه كلما كان القلب أشدَّ استبانة كان أحمد، والمُفهم لك والمُتفهِّم عنك شريكان في الفضل.." [٩٦].

وينقل عن إبراهيم بن محمد قوله:" يكفي من حظ البلاغة أنْ لا يُؤتى السامعُ من سوء إفهَامِ الناطق، ولا يُؤتى الناطق من سوء فهْم السامع"[٩٧]، ثم يعلق على قول إبراهيم بما يبين منهج الجاحظ ويحدد موقفه من قضية التلقي هذه التي أثارها إبراهيم بعبارته والتي وازن فيها بين الناطق(المبدع) وبين السامع (المتلقي) وبين دوريهما في العملية الإبداعية وأنهما شريكان في إبراز معاني النص(الإبداع) :"أمَّا أنا فأستحسن هذا القول جدًّا"[٩٨].

فهو يشترط في معرفة حقيقة المعني ولطف مقداره ؛ ضرورةَ وجود عالم خبير يتسم بالحكمة، وناقد قوي المنَّة وثيق العقدة، لا يَميل مع ما يستميل الجمهور الكبير، ويضع التبَيُّن قرين البيان، والتفهُّم قرين الإفهام، والمتلقي المُحسِن للتذوُّق شريك للمتكلم المُحسِن البيان... فهناك شراكة بين المُفهِم والمتفهم، ويدُلُّك قوله علي حرصه على وجوب الربط بين إنشاء الأدب وتلقيه، ومن ضرورة تحقُّق الفهم والإفهام وقد سمَّى كتابه(البيان والتبيين)، وكأنَّه يرى أن قيمة البيان أنْ يسكن في قلب متلقٍّ مهيَّأٍ له[٩٩].

ومن ذلك نفهم أنَّ الجاحظ كان شديدَ الاهتمام بالمخاطَب(المتلقي) ، ومتشدد في عملية إفهام السامع وإقناعه ؛ لذلك فهو يُدخل المتلقي كعنصر فعَّال وأساسي

---

٩٦ – البيان والتبيين ، ١/١١.
٩٧ – البيان والتبيين، ١/٨٧
٩٨ – البيان والتبيين ، ١/ ٨٧.
٩٩ – مراجعات في أصول الدرس البلاغي ، ص:٥٩، ٦٠ (تصرف كبير).

في العملية البيانية، ليس هذا فحسب، بل بوصفه الهدفَ الرئيس منها، الشيء الذي لم يكن حاضرا في كتابات من كتب قبله في تراثنا.

وقولَ الجاحظ:"مدار الأمر على البيان والتبَين.."، وقول إبراهيم بن محمد الذي استحسنه الجاحظ :" يكفي من حظ البلاغة..." [١٠٠] ،إلاَّ في صميم ما يمكن أن نسميه نظرية (الأدب طريقة إبداع وتلقٍّ)، فالأدب عمومًا عملية إبداع جمالي من مُنشِئه، وهو عملية تذوق جمالي من المتلقي[١٠١]" وذلك أننا لا نتصور شعرًا دون تلق وتذوق، ولا تلقيًا متذوقًا دون إبداع.

إنَّ كلام الجاحظ هذا ،وإشاراته تدل على إدراكه لأبعاد التلقي،ومُراعاة حالة القارئ ونفسيته، وضرورة مشاركة القارئ في إظهار النص...

ولذا عمل الجاحظ علي ابتكارَ طرق للمحافظة على نباهة المتلقي وكسب انتباهه، وأدخل ضروبًا من الحيل؛ كي لا يَمل القارئ حين قال مشيرًا إلى كتابه (البيان والتبيين):"وجه التدبير في الكتاب إذا طال أن يدواي مؤلفه نشاط القارئ له، ويسوقه إلى حظه بالاحتيال، فمن ذلك أن يُخرجه من شيء إلى شيء، ومن باب إلى باب، بعد أن لا يخرجه من ذلك الفن ومن جمهور ذلك العلم"[١٠٢]، " فللكلام غاية، ولنشاط السامعين نهاية"[١٠٣].

ومنهم ابن المعتز(ت ٢٩٦هـ) الذي يربط في إحدى رسائله ، بين وضوح المعنى وإيجازه ،والتلقي الناجح له ،بقوله:" البيان ترجمان القلوب ، وصيقل العقول ، ومجلى الشبهة ،وموجب الحجة ،والحاكم عند اختصام الظنون ، والمفرق بين الشك واليقين ، وهو من سلطان الرسل الذي انقاد به المصعب ، واستقام الأصيد

---

[١٠٠] – البيان والتبيين ، ١١/١، ٨٧، والإمام إبراهيم بن محمد هو أبو مسلم الخرساني.
١٠١ – كيف نتذوق قصيدة ، مقال للغذاني، م فصول، ع٤، ١٩٨٤م.
١٠٢ – البيان والتبيين، الجاحظ: ٣٦٦/٣
١٠٣ – البيان والتبيين ، الجاحظ: ٩٩/١

،وبهت الكافر ، وسلم الممتنع ، حتى أشب الحق بأنصاره ، وخلا ربع الباطل من عمارة ؛ وخير البيان ما كان مصرحا عن المعنى ؛ ليسرع إلى الفهم تلقيه ، وموجزا ليخف على اللفظ تعاطيه"[١٠٤].

فخير البيان (الإبداع) عنده هو الواضح المعني، الصريح في المراد،القريب المأخذ، الذي يفهمه العقل (المتلقي) ويستوعبه ، إذن فالمتلقي هو عنصر من عناصر الحكم بالجودة أو عدمها علي العمل الأدبي (الإبداع) عند ابن المعتز.

ومنهم أيضا ابن طباطبا العلوي(٣٢٢هـ) يربط بين قيمة العمل الأدبي (الإبداع)وتحقيق الاستجابة و التأثير لدى المتلقي فيقول: " فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ ،التام البيان ،المعتدل الوزن، مازج الروح، ولاءم الفهم ،وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى دبيبا من الرقى، وأشد إطرابا من الغناء، فسل السخائم ... [١٠٥]

كما يحدد ابن طباطبا عيار الشعر ومقياسه ، فيجعله متوقفا على العنصر المتلقي فيقول في ذلك :" وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله ، واصطفاه فهو واف ، وما مجه ونفاه فهو ناقص"[١٠٦]. فمقياس جودة الشعر وقبوله أو سوءه وعدم قبوله (المتلقي) وقد وضع شرطا للمتلقي كي لا يضيع مجهود المبدع وهو زكانة الفكر وحسن الرأي وسداده ونفاذ البصيرة والعمق وهذا احتراز حسن للمتلقي من ابن طباطبا حتى لا تكون عملية الإبداع في مهب الريح لمجرد رأي قد لا يحسنه صاحبه ، أو يصدر من غير محسن ...

---

١٠٤ – زهر الآداب وثمر الألباب ، إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري ، أبوإسحاق الحصري القيرواني

١٠٥ – عيار الشعر، محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، ص:٢٠، تحقيق:عباس عبدالساتر، دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان ،(الأولي) ١٩٨٢،

١٠٦ – عيار الشعر، محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، ص:٢٢

ومنهم الآمدي (٣٧٠هـ) الذي يبين دور المتلقي في التفاعل مع العملية الإبداعية في معرض دفاع صاحب أبي تمام عنه فيقول مفسرا إعراض جمهور المتلقين عن شعره :"فقد عرفنا لكم أن أبا تمام أتى في شعره بمعان فلسفية، وألفاظ غريبة ، فإذا سمع بعض شعره الأعرابي لم يفهمه"(١٠٧).

فكون المتلقي لا يستطيع فهم الشعر(الإبداع) فهو نقص في العملية الإبداعية وانتقاص من منزلة المبدع ..

ولم يقف فهم دور المتلقي علي النقاد فقط بل تعداه إلي المبدعين أنفسهم ومن ذلك ما قاله الفرزدق (ت ١١٠هـ) لعبد الله ابن أبي إسحاق الحضرمي :" علينا أن نقول: وعليكم أن تتأولوا".حين سأله عن قوله:

وعضُّ زَمَان يا ابن مروان لم يَدَعْ ... من المال إلا مُسْحَتًا أو مُجَلَّفُ

فقال له عبد الله: علام رفعت " أو مجلف " ؟. فقال الفرزدق:على ما يسوءك وينوءك! علينا أن نقول: وعليكم أن تتأولوا(١٠٨)".

وهنا يصرح الفرزدق للمتلقي الخبير أن عليه المشاركة في العملية الإبداعية وذلك بشحذ القريحة وعلو الهمة والعمل علي استنطاق النص وشرحه وتفصيله وتفسيره بما يوافق ما قاله المبدع وما لم يوافقه وما يمكن أن تستخرجه قريحة المتلقي الخبير (الناقد) والمتلقي غير الخبير من معاني تساعده العربية بفروعها المختلفة علي صحة هذا الاستخراج وذلك التأويل.

وعبارة الفرزدق "علينا أن نقول وعليكم أن تؤوّلوا" هذه فيها إشارة واضحة إلى تعدد قراءات النص الواحد وتنوعها،وهذه الفكرة(الفرزدقية)– إن صح التعبير – نفسها هي التي عبّر عنها بول فاليري بتعدد النّص، والنّص الاحتمالي، وهي نفسها الفكرة أسماها رولان

---

١٠٧ – الموازنة للآمدي وذكر ذلك علي لسان صاحب أبي تمام

١٠٨ – ينظر : خزانة الأدب ،البغدادي، ٩/١ : **تح:** عبد السلام هارون، دار الكاتب **العربي** القاهرة ١٩٦٧.

بارت بالنص المنجّم، وهذا يعني أنّ المبدع ينقل المتلقي إلى تجربته لمشاركته في أحاسيسه ومشاعره، ولذا فمن واجب المبدع لتحقيق هذه الغاية أن يراعي الإحساس اللغوي عند المتلقي المتفاعل مع أجواء النص الفسيحة للإسهام في إنتاج المعنى، وهذا ما يؤكده ت، س إليوت بقوله:" إنّ القصيدة تقع في مكان ما بين الكاتب والقارئ". كما عليه أن يهتمّ بالمستويات الاجتماعية والثّقافية والنّفسية للمتلقي الذي يشاركه في خلق النص، ويساهم معه في بناء معناه.

ومن ذلك أيضا أنَّ أبا الطيب المتنبي(ت٣٥٤هـ) كان إذا سئل عن معنى قاله، أو توجيه إعراب حصل فيه إغراب ، قال:"عليكم بالشيخ ابن جني فسلوه، فإنَّه يقول ما أردت وما لم أرد[١٠٩]".!!!

وبالنظر في قول المتنبي:": فإنه يقول ما أردت وما لم أرد" يدلُّنا على أن قراءةً كقراءة ابن جني – وهو من هو في العربية واللغة–تكشفُ وتوضح للمتلقي العادي كثيرًا من مراد الشاعر، ومن غير مراده، والذي يَعنينا قوله:"وما لم أرد"، فهذا هو المتلقي الخبير وذلك الفعل هو التلقي الجيد، الذي يشارك في كشف خبايا النص والغوص على معانيه، والقدرة على استنطاق النص، والوقوف على ما لا يخطر ببال المُبدع،لا افتئاتًا عليه وتجاهلا له؛ بل إثراء للعملية الإبداعية وإغناءً لها، ولعل هذا أهم ما يقوم به النقد حقًّا، وهو ما كان المتنبي بثاقب نظره يعرفه، بل لعله يوجه إليه حتى لكأنَّما هو يدرك بعد أن يفرغ من شعره يغدو هذا الشعر (الإبداع) ملكًا لغيره، لهم أن يَرَوْا فيه ما شاءوا، ولكن هذا الغير لا يُعبِّر عنه، ولا يُمثله إلا الصفوة من علماء الشعر أمثال ابن جني، هؤلاء الذين صرح المتنبي بأنه يتَّجه بالشعر إليهم... وذلك ما يدل عليه هذا الخبر، الذي يرويه ابنُ جني عن المتنبي، الذي قال له يومًا: "أتظن أنَّ عنايتي بهذا الشعر مصروفة إلى من أمدحه؟

---

١٠٩ – من مقدمة محمد على نجار لكتاب "الخصائص"، لابن جني ، دار الهدى، بيروت، د. ت، ٢٣/١.

ليس الأمر كذلك، لو كان لهم لكفاهم منه البيت، قلت: فلمن هي؟ قال: هي لك ولأشباهك[١١٠]"، والقول بأن العناية مصروفة لابن جني وأشباهه يعني فيما يعنيه أنَّ من وراء هذه العناية قصديَّة في الإبداع والتلقي[١١١].

ويبين أن المتلقي له عند المبدع وزن كبير واهتمام يبدأ من إنشاء العملية الإبداعية.

أما شيخ البلاغة عبد القاهر الجرجاني ؛؛

فقد فهم وظيفة المتلقي نحو النّص الأدبي فهما كبيرا يرتبط بما يطلق عليه حديثا تقنيات أسلوبية قوامها التفاعل المتبادل، فالتأثير الذي أومأ إليه شيخ البلاغة يكشف عن وعي متقدم بطبيعة النص وخصوصية تلقيه:" لا يكون لإحدى العبارتين مزية علي الأخرى، حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها"[١١٢].

فمتعة النّص ولذة القراءة لا تتحققان بمفهومهما العميق إلاّ بعد التأمل وإعمال الفكر وكدّ الذّهن من أجل الفهم، وإذا تحقق له ذلك أحسّ بوقع المتعة الجمالية في نفسه، وهذا ما عبّر عنه شيخ البلاغة بقوله:" ومن المركوز في الطبع إذا نيل بعد الطّلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الجنين نحوه، كان نيله أحلى وبالميزة أولى، فكان موقعه من النّفس أجل وألطف، وكان به أضن وأشغف".ويقول في موضع آخر:" فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك، فعد فانظر في السبب، واستقص في النّظر"[١١٣].

القيم النقدية في تكوين المتلقي عند عبد القاهر :-

لشيخ البلاغة مع المتلقي وقفات يمكن تلخيص ما فهمنا منها في :

---

١١٠ – شرح ديوان أبي الطيب، معجز أحمد، أبو العلاء المعري، ٥٦/١، ٥٦/١، تح: عبد المجيد دياب، دار المعارف، ١٩٨٦م.

١١١ – ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي ، ص ٣٢٦ (بتصرف).

١١٢ – دلائل الإعجاز ١١٦

١١٣ – دلائل الإعجاز ٤١

-(أن يكون المتلقي ذواقة صاحب علم بالفن الذي يتلقاه) فيشترط عبد القاهر أن يكون المتلقي صاحب ملكة و من أهل الذوق والمعرفة والدراية وهذا يعد من الأركان الرئيسة في العملية الإبداعية، إذ يشكّل الغاية والهدف في هذا المجال، يقول عبد القاهر :" واعلم أنّه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السّمع ولا تجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة".

- <u>(أن يكون المتلقي عالما بكيفية التلقي)</u> يوضح عبد القاهر للمتلقي ما يجب عليه من تأمُّل النصوص تأملاً جيدًا بمعاودة النظر فيها بالقراءة الواعية، وإنعام النظر استبطانًا وتعمقًا؛ لأنَّ الاستبطانَ والتعمُّق دليلان لا يُخطئان في الكشف عن جماليات الأثر الفني، وألفة النص لا تتحقق لدى المتلقي إلاَّ بأن ينسرب فيه معايشة وتفاعلاً، قراءة وتتابعًا؛ لأنَّ كل قراءة ناقصة وغير صالحة للاعتماد عليها، وإن النصوص التي تواصفوها بالحسن، وشهدوا لها بالفضل مبنية على قاعدة التحفظ ؛ أي: إنَّها لا تبوح بمكنوناتها دفعة واحدة، بل إنَّها تتمنع على القارئ ؛ ليزداد إغراؤها وتتكرس فاعليتها وجاذبيتها ؛ أي: إنَّ النص عادة يجمع بين الألفة والغرابة، وبين القريب والبعيد، وبين الوضوح والغموض. ويُوجه المتلقي للنص توجيهًا عمليًّا كيف يتلقى النص؟ فيقول: " فاعمد إلى ما تواصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصا دون غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر من معنى لطيف أو حكمة أو أدب أو استعارة أو تجنيس أو غير ذلك مما لا يدخل في النظم وتأمله فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت فانظر إلى حركات الأريحية مم كانت وعند ماذا ظهرت فإنك ترى عيانا أن الذي قلت لك كما قلت... "[١١٤]

---

١١٤ – دلائل الإعجاز: ٤١

- (إدراكه ومعرفته بصعوبة التلقي) فتلقي النص وفهمه علي وجهه الصحيح ومشاق الوصول إلى أسرار النظم وفهم مراميه ،أمر ليس بالسهل ولا باليسير فقارئ النص" قد تحمّل فيه المشقّة الشديدة، وقطع إليه الشُّقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دُرِّه حتى غاص، ولم ينل المطلوب حتى كابدَ منه الامتناع والاعتياص؛ ومعلومٌ أن الشيء إذا عُلم أنه لم يُنَل في أصله إلا بعد التَّعب، ولم يُدرَك إلا باحتمال النَّصَب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخْذِ الناس بتفخيمه، ما يكونَ لمباشرة الجهد فيه، وملاقاةِ الكرب دونه"[١١٥] ولعل هذا هو سبب ما في النظم من اللذة والمتعة التي يجدهما المتلقي فإنه" ما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر، ولطف النظر، ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من زاولهما، والطالب لهما؛ لتعرف فضل الرماة في الأبعاد والسداد، فرهان العقول التي تستبق، ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه هو الفكر والروية والقياس والاستنباط" . لقد كان مفهوم نظرية النظم يستوجب من عبد القاهر الإلحاح المستمر على متلقٍ مخصوص سمته الأول الفكر والروية، والنظر والتدبر، والدقة واللطافة، وعليه نفهم إصرار عبد القاهر على متعة الكشف بعد النصب والتعب.

فالمتلقي الخاص هو من يكون في طَوْله الوقوف على دقائق التركيب، وإدراك الفروق بين احتمالاتها، فدخول "إن" على الجملة، أو عدم دخولها ليس سواء كما يرى عبد القاهر في قول بشار:

بكـــرا صـــاحبيّ قبـــل الهجـــير ∴ إنّ ذاك النجـــــاح في التـــــبكير

هل شيءٌ أبين في الفائدة، وأدل على أن ليس سواء دخولها، وأن لا تدخل؛ أنك ترى الجملة إذا هي دخلت ترتبط بما قبلها، وتأتلف معه، وتتحد به حتى كأن

---

١١٥ - أسرار البلاغة : ٦٦

الكلامين قد أفرغا إفراغاً واحداً، وكأن أحدهما قد سبك في الآخر؟ هذه هي الصورة حتى إذا جئت إلى "إن" فأسقطتها، رأيت الثاني: منهما قد نبا عن الأول، وتجافى معناه عن معناه، ورأيته لا يتصل به، ولا يكون منه بسبيل، حتى تجيء بـ"الفاء"، فنقول:"بكِّرا صاحبي قبل الهجير، فذاك النجاح في التَّبكير"، و"غَنَّها وهي لك الفداء، فغناء الإبل الحداء"، ثم لا ترى" الفاء" تعيد الجملتين إلى ما كانتا عليه من الألفة، ولا ترد عليك الذي كنت تجد بـ"إن" من المعنى[١١٦]

– (معرفته بكبر المجهود) فالجهد الذي يستنفده النص من المتلقي مقداره كبير، فهو وإن راق له أن يشارك في إتمام الدائرة الإبداعية للنص، لكنه يضيق بـ(المسالك المجهولة) كما في قوله: " لأن الألفاظ لا تراد لأنفسها وإنما تراد لتجعل أدلة على المعاني فإذا عدمت الذي له تراد أو اختل أمرها فيه لم يعتد بالأوصاف التي تكون في أنفسها عليها وكانت السهولة وغير السهولة فيها واحدا ومن هاهنا رأيت العلماء يذمون من يحمله تطلب السجع والتجنيس على أن يضم لهما المعنى ويدخل الخلل عليه من أجلهما وعلى أن يتعسف في الاستعارة بسببهما ويركب الوعورة ويسلك المسالك المجهولة كالذي صنع أبو تمام في قوله:(البسيط)

سيف الإمام الذي سمته هيبته ∴ لما تخرم أهل الأرض مخترما

قرت بقران عين الدين وانتشرت ∴ بالأشترين عيون الشرك فاصطلما

وقوله: (الكامل)

ذهبت بمذهبه السماحة والتوت ∴ فيه الظنون أمذهب أم مذهب

ويصنعه المتكلفون في الأسجاع وذلك أنه لا يتصور أن يجب بهما ومن حيث هما فضل ويقع بهما مع الخلو من المعنى اعتداد وإذا نظرت إلى تجنيس أبي تمام

[١١٦] – دلائل الإعجاز :١٤٥ (بتصرف).

أمذهب أم مذهب فاستضعفته وإلى تجنيس القائل:البسيط) حتى نجا من خوفه وما نجا

وقول المحدث: (الخفيف)

نـــاظراه فيمـــا جنـــى نـــاظراه ∴ أو دعـــاني أمـــت بمـــا أودعـــاني

فاستحسنته لم تشك بحال أن ذلك لم يكن لأمر يرجع إلى اللفظ ولكن لأنك رأيت الفائدة ضعفت في الأول وقويت في الثاني وذلك أنك رأيت أبا تمام لم يزدك ب مذهب ومذهب على أن أسمعك حروفا مكررة لا تجد لها فائدة إن وجدت إلا متكلفة متمحلة ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها ولهذه النكتة كان التجنيس وخصوصا المستوفى منه مثل نجا ونجا من حلي الشعر والقول فيما يحسن وفيما لا يحسن من التجنيس والسجع يطول ولم يكن غرضنا من ذكرهما شرح أمرهما ولكن توكيد ما انتهى بنا القول إليه من استحالة أن يكون الإعجاز في مجرد السهولة وسلامة الألفاظ مما يثقل على اللسان[١١٧]" وإذ يسلم النص مع تلك المسالك ، ويتوافر على النظم الإبداعي المخصوص، الذي ينشئه المبدع، ويكمله المتلقي، يستبين أن الفروق بين طريقة في النظم وأخرى عند عبد القاهر تعود إلى المتكلم لا إلى اللغة فهو على وعي بالفرق بين ما تتضمنه اللغة من قوانين ومعجم، وما يختاره المتكلم، ويتلقاه المتلقي بقبول حسن من تلك القوانين والألفاظ ليبدع(طريقته) في النظم.

– (علي المتلقي تكملة فهم المجازات) يعلي عبد القاهر من شأن المتلقي في إتمام فهم مجازات المبدعين، فالمجاز وإن كان انتقال اللفظ عن موضعه، واستعماله في غير ما وضع له، إلا أن المتلقي الخاص يتجاوز حروف اللفظ إلى إحالات اللفظ

---

١١٧ – دلائل الإعجاز :٢٣١ ، ٢٣٢

، ففي قولنا عن الرجل (أسد) يدرك المتلقي أننا- كما يقول عبد القاهر- لا نقصد " أنه في معنى شجاع على الإطلاق، وإنما التجوز هو في أن ادعينا للرجل أنه في معنى الأسد فالتجوز مآل الأمر فيه إلى المعنى وحده. فإذا وصف أحدهم رجلاً بقوله:" هو كثير رماد القدر[١١٨]" عرفنا أنه أراد أن الموصوف كثير القرى والضيافة فلم نعرف ذلك من اللفظ نفسه، وإنما بما أحالنا إليه هذا اللفظ ". فالاستعارة تثبيت للمعنى عن طريق المشابهة، والمتلقي يستدعي البعد التشابهي بين اللفظ المذكور وما يحيل إليه

- (أن يكون عارفا بمواضع حسن النظم) علي المتلقي ضرورة أن يعرف المواضع التي يحسن بها النظم يقول:" أنه لا بد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل وهو باب من العلم إذا أنت 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 ليؤمنك من أن تغالط في دعواك وتدافع عن مغزاك ويربأ بك عن أن تستبين هدى ثم لا تهتدي إليه وتدل بعرفان ثم لا تستطيع أن تدل عليه وأن تكون عالما في ظاهر مقلد ومستبينا في صورة شاك وأن يسألك السائل عن حجة يلقى بها الخصم في آية من كتاب الله تعالى أو غير ذلك فلا ينصرف عنك بمقنع وأن يكون غاية ما لصاحبك منك أن تحيله على نفسه وتقول قد نظرت فرأيت فضلا ومزية وصادفت لذلك أريحية فانظر لتعرف كما عرفت وارجع نفسك واسبر وذق لتجد مثل الذي وجدت فإن عرف فذاك وإلا فبينكما التناكر تنسبه إلى سوء التأمل وينسبك إلى فساد في التخيل.. " [١١٩]

---

[١١٨] - دلائل الإعجاز : ٢٠١

١١٩ - دلائل الإعجاز : ٢٤٨

– (عليه دراسة تماسك النص) لا يمكن للمتلقي الحكم علي جودة أو ضعف النص من دون البحث في تماسكه والتحرك في أعماقه وأجزائه وعلاقاته التركيبية يقول :" واعلم أنك لا تشفي الغلة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملا إلى العلم به مفصلا وحتى لا يقنعك إلا النظر في زواياه والتغلغل في مكامنه وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته ومجرى عروق الشجر الذي هو منه وإنا لنراهم يقيسون الكلام في معنى المعارضة على الأعمال الصناعية كنسج الديباج وصوغ الشنف والسوار وأنواع ما يصاغ وكل ما هو صنعة وعمل يد بعد أن يبلغ مبلغا يقع التفاضل فيه ثم يعظم حتى يزيد فيه الصانع على الصانع زيادة يكون له بها صيت ويدخل في حد ما يعجز عنه الأكثرون..."[١٢٠]

–(أن يكون علي معرفة باللغة معرفة كاملة) يشترط عبد القاهر علي المتلقي معرفة اللغة بقواعدها وضوابطها فلا يخلو السامع من أن يكون عالما باللغة وبمعاني الألفاظ التي يسمعها أو يكون جاهلا بها، فاثناء المعرفة يمكن التمييز بين حالات الألفاظ وصفاتها فقد تكون لطيفة حسنة أو قبيحة خشنة.

–(مستوي التلقي مرتبط بالمعني) يري عبد القاهر أن مستوي التلقي يختلف باختلاف فهم المعاني وليس الألفاظ ،يقول:" لو كان القصد بالنظم إلى اللفظ نفسه دون أن يكون الغرض ترتيب المعاني في النفس ثم النطق بالألفاظ على حذوها لكان ينبغي ألا يختلف حال اثنين في العلم بحسن النظم أو غير الحسن فيه لأنهما يحسان بتوالي الألفاظ في النطق إحساسا واحدا ولا يعرف أحدهما في ذلك شيئا يجهله الآخر"[١٢١]

---

[١٢٠] – دلائل الإعجاز :٢٥٦

١٢١ – دلائل الإعجاز: ٧٧

- (استجماع النفس) يحرص عبد القاهر علي تنبيه المتلقي علي التيقظ والانتباه أثناء تحليل النص أي النظر بالقلب والعقل وليس بالعين والسمع" فينبغي لكل ذي دين وعقل أن ينظر في الكتاب الذي وضعناه ويستقصي التأمل لما أودعناه"[١٢٢].

- (التهيؤ لخفي المعاني) إذا كان المعاني أمورا خفية وروحية فيجب أن يكون المتلقي متهيأ لها ويتوفر علي قابلية للتأويل، بأن يتسلح بالذوق والقريحة.

-(القدرة علي التعليل) يجب علي المتلقي أن يكون عنده القدرة على تعليل الجمال وتبيّن أسراره فـ " وجملة ما أردت أن أبينه لك أنه لا بد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل"[١٢٣]

- (أن يكون عالما بتفسير النص) يؤكد عبد القاهر على دور المتلقي في الدائرة التفسيرية التي تنشأ حول النص مفضلا المفسَّر على التفسير، ويستند في هذه التفضيل إلى سبب مؤداه أن الدلالة في المفسّر دلالة معنى على المعنى بينما الدلالة في التفسير دلالة لفظ على معنى ولكن هذا السبب لا يكون فيما يقوله عبد القاهر: "ولا يكون هذا الذي ذكرت أنه سبب فضل المفسر على التفسير من كون الدلالة في المفسر دلالة معنى على معنى وفي التفسير معنى معلوم يعرفه السامع- المتلقي- وهو غير معنى لفظ التفسير في نفسه وحقيقته كما ترى من أن الذي هو معنى اللفظ في قولهم هو كثير رماد القدر غير الذي هو معنى اللفظ في قولهم هو كثير القرى ولو لم يكن كذلك لم يتصور أن يكون هاهنا دلالة معنى على معنى"[١٢٤] أي أن عبدالقاهر يفضل بسببه المفسر التفسير وتكون له المزية عليه.

---

[١٢٢] - دلائل الإعجاز: ٧
[١٢٣] - دلائل الإعجاز: ٢٣
[١٢٤] - دلائل الإعجاز:٢٠٢

وإذا كان المبدع هو الذي ينجز النص وينظم تراكيبه ؛ فإن المتلقي هو الذي يوظف خبرته اللغوية ، وغير اللغوية مستكشفاً العلاقات بين الدوال ومدلولاتها، ويتوصل إلى مقاصد الناظم، ويصير للفهم والتأويل شأنهما البالغ حينها

-(الشراكة في النص) فالمتلقي شريك في النص وفي إكمال مفهوم النظم، وهو متلقٍ خاص توازي خبرته بالنص خبرة صاحبه الناظم ، فيكون مبدعاً في القراءة كما كان المؤلف مبدعاً في النظم، وتكون القراءة عملاً إبداعياً يماثل في تراميه وتغوره ترامي النص وتغوره، ولذلك يقول عبد القاهر:" فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه ، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ،ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه. فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة[١٢٥]" ويقول عبد القاهر في نص آخر إن من النصوص ما كان دون معناه " حجابٌ يحتاج إلى خَرْقِه بالنظر، وعليه كِمٌّ يفتقر إلى شَقَّه بالتفكير، وكان دُرّاً في قَعر بحر لا بدّ لهُ من تكلُّف الغَوَص عليه ، وممتنعاً في شاهقٍ لا ينالُه إلاّ بتجشّم الصعود إليه وكامناً كالنار في الزَّند، لا يظهر حتى تقتدحه، ومُشابكاً لغيره كعُرُوق الذهب التي لا تُبدِي صَفْحتها بالهُوَيْنَا، بل تُنال بالحَفْرِ عنها وتعرِيقِ الجبين في طلب التمكن منها"[١٢٦].
ووفق هذا المنظور يكون المتلقي مكمّلاً للنّص، لأنّه يفضي إلى التّعديل والتّغيير في مقاصد نص المبدع، ويكون مستعدًّا لإبداعٍ مُوازٍ؛ لأنّه بهذا الصّنيع يضفي على النّص المقروء من ذاته ونفسه وعقله، وهذا هو القارئ الإيجابي الذي يعيد النّص إلى دائرة الضوء، بل يحييه من جديد.

---

١٢٥ – أسرار البلاغة :٦٤
١٢٦ – أسرار البلاغة :٦٩

ووفق هذا المنظور يكون المتلقي مبدعا وليس مكمّلاً للنّص وفقط ، لأنّه يفضي إلى التّعديل والتّغيير في مقاصد نص المبدع، ويكون مستعدًّا لإبداعٍ مُوازٍ؛ لأنّه بهذا الصّنيع يضفي على النّص المقروء من ذاته ونفسه وعقله، وهذا هو القارئ الإيجابي الذي يعيد النّص إلى دائرة الضوء، بل يحييه من جديد.

الخاتمة

الحمد لله وكفي ، وسلام علي عباده الذين اصطفي ، وأزكي صلاة الله علي نبينا المصطفي

وبعد

فهذه الدراسة كانت حول العملية الإبداعية عند الإمام عبد القاهر الجرجاني لم تتناول العملية الإبداعية بكاملها ؛ فمازال هناك الإبداع وهذا يحتاج لبحث آخر عند عبد القاهر ، وهناك التفكير الإبداعي وبعضهم يجعله عملية قائمة بذاتها[١٢٧].. لكنني اكتفيت بما أراهم الأهم في العملية الإبداعية وهم المبدع والبعد النفسي – لأنه المؤثر في الإبداع – والمتلقي لأنه الركن الثاني في العملية الإبداعية ،وأيضا ليكون أيسر في البحث لا يطول علي القارئ...

وقد ظهر لنا سبق عبد القاهر لكثير من النقاد المحدثين في كثير من قضايا الدرس النقدي من مثل سبقه الفيلسوف الإنجليزي جون لوك في الإشارة إلى عملية الاتصال اللغوي، وسبق العالمين دي سوسير وأنطوان مييه في كثير من أصول التحليل اللغوي، وسبق العالم الألماني فنت في أصول مدرسته الرمزية، وسبق العالم الأمريكي تشومسكي في الكثير من أصول مدرسته التحويلية التوليدية كما بينا ذلك في ثنايا البحث

وكذلك وضعة لشروط للمبدع لابد أن يسير عليها حتى يرقي بإبداعه...من مثل:أن يحسن المبدع الاستهلال ،ويكون عارفا بأهمية المعاني، ويكون مراعيا لاستقامة التأليف...إلخ الشروط التي ذكرناها .

وكذا بينا سبق عبد القاهر في معالجة البعد النفسي في العملية الإبداعية وهي القضية التي أثارت اهتمام النقاد المحدثين العرب والغربيين وذكرنا رؤية

---

[١٢٧] – لمحات عامة في التفكير الإبداعي، د.عبد الإله بن إبراهيم الحيزان ، مجلة البيان ١٤٢٢هـ.

عبدالقاهر وأنه لاحظ التلازم بين العملية الإبداعية والحالة النفسية للمبدع ،لأنهما قرنان لا ينفصلان .ثم تأكيده علي معرفة الناقد بهذا التلازم وهذه العلاقة ،وقصده لها عند حديثه عن العملية الإبداعية ، وتقييمه لها ،وتقويمه أحايين أخري ..وقد فصلنا في البحث هذا الحديث.

ثم كانت رؤية عبدالقاهر للمتلقي وذكرنا من سبقه في هذه الرؤية ثم تفرد عبدالقاهر في استنباط شروط للمتلقي منها:_أن يكون المتلقي عالما بكيفية التلقي ،ومنها: إدراكه ومعرفته بصعوبة التلقي ،ومنها: دراسة تماسك النص ...إلخ الشروط التي ذكرناها.

وصل اللهم وبارك علي نبينا محمد وسلم تسليما كثيرا

أهم
المصادر والمراجع

المصادر:

- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ،(الأولي) ١٩٩١م .

- دلائل الإعجاز،عبد القاهر الجرجاني، تعليق: محمد عبد المنعم خفاجي ص:٢٧، (أولي) ١٩٦٩م

- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي القاهرة (الثانية) ١٩٨٩م .

- الرسالة الشافية، عبد القاهر الجرجاني ،تحقيق : محمد عمر باحاذق ،دار المأمون للتراث ١٩٩٨م.

المراجع :

- إعجاز القرآن البياني ودلائل مصدره الرباني، صلاح عبد الفتاح الخالدي ، دار عمار – عمان (١٤٢١هـ، ٢٠٠٠م).

- الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي دراسة، عبد القادر فيدوح ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ١٩٩٨م.

- البيان والتبيين،الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة (الأولي) ١٩٤٨م.

- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، الحافظ جلال الدين السيوطي ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، الناشر: دار الفكر، الطبعة الثانية ١٩٧٩

- البنيات اللسانية في الشعر، س.ر.ليفن ، ترجمة: محمد الولي، التوزاني خالد،المغرب، مطبعة فضالة ١٩٨٩م.

– بحوث في النص الأدبي ، محمد الهادي الطرابلسي،ط. الدار العربية للكتاب ، تونس ١٩٨٨م.

– تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه إبراهيم ،دار الكتب العلمية بيروت،(الاولي)١٤٠٥هـ،١٩٨٥م.

– ثنائية الشعر والنثر في الفكر النقدي،أحمد محمد ويس، منشورات: وزارة الثقافة ٢٠٠٢م.

– حصاد الهشيم ، عبد القادر المازني. ١٩٥٤م.

– خزانة الأدب ،البغدادي، تح: عبد السلام هارون، دار الكاتب العربي القاهرة ١٩٦٧م.

– الخصائص ، لابن جني ، دار الهدى، بيروت،(د. ت).

– دلالة الألفاظ ، إبراهيم أنيس، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة ، ١٩٧٢م.

– ديوان الرافعي. الرافعي ، القاهرة ١٣٢١هـ .

– دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، عباس محمود العقاد،

– زهر الآداب وثمر الألباب ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني،شرحه ووضع فهارسه:علي محمد البجاوي ،عيسي البابي الحلبي وشركاه (ب.د)

– ابن الرومي ، عباس محمود العقاد، نشر مطبعة حجازي ١٩٦٣م.

– شخصية بشار، محمد النويهي ، مكتبة الخانجى بالقاهرة (الثانية)١٩٧٠م

– الشعر والشعراء، ابن قتيبة تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف بمصر ١٩٦٦م.

– الشعر والتلقي دراسة نقدية، علي جعفر العلاق ، ط.دار الشروق بعمان ، (الأولي) ٢٠٠٢م.

– الصناعتين (الكتابة والشعر)،أبو هلال العسكري ،تح:علي محمد البجاوي ، محمد أبو الفضل إبراهيم ،ط.دار إحياء الكتب العربية(الأولى)١٣٧١ هـ1952م.

– طبقات الشافعية ،جمال الدين الأسنوي ، تح: عبد الله الحيوي ، دار العلوم ،الرياض ،١٤٠١هـ،١٩٨١م.

– العمدة، ابن رشيق ،(ت) تحقيق محمد محيي الدين

- عيار الشعر، محمد أحمد ابن طباطبا العلوي، تحقيق:عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية بيروت ،لبنان ،(الأولي) ١٩٨٢،

– الغموض الشعري في القصيدة العربية الحديثة، دريد يحيى الخواجة، دار الذاكرة ، ط١، حمص ١٩٩١

– في الشعرية، كمال أبوديب، مؤسسة الأبحاث العربية،ط١،بيروت،١٩٨٧.

– منهاج البلغاء ، حازم القرطاجي. تونس ١٩٦٦م.

– مراجعات في أصول الدرس البلاغي ، محمد محمد أبو موسي ،ط. مكتبة وهبة ، ٢٠٠٨ م

– مختارات المنفلوطي ، مصطفى لطفي المنفلوطي. القاهرة (دت) .

– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبي الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الموصلي، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد ،المكتبة العصرية – بيروت ، ١٩٩٥م.

– مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب، أمين الخولي، تقديم : شكري محمد عياد ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٣م.

– من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، محمد خلف الله ، معهد البحوث والدراسات العربية،١٩٧٠م

– الموازنة، للآمدي، تحقيق وتعليق:محمد محي الدين عبد الحميد، ط.دار المسيرة (الخامسة) ١٩٨٧م.

– نفسية أبي نواس، محمد النويهي ، مكتبة الخانجى بالقاهرة (الثانية)١٩٧٠م.

– النقد الأدبي الحديث، أحمد كمال زكي ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨٣م.

– الوساطة، القاضي الجرجاني،تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي ،منشورات المكتبة العصرية.

دوريات

مجلة قراءات، عدد : ٢٠١٠م.

مجلة فصول، عدد٤، ١٩٨٤م .