الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جـــامـعـــة غـــردايـــة

كلية الآداب واللغات

قســـم اللغة والأدب العربي

بعنوان:

مفهوم الإبداعية بين عبد القاهر الجرجاني و نعوم تشومسكي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

لسانيات عربية

من إعداد الطالبين :

- لعور فاطنة
- مصاطفى ميمونة

تحت اشراف الاستاذة :

* برارات عائشة

السنة الجامعية: (1439/1438هـ/2018/2017م)

الشكر و العرفان

قبل كل شيء ،نحمد الله الذي أنعمنا بنعمة العلم ووفقنا إلى بلوغ هذه الدرجة و نقول: " اللهم لك الحمد حتى ترضى ، ولك الحمد إذا رضيت ، ولك الحمد بعد الرضى"

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل وبالأخص المشرفة الدكتورة عائشة برارات على توجيهاتها القيمة والإشارات الصائبة التي لم تبخل بها علينا .

كما نتقدم بجزيل الشكر والقدير إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة على تفضلهم بقبول الاشتراك في مناقشة هذا البحث المتواضع وتقييمه.

وإلى كل من بدل معنا جهدا ووفر لنا وقتاً ، ونصح لنا قولاً ، نسأل الله أن يجزيهم عنا خيرا الجزاء.

المقدمة

مقـدمـة:

الحمد للّه الّذي أنزل القرآن بلغة العرب، و صلى الله على نبيّنا محمد أفضل من نطق بلغة الضاد وخطب بها، وعلى آله وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين أمّا بعد:

كان للدراسات اللسانية أثرها البالغ في حقول متعددة منها النحوية والأدبية ، وقد تعددت تلك الدراسات في مجال التحليل اللغوي، فكثرت جهود النظريات سواء في موروثنا العربي (النظرية اللغوية التراثية) أو في المدارس اللسانية الغربية متمثلة في البنيوية، التوليدية التحويلية والمدرسة التداولية .

ولا شك أن كل مدرسة من تلك المدارس سواء أكانت عربية أو غربية لها اجراءاتها و منطلقاتها في تحليل الظاهرة اللغوية و بيان خصوصيتها ، ولذلك اخترنا في بحثنا هذا تحليل ظاهرة لغوية ذات منطلقات و مفاهيم لسانية متمثلة في مفهوم **الإبداعية** ، والذي يعني عموماً البحث في توالد و إنتاج عدد لا متناه من الجمل من عدد متناه و محدود من الكلمات .

و بهذا حاولنا رصد مظاهر هذا المفهوم عند عالمين بارزين هما **"عبد القاهر الجرجاني"** و **" نعوم تشومسكي"** ، محاولين بذلك رصد التعالقات ومقارنة التوجهات النحوية في تحليل الظاهرة من منطلق حداثي لساني غربي أو منطلق تراثي عربي، حيث وقع اختيارنا على موضوع " **الإبداعية بين عبد القاهر الجرجاني ونعوم تشومكسي** " ، للأسباب الآتية :

- **سبب ذاتي** : انطلاقته الأولى هو حبنا للتخصص وشغفنا في البحث عن المعرفة .
- **أسباب موضوعية** : تتمثل فيما يلي :

أ. أهميته في الدراسة اللغوية ، وذلك من خلال ما قد يترتب عليه من نتائج أهمها ربط الصلة بين النظرية اللغوية التراثية ، والمدارس اللسانية الغربية .

ب. التماس قيمة تراثنا اللغوي في ضوء ما توصلت إليه الدراسات اللغوية الحديثة .

ج. ندرة الدراسات التي تناولت مفهوم الإبداعية في جهود عبد القاهر الجرجاني خاصةً.

وعلى هذا وقع اختيارنا لعنوان البحث موضحاً للإشكالية الرئيسية التي تمثلت في:

إلى أي مدى تتحقق دراسة المقاربة اللسانية في مفهوم الإبداعية بين عند القاهر الجرجاني ونعوم تشومسكي؟

وتفرعت هذه الإشكالية الرئيسية إلى الأسئلة التالية :

-ما هي المنطلقات والاجراءات التي اعتمدها " **نعوم تشومسكي** " في تحديد مفهوم الإبداعية ؟

-ما هي المنطلقات والاجراءات التي وظفها " **عبد القاهر الجرجاني** " في رصد مظاهر الإبداعية ؟

-هل هناك نقاط تشابه و اختلاف بينهما في تحديد مفهوم الإبداعية ؟

- ما هو سر تلاقي الشبه التام في مفهوم الإبداعية انطلاقا من النظم عند الجرجاني و النظرية التوليدية

التحويلية ؟و هل كان قرب النظريتين مجرد صدفة أم كان تأثير السابق على اللاحق؟

وغيرها من الأسئلة التي نحاول من خلال طرحها رصد التعالق والتفاعل في مفهوم الإبداعية بين طبيعتها اللغوية التراثية واللسانية الغربية.

أما الأهداف الذي يتوخى هذا الموضوع تحقيقها فتتمثل فيما يلي :

أ. توضيح المقاربة العربية و الغربية على رغم اختلاف العصر، اللغة، الثقافة، بالإضافة إلى البحث عن شروط العملية الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني و نعوم تشومسكي .

ب. تبين أن ما تناوله الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز يلمُ بعدة قضايا لغوية تجعل المتكلم في مستويات متفاوتة الدرجات.

ج. الكشف عن الجهود اللسانية القديمة ،و تبين مدى امتداد الدرس اللغوي العربي في اللسانيات الغربية الحديثة.

واعتمدنا في هذا الموضوع على المنهج الوصفي الذي قِوامه عرض آراء النظرية الغربية و العربية مع محاوله رصد منطلقات ومفاهيم كل مدرسة على حدى ،بالإضافة إلى كشف ووصف مواطن القرب بينها ،كما لا تخلو هذه الدراسة من عقد المقارنات المصطلحية بين الغرب " **نعوم تشومسكي** " والعرب " **عبد القاهر الجرجاني** " ، وذلك في إطار محاولة كشف المقاربة اللسانية.

وسعيا إلى تحصيل الأهداف التي تمَّت الإشارة إليها سابقا ،فقد تمَّ تناول هذا الموضوع وفق خطة بحث تضمنت مقدمة ومبحثين : جعلنا المبحث الأول تحت عنوان مقاربة لسانية بين العرب و الغرب وقسمناه إلى مطلبين:

المطلب الأول: لمحة عامة حول التراث العربي القديم في ضوء اللسانيات الحديثة : مدرسة جنيف حيث قامت هذه المدرسة بإحياء الجانب الذي أهمله دي سوسير (الكلام) فهي تدرس البنية الداخلية للغة ، أما مدرسة براغ، التي تمثل الوظيفية الصوتية من خلال تمييزها إلى ما هو وظيفي وغير وظيفي و تليها المدرسة التوليدية التحويلية مع "**نعوم تشومسكي**"، والتي اهتم فيها بالنحو التوليدي التحويلي ، ليبتعد به عن النحو التقليدي ، ثم انتقلنا بعدها إلى اللغويين ومنهم : الخليل بن أحمد الفراهيدي، والذي كان اهتمامه على الصوت ، ثم الجاحظ عمر بن عثمان، والذي أسس نظريةً للكلام، ويليه " **عبد القاهر الجرجاني** " ، حيث أسس نظرية لغوية تقوم على النظم (وهو أساس العلاقة النحوية)،كما أن اختيارنا للمدارس الغربية و العربية لم يكن اختيارا عشوائيا بل يقوم على أساس التشابه عند النظريتين ،و هذا لنثبت جهود أصحابها و قرب دراسة النظرية الغربية لنظرية العربية ،كما كان الترتيب أيضا وفق التسلسل الزمني ،ثم انتقلنا إلى المطلب الثاني وعنوناه بأوجه التشابه والاختلاف بين العالمين (في النظريتين)، مع التركيز على تحليل مفهوم الإبداعية عند" **نعوم تشومسكي** "**و** "**عبد القاهر الجرجاني**" و الوقوف عند بعض المفاهيم الوارد عندهما و على رصد الفرق في تسمية المصطلح و اختلافه بينهما .

أمّا المبحث الثاني فخصصناه للإبداعية عند " عبد القاهر الجرجاني " وقسمناه إلى مطلبين:

المطلب الأول: شروط الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني ، وتضمنت هذه الشروط كلاً من الوجوه والفروق ، الفصاحة ، السياق، القصد وفي المطلب الثاني: تعرضنا لقضية السرقات ،حيث عرضنا الشواهد الشعرية التي تشرح مفهوم السرقة ومصطلحاتها المتعددة ،وتطبيق مفهوم الإبداعية عند الجرجاني فيها ، وختمنا البحث بخاتمة تبين أهم النتائج والملاحظات المتوصل إليها في الموضوع.

وقد واجهتنا في بحثنا هذا بعض الصعوبات منها قلة الدراسات التي تناولت مفهوم الإبداعية بشكلها المستقل اللساني عند العالمين **"نعوم تشومسكي "** و **"عبد القاهر الجرجاني "** ، وإن كانت هناك محاولات كثيرة تصعب عن الحصر في دراسة التراث العربي دراسة لسانية ، فإن أغلبها يدور حول نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني ، أو تحليل مفهوم التوليد والتحويل في دراسة الجملة عند " **نعوم تشومسكي** ".

وقد اعتمدنا على بعض المصادر والمراجع المهمة فكان المصدر الأساس كتاب **"عبد القاهر الجرجاني "** بعنوان " **دلائل الإعجاز** " والذي قامت عليه الدراسة ، وكتاب " **البنى التركيبية** " **لنعوم تشومسكي** " ، وهو الذي طرح فيه نظريته التوليدية التحويلية ، كتاب **"أسرار البلاغة"** الذي استفدنا منه من ملابسات السرقات، أما المراجع منهم كتاب شفيقة العلوي بعنوان **"محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة"** والذي أخذنا منه المفاهيم التالية : الإبداعية، النحو التوليدي ، النحو التحويلي إلى جانب مقال دلائل الإعجاز من البنيوية إلى تداولية لعائشة برارات ،والتي تناولنا منها مفهوم الوجوه والفروق وغيرها من المراجع.

وفي نهاية بحثنا هذا نتقدم بفائق الشكر و الامتنان إلى الأستاذة الدكتورة عائشة برارات على ما بذلته من جهد ووقت في توجيهاتها الثمينة التي أفضت إلى ميلاد هذا البحث في شكله النهائي.

المبحث الأول

دراسة لسانية مقارنة

بين العرب والغرب

تمهيد :

تعتبر بداية السبعينات المرحلة الفاصلة بين نوعين من النشاط اللساني ،الأول هو نشاط مبكر تمثل في جهود جملة من اللسانين ،بخاصة منهم المصريين ممن أوفدوا في بعثات للتكوين بالجامعات الأوربية و الامريكية ،و قد رجعوا محملين بأفكار في اللغة جديدة ،عكستها في ما بعد محاولاتهم للتأليف في اللسانيات ،أما النشاط الثاني هو جهود المغاربة اللذين توجهوا نحو أفكار المدرسة التوليدية التحويلية فتطور النشاط مع إنشاء مؤسسات لسانية من قبيل المعاهد اللسانية التابعة للجامعات فالمؤثر الفعلي في البحث العربي هو الفيلولوجيا الغربية، إذ أدخل المستشرقون الألمان نمط التفكير الفيلولوجي إلى البلاد العربية ،فاتساع الحركة العلمية أدى إلى اختلاط العلمين خاصة عند المحدثين اللغويين ،وهذا من جهة المفاهيم و المصطلحات مثل (الفيلولوجيا و فقه اللغة) [1].

فقد تعددت اتجاهاتها ، فمنهم من يعدّ أن اللسانيات من العلوم التي كان لها الأثر الواضح في الدراسات التي بعدها ، واتخذت اللسانيات العربية إلى ما يمكن تسميته باللسانيات التوفيقية ، حيث تتخذ نموذجا وصفيا يمزج المقولات الغربية الحديثة بمقولات النحو العربي ، كما أن بعض اللسانيين اتجهوا اتجاهات مختلفة ، منهم من اتجه اتجاها تأثر باللسانيات الغربية وحاول تطبيقها على اللغة العربية فطاوعته في بعض قضاياها وتعسف في بعضها الآخر ،ومنهم من اتجه اتجاها معاكساً ،حيث تم رفض كل النظريات التي جاء بها الغرب مقتصراً في ذلك على ما ورتته العربية عن اللغويين والنحاة القدامى وهذا نتيجة انتقال الفكر اللغوي الغربي إلى ميدان التفكير اللغوي العربي، والذي سببه الرئيسي الاتصال الفعلي و لاطلاع على مميزات الحضارة الغربية[2]. وانطلاقاً من هذا سنتبع في دراستنا الاتجاه الذي يجمع بين النظريتين حيث أن اللسانيات الغربية أثبتت وجودها و علميتها دون أن تتطلع على التراث العربي " **فتشومسكي** " تأثر بأنظار من النحو العربي لمعرفته بنحو العبرية ،ويثبت هذا في لقاء أجراه الدكتور

---

[1] د فاطمة الهاشمي بكوش، نشأة الدرس اللساني العربي الحديث، دراسة في النشاط اللساني العربي، ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع ط1(2004م) ص3-13.

[2] بوقرة نعمان عبد المجيد ، اللسانيات العامة اتجاهاتها وقضايا الراهنة ،الناشر عالم الكتب الحديث ،(2009م)،ص12 .

مازن الوعر يقول فيه " قبل أن أبدأ بدراسة اللسانيات العامة كنت أَتَغل ببعض البحوث المتعلقة باللسانيات العامة ، ومازلت أذكر دراستي الأجرومية منذ عدة سنوات خلت ،أظن أكتر من ثلاتين عاما وقد كنت أدرس هذا مع الأستاذ فراقزرورنتال وكنت مهتما بالتراث النحوي العربي والعبري " [1]

كما يرجع الفضل إلى علماء العربية أمثال الخليل ، الجرجاني ، الجاحظ فهم الذين أسهموا في تأسيس نظريات تصلح لأن تكون مدرسة لسانية عربية لغوية أصيلة قائمة بذاتها ، حددوا فيها الأصول العامة ، بحيث كشفوا عن طاقات العربية في منهج دقيق ،ووقفوا على حقائق لغوية أكدتها اللسانيات الحديثة ، وذلك من خلال ما سنتطرق له من تقاطعات بين النظريتين بدءاً ببعض المدارس العربية ثم الغربية

[1] بايزيد جاب الله، لسانيات التراث في ضوء الدرس الحديث، جامعة زيان عاشور الجلفة، العدد (25مارس 2017م) ص 13.

المطلب الأول: لمحة عامة حول التراث العربي القديم في ضوء اللسانيات الحديثة

يعد التراث العربي القديم تراثا لغويا زاخر بمفاهيمه و منطلقاته التي سنحاول أن نسلط عليها الضوء و نكشف عن امتدادها في اللسانيات الحديثة .

أولا: مدخل إلى اللسانيات العربية:

قد أشار العرب إلى جملة من القضايا اللسانية دون أن يكون هدفهم قائما على تأسيس مدارس عربية فكانت انطلاقتهم الأولى للغة هو خدمة القران الكريم ، لنجد بعد هذا أن العرب قد تطرقت إلى الكثير من النقاط اللسانية التي تحدثت عنها العديد من المدارس الغربية لتكون سباقة في ذلك ، ومن بين المدارس العربية التي سنبدأ بذكرها ،مدرسة تقوم على التقلبات الصوتية رائدها استطاع عن يحاكي لغة عصره بفك غبار التقليد لتصبح محل اهتمام و انطلاق كل من المحدثين و القدامى ،و هي " **المدرسة الخليلية** " فكانت عملية الأصوات هي المرحلة التأسيسية لدرسه اللساني فاستعمل آلية النطق دون علمه بفيزياء الصوت و تشريح الأعضاء ،إذ هي عملية تحتاج إلى أذن وحس مرهف ، فحاكى المدلولات الحسية بالمدلولات المعنوية كخرير المياه و نعيق الغراب و غيره **يقول**" كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة و مدا فقالوا: صرّ، وتوهموا في صوت البازي تقطيعا فقالو: صرصر ".[1] فكانت نظريته تقوم على واقع تجريبي ميداني (الطبيعة الصحراوية مخبر التجربة) كما هو الحال عند " **تشومسكي** " يدرس اللغة انطلاقا من الواقع ، كما اهتم الخليل بدراسة الصوت في المستوى الفونيتيكي و الفونولوجي ليقابل هذا مدرس براغ في تحليلها لصوت، وينتقل بعدها إلى الدراسة المعجمية التركيبية السياقية أي دراسة الجملة في المستوى التركيبي ،وهذا ما يؤكد انطلاقه من المستوى الأول(الصوت) ثم المستوى اللفظي (النطق) أي بعد ترتيب تلك الأصوات ليصل بعدها للمستوى الأخير الممثل في (الكلام) ،كما قام أيضا بعملية رياضية تكمن في الجمع و الإحصاء وما يمكن أن تتشكل من ألفاظ مستعملة أو مهملة في حدود الحروف و المثال الذي نذكره هو جمعه للحروف المعجمية في بيت واحد يقول:

صف خلق خود كمثل الشمس إذ بزغت يحظى الضجيع بها نجلاء معطار

[1] عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ،معجم العين تح :مهدي المخزومي ،(د ،ط ،ت)ج1،ص56.

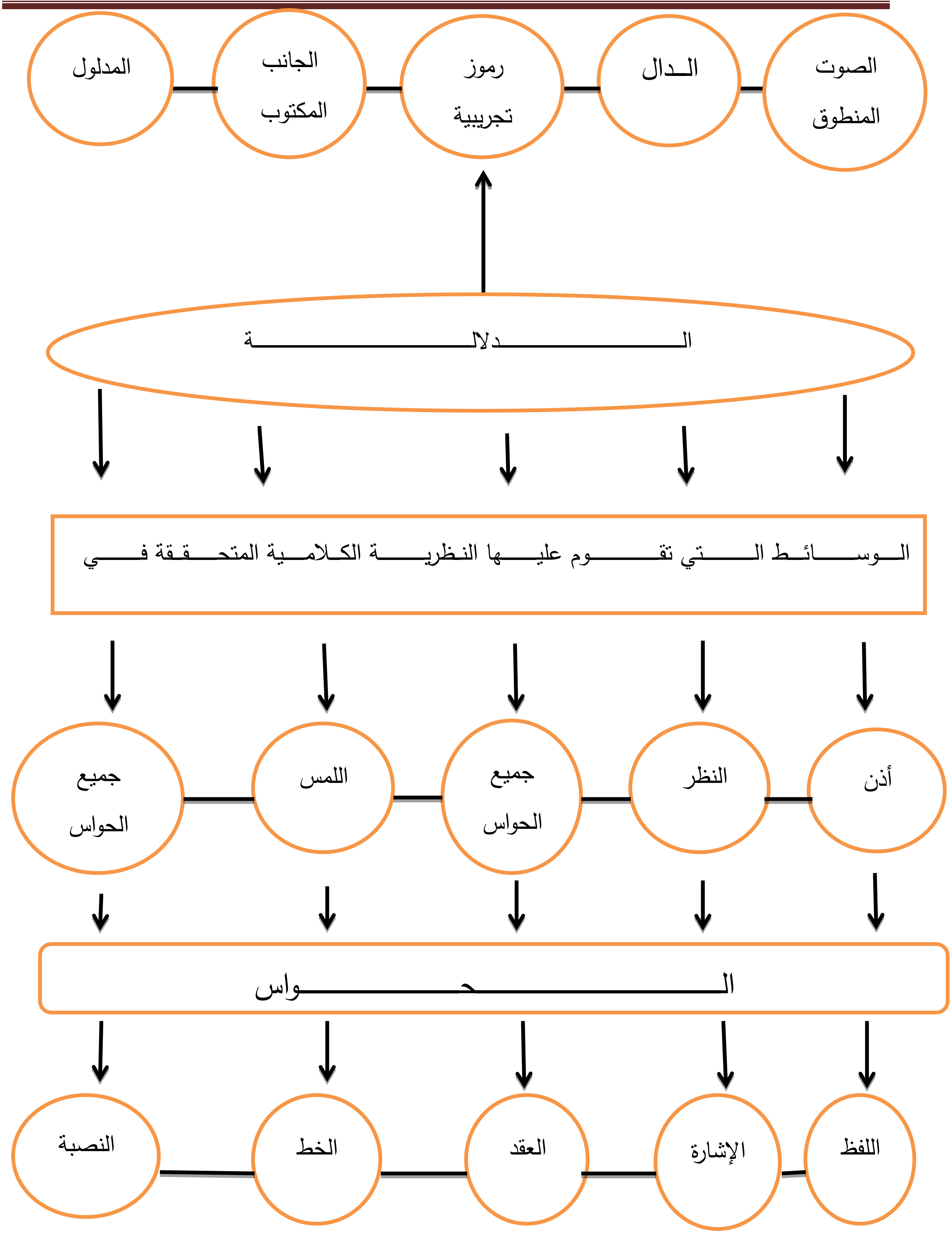
فقيام نظريته على العنصر الرياضي يوافق المنهج الذي اعتمده " **تشومسكي** " في تحليله للغة والتي تتضح في مدرسته، و انطلاقا من هذا نجد أن الخليل قد أسس مبادئ نظريته وفق دعائم صوتية فكانت له نظرةً أصيلة فيما يخص نظام الأصوات فله من المفاهيم ما لا يوجد إطلاقا في الصوتيات التقليدية الغربية مثل: مفهومي الحركة و السكون ، و مفهوم حرف المد.

ويذكر " **محمد صغير بناني**" بأن للجاحظ نظرية تامة في الكلام على الرغم من عدم وجود نص يشير إليها حيث يرى " **الجاحظ** " أن للبيان علاقة بين الدليل والمتكلم أو بعبارة أدق بين الدال والمدلول من جهة وبين المتكلم من جهة أخرى[1] ،وهذه النظرية أهلت " الجاحظ " لأن تكون له " **مدرسة بيانية** " يتفق فيها مع الجرجاني في جانب العقل باعتباره الأداة التي يصل بها المتكلم لدلالة المعنى الخفي ما يطلق عليه **البيان** يقول "**الجرجاني** " لا تخلو الفصاحة من أن تكون الصفة في اللفظ محسوسة تدرك بالسمع أو تكون صفة فيه معقولة تعرف بالقلب" [2]، فجعل الجاحظ للمتكلم وسائط تعبيرية يصل بها المتكلم إلى البيان .

وسنحاول وضع مخطط نقابل فيه ألفاظ الجاحظ التي سنذكرها في قوله في النص اللاحق، و كيف جعل الحواس مرتكزا لها حيث أن الأبكم يفهم من خلال الإشارة ،و المكفوف يفهم من خلال الصوت و أحيانا نجده يوظف كل الحواس ليبلغ المراد ،مثلا في النصبة و العقد و نحاول أن نقابلها بمدلولات لسانية .

[1] محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة ، الجزائر، (2001م)،ص74.

[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، طبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر (1991م)،ص251.



شكل 01: يوضح الدلالات الخمس وما يقابها في المعنى اللساني

فالجاحظ قسم الدليل إلى قسمين وجعل للمتكلم وسائط تعبيرية يصل بها المتكلم إلى البيان.

" إن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، و أسماء المعاني المقصورة ممدودة ومحصلة محدودة وجمع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد و أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم الخط، ثتسمى النصبة" [1]

متمثلة في الدلالات الخمسة حيث هي الوسيلة التي درس بها " **الجاحظ** " العلاقة بين الدليل والمتكلم" كما كان ترتيبه لدلالات ينطلق من الملفوظ (أي من أول عملية للكلام) ليصل إلى ما يتحقق ممثلا في النصبة (المعنى) حيث كان منطلقة في هذا الترتيب هو مبدأ "العالم الصغير سليل العالم الكبير".[2]

حيث كان قصد " **الجاحظ** " من هذه الأدوات التعبيرية كالتالي: إن **الفظ** هو الجانب المنطوق الذي لا يظهر إلا من خلال الصوت، و**الإشارة** تشتمل إشارة اليد والرأس والعين والحاجب إذ جعل كل من الإشارة واللفظ شركان كما يعدها إلى أنها أبلغ من الصوت، أما **العقد** فهو الحساب دون والخط واللفظ ليكون قصده من **الخط** هو التعبير عن المعاني بواسطة الحروف المكتوبة، ثم **النصبة** وهي الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير يد.[3]

فمن خلال هذه الدلالات الخمس نجد أن " **الجاحظ** " قد أحاط بجميع النقاط التي يحدث بها الكلام بمستوياته المتعددة في مدرسته البيانية فجمع بين الحواس و العقل.

و بعد هذا ننتقل لنظرية أخرى مفادها يقوم على أسس لغوية دقيقة محكمة قوامها اللغة و الكلام تتجسد في "**المدرسة السياقية مع عبد القاهر الجرجاني** "، فقضية الإعجاز القرآني دفعت

---

[1] محمد صغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجلحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، (1994م) ص 90

[2] المرجع نفسه ،ص91

[3] ينظر محمد صغير بناني، ، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، ص 18-19.

" **عبد القاهر الجرجاني** " أن يقيم نظرية النظم حيث عرض أركانها في كتابه " دلائل الاعجاز" كما أشار إليها في كتابه الآخر " أسرار البلاغة".

والنظم عنده هو تعلق الكلم ببعضها البعض ويقول في ذلك " واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه و أصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها "[1] ويصح لنا من هذا تعلق النظم بالنحو ذلك أن المعنى لا يستقيم إلا إذا استقام الإعراب.

كما أن النظم عنده هو تسلسل المعاني واتساقها ليوضحه من خلال الفرق بين الحرف والكلم وهذا في قوله "حروف منظومة وكلم منظومة"[2]

كما جعل للنظرية أسساً منها : (النظم ، الترتيب ، الموقع ، التعلق والصياغة) حيث بدأ بأعلى مستوى الممثل في **النظم** الذي يقوم على أساس العلاقة النحوية مثل علاقة الإسناد بين المسند والمسند إليه " [3]. يليه **الترتيب** فيعتبره هو الأساس ليقام به الحسن في الكلام وهذا وفق الترتيب الملائم للكلم ليتم التناسق وفقه ،بعدها **الموقع** حيث يرتبط هذا الأساس بعنصر الترتيب إذ لا يكفي ترتيب المعاني في النفس فقط، بل لا بد من معرفة موضعها في النفس في قوله" وأن العلم لمواقع المعاني في النفس لمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق ، ثم **التعلق** الذي يربطه " **عبد القاهر الجرجاني** " بالنظم فهو يلح في تحديده للنظم على فكرة التعلق ، وذلك من خلال قوله " معلوم أن النظم هو تعلق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها سبب بعض"[4] والتعلق الذي يقصده هو التعلق بين المعاني .

وأخيرا **الصياغة** وهي أساس المفاضلة بين المعاني ، إذ به يتم الحكم ببلاغة الكلام وحسنه ويقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصور والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص 94

[2] المصدر نفسه ، ص98

[3] المصدر نفسه، ص99 .

[4] المصدر نفسه، ص9 .

يقع تصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب" [1] فالجرجاني يرى أن الصورة الأخير للكلام الذي تقع عليه المفاضلة تكون في الصياغة و التي تشكل الجانب الخلاق في اللغة ليكون المتكلم واضحا في مقصده من خلال الصياغة التي تتجسد في تصوير المعنى فيشبهها بالصورة الأخيرة لتشكيل الفضة و الذهب.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 244

ثانيا: مدخل إلى اللسانيات الغربية:

يعود تأسيس اللسانيات المعاصرة إلى الفحص(الاستيومولوجي) على ركيزتين ،لا تخلوان من التناقض فالأولى تتمثل في النظر في اللغة، من حيث هي ظاهرة بشرية عام ،والثانية في السعي إلى إدراك الموضوعية و العلمية في تشريح الظاهرة اللغوية .[1]

ويتضح بهذا أن اللسانيات حسب قول " دي سوسير " تدرس اللغة لذاتها ومن أجل ذاتها"، أي دراسة اللغة الإنسانية دراسة علمية ، استقرائية ، موضوعية ،تجريبية لتؤكد صورية اللغة.

كما تعتبر اللسانيات العامة أو لسانيات دي سوسير عبارة عن محطات أسهمت في تأسيس قاعدي للمدارس اللسانية الغربية ، فهي إما أنها تأثرت تأثيرا مباشرا أو غير مباشر.

لنقف عند أول مدرسة متمثلة في **مدرسة جنيف** (السوسيرية التقليدية) حيث بدا فيها الأثر المباشر لدي سوسير، فأصحاب المدرسة هم تلاميذه ، وهم شارل بالي "**ch.bally** "، و أُلبَرت سيشهاي " **ase chehaye** "، وهنري فراي " **henri frel** " ، وروبرت كوديل "**R.Godel** "

حاولت هذه المدرسة إحياء الجانب الذي أهمله دي سوسير (الكلام) من خلال نظرية الإنجاز الذي يهدف إلى تحويل اللغة إلى الكلام، أي من مفاهيم مجردة إلى مفاهيم تتصل بالواقع، فهو يتحقق في الجملة لا الكلمة لأنها هي أساس الوظيفة التواصلية.

فجاءت المدرسة بمفهوم نقل الموضع ويقصد به العلاقة الموجودة بين كلمتين مختلفتين أو بين مجموعة من الكلمات المختلفة، لكن تتفق في امتلاكها نفس الوظيفة النحوية مثل: قلبك حجر و قلبك قاسٍ، كلمتين مختلفتين كلاهما خبر . [2]

كما اهتم " **فراي**" بوصف اللغة في عملها الوظيفي وربطها بالحاجات اللغوية المحتكمة في ممارسة الكلام ضمن مجموعة من الوظائف منها التماثل الذي يقوم بالتسوية بين الوحدات (مستوى الاستبدال)

---

[1] ينظر عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط1، (1981م)ص16 .

[2] الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية – دار القصبة للنشر ، الجزائر ، ط (2001م) ، ص96 .

و وحدات على (مستوى التركيب) حيث يثبت لنا أن قيمة العلامة ليست معجمية فقط ،وإنما هي قيمة دلالية (معنى) ،بالإضافة إلى وظيفة التفرقة ،والتي هدفها الوصول إلى معنى تواصلي واضح ،وهذا عن طريق التميز الصوتي والتي تساوي الوجوه والفروق عند **"عبد القاهر الجرجاني"** ، الاختصار الذي يقابل قواعد التحويل **"لنعوم تشومسكي"** [1] . فمدرسة جنيف تتلاقى في دراستها للبنية الداخلية مع اهتمام الجرجاني لقضية المعنى و معنى المعنى ،بالإضافة إلى تلاقيهما في مبدأ الموضع و الإنجاز الذي يتجسد عند الجرجاني [2] في تركيزه على الاستعمال.

و في عام (1956م) ظهرت ثورة لغوية جديدة بدأت **بمدرسة براغ** مع " **تروبسكوي** " وتطورت على أيدي أندرمانتيني وبنفنست وغيرهم ، كما سميت بالمدرسة الوظيفية لأن أصحاب المدرسة يرون أن دراسة اللسان تكمن في البحث عن الوظائف ، إضافة إلى اهتمامها بدراسة الصوت باعتباره أساس البنية الأولية لكل لغة ، وهذا من أجل اكتشاف سماتها التمييزية المتكاملة في إطار تزامني ، كما تميزُ بين ما هو وظيفي وغير وظيفي عن طريق مبدأ التقابل (تقابل فونيم بفونيم).

كما نجد أن" **تروبسكوي**" أوجد مبدأ التضاد الفونولوجي الذي يقوم على مبدأ التقابل كما يربطه بالتحديد للدلالة.

أما مارتيني فقد بحث في وظائف (المونيمات والمركبات) انطلاقا من وظيفة اللغة (التواصل) ، وأسس كل من مبدأ الاقتصاد اللغوي والتقطيع المزدوج[3].

فإذا كان اهتمام البنيويين قائماً على التحليل الفنولوجي للتراكيب اللغوية، أي دراسة الفونيمات و المورفيمات، فقد ظهرت بعدها نظرية تهتم بالجانب العقلي الإبداعي في دراسة اللغة وهي **النظرية التوليدية التحويلية** بزعامة " **نعوم تشومسكي** " التي أسست في عام 1957م حين ألف كتابه **"البنى النحوية"** فكانت أوليات اهتمام **"تشومسكي"** بالنحو التوليدي التحويلي مند أن كان طالبا في معهد

---

[1].ينظر "طيب دبة" ، مبادئ في اللسانيات، ص 99

[2]ينظر المرجع نفسه، ص 98

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 102.

ماساشوست ، فدرس الرياضيات حيث ظهر مدى تأثير الرياضيات في مصطلحاته نذكر منها (التحويل النهائي، اللانهائي ، الزيادة ، الحذف ، الترتيب) حيث أورد في مدرسته نحوا جديدا يبتعد عن النحو التقليدي يسميه (النحو التوليدي) والذي يعرفه بـ " هو نظام من القواعد التي تقدم وصفا تركيبيا للجمل بطريقة واضحة وأكثر تحديدا" [1]

فالمعنى الذي يلوح له هو أن النحو التوليدي يشمل ما يعرفه المتكلم لا ما سيتعلمه ، أي المعرفة اللاوعية لقواعد اللغة ليكون المتكلم قادرا على إنتاج عدد غير محدد من الجمل.

وانطلاقا من تلك القواعد الثابتة المحصورة : يرى أن " التوليد ليس الإنتاج المادي للجمل بل هو قدرة التمييز بين ما هو نحوي وغيره وطرد الثاني من مجاله اللساني وهذا بفضل القدرة الذاتية لقواعد اللغة " [2] فهو لا يوقف نحوه على التميز فقط، بل يحاول من خلاله أن يصحح غير النحوي انطلاقا من قواعد نظامها اللغوي "قواعد التوليد و التحويل".

أما مفهوم التحويل فهو " عملية نحوية تجري على سلسلة تملك بنية نحوية وتنتمي إلى سلسلة جديدة ، ذات بنية نحوية مشتقة " [3].

فمن خلال تعريفه نجده يربطه بالبنية السطحية و البنية العميقة.

سلسلة تملك بنية نحوية ⟵ تحقق في البنية العميقة

بنية نحوية مشتقة ⟵ تتحقق في البنية السطحية

و لكي نفهم معنى التوليد و التحويل في نظام الجملة نحدد مفهوم التركيب فهو يعني (مجموعة العلاقات الأفقية التي تحمل بين عناصر جملة أو جزء فرعي لها ،وبتعبير آخر هو الطريقة التي توضع فيها

[1] ينظر " شفيقة العلوي" محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث للترجمة والنشر و التوزيع، ط1، (2004م)، ص 40

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 42

[3] ينظر المرجع نفسه ص، 56

هذه العناصر معا من أجل صياغة الجملة أو جزء منها) [1]فهو يقصد بالعلاقات الأفقية المستوى التركيبي، حيث يربط مفهوم التوليد و التحويل ببنية الجملة على المستوى التركيبي دون الاستبدالي.

وتطرق في نظريته إلى البنية العميقة والسطحية من أجل تيسير(دراسة الجملة) المنطوقة المحققة في (سط) وفهم دلالتها المحققة في (عم)، فقد جاء بالعديد من مفاهيم تحمل معنى جديدا في نظريته منها الإبداعية كما تطرق إلى الحدس وجعل للجملة قواعد تحولها من مركبة إلى بسيطة .

الحذف: هو حذف اسم داخل المركب الإسمي مثل: أي كتاب تريد؟

فتكون الإجابة : "**هذا**" فلاحظ من خلال الإجابة بأن الكتاب نُزع واقصرت الإجابة ب " اسم الإشارة"

الإستبدال: هو أن تحل مفردة محل أخرى مثل : قوله تعالى " إن تَعَاسَرتُم فسترضع له أخرى" (سورة الطلاق الآية 06) فقد استبدلت المرأة بلفظة أخرى.

التقديم والتأخير: وهذا بإعادة الترتيب مثال:

خرج زيد ⟵ زيد خرج

الزيادة: هو إدخال عناصر جديدة على الجمل غير الذي كانت عليها، وهذا حتى تحمل معنى جديد[2].

مثل : ذهب زيد ⟵ لم يذهب زيد.

فالهدف من الدراسة التوليدية التحويلية عند تشومسكي هو الوصول إلى وضع قواعد تفسيرية للغة .

فإذا كان اهتمام البنيويين منصب على التحليل الفونولوجي للتراكيب اللغوية، و نظيرتها التوليدية التحويلية التي تهتم بالتراكيب اللغوية، فإن للسانيات التداولية عدة مفاهيم لا يمكن أن نتناولها جميعا بل سنحاول أن نستوقف عند ما يوافق بحثنا .

---

[1] محمد عبد العزيز عبد الدايم النظرية اللغوية في التراث العربي ،دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط 1(1427هـ-2006م) ،ص254

[2] ينظر زكريا ميشال، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية(الجملة البسيطة)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2،(1406هـ-1986م)، ص 14،15.

فهي تدرس اللغة من ناحية الاستعمال، أي كشف المقدرة الإبلاغية التي تحققها العبارة اللغوية فهي تهتم" بإيجاد القوانين الكلية للاستعمال و التعرف على القدرات الإنسانية للتواصل اللغوي، وتصير التداولية من ثمّ جديرة بأن تسمى علم الاستعمال اللغوي"[1]، و هذا التوجه نجده عند كل من **تشومسكي** و **الجرجاني**(الاهتمام باللغة أثناء الاستعمال) ،و على هذا يقسم أحمد المتوكل اللسانيات إلى وظيفية و أخرى غير وظيفية ،فالوظيفية تهتم بدراسة الاستعمال اللغوي، ودراسة الضوابط التي تحكم هذا الاستخدام ودور المقام ،أو السياق غير اللغوي في التواصل الإنساني فقد اهتم البحث التداولي ببعض القضايا منها الاستلزام الحواري الذي يعتبر آلية من آليات إنتاج الخطاب ،فهو يقدم تفسيرا صريحا لقدرة المتكلم على أن يعني أكثر مما يقول بالفعل، أي مما تؤديه العبارات المستعملة[2]هذا يعني أن المتكلم يقول و يعنى شيء آخر وهو ما يؤكد أنه لا يقوم على الصورية التجريدية وإنما يفهم من خلال الاستعمال و المقام .

مثل: كلمة "أشهد" تختلف حسب المقام الذي ترد فيه (محكمة، الأذان، ....) ومن هذا نفسر أن الاستلزام الحواري يرتبط بالقدرة الإبداعية للمتكلم المتعلقة بالكفاءة ،كما وضع **بول غرايس** ضابطا ينتقل به من المعنى الصريح إلى المعنى غير صريح ،فالأخير قابل لتغير و الإلغاء و أنه مقامي في حين أن المعنى الصريح يعتبر صوري و ثابت، أما السياق فهو يرتبط بالأفعال الكلامية و قوانين الخطاب كما يمكن القول أن اهتمام الدرس التداولي كله منصب في البحث عن مدى ارتباط النص بالسياق[3]

---

[1] مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب ، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 1 (2005م) ص 15.

[2] العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني،دار الأمان الرباط،ط1(1432هـ-2011م)

[3] خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، جامعة سطيف-الجزائر، ط1، (2009م) ص113.

فأفعال الكلام قامت على يد أوستن و سيرل، ويلخص اوستن فكرة الحدث الكلامي في نقطتين أساسيتين هما:

ـ رفض ثنائية الصدق و الكذب.

-الاقرار بأن كل قول هو عبارة عن فعل أو عمل.[1]

فنظرية الحدث الكلامي تعد أهم ما في الدرس التداولي، فاللسانيات التداولية تعتبر لسانيات الحوار أو الملكة التبلغية، أي ما يعرف بـ (compétence de communicato) التي تقابل الملكة اللغوية الصرفة (compétence) كما حددها تشومسكي[2].

[1] مدخل إلى اللسانيات التداولية، تر: محمد يحياتن، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر،(1992م)،ص22.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص1.

المطلب الثاني: أوجه التشابه والاختلاف بين عبد القاهر الجرجاني ونعوم تشومسكي.

إن المقاربة اللسانية تستدعي أن نقف عند " **أوجه التشابه** " و" **أوجه الاختلاف**" عند كل من العالمين " **عبد القاهر الجرجاني** و **نعوم تشومسكي** " و هذا بالوقوف عند هذه المحطات والتي سنذكرها في النقاط التالية :

أولا: أوجه الاختلاف :

حتى نصل لمقاربة لسانية كاملة نكشف بيها عن صدى كل من النظريتين، اخترنا أن نبدأ بكشف أوجه الاختلاف ليكون الأولى فيها بالذكر هو :

أ_ الاختلاف البيئي: حيث أن الفرد وليد بيئته ، فانتماء " **عبد القاهر الجرجاني**" لمحيط عربي ديني مبني على السليقة (أن البيئة تقوى فيها الفصاحة) يؤثر على أفكاره باعتبارها مرآة مجتمعه تحاكي الزمان و الأفراد و الواقع ، فنجد حديث" **الجرجاني**" مبنى على خلفية معرفية "إذ أن في القرن الثالث الهجري كانت هناك حروب و مشاكل سياسية ، فكان أهل السنة يواجهون المعتزلة في معركة فكرية محتدمة وخرج أبو الحسن الأشعري على المعتزلة في أواخر هذا القرن وجعل بنصر عقائد أهل السنة بالأدلة العقلية محاولا التوفيق بين ما قالوا به وبين العقل ،و كان " **عبد القاهر الجرجاني**" متكلما على مذهب أبي الحسن الأشعري و هذه النزعة هي التي جعلته يفكر في البحث في (**دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة**)"[1] على أساس ديني حيث عاش في عصر الزهد الذي عرف بترك ملذات الدنيا و نعيمها و توجه إلى الله و الإخلاص إلى وجهه فربط القدرات الإنسانية في الكلام و قارنها بالقدرة الإلهية ،كما أن الأمثلة

التي يذكرها كانت من القرآن محاولاً الكشف عن إعجازه، حتى الألفاظ التي استعملها ذات طبيعة عربية مثل ،(شاكلة ،الظأر ،أكعم.....) أما " **تشومسكي** " فاستقى أفكاره من مناخ فكري و ثقافي اتصل بكثير من القضايا السياسية و اللغوية والتي قد تكون المحفز الأول للتفكير بقيام نظرية ثورية نقد

(1) مقالة محمد عبد المطلب ، النحو بين عبد القاهر وتشومسكي، المجلد5، العدد1، (1984م) ص26.

فيها النظرية السلوكية من خلال نظرتها للإنسان باعتباره صفحة بيضاء مصقولة وهذا معناه أن كل ما يقوم به محدد منذ ولادته فهو يراه أنه حكم صارم يفقد الشخص حريته في التصرف بالإضافة إلى رفض المصطلحات السلوكية التي تبتعد عن الموضوعية.[1]

أما البنيوية فنقدها من ناحية اعتمادها على تحليل الكلام دون أن تلتفت إلى كيفية إحداثه و إدراكه من قبل المتكلمين.[2] إذ لا تنفصل دراساته عن آرائه السياسية و معتقداته الفكرية، حيث اهتم بالفلسفة و علم النفس ليمزج بينهما في جل أبحاثه للوصول إلى حقائق دقيقة في اللغة البشرية.

ب_ الاختلاف اللغوي نجد أن الجرجاني يتحدث بلغة صعبة الفهم والتي قد تحاكي أفراد بيئته الذين يتمتعون بفصاحة عالية و خالية من شوائب اللحن و العجمة حيث أن دراسته قامت على اللغة العربية ذاتها، على عكس تشومسكي الذي تبدو لغته يسيرة الفهم و دراسته كانت قائمة على اللغة الانجليزية و قواعدها فيضرب لها أمثلة بسيطة تشرحها، كما اعتمد أسلوب الترميز و الاختصار مثل:

(المركب الاسمي "م/إ") و قاعدة الزيادة التي عبر عنها رياضيا بالقانون التالي:

أ ⟵ أ+ ب : أ ⊄ ب

تتحول (أ)+(ب) حيث (ب) غير متضمنة في (أ)

فانطلاقا من هذا نجد أن الجرجاني لغته مبنية على تأثره بالقرآن الكريم الذي حفظه و" **تشومسكي**" لغته رمزية في تعابيرها نتيجة علمه و اجتهاده في مادة الرياضيات

ج_ إن حركة " **تشومسكي** " استهدفت الوصول إلى الكليات اللغوية من خلال تناوله لمستويات اللغة من الصوت و صولا للمعجم ، إلا أن علم الدلالة و نظرية التعبير عن المعنى كانت أقل حظاً والأضعف في نظريته للبلوغ إلى الهدف، أي أنه لم يهتم بتبليغ المقاصد ، وهذا لأنه يرمي بدراسته إلى نحو عالمي تتكلم به جميع اللغات ليصبح عنده كلغة الأم ومتحقق في مجتمع متجانس، و هو الأمر

---

[1] زكريا ميشال، مباحث في النظرية الالسنية و تعلم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3،(1405هـ-1985م) ص5 .

[2] خولة طالب الابراهيمي ، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر –الجزائر –، ط2 ، (2000-2006م)، ص105 .

الذي أطاح بنظريته في النقد ، وملخص هذا أن نظريته تتمثل في وضع النموذج المثالي للملكة اللغوية إذ يشترط عدم وضع نموذج التأدية إلا بعد اثبات نموذج الملكة.[1]

أما " **عبد القاهر الجرجاني** " فكان يبحث عن النظام الذي يتجسد في الظاهر اللغوية ،و هذا النظام (النظم) يكشف به عن البنية الحقيقية وفق الأسس الخمس (النظم_ الترتيب_ الموقع_ التعلق الصياغة) التي طرحها فجعل السابق متبوع و مكتمل باللاحق أي أن الترتيب يجب حضوره في النظم والموقع يجب مراعاة ترتيب فيه ...، كما تطرق في هذا إلى الجانب الذي لم يتناوله " **تشومسكي** " و الممثل في قضية اللفظ و المعنى، فهو يرى تلازمهما في قوله "و هو أن يكونوا قد و ضعوا للأجناس الأسماء التي و ضعوها لتعرف بها حتى كأنهم لو لم يكونوا قالو "رجل" فرس" دار".....لما كان لنا علم بمعانيه"[2].

بالإضافة إلى اهتمامه بالمقاصد التبليغية ،التي قد يتجلى فيها الغموض ليكشف عنه من خلال الدلالة الباطنية المتمثلة عنده في معنى المعنى الأمر يثبت اعتماده على العقل للوصول إلى الغرض.

د_ انطلاقة " **تشومسكي** " في النحو كانت من شرح معنى الجملة ثم يأخذ بتوليد البنى التركيبية باستعمال القواعد التركيبة و القواعد المعجمية، أي انطلاقته في التحليل و الدراسة بدأت من المركب(الجملة) وصولا إلى البسيط (المفرد)، في حين أن عبد القاهر الجرجاني انطلق من المفردة متتبعا إياها حتى دخولها في التأليف ، فذكر بأن كل لفظة تدل على معنى فهي كلمة و تجمع الكلمة على الكلمات و الكلم ، ثم قسم الكلم إلى ثلاثة أقسام :اسم، فعل، حرف.

وهذا ليتمكن من توضيح العلاقات النحوية الفعالة ليوصف نحو الجرجاني بالفني لا التجريدي فقط[3] وهذا لمزجه بالبلاغة حيث لا يقف في حدود القواعد النحوية الثابتة، بل يغوص إلى عمق جمالياتها في توخي معاني النحو تلك المعاني التي تترتب في نفس لا المترتب في النطق، على عكس "**نعوم**

---

[1] خولة طالب الابراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ، ص105 .

[2] عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ، ص 470 .

[3] ينظر مقال محمد عبد المطلب ، النحو بين عبد القاهر وتشومسكي، ص 29.

تشومسكي" الذي يقصد بقواعده تلك القواعد التي تكون كامنة في ذهن المتكلم لا تلك الملقحة التي يتعلمها، إذ يرى أن الطفل يمتلك مسبقا شكل اللغة مرسوما في ذهنه من قبل أن يتعلم التكلم مطلقا قوله "إن الطفل يولد مزودا بمعرفة تامة بالنحو الكلى أو الكوني و نعني بذلك أنه مزود بمخطط مثبت يستخدمه لاكتساب اللغة"[1] فالفرق بينهما يكمن في أن " نعوم **تشومسكي** " يرى اللغة مكتسبة بقواعدها دون تعلم و " **عبد القاهر الجرجاني**" لا يرى هذا، بل يسمح للفرد أن يكتسبها من قبيل اجتهاده.

هـ_ إن النحو عند " **عبد القاهر الجرجاني** " نحو ملئ بالمشاعر، فالبنية اللغوية عنده صدى للبنية العقلية و هذا من خلال مزجه بين معاني النحو و علم النحو، إذ لا غنى لأحدهما عن الآخر ليشبهه بالملح في الطعام فلا يكتمل الذوق إلا به ليكون النحو عنده وسيلة للإبداع، و للكلام فيقابله النحو عند "**نعوم تشومسكي** " نحو جاف مجرد من جماليات غير مربوطة بالمعاني النحوية بل يقف على حدود قواعده.

و_ اهتم " **عبد القاهر الجرجاني** " بالناحية الوصفية كوسيلة لإدراك جانب العقل في الصياغة مثل: الفاعل ليس بفاعل لأنه مرفوع وقع بعد الفعل، بل لأنه قام بالفعل، و أن المبتدأ لم يكن مبتدأ لأنه منطوق به أولا ولا الخبر خبراً لأنه مذكور بعد المبتدأ بل كان المبتدأ مبتدأ لأنه مسند عليه ومثبت له المعنى و الخبر خبرا لأنه مسند و مثبت به المعنى .[2]

فالجرجاني في منهجه يجمع بين فلسفة اللغة و فلسفة الفن وهذا لأن منهجه قائم على الاستفادة من النحو في التحليل.[3] كما كان يؤكد على مقاصد المتكلم التي تدرك من خلال التراكيب ليتجسد الهدف عنده في دلالة المعنى وليس معرفة القواعد فهو ينطلق من الوصف ليحط في التفسير.

---

[1] ينظر أحمد مؤمن، لسانيات النشأة و التطور، ديوان المطبوعات الجزائرية ،ط 2، (2005م)، ص 205.

[2] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،ص186 .

[3] احمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني بلاغته و نقده الناشر وكالة المطبوع، ط 1،(1973م) ص86 .

في حين أثبت " **نعوم تشومسكي** " أن المنهج الوصفي لوحده غير كاف، بل لابد من إتباعه المنهج التفسيري في النحو لاعتماده الجوانب الإنسانية في اللغة من واقعها، إذ يرى أنه لتحليل الظاهر اللغوية لابد من الاقتراب للمتكلم و التماس قدرته الكلامية التي تشغل داخل الذهن البشري فهو ينطلق من الكل إلى الجزء للتبع الظاهر من خلال درايته للفرد في مجتمعه ثم بمفرده[1].

ي-اعتماد " **عبد القاهر الجرجاني** " على التوليد الدلالي مثل :زيد منطلق، المنطلق زيد ... حيث يتمكن السامع من إدراكها من خلال المستوى اللفظي (حين الاستعمال) والتي تتغير دلالتها بتغير الحركات الإعرابية من تعدد الاحتمالات النحوية التي يحسن استغلالها المتكلم المبدع لإنتاج اللانهائي من الجمل الأمر الذي يؤكد اتساع اللغة و جمالها، على عكس " **نعوم تشومسكي** " الذي اعتمد على التوليد التركيبي القائم على إنتاج جمل سليمة سواء أكانت منطوقة أو مكتوبة .[2]

ثانيا: أوجه التشابه

لقد تطرق كل من العالمين "**عبد القاهر الجرجاني**" و"**نعوم تشومسكي**" إلى نفس المفاهيم في دراستهم لخصائص اللغة (نظام/ وظيفة)

أ- نظامية اللغة: يرى "**عبد القاهر الجرجاني**" للغة خصوصية تكمن في نظامها، إذ **يقول** "إن خصوصية في كيفية النظم وطريقة مخصوصة في نسق الكلام بعضها على بعض حتى تصفو تلك الخصوصية وتبينها".[3]

و قصده من هذا هو تلك الخاصية المرتبطة بالنحو الذي يسمح بتناسق الكلام و ترتيبه ليتجلى منه الفهم المقصود ،كما يؤكد أنه لا يمكننا معرفة نظاميها حتى نتمكن من معرفة الخطأ فيها من الصواب و الحسن من القبيح أي يكون الفرد بقدرة واعية على تميز كلمه ليشبه النبيه فيها بمهارة ومعرفة الصانع لصنعته **قائلا** "وتكون معرفتك معرفة الصانع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي

---

[1] ينظر محمد عبد المطلب، النحو بين عبد القاهر وتشومسكي، ص27.

[2] ينظر المقال نفسه ، ن ص.

[3] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز، ص50 .

في الديباجة وكل قطعة من القطع المتجاورة في الباب المقطع... "[1] ،فنجده يخصص كلمة الحاذق على من امتلك خاصية التميز و الضبط.

أما " **نعوم تشومسكي** " فقد تطرق إلى نظامية اللغة من خلال البنى التركية أي تفسيره للعلاقات اللغوية القائمة بين نظام الأصوات و نظام الدلالات، فدرسها في ثلاثة جوانب ،بدأ بالجانب التركيبي الذي يولد و يشرح البنية الداخلية لعدد الجمل اللامتناهية في اللغة و هذا من خلال قواعد التوليد التي تسمح بتعددها ،إضافة إلى القسم الفونولوجي الذي يتناول البنية الصوتية للجمل باعتبارها البنية الأولية للغة التي يولدها المكون التركيبي، ليصل في الأخير للقسم الدلالي ليظهر بنية معناها، و بهذا يكون " **نعوم تشومسكي** " قد درس نظام اللغة في مستوياتها المتعددة[2].

ب – وظيفة اللغة: من غير المفاجئ أن اللغة وضعت من أجل التواصل والتبليغ، فيعرفها بن جني **يقول** " إنما حد اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم".[3] هذا يعني أن اللغة مجموعة أصوات تؤدي وظيفة التواصل و لهذا تعتبر مؤسسة اجتماعية تقوم على أساسها السلسة الكلامية، إذ أنها درست عند العديد من اللسانين و غيرهم دراسة علمية موضوعية، ومن خلال كتاب دلائل الإعجاز يحدد الجرجاني وظيفة اللغة **قائلا:** "إن الناس يكلم بعض ليعرف السامع غرض المتكلم و مقصوده"[4] ،فهو يوضح لنا أن اللغة غرضها التواصل ومفادها تبليغ المقاصد و المعاني كما يرى أنه أمر ضروري في **قوله** "وتبليغ مقاصد الناس في محاورتهم علم ضرورة".[5]

كما يرى أن الأغراض والمقاصد منبعها باطني نفسي ،تخرج على شكل معاني مخزنة في الذهن للتعبير عن أفكار يكون المخاطب بحاجة إلى إيصالها للسامع بشكل بعيد عن الغموض ،و هذا انطلاقا من **قوله**" وأخبروا السامعين عن الأغراض و المقاصد، و راموا أن يعلموهم ما في نفوسهم، و يكشفوا

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص51 -52 .

[2] ينظر شفيقة العلوي ، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة ، ص 72.

[3] أبي الفتح عثمان ابن جني ،الخصائص لابن الجني، دار الكتاب العلمية القاهرة، ط1، ص57.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز،ص 462.

[5] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز, ص 461 .

لهم عن ضمائر قلوبهم".[1] **و قوله"** أن الكلم تترتب في النطق بسبب معانيها في النفس".[2] و هو الأمر الذي يؤكد العملية الذهنية التي ترتبط بوظيفة التعبير

وفي المقابل نجد أن اللغة عند " **نعوم تشو مسكي** "هي مجموعة محدودة أو غير محدودة من الجمل كل جملة فيها محدودة في طولها "[3] ،

كما يرى أن جميع اللغات الطبيعية في صيغتها المنطوقة أو المكتوبة هي لغات بهذا المفهوم ، ويؤكده قوله "هي قدرة المتكلم على إحداث الكلام و إدراكه " [4].

بهذا نجد أن كلاهما يقف عند حدود التبليغ لأجل عملية التواصل.

ج -**المنهج العقلي ذو التفسير الرياضي للغة:** من خلال دراستنا للغة يتبن لنا أن كل من " **نعوم تشومسكي**" و" **عبد القاهر الجرجاني** " يتبعان هذا المنهج حيث وضع الجرجاني النظم في قبضة العقل **قائلا**" ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق بل أن تناسق دلالتها فتلاقت معانيها على الوجه الذي يقتضه العقل...".[5]

فهو يرى أن النظم لا يكون إلا في التركيب كما يحصل في الشعر والنثر وغيرهم ،ويكون ناتجا عن دراسة وفهم اللغة والتحكم في الأسلوب ليشترط فيه ترتيب المعاني وتثبيتها في الفكر ثم تسلسلها في النطق، أي يُسبق عملية التواصل بعملية ذهنية تشمل ترتيب الكلم و تناسقه وهذا عن طريق إعمال العقل **يقول** "وأنك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك"[6].

في حين ربط تشو مسكي اللغة بالعقل وفسرها تفسيرا رياضيا منطقيا ،فقد سلك مسلك العقليين لتأثره بديكارت الذي يرى الإنسان يختلف عن الحيوان في أن له عقلا وان أهم خصائص هذا العقل

---

[1] المصدر نفسه، ص 462

[2] المصدر نفسه, ص70.

[3] نعوم تشومسكي، البنى النحوية،تر: يؤيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،ط1،(1984م).ص17

[4] خوله طالب الإبراهيمي، مبادي في اللسانيات، ص 98 .

[5] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 65-66.

[6] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص69.

امتلاكه للغة[1]، التي يقوم بها التواصل، أما هيمبوليت فيحدد اللغة في نظرية رؤية العالم، على أنها الجهد الدائم للعقل من أجل جعل الأصوات الملفوظة قادرة على التفكير والتعبير.[2]

" فتشومسكي " يرى أن اللغة تدرس وتفسر رياضياً من خلال بنيتها وقوانينها التركيبية والذي أساسه العقل إذ يرجع الكثير أن التفسير العقلي الرياضي " **نعوم تشومسكي** " هو امتداد لتخصص الذي كان يدرسه فعامل و درس اللغة بنفس الأسلوب، إذ يقول " إن الإنسان يولد مزودا بمعرفة قبلية وأنه لا يتعلم شيئا جديدا وإنما يتذكره فقط وفي نفس الوقت يتعرف عما هو موجود في عقله".

و **يقول** أيضا: "إن العقل البشري مجرد لوح أملس فارغ من كل شيء و الإنسان هو الذي يملوه فيها بعد بالمعرفة اللغوية من خلال تجاربه و انطباعاته"[3].

د – البنية السطحية و البنية العميقة:

جعل " **تشومسكي** " في نظريته التوليدية التحويلية مستويين للجملة للوصول إلى القصد انطلاقا من الوحدات الكلامية سواء المنطوقة أو المكتوبة المتمثلة في البنية السطحية هي تسلسل العناصر المكونة من الكلمات في مدرج الكلام فتكون عبارة عن القشرة السطحية لما تدركه الحواس في البنية الأخرى. [4]

فهي متغيرة غير ثابت من ناحية الألفاظ لتقابل عند الجرجاني المعنى يقول:" تعني بالمعنى المفهوم من ظاهرة اللفظ و الذي تصل إليه بغير واسطة "[5] ، هذا يعني أن كلاهما اتفق في أن للجملة معنى ظاهري يتضح من خلال التركيب، ليقابله المعنى العميق عند "**نعوم تشومسكي**" كما يسميها البعض (البنية العميقة) فهي البنية المجردة الذهنية الخفية والتي لا تُعرف إلا من خلال عملية التحويل التي يقوم بها المتكلم.[6]، أي أنها ثابت من ناحية المعنى على رغم تغير الألفاظ في(البنية السطحية) و معنى المعنى

---

(1) عاطف فضل محمد، مقدمة في اللسانيات ، دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان ، ط1، (1432هـ-2011م) ص 88.

(2) ينظر أحمد مؤمن، النشأة و التطور، ص 123.

(3) ينظر نعوم تشومسكي، اللغة و المسؤولية، ،ترجمة حسان البهنساوي ،مكتبة زهراء الشرق القاهرة، مصر،ط2، (2005 م) ص 3.

(4) خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات، ص109.

(5) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،ص 251.

(6) خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ،ص110 .

عند " **عبد القاهر الجرجاني** " يقول "معنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى اخر".[1]

فمن القول يتضح أن البنية السطحية قد تحمل دلالة لا تتمظهر إلا في البنية العميقة والتي من خلالها يفهم القصد .

و مثال الذي أورده الجرجاني في المعنى و معنى المعنى هو: "نؤوم الضحى" إذ أن المعنى (البنية السطحية) هو النوم حتى الضحى، أما معنى المعنى (البنية العميقة) هي المرأة المترفة المخدومة لها من يكفيها أمرها

هـ –قواعد التوليد والتحويل:

لم يغب عن ذهن " **عبد القاهر الجرجاني** " أن هناك قواعد تسمح له بتنوع التركيب مع إبقاء المعنى ثابت فيضبط تلك القواعد بفكرة الوجوه والفروق.

حيث أن الوجوه "هي التعبير المختلفة أو الطرق المتعددة التي يتحملها الباب النحوي لتؤديه غرض ما"[2]

أما الفروق " فهي عبارة عن خواص من معاني تظهر في كل وجه دون غيره من الوجوه وعلى الناظم ومنشئ الكلام أن يتحيز البديل والوجه الأصلح لتعبير بدقة عما يريد إبلاغ السامع به "[3]و هذا يعني أن تغير أوجه التركيب ينجز عنه تغير معانيها حتى ولو تشابهن في الكلمات نفسها.

كما يوضح في قوله أن للفروق والوجوه أثر في وجه التركيب واستقامته قائلا "وذلك أن تعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في الخبر، وإلى الوجوه التي يراها في تلك : زيد منطلق وينطلق زيد وفي الشرط والجزاء.....ويتفرق في التعريف والتنكير والتقديم والتأخير في الكلام كله وفي الحذف والتكرار الإضمار والإظهار، فيصيب بكل من ذلك مكانه ويستعمله على الصحة وما ينبغي له"[4]

---

[1] خولة طالب الإبراهيمي ، مبادئ في اللسانيات ص251 .

[2] عائشة برارات، دلائل الإعجاز من البنيوية إلى التداولية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد11،(2011م) ،ص21.

[3] المرجع نفسه، ص 22.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص198.

-وكل ما سبق ذكره يطابق القواعد التوليدية التحولية عند " **نعوم تشومسكي** " التي تنسب بطابع الاختيار وفق محوري الاستبدال والتركيب ويقصد بقواعد التوليد هي التي تقابل الوجوه عند الجرجاني أي أنها تلك القواعد التي تسمح للمتكلم أن ينتج عدة تراكيب من تركيب واحد فيولد اللانهائي من النهائي من الجمل و هذا انطلاقا من معرفته المحكمة للقواعد كما يرى " **نعوم تشومسكي** " إن نظام القواعد يصبح بسيطا إلى حد كبير حين نضف إليه مستوى التحويلات.[1] ،أما الفروق فتقابل قواعد التحويل عند "**نعوم تشومسكي** " إذ تسمع للمتكلم أن يحول جملته من مركبة إلى بسيطة لتظهر إبداعية المتكلم حين يجيد قواعد التحويل و التوليد، أو الوجوه و الفروق حسب "**عبد القاهر الجرجاني** " ما يؤكد نظرتهما الخلاقة للغة.

و- الإبداعية: يذكر "عبد القاهر الجرجاني" عدة مصطلحات تقابل مصطلح الإبداعية التي جاء بها **نعوم تشومسكي** " منها (الخصوصية ، الشرف، الفضل ، المزية)، فيربطها الجرجاني بمسالة " الوجوه والفروق " ليتضح هذا في قوله" فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد لها ازدياد بعدها ثم اعلم أن ليست المزية بواجبه لها في نفسها من حيث هي الإطلاق ، ولكن تعرض بسبب المعني والأغراض التي يوضع لها الكلام ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض..."[2]

فهو من خلال القول يرى أن المزية " الإبداعية " ترتبط بالقدرة النحوية الكاملة للمتكلم ،التي تسمح له بإنتاج جمل غير متناهية فيجعل لها ضوابط، والتي خصصنا لها مبحثا يشرح شروط و مظاهر الإبداعية.

أما "نعوم تشومسكي" فالإبداعية عنده هي عملية توليد فعالة في الذهن البشري تبرز مهارة الإنسان في استعمال اللغة وعلى قدرته على إنتاج جمل لم تسمع من قبل كما ترتبط إبداعية تشومسكي بالكفاءة والتوليد.

---

[1] ينظر نعوم تسومسكي، البنى النحوية، ص66.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ، ص 99.

فهو يرى أن اللغة تقوم على تنظيم مفتوح وغير مغلق من العناصر و هو ما يؤكد خاصية اللغة التي تتجلى فيها سمة الإبداعية فمهما حاولنا حصر المفردات و الجمل نجد اننا عاجزين عن ذلك انطلاقا من قواعد التوليد.

فيجعل لها نوعان:

أ_ إبداعية تغير نظام اللغة و التي تتمظهر في أداء الفرد بصفة أنها متباينة من شخص لآخر فتؤدي إلى تغير ملكة المتكلم.

ب-الإبداعية التي تحكمها القواعد و تتمظهر في الملكة فتسمح له بتوليد اللانهائي من النهائي بفضل الطاقة الترددية لقواعدها[1]

ويمكن توضيح مرتكزات الإبداعية عند تشومسكي في المخطط التالي:

الشكل01:مرتكزات الابداعية عند تشومسكي

لقد حاولنا في هذا المبحث الكشف عن المقاربة اللسانية بين التراث العربي و النظريات الغربية الحديثة حيث نلمس بعض الامتداد بين المدارس ،فالمدرسة الثانية قد تكمل و تطور ما جاءت به المدرسة التي قبلها .

و لعل ما يؤكد ذلك نقاط التقارب بين التوليدية و التحويلية و نظرية النظم خصوصا، كاعتماد المنهج العقلي و الرياضي، و قواعد التوليد و التحويل منها(التقديم و التأخير ،الحذف،الزيادة...)،وعلى الرغم من وجود نقاط اختلاف، منها العصر، الثقافة، اللغة ، حيث أن لغة الجرجاني لغة مبنية على تأثره

[1] ينظر شفيقة العلوي ، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، ص 47.

بالقران أما لغة تشومسكي فهي رمزية في تعابيرها نتيجة علمه واجتهاده في الرياضيات، و تسمية المصطلحات مثل :(البنية سطحية و العميقة)يقابلها عند الجرجاني (المعنى و معنى المعنى)عند الجرجاني.

فإذا كان كل هذا الامتداد و التقارب في المفاهيم فهل سنلحظ هذا التقارب في ظوابط وشروط الإبداعية؟

المبحث الثاني:

الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني

المطلب الأول : شروط ومظاهر الإبداعية:

إن للإبداعية ضوابط تضبطها، فمن خلال دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني حاولنا جمعها و صياغتها في أربعة شروط ومظاهر تتجلى فيها .

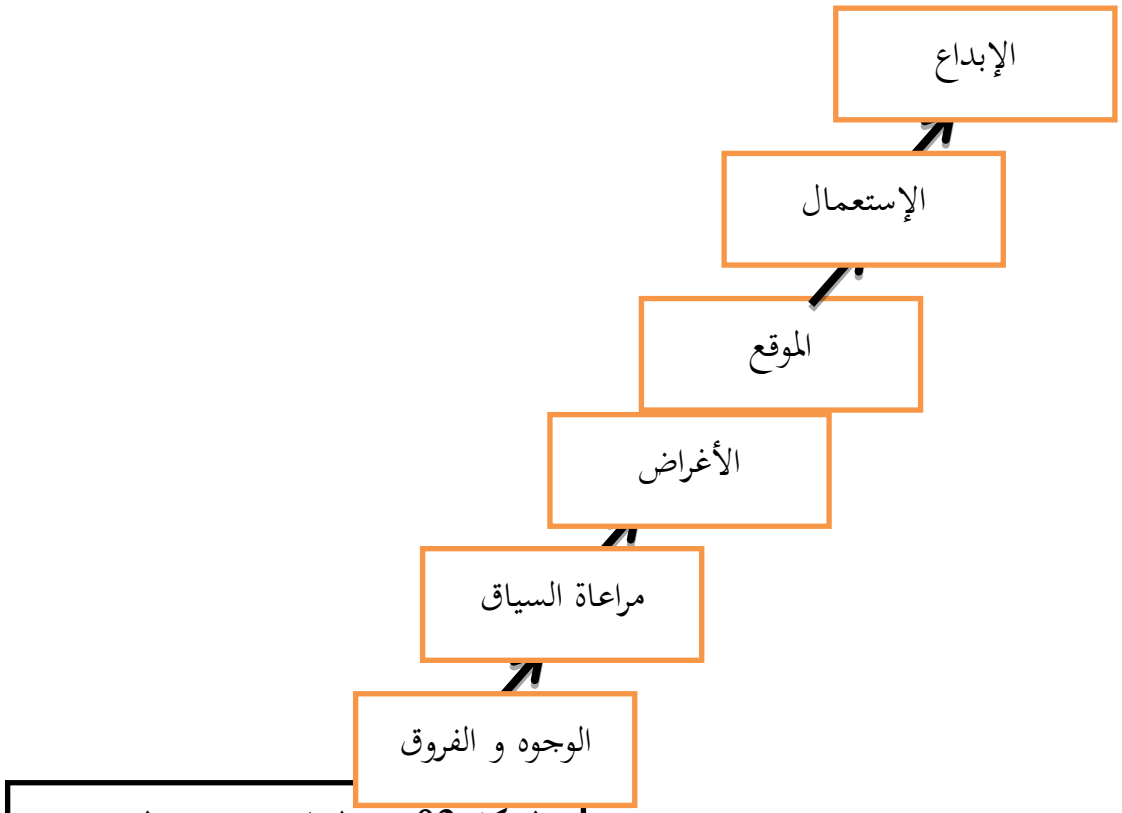
أولا: الفروق و الوجوه:

تعتبر الفروق و الوجوه بمثابة الحجر الأساس للإبداعية لأن النحو فيها عمود فقري يحفظ قوامها حيث يقف " نعوم تشومسكي " عند حدود تخزين اللغة في الذهن في حين يرى الجرجاني أن للمتكلم لغة مخزنة في الذهن تمكنه بالخروج على النمط والاستعمال العادي لهذه اللغة إلى لغة تروق لها الأسماع وتميل لها الطباع ،وهذا من خلال الوجوه و الفروق التي تمنح له عدة تراكيب يقوم باختيارها على حسب الأغراض المقصودة.

يعتبر النحو رباطاً قوياً للمتكلم الذي يزوده بشحنات الطاقة الإبداعية التي تؤكد خاصية اللغة من خلال اتساعها ويؤكد هذا القول " اعلم أن الوجوه و الفروق ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازدياد بعدها، ثم اعلم أنها 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 من بعض" [1]

إذ يتضح من قوله أن المزية تكون من خلال الوجوه والفروق مع توفر شرط مراعاة (السياق الأغراض، موقع) ليصل إلى الإبداع.

[1] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الأعجاز ، ص 99.



الشكل 02:شروط الإبداعية عند الجرجاني

وانطلاقا من هذا نصل إلى أن الإبداع عند الجرجاني يقوم على النحو كما هو الحال عند " **نعوم تشومسكي**" ونرى في شرحه لقول بعض الأعراب إذ يقول:

اللـيلُ داجٍ كنفَا جِلْبـــابِـهِ والبيْنُ محجـُورٌ على غُرابـــــهِ

فهو يقول أن الجمال وقع عندما وضع لليل جلباباً وحجر على الغراب ولكن في أن وضع الكلام الذي نرى، فجعل الليل مبتدأ وجعل داج خبراً له وفعلا لما بعده وهو الكنفان، أضاف الجلباب إلى ضمير الليل ولأن جعل كذلك البين مبتدأ وأجرى محجوراً خبراً عنه وأن أخرج اللفظ على المفعول.

ونرى في القول جمالاً و نظماً يغيب في القول "قد حجر على غراب البين".[1] وحال هذا القول حال الآية الكريمة "واشتعل الرأس شيباً"[2]،فهو يرى أن كل من يقرأ يعلم أن فعل الاشتعال هو للشيب

[1] عبد القاهر جرجاني، دلائل الإعجاز، ص110.

[2] المصدر نفسه ، ص364 .

وليس للرأس، والذي يهمنا هنا أن الآية اكتسبت ملاحةً وجمالاً بتعريف الرأس بالألف واللام. إذ هو الذي أوجب المزية وهذا الذي يثبت أن المزية تكسب من النحو، (الفروق و الوجوه) فبدونها لا نستطيع الإفصاح عن أي شيء، ولا نصل إلى المقصد، فيثبت أنه لا وجود للمزية في النحو دون مراعاة الضوابط حيث يشبه الضوابط (السياق _ الأغراض _ الموقع _ الاستعمال) بصاحب الأصباغ الذي يعرف كيف يضبط الألوان وكيفية مزجها حتى يصل إلى أعجب وأتقن صورة، كما هو الحال عند محتكم القواعد التي تسمح له بتوليد الجمل لتقوده إلى الإبداع فيصل إلى غير معتاد في لغته.

إذ يذكر لنا " **عبد القاهر الجرجاني** " سمات البناء في نظام عمله ويقابلها بسمات المتكلم البليغ في تسلسل ضوابطه إذ يقول "وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه ههنا في حال ما يضع بيساره هناك. نعمة وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين" [1]، ومن هذا يؤكد لنا ما سيأتي ذكره في الفصاحة عن مؤانسة ومجاورة الألفاظ لبعضها عند التأليف.

كما يستطيع المبدع من خلال الوجوه والفروق أن يمزج بين معنيين في "الشرط" و"الجزاء" فيصبح كلامه بمثابة كلام واحد يصعب فصله من خلال ربطه لعبارتين تكون الأولى متحققة في الثانية لتكون (الوجوه والفروق) نتاج إبداع صاحب اللغة حيث يتوخى معاني النحو فيما يقول، وفي مثل ذلك قول البحتري:

إذا ما نهى النَّاهِي فلَجُّ بيَ الهوَى أصاختْ إلى الواشِي فلَجَّ بها الهَجرُ [2]

فنجد في البيت أسلوب الشرط والجزاء يمزج فيه بين المعنيين، إذ تظهر قوة التلاحم والربط حتى يصعب الفصل بينهما، فالشطر الأول يحمل أسلوب الشرط (إذ ما نهى الناهي) وبنى عليه أسلوب الجزاء (أصاخت إلى الواشي) في الشطر الثاني، فنجد في الأمر أنه يقابل: لجاج الهوى ولجاج الهجر.

وقوله:

إذا احْتبرَتْ يوماً ففاضتْ دماَؤُهاَ تذكُرتِ القُربىَ ففاضتْ دِمؤُعها[3]

---

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص102-103.

[2] المصدر نفسه ، ص103 .

[3] المصدر نفسه، ن ص.

فقد قابل في هذا البيت بين فيض الدموع نتيجة الاشتياق، وفيض الدماء الذي كان بالقتل نتيجة الحرب.

فنرى الشاعر قد يفوق درجة إبداعه من النظم إلى المزج لدرجة استحالة الفصل بين الكلمات لتصبح أشبه بتسلسل حبات العقد، كلما تقاربت أعطت حسناً وجمالاً ومزيةً يختفي فيها إذا انقطعت وتباعدت ويؤكد هذا في قوله " وإذ قد عرفت هذا النمط من الكلام وهو ما تتحد أجزاؤه حتى يوضع وضعاً واحداً فاعلم أنه النمط العالي والباب الأعظم والذي ترى سلطان المزية يعظم في شيء كعظمه فيه"[1]

كما أورد عبد القاهر الجرجاني أبياتاً أخرى تجمع تشبيه شيئين بشيئين حيث تكون بهما قوةً وربط و في مثل ذلك بيت امرئ القيس:

كأنَّ قلوبَ الطَّيرِ رطباً ويابِساً لدَى وَكْرِهاَ العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِي [2]

فقد جمع في كل شطر بين متضادين، والمعروف أن بالأضداد تعرف المعاني، ولكن حسب عبد القاهر الجرجاني يتبين لنا أنها تقوى وتتلاحم لتصبح كاللفظة الواحدة بها من الإبداع مالا يختلف فيه اثنان.

كما يرفض أن يطلق على الكلام إبداعا إذا كان يقتصر على تسلسل الألفاظ كقول الجاحظ " جنّبكّ الله الشبهة وعصمك من الحيرة وجعل بينك وبين المعرفة نسباً وبين الصدق سبباً...". أو أن يكون الكلام مسجوعا كقول النابغة " أيفاخرك الملك اللخمى؟ فوالله لقفاك خير من وجهه ولشمالك خير من يمينه ولأحمصك خير من رأسه، و لخطأك خير من صوابه ..."[3].

وبهذا نصل إلى أن لا الوصف ولا عطف الكلام على بعضه ولا الكلام المسجوع ولا حتى كثرة الصواب تسمح لنا بالحكم عن المزية بل يرجع " **عبد القاهر الجرجاني** " الحكم إلى توخي معاني النحو

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص104

[2] المصدر نفسه، ص 104 .

[3] المصدرنفسه ، ص105.

ونظمها، ويؤكده قوله "من أعجب العجب أن يرغم راغم أنه يطلب المزية في النظم، ثم لا يطلبها في معاني النحو وأحكامه التي النظم عبارة عن توخيها فيما بين الكلم"[1]

ونصل في الأخير إلى أن الابداع لا يقف على معرفة الوجوه والفروق بل لابد من معرفة الموضع وما يرد منه من قصد حين الوضع، فيضرب مثلا في ذلك كيف للمتكلم أن يضبط أدوات الربط والألفاظ، حتى يحسن التأليف عند معرفته لكل ما وضعه فيقول " أن المزية لو كانت تجب من أجل اللغة والعلم بأوضاعها وما أراده الواضع فيها لكل ينبغي ألا تجب إلا بمثل الفرق بين الفاء وثم و إن وإذا..." فالتركيب النحوي الذي يقوم على العلاقات النحوية يوصل المعنى، ويضفي عليه إبداعاً لا يضفَى بغيابه ليضرب لنا " **عبد القاهر الجرجاني** " في هذا النحو شاهداً من بيت المتنبي ويقابله بالمثل المتداول عند الناس ليبين لنا جمال المعنى من خلال الوجوه والفروق.

قول المتنبي:

يُرادُ من القلبِ نسيــانُكــمْ وتَأبَى الطِّبــاعُ على النَّــاقِــلِ[2]

قول الناس: " الطبع لا يتغير ولا يستطيع أن يخرج الناس عن ما جبل عليه " [3]

فكلا القولين يحملان نفس المعنى إلا أن الفرق الجوهري بينهما يكمن في أن قول الناس فيه سذاجة وعام وأما قول المتنبي فتظهر فيه قوة السبك والجمال والإبداع الذي اكتسبه لبيته عندما عرف كيف ينظمه ويتخير مواضع ألفاظه مراعيا السياق الذي يخدم له القصد.

ف (تأبى الطباع على الناقل) تأثيرها يهز النفوس قبل الآذان على عكس (الطبع لا يتغير) فنجد أن معنى يقوى على معنى آخر في الجمال والرونق كما يقوى عليه في التأثير انطلاقا من إبداع المتكلم في تلاعباته النحوية لتصبح القواعد عنده مجرد مادة خام يشكل فيها ما يشاء.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز، ص356.

[2] المصدر نفسه، ص380 .

[3] المصدر نفسه ، ص381-380 .

و نرى أن النحو عند كل من **تشومسكي** و **الجرجاني** هو الذي يسمح للمتكلم أن تتعدد تراكيبه التعبيرية، فالأول عن طريق الاستبطان، والثاني عن طريق الفروق والوجوه ما يجعل اللغة في صفة متجددة

ثانيا: الفصاحة:

يعتبر عبد القاهر الجرجاني الفصاحة إحدى الشروط اللازمة لتحقق الإبداعية حيث لا يمكن الحكم على الفصاحة أو التركيب هكذا اعتباطا، و إنما يكون ذلك وفق معايير و شروط تتحقق بها الفصاحة إذا نظر عبد القاهر الجرجاني إلى أن أقوال العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة أشبه بمن يشير في الخفاء ليجسد كلامه في رموز وإيماءات ،فينبه على مكان الخبيء ليطلب وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج،[1] ويذكر عبد العزيز حمودة أن موقف عبد القاهر الجرجاني مع لغة الايحاء والرموز والإيماء إلى الغرض، اللغة التي تحتاج من القارئ إلى أن يغلغل الفكر ويمعن النظر فيحرم أن يكشف المعنى عن وجهه دون نقاب أو حجاب ليجعل هذا كآلية للإبداع بهدف البعد عن المباشرة والشفافية للغة، التي يصف بها لغة القدماء [2]

يقول: "**عبد القاهر الجرجاني**" "ووجدت المعول على أن ههنا نظماً وترتيباً وتأليفاً وتركيباً وصياغةً وتصويراً ونسجاً وتحبيراً وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها"[3]

فانطلاقا من قول عبد القاهر الجرجاني يتضح أن المعاني الموجودة في المجاز هي نفسها المعبر عنها في الحقيقة، حيث لا يكون الفرق إلا في الترتيب والتأليف والتركيب، كما انطلق مما هو أرقى وأعلى مستوى (النظم) ليبدأ في التدرج حتى يصل إلى (التحبير) فالكلام البليغ يبدأ من المرحلة الأولى التي تشمل الخطوات الأربعة المتمثلة في (النظم، الترتيب، التأليف، التركيب) تليها المرحلة الثانية المتمثلة في (صياغة، تصوير، نسج، تحبير) وهذا لتكون البلاغة في أعلى صورة لها.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ص 49.

[2] ينظر عبدالعزيز حمودة، المرايا المقعرة، مطابع الوطن، الكويت، (جمادي الأول 1422هـ-أغسطس 2001م)،ص249 .

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص49 .

إذ أن " **عبد القاهر الجرجاني** " قد شبه تناسق الكلام وتسلسله بالبناء وصناعة المعادن، فهو يرى أن للكلام مزية كلما قصر اللفظ ليكون المعنى أطول وأعمق وأدل "وذاك لأنه يقال لنا ما زدتم على أن قستم قياساً فقلتم: نظمٌ ونظم وترتيبٌ و ترتيب ونسجٌ و نسج"[1].

إذ تظهر المزية بعد تناسق الألفاظ وترتيب ببعضها البعض، ويشبه المبدع في فصاحته وبلاغته كالمبدع البارع في عمل الديباجة ودقة الصنعة فيقول: "حتى نرى عيناً كيف تذهب تلك الخيوط وتجيء وماذا يذهب طولا وماذا يذهب منها عرضا"[2].

ويقول "فكان يكفي في معرفة نسج الديباج الكثير التصاوير أن تعلم أنه ترتيب للغزل على وجه مخصوص وضم لطاقات الإبريسم ببعضها بعض على طرق شتى"[3].

فالمبدع يرتب كلماته كترتيب الناسج للغزل وضمه إلى بعضه في المنسجة، فقابل الجرجاني النظم بالنسج والكلم بالديباج وجعل عملية النسج ونظامها تشبه النظام نظم الكلم وترتيب الألفاظ عند المبدع، إذ لا يصل المتكلم لهذا إلا بقدرته ومهارته على التمييز بين الخطأ من الصواب والحسن من القبيح، وهو ما يقابل عند نعوم تشومسكي الكفاءة اللغوية التي تتعلق بالقدرة الضمنية للمتكلم، حيث تكون مشتركة عامة بين أبناء المجتمع اللغوي الواحد المتجانس المتمثلة في النسق الكلي لتَمَثُّلْ الذهن للغة، فهي قدرة المتكلم السامع المثالي على أن يمنح لكل جملة ينطقها نظاماً لغوياً خاصاً.[4]

ومن خلال هذا يتبين لنا أن الكفاءة عند تشومسكي هي كفاءة القواعد. (حيث لا يقصد القواعد التي يجب اتباعها للتعبير والكتابة، بل القواعد التي اتخذت معنى الدراسة العلمية والموضوعية).

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز، ص50

[2] المصدر نفسه، ص 51

[3] المصدر نفسه ،ن، ص.

[4] ينظر شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، ص45-46 .

فعلى قدر تشبث المتكلم بقواعد لغته واحتكامه لها كان بإمكانه توليد اللانهائي من النهائي للجمل ولتحقيق هذا يشترط أن يكون المتكلم سليماً غير مصاب بالحالات النحوية الغير ملائمة مثل: قصر الذاكرة، عدم الاهتمام...[1].

فإذا كانت انطلاقة تشومسكي للإبداع متكلم مستمع مثالي ، فانطلاقة عبد القاهر الجرجاني تبدأ من النظم الذي يرتقي به الفصيح إلى أعلى مستوى والمتمثل في الارتجال والذي يعرفه ابن جني يقول: "أن الاعربي إذا قوية فصاحته وسمعت طبيعته تصرف وارتجل ما لم يسبقه أحد قبله به "[2] .

إذ يؤخذ بكلام الشخص الذي ارتجل في حال ثبوت فصاحته ، لأن كلامه إما أن يكون شيئاً أخذه عمن نطق به بلغة قديمة لم يشارك في سماع ذلك منه على ما قلناه في من خالف الجماعة وهو فصيح أو شيئاً ارتجله.

فقد حكي عن رؤية وأبيه أنهما كان يرتجلان ألفاظاً لم يَسْمَعاَهاَ ولا سُبقاَ إليها.[3]

وبهذا يكون الارتجال إبداع في حد ذاته باعتباره آخر محطة للإبداع.

ويوضح " **عبد القاهر الجرجاني** " قوله من الفصاحة " بل لا تكون من معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل ،وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم ، وتعدها واحدةً واحدة "[4]

فهو يرى أن المتكلم كلما أتقن قواعد اللغة كان كلامه بليغاً فصيحاً مكّنه من إنتاج وتأليف عدة تراكيب وجمل وبالتالي تكثر المزية ، ليكون متقنها أشبه بالصانع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم أو كالبناء الذي يتقن حرفته فيتفنن في وضع الآجر .

فيحكم على حسن وفصاحة الجملة من خلال الوصول إلى المقصد ، فكلما صبَّ المعنى في قالب أصح وأصوب كان أدل ،ولا يكون هذا إلا باختيار اللفظ الذي يتلائم معه و الذي يظهر فيه مزية

---

[1] ينظر شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة ص45.

[2] أبي الفتح ابن جني، الخصائص، ص 159.

[3] جلال الدين السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، تح: عبد الحكيم عطية،ط2،(1427هـ-2006م)، ص 39.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، ص51

كما يقول " فينبغي أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخباراً وأمراً ونهياً واستخباراً وتعجباً "[1] ، وهذا يعني أنه يجب أن تتخير ما يوافق الكلم وما يجاوره قبل وضعه في النظم الذي يحدد لنا مبلغنا، فملائمة المعنى للمعنى الذي يليه و إيناسها لأخواتها، لا ينتج إلا بعد ترتيب الألفاظ، وتثبيت المعاني في العقل حتى يتسنى لنا تسلسلها في عملية ذهنية تسبق النطق.

ويدرس " **نعوم تشومسكي** " العملية الذهنية المتجسد عنده في الكفاءة عبر نظام الاستبطان (الحدس) لأنها غير قابلة للدراسة والملاحظة فيعتبره المساعد الأول لإصدار الحكم على الجملة من حيث صحتها ومقبوليتها واستحالتها واستقامتها .وبالتالي يقول " **نعوم تشومسكي** " أن الجمل التي يولدها النحو لا بد أن تكون مقبولةً[2] ، ويمكن تلخيص العملية الذهنية في الشكل التالي:

الصحة

الإستبطان ⟵ جانب نحوي (الكفاءة ⟵ ناحية المقبولية)

الخطأ

شكل03: يلخص الاستبطان

ويتضح عنده أن الإبداع لا يرتبط بالكلام بل باللغة التي تتطلب معرفة نحوية تتمظهر في كفاءة المتكلم لقواعد لغته في حدود الصحة والخطأ.

ويرجع الجرجاني أن (التفاضل) اللفظة لا يكون من حيث هي مفردة بل قبل دخولها في التركيب على الطريقة المخصوصة ، فما وجد هذا بين كلمة (رجل) و (فرس) إذ لا يتبين موضعها من حيث النظم فيقول عبد القاهر الجرجاني " هل يقع في وهم – وإن جهد – أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى مكان تقعان فيه، من التأليف والنظم "[3]، فهو يعلق الفصاحة بضم أفراد الكلمات ويشترط في الضم أن يكون على طريقة مخصوصة ، ويقصد بتلك الخصوصية مؤانسة اللفظ لما يجاوره

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز،ص 57- 58.

[2] نظر أحمد مومن ، النشأة والتطور، ص 212 .

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 58

ليؤدي المقصد الذي يروم إليه المتكلم ، إضافة إلى توخي معاني النحو لتكون الصورة أبين وأبدع فيضرب مثال آخر لكلمتي (ضحك _ خرج) فنجد أن كل من ضحك وخرج أنهما فصيحتان لكن تغيب تلك الفصاحة عند ضمهما لبعضهما وهذا لغياب شرط الخصوصية التي تتطلب توخي معاني النحو .

فالألفاظ تكسي حليتها عند تناغم معانيها إذ يبين أنه لا مزية للألفاظ المفردة ، بل المزية في اتساق المعاني حين التجاور قائلا: " أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة ، وأن الألفاظ لا تثبُتُ لها الفضيلة وخلافها في ملائمة معنى اللفظة للمعنى التي تليها"[1]

كما يشبه الكلام الذي يسلك في هذا المعنى بأفخم زينات الحلي التي تظهر في الألفاظ ويشبه المعاني بالجواري التي تكون فيها مزية بتلك الألفاظ وهذا في قوله :" قد عرفت ذلك فإذا رأيتهم يجعلون الألفاظ زينة المعاني وحلية عليها ويجعلون المعاني كالجواري والألفاظ كالمعارض لها "[2].

فمن قوله نجده يجعل المزية للفظ والمعنى معاً ، لأن التلاؤم والمؤانسة يقع بينهما ، كما يكون التفاوت في الدلالات بحيث إذا وضعت اللفظة كانت أدل منها في موضع آخر ، كما قد تبدو غريبةً أو مألوفةً في النظم من آخر وهي نفسها كلفظته الأخدع في بيت الحماسة :

تَلفَّتُ نحوَ الحيَّ حتى وَجدتُنِي وَجِعتُ منَ الإصغَاءِ ليتاً وأَخْدَعاَ[3]

ويقصد أنه من شدة تلفتي وجع مني عنقي والأخدعا وهما عرقان في جانبي العقد قد خفياَ وبَطَناَ.

وفي بيت أبي تمام:

يا دهرُ قوِّم مِنْ أَخْدعيكَ فقد أَضْجَجْتَ هذا الأَنامَ منْ خُرُقِـــكَ[4]

حيث يطلب من الدهر أن يحسن الصنيع لأن الأخرق هو الذي لا يحسن العمل.

فمن البيتين نجد أن لفظة الأخدع تنتقل بدلالتها من موضع لآخر حسب التركيب والغرض المقصود إذ أنها في بيت البحتري والحماسة تحمل من الحسن والبهاء واللطف التي تفتقده اللفظة في بيت أبي تمام

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص60 .

[2] المصدر نفسه، ص 251 .

[3] المصدر نفسه ، ص 60

[4] المصدر نفسه ،ن، ص.

لثقلها على النفس، حيث تكون مستكرهة يغيب فيها أضعاف ما وجد هناك من الخفة والبهجة والمؤانسة فكما ربط بين اللفظ والمعنى في إعطاء المزية ذكر أن اللفظ قد يدل على الغرض لوحده أو قد لا تظهر دلالته إلا بحسب موضعه.

كما يرى أن عالم البلاغة لا يفرق بين اللفظ و المعنى و في ذلك يرد أبياتا بصفونها بعروق الذهب فشبه جريان المعنى في اللفظ بجريان الذهب في العروق فكلاهما يمثلان روح الشيء:

مثل قول أبي ذواب:

إن يقتلوكَ فقدْ ثَلَلْتَ عُروشَهمْ بِعُتيبَةَ بنِ الحارثِ بِنْ شهــابِ

بأشدَّهم ْكلباً على أعدائِهـــــمْ وأَعزِّهم فَقداً على الأصحابِ[1]

فيلمس القارئ للأبيات جمالا و فخامة لتماثل اللفظ الذي يؤديه المعنى إذ أن الألفاظ تتناغم مع المعاني لتؤدي المقاصد و هذا الذي يرى فيه الجرجاني إبداعا، فيشبه هذا بمثل الفضة أو الذهب بل الذي يصاغ منها الخاتم إذ أننا عند تميزنا لجماله لا نرى للفضة و الذهب بل نركز على جودة العمل و اتقان الحرفة مكان الجمال و الابداع ، إذ يؤكد **الجرجاني** هذا بقوله "محال اذا أردت أن تعرف مكان الفضل و المزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه" [2]

فالكلام عنده يكون على ضربين معنى تظهر فيه الألفاظ، و معنى تتجلى فيه المقاصد و الاغراض والتي تتحقق في السياق لنجد أن السياق و المقاصد تعمل معا لتحقق الإبداع.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 243.

[2] المصدر نفسه ،ص244 .

ويبين " **عبد القاهر الجرجاني** " أن الفصاحة تكون للمعنى دون اللفظ إذ أن الناس قاطبة يقولون "هذا لفظ فصيح وهذه ألفاظٌ فصيحة " .[1]

وهذا يعني أنه لا خلاف في الأمر أن الفصاحة تجري على الألفاظ وهو ما جرى في معرفة كل شخص، حيث يذكر أنه لو كان للمعنى فصاحة لما كان الحكم عليه بالحسن وعدم الحسن ، وكان الأحرى أن يقال فيه معنى فصيح ومعنى غير فصيح . [2]

وبالتالي نجد أن الحكم على المعنى بالفصاحة كان من خلال إعطائه المزية للفظة ، حيث كان فصيحا وهذا في قول " **عبد القاهر الجرجاني** " " أن الفصاحة تكون في المعنى أن المزية التي من أجلها استحق اللفظ الوصف بأنه فصيح عائدةٌ في الحقيقة إلى معناه" [3].

كما يربطها أيضا بالجانب المنطوق الذي يدرك بالسمع فيقول " لا تخلو الفصاحة من أن تكون صفة في اللفظ محسوسة تدرك بالسمع أو تكون صفة فيه معقولة تعرف بالقلب "[4]

فهو يقترب من خلال قوله إلى ما عرف عند " **نعوم تشومسكي** " " بالأداء الكلامي والمتمثل في الاستعمال الآني ضمن سياق معين حيث يتضمن عدد من المظاهر التي بالإمكان اعتبارها طفيلية"[5]

تتطفل في الأداء حيث يعكس الأداء الكلامي تلك المعرفة الضمنية المتمثلة في الكفاءة اللغوية وهو ما يؤكده أيضا " **عبد القاهر الجرجاني** " في أن وصف اللفظ لا يكون في نفسه بل يكون في المعنى الذي لا يظهر إلا في الأداء. يقول"لا نعرف للفظ صفة يكون طريق معرفتها العقل دون الحس إلا دلالته على معناه وإذا كان كذلك لزم منه العلم بأن وصفنا اللفظ بالفصاحة وصفٌ له من جهة معناه ".[6]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 243.

[2] ينظر المصدر نفسه ، ص 362 .

[3] المصدر نفسه، ن، ص .

[4] المرجع نفسه، ص366 .

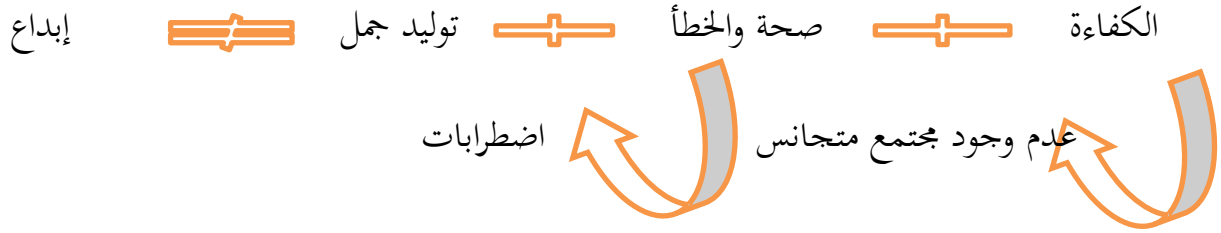
[5] ميشال زكريا ، مباحث في النظرية اللسانية العامة ،ص83.

[6] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 367 .

ومن خلال ما تم التطرق إليه نستنتج أن الإبداع عند تشومسكي بسيط يقوم على قواعد التوليد والتحويل إلا أنه ربطها بمتكلم مستمع مثالي هذا المتكلم لا تتطفل في أدائه هذه الاضطرابات منها : (عدم التركيز، ضعف الذاكرة، التعب، الخوف) وربطها بهدف الوصول إلى النحو العالمي (الكلي) يجعل الإبداعية عنده تواجه نقداً كبير ليكون النحو عنده مجرد وسيلة .

وفي مقابله نجد الإبداع عند الجرجاني مقنَّنٌ ، معمق ، محقق ، يقوم على الحسن وعدم الحسن الذي يبدأ بالنظم ، كما يجمع بين الفصاحة والغموض مع توخي معاني النحو التي تجدد عند كل مبدع محتكم للقواعد، وليس المقصود منها الوظائف النحوية الثابتة، إذ يصحب هذا الغموض بمراعات القصد والصياغة التي يقوم عليه التفاضل (الإبداع) ما يجعل الإبداع عنده يقوم على اجتهاد المتكلم و احتكامه لضوابط وشروط الإبداع التي سنتفصل فيها لاحقا.

وفي هذا نستنتج أن الفصاحة لا يتحكم فيها الكلام بين اللفظ و التركيب بل يتعداهما إلى المستعمل الذي يتمثل في الحاذق عند الجرجاني و المتكلم المستمع المثالي عند تشومسكي و هو الذي يملك موهبة جعل هذا اللفظ فصيحا، فتبعده عن الوقوع في الخطأ في تأدية المعنى المراد، ويمكن تلخيص قيام العملية الإبداعية عند تشومكي في الشكل التالي:



الشكل 04:العوائق التي تمنع تحقق الإبداع

ثالثا: السياق:

يستدعي الوصول إلى المقاصد العودة إلى أنماط التراكيب التي يسوقها المتكلم على النحو الذي يريد به التأثير في النفس الأخرى، فحسن الكلمات و جمالها لا يمكن تحقيقه إلا في ظل التراكيب فقد طرح " **عبد القاهر الجرجاني** "قضية بلاغية هامة و أولى الاهتمام بها متمثلة في " التقديم والتأخير" فيبين لنا فضله في إعطاء الحسن والرونق واللطف حين يحوّل اللفظ من مكان لآخر ، ويذكر نوعان فيه : تقديم على نية التأخير (منطلق زيد) فقدم المفعول على الفاعل شرط البقاء على الحكم ، وتقديم لا على نية التأخير (زيد منطلق) شرط نقل الشيء عن حكم إلى حكم ويثبته في قوله: " تقدم المنطلق على أن يكون متروكا على حكمه الذي كان عليه مع التأخير فيكون خبر مبتدأ كما كان بل على أن تنقله عن كونه خبراً إلى كونه مبتدأ وكذلك لم تؤخر زيداً على أن يكون مبتدأ كما كان بل على أن تخرجه

عن كونه مبتدأ الى كونه خبراً" [1]

فهو يبين لنا إمكانية التلاعب في الألفاظ بنفسها أو تأخيرها للوصول إلى القصد الذي نرجو إثباته. وفي مقابل هذا يبين أن على قدر الجمال و الإبداع الذي يكتسبه المعنى من (التقديم والتأخير) إلاّ أن المعظم يجهل قيمته ومزيته ليرجعها " **عبد القاهر الجرجاني** " إلى صغر الأمر في أنفسهم ، حتى اعتبروه ضرباً من التكلف كما يصفهم بجهلهم للبلاغة وقلة معرفتهم بذلك قائلاً " وقد وقع في ظنون الناس أنه يكفي أن يقال إنه قدم للعناية ولان ذكره أهم ولتخيلهم ذلك قد صغر أمر التقديم والتأخير..."[2]

ويشترط فيه على المتكلم أن يفسره ويعرف سبب نقل وتغير كل موضع " أنه ينبغي أن يعرف في كل شيء قدم في موضع من الكلام مثل هذا المعنى ويفسر وجه العناية فيه" [3].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ، ص 118.

[2] المصدر نفسه، ص119.

[3] المصدر نفسه ، ن، ص9.

وفي هذا الباب يشير إلى نقطة مهمة متمثلة في عدم تقسيم الأمر إلى ما هو مفيد وغير مفيد لأنه ينفى مع أمر النظم فيقول: " وأعلم أن من الخطإ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء و تأخيره قسمين فيجعل مفيداً في بعض الكلام وغير مفيد في بعض .... ذلك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى"[1].

ومن خلال هذا نجد أن " **عبد القاهر الجرجاني** " يتفق مع " **نعوم تشومسكي** " في رفض معيارية اللغة انطلاقا من خاصيتها (الإبداعية) فقوالب الصحة والخطأ لنعوم تشومسكي وتقييم الكلام إلى مفيد وغير مفيد عند عبد القاهر الجرجاني يقتل خاصيتها التي تسمح للمتكلم أثناء تقديمه وتأخير بتوليد جمل غير متناهية أو جمل لم تسمع من قبل .

فهدف " **عبد القاهر الجرجاني** " هو أن يوضح للمتكلم كيف أن للتقديم والتأخير أثر بارز في تغيير المعنى ، وكيفية ضبطه له للوصول إلى المقصد من غير أن يدخل السامع في متاهة تعدد الاحتمالات لتصبح عملية التقديم والتأخير عبارة عن تقنية يكتسبها من خلال تمكنه للقواعد (النحو) إذ تقابل عند " **نعوم تشومسكي**" في نظريته التوليدية التحويلية (قواعد تحويل الجملة) والذي يكون فيها تقديم وتأخير أحد الركائز في تحويل الجملة إلى جملة تتشابه معها في المعنى بعد أن كانت جملة مولدة.

حيث أن كل من " **نعوم تشومسكي** " و " **عبد القاهر الجرجاني** " في هذا لهما نفس البعد النظري إلا أن نقطة الفصل بينهما هو تغيير الحركات الإعرابية التي لم يذكرها " **نعوم تشومسكي** " وإستفرد بها "**عبد القاهر الجرجاني** " و مثال ذلك رواية بن الأنبارى أنه قال: ركب الكندي المتفلسف إلى أبي العباس وقال له: إني لأجد في كلام العرب حشوا، فقال له أبو العباس: في أي موضع وجدت ذلك ؟ فقال: أجد العرب يقولون: عبد الله قائم: ثم يقولون إن عبد الله قائم :ثم يقولون :إن عبد الله لقائم : فالألفاظ متكررة و المعنى واحد، فقال أبو العباس : بل المعاني مختلفة لاختلاف الالفاظ[2].

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 121.

[2] المصدر نفسه،ص289 .

ويمكن جمع ما تمّ التطرق له في الشكل التالي:

الجرجاني ← التقديم والتأخير ← تغيير الحركات الإعرابية ← تغيير المعني ← توليد الجمل ← إبداع

تشومسكي ← التقديم والتأخير ← تغيير المعني ← توليد الجمل ← إبداع

الشكل05: الفرق في التقديم و التأخير عند العالمين

وملخص هذا أن استبدال مواضع الألفاظ يقابله استبدال الحركات الإعرابية في نظام الجمل أي أنه كلما قدم أو أخر غيرت الحركات الإعرابية و بالتالي تتغير المعاني فتتولد جمل أخرى.

كما فرق بين التقديم بالإسم والتقديم بالفعل حيث يقول " لا تكون بداية الفعل كبداية الإسم "[1]

وضرب شواهد أخرى يبين لنا فيها فضل ومزية التقديم والتأخير في قوله تعالى " قل أغير الله أتخذ وليا" [2](سورة الأنعام الآيه14). فيتضح أن في الآية ملاحة وفخامة لا تظهر إذ غير القول إلى " أتتخذ غير الله وليا و أتدعون غير الله "[3]. فحين قدم "أغير الله" و أخر " أتخذ وليا" تبين في الكلام وضوحا و إبداعا نلمح به كبر المعصية حتى يتسنى للمرء أن يحس بقوة الذنب التي تتجسد في هذا السياق من خلال المعنى العميق الذي أكْتُسبَ من خلال (التقديم والتأخير).

وقوله :" وجعلوا لله شركاء الجن "(سورة الأنعام الآية 100)إذ يؤكد الحسن والروعة التي تخفى فيها لو أخرت الشركاء على الجن إذ ينقل المعنى إلى غير مقصود ولا المعقول في أن يتساوى الله مع الجن في

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 122.

[2] المصدر نفسه ، ص 129.

[3] المصدر نفسه ، ص 129 .

العبادة فيقول الجرجاني: " أن حاله حال من نقل عن الصورة المبهجة والمنظر الرائق إلى الشيء النُّفل الذي لا تحلى منه بكثير طائل" [4]، فجمع في هذا الإطار السياق والقصد.

نستنتج من هذا أن المتكلم لا يستطيع أن يقدم أو يؤخر بشكل اعتباطي إلا إذا حَكَمَ زِمَامَ القواعد لتسمح له بتزايد الألفاظ ، فيعلقها عبد القاهر الجرجاني بالإبداع من خلال توخي معاني الألفاظ.

كما أن الجرجاني يتحدث عن **الزيادة** فهي تشبه قاعدة الزيادة في التوليد و التحويل عند تشومسكي التي تقوم عليها الإبداعية و المزية ليصل لها حادق يشغل عقله و يعمل فكره فيقول **الجرجاني**" أن العلم بإيجابها ذلك ثابت في العقول ،و مركوز في غرائر النفوس "[1]

فالزيادة يقصد بها زيادة حرف، أو فعل، أو اسم بحيث تحمل المعنى من معنى لآخر، كما تأكده للسامع و تبعده عن الغموض و تعدد الاحتمالات مثال: "ضربت زيدا" كان المعنى غيره إذا قلت " ضربت" ولم ترد زيداً[2]

فزيادة اسم زيد تأكد من قام عليه الضرب و تبعد ضجت الاحتمالات، بالإضافة إلى قوله تعالى " و اشتعل الرأس شيبا" زيادة (الألف و اللام) للرأس تؤكد أن الاشتعال كان للشيب لا للرأس كما أن على الكلام حسنا و رونقا لم يكن بغياب الألف ولام لو زالت ،فانطلاقا من هذا يؤكد لنا عبد القاهر الجرجاني بقوله "كلما زدت شيئا وجدت المعنى قد صار غير الذي كان "[3]

و يبين في موضع آخر أن زيادة حرف كما قد نغير المعنى فأكثر منها أنها قد تكون الدلالة و الإخبار قائمة عليه و مثال ذلك قول **الفرزدق** حيث أن البيت لا يفهم توجهه لمن إلا عند الوصول لآخر حرف في العجز يقول:

وما حملتْ أمُّ إمرئٍ في ضلوعهَا أعقَّ من الجانِي عليها هِجائِيَا[4]

---

[4]المصدر نفسه ص 269 .

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص464 .

[2]ينظر المصدر نفسه، ص465 .

[3]المصدر نفسه ، ص465.

[4]المصدر نفسه ، ص466.

فعند قراءة كلمة(هجائيا) نجد أن ضمير (الياء) يعود و يخص الفرزدق حيث يقول أن من يهجوه يكون أعق الناس للأمه و أشدهم جناية عليها لتعريضها على هجوه الذي لا يطاق.[5]

فلو أن الفرزدق قال (هجاء) عوض (هجانيا) لما كان المعنى واضحا فيه من المزية و الشرف مالا يقع فيه خلاف كذلك قول القطامي:

فهن ينبذن من قول يصبن به مواقع الماء من ذى الغلة الصادي [1]

يقول الجرجاني "وجدتك لا تحصل على معنى يصح أن يقال انه غرض الشاعر و معناه إلا عند قوله ذى الغلة "[2] فالقطامي يرى أن من يرمي القول يصاب بحرارة العطش فهو عند قوله ذى الغلة اتضح قصده و ثبت معناه ، كما يوضح عبد القاهر الجرجاني في قول آخر أن الجمال و الحسن الذي أعطاه الشاعر لنظمه حين جعل الكلام معطوفا على بعضه البعض (أداة العطف الواو).

النَّشرُ مسكٌ والوجوُه دنَا نِيرٌ وأطرّافُ الأَكُفِّ عَنمْ[3]

فمن البيت نرى أن قول (النّشر مسك) لا يكون إلاّ بزيادة القول (و الوجوه دنانير) و لا يكون التغير للوجوه دنانير إلا بزيادة (و اطراف الأكف عنم) إليه، و هكذا يتضح غرض و قصد الشاعر الذي لا يبصره إلا بصير يُعمل عقله ليدرك قول الشاعر من خلال المعقوليه التي يثبتها الجرجاني في حديثه عن السياق فتقوم على أساسها فائدة الزيادة ،كما يقول الجرجاني "إن من شأن الجملة أن يصير معناها بالبناء عليها شيئا غير الذي كان و إنه يتغير في ذاته "[4] فهو يوضح لنا القول المعروف كل زيادة في المبنى زيادة في المعنى و في نحوه عدة شواهد يذكرها منها:

بيت بشار:

---

[5] المرجع نفسه ، ص495 .

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الأعجاز، ص467.

[2] المصدر نفسه ، ص467.

[3] المصدر نفسه، ن ، ص

[4] المصدرنفسه، ن،ص

كأنَّ مُثارَ النَّقعِ فوقَ رؤوسنَا و أسيافَنَا ليلٌ تَهاوَى كواكِبُهْ[5]

فمن البيت نجد أن "كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا " كلام واحد لا يفهم ولا يكتمل معناه إلا بزياة الجملة "ليل تهاوى كواكبه" فهو يبين أن الجملة الأولى مبنية على الجملة الثانية ليتضح معناه.

فكما لم يغفل " **عبد القاهر الجرجاني** " عن جمال التقديم والتأخير والزيادة في الجمل إلاّ ونجده يقف عند سحر الحذف الذي يشمل الغموض في عدم الإفصاح بالشيء إذ يقول " هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فأنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر ، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ..."[1].

ويوضح هذا في بيت الكتاب :

ديارَ ميَّة إذْ ميٌّ تُساعفُنا ولا يرى مثلها عجمٌ ولا عربُ [2]

فبين " **عبد القاهر الجرجاني** " أن الديار جاءت منصوبة على إضمار فعل كأن القول: أذكر ديارَ ميَّة، فوضح لنا جمال من ناحية الانتقال من معنى إلى معنى آخر دون إتمام المعنى الأول، ويوضح هذا في قوله :" يبدؤون بذكر الرجل ويقدمون بعض أمرهُ م يدعون الكلام الأول ويستأنفون كلاماً آخر " [3] ويتبين في موضع آخر الجمال والفن والإبداع الذي نلمسه في أنفسنا عند النظر والتدبر والتأمل في القول الذي يكون فيه الحذف عن طريق إشغال العقل ويسرد في هذا قصة الأقشر حين أنشأ في بن عم له يقول :

سريعٌ إلى ابنِ العمِّ يلْطِمُ وجهـــهُ وليس إلى داعِي النَّدىَ بِسريـعِ

حريصٌ على الدُّنيا مُضِيعٌ لدينـهِ وليس لما في بيتـهِ بمضيـعِ [4]

وقول بكر ابن نطاح :

---

[5] المصدر نفسه ، ن، ص.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 149.

[2] المصدر نفسه، ص150.

[3] المصدر نفسه ، ص150.

[4] المصدر نفسه ، ص 152 .

دُرَّةٌ مـــا أنصفتنِي في الهـــوَى ولا رَحِمتِ الجســدَ المُنْـــضَى

غَضْبى ولا والله يـــا أهلـــــهاَ لا أَطعمُ البـــاردَ أو تـــرضَى

يرينا "**عبد القاهر الجرجاني** " الجمال الذي يتضح في البيت حيث وقع الحذف ووقع الإضمار فلو قال في البيت (هي غضبي) ولم يقل (غضبي) لا اختفي ذلك الرونق وتلك الملاحة ، وهذا في قول " وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رمت التكلم به "[1].

فهو يرى إن كان الحذف أوجب كان ذلك أحسن و أبهى على النفس والنطق منه إن صرِّح . ويؤكد هذا بقوله:" فما من اسم أو فعل تجده قد حذف ، ثم أصيب به موضعه وحذف في حال ينبغي أن يحذف فيها ، إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره وترى إضماره في النفس أولى وآنس من النطق بيه "[2]

كما يوضح أيضا جمال الحذف في جعل كلاماً فخماً وإبهاراً في قوله تعالى: " قل هو الله أحد الله الصمد " فيلمس القارئ والسامع نبلاً وفخامة وبهجة لا تلمسها في القول : قول (هو الله أحد) هو الصمد ويؤكد هذا قوله :" لعدمت الذي انت واجده الآن " [3]

فعبد القاهر الجرجاني يرى أن الحذف من بين الأمور التي يحدث فيها الإبداع و الحسن ويؤكد هذا قوله " قد ترى حسن الكلام وصحته مع حذفه "[4].

فتغلغل المعاني إلى النفس يرتقي بها المبدع من الاستعمال العادي للغة إلى الاستعمال الذي قد نطلق عليه الاستعمال الخاص ، وهذا من ناحية أنه لا يكون عند عامة الناس بل نجده عند المتكلم الذي يعرف كيف يضبط القواعد فيقول: " .... ويربأ بنفسه عن مرتبة المقلد الي يجري مع الظاهر " كما يشرح فضل ومزية الحذف في بيت البحتري :

وكم ذُدْتَ عنِّي من تحامُلِ حادثٍ وسورةِ أيّامٍ حزَزْنَ إلى العظمِ [5]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الأعجاز، ص 153.

[2] المصدر نفسه، ص 153.

[3] المصدر نفسه ، ص 166 -167 .

[4] المصدر نفسه ، ص 294.

[5] المصدر نفسه ، ص 167.

ويقول أن الأصل لا محالة حززن اللحم إلى العظم إلا أن في مجيئه به محذوفا وإسقاطه له من النطق وتركه في الضمير مزية عجيبة وفائدة جليلة.

فمن خلال هذا القول يثبت لنا أن في القول الذي به حذف مزية وفائدة عظيمة كما يرى " **عبد القاهر الجرجاني** " ، أن هذا من نباغة ونباهة الشاعر الذي يمس المعنى في كيان السامع شرط "أن يكون هذا يمنعه من أن يتوهم في بدء الأمر شيئاً غير المراد ثم ينصرف إلى المراد" [1]

ويعني هذا أن هناك فرق في نظر عبد القاهر الجرجاني أن الشاعر لو قال " سورة أيام حززن اللحم إلى العظم " أن السامع قد يقع في احتمالين وهما عند عبد القاهر الجرجاني " أن هذا الحزّ كان في بعض اللحم دون كله وأنه قطع ما يلي الجلد ولم ينته إلى ما يلي العظم " فلما كان كذلك ترك ذكر اللحم وأسقطه من اللفظ ليبرئ السامع من هذا ويجعله بحيث يقع المعنى منه في أنف الفهم" [2]

فمن خلال شرح هذا البيت يوصل " **عبد القاهر الجرجاني**" الفكرة من خلال الحذف والهدف الذي يصل إليه المبدع حيث يقوم بالحذف ليضبط السامع في احتمال واحد لا غير.

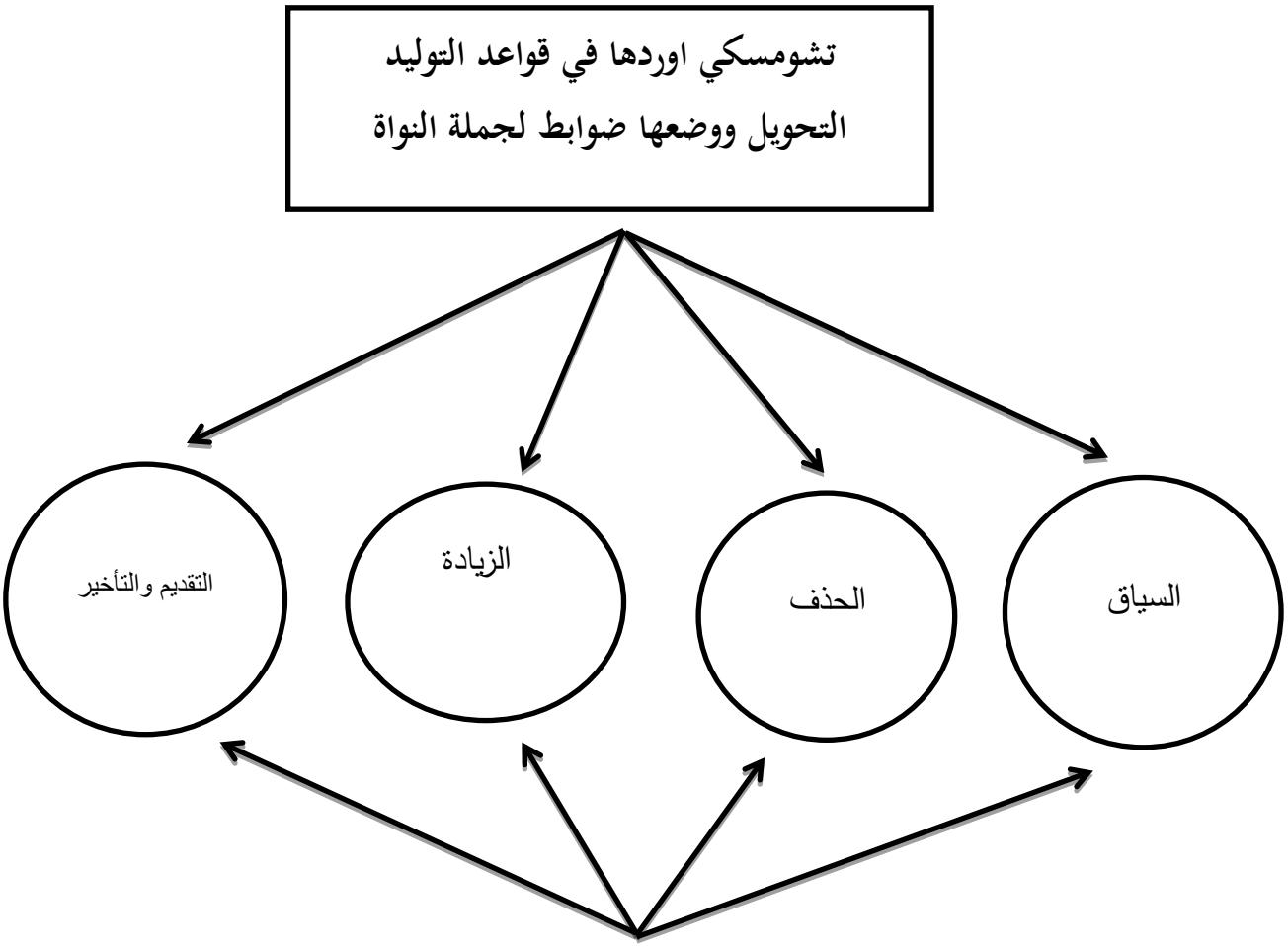
ليطلق عليه " **عبد القاهر الجرجاني**" الحاذق الذي يكتسب مهارة تجعله يشكل ويتفنن في إنتاج ما يروم إليه، ومفردة الحاذق عرفت في تراث عربي لتجد ما يقابلها في تراث غربي (**نعوم تشومسكي**) متكلم و مستمع مثالي وهو الفرد الذي يكتسب قواعد لغته من بيئة متجانسة تسمح له بربط الأصوات والمعاني بما يوافقها ، فيكون كل من الحاذق والمتكلم مستمع المثالي عبارة عن نموذج عالي لكل مبدع.

ونصل في الأخير أن كل من " **عبد القاهر الجرجاني** " و " **نعوم تشومسكي** " انطلقا من النحو وصولا إلى الإبداعية التي تسمح بإنتاج عدد غير متناهي من الجمل إلا أن الفرق الجوهري بينهما يكمن في ما يلي:

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 167-168 .

[2] المصدر نفسه ، ص 168



شكل06: يمثل الفرق في القواعد من ناحية

رابعا: القصـد:

يتمثل معيار القصد في علم البيان، حيث يعتبر الكناية جانباً من جوانب الإبداع والتي يمكن أن تقابل عند "**نعوم تشومسكي** " البنية السطحية والبنية العميقة ، إذ أن المتكلم يقول شيء ويقصد به شيء أخر كما يرى " **عبد القاهر الجرجاني** " الكناية ليس المقصود بها الكناية لقوة المعنى بل الكناية لإثبات حقيقة والحكم عن القول ويثبت هذا في قوله " إن الكناية أبلغ من التصريح " بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وآكد وأشد"[1].

فيوضح لنا أن هناك اختلافا في القول بين (هو طويل النجاد) وقولنا (أفلا ترى ان القامة إذا طالت طال النجاد) فالأولى مختصرة بها جمالاً في غموضها : كأن الغموض حليٌّ يزينها ،على عكس الثانية المفصلة. الواضح إذ أن (هو طويل النجاد) تحمل قوة وإفادة ومزية لا تحملها الأخرى فتزيدها وضوحاً فتلتمس قرب المواصفات التي ثقلت في الثانية ، فنصل إلى أن الإبداع في الكناية ليس المعنى نفسه ،بل الحكم بالأمر وإثباته كما يوضح عبد القاهر الجرجاني فيقول " ليست المزية التي تثبتها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره ، والمبالغة التي تدَّعى لها أنفس المعاني التي يقصد المتكلم إليها بخبره ولكنها في طريق إثباته لها وتقريره إياها " [2] ، ويتضح في الصياغة الآتيه:

الكناية ⟵ إثبات الحكم ⟵ مزية (وجود إبداع)

الكناية ⟵ إيصال المعنى ⟵ لا تكون مزية

كما ترجع المزية في الكناية لسبب عدم التصريح في القول والإتيان بها مفروشة واضحة، بل الوضوح يكون في الصفة المصحوبة بالدليل الذي يكون فيه الأمر ظاهر ومعروف بحيث لاشك في كلام المخبر كما يقول " أنها الإثبات دون المثبت " [3]

---

[1] ينظر عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الاعجاز، ص83

[2] المصدر نفسه ، ص82 - 83

[3] المصدر نفسه ،ص 84

إذ يوضح لنا أن هناك فرقاً بين القولين (رأيت أسداً) و (رأيت رجلاً كالأسد) فرأيت أسداً نلمس فيها مبالغة لشجاعته تجعل فيها صفة الثبوت والقطع بالأمر أما (رأيت رجلاً كالأسد) فنجد في هذا المثال ركاكة حيث أن عبد القاهر الجرجاني يرى أن الجمال و الإبداع يكون في الغموض مع تقريب المعاني.

وفي جهة أخرى يتطرق إلى الصفة من منظور أنها سمة أو خاصية لا من ناحية النظام النحوي ليبوح عن جمال إثباتها حين يكون فيها نوع من التلميح لا التصريح فيقول عبد القاهر الجرجاني " أن الصفة لم تأتك مصّرحا بذكرها ، مكشوفا عن وجهها ، ولكن مدلولا عليها بغيرها ، كان ذلك أفخم لشأنها وألطف لمكانها ، كذلك إثباتك الصفة للشيء ثبتها له إذا لم تقله إلى السامع صريحا وجئت إليه من جانب التعريض والكناية ، والرمز والإشارة ، كان له من الفضل والمزية ، ومن الحسن والرونق ، مالا يقلّ قليله ، ويجهل موضع الفضيلة فيه "[1].

فهو لا يرى الجمال في الكلام المبسوط الذي اعتادت عليه الأسماع ، بل يروم إلى أن يكون الكلام إشارة أو رمزاً ، حيث تكون فيه مزية وفضلاً وجمالاً لا يختلف فيه اثنان كقول زياد الأعجم :

إنَّ السَّماحةَ والمرُوءةَ والنَّدَى في قبَّةٍ ضُربتْ على ابن الحشرجِ [2]

فنلمس في قول الشاعر ما حاول " **عبد القاهر الجرجاني** " ايصاله وإثبات المزية فيه حيث أن الشاعر لم يصرح تلك الصفات (السماحة والمروءة) ويوجهها لابن الحشرج ، بل جعلها في القبّة فلو وجه الكلام في قوله (ابن الحشرج كله سماحاً ومروءةً) لما ظهرت مزية وإبداع الشاعر يرتفع ويرتقي بأسلوبه المبدع من الحديث الساذج إلى الحديث الباهج الباهر .

ويرى أن المجاز هو"ذكر كلمة وأنت لا تريد معناها ولكن تريد معنى ما هو ردف لها " أي أن المجاز مرداف لمعنى الكلمة فتكون مجاز في الحكم الذي وقع مثل قوله تعالى " فما ربحت تجارتهم " أي تخصيص الربح لتجارته هو مجاز لا اللفظة نفسها (ربحت)،فالمجاز هو إسناد الربح إلى التجارة وليس المقصود

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ، ص 283.

[2] المصدر نفسه، ص284 .

بربحت غير الربح كما يتجلى الإبداع في المجاز لمدى رفعه للمعنى وجعله ملفتاً ،و بهذا يكون التجوز في حكم يجرى على الكلمة فقط و تكون الكلمة متروكة على ظاهرها و يكون معناها مقصودا في نفسه ومراداً، فالمجاز يفخم المعنى فتحدث فيه النباهة ليقول عنه أنه كنز من كنوز البلاغة. باعتباره النقطة التي يصل بها الشاعر إلى الإبداع والإحسان ، ويطلق على المجاز الذي لا يكون في أنفس الألفاظ، بل يرجع إلى الأحكام " بالمجاز الحكمي " أي ننظر للحكم لا للألفاظ حيث يتطلب من المتلقي نباهة يكشف بها عن إبداع المتكلم في إعطائه المزية للحكم الذي يتجسد في معنى الألفاظ لا الألفاظ ذاتها .

فعبد القاهر الجرجاني يرى أن للمجاز الحكمي فضل للوصول إلى المعنى والقصد ، إذ المزية فيه كامنة لا يظهر أثرها إلا بالتأمل العميق في الحكم . ويبين أن المجاز الحكمي لا يكون عند من لا يملك ناصية النظم، فلا يستعمله عامة الناس بل هو متعلق بالنظم فيقول " **عبد القاهر الجرجاني** " ليس كل شيء يصلح لأن يتعاطى هذا المجاز الحكمي بسهولة بل تجدك في كثير من الأمر وأنت تحتاج إلى أن تهيء الشيء وتصلحه لذلك بشيء تتوخاه في النظم "[1] ، فهو يرى أن سبب الأول لإعطاء الكلم جمالا هو النظم ويتبين هذا في القول :

تَناسَ طِلاَبَ العامريَّةِ إذْ نَأتْ بِأسجحَ مِرْ قالِ الضُّحَى قَلِقِ الضَّفرِ

إذا ما أحسَّتُه الأفاعِي تَحيَّزَتْ شواةُ الأفــاعِي من مُثلَّــمــةٍ سُمُــرِ

تجوبُ لها الظَّماء عينٌ كأنَّها زجاجـةُ شَرُبِ غيــرُ مَلأَى ولا صِفـرْ [2]

فوصف الشاعر وهو يقول أنه " يصف جملا ويريد أن يهتدي بنور عينه في ظماء ويمكنه بها أن يخرقها ويمضي فيها ولولاها لكانت الظلماء كالسد والحاجز الي لا يجد شيئا يفرجه به ويجعل لنفسه فيه سبيلا.

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ، ص 278.

[2] المصدر نفسه ، ص 298.

فأنت الأن تعلم أنه لولا أنه قال : تجوب له : فعلق " له " بتجوب لما صلحت العين لأن يُسْنَد " تجوب " إليها وكان لا يتبيَّن جهة التجوّز في جعل " تجوب " فعلا للعين كما ينبغي" [1]

فمن خلال الشرح نجد أنه يؤكد أن المجاز الحكمي يتمثل في إسناد الفعل " تجوب " للعين التي ترى للجمل من خلالها النور ، وبهذا يبنى المجاز الحكمي على علاقة إسنادية متمثلة في قدرة الشاعر على ترتيب وتركيب وتعليق ألفاظه ببعضها البعض، وهذا من خلال زرعه للقارئ جمال الألفاظ التي تلتحم مع المعاني لتظهر بها الإبداع ليصبح محطة انطلاق كل مبدع في وجهة نظر **"عبد القاهر الجرجاني"**

إذ يعتبر الاستعارة ضرباً من ضروب المجاز فيقول " القول في المجاز هو القول في الاستعارة لأنه ليس الشيء غيرها و إنما الفرق هو أن المجاز أعم ، فكل استعارة مجاز وليس كل مجاز استعارة ". وبهذا نصل إلى الكلام الذي لا يخلو من المجاز والاستعارة لا يخلو من الإبداع الذي يتجسد في الغموض وقلة اللفظ وكثرة المعنى ، كما يتبين أن الاستعارة حلقة وصل بين اللفظ والجملة وهذا ما يؤكده قوله " الاستعارة عنوان ما يجعل به اللفظ فصيحا وأن المجاز جملته" ، كما يجمع المزية في الاستعارة على أنها أكثر وأعمق من الحقيقة يثبته قوله " أن الاستعارة أبلغ من الحقيقة "[2].

و أن مزيتها لا تكون في اللفظ و إنما تصب في معناه داخل السياق ، إذ أن خاصة الناس من يكشف عنها حيث تتطلب تأملا وتعمقا في المعنى كما يوضح لنا جمال الاستعارة ومهارة الشاعر في نظم أبياته ،حيث للألفاظ بريق الغموض يصعب على من لا تقوى براعته في النظم (النحو) على فك شباك المعنى المخبأ في الاستعارة .

كما يوضح هذا في شاهد آخر بيت الحماسة:

إذا هزه في عظم قِرن تهللـــت نواجذ أفواه المنايا الضواحـك[3]

---

[1] عبد القاهر الجرجاني،دلائل الاعجاز، ص278

[2] المصدر نفسه، ص 288 .

[3] المصدر نفسه ، ص 390 .

فهو يرى أنه إذا هزَّ سيفه تهللت أي ضحكت و استبشر كأن المنايا لها أفواه فتضحك حتى تظهر نواجدها ، فهو يرغب ذلك في المنية ، فبالغ في أمرها في هذا أن الاستعارة مبنية على انتساب (سرور وضحك) وهو ما يؤكد قول عبد القاهر الجرجاني " أن الاستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم لشيء لا تقل الاسم عن شيء"

كما جاء في بيت المتنبي:

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه وفي أذن الجوزاء منه زمـازم[1]

نجد أن " **المتنبي** " قد استعارة لفظة " الأذن " للجوزاء إذ شبه بها الإنسان عندما يسمع فاستعار بوظيفته، حيث " رأى أنه يوجب أن يكون في الجوزاء شيء قد أراد تشبيهه بالأذن وذلك من شنيع المحال ".

و هو البيت الذي يثبت لنا صفة الادعاء التي تقوم عليها لينفي صفة النقل فيه، فالاستعارة وظيفة لفظ و إخفاء آخر يجعل للمعنى مزية تخفي بظهورهم.

ويذكر مثال آخر لاستعارة نادرة تخص كلام الفحول ، لا يقوى عليها إلا أفراد الرجال كقوله " وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المِطِيَّ الأَباطحُ "[2]، فهو يقصد أن الإبل سارت سيراً خفيفاً سريعاً ، إذ شبه تلك السرعة والخفة بجريان السيول في البطحاء ، فلم يذكر المشبه به وذكر أحذ لوازمه ، ويبرز لطف تعبيره وفخامته وإبداعه في طريقة نظمه بتوخي معاني النحو .

"بأن جعل (سال) فعلاً للأباطح ثم عداه بالباء ثم بأن أدخل الأعناق في البيت"[3]

فلو قال سالت المطيّ في الأباطح لوصل المعنى دون رونق الإبداع.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 391 .

[2] المصدر نفسه ، ص 85 .

[3] المصدر نفسه ، ص278

وفي الأخير نصل إلى أن الاستعارة كالكناية كلاهما يقفان على المعنى الموجود في اللفظ ، لا اللفظ ذاته وهو قول " **عبد القاهر الجرجاني** " " أن الاستعارة كالكناية في أنك تعرف المعنى فيها من طريق المعقول دون طريق اللفظ "[1]

فالمزية في الاستعارة تكون من ناحية الغموض الذي يضفى على المعاني فيلبسها جمالاً ويزيدها بريقاً في إطلالتها حتى تميل لها الجوارح عندما تصب فيها تلك الأذواق التي تغلب عليها قوة الفصاحة ويؤكد هذا قول المعتز:

أثمـــرت أغصـــان راحتـــه بجنـــان الحســـن عنـــابـــا[2]

فيقول " **عبد القاهر الجرجاني** " أنه لو أفصح وسط المعاني عوض الغموض الذي خيم على البيت وقال "أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالبي الحسن شبيه العناب من أطرافها المخضوبة"[3] لما كان لها المزية والحسن الذي غزى حين غزى الغموض بها .

ومن خلال ما تطرقنا إليه نصل أن الإبداع في القصد يتجسد في عبقرية المتكلم الذي يخرج بها من العام (اللغة اليومية) المباشرة إلى الخاص (لغة بثغرات الغموض) إذ يطلق عليها **عبد العزيز حمودة** " الأداة البلاغية الإبداعية " لضمها كل من (الكناية ، الصفة ، المجاز، الاستعارة) ليوضح الفرق بين المباشرة التي تثير في المتلقي مشاعر قوية لكنها وقتية لا يمكن اختزانها في الذهن ، وبينما هو غير مباشر يحمل صورة حسية تتعلق بالذاكرة[4] ، وهذا لنلمس المحطات التي أوقفنا بها " **عبد القاهر الجرجاني** " مبينا جمال وضوابط الإبداع فيما سبق.

و من خلال ما تم التطرق إليه نجد أن الإبداعية عند الجرجاني تغوص و يتجسد جمالها في الغموض الذي يضفيه المتكلم على كلامه و نظمه في حين يشترط عليه بعض الضوابط والتي سبق ذكرها بالإضافة إلى المعقولية والتي تتجلى بشكل كبير في توخي معاني النحو و القواعد والتي يصل اليها الحاذق البارع

---

[1]،عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز ص 393.

[2]المصدر نفسه ، ص 402 .

[3]المصدر نفسه ، ص 393.

[4]عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، ص 582.

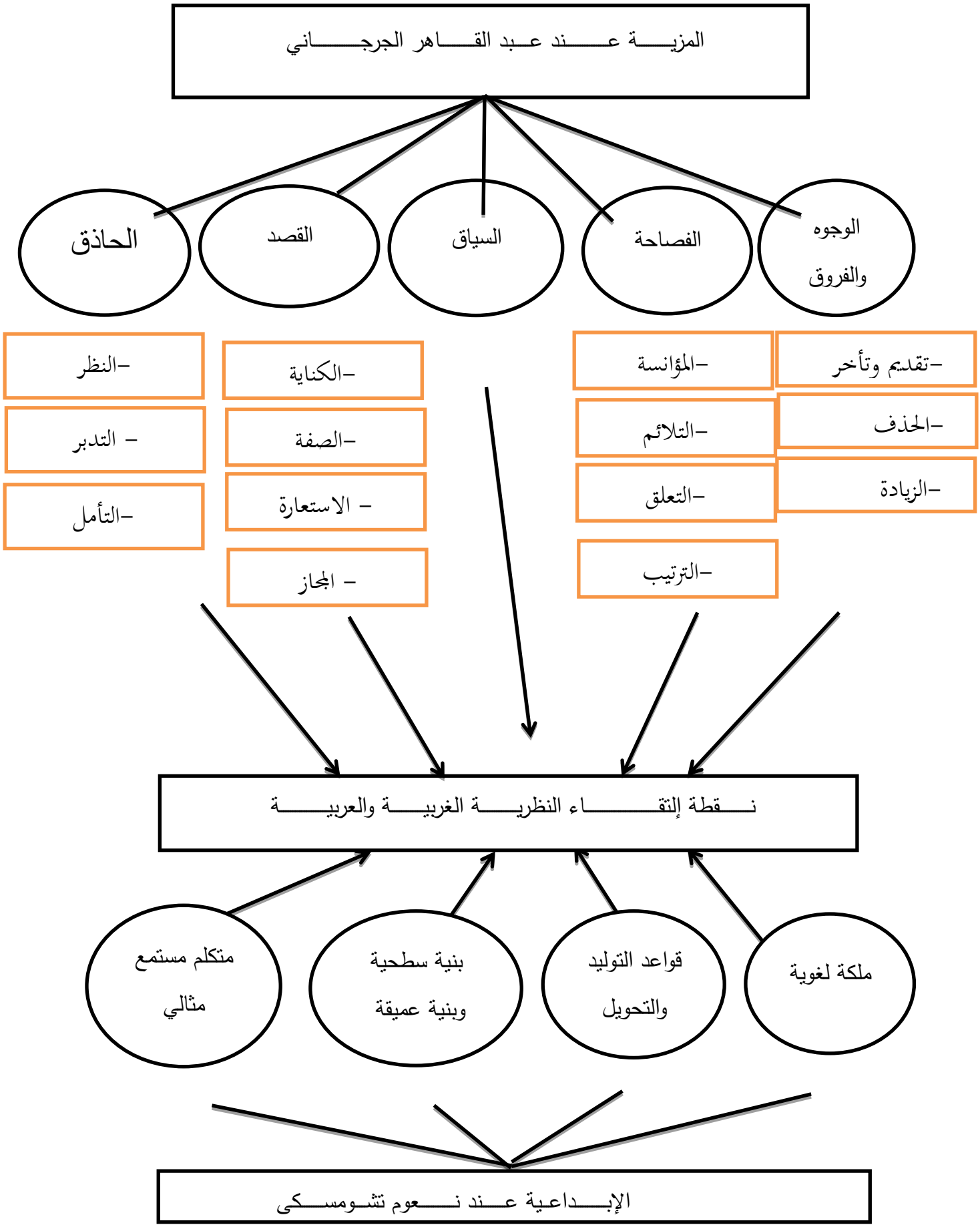
الذي يتمكن من كشف خبايا لغته و فوارقها التي لا تكاد تظهر إلا بإشغال عقل و نباهة و فطنة بصير يتذوق لغته و يشعر بها فيعرف أبسط الزلات التي يقع فيها متكلم فيميز الركيك منها على الرونق أما الجانب الآخر و الذي يركز عليه عبد القاهر فيتمثل في تقريب المعاني حيث يستنفر من الكلام المصرح والذي يخلو من جمال و عذب النظم و الذي يكثر في المجاز و الاستعارة و الكناية...و في هذا المبحث نجد أن الجرجاني في بعض الاحيان يجمع بين السياق و القصد حيث يعملان مع بعضهما والذي نوضحه في الشكل الموالي.

العقلانية ⟵ الغموض ⟵ تقريب المعاني ⟵ الابداعية

أن المتكلم حسب عبد القاهر الجرجاني يستعمل عقله في التمعن والتدبر ليجعل في كلامه غموض يقرب به المعاني ليصل الى الابداع .

وحسب ما تناولناه نجد أن جماليات الكلام مستمدة من طريقة التعبير ،فقد تكون نفس الألفاظ لكن الفارق فيها هو اختلاف الترتيب الذي وضعت عليه ،أو حتى التجاور فيما بينها فيخلق بينهما تناسق يجعلها تزداد مزية و فضلا و شرف، فمثلا قول" طويل النجاد" طريقة ورودها على هذا النمط يجعلها اكثر وقوعا و تأثيرا في النفس مما يجعل التمايز في التعبير واقع فيها.

و في الاخير حاولنا وضع بعض الإسقاطات بين كل من الجرجاني و تشومسكي والتي يلخصها الشكل التالي:


المزيـــة عـــند عـبد القـــاهر الجرجـــاني
الحاذق
القصد
السياق
الفصاحة
الوجوه والفروق
-النظر
- التدبر
-التأمل
-الكناية
-الصفة
- الاستعارة
- المجاز
-المؤانسة
-التلائم
-التعلق
-الترتيب
-تقديم وتأخر
-الحذف
-الزيادة
نـــقطة إلتقـــــاء النظريـــة الغربيـــة والعربيـــة
متكلم مستمع مثالي
بنية سطحية وبنية عميقة
قواعد التوليد والتحويل
ملكة لغوية
الإبـــداعية عـــند نـــعوم تشـومســكى

المطلب الثاني : السرقات الشعرية وعلاقتها بالإبداعية

من خلال تخصيصنا لمطلب يتمحور فيه الحديث عن السرقات عند الجرجاني، لم يكن هذا التخصيص عشوائيا أو لمحض الصدفة ، وإنما كان يرمي وراء هدف ينطلق من ما يدرك بالعقل (**الإبداع**) عند اللسانيين، إلى ما يدركه الحس (**الشعر**) عند العرب ،والذي تقوم عليه تلك المسألة النقدية التي تخالف فيها النقاد (متى تحدث السرقة ؟ وكيف تصبح إبداعاً؟...)

وتُعرَّفُ في كتاب العمدة لابن رشيق "السرقة في الشعر ما نقل معناه دون اللفظ" فيخصص السرقة بالمعنى ، أي ما هو خاص بالشاعر الذي يسميه البديع المخترع وينفي أن تكون السرقة في المعاني المشتركة العامة التي تكون من نسج عاداتهم المستعملة"[1]

ويعرفها بعض الحداق من المتأخرين " إن من أخذ معنى بلفظة كما هو سارق ، فإن غير بعض اللفظ كان سالخا ، فإن بعض غير المعنى ليخفيه أو قلبه في وجهه كان ذلك دليل حدقه"

فقد تعددت مصطلحات السرقة ،إذ أن الجاحظ يسميها (الأخذ) و ابن قتيبة لم يستخدم السرقة بل أشار إليها في (السلخ والاتباع) أما الزبير ابن بكر القرشي فاستخدم لفظ (الإغارة)[2] وغيرهم ...

فمن هذا تتضح إشكالية السرقة ، إذ هناك من يرى السرقة سرقة إذ مست المعنى الخاص ، وهناك من يرى أن أخذ المعنى او بعضه يكون سلخا لا سرقة وضربا من الحدق.

إضافة إلى هذا فالجرجاني فصل المسألة في كتاب " دلائل الإعجاز " و " أسرار البلاغة " فيعطينا عدة مصطلحات تتعدد بتعدد انواعها منها : الاحتذاء والأخذ والسلخ و المسخ و الإتباع.

وفي مقابل هذا وعند تتبع مصطلح السرقة نجدها عنده أشبه بسراب يخيم ظلامه ليعطي صورة جمالية يكون حالها كسرقة خفية يسطع فيها شعاع الإبداع ليزيح الأثر فتكون مجرد صدى .

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت ، ط3، (1421هـ-2001م)،ص 395

[2] عبد اللطيف محمد السيد الحريري، كتاب السرقات الشعرية بين الامدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، ط1، (1416هـ-1990 م)، ص25-26.

فيثبته الفصل الذي خصصه في كتاب " أسرار البلاغة" والذي جاء بعنوان " الاتفاق في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة"

إذ يشد الانتباه أن الجرجاني يُجوزُ ما لا يَجُوز في وجود ما لم يُوجَد ، ليضفي علينا اطلالة جديدة متمثلة في:

الاحتذاء: الذي يعرفه بأنه " يبدئ الشاعر في معنى له وغرض وأسلوبا ، والأسلوب ضرب من النظم والطريقة فيه – فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب ، فيجيئ به في شعره" [1]

ومعنى هذا هو أن يلمس الشاعر معنى شاعر آخر فيصب كل واحد منهما في قالب المعنى الواحد إلا أن الألفاظ مغايرة ، وهذا في إطار الأسلوب إذ يصبح نوع من الاستمداد والاستعانة ، الذي ينفي فيه الجرجاني تهمة السرقة ، حيث يرى في الاحتذاء أن يكون لكل شاعر استثناء في الطريقة الخاصة في التعبير فيلمس فيه ذوق الشاعر وحسه الذي يتجلى في إبداع نظمه ،إذ يشبه كل محتذ بمن "يقطع من أديمه نعلا قد قطعها صاحبها فيقال قد احتذى على مثاله" [2] ويرد في شأن هذا قول الفرزدق واحتذاء البعيث له .

قول الفرزدق:

أَنرجُو رُبَيْعٌ أنْ تجِيئ صِغارهاَ بِخيرٍ وقد أَعياَ رُبيعاً كِبارهاَ

فالمعنى في بيت الفرزدق رجاء أن يتحسن حال قبيلة ربيع بصغارها بعد أن أعياها فعل كبارها.

واحتذاه قول البعيث :

أَنرجو كَليبٌ أن يَجيئَ حديثُهاَ بِخيرٍ وقدْ أَعياَ كُلِيباً قَديمهاَ [3]

المعنى الذي في بيت البعيث هو رجاء حسن حال كليب بحديثها من الحسن بعد أن كان حديثهم في ذم غيرهم .

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 417.

[2] المصدر نفسه، ص417.

[3] المصدر نفسه، ص 418.

نرى أن البعيث قابل كلمة ربيع بكليب، وكلمة صغارها بحديثها ، وكلمة كبارها بقديمها ، فالبيتين يشتركان في المعنى والغرض نفسه المتمثل في الرجاء حيث أن هذه الفروق في التركيب لم تزد في المعنى شيئا و هذا من الحذو المعيب.

فالاحتذاء يمس الجهة العامة المتمثلة في المعنى و الغرض لا من حيث الخصوصية التي تمثل لمسة و بصمة الشاعر ،فهناك من يرى أن عبد القاهر الجرجاني يهاجم النقاد الذين قد بالغو كل المبالغة في ادعاء السرقة و الاحتذاء ،و نسوا في سبيل ذلك أن الاحتذاء سبيل كل مبتدئ ،ولا سبيل سواه لتتفتح موهبته الشعرية[1] .

فيتبين أن الاحتذاء عنده عبارة عن مرحلة تمهيدية لبداية النظم و الوصول إلى الإبداع وهذا" بتفسيره العلمي السليم الذي يجعل من دراسة السرقات دراسة نقدية فنية لا مجرد اتهام وظن "[2]

إذ يذكر في هذا النحو عدة شواهد منها:

قال الفرزدق:

إذا ما قُلتُ قافيةً شَروداً تَنحَّلَهاَ ابنُ حمراءِ العِجانِ

وقال البعيث:

كُليبٌ لِئامُ الناسِ قد يعلمونهُ وأنت إذا عُدتْ كُليبٌ لَئيمهاَ[3]

فمن هذا نجد أن البعيث قد احتذى الفرزق، وقيل أن ما صنعه و نظمه كان مجرد انتحال حيث يقصد الفرزدق من قوله تنحلها أي أخد خيارها و تنحلها انتحالا و يعني بابن الحمراء العجان (البعيث) و نجد في بيت البعيث أن هجائه كان أشد و أعمق حين جعل الهاء ضمير يعود على المهجو حيث

[1] محمد مصطفى الهدّارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، مطبعة دار البيان العربي، (1958م)، ص 139.

[2] المرجع نفسه، ص 139.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص418.

وصف مهجوه باللؤم وجعل قبيلته كليبا ألأَمُ الناس[1]، فالبيتين فيهما حذو من ناحية الهجاء لكن كل عرض هجائه في ثوب خاص ما جعل الجرجاني ينفي السرقة.

ويذكر الجرجاني أن هناك من يرد كل من احتذى في نظمه إلا وعُلق بعيب **الأخذ** و السرقة وهو الأمر الذي يعارضه إذ يقول "فأما الاتفاق في عموم الغرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ و السرقة "[2]. ليثبته في قول أبي نواس:

ولم أَدْرِ من هم غيرَ ما شَهِدتْ لهم بِشرقيِّ سَاباطَ الدِيــارُ البسابِسُ

مأخوذ من بيت ابي خراش:

ولم أَدْرِ من ألقىَ عليـــــهِ رِداءهُ سوىَ أنه قد سُلَّ من ماجدً مَحضِ[3]

فنجد حسب ابن الرومي أن المعنى قد اختلف ،إلاّ أن طريق التركيب (نظم الكلام) تباينت، حيث نجد من قول أبي نواس أنه قد صرح بعدم معرفته للأشخاص فقال(ولم أدر منهم) في حين أن أبو خراش ابتعد عنه بزيادته و تقويته للمعنى وهذا من خلال إعطائه صورة شعرية أثبت فيها ذات الممدوح فجعل المجد الخالص و الأصل الكريم دليلا على ممدوحه (سوى أنه قد سل من ماجد محض) فكلمة (سُلّ)جعلت القارئ يتغلغل و يقترب من الممدوح و يعرف مدى مجده،[4] فبداية البيتين و تشابه الشاعرين في أول نظمهما تجعل من يجهل المعنى يحكم على احدهما بالسرقة و يؤكده ابن العسكري في صنعة الشعر مع ابن الرومي حين سمعا قول أبي نواس و أبي خراش قال: فقلت قد اختلف المعنى فقال أما ترى حذو الكلام حذوا واحد؟ . وهذا الذي كتب من حلى الأخذ في الحذو[5].

---

[1] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز لشيخ عبد القاهر الجرجاني، الطالبة نجاح أحمد عبد الكريم الطهار، (1407هـ-1987م) ج2،ص 923،921

[2] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 251.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 418.

[4] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ص927.

[5] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص418.

فالذي يروم إليه الجرجاني أن أبي نواس قد نهج و سار في نهج أبي خراش وهو ما يقصد به "الأخذ في الحذو" لتكون السرقة فيه مباحة.

كما نجد أن عبد القاهر الجرجاني قد وقف عند نظرة سابقيه للاحتذاء نذكر منهم :أبو الحسن علي بن عبد العزيز المعروف ب (**القاضي الجرجاني**) مؤلف كتاب الوساطة بين المتنبي و خصومه قال" السرقة تكون في الألفاظ و المعاني و الأغراض و المقاصد تكون واضحة و غامضة يعرفها اللبيب حين يخفيها الشاعر بالقلب أو النقص أو من وصف إلى رثاء أو من نسيب إلى المديح أو العدول بها عن وزنها و نظمها و قافيتها"

و يقول **الأمدي في الموازنة** " لا سرقة في الألفاظ إذا كانت مباحة غير محظورة؛ و إنما السرقة تتحقق في المعاني البديعة المخترعة التي يختص بها الشاعر؛ ولا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم و مستعملة في أمثالهم و محاوراتهم"[1]

ومن أمثلة الأخذ يذكر:

قول البحتري:

ولن يَنقُلَ الحساد مجدكَ بعدمـــا تمكنَ رَضوَى و اطمأنَ مُتالعُ

و قول أبي تمام :

ولقد جَهِدتمْ أن تزيلوا عِـــــزهُ فإذا أبانٌ قد رســـاَ و يلملمُ[2]

فالأخذ بين الشاعرين كان في المعنى حيث كلاهما يدور نظمه عن الحَسد ،و يعبر عنه البحتري تعبيرا مباشرا ليزيد أبو تمام في المعنى قليلا و يجعل فيه بعض الرونق الجمال من الغموض الذي يتجلى في تعبيره وهذا حين قال "ولقد جهدتم أن تزيلوا عزه" فهو يبين نفاذ طاقتهم و جهدهم في زعزعة عزهم.

---

[1] ابن القاسم حسن ابن بشير الامدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ص 123.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،ص418.

قول أبي نخيْلة :

أمسلمَ أني يا ابن كلَ خليفـــــةٍ و يا جبلَ الدُنيا و يا واحـدَ لأرضِ
شكرتكَ إن الشكرَ حبلٌ من التُقَى وما كلُ من أوليتهُ صالحـاً يقضِى
وأنبهتَ لِي ذَكرىَ وما كان خاملاً و لكنَ بعض الذكرِ أنبهُ من بعضِ[1]

فعمد أبو تمام الى هذا البيت الأخير فقال:

لقد زدتَ أوضاحيِ امتداداً و لم أكن بهيماً ولا أرضى من الأرضِ مَجهلا
ولكن أيادٍ صـادفتني جِســامُهـاَ أغرَّ فأوفـــتْ بِي أغرَّ مُحجّـَلاَ [2]

فالمعنى المشترك بين البيتين أن للشاعر ذكراً قديماً حسناً إلا أن للممدوح فضلا في إبرازه وإظهاره و الزيادة عليه، فأبو تمام عمد إلى بيت أبي نخيلة الأخير و كساه صورة جديدة ،فأحسن و أجاد وإن كان أبو نخيلة فاقه حين عبر عن علو ذكره بقوله: (وأنبهت لي ذكري)، فأظهر الأمر المعنوي المتمثل في الذكر في الصورة الحسية الشعورية وهي النباهة والعلو، وهو الأمر الذي جعل فيه مزج الصورتين(الحسي_ المعنوي) يعطيان الجمال ، كما اكتفى أبو نخيلة ببيان آثر الممدوح في أعلاء ذكره بقوله: "و لكن بعض الذكر أنبه من بعض" و هو تعبير مباشر لا يوفي الممدوح حقه من الشكر ،أما أبو تمام فقد عبر عن ذيوع ذكره الحسن بالبياض الممتد ليؤكد نقاءه وصفاءه بقوله :"ولقد زدت اوضاحي امتدادا" ومن الصورة التي أحسن فيها و أجاد أن أبا نخيلة نفى أن يكون مجهول الذكر خاملة بقوله: " وما كان خاملا على عكسه فهو لم يرضى بهذا النفي الساذج فقال:" ولم أكن بهيما وأرضى من الأرض مجهلا" فجاء بصورة البهيم و صورة الأرض المجهولة و نفى أن تكون إحدى الصورتين متمثلة فيه [3].

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 427.
[2] المصدر نفسه، ن، ص .
[3] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ص 941.

يقول ذو الرمة :

وشعر قد أرقت له غـــــريب أجنيبه المساعد والمحـــال

فـــــبت أقيمه و أقد منـــــه قوافي لا أريد لها مثـــالا[1]

فذو الرمة يمدح نفسه في قول الشعر بأنه رغم غرابته فهو مستحسن بقوافيه ولا ينظم عند غيره مثله والذي يكون عكسه البيت التالي:

دعِ المكارمَ لا ترحل لِبغيتهاَ واقعد فإنك أنت الطاعمُ الكاسيِ

ذرِ المآثر لا تذهب لمطلبهاَ واجلس فإنك انت اللآكلُ اللابسْ[2]

فكان من باب السخرية والاستهزاء ان قال: دع المكارم في قوله أنت الطاعم الكاسي ، ففي البيتين ترادف للألفاظ (لا ترحل= لا تذهب، لبغيتها= لمطلبها ، أقعد= أجلس .....) فينفي في هذا قول احتذاء أو سرقة فيجعله من صنيع **السلخ** ،و الشاهد الآخر هو سلخ معد لبيت حسان حيث مدح نفسه قال: إني قلت بيتا هو أشعر من بيت حسان .

قال حسان:

يُغشونَ حتى ما تهرُ كلابهم لا يسألون عن السواد المقبلُ

وقلت:

يُغشون حتى ما تهرُ كلابهم أبداً ولا يسألون من ذا المقبلُ [3]

فقيل له هو بيت حسان و لكنك قد أفسدته و هذا بسلخه للبيت حيث أن الشاعر لم يضف عليه لا جمال ولا رونق فوجه الفساد أنه وصل بين الجملتين بالواو: "ولا يسالون" مع أن الفصل هنا أمكن كما فعل حسان لأن غرض الشاعر هو أن يبالغ في امتداح القوم ، فغشيان الناس ديارهم دون أن

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 419.

[2] المصدر نفسه، ص 429.

[3] المصدر نفسه ، ص 430.

تهر كلابهم دليل على كرمهم و عدم سؤالهم السواد القدم وهي مبالغة في بيان عظيم ذلك الكرم ، فجعل لذلك أن كلابهم لا تنبه من يغشاهم لاعتيادها على الأضياف.

وقوله :"من ذا " ليس كقول حسان: "عن السواد" فكلمة السواد صرّحت بكثرة القاصدين أما قوله:" من ذا" فهو استفهام على الحقيقة ليس فيه تصريح بالكثرة[1].

يقول في هذا النحو : "لم يجعلوا ذلك احتذاء ، ولم يؤهلوا أصحابهم لأن يسموه محتذيا ولكن يسمون هذا الصنيع سلخاً"[2]

فمن خلال هذا القول يتضح أن السلخ هو أن شاعر يسلخ كل الفاظ البيت فيعطي لكل مفردة ما يرادفها في البيت الآخر، دون أن يأتي بمعنى مغاير نتيجة قيامه بالاستبدال فقط فيبعد كل من استبدل الألفاظ أن يكون واضعا للكلام أو ينال شرف الخصوصية و المزية **يقول** " فالذي يجئ فلا يغير شيئا من هذا الذي به كان كلاما و شعرا لا يكون قد أتى بكلام ثاني و عبارة ثانية ؛ بل لا يكون قد قال من عند نفسه شيئا البتة "[3]فبهذا ينفر على كل من سار في هذا الدرب أن يلقب بالحاذق والذي يعرف كيف يرتب و يعلق ألفاظه بعضها لبعض بتوخيه المعاني النحو ليقرب هذا بالمثل الذي ضربه للفضة التي لا تظهر زينتها إلا في آخر صورة تتميز بها كذلك هو حال الكلم .

يقول" كما لا تكون الفضة خاتما أو الذهب أو سوارا أو غيرهما من أصناف الحلى بأنفسهما و لكن بما يحدث فيهما من الصورة كذلك لا تكون الكلم ؛كذلك لا تكون الكلم المفردة التي هي أسماء و أفعال و حروف كلاما و شعرا من غير أن يحدث فيها النظم "[4]

و يتجلى الفرق بين الاحتذاء و السلخ هو ان الاخير يمس الألفاظ دون المعنى عكس الاحتذاء قد يحدث فيه تغير .

---

[1] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز، ص 954/953.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 419.

[3] المصدر نفسه، ص 429

[4] المصدر نفسه، ن، ص

إذ تكون المفاضلة في الأخذ عندما يلبس الشاعر الألفاظ ثوبا جديدا غير ثوبها ليكون الشاعر أولى بها ، والذي إذ عرف كيف يترك للألفاظ أن تشرب من تربة معانيها نتيجة غوصها في زبد الألفاظ لمعرفة ما يتخيره لنظمه ، ويسميه الجرجاني دَرًا في قعر بحر لا بد من له من تكلف الغرض عليه[1] . ويشبهه بعروق الذهب التي لا تبدي صفحتها بالهوينا بل تبال بالحفر عندها[2].

-يقول الجرجاني في هذا الشأن " إن من أخذ المعنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كأن أحق به" [3]

و يقف في نحوه **أبو هلال العسكري** صاحب كتاب الصناعتين و هو يرى" أن المعاني حق مشترك بين الناس جميعاً لا غنى لأحد فيها عمن سبقه لكن على الآخذ أن يكسو المعنى ألفاظاً من عنده و يكسوه حلية جديدة ليكون أحق به" [4]

فمن خلال قول الجرجاني نقف عند ثلاث مفردات أولها مفردة "عارياً" استعمل هذه المفردة ليثبت لنا مدى اهمال الشاعر للمعنى ، فوصفه بهذا لشدة تجرده للمعنى ،في مقابل كان بإمكانه ان يقول مفردة " ساذجا أو غُفُلاَ...ويقصد بالمعنى العاري المعنى المشترك

وعلى عكس هذا نجد الشاعر يلبس ويكسي المعنى ما يضفي عليه اطلاله تبدو هي الأجمل، ثانيا مفردة (لفظا)، نجد أن التفاضل قد يكون في تغيير لفظة واحدة دون أن تكون شطراً ، فيذكر الشاعر لفظة تخلق من البهاء والرونق مالا تخلقه أبيات، ثالثا وهو التحصيل الحاصل المتمثل في الحكم على (الأولوية) والأحقية في القول أنه إبداع من الدرجة الأولى بحيث" أن المستعير يصنع بالمعنى شيئاً" [5]

فنجد أن عبد القاهر ينفي وجود السرقة في كل ما يُشَغَلُ فيه الذهن وتردُ في نحوه ألفاظ وأساليب وينبه إلى نقطة مهمة أن التفاضل لا يقع في المشترك العامي ، ولا الإبداع خلاقٌ فيه، حيث أن الأغراض متعارف عليها وهذا لاستحالة النقش على السجادة ، ويستثني دخول المعنى إذا كان فيه كناية ورمزاً...

---

[1] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص 251.

[2] المصدر نفسه، ن، ص.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 426.

[4] ينظر أبو هلال العسكري، الصناعتين، النشر المكتبة العنصرية بيروت، (1449هـ)، ص 130.

[5] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 427.

الذي ينقله إلى ما هو أرقى والمتمثل في خصوصية القول والتفكير (المعنى العقلي الذي يشترك فيه عامة الناس والتخيلي الذي يبدع فيه المتكلم)[1] ويرى أن "المعنى التخيلي لا يمكن أن يقال إنه صدق، و أن ما أثبته ثابت، وما نفاه منفى" [2]

على عكس المعنى العقلي" الذي تتفق فيه العقلاء على الأخذ به و الحكم بموجبه في كل جيل و أمة ،و يوجد له أصل في كل لسان و لغة"[3].وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه:" سلبن الظباء العيون" كقول بعض العرب:

سلبن ظباء ذي نفر طلاها و نجل الاعين البقر الصّوارا [4]

فالمعنى المتعارف عليه و الثابت في الأذهان هو جمال الظباء و بهاء عيونها فتجلى الإبداع حين ابتعد بخياله و أورد ذلك التشبيه –والشواهد في هذا الباب كثيرة ، نذكر منها بيت إبراهيم ابن المهدي وبيت أحمد ابن ابي :

يا من لقلبٍ صِيغَ من صخرةٍ في جسدٍ من لؤلؤٍ رطـــبِ

جرحت خدَّيهِ بلحظى فمـــا برِحتُ حتى اقتصَّ من قلبي[5]

نجد في المعنى استعطاف حيث يطلب من حبيبته عذره في النظر لغيرها فكأنها عاتبته في ذلك.

[1] نظر عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة، ص252.

[2] محمد مصطفى الهدّارة ،مشكلة السرقات في النقد العربي، ص106.

[3] محمد مصطفى الهدّارة ،مشكلة السرقات في النقد العربي، ص106.

[4] ينظر عبد القاهر الجرجاني، اسرار البلاغة ، ص252.

[5] المصدر نفسه، ص 428.

قول أحمد ابن أبي:

أَدميتُ باللحظاتِ وجُنَتـــهُ فَاقْتصَ ناظرهُ من القلـــبِ[1]

نجد أن أحمد ابن أبي أخد نفس المعنى تقريباً لإبراهيم ابن المهدي واختلف معه في فعل "الاقتصاص" حيث لحمرار وجنة المحبوبة أدى معناه في تأثر الشاعر بقلبه وكأن ناظرها تجاوز الظاهر إلى تعلقه بقلبه فكان الاقتصاص أي العتاب.

من البيت نجد أن أحمد ابن أبي قد نسب اليه هذا رغم أخده عن ابراهيم ابن المهدي الذي سبقه في نظمه ، وهذا نتيجة اعطاء أحمد ابن أبي للبيت اطلاله جديدة فيها من الحس والحسن مالا تغفى عنه النفس وما تطيب لها من خاطر ، وهذا عند انتقائه أجمل الألفاظ التي عرف كيف ينسجها إذ تبث في القارئ شعور الناظم للبيت عند القراء ، فكانت الأحقية له نتيجة إبداعه لا سرقه ، إذ كانت الأولية ليست مربوطة بالسابق أو اللاحق والتي ينفي فيها الجرجاني قضية السرقة ، إذ لا يعتبر اللاحق هو الآخذ والسارق ، ويُعتبر السابق المبدع فقد يكون اللاحق هو المبدع والذي يثبت هذا ما وقع في البيت السابق إذ تحكم الأحقية بنقاء العبارة من أجل الحروف وبين جمالية الصورة خصوصية المعنى التي يبنى عليها التفاضل في قول الجرجاني " لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ، ولكن صورة وصفت وخصوصية تحدث في المعنى "[2]

أي أنه لا يَتْهم متَهمْ بالسرقة إلا إذا تعدي حدود الخاص الذي يبنى على أساس العقل المرجح الذي يعيد صياغة الصورة ونسجها .

و يذكر أن هناك شعراء يأخذون من الأمثال المعروفة ليضعوها في نظمهم الموسوم ببصمة أذواقهم **فالمثل** "حرا أخاف على جاني كمأة لا قرا" إذا يضرب على من يخاف من شيء فيسلم منه ليصاب بشيء آخر لم يكن في حسبانه ؛فأخذ بعض الشعراء المعنى و قال:

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص428.

[2] المصدر نفسه، ص 428.

و حذِرتُ من أمرٍ فمرَ بجانبِي لم ينْكَنِي و لقيتُ ما لم أحذرِ

وقال لبيد:

أخشى على أربدَ الحُتوفَ ولا أرهبُ نوْء السِّماك و الأسدِ [1]

بعد هذا يجئ البحتري ليأخذ المعنى فيزده جمال من خلال ذوقه الذي طغى على البيت حين ابتعد و غاص في القاع ليتخير جميل الالفاظ لنظمه يقول:

لو أنني أوفى التجاربَ حقهاَ فيما أرتْ لرجوتُ ما أخشاهْ[2]

ففي هذه الأبيات نجد أن المعاني نفسها لكن كل شاعر يجعل فيها لمسة مغايرة عن الأخرى ليقع التفاضل على من كانت أبياته أكثر سبكا واضبط نظما؛ فيجردها الجرجاني من سرقة مذمومة إلى المحمودة كون الاتفاق بينهم جاء في المعاني المشتركة ليعبر به كل بزاوية نظره ؛وفي مقابله يرد مصطلح **المسخ**.

والذي يحدث عندما يحول المعنى من صورة أجمل إلى صورة أسوء ، حيث تقتل إبداع ناظمها الثاني عند مسخه للبهاء و الفخامة في اللفظ بعد إن كانت تجلب لها الأنفاس أصبحت تفر منها لتصبح سرقة غير مباحة ، وفي هذا شواهد كثيرة نذكر منها :

قول البحتري:

ألم تَرَ للنَّوائبِ كيف تسمُـــــو إلى أهلِ النَّوافلِ و الفُضـــولِ[3]

فهو يتكلم على المصائب وانتقالها بين الناس على اختلافهم و خاصة مع قول المتنبي :

أفاضلُ الناسِ أغراضٌ لذا الزمــنِ يخلُو من الهمِ أخلاهمْ من الفِطنِ[4]

أن مراقبة الناس وتفاضلهم في غض الطرف عن غيرهم فإذا هم راقبوا غيرهم ركبهم الهم بمر الزمن فجعل البحتري النوائب تقصد أهل النوافل و الفُضول، وقد تناول معناه هذا تناولا لطيفا فبدأ البيت

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،ص 427.

[2] المصدر نفسه ، ص 428.

[3] المصدر نفسه، ص 438.

[4] المصدر نفسه، ن، ص.

بهمزة الاستفهام المفيد للتعجب "ألم تر" ،والذي شد مَنافِد الإحساس و شدّ الانتباه للمعنى الغريب المثار، أما الفعل "تر" فقد نقل به الأمر المعنوي إلى المحسوس الشاهد عن طريق الاستعارة ،كما قدم الجار و المجرور" للنوائب" حيث له أثر كبير في التركيب لأنه مَحطَ تعجب ،وعليه يدور المعنى فمراد الشاعر ليس التعجب من السمو وحده ولكن أن يكون من النوائب ،أما قول المتنبي فقد زاد في المعنى عن الأول حين جعل الخلو من الهم دليلاً على عدم الفطنة، كما أن استعماله لكلمة "غرض" كانت أقوى في هذا المقام من كلمة "تسمو" حيث جعل الزمن هؤلاء الأفاضل هدفاً من أهدافه يترقبهم و يترصدهم [1]، و قد بنى هذه اللفظة على الاستعارة المكنية حيث شبه الزمن بالإنسان ثم حذف المشبه به وجاء بشيء من لوازمه ،وهو الهدف و الغرض، ومن هنا نرى الفرق في توارد الألفاظ وكيف تتسلسل في ذهن كل شاعر فيعبرها بها حسب ذوقه حيث أن المعنى العميق واحد إلا أن التركيب يبتعد و يختلف من ناظم للآخر.

قول المتنبي :

تذلَّلْ لها واخضعْ على القربِ والنَّوَى فما عاشقٌ من لا يذِلُّ ويخضعُ [2]

تدلل لها يقصد الغزل ، إذ يري أن العاشق لا بد أن يُذَل ويخضع لنيل حب حبيبته.

مع قول المحدثين:

كن إذا أحببتَ عبـــــــــداً للَّـــــذي تهوَي مطيـــــعاً

لـــن تنال الوصَـــــــلَ حتى تُلـــزِم النفسَ الخضوعـــــاَ [3]

إذ يوصل معنى حب الناس لبعضهم في قضاء حوائجهم، حيث لا يتحقق الوصل بمعنى القرب إلا بعد أن تخضع النفس لمن تحب.

---

[1] ينظر الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز، ص 1062.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،ص438.

[3] المرجع نفسه، ن، ص .

كما يسرد لنا في نحو هذا حكاية المرزباني الذي قال حدثني عمر الوراق : رأيت أبا نواس ينشد قصيدته التي أولها " أيها المنثاب من عفره" فحسدته لما بلغ قوله:

يتأبى الطيـــــرُ غدوتَـــــــهُ ثقــةَ بالشبعِ من جَـــــــزرِهْ[1]

قلت له ما تركت للنابغة شيئا حيث يقول: إذا ما غدا بالجيش : البيتين. فقال: أسكت فلا إن كان سبقا فما أسأت الإتباع[2].

فالجرجاني يرى أن لأبي نواس دليل " بين في أن المعنى ينقل من صورة إلى صورة، ذلك لأنه كان لا يكون قد صنع بالمعنى شيئاً لكان قوله " فما أسأت الإتباع" محالا، لأنه على كل حال لم يتَّبعه في اللفظ ثم إن الأمر ظاهر لمن نظر في أنه قد نقل المعنى عن صورته التي هو عليها في شعر النابغة إلى صورة أخرى، فهو يرى أن الظفر يكون للمدوح على الفحوة حين قال ثقة بشبع من جزره فهي لا تثق بأن شبعها يكون من جزر الممدوح حتى تعلم أن الظفر يكون له وهو الشيء الذي أظهر في النقل عم صورة إلى صورة[3] .

قول أبي و جزة:

أتاكَ المجدُ من هنَّا و هَنَّا و كنت له كمجتمعِ السيولِ

مع قول منصور النمرى:

إن المكارمَ و المعروفَ أودِيَةٌ أحلَّكَ اللَّه منها حيث تجتمعُ [4]

فالصورة المجتمعة في البيتين هي صورة اجتماع المكارم والمجد في الممدوح بمجتمع السيول، حيث أجاد كل من الشاعرين في إبراز صورته ، فقد بدأ أبي وجزة البيت بالجملة الفعلية ليدل على شدة الإنسيال وقوله " وكنت له" حيث وظف الجار والمجرور لربط بين حلقات البيت وإثبات الصلة بين صورة المجد

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص 440.

[2] المصدر نفسه ، ص 441.

[3] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز.ص 1088.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 441.

وصورة الممدوح ، أما أبو منصور فبدأ نظم بيته بالجملة الإسمية المؤكدة بإن ليؤكد ثبوت ودوام تلك المكارم في الممدوح[1].

فنجد في هذا أن الجرجاني يطلق على لفظة السرقة مصطلح آخر متمثل في الإتباع ، حيث نجد أن الشاعر أبا نواس قد قتل ما أبدعه النابغة حين التأليف ، فيشه هذا بمن سير أمراً غير أمره وكأنه زاده سقم ، فيقول " إذا تعاطى الشيء غير أهله و تولى الأمر غير البصير به ، أعضل الداء واشتد البلاء[2] .

كما يشير إلى نوعين في الأخذ (شاهر يظهر أخذه ، وشاعر يخفي أخذه) يعني أن الشاعر لو أعاد معنى غيره وغير اللفظة فهو في صنف من يظهر أخذه فيقول عنه الجرجاني " لو كان المعنى يكون معاداً على صورته وهيئته وكان الأخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يبدل لفظاً مكان لفظاً لكان الإختفاء فيه محال "[3]

ويرجع أن اللفظ لا يختفي بل الإطلالة الجديدة للمعنى التي هي تخفي ما أُخذ إذ هو إتباع يبعد كل البعد عن السرقة ، ومن أمثلة بيت أبي نواس :

خُلِـيتْ والحُسنَ تـأخذُهُ تَنتقِي منـه وتَنتخـــبُ

وبيت عبد الله ابن مصعب:

كأنــكَ جئتَ محتكِمــاً عليهمْ تُخيّرُ فـي الأبوَّةِ ما تشـاءُ [4]

فقول أبي نواس في المدح كأنه يرى في جمال المحبوب انتقائه لحسنه بنفسه وكأن حسنه جاء فطرياً كما يريد ، إذ نجد أن بيت عبد الله ابن المصعب يصب في ذات المعنى وكأن حسنه جاء من تَخَيُر أبويه ، وهو ما يعني انتقال الحسن من لأبوين للشخص الممدوح ، إذ فيه جمالٌ ومعنى متقارب في مقابله لمسة مغايرة فيها بصمة خاصة فإذا تأملنا الأبيات الثلاثة الأولى ،وجدنا أنها على اختلاف أغراضها ،تجمعها مناسبة جلية واضحة، فبيت أبي نواس في الغزل، و عبد الله في المديح ،و بشار في الاعتذار .

---

[1] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز .ص 1094.

[2] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، ص 425.

[3] المصدر نفسه، ص 445.

[4] المصدر نفسه ،ن ، ص.

فنجد أن أبا تمام قد أخذ و أضاف بيت بشار الظي يقول :

خُلقتُ على ما فيَّ غيرَ مُخيَّر هوايَ ولو خُيِرْتُ كنتُ المهذباَ[1]

يعتذر بشار عن سوء أخلاقه، حيث خلق مسير غير مخير، فكل ما يصدر عليه من سوء ليس باختياره فلو أن الاختيار ترك له لاختار أن يكون ذا خلق رفيع مهذب.[2]

فنجد أخذ أبا تمام من الأبيات الثلاث مختلفة الشعراء ، حيث أنه بحذاقته وبعده التأملي وسعة تخيله استطاع أن يخفي أثر الأخذ الذي قد منحه إبداعاً ومزيةً قبل أن يحكم عليه بالإتباع والأخذ والسرقة فينظمه في البيت التالي:

فلوْ صوَّرتَ نفسكَ لـــمْ تزِدهاَ على ما فيك من كرمِ الطِباعِ[3]

فنجد أن أبا تمام قد أخذ من بيت بشار إلا أنه أخفى أخذه ، فلم يأت بلفظ الاختيار و الانتقاء مباشرة بل جاء بقوله:" فلو صورت نفسك" وما التصوير إلا في معنى الانتقاء حيث يريد أن يقول:" إن حاولت رسم نفسك و نصبها أمام عينك لتُضفي عليها ملامح في الحسن فانك لن تزدها شيئا لأنك بلغت الدرجة المتناهية من كرم الطباع[4].

كما يسلط الجرجاني ضوء الإبداع ليزيح به عتمة السرقة التي خيمت في ذهن السابقين، حيث يرى أنه إذا كان المعنى عند الشاعر الأول قد جاء به شاعر آخر في بيت آخر مع جملة للمعنى الأول فهو ليس بسرقة بل هو مواضعة، إذ لكل منهم مزية تماثلهما في جنس واحد يقول " إن الحكم البيتين مثلا حكم الاسمين قد وضعا في اللغة لشيء واحد كالليث والأسد "[5]

قول أبي تمام:

ورُبَ نائى المغانِي روحهُ أبداً لصيقُ روحيِ ودانٍ ليس بالدَّانِي

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص 445.

[2] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ص 1129.

[3] عبد القاهر دلائل الإعجاز ، ص446.

[4] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ، ص 1129.

[5] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص443.

مع قول المتنبي:

لنا و لأهـــــــلهِ أبداً قلوبٌ تلاقيَ في جسومٍ ما تَـــــلاقَى[1]

المعنى الجامع بين الشاهدين هو قرب الأرواح مع بعد الأجساد ، وإذا تأملنا كلا من الصورتين وجدنا أن أبا تمام قد بدأ بيته بقوله " ورب نائى المغاني " فجاء برب مع ذكر ثنائي الديار وبعدها ليزيد في النفس صورة البعد بعدا، فهذا الإغراق في البعد إنه هو تصوير لوحشة نفسه التي تلبث أن تفيض حنينا لتلك المغاني، وقوله "أبدا" فقد صور بها الحنين في نفسه . و التضاد في قوله " وداني ليس بالداني " إنما هو وريد ذلك التنازع الناشب في صدره بين البعد والحنين. أما صورة المتنبي فنلمس فيها شفافية تلك القلوب الجياشة بالعواطف ، كما استعمل في نظمه حرف العطف ليكشف به عن ذلك الرباط المتين بين الشاعر وأهل تلك الديار [2]

و قول أبي هفان:

أصبحَ الدَّهـــــرُ مسيئاً كلُّهُ ما لهُ إلاَّ ابنَ يحيَ حَســــنهْ

مع قول المتنبي:

أزالتْ بك الأيامُ عَتبِي كأنــماَ بنُوهاَ لها ذَنبٌ وأنت لها عُذرُ[3]

يرمي الشاعرين في البيتين أنه لا خير في الظهر حيث اتفق في صورة واحدة وهي إساءة الظهر ومحو الممدوح لتلك الإساءة ، فأبو هفان جاء بالصورة المؤكدة فجاء بلفظة " كلُّه " عقب الجملة ليؤكد شمول وعموم تلك الإساءة ، أما المتنبي فعاب ولام الأيام لكثرة إساءتها ، ولم تجد الأيام ما تزيل به عتبه ولومه إلا ذلك الممدوح، ولم يكتفي المتنبي بهذا المعنى بل جاء بصورة حية تبرز أخلاق ذلك الممدوح.

و في موضع اخر يقول البحتري:

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص442.

[2] الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز ص 1105.

[3] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص442

وأحب آفاق البلاد إلى الفتى أرض ينال بها كريم المطلب[1]

فقد جاء به المتنبي يحمل في طيات أبياته معنى بيت البحتري فيقول " وكل مكان ينبث العز طيب "سواء فالمتنبي يلملم في قوله كل ما قصده البحتري ليزيده شرحاً وتفسيراً في بيتهِ ، فيوضح الجرجاني هذا بحيث أنه على رغم التشابه إلا أن نقطة الفصل تكمن في الإبداع التي تلمس فيها خصوصية كل شاعر ويزيد الجاحظ للجرجاني شهادةً على هذا فيقول " المعاني مطروحة وسط الطريق، يعرفها والعربيُ والعجميُ والحضري والبدوي ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير ، فيشبه من بأخذ المعنى فيواضعه كمن يتفنن في وضع الخرْزة في مكانها ليضع فيها الجوهر"[2] .

فنصل في الأخير إلى أن الجرجاني قد ضيق في القضية كما يرى صعوبة الحكم بالسرقة ،إذ لا يقال في الكلام أنه مسروق إذا كان من قبيل المواضعة و الأخذ والنسخ والسلخ والاحتذاء...و في مقابله القاضي الجرجاني الذي نجد في كتابه **السرقات الشعرية بين الآمدى و الجرجاني** قد اتفق في كل ما قاله عبد القاهر حيث كان سباقا له في السرقات و الأخير قد أخذ عنه و خالفه في أن القاضي حصر السرقة في **السلخ و المسخ** فقط.

وانطلاقا لما تطرقنا له بعد وقوفنا على مصطلحات السرقة و ما جاء فيها من شواهد وردت في الكتاب اتضح أن ما كان في ذلك الشأن هو إبداع ، إذ يصبح المبدع فيه حاملاً لهذه الشعلة التي إذا ما قابلناها لمصطلح السرقة كان فيها من التباعد الدلالي والمعجمي مالا يختلف فيها عاقل ، لتصبح أشبه بعملية المد والجزر ، فكل جهد عقلي يرجع به المتكلم إلى نخامة ذهنه ليصنع المزية الخاصة ولمسته المغايرة التي تبعده من جريمة السرقة ليقف بيها في صف الإبداع ، إذ يُخصص السرقة في المعاني الخاصة فقط حيث يقول أن بإمكان كل الأشخاص أن تتفق في الأفكار العامة، مثل الأسد في الشجاعة ، كمل قد يشترك الشعراء أحيانا في بعض الكلمات ليكون الإبداع هنا متعلق بالألفاظ وكيفيات نظمها لا في تشابهها فقط وهذا المعنى تتجلى فيه الإبداعية.

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص444.

[2] المصدر نفسه ،ص425.

الخاتمة

يعد مفهوم الإبداعية من أهم المفاهيم اللغوية التي أسست للبحث اللساني المعاصر ، فحاولنا في بحثنا هذا أن نسلط الضوء على مفهوم الإبداعية في تجلياته العربية والغربية عند تشومسكي في كتابه البنى التركيبية ،و عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الاعجاز ، و لعّل من أهم النتائج والملاحظات التي توصلنا أليها نذكر ما يلي :

1- أن الجرجاني يوضح ما يريد وما يقصده بأبسط الطرق ،و أقربها إلى عقول العامة ،و هذا في وصفه مثلا عمل البناء في اتقانه و طريقة وضعه لآجر بعضه مع بعض بغاية الدقة و الانتباه فأي خلل بسيط يمكن أن ينعكس على جودة البناء ،و هو حال الناظم للكلم حيث يتوخى الدقة في ترتيب واختيار الألفاظ و انتقاء ما يناسب السياق و الموقف.

2- إن القواعد التحويلة عند أصحاب المدرسة تشابهت إلى حد كبير مع ما يدرسه علماء اللغة العربية في البلاغة من تقديم و تأخير والحذف والزيادة، ومثال ذلك الذي قد تناولناه بالشرح والتمثيل فيما سبق، بالإضافة إلى التقارب الذي لمسناه عندهما في المفاهيم بغض النظر عن تسمية المصطلحات مثل: (البنية السطحية والبنية العميقة) تقابلها (المعنى ومعنى المعنى)، والحاذق، متكلم مستمع مثالي .

3-جعل " عبد القاهر الجرجاني " للإبداعية شروطاً وضوابط ، ومن أهمها رصد التعالق بين الجمل من خلال قضايا متعددة منها التقديم والتأخير ، والحذف والزيادة ..،فقد ركز " عبد القاهر الجرجاني " على مركزية الإعراب في النظرية النحوية ،لأنه يبين عن المقاصد ويجعل الكلام متعلقا بعضه ببعض فيوخي المعنى النحوي من حيث تتبع تعالق الكلمات بعضها ببعض .

4 -يرى تشومسكي أن الاقتراب من الناطق باللغة هو أفضل طرقة للوصول للتحليل اللغوي، باعتبار اللغة مجموعة غير محددة من الجمل اللغوية ، فهذا الاقتراب ينطلق من البيئة اللغوية للمتكلم، أي أنه يدرس اللغة انطلاقا من المجتمع ليصل إلى الفرد.

5- إن الفصاحة لا تركن إلى الألفاظ فقط، وإنما هي مزيج بين اللفظ و المعنى، و لذلك لا يجب إغفال نوعية اللفظ ولا حسنه ولا موقعه ،فكلها مربوط بالمزية التي يعبر عنها المتكلم من خلال التأثيرات الذهنية التي تسبق تسلسلها الكلامي.

6 -لاحظنا من خلال السياق، أن الجرجاني يقارب التشبيه بين الحقيقة و المبالغة و هذا لينحو بالتراكيب جهة المتخيل العقلي و الحسي ،فيضع المبدع تلك الصورة الممزوجة ليلامس الواقع من خلال اثباته لحذقه.

7- يعتبر الجرجاني إن الكناية على الرغم ما فيها من الخروج إلا أنها تسعى إلى تحقيق مقاصدها من خلال التراكيب ، فهي لا تتخلى عن المعنى الأصلي بل تتعداه إلى معاني أخرى يكون فيها الهدف والغرض، لتكون أكثر تأثيرا في النفس من الإفصاح .

8 - يرى كلاهما أن التراكيب النحوية تسمح بخروج التعبير على وجه بعينه دون الآخر ،مما يجعل المفاضلة بين وجوه التراكيب تثبت خاصية اللغة المتمثلة في الإبداع، وهو ما تطرق إليه الجرجاني وسماه بتوخي معاني النحو، فالحركات الإعرابية تؤدي إلى تغير التراكيب، وبالتالي تتنوع وتتسع دائرة الإبداع ويؤكد هذا "قصة الكندي"، وما توهمه من حشو في كلام العرب (اختلاف الألفاظ تابع لاختلاف المعاني والذي تحكمه التراكيب.

9-ربط " عبد القاهر الجرجاني " بين مفهوم الإبداعية ونظرية النظم بقيامها على توخي معاني النحو في ما بين الكلم ، وقد يشار هنا إلى حقيقة نحوية التي يركز عليها في كتابه ،وهي قضية الترتيب بين عناصر الجملة في بيان معانيها المتعددة للوصول إلى مقاصد النحو ،كما نجده قد ساهم في بناء مفهوم الإبداعية من حيث تعالق الكلم بعضها ببعض من حيث الإسناد ، وصور المعنى الناتجة عن التقديم والتأخير أي توظيف مصطلح الترتيب و مثال هذا ما لمسناه في بيت الحطيئة حين

جعل "المكارم "مفعولا لدع و كون قوله "لا ترحل لبغيتها "جملة أكدت الجملة قبلها، و كون اقعد معطوفا بالواو...

10-أن كلاً من عبد القاهر الجرجاني ونعوم تشومسكي ،جعلا للإبداعية ضوابط تتجلى فيها و قد جعلها تشومسكي في (المكون التركيبي الذي يعتبره المكون الإبداعي الوحيد الذي يساعد على التوليد اللانهائي للسلسلة اللغوية، والمكون الدلالي الذي يقوم بإعطاء التفسير الدلالي للبنية العميقة والمكون الفونولوجي وهو الذي يقدم التفسير الصوتي للتمثيل المجرد (البنية السطحية) أما عبد القاهر الجرجاني فتمثلت عنده في كل من الوجوه والفروق والفصاحة والقصد والسياق.

11-يعمل النظام النحوي عند تشومسكي ،انطلاقا من مبدأ المقبولية الذي يقوم على الصحة والخطأ وفق الاستنباط، أما عمل النظام النحوي عند الجرجاني، فيعمل من خلال الأغراض التي تؤم والكلام الذي يوضع لها، تم مراعاة موقع الكلمات أي (الترتيب)، فيتمظهر من استعمال بعضها مع بعض وفق الجوار والمؤانسة.

13-يري " نعوم تشومسكي " أن النحو هو الذي ينتج التراكيب ، وهنا يتحقق استعمال الجمل من حيث إبراز الصحيح من الخطأ في الاستعمال النحوي ، ويساهم التوليد والتحويل في بناء معنى الجمل وتمييز صحيحها من خطئها.

14-يري " نعوم تشومسكي " كذلك أن المتكلم قادر على إنتاج عدد لا متناهٍ من الجمل من خلال عدد متناهٍ من الكلمات ،وهو ما يحقق مفهوم الإبداعية ، لأن الرجوع إلى المدونة وهي المعجم مثلا يعطينا قائمة محدودة من الكلمات، في مقابل عدد لا متناهٍ من استعمالات الجمل التي توظف فيها تلك الكلمات المتناهية والمحدودة.

15-مفهوم الإبداعية مصطلح لساني يتقاطع بين الدراسات العربية و الغربية ،و يحيل إلى كيفيات الاستعمال اللغوي من منظور نحوي ودلالي ،أي أنها تنطلق عندهما من النحو لتصل إلى الدلالة وهذا

يعني أن عبد القاهر الجرجاني لم يفصل النحو عن عملية الصياغة الإبداعية فهو يرى أن عملية الإبداع هي ثمرة من ثمار النحو الجرجاني (النحو و توخي المعاني)

16-أن " **عبد القاهر الجرجاني** " درس مفهوم الإبداعية وطبقها على السرقات الشعرية محللا مجموعة من النماذج التي تمايز فيها الشعراء من حيث نظم التراكيب على الرغم من اشتراكها أحيانا في المعنى فكل من يدرك شرح الأبيات ،ويصل إلى المعنى يفهم تلك المقاصد التي تختلف من ناظم للآخر حيث نلحظ استعمال نفس الالفاظ إلا أن المعاني مختلفة أو نلمس نفس المعاني و تراكيب مغايرة فلهذا جعل الجرجاني عدم وقوع السرقة في المعاني المشتركة ،كما نرى أن مصطلح " المعاني المشتركة" نجد فيه نوع من العموم ،و التي تزيل غبار و أثر السرقة عن الشاعر.

17-أن "**عبد القاهر الجرجاني**" لم يطلق مصطلح السرقة لسرقة وقعت بل جعل السرقة نوعا من الحذق و النباهة لتكون بها المزية و الشرف و يوقع بها الابداع، هذا يعني أن كل من نظم شعره وعرف كيف يخفي أخده، سُلّت منه ملابسة السرقة، واعتبر أخده مرحلة تمهيدية للإبداع.

18-امكانية المقاربة اللسانية بين الجرجاني وتشومسكي قد تجلت في مبدأ الإبداعية، والتي تؤكد لنا أن التراث العربي القديم، صالح للدراسات اللسانية الحديثة، ما يسمح لنا ببناء مدارس لسانية عربية مستقلة قائمة بذاتها تراعي فيها خصوصيتها وتثبت بها ثمرة الجهود العربية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

المصادر:

1. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد الفاضلي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت ط3، سنة 1421هـ-2001م.
2. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ، طبعة المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر 1991
3. نعوم تشومسكي ،البنى النحوية، ترجمة: يؤيل يوسف عزيز، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد،ط1،سنة 1987.

المراجع:

4. أحمد مؤمن، لسانيات النشأة و التطور، ديوان المطبوعات الجزائرية ،ط 2، السنة 2005
5. أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني بلاغته و نقده الناشر وكالة المطبوع، ط 1،السنة 1973
6. بوقرة نعمان عبد المجيد ، اللسانيات العامة اتجاهاتها وقضايا الراهنة ،الناشر عالم الكتب الحديث سنة 2009.
7. جلال الدين السيوطي، الاقتراح في علم أصول النحو، التحقيق: عبد الحكيم عطية،ط2
8. الجيلالي دلاش ، مدخل الى اللسانيات التداولية ، ترجمة محمد يحيات ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر. 1992
9. خليفة بوجادي، في اللسانيات التداولية مع محاولة تأصيلية في الدرس العربي القديم، جامعة سطيف-الجزائر، ط1،سنة 2009

10. عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي ،كتاب العين تح مهدي المخزومي ،(د ، ط ،ت)ج1

11. خولة طالب الابراهيمي ، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر –الجزائر –، ط2 سنة2000 -2006.

12. زكريا ميشال، الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية(الجملة البسيطة) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، سنة 1406هـ-1986م

13. زكريا ميشال، مباحث في النظرية الالسنية و تعلم اللغة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2،(1427هـ-1985م).

14. شفيقة العلوي" محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث للترجمة والنشر و التوزيع ط1،سنة 2004

15. الطيب دبة، مبادئ اللسانيات البنيوية – دار القصبة للنشر ، الجزائر ، ط (2001)

16. عاطف فضل محمد، مقدمة في اللسانيات، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1 1432هـ2011م

17. عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ط1 سنة1981

18. عبدالعزيز حمودة، المرايا المقعرة، مطابع الوطن، الكويت، جمادي الأول 1422هأغسطس 2001

19. عبد اللطيف محمد السيد الحريري ، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، ط(1) ،سنة 1416هـ-1990م.

20. أبو عثمان عمر ابن بحر الجاحظ ،كتاب البيان و التبين، دون. ط،

21. العياشي أدراوي، الاستلزام الحواري في التداول اللساني، دار الأمان الرباط،ط1 1432هـ-2011م

22. فاطمة الهاشمي بكوش ، نشأة الدرس اللساني العربي ، دراسة في النشاط اللساني العربي ايتراك للطباعة والنشر والتوزيع

23. أبي الفتح عثمان ابن الجني ، الخصائص لابن الجني ، دار الكتاب العلمية ،القاهرة ،ط(1)

24. ابن القاسم حسن ابن بشير الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري

25. محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة ، الجزائر، سنة 2001.

26. محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان و التبين، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية ،بن عكنون الجزائر ،سنة 1994.

27. محمد عبد العزيز عبد الدايم النظرية اللغوية في التراث العربي ،دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، ط 1،سنة 1427هـ – 2006م

28. محمد مصطفى الهدارة ، مشكلة السرقات في النقد العربي ، دراسة تحليلية مقارنة ،مطبعة دار البيان العربي ، 1958م

29. محمد يحياتن، مدخل إلى اللسانيات التداولية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر سنة 1992،

30. مسعود صحراوي، التداولية عند العلماء العرب ، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت لبنان، ط 1 سنة2005

31. نجاح أحمد عبد الكريم الطهار، الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الاعجاز لشيخ عبد القاهر الجرجاني، ، سنة 1407هـ-1987م ، الجزء2

32. نعوم تشومسكي، اللغة و المسؤولية، ،ترجمة حسان البهنساوي ،مكتبة زهراء الشرق القاهرة، مصر،ط2، سنة 2005

33. أبو هلال العسكري، الصناعتين، النشر المكتبة العنصرية بيروت، سنة 1449.

المقالات:

34. بايزيد جاب الله، لسانيات التراث في ضوء الدرس الحديث، جامعة زيان عاشور الجلفة العدد 25مارس 2017

35. عائشة برارات، دلائل الإعجاز من البنيوية إلى التداولية، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، العدد11،2011 ،

ملخص البحث:

عنوان المذكرة" الإبداعية بين عبد القاهر الجرجاني و تشومسكي" من خلال مقاربة لسانية في مفهوم الإبداعية من حيث البحث في مجموعة الشروط و الضوابط تجلت عند تشومسكي في قواعد التوليد والتحويل التي تتوفر عند متكلم مستمع مثالي، أما الجرجاني فتنوعت تلك الشروط من وجوه و فروق و فصاحة و بيان و قصد حيث كان الفاصل الجوهري بينهما أن عبد القاهر الجرجاني طبقها على السرقات و اعتبر بعضها مرحلة تمهيدية لإبداع .

L'intitulé de ma recherche scientifique est la créativité linguistique entre Abd le Kaher Djordjani et Naom Chomsky a propos de l'approche linguistique dans la conception du créativité, tout cela par un ensemble des règles et des paramètres qui se trouvent chez Chomsky dans les tendances de l innéisme et la transformation pénétrés dans une compétence langagière chez un enonciataire - auditeur idéal. Par contre chez Djordjani les règles langagières se mêlent souvent les divergences de

performance" savoir- être " qui signifie une phase initiative de la créativité linguistique.

الملاحق

أعلام الغرب :

شارل بالي :1865م–1947م أحد تلاميذ العالم اللغوي الشهير فرديناند دي سوسير 1857–1931م و خليفته في كرسي الدراسات اللسانية في جامعة جنيف ، و إليه تنسب ريادة الأسلوبية الحديثة وبالتحديد علم الأسلوب التعبيري وله مؤلفات في هذا المجال بدأت منذ 1902 م حيث أصدر كتابه الأول " بحث في علم الأسلوب الفرنسي " ثم تولت بعد ذالك دراساته المطولة حول هذا العلم سواء على مستوى التنظير أو التطبيق .

نيكولاي تروبتسكوي 1890-1938م: يعد نيكولاي تروبتسكوي من أعلام مدرسة براغ ،لقد انحدر من عائلة روسية من طبقة النبلاء ، وتلقى التشجيع الكامل من أبيه الذي كان أستاذا عميدا بجامعة موسكو ، وقد تشبع منذ نعومة أظافره بالمبادئ الليبرالية والحريات العقلية والسياسية وانكب على دراسة الاثناوغرافيا والفليولوجيا الفنلندية الأغرية والقوقازية وهو لا يتجاوز الثالثة عشر من عمره .

أندريه مارتينيه: ولد في السافوا بفرنسا سنة 1908 م ، وبها زاول دراسته ، ثم اشتغل بالتدريس، أما اهتمامته بالدراسات اللسانية فكان بسبب ولوعه بها فدرس اللغة من جوانب عدّة خصوصا من الجانب الوصفي لها ،كما اهتم بتتبع الفونولوجيا التاريخية ، أما في مجال التأليف فقد ألّف ما يربو عن مائتين وسبعين مؤلفا يتعلق العديد منها باللسانيات العامة ، اللسانيات الوصفية ، الفونولوجيا التاريخية .

نعوم تشومسكي : لساني أمريكي من عائلة روسية يهودية متطرفة في أفكارها السياسية ، ولد في مدينة فيلادلفيا بالولايات المتحدة الأمريكية في 7 ديسمبر 1928م ودرس بجامعة بنسلفانيا الفلسفة واللسانيات والرياضيات ، حيث حصل على الماجستير في علم الفونيمات الصرفي للعبرية الحديثة في عام 1955م وبعد هذا التحصيل الأكاديمي عُيِّن أستاذ للسانيات بمعهد ماساتشوست التكنولوجي والذي تدرّس في الرياضيات والمنطق واللسانيات وعلم النفس والترجمة الآلية وغيرها من الفروع التي تساعد على النضج الفكري، ومازال يشتغل هذا المنصب ليومنا هذا .

أعلام العرب:

نبدة عن عبد القاهر الجرجاني: هو ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، أحد أئمة العربية والنحو والكلام على مذهب الأشاعرة ولد في بداية القرن الخامس الهجري ببلدة جرجان التي لم يغادرها من أجل العلم ، يقول عنه القفطي: " إنه فارسي الأصل ، جرجان الدار ، عالم بالنحو والبلاغة ، أخذ النحو بجرجان عن أبي الحسين محمد بن الحسن بن محمد بن عبد الوارث الفارسي نزيل جرجان ، ابن أخت الشيخ أبي فارسي، و أكثر عنه ، وقرأ ونظر في تصانيف النحاة والأدباء وتصدر بجرجان وحثت إليه الرحال ، وصنف التصانيف الجليلة" كان حجة في اللغة صنف التصانيف شرحا وإيضاحا لكتب شيوخه وسابقيه ككتاب " المغنى في شرح الإيضاح " لشيخه أبي على الفارسي ، وله كتاب " العمدة في تصريف الأفعال" وكتاب " العوامل المائة " وكتاب " المفتاح " و " تفسير ضخم للفاتحة في مجلد " . له في البلاغة ثلاثة كتب " إعجاز القرآن " ، " أسرار البلاغة " ، " دلائل الإعجاز " .كان ديّنا عالما على مذهب الشافعية فقها ، والأشاعرة كلاما ، قانعا خاشعا عابدا. والجرجاني بحق يعد واضع أسس البلاغة العربية و الموضح لمشكلاتها ، والذي على نهجه سار رجال البلاغة من بعده و أتموا البنيان الذي رسم حدوده ومعالمه ، و أرسى قواعده و أركانه توفي سنه 471هـ.

حياة الجاحظ: هو أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ من قبيلة كنانة حده فزارة ، رجلا أسودَ يعمل جمّالا لعمرو بن قلع الكناني .اختلف الرواة في سنة ميلاده ، و أغلب الظنّ أن ولادته كانت سنة 159 هـ ، أما وفاته فكانت سنة 255 باتفاق جميع المؤرخين ، ونشأ الجاحظ في أسرة فقيرة وكان في شبابه يبيع الخبز والسمك قرب نهر "سيحان " في البصرة ، وهو دميم الخلقة ، لقب بالجاحظ لجحوظ في عينيه ، ولقد وهبه الله سبحانه وتعالى عقلا نيّرا ، ونباهة متميزة وشغفا فائقا بحب العلم و الأدب تجاوز بها آثار الدمامة والفقر على نفسه إلى فضائل التفوّق في الآداب والمعارف الثقافية.

الخليل ابن احمد الفراهيدي :الخَلِيل بن احمد، 100 هـ170 هـ ، الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي الأزدي اليحمدي، أبو عبد الرحمن: من أئمة اللغة والأدب، وواضع علم العروض، أخذه من الموسيقى وكان عارفا بها. ودرس لدى عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي وهو أيضا أستاذ سيبويه النحويّ. ولد في عمان[؟] ومات في البصرة، وعاش فقيرا صابرا. وكان شعث الرأس، شاحب اللون قشف الهيئة، متمزق الثياب، متقطع القدمين، مغمورا في الناس لا يعرف. قال النَّضْر بن شُمَيْل: ما رأى الرأوون مثل الخليل ولا رأى الخليل مثل نفسه. تلقى العلم على يديه العديد من العلماء الذين أصبح لهم شأن عظيم في اللغة العربية ومنهم سيبويه، والليث بن المظفر الكناني، والأصمعي والكسائي، والنضر بن شميل، وهارون بن موسى النحوي، ووهب بن جرير، وعلي بن نصر الجهضمي....

الفهرس:

الشكر والعرفان

المقدمة: .....أ-د

التمهيد: 6

المبحث الأول: مقاربة لسانية عند العرب والغرب.

المطلب الأول: لمحة عامة حول التراث العربي القديم

مدخل إلى اللسانيات العربية:.....8

مدخل إلى اللسانيات الغربية:.....14

المطلب الثاني: أوجه التشابه والاختلاف

أوجه الاختلاف:.....20

أوجه التشابه:.....24

المبحث الثاني: الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني

المطلب الأول: شروط الإبداعية 32

المطلب الثاني: السرقات الشعرية وعلاقتها بالإبداعية.....62

الخاتمة:.....81

قائمة المصادر والمراجع:.....86

الملاحق:

الملخص: