مَظاهرُ التّجديد البلاغي عند طبانة والخولي وناصف وتأثرهم بالجرجاني

إعداد

د. عبدالله أحمد الوتوات

محاضر بقسم اللغة العربية

بكلية التربية – جامعة مصراتة

مجلة بحوث التربية النوعية ـ جامعة المنصورة

عدد (٣٦) ـ اكتوبر ٢٠١٤

مَظاهرُ التّجديد البلاغي عند طبانة والخولي وناصف وتأثرهم بالجرجاني

إعداد

د . عبدالله أحمد الوتوات *

ملخص الدراسة :

تَرمي هذه الدّراسة إلى تقصّي أثر نظريّة النّظم لـ (عبد القاهر الجرجاني) على البلاغة العربية الحديثة ؛ وذلك لبيان كيف وظّفها العلماء العرب المحدثون ومدى الانتفاع بها ، وتوضيح الصّلة بين النظريّة وما جدَّ من تطوّرات لغوية ومنهجية تُسهم في تطوير الدّرس البلاغي .

وكان من بين مَن تأثروا بعالِمنا الجليل وأُعجبوا به ، ثُلّةٌ من النّقاد العرب الذين نَهجوا نهج (الجرجاني) نذكُر منهم على سبيل المثال لا الحصر : (مصطفى ناصف ، وأمين الخولي ، وبدوي طبانة) وكان اختياري لهؤلاء الثلاثة من بين باقي علماء الحداثة الذين تأثّروا بـ(الجرجاني) ، أنّ تأثّرهم به كان أكثر من غيرهم ، كما أنّنا حين ننظر إلى كتابات هؤلاء الثلاثة ؛ نجد أنّ بينهم قاسمًا مشتركًا يؤلّفُ بينهم ويجمعهم في إطارٍ واحد.

بيّنت الدراسة أنّ عبد القاهر الجرجاني قد أرسى قواعد أعظم نظرية في البلاغة العربية ، وهي نظرية النّظم التي أكّدَ من خلالها أنّها الأصلُ في الإعجاز ، وبَدَى أثر الجرجاني واضحًا في علمائنا الثلاثة ، فقد فهم (مصطفى ناصف) الصورة والخيال أو التخييل من فهم الجرجاني لهما ، ورأى الجرجاني أنّ فهم الصورة الأدبيّة إنّما يتمّ بفهم أقطابها ومصادرها ، كالاستعارة والتشبيه والكناية ، وهذا ما قاله ناصف .

و(الخولي) عرّف البلاغة بأنّها : فنّ القول ، وهذا يذكّرنا بعبد القاهر الذي اتّخذ الذّوق معيارًا للتحليل البلاغي ، والعمود الفقري لجهود أمين الخولي يتمثل في الأصالة في تقاطعها مع التجديد ، ونظريّته في التفسير ، إنما ترابط في صلب الهَم الفلسفي المعاصر شرقًا وغربًا ، لأنّ القرآن الكريم هو نقطة الإحالة المرجعية الثابتة التي تمثّل مبتدأ حضارتنا ومرتكزها .

وفي حديث (طبانة) عن انصراف النّاس عن البيان ، يذكّرنا بحديث الجرجاني عن البيان وما لحقه من ظلم كما أنّ (طبانة) طوّر في المفاهيم البلاغية ، كحديثه عن المجاز ، ولم يخرج في هذا التطوير عن أفكار عبد القاهر الجرجاني ، وتحدّث عن الاتّصال المباشر بين البلاغة والقرآن ، وكيف أنّ الأوّل يقوم على الثّاني .

* محاضر بقسم اللغة العربية بكلية التربية – جامعة مصراتة

مقدمة :

تَرمي هذه الدّراسة إلى تقصّي أثر نظريّة النّظم لـ (عبد القاهر الجرجاني) على البلاغة العربية الحديثة ؛ وذلك لبيان كيف وظّفها العلماء العرب المحدثون ومدى الانتفاع بها ، وتوضيح الصّلة بين النظريّة وما جدَّ من تطوّرات لغوية ومنهجية تُسهم في تطوير الدّرس البلاغي .

والنّاظر إلى المصنّفات البلاغيّة التي تركها (الجرجاني) يُدرك أنّ لهذا الشيخ الجليل تأثيرٌ واضحٌ على كثيرٍ من علماء الحداثة الذين اهتمّوا بهذا الفن ألاَ وهو فنُّ البلاغة العربية .

وكان من بين مَن تأثروا بعالِمنا الجليل وأُعجبوا به ، ثُلّةٌ من النّقاد العرب الذين نَهجوا نهج (الجرجاني) نذكُر منهم على سبيل المثال لا الحصر : (مصطفى ناصف ، وأمين الخولي ، وبدوي طبانة) وكان اختياري لهؤلاء الثلاثة من بين باقي علماء الحداثة الذين تأثّروا بـ(الجرجاني) ، أنّ تأثّرهم به كان أكثر من غيرهم ، كما أنّنا حين ننظر إلى كتابات هؤلاء الثلاثة ؛ نجد أنّ بينهم قاسمًا مشتركًا يؤلّفُ بينهم ويجمعهم في إطارٍ واحد ، فـ(مصطفى ناصف) في كتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) يحاول أن يجدّد العلاقة المبتورة بيننا وبين الشعر الجاهلي ، وقد نفى عن الشعر الجاهلي تُهمة القصور ، وأنحَى باللّائمة على من لا يحسنون القراءة .

أمّا (أمين الخولي) فقد درس في كتابه (مناهج تجديد) عن التجديد في البلاغة ، محاولاً ربط البلاغة بالنّفس وعلم النفس .

وحاول (بدوي طبانة) في كتابه (البيان العربي) أن يهتم بنظرية البيان ، وتطوّرِ الفكرة البلاغية عند العرب بطريقة ميسّرة جديدة ، فهو يعزو سبب تأليفه للكتاب إلى اكتشاف الجهود الحديثة التي تعود إلى البيان في فطرته الأولى .

واعتَمدتْ هذه الدّراسة على كتابي (الجرجاني) الدلائل والأسرار وغيرهما ، وذلك لما يتمتّعان به من منهجٍ تطبيقي بلاغي ، واستخدمتْ هذه الدّراسة المنهج الوصفي في تناول ما كتبهُ هؤلاء النّقاد ، وتطلّب ذلك تقسيم البحث إلى ثلاثة مباحث : فتناولتُ في المبحث الأوّل جهودَ (بدوي طبانة) في كتابه (البيان العربي) أمّا المبحث الثّاني : فتناول كتاب مصطفى ناصف (قراءة ثانية لشعرنا القديم) وأبرز مظاهر التأثر بالجرجاني ، وخصّصتُ المبحث الثالث للحديث عن كتابي (مناهج تجديد) (وفنّ القول) لأمين الخولي حيث بيّنتُ العلاقة القائمة بين هذين الكتابين ، ونلحظ أنّ الواقع والمثال والمحافظة والتجديد موجودة في هذه المباحث الثلاثة ، وذلك للحاجة إلى أنْ يظلّ حاضِرنا موصولاً بماضينا .

المبحث الأوّل : **كتاب (البيان العربي) لبدوي طبانة** :

بدأَ (طبانة) هذا الكتاب مُشيرًا إلى البيان العربي وأهميّته في اللّغة العربية مُشيرًا إلى الضّعف الذي أصابَ البلاغة العربية والذي انتقل بعد ذلك إلى البيان ، ما دعى النّاس إلى النفور

منهما [١] ويرى في كتابه هذا ضرورة النّظر إلى البيان نظرةً مجرّدة تقود الباحثَ إلى أصالةٍ في الفهم ، والوقوف على اتجاه سليم في البحث ، إن كان من ذوي الفطرة السليمة .

ويقدّم المؤلّف كتابه (البيان العربي) كما يشير إلى فئتين من النّاس : الفئة الأولى هم الذين يقولون أنّ العربَ أُمّةٌ فقيرة في العلم والفن ، ويثبتُ في كتابه هذا عكس ما يُقال ، أمّا الفئة الثانية ، هي الفئة التي تريد أنْ تعرفَ تاريخ الآباء الذين يريدون ربطَ ماضيهم بحاضرهم ؛ لكي ينطلقوا من منطلقٍ راسخ ، ويتكئوا على أساسٍ صلب ، يتمتّعُ على الذوق السّليم .

وحديث (طبانة) في مقدّمته ينطوي على تأثُّرٍ بالغٍ بالجرجاني ، حيثُ إنّ المتمعّن في كتابيه (الدلائل والأسرار) يُدرك مدى استعانة (طبانة) بهذين الكتابين ، فَمثلاً عندما يتحدث (طبانة) عن نُفور النّاس من البلاغة والبيان ، يذكّرنا بما قاله (الجرجاني) عن البيان ، إذ يقول : " لن ترى نوعًا من العِلم لقيَ من الضّيم ما لقيه علم البيان ومُنيَ من الحَيْفِ بما مُنيَ به ، ودخل على النّاس من الغلط في معناه ما دخل عليهم فيه فقد سبقَتْ إلى نفوسهم اعتقاداتٌ فاسدةٌ وظنون رديَّةٌ ، وركبهم فيه جهلٌ عظيمٌ وخطأٌ فاحشٌ " [٢]

وبعد أن يمهّد (طبانة) إلى كتابه ، نجد عنده عنوانًا تحت مُسمّى (البيان والإيجاز) حيث استهلّ فيه الحديث عن البيان والإيجاز ، ويقول أنّه مرتبطٌ بالقرآن الكريم ، ذلك لأنّه يعمل على إبراز ما في كتاب الله من وجوه الإعجاز المختلفة التي ميّزته عن كلام البشر ، والفرق كبير بين نظم القرآن ونظم سائر أجزاء الكلام ، ولا يَعرف هذه الفروق إلاّ مَن عَرَفَ صنوف التأليف ، وبمعرفته صنوف التأليف يقرّ بالفرق بين نظم القرآن وسائر أجزاء الكلام ، ويقرّ كذلك بعجزه وعجز غيره عن فهم أسراره ، ومتى حصل التسليم بالعجز سَلِمَتْ بذلك العقول واطمأنت النفوس إلى إدراك الإعجاز ، واطمأنت إلى سلامة دينها . [٣]

في الكلام السّابق الذي أورده (طبانة) تأثرٌ كبير بما قاله (الجرجاني) عن البيان ، فهو يرى أنّ التفريق بين الكلام العادي والنّظم القرآني لا يَعرفُه إلاّ من كان على دراية باللّغة ، فإذا أدرك ذلك سيسلّم بأن للقرآن كلام معجز والجرجاني يرى بأنّ الكلام يفضّل بعضه عن بعض ، ويبعد الشأو في ذلك حتّى تمتد الغاية ، ويعلو المرتقى ، ويعزّ المطلب حتى ينتهي الأمر إلى الإعجاز ، وإلى أن يخرج من طوق البشر [٤] كما أنّ الجرجاني أوعز سبب ترك هذا الكلام من قِبل الكثيرين وعدم الخوض فيه إلى عدم " تعرّفِ هذه الطائفة هذه الدقائق ، وهذه الخواص واللطائف "[٥]

(١) البيان العربي ، بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٦ م ، ص ٦ .

(٢) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، جدة ، ط ١ ، ١٩٩١ م ، ص ٦ .

(٣) البيان العربي ، بدوي طبانة ، ص ١٧ .

(٤) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٧ .

(٥) م . س . ن .

ويستمر (الجرجاني) في حديثه عن البلاغة والبيان فوجد أنّ المعتَمَد عليه في هذا الشأن "نظمًا وترتيبًا وتأليفًا وتركيبًا وصياغةً وتصويرًا ... وأنّ سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هو مجازٌ فيه سبيلها إلى الأشياء التي هي حقيقة فيها ، وأنّه كما يفْضُلُ النظمُ النظمَ ، والتأليفُ التأليفَ ... ثم يعظمُ الفضلُ ، وتكثر المزيّة ، حتّى يفوق الشيء نظيره ... كذلك يفْضل بعضُ الكلام بعضًا ... ثم يزداد فضله ذلك ويرتقي منزلةً فوق منزلةٍ ، ويعلو مرقبًا بعد مرقب ويستأنف له غاية بعد غاية حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع ... وتسقط القوى ، وتستوي الأقدام في العجز"[١]

ونعود إلى (طبانة) الذي أرجع سبب نشأة البيان في بدايته إلى العامل الدّيني ، وذلك عندما ظهرت الشّعوبية وكان كلام القرآن وإعجازه من أهم مظاهر الخصومة بين العرب وغيرهم ، فاستعانوا بالبيان العربي للدفاع عن القرآن ضد الذين أنكروا إعجازه وبيانه [٢] فـ(بدوي طبانة) تحدّث في هذا الموضوع عن قضية الصّرفة بشكلٍ مقتضب بعكس (الجرجاني) الذي فصّلَ القول في هذه المسألة ليثبتَ أنّ القرآن معجزٌ بالنّظم لا بشيء آخر .

كما أنّ (طبانة) أوضح أنّ السّبب الذي جعل النّاس ينصرفون إلى الاهتمام بترتيب وجوه الكلام ، هو غيرتهم على دينهم وعقيدتهم ، فلم تكُن علاقة البيان بالقرآن مجرّد الدفاع عنه ، فهناك أمرٌ آخر أهم ، وهو فهم معانيه وتدبّرها والتعرّف على أساليبه وما يخبئ من معانٍ لا سبيل إلى الوصول إليها إلاّ بالتدبّر .

ويوضّح (طبانة) أنّ المجاز مرتبطٌ بالقرآن الكريم ، وهو – أي المجاز- من أهمّ ما يهتمّ به علم البيان ، ذلك لأنّ فهم الأساليب التي تحدّثنا عنها آنفًا لا تتمّ إلاّ بفهم المجاز ، " وكانت لتلك الأساليب معانٍ وراء ما يدلُّ عليه ظاهر ألفاظها " [٣]

وأقرّ (الجرجاني) في كتابيه (الدلائل والأسرار) وفي أكثر من موضع ، الصلة الوثيقة التي تجمع البلاغة والبيان بالقرآن ، وكثرة تواجد المجاز في القرآن ، والمجاز الذي يقصده (الجرجاني) هنا هو المجاز المشتمل على الاستعارة والكناية والتشبيه ، وغيرها من أقسام المجاز اللّغوي أو العقلي ، فهي عنده من مقتضيات النّظم وضروریاته ذلك النّظم الذي به يتعرّف المرء مواطن الإعجاز بالقرآن [٤]

وأوضح (طبانة) أنّ كلمة المجاز عند بعض البلاغيين تختلف عن المعنى البلاغي الذي عرَفه علماء البلاغة ، إذ أنّها تُطلق ويُراد بها المعنى الواسع ، فمجاز القرآن هو الطريق للوصول إلى فهم المعاني القرآنية ، سواء كان طريق ذلك التفسير تفسير الكلمات اللّغوية التي تحتاج إلى تفسير بالجملة الشّارحة ، أو المرادف المفسّر من المفردات ، وما كان عن طريق الحقيقة بمعناها ، أو طريق

(١) م. س ، ص ٣٤ ، ٣٥ .

(٢) البيان العربي ، بدوي طبانة ، ص ١٨ .

(٣) م . س ، ص ١٩ ، ٢٠ .

(٤) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٣٩١ ، ٣٩٣ .

المجاز بمعناه عند البلاغيين واستدلّ (طبانة) في ذلك برأي أبي عبيدة في كتابه (مجاز القرآن) [١] ويصل (طبانة) إلى أنّ من بحث في أسرار القرآن وبلاغته وألفاظه استطاع أن يكتشف العديد من الألفاظ المعجزة ، وأثبت هؤلاء البحّاث ما يحتوي عليه الأدب العربي من جماليّات .

وقد أوضح (الجرجاني) هذا الكلام بقوله " وأنّه لا يثبتُ إعجازٌ حتّى تثبُتَ مزايا تفوق علوم البشر وتقصر قوى نظرهم عنها ، ومعلومات ليس في مُنن أفكارهم وخواطرهم أن تُفضي بهم إليها " [٢]

ويعنون (طبانة) الفصل الثاني من كتابه (البيان العربي) بعنوان (البيان والأدب) ويرى فيه أهميّة فكرة الإعجاز المتسلّطة على أفكار الباحثين وعلاقتها بالقرآن ، فإنّه من النادر أن نجد أثرًا من الآثار التي عرضت للبيان العربي دون أن يشير إلى القرآن ونظمه ، وهذا يؤكّد أثر الدراسات القرآنية في نمو الدراسات البيانيّة . [٣] ويوضّح أنّ الأدب لا يقوم إلاّ على ثلاث ركائز : الفكرة ، والصورة ، والمطابقة بين الصيغة والمضمون من جهة ، وبين ما يتصل بالعمل الأدبي وجَوِّهِ من ناحية الغرض من جهة أخرى ، وهي سرّ عظمة الأدب وجماله وتألقه. وهو يرى أنّ البيان مَلَكة يهبها الله لمن يشاء .

ويسوق (طبانة) مثالاً على الركائز التي يقوم عليها الأدب ، ويمثّلُ لها في صحيفة (بشر بن المعتمر) ، فيرى أن قضية اللّفظ والمعنى قد فَتحت بابًا واسعًا للنقاش ، انقسم على إثرها العلماء إلى شقّين : الأول يرى أنّ الأدب صياغة ، ومجال التفاوت فيه يرجع إلى الأداء ، وفي مقدّمة من دعى لهذا الشيء (الجاحظ) ، والشّق الثاني من العلماء يرى أنّ مجال التفاوت إنما هو في المعاني والأفكار ، وأكبر الدّاعين إلى هذه الفكرة (عبد القاهر الجرجاني) .

وتناول (طبانة) كتاب (البديع) للخليفة العبّاسي عبد الله بن المعتز ، الذي يُعتبر أوّل كتاب في البلاغة العربية بالمعنى الصّحيح لأنّ جُلّ حديثه فيه كان عن البلاغة ، وكان الدّافع إلى تأليفه هو الخلاف بين أنصار القديم وأنصار الحديث [٤] وقد استعان (الجرجاني) بهذا الكتاب في حديثه عن استحسان اللّفظ. [٥]

وخصّص (طبانة) الفصل الثاني من كتابه (البيان العربي) عن الحديث باختلاط القواعد البلاغية بمسائل النقد الأدبي ، وخصّص في حديثه هذا الكلام عن كتاب (عيار الشّعر) لابن طباطبا ، وكتاب (نقد الشعر) لقدامة بن جعفر ، وكتاب (الموازنة بين أبي تمّام والبحتري) للآمدي .

---

(١) البيان العربي ، بدوي طبانة ، ص ٢١ ، ٢٢ .

(٢) دلائل الإعجاز ، ص ٢٤٩ .

(٣) البيان العربي ، بدوي طبانة ، ص ٥٦ .

(٤) ينظر : كتاب البديع ، عبد الله بن المعتز ، اعتنى بنشره إغناطيوس كراتشقوفسكي ، دار المسيرة ، ط ٣ ، ١٩٨٢ م ص ١ وما بعدها .

(٥) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، جدة ، ط ١ ، ١٩٩١ م ، ص ٦ .

وقد ذكر (الجرجاني) الكتاب الأخير (الموازنة) في أكثر من مناسبة في (الدلائل والأسرار) واستعان بآرائه في موضوع الاستعارة [1] هذه الاستعارة التي تحدّثَ عنها الآمدي باستفاضة ، ما جعل (طبانة) يمدحه على ذلك .

كما أنّ (الجرجاني) اعتمد على كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للقاضي الجرجاني ، الذي فرّق فيه بين التّشبيه والاستعارة ، وقد أورد الجرجاني الكثير من الآراء في كتابيه (الدلائل والأسرار) معتمدًا في ذلك على كتاب (الوساطة) وخاصة فيما يخص الفرق بين التشبيه والاستعارة [2]

وينتقل (طبانة) بعد ذلك للحديث عمّا قاله (الجرجاني) في كتابيه ، ويخصّص له مجالاً واسعًا للحديث باعتباره تأثّر به أيّما تأثُّر ، حيث أفرَدَ (طبانة) جزءًا من كتابه لدراسة المعاني والبيان في كتابي عبد القاهر ، ويقول أنّ عبارات البلاغة والفصاحة والبيان وما شاكلها من مصطلحات هي في ذهن عبد القاهر واحدة ، لأنها تعبّر جميعًا عن فضل بعض القائلين على بعض من حيث نطقوا وتكلّموا .

ونقول أنّ (بدوي طبانة) لا يُنكر أنّ المقاييس البلاغية قليلة الاستعمال في أيدي النقّاد ، وتحدّث عن صلة البلاغة بالنقد ، وأنّها معيارٌ من معايير النقد الأدبي ، وذلك لأنّ النقد يتناول النّص من جميع نواحيه كما يرى (طبانة) أنّ البلاغة تشريعٌ للأدب يضع قواعده ويحدّدُ أصوله ويرسم طريقه ومنهجه ، وإذا كان الأدب تعبيرًا ممتازًا فإنّ البلاغة هي التي توضّح معالم هذا التعبير الممتاز ، وتبرز عناصره لينتفع بها الأدباء ؛ حتّى يستطيعوا أن يحقّقوا هدفهم الذي يرمون إليه من إقناع العقول أو التأثير في العواطف والقلوب [3]

ويوضّح (طبانة) أنّ (عبد القاهر) حين أورد كلمات المعاني في ثنايا كتابيه ، لم يكن يعني بها ما عناه (السكّاكي) ؛ إذ إنّ في كتاب دلائل الإعجاز كثيرًا من المباحث التي تدخُل في صميم مباحث علم البيان وعلم البديع [4]

ولا يُخفي (طبانة) إعجابه بتحليل (الجرجاني) لقوله تعالى : ﴿ وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ﴾ [5] ويرجّعُ الحُسنَ فيها إلى ترابط الكلم بعضه ببعض ، ويقول أن مَبدأ العظمة في أنْ نوديت الأرض ثم أُمِرتْ ، ثم كيف كان النّداء بـ (ياء) دون (أي) نحو يا أيّتها الأرض ، ثم إضافة الماء إلى الكاف دون أن يُقال : ابلعي الماء ، ثم أتْبَع نداء الأرض وأمرها كذلك بما يخصّها ، ثم قيل (وغِيضَ الماء) فجاء

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٥٥٣ ، وأسرار البلاغة ، ص ٤٠١ ، ٤٠٢ .

(٢) ينظر أسرار البلاغة ، ص ٢٥ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ٢١٣ ، ٣٢١ ، ٣٩٩ ، ودلائل الإعجاز ، ص ٤٣٤ ، ٥٠٩ .

(٣) البيان العربي ، بدوي طبانة ، ص ٣٢٥ .

(٤) م . س ، ص ١٦٢ .

(٥) سورة هود ، الآية ٤٤ .

الفعل مبنيًا للمجهول ، وتلك الصيغة تدلُّ على أنّه لم يُغَضْ إلاّ بأمرِ آمرٍ وقدرة قادر ، ثم إنّ تأكيد ذلك وتقريره واضحٌ في قوله تعالى : (وقُضي الأمر) ثم ذكر فائدة هذه الأمور المتقدّمة كلّها في قوله (استوت على الجودي) ثم إضمار السّفينة قبل الذّكر كما هو شرط الفخامة والدّلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة (قيل) في الخاتمة بـ(قيل) في الفاتحة . أفَتَرَى لشيء من هذه الخصائص التي تملؤك بالإعجاز روعة وتحضرك عند تصوّرها هيبة تحيط بالنّفس من أقطارها ، تعلّقًا باللّفظ من حيث هو صوتٌ مسموع ، وحروفٌ تتوالى في النطق أم كل ذلك لما بين الألفاظ من الاتساق العجيب؟ (١)

إنّ عِلم البلاغة عند (طبانة) يتّسع لدراسة فنون الأدب ، ولا يقتصر على بعض الأجزاء القليلة من الفن الأدبي ، وإنما ينبغي أن تُحدّدَ كُلَّ فنٍ من فنون الأدب ، وتشرح مظاهر الإجادة وأسباب التوفيق فيه كما رسمَت الطريق للكلمة المفردة وللجملة المركّبة .

وعن بلاغة التقديم والتأخير التي تحدّثَ عنها (الجرجاني) يتوصّل (طبانة) إلى أنّ فكر (الجرجاني) فيه أصداءُ فكرٍ منظّم ، فلا يسع الدارس إلاّ أن يُسلّمَ بفكره الصّحيح ومنطقه السّليم ، ولذلك "لا بد أن يُقال إنّ عبد القاهر هو واضعُ أسس المنهج التحليلي في دراسة البيان أو المعاني العقلية ، ومسايرة العبارات لها ودلالتها عليها فعبد القاهر – كما يرى طبانة – رجُلُ المعنى والفكر والمنطق ، لكنّه لم يتخلّ عنه الذوق الأدبي " (٢)

كما أنّ علم البلاغة – عند طبانة – هو علم الأسلوب ، ولا شكّ أنّ الأساليب تختلف من موضوعٍ إلى موضوع ، كما تختلف من فنٍ أدبي إلى فنٍ أدبي آخر ، وهذا الاختلاف يحتّمُ علينا أن ندرس خصائص كلِّ فنٍ ونوضّحه ، ونحدّد جوهره وغايته وموضوعه وشكله ، ونشرح ما ينبغي أن يتوافر في كلٍّ منها فللشعر أقسامه وفنونه وله معانيه وأخيلته وله صوره وأشكاله ، وللنثر أبوابه القديمة ، من الخُطب والأمثال والوصايا والرسائل والمقامات والجدل والمناظرات ، وأبوابه الجديدة من المقالة التي تختلف في الموضوع والغاية ، والقصّة التي وُلدت في هذا العصر واتّسعت دائرتها وتعدّدت أنواعها كما تعدّدت مناهجها ، وكذلك المسرحيّة التي عَظُم شأنُها في الأدب العربي ، وكلّ فن من هذه الفنون الحديثة جديرٌ بالشرح والتحليل وتحديد معالمه .

ويعلن (طبانة) أنّه في مراحل دراسته لم يجد عالماً بالأدب أو بالنّقد استطاع أن يذلّلَ فنون الكلام لعلم النّفس ويخضعها له ، كما استطاع أن يفعل (عبد القاهر) ، لأنّ نقده يتصف بالموضوعية واستثارة مكامن الشعور وتحريك الذوق والحاسّة الفنيّة، وتمحيص الآثار النفسيّة في الأعمال الأدبية. (٣)

ويخصّص (طبانة) الفصل الثالث من كتابه للحديث عن أبرز الآثار التي اقتدتْ بعبد القاهر وتأثّرتْ به مع احتفاظ بعض أصحاب هذه الكتب بشخصيّاتهم ومناهجهم ، ولكنّنا سنجد

(١) ينظر : دلائل الإعجاز ، ص ٤٦ ، ٤٧ ، والبيان العربي ، ص ١٧٠ ، ١٧١ .

(٢) البيان العربي ، بدوي طبانة ، ص ١٧٦ ، ١٧٧ .

(٣) م . س ، ص ١٩٣ .

بعض الآثار التي دفع فرط إعجاب أصحابها بعبد القاهر إلى أن تكون كتبهم صورةً منسوخة لكتابي الجرجاني (الدلائل والأسرار) [1]

ومن الكتب التي تأثّر أصحابها بكتابي الجرجاني المذكورين ، كتاب (نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز) للرّازي حيث رأى (طبانة) أنّ (الرّازي) في كتابه هذا يكاد يكون كلامه نقلاً حرفيًا عن ما كتبه الجرجاني ، وتحدّثَ (طبانة) أيضًا عن كتاب (الطّراز) (للعلوي) فقال : أنّ صاحب هذا الكتاب قد أثنى ثناءً مستطابًا على عبد القاهر ، فذَكَر أنّه أوّل من أسّس بُنيان علم البلاغة وأظهر براهينه وفوائده ، ووصفه بالعالِم النّحرير وعَلم المحقّقين . [2]

أمّا الفصل الرابع والأخير من كتابه (البيان العربي) فقد خصّصه (طبانة) لتسليط الضوء على فكرة البيان عند المعاصرين ، فذكر مجموعة من الكتب التي تناولت فنون البيان في عصرنا الحديث من بينها : كتاب (دفاع عن البلاغة) للزيّات ، وكتاب (الأسلوب) لأحمد الشايب ، وكتاب (فن القول) لأمين الخولي الذي سوف نخصّص له جزءًا من حديثنا عند تناول أمين الخولي في هذا البحث إنْ شاء الله تعالى .

ومَن قرأ كتاب (الأسلوب) للشايب ، يلاحظ اتفاق وجهات النّظر بينهما – أي بينه وبين طبانة- في تجديد علم البلاغة ، بَيْدَ أنّ (الشايب) قد فصّل منهجه في كتابه ، أمّا (طبانة) فقد أجمل منهجه في آخر كتابه البيان العربي.

المبحث الثاني : ملامح التجديد عند مصطفى ناصف ، وتأثّره بالجرجاني :

ينطلق (مصطفى ناصف) من كَون الأدب الجاهلي أكثر الآداب تأثيرًا في مجرى الأدب العربي ، بل هو البؤرة التي انصهر فيها ، فأوائل الأدب العربي شكّلت أواخره ، والجذور هي التي أنبتت الفروع العالية في السّماء ، وليس مجرّد انعكاس لفكرة البداوة ووصف للمحسوسات ، فجاءت دراسته ردًّا على هذه المزاعم وتبيان أنّ " حياة العصر القديم أعمق ممّا يجري على أقلامنا حتى الآن ، وقد شهد هذا العصر صراعًا روحيًا قويًا لم يقدَّر تقديرًا ملائمًا ... إنّنا أمام عصر يضطرم فيه القلق ويبلغ ذروته ، إنّنا أمام مجتمع تشغله أسئلةٌ أساسية شاقة عن مبدأ الإنسان ومنتهاه ومصيره وشقائه وعلاقته بالكون " [3]

وعند قراءتنا لكتابه (قراءة ثانية لشعرنا القديم) نشعر لأوّل وهلة بأنّ روح (ناصف) تلتقي كثيرًا بروح (عبد القاهر) منذ الصفحات الأولى للكتاب ، يقول عبد القاهر : " إذا كانت العلوم التي لها أصولٌ معروفة وقوانين مضبوطة قد اشترك النّاسُ في العلم بها ، واتّفقوا على أنّ البناءَ عليها إذا

(١) م . س ، ص ٢٤٩ ، ٢٥٠ .

(٢) م . س ، ص ٢٧٥ .

(٣) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، ط ٢ ، بيروت – لبنان ، ١٩٨١ م ، ص ٤٢ .

أخطأ فيها المخطئ ثم أُعجِبَ برأيه ، لم تستطع ردّه عن هواه ، وصرفه عن الرأي الذي رآه ، إلاّ بعد الجهد ، وإلاّ بعد أن يكون حصيفًا عاقلاً ثبْتًا إذا نُبّه انتبَه " [١]

فالخَلط الذي كان في الموقف النّقدي والبلاغي بشكلٍ عام في عصر (عبد القاهر) كان كبيرًا جدًا ولا علاج لهذا الخلط إلا برفع راية العِلم والرجوع إلى الأسس والقوانين الأولى المستمدّة من النظر الصّحيح في نصوص الأدب ومن الفهم السّليم لهذا الأدب [٢] وهذا ما كرّس (ناصف) نفسَه لفعله ، فالتراث العربي أدلى فيه كلُّ واحدٍ بدلوه دون أن يكلّفَ نفسه القراءة السّليمة الواعية .

ولا سبيل إلى التخلّص من هذه الفوضى – في رأي ناصف – إلاّ بوجود القارئ الواعي ، وذلك لطَرق أبواب القصيدة ، وكشف ما فيها من أسرار ، وهذا ما نادى به (الجرجاني) في حديثه عن القراءة الواعية ، حيث يقول : " لا تستطيع أن تنبّه القارئ لها وتحُدثَ له علمًا بها ، حتّى يكون مهيئًا لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلةٌ لها ويكون له ذوقٌ وقريحةٌ يجد لهما في نفسه إحساسًا بأنّ من شأن هذه الوجوه أن تعرضَ فيها المزيّة على الجملة "[٣]

فإذا ما تناولنا (الأسطورة) في نقد (ناصف) نجد أنّه تعامل معها باعتبارها نسقًا سيميائيًا وإنْ صرّح بغير ذلك حين تحدّث عن سوء فهمنا للنقد العربي فقال : " لقد وُضع الشعر العربي في بوتقة صغيرة ذات طابع سيميولوجي " [٤] وذلك من خلال تحليله لمثال الأسد في البلاغة العربية وفي بحث الاستعارة بالخصوص ، يقول :

"لقد دَرَجْنا على كلّ حال على استعمال المثل الذي لم ينقطع قط ، مثل الأسد ، وخيّل إلينا على الرغم من استشكال النقاد الأول أن الغرضَ من الأسلوب غرض خارجي أو أسلوبي محض" [٥]

إن عبارة (رأيتُ أسدًا) تُبدي أفُقًا بعيدا ولبسًا مُريبًا " وتنوب لا محالة عن محذوف " [٦] فمِن جهة ، أنّ لهذه العبارة معنًى بسيطًا ، وهو أنني رأيت أسدًا ، ومن جهة أخرى فهذا المثال وجد ليدّلنا على شيء آخر ما عبّر عنه عبد القاهر الجرجاني بقوله:" ويرفعُك عن طبقة المقتصر على الإشارة ، دون البيان والإفصاح بالعبارة " [٧]

فـ(عبد القاهر) بعد أن أَلِفَ اللّغة ، وبعد أن انقادتْ إليه سَلِسَةً هيّنة ، وبعد أن تبلورت نظرية النظم عنده استطاع أن يكشفَ أنّ اللغة بإمكاناتها وقواها تستطيع أن تؤثّرَ في النّفوس أبلغ تأثير ،

(١) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٥٥٠ .

(٢) نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة ، محمد خلف الله أحمد ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ، ١٩٤٤ م ، العدد ٢ ، ص ١٨ .

(٣) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٥٤٧ .

(٤) النقد العربي نحو نظرية ثانية ، مصطفى ناصف ، عالم المعرفة ، الكويت ، ص ١٩٧ .

(٥) م . س ، ص ١٩٤ .

(٦) م . س ، ص ٢٠٥ .

(٧) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ١٥٩ .

وهذا المنهج اللّغوي هو الذي يفسّر قيمة اللّغة وما يكون منها من علاقات وانعكاسات في النّفس البشريّة ، وهو ما أُطلق عليه في العصر الحاضر منهج التقاء فلسفة اللّغة بفلسفة الفن . (١)

وهذا هو ما عناه (مصطفى ناصف) عندما أكّد في أكثر من موطنٍ أنّ اللّغة مناط الانتماء ، وهي بذاتها أهم بواعث الانتماء ولا شيء سواها .

وفي مجال التأليف بَيْنَ المتباينات ، لخّص (مصطفى ناصف) حاجتنا إلى التأليف بين المتباينات في تنظيم التأويل ، فالتأويل سِمة الحاضرة والتطوّر بكل ما يحمله من تعدّد واختلاف وخطر– كما يقول – وتنظيمه مطلب سياسي قبل كل شيء ، كما أنّه مطلب عقدي ، حفاظًا على العقيدة الإسلامية من الشّطط وحدّة التأويل التي قد تحيد بالمعنى ، ويعتبر ذلك مطلبًا قديمًا ، نادى به عبد القاهر الجرجاني في (أسرار البلاغة) حيث يقول : " وهكذا إذا استَقْرَيتَ التشبيهات وجدتَ التباعُد بين الشيئين كلّما كان أشدّ كانت إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ، وذلك أنّ موضع الاستحسان ، ومكان الاستظراف والمثير للدفين من الارتياح ، والمتألّف للنافر من المسرّة والمؤلّف لأطراف البهجة ، أنك ترى بها الشيئين مِثلين مُتباينين ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض" (٢)

ويلتقي (ناصف) مع (عبد القاهر) باعتماده على المنهج التحليلي ، فكان اهتمامه على الدّراسة النصيّة فحسب ، يستخرج الدّارس عن طريقها مكنونات النّفس في البيت الشّعري المؤلّف من ألفاظ اللّغة ، وهذا مناط النّظم الذي شغل عبد القاهر نفسَه به ، فالنّظم بمعانيه المزاجية ، ما هو إلاّ ألوانٌ نفسية متباينة تلتقي لتشكيل الصورة الأدبية . (٣)

وفي فصل (حُلم المستقبل) من كتابه ، يختار (ناصف) للدراسة التطبيقية كلاً من زهير بن أبي سلمى ، ولبيد بن أبي ربيعة ، ويختار قصيدتين من قصائد الشاعر رأى فيهما تقاربًا في الدّراسة البلاغية ، فالأوّل اختار له قصيدته التي مطلعها :

أَمِن أُمِّ أَوفى دِمنَةٌ لَم تَكَلَّمِ بِحَومانَةِ الدُرّاجِ فَالمُتَثَلَّمِ

ويختار قصيدة لبيد التي مطلعها :

عَفَتِ الدِيارُ مَحَلُّها فَمُقامُها بِمَنىً تَأَبَّدَ غَولُها فَرِجامُها

فالأطلال التي ذُكرتْ في هذين البيتين كانت إحدى معالم التّشابه بين القصيدتين ، فكانت كالمواثيق التي اتّفق عليها الشاعران ، فالشاعر الجاهلي عند ذكره أماكن كثيرة كـ (سقط اللوى ، والدرّاج ، والرقمتين) وغيرها من أسماء الأماكن التي يستوعبها الشاعر الجاهلي في نسقٍ واحد فلا تكون فردية ، والديار والأطلال اللتان يقف عليهما الشاعر ، هما مكانان مقدّسان – في نظره

(١) ينظر : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، محمد عشماوي دار النهضة ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٩ م ، ص ٢٦٩

(٢) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ١١٧ ، ١١٨ .

(٣) ينظر : الصورة الأدبية ، أحمد دهمان ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٦ م ، ٢ : ٨٦٠ .

– لارتباطهما بأشياء عميقة في نفسه ، ويُعين على تذكّرها عدّة رموز كالوشم المجدّد ، والكتابة الباقية على الحجر ، والسّيل والرّيح ، فالشاعر عندما يستخدم هذه الرموز ويتذكر بها هذه الأطلال ، يريد بذلك أن يقوم بعملية إحياءٍ لهذه الأماكن وبعثها من جديد .

والبكاء الذي يتكرّر في شعر هؤلاء الشعراء ، هو في الواقع لا يعبّرُ عن الحزن أو الهزيمة ، بقدر ما يعبّرُ عن تغيير نظرتنا إلى الماضي ، أو لنقُل هو دعوة من الشاعر لاستمراريّة الحياة وعدم توقّفها .

وينفي (ناصف) أن يكون الشّاعرُ حريصًا على أن يذكر أسماء الأماكن التي تقع بها هذه الأطلال لأنها ترتبط بتجارب شخصية عاشها الشّاعر وهذا – عنده – تفسير ساذج ، فالشّاعر يبدو في ذكره لهذه الأماكن كأنه يعيدها من الشّر ، فذكرها نوعٌ من التسامي بها عن أماكن أخرى ، ونراه ينتقل من مكانٍ إلى آخر ، والسبب في ذلك هو الشعور بالعزلة التي كبّلته ، وما يهدف إليه (ناصف) هنا هو أن نلمح التّكامل القائم بين كلّ العناصر التي تؤلّف الصورة التي يريد الشاعر أن يرسمها ، فـ(الهوادج) مغطّاةٌ بثيابٍ جديدة حَسَنَةُ المنظر ، لكنّ حقيقتها حُجُبٌ تحُولُ بين الشاعر والتّطلع إلى الظعائن .

والذي قام به (ناصف) في تحليل هذه الصورة الطللية ، يبيّن لنا مدى تأثّره بعبد القاهر الجرجاني الذي يرى أنّ الأثر الفنّي يتأتّى من علاقات الأجزاء ؛ إذ تقوم رؤيته على أساس كلّي ، يقول معلّقًا على أبياتٍ أوردها تُنسَبُ لعلي بن محمد بن جعفر : " المقصودُ البيت الأخير ، ولكنّ البيت إذا قُطِع عن القطعة ، كان كالكعاب تُفرَدُ عن الأتراب ، فيظهرُ فيها ذلُّ الاغتراب ، والجوهرة الثّمينة مع أخواتها في العقد أبهى في العين ، وأملأ بالزّين منها إذا أُفردتْ عن النظائر ، وبَدَتْ فَذَّةً للناظر " [1]

ورغم أنّ الكِتابات البلاغية احتفلت وفَصّلتِ القولَ في مُجمل الإنتاج الجرجاني درسًا ونقدًا وتوسيعًا فإنّها لم تنتبه إلى عمق تصوُّره خارج زمنهِ ، هذا ما آمن به (مصطفى ناصف) وما فتئ يكرّره في مجمل كتبه التي اطّلعنا عليها الأمر الذي ألزَمَهُ ضرورة القيام بنقدٍ وتأمّلٍ يراعيان ظروف نموّ الفكر البلاغي الجرجاني ، ويسعَى إلى الإفادة من نموذجه بما يُلائمُ المعطيات الجديدة للنظريات المعاصرة (النظريات التفاعلية خصوصًا) .

وأهمّ ما يميّزُ (ناصف) في كتبه المختلفة ، هو أنّه لم يقف عند مجرد ذكر الكلمات وشرحها معجميًا بل تجاوز هذا الأمر ليصلَ إلى أسرار هذه الكلمات ، وبصَنيعِه هذا فهو مُطوّرٌ لأسلوب عبد القاهر الجرجاني ، ومُجدّدًا له فعبد القاهر ركّز اهتمامه على الصياغة اللّفظية للكلمات ، ولم يقف عند ذكر الصّفات والعناصر فحسب ، لكنّه تعمّقَ حتّى وصل إلى أسرار هذه العناصر والأسباب التي جعلت لهذه الأصول ذلك التأثير في النّفس ، فهو على سبيل المثال لا يكتفي بذكر التقديم

(١) أسرار البلاغة ، الجرجاني ، ص ٢٠٦ .

والتأخير في الجملة ، أو الحذف والذكر ، بل يبحث عن الأسباب التي من أجلها كان هذا التأثير في النّفس .[١]

ولعلّ أهمّ ما يجمع الاثنين (ناصف والجرجاني) هو كثرة الاستشهاد بالأمثلة التي تدور حول الغرض الواحد الذي يقومان بدراسته ، كما يتفق (ناصف) مع (الجرجاني) باتخاذه الموازنة مجالاً لإبراز الخصائص المشتركة بين هذه الأمثلة والنصوص في ثنايا كتابيه (الدلائل والأسرار) ، فلم تكن دراسته مجرّد عرضٍ للنصوص وحشدٍ لها ، وإنما كانت دراسته للنّص لاستجلاء المعنى الذي خَفي وراءه .

وأبرز ما يشدُّ القارئَ لتحليلات (ناصف) في الشّعر القديم ، تعليقه على بيت امرئ القيس الكندي :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ مَعًا كَجُلمودِ صَخرٍ حَطَّهُ السَيلُ مِن عَلِ

حيث يصف أصوات هذا البيت بأنها " تحتمل فكرة العناء الذي يبذله بوجهٍ من الوجوه ، والأصوات التي تؤلّف بها صورٌ أخرى كثيرة تشير إلى هذا الجهد ، ولا سبيل إلى الإحساس بهذا المعنى سوى المعاناة الشّخصيّة من جانب القارئ "[٢] وفي هذا القول تأثرٌ كبير بعبد القاهر فـ " لقد كان النّغم الدّاخلي هو محكّ الصّدق الفنّي عند عبد القاهر ، فالشّاعر الصّادقُ فنيًّا نلمح في شعره تجربته المرتبطة بالوزن (الأصوات) ؛ لأنّ الوزن والتجربة يولدان معًا وكلّما أحسّ المتذوّق لقصيدةٍ ما بالنّغم الدّاخلي لها ، الذي هو وثيقُ الصِّلة أساسًا بذاتيَّة الشّاعر وما يجول في خاطره كان ذلك دليلاً على أنّ القصيدة أوثَقُ اتّصالاً بالتجربة التي يعبّر عنها الشّاعر "[٣]

كذلك من الميزات المهمّة التي نلاحظها على تحليل (ناصف) للأدب ، أنّ لكلِّ شيءٍ عمقًا آخر غير الظّاهر وهذا ما نادى به (عبد القاهر) في نظريّة (مَعنَى المعنَى) ويجدّدها (ناصف) بأنّ بنية السّطح انعكاسٌ لبنية العُمق ، ثم يقول : " دعني أذكّرك بأنّ الفنّ العظيم كلّه يتميّز بميزة خاصّة ، فهو ينقل إلى كثيرين معنًى سطحيًا واضحًا ، ويحتفظ للقليلين بمجموعةٍ أكمل من الأعماق "[٤]

وفي مجال تناوله لقضية (الجِناس) نلحظ أنّ ناقدنا قد ميّزه ببعض الخصوصيّة اللّغوية ، فذَهبَ فيه مذهبَ عبد القاهر الجرجاني في كَون استحسان الشّعر لا يعود إلى ظاهر اللّغة إنمّا يعود إلى " أمرٍ يقع من المرء في فؤاده وفضلٍ يَقْتدحُهُ العقلُ من زناده "[٥] بمعنى أنّ ألفاظَ الشّعر ليست مصدرَ جودته إنما معانيه ، حتّى في أكثر المقوّمات اللّفظية كالجناس " أمّا التجنيسُ فإنّك لا تستحسِن تجانُسَ اللّفظتين إلاّ إذا كان موقعَ معنييهما مِن العَقل موقعًا حميدًا ، ولم

(١) ينظر : أسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد بدوي ، نهضة مصر للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٦ م ، ص ٩ .

(٢) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، مصطفى ناصف ، ص ٨٠ .

(٣) النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، أحمد الصّاوي ، الهيئة المصريّة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩ م ، ص ٣٢٣ .

(٤) قراءة ثانية لشعرنا القديم ، مصطفى ناصف ، ص ١٥٣ .

(٥) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٤ .

يكُنْ مَرمى الجّامع بينهما مرمًى بعيدًا " [١] ففضلُ الجناس في تحسين الشِّعر إنمّا يتعدّى تجانسَ الأصوات إلى معنى الألفاظ ، التي لولاها ما رأينا في الجناس غيرَ تكرير الأصواتِ دون تأثير .

وقد أدْلَى (ناصف) بدلوه في هذا الموضوع ، وأورد ما قاله عبد القاهر في هذا الشأن فقال : " كان عبد القاهر يقول في ملاحظةٍ طيّبة أنّ الجناس والسّجع يَتْبعان خُطَى المعنى ، فالصّوتُ إذن اقتفاءٌ لشيءٍ آخر ، أدخل الجناس تغييرا في مثل هذا البيت :

ناظِراهُ فيما جنى ناظِراه أوْدَعاني أمُتْ بما أوْدَعاني [٢]

كيف كانت العينان جِدالاً ؟ ومع ذلك لا نكادُ نَشعُر بأنّ من حقّ العينين أنْ تُجادلا في مقامٍ آخر أي أنّ الكلمة في تقديرنا ، لا تنوب عن سياقاتٍ محذوفة ، وهذا خطأ " [٣] فالجناس الجّيد هو الذي يخدع القارئ في الوهلة الأولى قبل أن يصرّح بالمعنى المراد (المغيّب) ففي هذا الغياب يكمُن سحر الجناس .

شرح الكلمة عند (ناصف) :

يقول (ناصف) في هذا الشأن : " ... ولا غرابةَ إذا قلنا إنَّ مفهوم كثيرٍ من الكلمات أقرب إلى البداوة منه إلى سُلّم الحضارة المتنوّع ، فقد طلب المجتمع الوفرة والسِّعة وظلّ تقدير الكلمات أحيانًا رهين مجتمع آخر تعرّضَ للبَلَى قليلاً ، ولا غرابة فقد نشأ العِلم بالكلمات أوّل ما نشأ في حجر البداوة وطلبها والإصغاء إلى أهلها ، وتنوسيت إلى حدٍ ما حركة الحياة السّريعة المضطربة التي حَدّت مع الخروج من الجزيرة " [٤] فالظّمأ الحضاري كان يشغل عبد القاهر ، وكان التّقسيم سلاح الفقراء على الأغنياء ، وكان كذلك منهجًا ثقافيًا ، مِن أجل ذلك كان على الكلمات أنْ تنقسم وتتمايزَ بَدل أن تختلط وتتكاثر .

ورأى (ناصف) أنّ كلمة (الغِنى) بؤرة أسرار البلاغة وموقفًا من الشِّعر والثّقافة والحضارة ، وأمارة خوف وريب ممّا آلت إليه الحضارة وفيما ستؤول إليه ، وقد استشهد بحديث عبد القاهر حول الوجود والعدم ؛ ليؤكّدَ ما ذهب إليه آنفًا من كونه قد اتّخذ موقفًا مِن الحضارة ، وأنّ هدفه من أسرار البلاغة يتجاوز ما عهدناه من قضايا لغوية وبلاغية إلى نقد ثقافي واجتماعي خفي وراء قضايا لغوية [٥] ويرى (ناصف) أنّ عبد القاهر قد شعر بأهميّة الكلمات ورأى أن تأويلها هو (احتراقٌ ذاتي) لا يمكننا بعده أن نتعامل معها لأن نشاطها قد أخمد بتأويلها ، من أجل ذلك جعل لها حصانة قويّة وعالماً مُغلقًا حذّرنا من اقتحامه ، وطالب بالتشبث به ؛ لأنّه من لم يتشبث

(١) م . س ، ص ٦ .

(٢) البيت لأبي الفتح البُستي ، في زهر الآداب وثمر الألباب ، الحصري القيرواني ، ٢ : ١٠٠ .

(٣) النقد العربي نحو نظرية ثانية ، مصطفى ناصف ، ص ٧٧ ، ٧٨ .

(٤) م . س ، ص ٦٨ .

(٥) م . س ، ص ٧٢ .

بالكلمة فهو في حقيقة الأمر يتشبث بأمور أخرى لا يُدركها ، أي إنّ التحرّر من شيء هو في النهاية تقيّد بشيء آخر .

يجعل (ناصف) مبدأ الوجوه منهجًا في التحليل الثقافي يساعد على التأليف بين عناصر متصارعة ومتناقضة واستيعاب الآخر على اختلافه ، أو ما أسماه بالصراع المسالم بما يتضمن من تسامح وقبول الآخر واحترامه [١] فحاول أن يمارس تأويلاً ثقافيًا على بعض الصّيغ النحوية التي اعتدنا التعامل معها كمسلّمات لا نملك إلا أن نكرّرها ونُحافظ عليها فرأى في اسم الفاعل مثلا جدلاً ومعارضةً ومغالبة ، يقول : " اسم الفاعل مثلاً يجادل الفعل ، قد يفيد حركة في زمنٍ معين ، والحركة معرّضةٌ للانقطاع ، والحركة أيضًا يجب لها كما قلنا النظام ، وهنا نلجأ إلى أدوات من بينها التوكيد واستعمال اسم الفاعل المشار " [٢]

كتابُ (الصورة الأدبية) :

بدأ (ناصف) الحديث في هذا الكتاب عن (الخيال) أو (التخييل) كما يسمّى عند نقّادنا القدامى ، وأشار في دلالته البلاغية الخالصة إلى هذه الأنواع البلاغية للصّورة ؛ لأنّ هذه الأنواع نابعةٌ أساسًا من الطبيعة التخيّلية للشعر [٣] ويرى في كِتابه أنّ الخيال يحقّقُ الاندماج بين الشّعور واللّاشعور ، ويحقّق التوافق والتنوّع ، والتعبير الفنّي وحده هو القادر على أن يخلق الجمال من مجموع جانبين لا يكتفي كلّ منهما بذاته ، والخيال هو وحده القادر على تحقيق التّوازن والاعتدال ، وخلق نظام واحد تتلاءم عناصره تلاؤمًا مظهره الوحدة والتنوّع ومصدره في كلمة واحدة الدّلالة التي تُعلّل تحليل الإحساسات المتميّزة التي يتألّف منها مصدر الشيء . [٤]

وهذا الذي توصّل إليه (ناصف) هو نفسه الذي تحدّث عنه (عبد القاهر) في حديثه عن الخيال حيث يقول : " وهل تشكُّ في أنّه يعملُ عمل السّحر في تأليف المتباينين حتّى يختصر لك بُعْدَ المشرق والمغربِ ... ويرُيك المعاني الممثّلة بالأوهام شبهًا في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة ، ويُنطِقُ لك الأخرس ويُعطيك البيان من الأعجم ... ويُريك التئامَ عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنّار مجتمعين " [٥]

كما أنّ عبد القاهر يرى أنّ الشعراء يتميّزون بعضهم عن بعض ، والذي يميّزُ شاعرًا عن آخر هو (القدرة الذهنيّة) التي تجعله يرى أشياء لا يراها عامّة النّاس ، ويكشف عن علاقات لم يلتفت نحوها سواه ، لأنّه إنسانٌ متخيِّل وهذا التخيّل ما هو إلاّ القدرة الذهنية [٦] يقول عبد القاهر : " وما

(١) اللغة والتفسير والتّواصل ، مصطفى ناصف ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٥ م ، ص ٢٣٤ .

(٢) اللغة والتفسير والتّواصل ، مصطفى ناصف ، ص ٢٨ .

(٣) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، ط ١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣ م ، ص ١٥٩ ، ١٦٠ .

(٤) ينظر : الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، ط ٢ ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٨١ م ، ص ١٢ .

(٥) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ١٣٢ .

(٦) الصورة الفنيّة ، جابر عصفور ، ص ١٨٦ .

شَرُفت صنعةٌ ، ولا ذُكر بالفضيلة عملٌ إلاّ لأنّهما يحتاجان من دقّة الفكر ولُطف النّظر ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما ... لم يُراعِ ما يَحضر العين ولكن ما يستحضر العقل ، ولم يُعنَ بما تُنالُ الرؤية ، بل ما تعلّق الرويّة ، ولم يُنظر إلى الأشياء من حيث تُوعَى فَتَحْويها الأمكنة ، بل من حيث تعيها القلوب الفطنة " [١] حيث علّق (ناصف) على هذا الكلام بقوله :"إنّ الشاعر يجنح إلى نسقٍ من الأشياء يخالف ما نرى ، من أجل الوصول إلى حقائق مستقرّة باقية ، ومن أجل ارتياد دفائن وأسرار"[٢] ويرى (ناصف) أنّ فضيلة الشّاعر العليا هي الصّبر ، فالشّاعر كالصيّاد الذي لا يتدخّلُ إلاّ إذا نبّهتهُ رعشة حبالِه [٣]

وتحدّثَ (ناصف) عن الاستعارة ، وبيّن أنّها أَولى وأجدر بطولِ الأناة من التّشبيه ، وأنّها بالشّعر أمسُّ رحماً[٤] أمّا عبد القاهر فقد خصّ الحديث عن الاستعارة قبل أن يتحدّث عن التشبيه والتمثيل وغيرها من فنون البلاغة ، وناقدنا (ناصف) يرى أنّ الاستعارة لصيقة بالشّعر ، فهي عنده مَصْدرًا للترادف ، ومتنفسًا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادّة[٥]

وبشأن التشبيه نجد (ناصف) قريبًا جدًا من رأي عبد القاهر ، فبلاغة التشبيه عند عبد القاهر تقوم على التصوير والتّقديم الحسّي ، وهو في التّشبيه أميلُ إلى الأصل الذي يؤخذ فيه الشّبه من الأشياء المشاهَدة والمدرَكة بالحواس على الجُملة للمعاني المعقولة [٦] وهو نفسه ما قاله (ناصف) " بأنّ الصور مادتها ما تعطيه الحواس " [٧]

المبحث الثالث : أثرُ عبد القاهر في (أمين الخولي) :

بَنَى (الخولي) دعوته للتجديد في البلاغة العربية على أساس الانتفاع بتجارب الغرب في دراسة الفنون والآداب واللّغات ، وما جدّ من مناهج بحثِها من غير انفصالٍ عن التراث العربي ، بل مع الاتصال شديد الواثق بهذا التراث بحيث "يستخرج منه خير ما فيه ، ويعرف طابعه الخاص ومزاياه المفرّقة بينه وبين غيره ، بعد معرفة هذه الفوارق والخصائص لما عند الآخرين ، حتّى يكون الأخذ على هدًى وبصيرة " [٨]

(١) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ١٤٨ ، ١٥٠.

(٢) الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، ص ١٥ .

(٣) م . س ، ص ٣٨ .

(٤) م . س ، ص ٤٧ .

(٥) ينظر : الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأبعاد المعرفيّة والجمالية ، يوسف أبو العدوس ، الأهليّة للنشر ، عمّان – الأردن ، ١٩٩٧ م ، ص ٧ .

(٦) ينظر : أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٦٦ .

(٧) الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، ص ٦٤ .

(٨) فن القول ، أمين الخولي ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٩٤٧ م ، ص ٧ .

وضمّت خطّة (الخولي) في (فنّ القول) جملةً من المباحث التي تجعل من الدراسة البلاغية فنيّة التناول أو أدبيّة المنهج ، وممّا اقترحه في هذه الخطّة : وضع المبادئ التي تُعرّف بفنّ القول من حيث غايته وصلته بغيرِه من الدراسات وصلته بالدراسة الأدبية ، كما اقترح وضع مقدّمتين : فنيّة تُعرّف بالفن ، ونفسية تُعرّف بالقوى الإنسانية المختلفة وصلة بعضها ببعض ، والآراء فيها قديمًا وحديثًا .

ولعلّه من المفيد قوله : أنّ (الجرجاني) و(الخولي) يلتقيان في أنّ كليهما مُجدِّدٌ ؛ فقد عُرف عن الثّاني أنّه صاحبُ دعوةٍ حرّة إلى التجديد والإصلاح ، وهو صاحب منهجٍ علمي [1] والأوّل – أي الجرجاني – عُرف عنه هذا الشيء ، مِن حبّه للتجديد ، وعنايته بمختلف القضايا البلاغية .

وكتاب (الخولي) (فنّ القول) يهدف إلى التّجديد في ميدان البحث البلاغي ، فلو تأمّلنا على سبيل المثال حديثه عن العمل الأدبي نجده يقوم عنده على الوعي والقصد ، فالأديب يتحمّل مشقّة هذا العمل ، وينظر إلى كلّ خطوة من خطوات إبداعه ، وينتهي إلى أن يقدّم فنًّا قوليًّا له ملامحه المتميّزة والملتصقة بصاحبه . [2]

ويدعو الخولي إلى دراسة الأدب دراسةً موضوعية ، تمدُّ صاحبَ الصّناعة بما لابدّ منه من لفتٍ وإبانة تُعِيْنُه على صقل الموهبة الأدبية [3] وقد وقف (الخولي) من التعريفات القديمة للبلاغة موقف الرّافض لها ، ملاحِظًا ما اشتملتْ عليه من بعض القصور والاضطراب ، ويربط تعريف البلاغة بـ(فنيّة القول) ؛ باعتبار أنّ الكلام الفنّي هو المعبّر عن إحساس الإنسان بالحُسن ، ولا يمكن نقل هذا الإحساس إلا إذا كان له وجودٌ حقيقي عند قائله ، وكان في وقعه عند السّامع مشاركةٌ واضحة . [4]

وأوصى (الخولي) في كتابه بالرّجوع إلى كتابي الجرجاني (الدلائل والأسرار) وذلك لعلاج جَفاف البلاغة وبُعدها عن الحياة الأدبية الفنيّة وأنّها تصويرٌ مُتفنّن [5]

هكذا كان الخولي يبث أصول التجديد في المجالات كافة ، مستنداً إلى أصل عريق هو إجماعُ النحاة القدامى على ذمّ التقليد ، وحتى في عصور الانحطاط ، أغلق الفقهاء باب الاجتهاد ولم يفعل النحاة مثلهم ، ورأوا الاجتهاد قائماً في كل آنٍ ومكان ، وإلاّ عجزنا عن ضبط ما نقوله ونفهمه ، وفي هذا نجد سُنة النشوء والارتقاء قائمة في اللُّغات أيضًا ، والتفسير التطوري للغة مفتاحًا من مفاتيحها.

وفي كتابه (مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب) يُشير الخولي في بداية كتابه إلى الفساد بين الحياة الاجتماعيّة وبين النّحو والشؤون اللغويّة ، إذ أصبحت الحاجة مُلحّةً

(١) أمين الخولي والبحث اللّغوي ، حامد شعبان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٠ م ، ص ٨ .

(٢) فن القول ، أمين الخولي ، ص ١٠٥ .

(٣) م . س ، ص ١٨٧ .

(٤) م . س ، ص ١٩٦ ، ١٩٨ .

(٥) م . س ، ص ٣٢ .

للمشتغلين بالشؤون اللُّغوية ، أن يفكّروا تفكيرًا عميقًا في تدبير الوسائل الفعّالة لتذليل الصعوبات أمام متعلّمي اللّغة ، ويشير (الخولي) كذلك إلى المقولات التي تدعو إلى التخلّص من النّحو ، أو إعرابه بالوقف ، ويرى أنّه لا بدّ أن نُقيّم نظرنا في مسألة النحو على ما يكتشف لنا من تقديرٍ لأصوله البعيدة التي أقامَ عليها النُّحاة بناء قواعدهم[١]

وهذا الكلام له ما يقابله في كُتب (الجرجاني) ، فشيخُنا اتّسعتْ جهوده في الدراسة النحويّة وله فيها صولاتٌ وجَولات ، ومن أهمّ القضايا التي تناولها (الجرجاني) واهتمّ بها الخولي هي قضية إصلاح النّحو أو هدمه وذلك من مُنطلق مفهوم الإعراب ، وموقفه من الذين زهدوا في النحو واحتقروه ، ودعوا إلى التهاون به والصّد عنه [٢] ومشكلة الإعراب التي طرحها (الخولي) أثارها قبله (الجرجاني) حينما ناقش مقولة الخوارزمي " والبُغضُ عندي كثرةُ الإعراب " [٣] التي تدلّ على استياء الخوارزمي من كثرة الإعراب .

ولا نريد أن نمكثَ كثيرًا في كلام تجديد (الخولي) للنحو، لأنّ مجال بحثنا هنا هو التجديد في البلاغة فالبلاغة عنده مصطلحٌ مُتغيّرٌ مع الزّمن ، والبلاغة الفنيّة التي تتجدّد، هي عنده أقربُ صلةً بالنقد " إذ هي أنجح عملاً في رياضة الناشئة على كسب الذّوق أو صقله وتهذيبه " [٤]

ويرى (الخولي) أنّ أقصى ما وصلت إليه كلمة البلاغة والبيان ، هو الدّراسة التي تُمكّن من التفريق بين الجَيد والرديء من القول ، وتُعينُ على صُنع الجَيّد من النّثر والشّعر . [٥] كما يرى (الخولي) أنّ القضية الكبرى التي تعالجها البلاغة هي إعجاز القرآن ، حيث يقول في كتابه (مناهج تجديد) : " إنّ الغاية من البلاغة معرفة إعجاز القرآن ووجهه من غير تقليد وتسليم " [٦] وبطبيعة الحال ، فإنّ حديث (الخولي) عن إعجاز القرآن فيه تأثرٌ واضح بالشّيخ الجرجاني ، الذي يَرى أنّ القرآن وإعجازَه لا يُفهم إلاّ عن طريق علوم البلاغة ، يقول عبد القاهر : " إذا كنّا نعلم أنّ الجهة التي منها قامت الحجّة بالقرآن وظهرت ، وبانت وبَهرتْ هي أن كان على حدٍّ من الفصاحة تقصُر عنه قوى البَشر ، ومُنتهيًا إلى غاية لا يُطمحُ إليها بالفكر وكان مُحالاً أن يعرف كونه كذلك ، إلاّ مَن عرفَ الشّعر الذي هو ديوان العرب ، وعنوان الأدب ، والذي لا يُشكُّ أنّه كان ميدان القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان " [٧]

(١) مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، أمين الخولي ، ١٩٦١ م ، ص ١٩ ، ٢١ .

(٢) ينظر : دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٢٨ ، ٣٣ .

(٣) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٧٢ .

(٤) مناهج تجديد ، أمين الخولي ، ص ٩٣ ، ٩٤ .

(٥) م . س . ن .

(٦) م . س ، ص ١٢٤ .

(٧) دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، ص ٨ ، ٩ .

ويُشير (الخولي) إلى المدارس الكلامية والأدبية ، ويرى أنّ عبد القاهر قد ظفر بكلّ واحدة منها فهو في كتابه دلائل الإعجاز فلسفيٌ متكلّم ، يَعتني أولاً وأخيرًا بقضية الإعجاز ، وينصرفُ إليه انصرافًا تامًا ويجادلُ عنه جدلاً منطقيًا .

ثم ينتقل (الخولي) للحديث عن الفلسفة ، حيث يرى أنّ الإنسان هو سيّد الكون ، وهو المنقِّب عن المعرفة وقد تحدّث (الخولي) عن هذا القول في كتابه (فن القول) ؛ حين رأى أنّه من الملائم أن نقول في تعريف البلاغة أنّها "فنُّ القول ، لنستحضر من المادة التي سندرسها تلك الصورة المنمّقة التي تشير إلى أرقى وأنبل وأصفى ما تستطيعه الروح الإنسانيّة ، وما الفنُّ إلاّ تعبيرٌ عن الإحساس بالحُسن أو القُبح ، ولذلك حُقَّ على المتلقي أن يكون يَقظًا كلَّ اليقظة لوقع الأشياء على وجدانه " [١]

ويُبدي (الخولي) رأيه فيما تحدّث عنه عبد القاهر الجرجاني في شأن استعمال اللّغويين لكلمة الاستعارة في غير معناها البلاغي ، حيث يرى أنّ عبد القاهر يُنسِب الطريقة البلاغية الاصطلاحيّة لأهل الخطابة .[٢]

ويضيف (الخولي) فيرى " أنّ الفلسفةَ والفن عاملان قويّان في إنهاض الأُمم وإثارة العناصر الحيّة الطّامحة والعبقرية الفنيّة هي البصر بخفايا الحس البشري ، والقدرة على الاتصال بالوجدان ومداخِله العاطفية ، ومسايرة الأمل والتحليق مع الخيال ، والوقوع على مواطن الهوى ، ومكامن الرغبة التي احتوت النّفس منها أسرارًا باهرة ، وقوى رائعة" [٣] وهذا الحديث موصولٌ بحديثه عن التجديد في البلاغة ، فلابدّ أن يمسّ (التجديد) جوهرها والأسس البعيدة لها ، فهو – أي التجديد – نفسي وجداني يعتمد على الذوق الأدبي والحس الفنّي .[٤]

وإذا ما عُدنا لعبد القاهر الجرجاني في كتابيه (الدلائل والأسرار) لوجدناه معتّمِدًا على علم النّفس لأنّه "يجد العِلل والأسباب في مناحي النّفس ، وفي أغوار الشعور ليتّخذَ منها قاعدةً ، ناعيًا من اتّبعوه أنّهم لا يفهمونه لأنّ البلاغة فنٌ ، والأدب فنٌ ، والذوق المتحكّم فيها يرتدّ إلى الفنيّة في نهايته " [٥]

(١) فن القول ، أمين الخولي ، ص ٤٥ ، ٥٦ .

(٢) مناهج تجديد ، أمين الخولي ، ص ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٣) م . س ، ص ١٨٣ ، ١٩٠ .

(٤) فن القول ، أمين الخولي ، ص ٢٢ .

(٥) بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، دراسة تحليلية نقدية مقارنة ، إبراهيم سلامة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٢ م ، ص ٣٩١ .

الخاتمة

بيّنت الدراسة أنّ عبد القاهر الجرجاني قد أرسى قواعد أعظم نظرية في البلاغة العربية ، وهي نظرية النّظم التي أكّدَ من خلالها أنّها الأصلُ في الإعجاز ، وبَدَى أثر الجرجاني واضحًا في علمائنا الثلاثة ، فقد فهم (مصطفى ناصف) الصورة والخيال أو التخييل من فهم الجرجاني لهما ، ورأى الجرجاني أنّ فهم الصورة الأدبيّة إنّما يتمّ بفهم أقطابها ومصادرها ، كالاستعارة والتشبيه والكناية ، وهذا ما قاله ناصف .

و(الخولي) عرّف البلاغة بأنّها : فنّ القول ، وهذا يذكّرنا بعبد القاهر الذي اتّخذ الذّوق معيارًا للتحليل البلاغي ، والعمود الفقري لجهود أمين الخولي يتمثل في الأصالة في تقاطعها مع التجديد ، ونظريّته في التفسير ، إنما ترابط في صلب الهَم الفلسفي المعاصر شرقًا وغربًا ، لأنّ القرآن الكريم هو نقطة الإحالة المرجعية الثابتة التي تمثّل مبتدأ حضارتنا ومرتكزها .

وفي حديث (طبانة) عن انصراف النّاس عن البيان ، يذكّرنا بحديث الجرجاني عن البيان وما لحقه من ظلم كما أنّ (طبانة) طوّر في المفاهيم البلاغية ، كحديثه عن المجاز ، ولم يخرج في هذا التطوير عن أفكار عبد القاهر الجرجاني ، وتحدّث عن الاتّصال المباشر بين البلاغة والقرآن ، وكيف أنّ الأوّل يقوم على الثّاني .

والحمد لله ربّ العالمين

مصادر البحث :

القرآن الكريم .

١ – أُسس النّقد الأدبي عند العرب ، أحمد بدوي ، نهضة مصر للنشر ، القاهرة ، ١٩٩٦ م .

٢ – أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، جدة ، ط ١ ، ١٩٩١ م.

٣ – أمين الخولي والبحث اللّغوي ، حامد شعبان ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٨٠ م .

٤ – البديع ، عبد الله بن المعتز ، اعتنى بنشره إغناطيوس كراتشقوفسكي ، دار المسيرة ، ط ٣ ، ١٩٨٢ م

٥ – البيان العربي ، بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت ، ١٩٨٦ م .

٦ – دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني، جدة ، ط ١،١٩٩١ م.

٧ – زهر الآداب وثمر الألباب ، الحصري القيرواني ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر والتوزيع ، صيدا – بيروت ١٤٢٤ ه ، ٢٠٠٣ م .

٨ – الصورة الأدبية ، أحمد دهمان ، دار طلاس ، دمشق ، ١٩٨٦ م .

٩ – الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف ، ط ٢ ، دار الأندلس للطباعة والنشر ، بيروت – لبنان ، ١٩٨١ م

١٠ – الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ، جابر عصفور ، ط ١ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٣م .

١١ – فن القول ، أمين الخولي ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، ١٩٤٧ م .

١٢ – في النقد الأدبي الحديث ، الأبعاد المعرفيّة والجمالية ، يوسف أبو العدوس ، الأهليّة للنشر ، عمّان – الأردن ١٩٩٧ م .

١٣ – قراءة ثانية لشعرنا القديم ، مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، ط ٢ ، بيروت – لبنان ، ١٩٨١ م .

١٤ – قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، محمد عشماوي دار النهضة ، بيروت – لبنان ، ١٩٧٩م.

١٥ – اللّغة والتفسير والتّواصل ، مصطفى ناصف ، عالم المعرفة ، الكويت ، ١٩٩٥ م .

١٦ – مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، أمين الخولي ، ١٩٦١ م .

١٧ – نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة ، محمد خلف الله أحمد ، مجلة كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ١٩٤٤ م ، العدد ٢ .

١٨ – النّقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، أحمد الصّاوي ، الهيئة المصريّة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٩ م .

١٩ – النقد العربي نحو نظرية ثانية ، مصطفى ناصف ، عالم المعرفة ، الكويت .

Makeover rhetorical when Tabana and Kholi and Nassef and affected ElJerjani

Abstract

The aim of this study was to investigate the impact of systems theory's (Abdul Elkaher ElJerjani) on the rhetoric of modern Arabic; so as to indicate how employed by Arab scientists narrators and the extent of use of, and to clarify the link between theory and grandfather of developments language and methodology contribute to the development of the lesson rhetorical.

He was among those affected by our world Galilee and admired him, a group of Arab critics who approach (ElJerjani) remind them, for example, but not limited to: (Mustafa Nassef, and Secretary-Kholi, and Badawi Tabana) was optional for those three from the rest of the scholars of modernity who have been affected by (ElJerjani), that it was affected more than others, as when we look at the writings of these three; find a common denominator among them that compose them and brings them together in a single frame.

The study showed that Abdul omnipotent ElJerjani has laid down the rules of the greatest theory in Arabic Rhetoric, a systems theory, which asserts that from which it originally in miracles, and seemed impact ElJerjani clear in our scientists of the three, it has to understand (Mustafa Nassef)'s fiction or imagination to understand ElJerjani for them, He believed that understanding ElJerjani's literary but are understanding of its prominent leaders and their sources, Such as metaphor simile and metaphor, and this is what he said Nassef.

And (Kholi) knew rhetoric as: the art of saying, and this is reminiscent of Abdul omnipotent, who took the taste standard for analysis of the rhetorical, and the backbone of the efforts of the Secretary-Kholi is the originality in the intersection with the renewal, and his theory of interpretation, but stationed in solid carefree contemporary philosophical east and west, because the Koran is a fixed point of cross-referencing that represent our civilization.

In an interview (Tabana) for the departure of people from the statement, reminiscent of a speech ElJerjani for the statement and the subsequent injustice as that (Tabana) developed the concepts rhetorical, Khaddath for metaphor, and did not come out in this development ideas Abdul omnipotent ElJerjani, and talked about the direct contact between rhetoric and the Koran, and how the first is based on the second