مقومات الأسلوب الأدبي بين عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني دراسة تحليلية مقارنة

جمال حضري*

تمهيد

ليس هيناً رجوع الدارس إلى التراث من غير عدة معرفية ومنهجية؛ لأن هذا التراث باعتباره مخزوناً هائلاً من العلوم يمثل سياقات خاصة لها ظروفها وملابساتها التي قد يؤدي غض الطرف عنها أو عدم الانتباه إلى أثرها في بلورة الأطروحات والأفكار إلى نتائج خاطئة أو فهم مستعجل أو بعيد كلية عن استشراف مقاصده ورؤاه. وإن الكثير من الدراسات التي تستهدف التراث تقع بين طرفين: فإما أن تغدو نحو هدفها التراثي عزلاء من خلفية معرفية قادرة على الاستيعاب والتنظيم فيلتهمها التراث بجاذبيته الفذة وتشعباته الجذابة فتضيع في خضمها الرؤية وتصبح الدراسة جزءاً من ذلك التراث بدلاً من أن تكون قراءة له، وإما أن تتجهز الدراسة بالقواعد المنهجية المناسبة والإطار الواضح وتذهب نحو التراث لتصبه فيما جهزته من قوالب ومسميات، وهنا تضيّعُ الدراسة موضوعَها لأنها لم تزد على أن رددت رجع صداها.

* أستاذ جامعي متخصص في مناهج النقد الأدبي والأدب المقارن، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة المسيلة، الجزائر.

وإدراكاً لهذه المحاذير، تنطلق هذه الدراسة بالفعل من المنظور الأسلوبي الحديث الذي ينظر إلى العملية الإبداعية الأدبية ضمن مستويات محددة جرياً على منوال الدرس اللساني الذي تناول الظاهرة اللغوية، وهذا الضبط غير المتعسف يسعف كثيراً في التقاط الدرس التراثي خاصة ما تعلق منه بالخطاب القرآني الذي كان المحضن لكثير من التحليلات الأسلوبية التي ينتظم شتاتَها منظورٌ جامع، باستثناء ما اصطلح عليه النقاد خصوصاً من اعتبار فكرة النظم عند الجرجاني نظرية في الأسلوب مجاوزة للدرس النحوي البحت.

فما يعوز الدرس التراثي ليس وفرة المصطلحات ولا كثرة الدراسات أو غزارة المادة، ولكن يعوزه المنظور الكلي للنص الأدبي وإدراج المفاهيم والمصطلحات التي عولج بها ضمن دوائر تجمعها وفقاً لمستويات اشتغالها. ومن هنا تعرض هذه الدراسة للأسلوب باعتباره تصرفاً من قبل الأديب في المخزون اللغوي، وهو تصرف يعبر عنه تارة بالاختيار وأخرى بالعدول، وهما عمليتان غير منفكتين عن بعضهما. ففي المخزون اللغوي مادة تطرح خيارات أمام المؤلف، وفيه أيضاً مخزون قاعدي يتعلق بالسلامة اللغوية التي يجب مراعاتها مع الترخيص بزوايا للانزياح والاتساع يُسمح بمقتضاها للأديب ما لا يسمح لغيره. وقد تحددت مستويات التحليل الأسلوبي في الدرس الحديث بما تحددت به مستويات التحليل اللساني مع شيء من التعديل المناسب لخصوصية الكلام الأدبي،[1] فكانت المستويات الصوتية واللفظية والتركيبية والدلالية، وأضيف لدى بعض الدارسين المستوى التداولي بوصفه تفعيلاً للنص الأدبي من خلال إدراجه ضمن دائرة تواصلية.

لكن الأمر ليس بهذه السهولة كما أشرنا إليه من قبل، فالدرس التراثي لا يعرِض علينا في كل منسجم ما أُنجز من تحليلات مبثوثة في تصانيف شتى أغلبها يتناول النص

---

[1] عياد، شكري محمد، **مدخل إلى علم الأسلوب** (القاهرة: أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، ط3، 1996)، ص41، والمسدي، عبد السلام، **الأسلوب والأسلوبية** (طرابلس وتونس: الدار العربية للكتاب، ط3، د. ت)، ص35.

القرآني أو الأدبي من زوايا مختلفة يجيء فيها التناول الأسلوبي عرضاً، كما أن ما يتناوله قد يكون مجرد عنصر من عناصر الأسلوب لا أكثر، فضلاً عن أمر مهم لا يجب إغفاله وهو الجذور الفكرية والثقافية الكامنة وراء تناول هذا العنصر أو ذاك من عناصر الأسلوب، وهنا نكون في صلب السياق الحضاري الذي أحاط بالدرس التراثي، الأمر الذي يؤدي إغفاله حتماً إلى الحكم الخاطئ، ولذلك من الخطأ أن نتجاوز أمرين في التقاط عناصر الأسلوب الأدبي ومقوماته في التراث دون الالتفات إلى أمرين:

أ. مركزية النص القرآني: فلم يكن وجود القرآن الكريم بين الناس خافت الذكر أو قليل الأثر، ولا كان في إمكان أي مذهب ناشئ أو فكرة طالعة أو اتجاه يريد أن يختط له في حياة المسلمين سبيلاً إلا وفرض عليه واقع الحال أن يكون له تجاه النص المعجز موقفٌ مهما كان، فقد كانت الحياة كلها تعيش في أرجائه أو تحت ظلاله وأضوائه.

ورغم هذه الهيمنة المحيطة لم تعدم ساحة النقد والأدب كغيرها من ساحات التفكير والإبداع ظهورَ آراء مختلفة ومتنوعة، فلم يكن الواقع الموصوف ليمنع تعدد الرؤى بل تناقضها وتصارعها، فقد كانت حضارة ناشئة حول نص محور مما أهل لمعركة أفكار ضارية لم تهدأ إلى يومنا هذا.

ب. الجذور الكلامية: فاعتباراً لذلك الواقع يبدو من الاختزال المخل ومن القفز على حقائق التاريخ الثقافي والاجتماعي للحضارة الإسلامية أن تتجه الدراسات المختلفة للتراث في فنونه كلها دون الالتفات إلى التعمق في الإحاطة بالجذور الكلامية والعقائدية للآراء والمذاهب التي انبثقت عنها تلك الفنون. بل إنه لمن اللازم إذا رمنا البحث المتزن الذي يحيط بالظروف المواكبة أن نلم بتلك الجذور التي تدور حول النص القرآني لأن كل العلوم قد نشأت في ظله وبسبب من المنافحة عنه، فكيف نحيط بأسباب التعدد والاختلاف في الفن الواحد مع تجاوز تلك الحقيقة المعرفية والاجتماعية المؤثرة والفاعلة؟

ومن هنا أجد من المشروع أن أتناول مقارنة مقومات الأسلوب الأدبي في ضوء الجذور بين عَلَمين من أعلام النظرية الأدبية في التراث؛ وهما عبد القاهر الجرجاني (المتوفى سنة 471هـ) وحازم القرطاجني (المتوفى عام 684هـ/1285م)، وهي مشروعية تستند أولاً إلى انبثاق كل العلوم في ظل الحضارة الإسلامية عن الاهتمام بالخطاب القرآني، وثانياً إلى حرية الإجراء المقارن وانفتاحه، وثالثاً إلى موقع كل من العلمين في التسلسل التاريخي للنظرية الأدبية، ورابعاً إلى حاجة الإشارات والتحليلات الأسلوبية في التراث إلى فعل يبعث فيها الحيوية من منظور التراكم والبناء، بدل التناول التجزيئي الذي يلبي حاجة التاريخ أكثر مما يلبي حاجة المعرفة التي تنبني على المساءلة والجدل والبرهان والاستنتاج والاستنباط.

وبناءً على هذا ستتناول المقارنة مقومات الأسلوب الأدبي أو الفني متلبسة بالجذور الكلامية، أي بأكثر قدر ممكن من التعالق مع مرجعية القرآن الكريم الإعجازية، لا لشيء إلا لكون الكثير من المقاييس الأدبية ليست إلا تعميماً لمقاييس ولدت في أحضان المبحث الإعجازي. ومهما بدا الدارس التراثي بعيداً عن تلك الجذور أو متمكناً من التستر عليها، فإن أسلوب المقارنة والإحالة على السياق المعرفي كفيل بفهم ذلك وكشفه.

وباعتبار الأسلوب مجموعة من الظواهر تنتج عن تصرف الأديب في اللغة تارة أو عن الاختيار من بين الإمكانات التي توفرها هذه اللغة تارة أخرى، يمكن أن نستشف انطلاقاً من الدرس اللساني المستويات التي تتم فيها مجمل التصرفات والاختيارات التي يتولد عنها الأسلوب الجامع لها. وفي ضوء ذلك، فبالإمكان التقاط التصرف الأسلوبي على المستوى اللفظي الإفرادي، وعلى المستوى التركيبي والدلالي، وعلى المستوى التداولي.

وفيما يخص هذه الدراسة فقد انطلقنا مباشرة من مستوى اللفظ وأعقبناه بمستوى التركيب أو النظم فالدلالة فالتداول، على اعتبار أنها المستويات الملائمة للمقارنة بين منظوري الجرجاني والقرطاجني لما يقوم عليه الأسلوب.

الاختيار الأسلوبي وفكرة الرصيد اللغوي

أ. الجرجاني: الأسلوب تأليف لا اختيار

تعتبر الدراسات اللسانية الحديثة أن عناصر الكلام تدل بحضورها كما تدل بغيابها، ولعل هذا يناسب كثيراً موقف عبد القاهر الجرجاني من خلال عدم إعارته أهمية كبيرة للألفاظ أو لجدول اختيار المفردات، فنفهم من ذلك موقفاً دالاً على كون اللفظ مما لا تعلق للإبداع به وتسويغه لذلك نعقله من قوله: "الألفاظ لا تفيد حتى تُؤلَّف ضرباً خاصاً من التأليف، ويُعمَد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب ... ولن يُتصَوَّر في الألفاظ وجوبُ تقديم وتأخير وتخصص في ترتيب وتنزيل، وعلى ذلك وضعت المراتب والمنازل في الجمل المركبة وأقسام الكلام المدونة"،[1] ولا توجد للفظ إلا مزيةُ ألا يكون وحشيًّا غريباً أو عامياً سخيفاً، فهو متعارف عليه ومستعمل ومتداول، وابتذالُه يكون بإزالته عن الوضع الذي كان له في اللغة وإخراجه عما فرضته عليه من الأحكام والصفات.[2]

وحين يورد الجرجاني مثالاً للتصرف اللفظي كالتجنيس الذي يوهم بجمالية الجرس، يجعل معيار استحسانه هو موقع معناه من العقل، فهو يدافع عن فضيلة ترجع إلى النسق والترتيب وليس إلى اللفظ مفردا.[3] أما ما ساقه البلاغيون والنقاد من مقاييس للفظ مفردًا فهو مجانب للصواب إذ "لا معنى لهذه العبارات غير وصف الكلام بحسن الدلالة ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يُؤتى المعنى من الجهة التي هي أصحُّ لتأديته ويُخْتارَ اللفظ الذي هو أخصُّ به وأكشف عنه وأتم له وأحرى أن يكسبه نُبْلاً ويظهر فيه مزية".[4]

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة** تحقيق هـ. ريتر (بيروت: دار المسيرة، ط3، 1983)، ص3-4.

[2] المصدر نفسه، ص4-5.

[3] الجرجاني، **دلائل الإعجاز في علم المعاني**، تحقيق رشيد رضا (بيروت: دار المعرفة، ط1، 1981، وط2، 1998)، ص48-49.

[4] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص46-47.

والأصول الكامنة وراء هذه المصادرة جلية، فاللفظ في ذاته من حيث تركيبته الصوتية ودلالته التي وضع ليدل عليها هما من المشترك الذي لا مزية فيه، ولا يمكن أن يدعي المتكلم في ذلك امتيازاً أو أثرًا إبداعياً، وهذا ما جعل الجرجاني يتجه إلى تأويل أقوال السابقين في اللفظ والفصاحة واعتبار أقوالهم مقصوداً بها المعنى الناتج عن التأليف والترتيب، وأن اختيار اللفظ لم يكن لذاته أو لخصائصه التكوينية ولكن للموضع الذي سيشغله في توزيع الكلام، وأن ما يترتب من المزايا الصوتية والتلفظية هو نتاج الانضمام إلى المفردات الموجودة في السياق، وليس متصلاً باللفظ في وجوده الافتراضي المعجمي، ودليل ذلك أن اللفظ ذاته يُسْتَملح في موضع ولا يستملح في آخر، ولو كانت الخصائص الجمالية لصيقة به لاستمرت معه على كل حال.

وهذا بالطبع يصب مباشرة في رؤيته الإعجازية حيث إن النص المعجز لا يفضل غيره بما هو عام اصطلاحي، ولكن بما ينطوي عليه من التصرف والإبداع، كما أن القول بالحسن الذاتي للألفاظ يجعلها جدولاً جاهزاً يحصر التفوق في القدرة على الإحاطة به، ولا يمكن للبشر أن يحيطوا بما يحيط به الله تعالى مما يؤدي إلى إثبات القول بالصرفة من حيث لا ندري، وبالتالي إبطال الإعجاز، وهذا ما لا يريده الجرجاني بأية حال.

ب. القرطاجني، لا تأليف إلا بعد اختيار إفرادي

وإنما تقع على حازم القرطاجني إعادة ترسيخ فكرة الاختيار من خلال تفعيل جملة المقومات التي يستنبطها بفكرة التضاد، خاصة وهو يسوق معايير للشاعر لكي يتبعها. فـــ"التهدي للعبارات الحسنة يكون بأن تكون للشاعر قوة يستولي فكرُه بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن البيان بالترامي به إلى كل جهة منها والتباعد عن الجهات التي تضادها".[1]

---

[1] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة (تونس: دار الكتب الشرقية، د.ت) ص22.

وإذا كان الجرجاني استبعد أية مزية تتعلق باللفظ بله عن الصوت، فإن الأمر يختلف تماماً عند القرطاجني حيث يتسلط الاختيار صوتياً على الحروف التي يتلاءم تجاورها وتأليفها بأن تحسن ملافظها وتتباعد مخارجها وتترتب "الترتيب الذي يقع فيه خفةٌ وتشاكل ما"،[1] ويتم التوصل إلى الاختيار المبتغى بمراعاة مقياس الطلاوة: وهو ائتلاف الكلم من حروف صقيلة.[2]

أما ما يخص اللفظ فإنه لم يرد في النسخة المحققة للمنهاج تفصيل مقاييس الاختيار اللفظي، ولذلك فالبحث يوردها كما جاءت عند القزويني ويردفها ببعض الملاحظات التي وردت في المنهاج وتخص اللفظ، ولكن تتناوله ممزوجاً بمستوى التأليف.

يشترط حازم القرطاجني التأنق في اختيار الألفاظ، فيميل إلى كل ما يحسن العبارات ويبتعد عن كل ما يسف بها فيراعي فيها الانتظام والصيغ والمقادير، ومدارُ الأمر هو النظر إلى استعمالها وما أصبح عرفاً في طرق استخدامها. ولكي تندرج ضمن تأليف متلائم يجب ألا تتفاوت في الاستعمال، فيكون بعضها مبتذلاً من كثرة تداوله وبعضها حوشياً من قلة تناوله. وهو مقياس يتعلق بالصفات بأن تكون الواحدة مشتقة من الأخرى مع تغاير المعنى، أو ينتج التناسب عن تماثل أوزانها أو توازن مقاطعها.[3]

ومن مقاييس التناسب أن تتطالب الألفاظ؛ أي يطلب بعضها بعضاً لشدة الحاجة والتلاؤم. وقد يوحي هذا المقوم بأنه أقرب إلى التأليف والنظم، ولكنه في الواقع متصل الوشائج بخصائص الألفاظ ذاتها حين يطلب فيها أن تكون على درجة من التشاكل سمعاً وفهماً بحيث تتداعى على بعضها البعض في أذهان المتكلمين كما في أذهان السامعين.[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص222.

[2] المصدر نفسه، ص225.

[3] المصدر نفسه، ص222.

[4] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص222.

والمطلوب هو ترك التكلف ومراعاة التسهل باختيار اللفظ غير المتوعِّر في تلفظه، والذي يسهل الانتقال منه إلى غيره دون حزونة، كما يطلب فيه الجريان في العبارة والتداول؛ لأن ذلك يترع عنه النتوء والخشونة لأن المستعملين يترعون دوماً إلى تهذيب المعجم وتسهيل بنياته. وعلى نقيض ذلك يكون التكلف ناتجاً عن توعر الملافظ، أو ضعف التطالب، أو تغير المواضع غير الموفق.[1]

ولا تخلو نظرة القرطاجني من الذوق المحيل على الإبهام، "فقد تعدم هذه الصفات أو أكثرها من الكلم، وتكون مع ذلك متلائمة التأليف لا يُدْرَى من أين وقع فيها التلاؤم ولا كيف وقع".[2] وهي مقدمة ذكية إلى تولد الميزة الأسلوبية عن مستوى أعلى من المستوى اللفظي، وهو مستوى النظم الذي أبدع فيه الجرجاني وأرجع إليه كل مزية، فحازم يربط بين المستويين ربطاً رفيقاً ومنهجياً ينأى به عن التنافي، فيتداخل المقياس اللفظي والنظمي ليمكِّن من استخلاص المقوم المطلوب، فحسن الموضع مشروط بتآخي الكلام، ويكون ذلك بالتماثل في مواد اللفظ أو صيغه أو مقاطعه.[3]

ويلتقط القرطاجني مقياس الاستعمال عند ابن الأثير[4] ويفصل القول في فصاحة اللفظ المفرد بعرض مقاييس تضبط الرصيد الاختياري من هذا المنظور،[5] وهي المقاييس التي تهدف إلى تنقية المعجم الاختياري حفاظاً على المستوى الفني للاستعمال اللغوي تحقيقاً لمقياس فصاحة المفرد من حيث خلوصه من تنافر الحروف والغرابة ومخالفة

---

[1] المصدر نفسه، ص223.

[2] المصدر نفسه، ص223.

[3] المصدر نفسه، ص224.

[4] ليس في المنهاج تفصيل مستقل لهذا المقياس، ولكنه متضمن ضمن المناهج التي تدرس المعاني وأحوالها، وقد صرح في معرض ذلك أن مقاييس اللفظ موضعها أليق بالقسم الأول وهي إحالة على القسم المفقود من المنهاج، مما يعني اطلاع الخطيب القزويني على هذا القسم وأخذه منه. ينظر **المنهاج**، ص132. وفي الملحق نص من كتاب "عروس الأفراح للسبكي" فيه ذكر لهذا المعلم من المنهاج مع إحالة على ص93 من العروس.

[5] القزويني، الخطيب، **الإيضاح في علوم البلاغة: المعاني والبيان والبديع** (بيروت: دار الكتب العلمية)، ج1، ص152.

القياس اللغوي.[1]

والتنافر والغرابة مقياسان متقابلان يجمعهما مقياس ثالث هو الاستعمال، فالتنافر تكون الكلمة بسببه متناهية في الثقل على اللسان وعن النطق بها، هذا من منظور المتكلم بها. أما من منظور المتلقي لها فيجب أن تخلص من الكراهة في السمع بأن يتبرأ من سماعها كما يتبرأ من سماع الكلمة المنكرة، فإن اللفظ من قبيل الأصوات، والأصوات منها ما تستلذ النفسُ سماعَه ومنها ما تكره سماعه.[2]

وأما الغرابة فأن تكون الكلمة وحشيةً لا يظهر معناها فيُحتاج في معرفتها إلى مَنْ ينقب عنها في كتب اللغة المبسوطة، وهو مقياس بسطه ابن الأثير من قبل من خلال أفق التلقي المتحرك، ولذلك جعل مقياس فصاحة اللفظ استعمال العرب الموثوق بعربيتهم لها كثيراً أو أكثر من استعمالهم ما هو بمعناها.[3]

وبهذا يكون الاستعمال مقياساً جوهرياً في أسلوبية الاختيار، فبدل أن يكون مدخلاً للابتذال تم اشتراط الدوران في طبقة أرباب النظم والنثر حتى يبقى اللفظ في مستواه الفني، فإذا تداولته الأوساط الاجتماعية الأخرى، ابتُذِل و خرج من الرصيد الفني للاستعمال اللغوي العادي.

وكل هذه المقاييس يحكمها شرط الإيضاح و الإفهام الذي هو أصل الفصاحة وهدف البلاغة كما خط مجراها الجاحظ و عمقه السائرون على مذهبه.

يبدو الفرق إذاً هائلاً بين الرجلين: الجرجاني والقرطاجني، فالأول ينطلق من مبدأ أثر المتكلم في صياغة النص ووجوب بيان هذا الأثر الفعال الذي يسوغ التفاضل بين المتبارين في ميدان الكلام الفني، فالنص المبدع هو صورة لمبدعه، ومقومه الإبداعي دليلٌ على تفوق صاحب النص. بينما نجد الثاني في مضمار تعليمي بحت يضع المعالم

---

[1] المرجع نفسه، ج1، ص7.

[2] المرجع نفسه، ج1، ص8.

[3] المرجع نفسه، ج1، ص9.

للمبدعين ولكن رعاية للسامعين، فهي نظرة تصادر على التأثير وجذب المتلقي إلى سحر الكلام ورونقه، والنص المبدع يتميز بدرجة السيطرة على متلقيه، وفي مثل هذا البعد الذي ينشط فعالية التلقي لابد من رعاية كيفية السمع ونجاعة التأثير، ولذلك يركز على جدول الاختيار لأن أول ما يقع عند السامع هو الصوت وليس المعنى.

نظم المعاني أم نظم الألفاظ؟

جاءت فكرة النظم عند الجرجاني لتحل جملة إشكالات سبقته، خاصة في مقابل تيار الاعتزال، فالقول بمفهوم النظم باعتباره توخيًّا لمعاني النحو، هو توحيد لأرضية التحدي، التي سبقه إليها القاضي عبد الجبار والرماني والخطابي، وعموماً كل من ناقض القول بالصَّرفة، حتى يتم التحدي ويقع العجز. كما أن هذا المنظور يحل إشكال مناط الإعجاز في النص ذاته، هل النص معجز ببعضه؟ مما يعني تفاوت أسلوب النص، أم هو معجز بكليته؟ فيكون أسلوبه ذا مستوى واحد شامل للنص القرآني كله، كما يحل إشكال تحديد الكلام الإلهي بأنه المعنى النفسي لدى الأشاعرة، و يعطيه مفهوماً إجرائياً قابلاً للملاحظة والقياس.

ومن ناحية أخرى يجعل الجرجاني اكتشاف هذه المزية محكوماً بالعقل بدل الذوق، وبالروية والفكر بدل الدربة والتصنع، مع انفتاح آلية التفاضل والتفاوت بين "الكلامات"،[1] وهي جوهرية في القول بالإعجاز من منظور بلاغي لغوي: "سبيل الكلام سبيل ما يدخله التفاضل، وأن للتفاضل فيه غاياتٍ ينأى بعضها عن بعض، ومنازلَ يعلو بعضُها بعضاً، وأن علم ذلك يخص أهله وأن الأصل والقدوة فيه للعرب"[2] ويرفض أن

---

[1] الكلامات جمع جعلته مقابلاً للفظ الفرنسي: paroles ويقابل اللغات: langues، تبعاً لثنائية دوسوسير اللغة/الكلام، حيث تمثل اللغة النظام والقواعد بينما يمثل الكلام الإنجاز والتصرف، ووضعته بين المزدوجتين للإشارة إلى تعذر جمع مصطلح الكلام في العربية.

[2] الجرجاني، **الرسالة الشافية**، تحقيق محمد خلف الله وزغلول سلام (القاهرة: دار المعارف، ط4، 1991)، ص117.

تكون مظنة الإعجاز هي عجز المتحدى لهم أن يجاروا معاني القرآن وأغراضه:

أ. لا تعلق للإعجاز بالمواضعات ولا للأسلوب بالمشترك

بهذا الربط بين الإعجاز والنظم، يؤسس الجرجاني المجال الحيوي للإعجاز؛ لأن القول بأنه تحداهم بالمعنى هو قولٌ بالصَّرفة لا غير. و باعتبار آخر يكون الجرجاني قد تجاوز الفصل بين اللفظ والمعنى، إذ جعل النظم للمعاني من خلال ألفاظها، وليست معاني النحو إلا ما يتحقق إجرائياً بالحذف والذكر والتقديم والتأخير وغيرها، فالنظم "تعلق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"،[1] ولا تفاضل في المعاني ولكن في نظمها وترتيب بعضها على بعض.

والنحو هو الذي يضمن هذا التعليق، لأن الصحة معقودةٌ على قواعده ومتعلقة بها والفساد يترتب على خرقها: "فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صواباً وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم و يدخل تحت هذا الاسم إلا و هو معنى من معاني النحو".[2]

من خلال هذا المفهوم، يمكن اعتبار الجرجاني متجاوزاً للمنظور الإفرادي للألفاظ وكذلك لمنظور الرصيد اللغوي باعتبار الإبداع اختياراً من مخزون جاهز يتم الانتقاءُ منه، كما أعطى المزية للطاقة الدلالية للإجراء النظمي، فكل تصرف تنبثق عنه دلالةٌ جديدة، ولكل نوع من المعنى نوع من اللفظ، فالصورُ المعنوية تعادل الصور اللفظية.

ولا غرابة بعد ذلك في أن يكون المقوم الناتج عن مقاييس البلاغة والفصاحة هو البيان وإخراج المعنى الذي في النفس وفق الوضع الذي يقتضيه علم النحو.[3] وينقلب مقوم الذوق السمعي في تلقي اللفظ والعبارة إلى مقوِّم للتلقي العقلي، وثنائية التسارع

---

[1] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص15.

[2] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص70-71.

[3] المصدر نفسه، ص87.

بين اللفظ والمعنى التي قال بها الجاحظ وجعلها مقوماً لجمالية النص الإبداعي تصبح أحادية الاتجاه عند الجرجاني، فلا يسابق المعنى لفظُه بل اللفظُ تابعٌ في الوجود للمعنى وتالٍ له، ولذلك يحصر طريق إدراك المزية في العقل والروية والفكر.

ولدعم هذا الاتجاه من اللفظ إلى المعاني أو بقول أصح من اللغة إلى الكلام أو من الإفراد إلى التركيب، لا يعدم الجرجاني وجوهاً تسويغية، فالكلام ليس نطقاً لأصوات وألفاظ ولكنه تعليق للكلم بعضه ببعض وهو متعلق بالمعاني أصلاً، أما الألفاظ فبالتبعية لها، وكل ما هو اصطلاح فهو مشترك، والألفاظ من المشترك، وقوانين النحو أيضاً من المشترك، مما يعني أن لا تفاضلَ أو إبداعَ فيها، بل إن طرق النظم والتصرف في هذه العلاقات هي ما يعكس الحرية الإبداعية وما يجعل التفاضل ممكناً وسائغا.

والمزية إذا كانت خرقاً للعادة فمن غير المعقول أن تتعلق بما هو مشترك معتاد، وليس أمام المنظور المبتكر من سبيل لتوكيد خطه أمام ما رسخ لدى الدارسين السابقين سوى التفكيك من داخل، فالمصطلحات العامة يؤولها و ما له دلالة مباشرة على اللفظ يعتبرها مجازية.[1]

ب. الجرجاني: النظم فعالية عقلية وتتعلق بالمعاني

هذه المقاييس يشحنها الجرجاني برأيه في التعالق بين المعاني، وترتيب الألفاظ يصبح كناية عن ترتيب المعاني، والمزية ترجع في الحقيقة إلى ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، ومنظومة الصور البلاغية تدل هي الأخرى على أن المقصود بها إجمالاً هو المعنى، فالاستعارة مثلاً هي استعارة للمعنى وليس للفظ.

وعمليًّا فإن ثبات اللفظ والتواضع عليه ينفي التصرف في مستواه الإفرادي ويبقى التركيب بطبيعته التأليفية هو مجال الفعل والتصرف، وانفتاحُ التركيب على التأويل

---

[1] صمود، حمادي، **التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره** (تونس: منشورات الجامعة التونسية، 1981)، ص473.

دليل على أن الإبداع متعلق به وليس باللفظ المفرد. ولذلك قُبِل في الفصاحة أن تتعلق باللفظ، بينما لا تكون البلاغة إلا وصفاً للألفاظ مع المعاني.[1]

وتفسير فاعلية إبداع الأسلوب وبنائه بالنظم وتعليق العناصر بعضها ببعض يجعل للاختيار معنى جديداً، فلم يعد جهد المبدع هو الاختيار من رصيد اللغة، ولكنه جهد عقلي يروم الربط والتعليق المستجد والمبتكر والمستغل لأقصى الإمكانات النحوية، والعامل وراء هذه الفاعلية هو العقل وإدراك ذلك الإبداع فيه يتم بالعقل أيضا.

من هذا يمكن استخلاصُ منطلق التفاضل في الكلام الذي كان شغلَ الجرجاني، والذي هداه إلى التفرقة بين منطقة الثبات والتواضع حيث لا مزية ومنطقة التصرف والحركة حيث المزية؛ أي التمييز بين نطاق اللفظ ونطاق التركيب أو دائرة اللغة بكونها المظهر الاجتماعي ودائرة الكلام بكونه المظهر الفردي.

فالأولى هي جهاز القوانين والألفاظ التي تمتلكها الجماعة وعلى أساسها تكون نجاعة التواصل، أما الكلام فهو التحقيق الفردي لها، والنظم فاعلية يقوم بها المتكلم في المستوى الثاني أي في دائرة الكلام. وباعتباره تصرفاً فردياً فالتفاضل يحصل باعتبار تفاوت المتصرفين، ولو كان في المنطقة الأولى لكان تفاضلاً في الصحة النحوية والسلامة اللغوية. وهذا مناقض للواقع حيث لا يكون تفاضل في السلامة والخطأ، بل المفترض هو أن تكون مقاييس السلامة والصحة متحققة ضمنيًّا، ليرتقيَ التسابقُ والتمايز إلى منطقة المستوى الأدبي والفني؛ أي دائرة التفرد والإبداع، وهنا فقط تصبح نسبة الكلام إلى فرد دون آخر قد اعتبر فيها فاعليتُه العقلية التي تحققت من خلال نظم مخصوص يترجم حريةَ المتكلم داخل إمكانات اللغة. ولذلك فإن علم النحو الذي يجعل الجرجاني من النظم توخياً له ليس محضَ القوانين المعيارية التي تعصم عن الخطأ، ولكنها خيارات الأساليب المطروحة أمام المتكلم باللغة، وهي الأساليب التي تبدو أمام

---

[1] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص56.

النحو المعياري متساويةً؛ لأنها تحقق جميعاً مقاييس الصحة النحوية، والاستعمال هو الذي يولد النظم المخصوص من تلك الإمكانات.

ج. القرطاجني: النظم فعالية شاملة

أما القرطاجني الذي لم يُسْفر كلامُه عن انشغال ظاهر بإشكالية الإعجاز التي شدت الجرجاني وجعلته يصادر على مقولات كلامية كان لها أثرها في ولادة فكرة النظم، فإنه ومن خلال إحالاته الكثيرة من جهة على الجاحظ وابن الأثير وابن سنان الخفاجي من جهة وعلى ابن سينا والفارابي من جهة ثانية، يوهمنا أو يحاول أن يؤكد لنا ضمنياً أنه أكثر إيماناً بمقولة الكلام الصوتي منه بفكرة الكلام النفسي، ولذلك لا يبدو لنا حرجه وهو يعدد آلية النظم والتأليف في مستويين مختلفين: مستوى المعاني على حدة، ثم مستوى العبارات. ومن ثم يعتبر **"مترعه"** تراجعاً تاماً عن فكرة النظم التي على أساسها جعل الجرجاني وحدة اللفظ والمعنى غير قابلة للفصل. فنظم المعنى يؤدي إلى انتظام اللفظ، ولا يمكن أن يستأنف للفظ نظم جديد، هذا المنظور لا يوافق عليه القرطاجني كيف وهو يوجه المبدعين من الشعراء إلى كيفية إعداد الأغراض والمعاني، ثم اختيار القوالب اللفظية لكسوتها بها بما يوحي بفصل تام في الاشتغال بين المستويين؟

لذلك نجده يخصص القسم الثالث من المنهاج للمباني أو النظم، ويفهم به التشكيل النصي للقصيدة فيورد معلماً دالاً على طرق العلم بتحسين هيآت العبارات والتأنق في اختيار موادها وإجادة وضعها ورصفها. ويفصل شرح هذا المعلم بذكر الجهات التي يحسن بها الكلام، ومنها اختيار المواد اللفظية أي ما تعلق بالألفاظ واعتبار مقياس الاستعمال في هذا الاختيار. ويضيف إضاءة تتعلق بالتأليف وتلاؤمه، والتلاؤم عنده يشمل الحروف والألفاظ كما تم بيانه ثم يعرج على التلاؤم التأليفي من خلال مقياس التطالب فتكون كل كلمة "قوية الطلب لما يليها من الكلم أليقَ بها من كل ما يمكن أن

يوضع موضعها".[1] ثم ينبه على إيثار حسن الوضع والمبنى فيقول: "فمن حسن الوضع اللفظي أن يؤاخي في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو في صيغها أو في مقاطعها، فتحسن بذلك ديباجةُ الكلام، وربما دل بذلك في بعض المواضع أولُ الكلام على آخره. ومن قبح الوضع والتأليف أن تكون الألفاظ مع عدم تراخيها بعيدةً أنحاء التطالب شتيتة النظم متخاذلاً بعضها عن بعض".[2] ويخلص القرطاجني إلى أن الطلاوة تكون بائتلاف الكَلِم من حروف صقيلة وتشاكل في التأليف قد تقصر العبارةُ عنه، والجزالة تكون بشدة التطالب بين الكلمات وتقارب أنماط الكلم في الاستعمال.[3]

فالمنظور التأليفي في مستوى العبارة يشكل عند القرطاجني مترعاً أسلوبياً ومقوماً إبداعياً بارزاً يربط به مزية التفاضل بالإضافة إلى المحاكاة والتخييل دلالياً والتناسب والوزن إيقاعيا، فهو يجعل من طرق "التهدي إلى التعبير الحسن" حسنَ التأليف وتلاؤمه. وقد سبق التنويهُ باشتراطه التماثلَ الصوتي والمعجمي والصيغي في الوحدات المطلوبة لتشكيل العبارة وتم الحديث عن مقوم التطالب وهو تداعي الألفاظ إلى بعضها البعض بما يجعل التأليف سلساً سهلاً ومطبوعاً غير متوعر.

وقد سبق التذكير بوقوفه عند "حسنٍ" في العبارة لا يمكن ردُّه إلى الألفاظ في انفرادها ولكن إلى التأليف؛ "وإنما ذلك مثل ما يقع بين بعض الألحان وبعض الأصباغ وبعض من النسبة والتشاكل ولا يُدْرَى من أين وقع ذلك".[4] فكما انطبق مقياس التأليف على المستوى الصوتي فإنه يدرجه أيضاً لينطبق على التعالق بين الألفاظ، "ومن ذلك وضع اللفظ إزاء اللفظ اللذين بين معنييهما تقارب وتناظر من جهة ما لأحدهما إلى الآخر من انتساب وله به علقة وحمله عليه في الترتيب، فإن هذا الوضع في تأليف

---

[1] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص222.

[2] المصدر نفسه، ص224.

[3] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص225.

[4] المصدر نفسه، ص223.

الألفاظ يزيد الكلام بياناً وحسنَ ديباجة واستدلالاً بأوله على آخره".[1]

بل إن التأليف آليةٌ تشتغل بين المعاني أيضاً؛ ففي الصفحة الحادية عشر من المنهاج يورد المنهج الثاني وعنوانه: "في الإبانة عن طرق اجتلاب المعاني وكيفيات التئامها وبناء بعضها على بعض وما تعتبر به أحوالها في جميع ذلك من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها"، ثم يعقد معلماً دالاً على: "طرق العلم باقتباس المعاني وكيفية اجتلابها وتأليف بعضها إلى بعض". وبعد أن يفرق بين المعاني التي لها وجود خارج الذهن وما يترتب على التعليق بينها من شروط يخصص الكلام على المعاني الذهنية التي لا يوجد لها مشار إليه خارج الذهن والتي هي " أمور ذهنية محصولها صورٌ تقع في الكلام بتنوع طرق التأليف في المعاني والألفاظ الدالة عليها والتقاذف بها إلى جهات من الترتيب والإسناد"،[2] مما يعني تعلق العملية الإبداعية بإجراءات هي من صميم الفعالية العقلية سواء ترسمت القوانين النحوية في بعضها أو انزاحت عنها قليلاً لتحقق الفجوة الفردية المفارقة للشائع والمتداول.[3] وهنا نلاحظ الفرقَ الجوهري بين تصور الجرجاني للمعنى وتصور القرطاجني، فالأول يجعل المعنى حاصلاً لتعليق الكلم بعضه ببعض، والثاني يجعله كامناً في الألفاظ وبعضها يساوي بعضاً في ذلك.

إن القرطاجني يشتغل في مستوى الاختيارات أساساً، بينما يشتغل الجرجاني في مستوى التأليف الذي يولد في كل عملية نظم جديدة معنى جديداً، ولو تم استبدال اللفظ مكان اللفظ دون المساس ببنية التأليف لم يذهب المعنى بعيدا. ويرى القرطاجني وجوب الإبداع في الكلام من خلال البعد عن التواطؤ والتشابه حيث يخف تقبل النفس للأول بينما تستثقل الثاني، ويتأتى مثل هذا التجديد بمعرفة "كيفيات تصاريف العبارات وهيآت ترتيبها، وترتيب ما دلت عليه، والبصيرة بضروب تركيباتها وشتى

---

[1] المصدر نفسه، ص224.

[2] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص15-16.

[3] المصدر نفسه، ص16.

مآخذها، وبقوة ملاحظات الخواطر لضروب تلك العبارات، وأصناف هيآتها، وهيآت ما دلت عليه، وللحيل التي تنتظم بها تلك العبارات على الهيآت المختارة لمسلك الوزن باختصار أو حشو أو إبدال لفظة مكان لفظة أو تقديم أو تأخير".[1] وهذا التوضيح منطلقه كما صرح به اعتبارٌ لكون التصرف في ترتيب العبارات إنما هو بإزاء التصرف في ترتيب المعاني.[2]

أساليب الدلالة بين الإثبات والتخييل

تعتبر الدراسات التي تناولت الصور البلاغية من أخصب ما تم إنجازه في سبيل تحليل الدلالة الأدبية، وقد اعتنى هذا المنظور بوظيفة الصورة البلاغية وبأدائها الإفهامي كما نجده عند أبي هلال العسكري الذي يرى أن " لكل استعارة ومجاز حقيقة، وهي أصل الدلالة على المعنى في اللغة".[3]

أ. الجرجاني بين النظم العقلاني والتخييل المعتدل

وقد ذهب الجرجاني بعيداً في ترسم الخلفية الكامنة وراء التشكيل البلاغي، فينطلق من اعتبار المعاني قسمين: عقلي صحيح يجري مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء، وتخييلي لا يمكن أن يقال عنها صدق وأن ما تثبته ثابت وما تنفيه منفي،[4] وعليه قام موضوع الشعر والخطابة.

ومن هنا يرى أن قولهم "خير الشعر أكذبه" مقصودهم به أن البرهان الشعري غير البرهان المنطقي، فالبرهان الشعري يقوم على مراعاة الوجودية فلا يوصف الجبان

---

[1] المصدر نفسه، ص16-17.

[2] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص17.

[3] العسكري، أبو هلال، **كتاب الصناعتين**، تحقيق مفيد قميحة (بيروت: دار الكتب العلمية، ط2، 1989)، ص276.

[4] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص245.

مثلاً بالشجاعة، وهذه أمور لا تعالَج بقوانين المنطق بل يكذب القائل بها من خلال الرجوع إلى حال مَنْ وُصِف بها.[1]

لكنه يعود ليقول بأن الرأي الذي يميل إليه ويفضله هو القبيل الأول خاصة حين يدرس الاستعارة فينفي اندراجها في التخييل؛ لأنه يراد بها إثباتُ شبه فلا يمكن أن يكون مخبر الشيء خلاف خبره فيقول: "أما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائلَه وهو يثبت أمراً عقلياً صحيحاً ويدعي دعوى لها سنخ في العقل"،[2] ثم يرسخ مذهب الصدق فينصح المبدع بالقول: "إن لك مع لزوم الصدق والثبوت على محض الحق الميدان الفسيح والمجال الواسع وأن ليس الأمر على ما ظنه ناصر الإغراق والتخييل الخارج إلى أن يكون الخبر على خلاف المخبر من أنه يتسع المقال ويفتن وتكثر موارد الصنعة ويغزر ينبوعها وتكثر أغصانها وتتشعب فروعها إذا بسط من عنان الدعوى، فادعى ما لا يصح دعواه وأثبت ما ينفيه العقل ويأباه"،[3] وذلك لأن التخييل في رأيه هو "ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلاً، ويدعي دعوى لا طريقَ إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى".[4]

وقد استخدم مصطلح المجاز ليدل به على صور البلاغة: استعارة وتشبيهاً وتمثيلاً،[5] وقسمه قسمين:

أ. مجاز عن طريق اللغة، وهو المجاز اللغوي، ومضماره الاستعارة والكلمة المفردة.

ب. مجاز عن طريق المعنى والمعقول، وهو المجاز الحكمي، وتوصف به الجمل في

---

[1] المصدر نفسه، ص249.

[2] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص253.

[3] المصدر نفسه، ص252.

[4] المصدر نفسه، ص253.

[5] المصدر نفسه، ص291.

التأليف والإسناد.[1]

وبهذه القسمة يكون التركيب عند الجرجاني هو مناط الإعجاز والإبداع؛ لأنه المستوى الذي فيه الربط بين عناصر اللغة، فيصبح المعنى في تفاعلها، وهو في سعيه لنفي الإبداع عما هو مشترك يرى أن معنى التركيب ليس مجموعَ معاني وحداته ولكن حاصل تفاعل دلالاتها، فللتركيب معنى واحد.[2]

ويلاحظ ضبط الجرجاني للمجاز والتحول الدلالي عموماً في إطار النظم حتى يستجيب لمفهوم شمولي للإعجاز يتجاوز الجزئية والكمية، فيكون المجاز داخلاً في النظم باعتباره علاقة إسنادية تتم في مستوى التركيب، أما مجاز اللفظ أو ما هو مجاز في المثبت فهو حقيقة عرفية مشتركة.

والدارس لمنظومة الجرجاني يلاحظ التحول الذي يسوغه المترع الكلامي، من المجاز النقلي إلى المجاز الادعائي، حتى يردَّ تهمة الكذب التي تلاحق المجاز،[3] مع أن موقفه يبدو تحكماً منطقياً في مجال إبداعي يصبح فيه التحويل و التصرف الدلالي قياساً عقلياً للغامض الخفي على الواضح الجلي في سبيل أن تبقى اللغة نظاماً دالاً في المنظومة المعرفية الأشعرية.

وبعض الدارسين أشار إلى النقلة بين "الأسرار" و"الدلائل" من مقولة النقل في الأول إلى مقولة الادعاء في الثاني، خاصة وأن "الدلائل" وضع كله في البحث عن صميم الإعجاز،[4] فكان المجاز في وعائه العقلي غالباً في الثاني كما كان في بعده المفارق أساسياً في الأول وهو يقف على أرضية الشعر والإبداع البشري،[5] فكان مبحث الدلالة في "الأسرار" مراهنة على المفارقة والغرابة. وبما أن النص القرآني لا

---

[1] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص376.

[2] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص212-214.

[3] المصدر السابق، ص357.

[4] العمري، محمد، **البلاغة العربية أصولها و امتداداتها** (بيروت والمغرب: أفريقيا الشرق، ط1، 1999)، ص352.

[5] المرجع نفسه، ص352.

يحقق هذه الخاصية في شموله، عدل إلى مفهوم الإثبات في المجاز ضمن التركيب والنظم، فكانت مناسبة التداول التي ترى الإعجاز في ترابط التصرف التركيبي بالقصد والمعنى النفسي، وكانت بلاغةُ النظم بديلاً عن بلاغة التخييل التي تطاردها تهمةُ الكذب الناتجة عن مقابلة المجاز للحقيقة المطلقة.

وينتج عن الاعتبار الإثباتي للتحويل الدلالي، أن تكون الصورةُ الدلالية مشروطةً بمقياس الإفادة حتى يتنزه المستوى الفني عن اللغو، كما أنها محكومةٌ بمقاييس القرب والبعد والصراحة والتأويل والبساطة والتركيب والقابلية للقلب ومقاييس الإيهام والاشتراك والخصوصية.

إن خلاصة المقومات يحكمها تجاذبان: أحدهما نحو الغرابة والمفارقة، والآخر نحو الإفهام والمعرفة. وضغطُ ثنائية الصدق والكذب جعله يضطرب بين المزيتين، فمع أنه يميل إلى المفارقة ودهشة الإغراب وحسرة الغموض التي تجعل للشعر وظيفة الإيهام المعجب من خلال الوحي والخفاء والهمس وأن سبيل تحقيقها الجرأة، فإنه يقف تارة أخرى إلى جانب العقل والروية والمنطق وتمايز عناصر الصورة كما تتمايز عناصر الوجود، ولذلك جعل الاستعارة التي كانت من إجراءات التخييل الشعري في "الأسرار" من إجراءات القياس والتوكيد وأعطاها قيمة إثبات المعنى: فهي ادعاء للاسم و ليست نقلاً،[1] مما يعني أن ميله وإن كان للتخييل والإيهام، فإن حكمه للصدق والوضوح، وهو يعطي مثالاً واضحاً لتحكم الإشكالية الكلامية في توليد المفاهيم وتحريك المصطلحات بتأويلها وتغيير حقولها.

ب. القرطاجني: التخييل الموهم في اجتلاب المعاني

وفيما يشبه نقداً لسابقيه، ومنهم الجرجاني الذي قيدته الإشكالية الكلامية عن الحسم في قضايا مهمة كإغراب الصورة، تناول القرطاجني مسألة الصدق والكذب في

[1] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص60-62.

الشعر، ونعى عليهم خلطهم بين الحقيقة النصية والحقيقة الدينية، وانطلق من تعريف الشعر ليضع اليد على ما يتقوّم به النصُّ الإبداعي فقال: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة في النفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها".[1] ويعقب على ذلك قائلاً: "وإن كان قد يعد حذقاً للشاعر اقتدارُه على ترويج الكذب وتمويهه على النفس وإعجالها إلى التأثر له قبل إعمالها الروية فيما هو عليه، فهذا يرجع إلى الشاعر وشدة تحيله في إيقاع الدلسة للنفس في الكلام، فأما أن يكون ذلك شيئاً يرجع إلى ذات الكلام فلا".[2]

وفي ضوء هذا التحديد يعود القرطاجني إلى تعريف الشعر بأنه: "كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة أو كاذبة لا يشترط فيها -بما هي شعر- غير التخييل".[3]

والتخييل عنده هو "أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورةٌ أو صورٌ ينفعل لتخيلها وتصورها أو تصور شيء آخر بها انفعالاً من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض"،[4] والتخييل لا يؤدي غرضه إلا بالتعجيب ليقوى تأثر السامع ويكون "باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدِّي إلى مثلها، فورودها مستندر مستطرف. وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن

---

[1] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص71

[2] المصدر نفسه، ص71-72.

[3] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص89 .

[4] المصدر نفسه، ص89.

النفس أن تستغربها"،[1] كما أنه مشروط بالمناسبة "فلا يسلك مسلك السذاجة في الكلام، ولكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني فإن ذلك مما يشد أزر المحاكاة ويعضدها".[2]

ومحاكاة الشيء قسمان: الأول: محاكاة الشيء بأوصافه التي تمثل صورته، والثاني: محاكاة الشيء بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف. ومثال ذلك محاكاة الشيء بتمثال ثم محاكاة الشيء بمرآة تنقل صورة التمثال المحاكي للشيء المحاكَى، وكلما تكاثرت طبقاتُ المحاكاة تم الابتعادُ عن الحقيقة إلى الاستحالة، ولذلك لم يحسن بناء الاستعارة لأنها تبعد عن الحقيقة مسافات، فلدينا إذا محاكاة بواسطة ومحاكاة بغير واسطة، ثم يقسمها إلى:

أ. محاكاة الشيء بحسب ما ألف فيه أو محاكاته بشيء بحسب ما ألف فيهما.

ب. ومحاكاة الشيء بغيره على غير ما ألف.

ولهذا تنقسم المحاكاة إلى مألوفة ومستغربة، فيحصل منهما محاكاة حالة معتادة، ومحاكاة حالة مستغربة، ومحاكاة معتاد بمعتاد، ومستغرب بمستغرب، ومعتاد بمستغرب، ومستغرب بمعتاد.[3]

والمحاكاة عنده مشروطة بالترتيب والاستقصاء تبعاً لما هو موجود في العيان،[4] وعلى هذا فالمحاكاة عند القرطاجني هي الإجراء الذي يتم به عقد النسب وأوجه التشابه بين الصور الذهنية التي هي مدلولاتٌ على الأشياء الموجودة في العيان وإذا كان للصدق والكذب مدخل في الشعر فلقيامه على فعالية المحاكاة وما تنحو إليه من

---

[1] المصدر نفسه، ص90.

[2] المصدر نفسه، ص91.

[3] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص95.

[4] المصدر نفسه، ص103-104.

طرائف الملاحظات والخواطر. أما أن يرتبط الصدق والكذب بالشعر على وجه الإطلاق فهذا ما شعر حازم بضرورة التصدي له فيقول: "وإنما احتجت إلى إثبات وقوع الأقاويل الصادقة في الشعر لأرفع الشبهةَ الداخلة في ذلك على قوم حيث ظنوا أن الأقاويل الشعرية لا تكون إلا كاذبة، وهذا قول فاسد قد رده أبو علي بن سينا في غير ما موضع من كتبه".[1] ثم يعالج البناء التكويني للإبداع الشعري الذي يتقوم بالتخييل مهما كانت المادة المعنوية المعالجة من غير اشتراط للصدق أو الكذب، بل هما عرضيان فيه وغير مقصودين، خاصة وأن الإبداع والتصرف من خلال التأليف والمحاكاة متعلقان عنده بالألفاظ ومدلولاتها. أما الصدق والكذب والشهرة والظن فهي متعلقة بمواد الشعر من "المفهومات" وليست من تصرف المبدع، وهي شبيهة بما يلحق مواد الألفاظ من العمومية والحوشية والغرابة، وكل ما تعلق بالمواد يقع في الشعر لا محالة غير مقصود في ذاته. أما ما ينسب للمبدع فيها فعلاً فهو "حسن التأليف والهيأة" في مواد اللفظ و"حسن المحاكاة والنسب والاقترانات" في المعاني.[2]

ثم باعتبار انطواء المعاني على الصدق والكذب فإن لجوء المبدع إليها له غاية وظيفية تروم التحريك، والأقاويل الكاذبة لا تحرك إلا حيث يكون في الكذب بعض الخفاء يحمل النفس على الانقياد لولعها بالكلام ولكن تحريكها دون تحريك صادق الأقوال إذا تساوى فيهما الخيال وما يعضده من داخل الكلام أو خارجه، فتحريك الصادق عام قوي وتحريك الكاذب خاص ضعيف، وما كان عاماً قوياً أحرى بأن يكون عمدة في الاستعمال،[3] وكما يضطر المبدع إلى الحوشي فإنه يضطر إلى الأقاويل الكاذبة.

هنا مفرق بالغ الأهمية في المقارنة بين الجرجاني والقرطاجني، فكلاهما يستخدم مصطلح التخييل: عند الجرجاني التخييل قسيم للمعنى العقلي الصحيح، مما يعني أن

---

[1] المصدر نفسه، ص81.

[2] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص81.

[3] المصدر نفسه، ص82.

التخييل لا يقوم مقام الأدلة كما تقوم المعاني العقلية، ولذلك لم يعد القول الشعري في رأيه قولا برهانياً بل يقاس على الحقيقة الخارجية وتقدير مطابقته لها، ولذلك ليس على الشاعر أن يصحح مقدماته أو يقيم عليها البينة، وإنما هو قياس قائم على الإيهام ويستعان فيه بالرفق والتلطف والاحتجاج المتمحل حتى يعطي شبهاً من الحق وغشاءً من الصدق، فإذا اجتمع شيئان في صفة جعُل ذلك علةً لحكم مطلوب حتى وإن لم يكن الأمر كذلك في العقل ومقتضياته.[1]

ومن هنا يدخل التخييل الشعر من حيث الحاجة إلى عقد العلاقات بين أطراف الصور والتراكيب، وليس المطلوب فيه أن تكون العلاقات على ما هي عليه في الوجود بل يكفي التقريب والتمثيل والمشابهة، ولكن لا يعني ذلك أن يكون الشعر مضماراً للكذب الساذج الذي يعطي للحقير حظ الشريف، أما صدقيته فالأرجح أن تعني انطواء القول الشعري على الفائدة من حكَم وأمثال وأغراض شريفة.

ونكاد نضع يدنا مع الجرجاني على كون التخييل عنصراً بنائياً في الشعر حين يصرح بأن يد المبدع ممدودة في التخييل ولكنها مقيدة في العقلي، بما يعني أن الإبداع لا يكون إلا في ابتكار العلائق وتقريب ما ليس مقرباً ورؤية التماثل فيما لا يظهر، وأن رعاية الصحة كمن يحتفظ بجواهر ثمينة لا يملك إزاءها أي تصرف. ولكنه يُعرِض عن كل ذلك وهو يغادر أرضية الشعر ليقف على أرضية الإعجاز، وحينها ينفتح مجالُ العقل والصدق والصحة، فلا يرى إلا لزومَ الحقيقة معراجاً إلى المزية والفضل. ودليله أن الاستعارة الواردة في التنزيل لا يمكن أن يعلق بها التخييل الذي هو مظنة الإيهام وإثبات لما لا يثبت، ومع ذلك يرى وجهاً مقبولاً للتخييل إذا كان معتدلاً، مما يعني أنه تراجع عن اعتبار التخييل مكوناً ضرورياً للشعر، بل هو على الاختيار فيه. كما يورد مذهب التعجيب حين تترك العلة أصلا في الربط بين مكونات الصور أو ما

---

[1] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص248.

سماه تناسي التشبيه، ثم عكسه وهو إخفاء التشبيه، فكأن الصفة في المشبه أصل وكل ذلك من صور التخييل.

أما عند القرطاجني الذي يتحرك بحرية أكثر فيرى أن التخييل، الذي يشترك مع الجرجاني في اعتباره حالة تنشأ في نفس المتلقي تنتج عن تشكل صور في الخيال، هو عنصر بنيوي قار في الأقاويل الشعرية، بل هو عنصر تكويني قد يطال جميع مستويات النص: ألفاظا ومعاني ومباني أي وزناً وقافيةً وأسلوباً، ولكنه يراها ضرورة في المعاني فقط.

وبهذا الاعتبار فإن ارتباط التخييل بمقولة الصدق والكذب لا يتم إلا في أذهان الذين لا يعرفون طبيعة الأقاويل الشعرية، فهي نمط من عقد العلاقات بين المعاني في الأذهان وليس في الأعيان، مما يعني ألا مندوحة عن إجراء المحاكاة بين أطراف الصور الذهنية المحاكية للأشياء في الأعيان؛ أي أن طبيعة الكلام تتضمن الإجراء التخييلي. وفي التخييل قد تكون المعاني صادقة أو كاذبة، ولا علاقة للتخييل باعتباره محاكاة علاقةٌ بذلك. فالمعاني موجودةٌ صادقة وكاذبة قبل تسلط التخييل عليها، تماماً مثل وجود الحوشي والمتداول في الألفاظ قبل نظمها، وكأن الصدق والكذب مرتبط بالمادة وليس بالإبداع في حد ذاته. وهكذا يغدو التخييل عند القرطاجني فعاليةً تداولية تحقق التأثير والتعجيب، وتدفع المتلقي إلى مقاصد المبدع، وبذلك ينخرط هذا المفهوم كلية في تشكيل الأقاويل الشعرية. ولا عجب أن يلتقي الرجلان في الكثير من جوانب المفهوم في طرفه الإبداعي عند الجرجاني، ونلاحظ أن كليهما لا يحبذ الإفراط والغلو الذي يجعل القول الشعري كذباً ساذجاً لا يتدثر باللطف والمخادعة، كما يتفقان على اللجوء إلى المعاني الكاذبة إذا أعوز الأمر إليها، وإلا ففي المعاني الصادقة غنية عن ذلك.

التداولية بين رعاية القصد وانفتاح التأويل

يرجع الجرجاني في كتابه "أسرار البلاغة" أدبية النص الشعري إلى المفارقة الدلالية والتخييل باعتباره تصرفاً في ربط أشياء الوجود، ولكنه يتراجع عن هذه

المصادرة[1] بعد أن استقرت مقابلة الحقيقة للمجاز الذي يرادف الكذب، فكان من الطبيعي في "مؤَلّف كلامي" بالدرجة الأولى –هو "دلائل الإعجاز"– أن يتراجع عن المنظور الأول في "أسرار البلاغة" ويحرص فيه على تنزيه الخطاب القرآني عن هذه الوصمة بالالتفاف على فاعلية المجاز من الإغراب والغموض الجماليين إلى التوكيد والإثبات رعاية لقصد المتكلم وتنزيهاً له عن إرادة الكذب مما يتعارض وتداولية الخطاب وتواصله مع المكلفين أو ما أسماه الدارسون بالمنفعة والإفادة، حتى إن الجرجاني جعل مقوم **الإفادة** مقياساً لتصنيف الاستعارات، ومقياس الادعاء والإثبات لجعل صور التصرف الدلالي داخلة في القياس على الحقيقة الوجودية.

إن هذا التصور الناتج عن مراعاة قصد المتكلم، كانت له نتائجه بالمسبة لوظيفة النص، وبالتالي بالنسبة لمفهوم أدبيته والفاعلية المتحكمة في مختلف صور التصرف الأسلوبي.

لقد تحول المجاز إلى علاقة دقيقة بين أصل مفترض وفرع هو الظاهر يمثل صورة حسية مؤشرة، والنقلة بين الأصل والفرع محكومة بحركة شبه منطقية[2] كحركة القياس، وجعْل الحقيقة سابقةً على المجاز الحادث يسم المجاز بالزينة، فلم يعد إلا شكلاً لا يؤثر في جوهر المعنى ولا في سياقه المتفاعل، بل إن اللجوء إليه مشروط بالقرائن أو فهم المتلقي، وبالمناسبة التي تبقي على عناصر الصورة كما هي ماثلة في الوجود حرصا على تمايزها ودفعاً لشبهة الخلق التي هي خصوصية المخاطِب في الخطاب القرآني.

فإجراء التشبيه مثلاً هو عقد علاقة قائمة على المقارنة ومشروطة بوجود نقاط تشابه قلّت أو كثرت، وكلما كانت أوفر كان التشبيه أقرب إلى الإصابة. وتمثل الأداة في هذه الآلية فصلاً يميز بين أطراف المقارنة،[3] فمقياسه تناسب عقلي وتطابق مع السياق الخارجي.

---

[1] العمري، **البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها**، ص15.

[2] عصفور، جابر، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب** (بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ط3، 1992)، ص135.

[3] المرجع نفسه، ص172–174.

والبراعة لم تكن أبداً لتعني إبداعاً للصور والعلاقات، ولكنها اكتشافٌ لما خفي ولطف من هذه العلائق وإزاحةٌ لحجاب الألفة والعادة، مما يعني إلغاءً لفاعلية التخييل وإبرازا للقدرة على عقد التشابهات،[1] و لذلك رد النقاد كل ما اعتدى على الحدود الفارقة بين الأشياء.

وأما الإجراء الاستعاري فقد غلبت عليه آثار التشبيه، حتى عد قدامة بن جعفر المعاظلة[2] عيباً في الاستعارة أدى إلى تداخل عوالم أطرافها، وبذلك أصبح الإبداع الشعري صنعة أداتها العقل أكثر مما هي نتاج الخيال والعواطف.[3]

أ. رعاية مقاصد المتكلم أولى

لقد راعى الجرجاني مقصدية المتكلم في رصد السمات الأسلوبية، واستنبط المقومات التي تناسب هذا الانبثاق الكلامي عن المخاطِب، وكانت نقلته واضحة كما سبق ذكره، من ملاحظة طبيعة النص الشعري وفاعلية المفارقة الدلالية في إعطائه خصوصيته القائمة على التخييل والإيهام والغرابة، ثم العدول عنها في "الدلائل" وهو بصدد البحث عن علة للإعجاز وفاعلية تتزهان عن التخييل، فقال بفاعلية النظم التي هي توخي معاني النحو أو البنية الذهنية، حتى يكون إعجاز النظم نابعاً من إعجاز الكلام النفسي، ولكنه متبلور في اللغة بما يسمح بتلمس الإعجاز وتحسسه وليس بالإحالة على إبهام كما يقول الخطابي.

فالأساس الكلامي عند الجرجاني واضح من خلال "فصل الدال عن المدلول[4]

---

[1] عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص195.

[2] قدامة بن جعفر، **نقد الشعر**، تحقيق كمال مصطفى (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1948)، ص88.

[3] المرجع السابق، ص208.

[4] استخدم د. جابر عصفور عبارة: فصل الدلالة عن المدلول، وأحسب أنها عبارة مختلة حيث إن الدلالة هي محصلة العلاقة بين الدال والمدلول والفصل أو الوصل لا يكون إلا بين طرفي الصورة أي الدال والمدلول أو اللفظ والمعنى كما يسميها بعض الدارسين العرب مع التحفظ عليها.

وأسبقية المعاني القائمة في النفس على الألفاظ الدالة عليها في النطق"،[1] وقد يكون أثر أرسطي في رد التفاوت بين الأشياء إلى علتها الصورية أو شكلها الخاص الذي تصور به المادة، ولذلك قرن الجرجاني التفاوت بالنظم والصياغة.[2]

وتبرز المصادرة على المتكلم عند الجرجاني في استخدام آلية التفكير والروية لإدراك مزية النص، ولذة التلقي متعلقة باستراتيجية الإقناع المنطوية في تلافيف العلائق النحوية، كما أن لذة الأنس محكومة بالانتقال من الصفة والخبر إلى العيان ورواية البصر، وكذا العجب والطرب. وتضبط المفارقة الجمالية بالغموض غير المتمحل، والقدرة على التأويل ومبدأ المقدار ووضع القرائن، كما أن إدراك الصورة مشروط بالتقاط جملة عناصرها، ومراعاة القرب والفائدة في تشكيلها.[3]

ب. القرطاجني والمصادرة على حق المتلقي

أما القرطاجني فإنه يورد جملة في قسم المعاني من المعرفات والمعالم تصادر على اعتبار المستمع معياراً في اختيار الأغراض أو المعاني وقبل ذلك الألفاظ، ففي الصفحة التاسعة عشر من "المنهاج" يورد معلماً دالاً على طرق العلم بكيفية مواقع المعاني في النفوس من جهة ما تكون قوية الانتساب إلى طرق الشعر المألوفة والأغراض المعروفة عند جمهور مَنْ له فهم بالطبع أو ضعيفة الاتنتساب إلى ذلك. وباعتبار صنعتيْ الخطابة والشعر تتقومان تداولياً بالتخييل والإقناع، يشترط القرطاجني العناية بالمستمع حتى يتحقق المقصد مَنْ التخييل أو الإقناع فيقول: "وجب أن تكون أعرق المعاني في الصناعة الشعرية ما اشتدت علقتُه بأغراض الإنسان، وكانت دواعي آرائه متوفرةً عليه، وكانت نفوس الخاصة والعامة قد اشتركت في الفطرة على الميل إليها أو النفور

---

[1] عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص317.

[2] المرجع نفسه، ص317.

[3] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص120-124.

عنها أو من حصول ذلك إليها بالاعتياد، ووجب أن يكون ما لم تتوفر دواعي أغراض الإنسان عليه وما انفرد بإدراكه المكتسب الخاصة دون الجمهور غير عريق في الصناعة الشعرية بالنسبة إلى المقاصد المألوفة والمدارك الجمهورية".[1] فلدينا هنا سجلات تداولية عرفية قد استقرت عليها أنماط سلوك المتلقين وتوفر من خلالها نوع من العادة في التأثر أو عدمه بالنصوص الإبداعية، وهنا ينخرط مقوم التلقي والتداول عند القرطاجني، من خلال الأخذ في الاعتبار هذا السجل، فلا يكون للإبداع تأثير إلا إذا لامس ما للناس به علاقة واتصال، فيلامس أشياء هي من صميم اهتماماتهم، ويصنف القرطاجني "المعاني المخيلة" الواردة في "الأقاويل المخيلة" إلى ما يلي:

- ما يعرفه الجمهور ممن يفهم لغة هذه الأقاويل ويتأثر بها.
- ما يعرفه ولا يتأثر به.
- ما يتأثر به إذا عرفه.
- ما لا يعرفه ولا يتأثر به لو عرفه.

ثم يبين أي الأصناف التي يجب على المبدع أن يتغياها ويطلبها ليحقق التأثير الفعال فيقول: "وأحق هذه الأشياء بأن يستعمل ما عرف وتؤثر له أو كان مستعدًّا لأن يتأثر له إذا عرف"،[2] ثم إن "أحسن الأشياء التي تعرف ويتأثر لها أو يتأثر لها إذا عرفت هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها أو التألم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم كالذكريات للعهود الحميدة المتصرمة التي توجد النفوس تلتذ بتخيلها وذكرها وتتألم من تقضيها وانصرامها".[3] وبهذا تكون الذاكرة وما يحتشد فيها من سجلات هي أعمق الخطوط التي يجب أن يتقوم بها الخطاب الشعري وهو بصدد إحداث التعجيب والتخييل.

---

[1] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص21.

[3] القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص21.

ويبرز جانب التلقي في كل مكونات النص المبدع، ففي المنهج الثالث من قسم المعاني حيث يدرس آليتي التخييل والإقناع لا يني يذكِّر بأن القصد هو اختيار ما يلائم النفوس أو ما ينافرها لتحقيق النفرة إلى العمل أو النفور منه.[1]

وهنا ينعقد بين الجرجاني والقرطاجني الحبل الذي طالما بحثنا عن وصله بينهما، فالقول صريح في تجاذب نظرية الأدب بين طرفين: طرف النقاد والفلاسفة وطرف أهل اللغة والمتكلمين، ونرى في هذه الإحالة كيف يقيم القرطاجني محصول المقولات الكلامية سلبياً لأنها سطت على النظرية الإبداعية دون الإلمام بكل أطرافها بل هي سعت أساساً إلى سد ثغرات كلامية على حساب جوهر العملية الإبداعية وما تتقوم به.

ومع ذلك فلابد أن يشعر الباحث بحتمية التلاقي بين الجرجاني والقرطاجني من حيث رعاية البعد التداولي في النص الأدبي، خاصة وقد رأينا كليهما يستخدم من الإجراءات ما يجعل هذا البعد أساسياً عنده، لكن هذا الاعتبار يصادر على منطلقين مختلفين:

المصادرة على المتكلم عند عبد القاهر، فهو بصدد رد النص إلى متكلم مخصوص تحدى البشر بخطابه، فكانت جملة المقاييس المتولدة متماشية مع هذا الاعتبار:

- فهو لا يعتبر حسن اللفظ في ذاته لأنه لا يتعلق به إبداع ولا يصح به التحدي.
- ويرفض حسن الأصوات جرساً وإيقاعاً لأنه لا يفيد ولا ينبغي للخطاب الإلهي ألا يفيد.
- ويرفض مقولة الإغراب لصالح الوضوح لأن الخطاب مقصود به العمل والهداية وليس الإمتاع.
- ويرفض التخييل لأنه مظنة الإيهام والخداع ولا يصح في الخطاب الإلهي إلا أن يصدق ويحث الناس على الصدق.

---

[1] المصدر نفسه، ص86-87.

- ويعظم المعنى العقلي لأنه الباعث على الأريحية والروية والفكر وهذا ما يدعو إليه الخطاب الإلهي من التدبر والاعتبار.
- يعلي شأن النظم لأنه عقد للعلاقات بين المعاني وهو نشاط عقلي بالأساس يساير المصادرة على الكلام النفسي الذي تدرك معانيه بالتدبر وإعمال الفكر.
- يجعل شعرية المعنى في حيرة العقل في الانتقال من المعنى المعطى إلى المعنى الكامن وكلما تعثر في الوصول إليه كان ذلك أدعى إلى الامتثال والتجاوب.
- الصورة البلاغية قياس ولكنه محكوم بالقرائن ومشدود إلى رعاية الحدود المائزة.

أما القرطاجني، فالمصادرة عنده هي على المستمع، فالنص الأدبي قول يستهدف تحريك المتلقي لا إقناعه كما تفعل الخطابة، ولذلك فهو يتوسل إلى تحقيق هذه الغاية بكل الإجراءات الممكنة:

- التخييل باللفظ في ذاته وفي اقترانه بالمعنى مهم في الصناعة الشعرية.
- والتخييل بالوزن والقافية جزء من فعالية الإيهام والتعجيب.
- والاختيار يتم من جداول لفظية وغرضية معنوية هذهما الاستعمال والتداول.
- وآلة التخييل المحاكاة التي تتسلط على كل شيء بلا حصر ولا رقيب إلا رقيب الذوق ونجاعة التأثير.
- والنظم كما يتعلق بالمعاني فإنه يتعلق بالألفاظ في دلالتها على المعاني كما يتعلق بالبنية العامة للنص الشعري وموازناته.
- والشعرية تكمن في تحقيق الاستغراب والتعجب بما دلفت إليه المحاكاة من ربط نادر مبتدع.
- المحاكاة قياس ولكنه ينحو إلى الحذف والاختصار لأن المقدمات إذا طالت في الشعر خرجت به عن طبيعته.

خاتمة

يقدم الجرجاني والقرطاجني منظورين يتجاذبان المفاهيم نفسَها تقريباً، ولكنهما يحملانها ما يريدانه من الأبعاد: منظوران قياسيان عقليان إثباتيان، ولكن أحدهما يريد البرهنة على إعجاز الخطاب الإلهي المؤسس على الصدق والفائدة، والثاني على علو شأن الأقاويل الشعرية المؤسسة على الإيهام والتخييل. كلاهما يريد الدلالة على أن القول الأدبي مرتع للفكرة والذكاء لينتهيا معاً إلى قولبة الإبداع ضمن مقدمات واجبة المراعاة، ونتائج هي مقاييس للنجاح والفعالية.