التعارض النظري بين عبد القاهر الجرجاني وصلاح فضل حول نظرية "معنى المعنى"

The theoretical disagreement between Abdul Qahir al-Jurjani and Salah Fadl regarding the theory of "the meaning of meaning"

فتحية لطروش

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، كلية الأدب العربي والفنون

fethya.latroch@univ-mosta.dz

أ.د.خيرة مكاوي

جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، كلية الأدب العربي والفنون

Kheira.mekkaoui@univ-mosta.dz

تاريخ الاستلام: 2025/08/27 تاريخ القبول: 2025/12/14 تاريخ النشر: 2025/12/30

الملخص:

يعدّ مفهوم " معنى المعنى" من المحاور الجوهرية الّتي أثارت جدلا نظرياّ في البلاغة العربية القديمة والنّقد الحديث، وتتجلّى بوضوح في التّعارض بين عبد القاهر الجرجاني وصلاح فضل، فالجرجاني ضمن سياق مشروعه في نظرية النّظم ، يرى أنّ البلاغة تتحقّق في العلاقات الخفية بين الألفاظ والمعاني، إذ لا يكفي الوقوف على الدلالات الظاهرة، بل لابدّ من تأمل كيفية انتظام المعاني في سياقاتها، حيث يولد معنى المعنى من التّراكيب الّتي تتيح للسامع إدراك دلالات غير مباشرة تتجاوز المعنى الأ ول المستنبط مباشرة من اللّفظ، في المقابل، أعاد صلاح فضل النّظر في هذا المفهوم من منظور نقدي حديث، متجاوزا التّصور اللّغوي الضيق إلى رؤية تأويلية تنفتح على البنى الثّقافية والدّلالية للنّص، معتبرا أنّ المعنى لا ينتج من النّص لوحده، بل من تفاعل النّص مع المتلقّي والسياق والخطاب. هذا التّعارض يبرز اختلافا منهجيا عميقا، فبينما ينطلق الجرجاني من منهج استنباطي يراهن على بنية النّظم، يتبنى فضل قراءة تتكئ على تحليل الخطاب بمنظور تداولي ثقافي ينفتح على المنهج التأويلي القائم على تعدّد مستويات الفهم ، لتتحول الدراسات البلاغية للنص من كونه كيانا مغلقا إلى كونه فضاء مفتوحا لإنتاج المعنى. وقد اعتمدت في هذه المقاربة المنهج التحليلي الاستنباطي والمقارن في بعده التبايني.

الكلمات المفتاحية: التّعارض ؛ معنى المعنى؛ البلاغة الحداثية؛ عبد القاهر الجرجاني؛ صلاح فضل.

Summary

The concept of “meaning of meaning” is one of the fundamental issues that has fueled theoretical controversies in ancient Arabic rhetoric and modern criticism.

This debate over the term is significantly apparent in the two contrasting views of Abdul Qadir Al-Jurjani and Salah Fadl. Al-Jurjani, through his theory of systems, argues that eloquence lies in the hidden connection between words and meanings. He believes that it is not enough to consider only the apparent connotations of words, instead it is necessary to see how meanings are arranged in their contexts. For him, the deeper meaning or the 'meaning of meaning' arises from the structure of the language that enables the listener to perceive indirect connotations that go beyond the first literal interpretation of the word.

In contrast, Salah Fadl reconsidered this concept from a modern critical perspective, shifting away from a narrow linguistic framework to an interpretive vision that adopts the cultural and semantic aspects of the text. He asserts that meaning does not arise from the text only, but rather it emerges from its interaction with the reader, the context, and the discourse. This contrast shows a remarkable methodological difference. While Al-Jurjani proceeds from a deductive approach that relies on the structure of the system, Salah Fadl adopts a discourse analysis reading informed by cultural discourse perspective and embraces an interpretive approach allowing for multiple levels of meaning. This, in fact, presents a shift in rhetorical studies of the text from a closed and restricted unit to an open space for countless layers of meaning. This approach adopts both the deductive analytical method and the comparative method in their contrastive dimension.

Keywords: Contradiction - The meaning of meaning - Modern rhetoric - Abdul Qahir Al-Jurjani - Salah Fadl.

لطروش فتحية، fethya.latroch@univ-mosta.dz

مقدمة:

إنّ تأمل التّعارض النّظري بين عبد القاهر الجرجاني وصلاح فضل في مفهوم معنى المعنى يكشف عن مفاصلة نظرية تنطلق كل منهما من بنية فكرية مغايرة في فهم آليات توليد الدّلالة، حيث يتعامل الجرجاني مع معنى المعنى بوصفه حركة ذهنية منضبطة ينتقل فيها المتلقّي من ظاهر اللّفظ إلى دلالته الثّانية، وفق نظام تتحدّد قواعده من خلا ل مبدأ النّظم الّذي يمنح الكلام شرعيته البلاغية ويضبط مسارات الإيحاء، في المقابل، يعيد صلاح فضل تشكيل المفهوم ضمن منظور

نقدي حداثي ينفتح على دينامية التّأويل، جاعلا معنى المعنى مجالا محركا لإنتاج دلالات متشعبة تتفاعل فيها اللّغة مع سياقاتها الثّقافية ومع أفق القارئ. ومن هذا المنطلق، لا يظهر التّعارض مجرد تقابل بين اتّجاهين، بل باعتباره تشابكا معرفيا في تصور وظيفة اللّغة نفسها، إذ تتحدّد في منظور الجرجاني بوصفها بنية مقنّنة تتحكّم في مستويات المعنى، بينما تتبدّى لدى صلاح فضل فضاء تداوليا مفتوحا يـ عيد تشكيل الدّلالة باستمرار، وبهذا يصبح التّعارض مدخلا كاشفا لتحول جوهري في رؤية المعنى من كونه نظاما ثابت المراتب، إلى كونه طاقة تأويلية تتجدّد بتجدّد القراءة.

ومن هذه الزاوية، نصوغ إشكالية هذا البحث في التّساؤلات التالية:

بأي صورة يتجلّى التّعارض بين الجرجاني وصلاح فضل في النّظر إلى " معنى المعنى"؟ ما المحدّدات الّتي اعتمدها الجرجاني في بلورة مفهوم "معنى المعنى" وكيف ارتبطت بمبدأ النّظم بوصفه جوهر نظريته البلاغية؟

كيف قام صلاح فضل بإعادة توظيف هذا المفهوم داخل أفق حداثي يستند إلى البنيوية والسيميائية، وما حدود انفتاحه الدلالي في هذا السياق؟ هل يعكس هذا التّعارض بين الطّرفين اختلافا في المرجعيات الثقافية والتّاريخية، أم أنّه يكشف عن مفارقة معرفية أعمق تتّصل بفهم طبيعة النّص وعلاقته بالمعنى؟ هل يمكن النّظر إلى " معنى المعنى" باعتباره نموذجا على وحدة النّسق الجرجاني، يقابله عند صلاح فضل نموذج على تفكيك البنية وانفجار الدّلالة؟

وبهذا الشّكل يتأسس البحث على مقاربة نقدية تسعى إلى رصد التعارض الجوهري بين مقاربة تراثية أصلت لفكرة المعنى بوصفه ناتجا عن انتظام النّسق، ورؤية معاصرة أعادت صياغة المفهوم ذاته في أفق يركّز على التعدّد والانفتاح . ولا يأتي الوقوف عند تعارض الجرجاني مع صلاح فضل من باب المفاضلة بين التراث والحداثة، وإنّما من باب التّأمل في المرجعيات المعرفية، والأنساق المفهومية الّتي يقوم عليها هذا التّعارض .

1. لماذا التّعارض النّظري بين عبد القاهر الجرجاني وصلاح فضل وليس التّباين ولا الاختلاف؟

يتحدّد مفهوم التّعارض النّظري من خلال امتزاج الدّلالة اللّغوية بالاشتغال العقلي، حيث يرتبط التّعارض من جهة اللّغة بدلالتي المنع والمقابلة، حيث يقال:" اعترض الشّيء دون الشّيء"[1] أي حال بينهما، ويقال: "عارض الشّيء بالشّيء معارضة" ، ومن وجهة الاصطلاح، يتّخذ

التّعارض معنى دقيقا كما يورده السرخسي في قوله:" التّعارض هو تقابل الحجتين المتساويتين على وجه توجب كل واحدة منهما ضدّ ما توجبه الأخرى"[3] ، ويتداخل هذا المضمون مع الجذر المفهومي "من الفعل نظر، ويشير إلى النظر بالعين، ونظر القلب، والنّظر التأمل بالعين"[4] أما اصطلاحا، فتفهم النّظرية بوصفها "قضية تثبت بالبرهان، أو تركيبا عقليا متّسقا مؤلّفا من عدّة تصورات تهدف إلى ربط النّتائج" ،[5] ومن تلاقي هذه الأبعاد يتشكّل التّعارض النّظري بوصفه تقابلا معرفيا جذريا لا يقتصر على اختلاف في زاوية النّظر، بل يبلغ مستوى التّضاد في الأسس الّتي تبنى عليها المفاهيم والمناهج والتّأويلات.

يغدو ـ من هذا التّحديد ـ اعتماد مصطلح التّعارض خيارا منهجيا لا يردّ إلى مجرد تفاوت أو تغاير، وإنّا ينعكس بجلاء في معالجة مفهوم معنى المعنى، إذ ينطلق الجرجاني من تصور يجعل الدّلالة ثمرة علمية ذهنية مركّبة تنتقل فيها المعاني من طبقتها الظّاهرة إلى عمق ثان لا يدرك داخل نسق لغوي محكم تتساند فيه الألفاظ وتتفاعل علاقاتها، ويعدّ المعنى عنده كيانا توليديا عن انتظام البنية، لا عن آلية استبدال لفظية، يقابله صلاح فضل في موقف يصفه بقوله: " إنّ التّعارض على مستوى الاستعارة بين نظريتي الاستبدال والتّفاعل... يعكس تعارضا آخر أكثر جوهرية على مستوى الفروض الأساسية لنظرية اللّغة".[6] وهو موقف يكشف الأساس اللّساني الّذي يقيم عليه فهمه للاستعارة ومعنى المعنى، حيث تتحدّد الدّلالة تبعا لعلاقات التّوزيع داخل الخطاب، لا لمسار ذهني من مستوى دالي إلى آخر، ويزداد عمق التّعارض بعودة النّظر في تعريف الجرجاني للاستعارة، إذ يعدّها "ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء" [7] ، أي فعلا عقليا يضيف للشيء معنى غير معهود يستدلّ من تفاعل السياق والتّركيب، بينما يستند التّحليل اللّساني عند صلاح فضل آليته من بنية النّظام اللّغوي، حيث تحدّد القيمة المجازية من انتظام اللّفظ في البنية ومن موقعه بين الوحدات المحيطة به، فتغدو الدّلالة بهذا المنظور وليدة البنية ذاتها لا انتقالا ذهنيا بين دلالتين.

يزداد التّعارض وضوحا حين ندرج ما ذهب إليه محمد عبد الّازق عبد الغفّار في طبيعة هذا الانفصال المعرفي بقوله :" ونظرا لتوظيف هؤلاء الباحثين العرب ... في عملية تأويل نص الجرجاني تتأسس طبيعته الإشكالية في مستوى الممارسة من دون مستوى المفاهيم، فإنّ الوقوف على حدود تلك الإشكالية، وما يشكّلها من تعارض نظري يستدعي التّطرق لها من خلال مظهرها العام الّذي

يتجسد في مبحث النّظم والدائرة التأويلية" [8] فيكشف هذا التّصريح أنّ إدخال مفاهيم حداثية كالدّائرة التّأويلية والقصد في قراءة نصوص الجرجاني ينتج تعارضا جوهريا بين منطق النّظم الدّاخلي ومنطق التّأويل الخارجي، بما ينقل العلاقة من نطاق التّباين إلى دائرة الصدام النّظري، وبناء عليه، يتّضح أنّ اعتماد هذين الباحثين معا، مصطلح التّعارض لم يكن اختيارا عابرا، وإنّما خيارا منهجيا يعبر عن قطيعة معرفية تفصل بين رؤية تجعل الذّهن منبع الدّلالة، وبنية النّص فضاء توليدها، ورؤية تمنح النّظام اللّغوي سلطة إنتاج المعنى وضبط حركته في الخطاب، ولهذا السبب استبعد مصطلحا الاختلاف والتّباين لقصورهما عن استيعاب حدّة هذه المفاصلة، الّتي تتجاوز مجرد اختلاف وجهات النّظر إلى تضاد في الحقول المعرفية سواء أكان على مستوى المفهوم، أو المنهج، أو التّأويل، أو الافتراضات الفلسفية، ليظل التّعارض وحده قادرا على الإحاطة بطبيعة الانفصال بين منطق يشدّ الدّلالة من داخل اللّغة، ومنطق يدفعها إلى آفاق السياق والخطاب والتّفاعل، الأمر الّذي يجعله المصطلح الأنسب لوصف بنية الإشكالية في نظرية معنى المعنى بين عبد القاهر الجرجاني وصلاح فضل.

فكيف تشكّل مفهوم " معنى المعنى " في المتن البلاغي الجرجاني، وما هي المرجعيات المعرفية، والأنساق اللّسانية الّتي اعتمدها في بنائه وصياغة معالمه ضمن أفق نظرية النّظم؟

2 ـ معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني:

شكّلت جدلية ثنائية اللّفظ والمع نى قطب رحى الدراسات البلاغية والنّقدية، وتناولها العلماء باختلاف مشاربهم بأساليب مختلفة، فمنهم من انتصر للفظ، ومنهم من انتصر للمعنى، ومنهم من وحد بين اللّفظ والمعنى، مثّلت هذه الثّنائية عند الجرجاني منعطفا معرفيا محوريا فارقا في البلاغة العربية حيث بلور من خلالها تصورا معرفيا جمع بين اللّفظ والمعنى في تفاعل ديناميكي يتنامى تدريجيا فينتقل اللّفظ من دلالته المباشرة في حدود اللّغة الظّاهرة إلى دلالة ثانية ترتّكز عليها وتتعداها في تفاعل عميق بين التركيب ومعنى أول لتصل إلى معنى ثان سماه الجرجاني " معنى المعنى".

2 ـ 1 . تأصيل مفهوم معنى المعنى عند الجرجاني:

يرتبط مفهوم مصطلح "المعنى" و"معنى المعنى" ارتباطا وثيقا بمصطلحي، الحقيقة والمجاز حيث أثبت الجرجاني أنّ " الكلام على ضربين: ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، وذلك إذا قصدت أن تخبر عن " زيد" مثلا بالخروج على الحقيقة، فقلت "خرج زيد"، وبالانطلاق عن " عمرو" فقلت " عمرو منطلق" وعلى هذا القياس، وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، ولكن يدلّك اللّفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللّغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض" [9] وعلى هدا الأساس يقسم الجرجاني الكلام من حيث المعنى قسمين:

1.1.2 القسم الأول : وهو ما يستفاد من ظاهر اللّفظ ضمن لغة مباشرة لا تحتاج إلى تأويل، تقترن دلالتها باللّفظ المنطوق دون غيره من القرائن اللّغوية الدلالية واستدلّ عليه الجرجاني بأمثلة: "خرج زيد"، و "عمرو منطلق"، فالخروج والانطلاق كلاهما على الحقيقة لا مجال للتأويل فيهما، وهو ما اصطلح عليه الجرجاني المعنى الأول.

2.1.2 **القسم الثاني:** وهو ما يستنبط من المعنى الأول من دلالة غير مباشرة تفهم من سياق الكلام تكشف عن غرض المتكلّم وفحوى قصدية الخطاب، وهو ما اصطلح عليه الجرجاني معنى المعنى.

وقد أكّده في قوله: " تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللّفظ والّذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يضفي بك ذلك المعنى إلى معنى أخر"[10] وقد استنبط الجرجاني مصطلح معنى المعنى من المعنى الأول الظّاهر الدّال على اللّفظ مباشرة، هذا المعنى المنفتح على معان أخر يستنبط من السياق ليتجاوز المعنى الظّاهر إلى معان ثانية إضافية خفية تحمل دلالات مستوحاة من المعنى الأول أكثر عمقا منه، وقياسا على ذلك فإنّ غرض الكلام ينال من اجتماع عناصر ثلاث، اللفظ والمعنى ومعنى المعنى، في علاقة تكاملية يسلّمنا كل عنصر من عناصر هذا الكلام بانتظام إلى العنصر الّذي يليه باستيفاء عنصر التآلف والتوافق وقوة الإيحاء، بالتفاعل اللّفظي يتفوق فيه اللّفظ عن معناه الحرفي إلى معنى أعمق، فيشمل تركيبا فنيا يولّد معان جديدة تكون أبلغ تأثيرا في المتلقي لتتشكّل المعاني البلاغية في أرقى تجلّياتها.

كما و جد الجرجاني مدار المعاني البلاغية أكثر تجلّيا في الكناية، والاستعارة، والتمثيل على حد قوله: "فاعلم أنّهم يصفون كلاما قد أعطاك المتكلّم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى، فكنى وعرض، ومثّل واستعار، ثم أحسن في ذلك كلّه وأصاب، ووضع كل شيء منه في موضعه، وأصاب به شاكلته، وعمد فيها كنى وشبه ومثّل، لما حسن مأخذه، ودقّ مسلكه، ولطفت إشارته، وأن المعرض وما في معناه، ليس هو اللّفظ المنطوق به، ولكن معنى اللّفظ الّذي دللت به على المعنى الثاني"[11] ، وهو بذلك يؤكّد أنّ المتكلّم البليغ لا يصرح بالغرض، بل يسلك إليه طريق الكناية والتعريض والتمثيل والاستعارة، ويوظّف هذه الأدوات وفق مقتضى الحال، غير أنّ البراعة لا تتحقق بمجر د استخدام هذه الوسائل، بل في دقّة مواضعها، وتناسبها مع السياق، بحيث يوضع كل عنصر لغوي في موضعه الّذي يليق به ليتحقّق الغرض المبتغى. ولن تتحقّق هذه المواضعة اللّغوية إلاّ من خلال اختيار اللّفظ وعلاقته بما قبله وما بعده في تناسق ينسجم فيه المبنى بالمعنى وفق علاقة تضبطها معاني النّحو ويقتضيها المعنى، فيفي بمقاصد المتكلّم و التّأثير في المخاطب.

ويعود الفضل في إرساء أسس هذه المواضعة وضبط قوانينها إلى عبد القاهر الجرجاني من خلال النّظرية الّتي اشتهر بها "نظرية النّظم".

3 ـ تأسيس معنى المعنى في ضوء نظرية النّظم:

3ـ1 نظرية النّظم عند عبد القاهر الجرجاني:

اقترنت نظرية النّظم باسم عبد القاهر الجر جاني، وذاع صيته من خلالها، كيف لا، وهو الّذي " كان له فضل في إبراز وتوثيق قضية النّظم، فنسبت إليه لأنّه أكملها، وأحسن عرضها، وتحقيقها وتحليلها، وتعليلها واستقراء أمثلتها و إزالة ما يعرض لها من شبهات ومحاولة تطبيقها في ميدان الدراسة الخاصة"[12]، حيث أعاد صياغتها ضمن جهاز مفاهيمي متماسك ردا على البلاغيين في تحديد معايير الكلام البليغ، في قيامه عندهم على أسبقية اللّفظ على المعنى وتفاضل الألفاظ بعضها على بعض تزيينا للعبارة، فانطلق مشروعه البلاغي النقدي ممهدا له بقوله: " ليس النّظم سوى تعليق الـ كلّم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض والكلّم ثلاث: اسم، فعل وحرف، وللتّعليق فيما بينها طرق معلومة، وهو لا يعدو ثلاثة أقسام، تعلّق اسم باسم، أو تعلّق

اسم بفعل، وتعلّق حرف بهما"[13] ، وعليه فالكلام البليغ لا يُحكم عليه بجماله من خلال لفظ هنا ولفظ هناك، وإنما من خلال البنية العامة للجملة بوضع الألفاظ ضمن علاقات معنوية ونحوية تؤدي وظيفة دلالية، باختيار الكلّمة على الكلّمة، والصفة على الصفة، والموقع على الموقع، ليس بوصفه جمعا لأجزاء وإنّما وفق ترتيب وتركيب نحوي لما يقتضيه المعنى والمقام داخل نسق دقيق ناتج عن العلاقات الدلالية الوظيفية بين الألفاظ لتؤدي وظيفة دلالية متكاملة، إذ يقول: " وكنّا قد علمنا أنّ ليس النّظم شيئا غير توخي معاني النّحو وأحكامه فيما بين الكلم، وأنّا إن بقينا الدّهر نجهد أفكارنا حتى نعلم للكلمة المفردة سلكا ينظمها، وجامعا يجمع شملها، ويجعل بعضها بسبب من بعض غير توخي معاني النّحو وأحكامه فيها "[14] فلا قيمة للّفظ ما لم يرتبط بمعناه وبغيره من الألفاظ في سياق محدّد من مقام وحال المتكلّم وغرضه من الكلام، هذه العلاقات وثيقة الصلة بين الألفاظ اصطلح عليها الجرجاني " توخي معاني النحو".

3 ـ2 مفهوم توخي معاني النحو عند عبد القاهر الجرجاني:

تعدّى الجرجاني الفهم الشّكلي للنّحو المنحصر في قواعد الإعراب القائمة على تقويم اللّسان عند النّطق، ليعلو به إلى مستوى مفاهيمي جديد للوظيفة المعنوية له، ويرتقي به إلى نظام دلالي لا يستقل فيه النّحو عن السياق، فيصل إلى مستوى وظيفة التّعبير عن المعاني التي يتوخاها المتكلّم بدقّة جاعلا من توخي معاني النّحو، عملية عقلية تفاعلية بين عناصر مجتمعة تحوي السياق والقصد والعلاقات النّحوية لتنتج أثرا بلاغيا تجتمع فيه نية المتكلّم الذّهنية في اختيار التركيب الأنسب وفق قصدية محدّدة، واستثمار بنية الجملة في علاقاتها النّحوية التركيبية لتحقيق معنى دقيقا يؤثّر في المتلقّي، يقوم على أساسه صحة النّظم أو فساده، "فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلاّ وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معاني النّحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله ويتّصل بباب من أبوابه[15] ومن هذا المنطلق يتّضح أنّ الجرجاني يؤسس لفكرة أنّ اللّغة مولّدة للمعاني، فمنها يتشكّل معنى المعنى في ضوء العلاقات التركيبية بين الكلمات أدّت إلى أنّ العلاقة بين النّحو والبلاغة علاقة عضوية لا يمكن الفصل بينهما.

3 ـ 3 ـ أثر النّظم في تشكيل معنى المعنى:

نقل الجرجاني بفكره اللّغوي الفلسفي البلاغة العربية من حدود الاشتغال اللّفظي الضيق إلى آفاق الرؤية العقلية العميقة، حيث بنى نظريته حول النّظم بتصور جديد للّغة لا بوصفها وعاء للتعبير، بل باعتبارها نسقا معرفيا تتلاحم فيه العناصر النّحوية والدّلالية تلاحما عضوياً تجعل من النّظم عنده بنية فكرية تؤسس للمعنى وتضبط حركته داخل الخطاب، فاللّفظ لا تظهر جماليته، ولا قيمته المعنوية إلّا من خلال نسق تركيبي يراعى فيه موقع الكلمة، وموقع ما قبلها وما بعدها وفق مقتضى الحال، تتفاعل فيه الألفاظ فيما بينها ليجعل من اللّغة كيانا علائقيا تبنى فيه المعاني عبر نظم مخصوص للعلاقات النّحوية، فالإخبار، والإثبات والنّفي، والأمر، والنّهي، وغيرها من الأساليب البلاغية ـ الّتي اصطلح عليها الجرجاني بعلم المعاني ـ كلّها خيارات عقلية تبنى وفق قصد دلالي يتم فيها تأليف الألفاظ على النّحو الّذي يوازي تأليف المعاني في النّفس فيتحول هذا النّظم إلى فعل إدراكي، ومنهج فكري لإنتاج الدّلالة، استكشف الجرجاني من خلاله، وفي إطار نظريته جوانب متعدّدة من الظّواهر اللّغوية، حيث تناولها بتحليل معمق كشف من خلاله عن الأثر البالغ لبنية اللّغة في ضبط المعاني وتحديدها بدقّة متناهية، كما تجلّى ذلك في الأسلوب القرآني الّذي تميز بتراكيبه الفريدة، ودلالاته البليغة، وصولا إلى بيانه المعجز.

يتبدّى البيان في تناول الجرجاني بما يعزز تصوره بوصفه رؤية لغوية شاملة، تمتدّ آفاقها إلى ما هو أبعد من علم المعاني وحده، في قوله " ضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، ولكن يدلّك اللّفظ على معناه الّذي يقتضيه موضوعه في اللّغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية، والاستعارة، والتمثيل".[16]

يعدّ هذا الطّرح مظهرا جوهريا لفهم نظرية النّظم، الّتي تنطوي على أبعاد متعدّدة تتجلّى في تباين المعاني وتفاوت طرق التّعبير عنها، وقد عمل الجرجاني على توضيح هذه الفروق من خلال تحليله مواطن الإعجاز في التّراكيب القرآنية، مبرزا كيف تتمايز الأساليب في أدائها للمعنى، وكاشفا عن غنى اللغة وعمقها الدّلالي في توليد المعنى الّذي يتجاوزه إلى معنى المعنى.

وبناء عليه، فإنّ نظرية النّظم تمتدّ دائرتها في إعجاز القرآن وبلاغة الخطاب لتشمل عناصر بلاغية كبرى "دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجز، و ذلك لأنّ هذه المعاني الّتي هي الاستعارة، والكناية، والتمثيل، وسائر ضروب لمجاز، من يعدّ ها من مقتضيات "النّظم" وعنه يحدث

وبه يكون لأنّه لا يتصور أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوخ فيما بينها حكم من أحكام النّحو. فلا يتصور أن يكون ها هنا "فعل" أو "اسم"، قد دخلته الاستعارة، من دون أن يكون قد ألف مع غيره"[17] وهي الرؤية ذاتها الّتي تعيد بناء مركزية النّص دون الإخلال بنسق المعنى، وتمايزه في إنتاج الدّلالة حيث إنّها "تجعل الكلام الأدبي مخالفا للكلام العادي انطلاقا من نظمه، بل اختلاف الكلام الأد بي ذاته في درجات الأدبية انطلاقا من هذا النّظم نفسه، فالنّظم إذن، هو جوهر الشّاعرية في القول الفني"[18]وما هذا التصور إلاّ إثبات أنّ لمعنى عند الجرجاني متحول تتولّد فيه الدّلالات باستمرار وفق ما تمليه العلاقات المعنوية من نظم وترتيب وفق مقاصد المتكلّم، في تفاعل مستمر أ سس بمقتضاه فكرا تأويليا عربيا أصيلا منفتحا على احتمالات التّأويل، ولاسيما في نظرية معنى المعنى عنده، ليصبح طرحا تأسيسيا لتشريح العلاقة بين اللّفظ والمعنى مما أحدث ثورة فكرية في البلاغة ا لعربية، حيث استطاع أن يكشف سبل توليد المعاني من خلال التّفاعل بين الصريح والمضمر، المعنى الأول والمعنى الثاني.

4.3 . الاستعارة في ضوء نظرية النّظم ومعنى المعنى:

حظيت الاستعارة بمكانة استثنائية في التراث البلاغي والنّقدي العربي، ولا سيما عند عبد القاهر الجرجاني، حيث أفرد لها صفحات مطولة في كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" ، وخصها بمباحث موسعة وتحليلات دقيقة لم يسبق لها في كتب البلاغة، فحدّد ملامحها المفهومية، وفصل القول في أنواعها وصيغها المختلفة، وبين موقعها من الصور البلاغية، فتعدّى تصنيفها بابا من أبواب البيان إلى قلب البيان ذ اته، إدراكا منه بحمولتها الفكرية الّتي تشحن الكلام بطاقة إيحائية تجسد الذّهني في صورة مرئية حسيـة تنبض بالحياة من ناحية، ولدورها الجوهري في عملية النّظم باعتبارها عنصرا عضويا في تشكيل المعنى وتكثيفه من ناحية، ويضفي جمالية على الأسلوب، يثير الإعجاب والتأمل في السامع من ناحية ثانية.

1.4.3 . الاستعارة في ضوء نظرية النّظم:

يؤنسنا الجرجاني بنماذج من القرآ ن الكريم في بعض آياته، ومن الشّعر العربي بكثير من أبياته ليدلّل على اقتران جمال المعنى وبلاغته بطرق تأليف الكلام بما تستلزمه العلاقات النحوية، ومنه ما أورد في كتابه "دلائل الإعجاز " قوله: ومن دقيق ذلك وخفيه أنّك ترى النّاس إذا ذكروا قوله

تعالى: " وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا"[19] لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشّرف إلّا إليها... وليس الأمرَ على ذلك... ولكن لأن سلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه إلى الشيء، وهو لما هو من سببه، فيرفع به ما يسند إليه، ويؤتى بالّذي الفعل له في المعنى منصوبا بعده، مبينا أنّ ذلك الإسناد، وتلك النّسبة إلى ذلك الأول، إنّما كان من أجل ذلك الثّاني، ولما بينه وبينه من الاتّصال والملابسة كقولهم : طَاب زيدٌ نَفْسا... وأشباه ذلك ممّا تجد الفعل فيه منقولا عن الشيء إلى ما إلى ذلك من سببه"[20]. فهو يكشف في هذا الموضع عن جوهر التّفرقة بين الإسناد الحقيقي والإسناد المجازي، مبرزا كيف تتولّد البلاغة من العدول عن ظاهر المعنى إلى ما هو أعمق أثرا في النّفس، "وذلك أنّا نعلم أنّ "اشتعل" للشّيب في المعنى، وإن كان هو للرأس في اللّفظ، كما أن "طاب للنّفس"... وإن أسند إلى ما أسند إليه. يبين أنّ الشّرف كان لأن سلك فيه هذا المسلك، وتوخي به هذا المذهب، وأن تدع هذا الطّريق فيه، وتأخذ اللّفظ فتسنده إلى الشّيب صريحا فتقول:" اشتعل شيب الرأس" أو " الشّيب في الرأس"[21] ، فيتبين أنّ فعل الاشتعال وإن كان من حيث الحقيقة واقعا على الشّيب، قد أسند في اللّفظ إلى الرأس، إسنادا مبنيا على علاقة الملابسة والاتّصال بينهما، بحي يجعل الموضع كلّه ميدانا لاشتعال المعنى واتّساع صورته، ويذهب الجرجاني إلى أنّ هذا التّحويل في جهة الإسناد هو سر الحسن والفخامة، إذ لو قدّم الفاعل الحقيقي على ظاهره، فقيل: "اشتعل الشّيب في الرأس" لانصرف الذّهن إلى معنى حقيقي مباشر لا يتجاوز تقرير الواقع، بينما يهب الإسناد ا لمجازي للرأس قوة تصويرية تجعل الشّيب كالنّار تنتشر في موضعها، فيرى الرأس كله وقد تلبسه البياض بموضع احتراقها، ومن هنا يتبين سبب المزية والبينونة الّتي يشير إليها الجرجاني :" فإنّ السبب أنّ يفيد، مع لمعان الشّيب في الرأس الّذي هو أصل المعنى، الشّمول، وأنّه قد شاع فيه، وأخذه من نواحيه، وأنّه قد استغرقه وعم جملته، حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلّا ما يعتدّ به"[22]. وبذلك تبرز زيادة في الطّاقة التّخيلية، وافتراق واضح بين التّعبيرين في مستوى الأثر والروعة. وعليه، فالبلاغة وفق تحليل الجرجاني، ليست المطابقة بين الفعل وفاعله الحقيقي، بل في القدرة على خلق علاقة جديدة تشعل المعنى في المتلقّي كما يشتعل الشّيب في الرأس، فيتحول الكلام إلى صورة حية تتجاوز حدود التّقرير إلى آفاق التّصوير.

يؤنسنا الجرجاني بمثال آخر في الاستعارة " من عجيب قول بعض الأعراب:

اللّيل داجٍ كَنَفا جلْبابه *** والبين مَحْجُورٌ عَلَى غُرابه" [23]

يصور البيت الشعري عالما مزدوجا منَ الظّلمة والاغتراب، حيث يغدوَ اللّيل داجا شديد السواد، متراكبا كثوب يلتف حول المكان كما يلتف الجلباب حول صاحبه، مشكّلا إحاطة كاملة تغطّي كل جانب من جوانب المشهد، فتولّد صورة بصرية دقيقة تعكس الإحاطة والاحتواء، والسطوة البصرية للظّلام، وفي المقابل يقدّم عجز البيت حالة من البعد والفراق في عبارة "والبين محجور على غرابه" حيث يصبح الفراق مقيدا محجوزا في الغراب، أي غريبا على القلب، بعيد المنال، مستعصي الإدراك، ممّا يضيف بعدا شعوريا يعمق أثر المشهد على النّفس. بهذا المزج بين اللّيل المحيط والبين المغلق في غراب الشؤم، ينجح الشّاعر في فضاء شعوري متكامل تتداخل فيه الظّلمة الخارجية مع ألم الاغتراب الدّاخلي، في تجسيد البيت كلّه على هيئة صورة متماسكة من الوحشة وألم الفراق، والحنين.

ينبني على الشّرح، مقاربة البيت وفق نظرية النّظم، لبيان كيفية ترتيب المفردات وتكامل التّركيب اللّغوي بما يحقّق وحدة المعنى، حيث يرى الجرجاني: " ليس كل ما ترى من الملاحة لأن جعل للّيل جلبابا، وحجر على الغراب، ولن في أن وضع الكلام في الوضع الّذي ترى، فجعل "اللّيل " مبتدأ و" داج" خبرا له وفعلا لما بعده، وهو " الكنفان"، وأضاف " الجلباب" إلى ضمير "اللّيل "، ولأن جعل كذلك "البين" مبتدأ، وأجرى محجورا خبرا عنه، وأن أخرج اللفظ على " مفعول ". يبين ذلك أنّك لو قلت : " وغراب البين محجور عليه" أو: قد " حجر على غراب البين"، لم تجد له هذه الملاحة، وكذ لك لو قلت:" قد دجا كنفا جلباب اللّيل"، لم يكن شيئا"،[24] لم يكن قصد الجرجاني بهذا التّحليل التطبيقي إعلاء شأن الاستعارة بوصفها آلة بلاغية قائمة بذاتها فلو كان القول " قد دجا كنفا جلباب اللّيل " لتحقّقت الاستعارة إلاّ أنّها لا تتعدّى صورتها الذهنية البسيطة، ولا تثير إعجاب السامع ولا مشاعره، كان القصد هو التّأصيل لنظرية النّظم، فالبيت في شطريه جملة إسمية، صدره استهل بلفظ " اللّيل" مبتدأ معرفا دالا على معنى واضح في الذهن، و لفظ " داج" خبرا نكرة تفيد التّعميم و أوردها بصيغة اسم الفاعل الصرفية ليخرجها من الصفة العارضة لظلمة اللّيل إلى صفة ثابتة جوهرية فيه مستمرة باستمراره كائنة فيه ليلحق بهذا التركيب رسما مرئيا " كنفا جلبابه" وهو طرف الحجاب الذي يغطي الجسم كلّه فلا ترى شيئا منه، فألحق به حال فمضاف إليه ليخرج

المشهد من كينونته الذهنية اللّامرئية إلى صورة حسية مجسدة مرئية جعلت الظّلمة ملبسا لليّل يحجبه لا طارئا عليه ليلتحما في ذات واحدة .وكذا عجز البيت، " والبين محجور على غرابه" جملة إسمية ورد فيها " البين "مبتدأ معرفا يفيد التعيين و لفظة " محجور" خبر له، ورد نكرة تفيد التعميم بصيغة اسم المفعول الصرفية لتوحي بالخضوع التام لفاعل ضمني ليلحق بهما الجار والمجرور " على غرابه " والغراب في الشعر العربي القديم رمز للفرقة والابتعاد والشؤم .ومن هذا المنطلق، بين الجرجاني أنّ النّظم يكمن في حسن اختيار اللّفظ لا لجماله وإنّما لدقّة توليده للمعاني وفق موقعه بما قبله وما بعده في علاقات سياقية بالمعاني الأخرى لتضفي إلى المعنى المقصود في جمالية تؤسس الإيحاء والتّأثير في نفسية السامع دون إفراط أو تفريط.

2.4.3 . الاستعارة في ضوء نظرية معنى المعنى:

إذا كان النّظم يوفّر للاستعارة التركيبية، فإنّ معنى المعنى يمنحها طاقة تأويلية، ومن التّفاعل بين التركيب والتّأويل تنبثق الرؤية الجرجانية في جمعها بين إحكام التركيب وعمق الدّلالة، ممّا دفع الجرجاني إلى مخالفة سابقيه في أنّ الاستعارة انتقال اللّفظ من معناه الحقيقي إلى معنى قريب منه، أو مشابه له، فليست الاستعارة " نقل اسم عن شيء إلى شيء، ولكنّها ادعاء معنى الاسم لشيء، إذ لو كانت نقل اسم وكان قولنا: "رأيت أسدا" بمعنى رأيت شبيها بالأسد، ولم يكمن ادعاء أنّه أسد بالحقيقة، لكان محالا أن يقال :" ليس هو بإنسان لكنّه أسد" أو " هو أسد في صورة إنسان كما أنّه محال أن يقال:" ليس هو بإنسان، ولكنّه شبيه بالأسد" أو يقال: " هو شبيه بأسد في صورة إنسان"[25]، ولذلك فالاستعارة عنده ليست عملية معجمية ينقل فيها اللّفظ من دلالة لفظية إلى دلالة لفظية أخرى، وإنّما عملية عقلية قائمة على ادعاء المعنى، فلا يمكن أن نأخذ كلمة "أسد" ونضعها مكان " رجل شجاع" فتصبح "رأيت أسدا "يراد بها الرجل الشّجاع، فالمعنى الأول، الحقيقي للأسد هو "الحيوان"، والمعنى الثاني المقصود هو "الرجل الشّجاع" ولو اتّبعنا منظور النّقل اللّفظي لما استقامت منطقيا، فلا يمكن أن ننقل لفظ الأسد (الحيوان) ونضعه مكان الرجل الشّجاع (الإنسان)، فالحيوان ليس إنسانا، ومن ثم فإنّ "رأيت أسدا" يقصد بها رأيت رجلا شجاعا ولم يفهم ذلك من لفظ أسد، وإنّما بادّعاء صفات الأسد من قوة وشجاعة، فكانت حاضرة في الرجل، فهذا الرجل بلغ من الشّجاعة والقوة ما جعله متساويا

والأسد، فالاستعارة لا تدرك في اللّغة فقط، وإنّما من التفكير العقلي التّأويلي الّذي يقيم الصلة بين المعنيين الأول (الحقيقي) والثاني (المقصود) وعليه" فالاستعارة كغيرها من صور البيان لا تبنى إلاّ على توسط عقلي بين اللّفظ والمعنى ، وفي ضوء معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني الّذي يميز فيه بين المعنى الأولّي الّذي تدلّ عليه الألفاظ بمواضعتها، والمعنى الثاني الّذي يطلب من خلال تلك الألفاظ من ويفهم من نظمها وصورتها، تتجلّى آية:" واشتعل الرّأس شيبا" بوصفها مثالا بالغ الصفاء لهذا المستوى الثاني من الدلالة، تتسق فيد الدلالاتَ المجازية في بناء تصويري يستعار فيه فعل النّار لبيان تحول عمراني عميق، فالاشتعال لا يستحضر مجرد تغيير اللّون، بل يشي باندفاع مفاجئ يغمر الرأس ضياء أبيض كأنّ الزمن قد أشعل فيه أثره دفعة واحدة، ومن هذا الإسناد للرأس نفسه، يتولّد معنى الشّمول والهيمنة حتى يغدو الشّيب قوة تكتسح السواد. وتنعكّس هذه الصورة على البعد النّفسي، فينفتح المجال لدلالة الهرم، إذ بظهر الشّيب بوصفه علامة ناهضة على انطفاء القوة وتراجع القدرة، كأنّ حرارة الشّباب الّتي كانت تسري فيه قد خبت وخلّفت مكانها نورا باردا يعلن انتهاء مرحلة وابتداء أخرى. وفي قلب هذا المشهد يبرز الضّعف وانهيار القوة بطريقة تصويرية تجعل الرأس المشتعل بياضا دالا على ثقل السنين وتداعي البنية الجسدية في لقطة واحدة فائقة الكثافة والدّلالة.

وإذا كان التّعبير القرآني قد صاغ تحول العمر، والهرم في اشتعال الرأس شيبا، فإنّ البيت الشّعري يمضي على الدّرب ذاته في نقل الظاهرة من حدودها الحسية إلى أفق دلالي آخر، حيث تُجسَّد الظّلمة والفراق قوى متلبسة بالعالم والنّفس، وبذلك يلتقي النّصان في جوهر واحد هو الانتقال من ظاهر المعنى إلى معنى المعنى الّذي يكشف عمق التّجربة الإنسانية تحت قناع الصورة، حيث يفيد المعنى الأولّي ظلمة اللّيل وشدّة مفارقته، غير أنّ النّظم يصهر هذه الدّلالات في بنية تصويرية ترتّب العناصر ترتيبا يفرض على الذّهن أن يتجاوز الحقيقة الحسية إلى المعنى المجازي، فإضافة "الكنف" إلى اللّيل ثم إلباسه "جلابيب" الظّلم ة تنقل المتلقّي من وصف اللّيل إلى تصوره كذات فاعلة تغشي الوجود بسواد كثيف، فيغدو اللّيل كائنا متلبسا بالظّلمة لا ظلاما مجردا، وهذه النّقلة من الظاهر إلى الصورة هي لب معنى المعنى، إذ تنقل اللّفظ إلى دلالة شعورية تجسد الانقباض والاختناق، ويوازي ذلك في الشّطر الثّاني تصوير "البين" وهو الفراق بأنّه "محجور"، يبرز استغلاق المخرج، واستحالة

تخفيف أثر الفراق، فكأنّ الحزن واقع في حجر لا يرفع، ثم يضيف "غرابه" في إشارة تحيل الذّهن إلى نحوسة الغراب في التراث، ليرتفع المعنى إلى طبقة تكشف أنّ الفراق نذير شؤم يثقل الروح، يمثل قوة موصدة على كل أمل، وهذا هو تمام معنى المعنى الّذي يصنع النّظم لا اللّفظ. إذا كان عبد القاهر الجرجاني قد انتهى في تنظيره في النّظم ومعنى المعنى إلى رؤية تضبط الكلام تراكيب متماسكة يتولّد منها المعنى من انتظام العلا قات وتكامل النظم، فإنّ القراءة المعاصرة، كما يمثلها صلاح فضل تضع هذا التصور موضع مساءلة. فالّذي بدا عند الجرجاني نظاما مغلقا يرعى الاتساق ويكبح الانزياح، يتحول عند صلاح فضل إلى فضاء رحب يستجيب للتعدّد والتشظي، وهنا يتضح التعارض بين ما ر آه البلاغي التراثي ضمانا لوحدة الدلالة وما يراه الحداثي مدخلا لانفجارها، ممّا يستوجب العودة إلى عبد القاهر الجرجاني في قراءة تأسيسية لبلاغة جديدة تتسع لاختلاف الأزمنة وتعارض المناهج.

4- قراءة صلاح فضل لنظرية معنى المعنى عند الجرجاني في ضوء المناهج القرائية الحديثة :

يعد صلاح فضل (1938 . 2022) من أبرز النّقّاد المصريين المعاصرين الّذين أعادوا قراءة البلاغة العربية التراثية في ضوء المقاربات النّقدية الحداثية، مستثمرا أدوات البنيوية وما بعدها، والتحليل التداولي، ومنهج التفكيك. ولم يتعامل مع هذه المناهج بوصفها منظومات مكتملة ونهائية، بل نظر إليها إطارا معرفيا مرنا يتيح إعادة مساءلة البنى المفهومية الكامنة في التراث البلاغي، وتفكيك أنساقه، وإعادة تأويلها ضمن أفق معاصر، وفي هذا السياق يأتي اهتمامنا بمؤلّفه "بلاغة الخطاب وعلم الـ نّص"، إذ نسعى من خلاله إلى استجلاء رؤيته النّقدية إزاء البلاغة القديمة، وبلاغة الجرجاني على وجه الخصوص، الّتي تحولت في قراءته إلى فضاء معرفي رحب لتفكيك المعنى وإعادة تشكيل الدّلالة.

4 . 1. التعارض المنهجي والمفاهيمي والإجرائي بين عبد القاهر الجرجاني وصلاح فضل:

لابدّ من استجلاء الخلفيات المعرفية الّتي تشكّل الأفق النّظري لكل من عبد القاهر الجرجاني وصلاح فضل لتفكيك مواطن التضاد بين الرؤيتين، فمشروع الجرجاني يتموضع ضمن تصور بلاغي تراثي، مرجعيته نحوية سياقية تولّد المعنى، وتضبط مقاصده داخل نظام يقوم على العلاقات المنتجة بين الألفاظ والمعاني وفق مقتضى الحال، أما صلاح فضل فيتموضع مشروعه

ضمن تصور حداثي يتحول فيه النّص إلى بنية تتجاوز ظاهر اللّفظ فيها إلى دلالات مفتوحة منفتحة على الانزياح، والتأويل وإمكانات التّلقي المتعدّدة لا على أساس إضافات مصطلحية، وإنّما أدوات تؤسس لبلاغة حديثة تنبع من تحول عميق في تصور اللّغة ذاتها، وهذا التّنافر الجوهري في بنية التصور هم ما يفرز مواطن التّعارض النّظري الّذي يسعى إلى تفكيكه وتحليل أبعاده.

2.14. تحول الأنساق المعرفية:

ينطلق صلاح فضل من فرضية مؤداها أنّ الأنساق المعرفية تتبدّل وتتغير تبعا للمستجدّات الفكرية والاجتماعية من عصر لآخر، ممّا يحدّد قيمتها وموقعها في سلّم المعارف، فالفلسفة قد تراجعت مكانتها القيادية في العصر الحديث لصالح العلم، الذي أصبح يحتل مركز الصدارة في إنتاج المعرفة وتوجيهها، وهو ما أشار إليه صلاح فضل نقلا عن " باشلار" في كتابه " الروح العلمية الجديدة" حيث يرى أنّ الفكر العلمي هو الّذي سيصحح المسار الفلسفي ويحوله من مذاهب ميتافيزيقية تقوم على الحدس والمباشرة إلى فلسفة استدلالية تصحيحية موضوعية تبحث عن وسائل ناجعة لمتابعة العلم وملاحقته ملاحقة واعية وفق حركته العقلانية الإجرائية تبث فيها روحه الديناميكية المتجدّدة بتجدّد الدّقة التجريبية والتركيب النظري، المتغيران بتغير الواقع".[26]

يرى صلاح فضل " أنّ حركة المعرفة وتوجهها تقوم على علاقات التكامل والانفتاح بين مختلف الحقول المعرفية ، بما يتيح فهم تطورها في العلوم الإنسانية والطبيعية على حدّ سواء، ولم يقتصر هذا التحول على تلك العلوم الدقيقة أو الطبيعية، بل شمل أيضا مجالات البلاغة والأدب والنّقد، حيث بدأت أنماط التّفكير الحديثة تتخلّص من جمود القواعد التقليدية، وتندمج في فلسفة العلوم الّتي تتقاطع معها، كعلم النّفس والاجتماع، وعلوم الاتّصال، لتفتح آفاقا نحو علوم أخرى، وسياقات اجتماعية، ومقاربات معرفية، ووظائف خارجية، في منظور عبر تخصصي"[27] يتجاوز بكثير الحدود التقليدية للسياقين، اللّغوي والبلاغي.

هكذا يتحدّد موضع التّعارض بين صلاح فضل وعبد القاهر الجرجاني، إذ يعتمد الجرجاني منظورا لغويا صرفا، يجعل نظم الألفاظ وفق مقتضيات النّحو محورا لإنتاج المعنى البلاغي، بحيث يكمن جمال الخطاب عنده في العلاقات الدّاخلية للتّراكيب وسياقها النّحوي فضلا على أنّ

تعامل الجرجاني مع البلاغة كان مقصورا على النّص القرآني، والنّصوص الأدبية هدفها الأساس الكشف عن سر إعجاز القرآن الكريم، اعتمد في دراستهما على التحليل اللغوي التأويلي المؤسس على الذوق والعقل، يقابله تبنى الرؤى الحديثة، في حين تجاوز صلاح فضل الإطار التركيبي المحدود، وفتحه على نسق تداولي وثقافي أوسع، تدرس فيه أبعاد الخطاب الاجتماعية، والعلمية والمعرفية، ليغدو نتاجا لعوامل خارجية تتقاطع فيها اللّغة مع السياق والفكر والسلوك وآليات الاتّصال المختلفة، وهكذا فإنّ البلاغة عند الجرجاني ـ رغم عمقها وأصالتها ـ تبقى ـ حسب صلاح فضل ـ قاصرة عن استيعاب التعقيدات المتشابكة للخطاب المعاصر في ظل التّحول المعرفي الشّامل.

بناء على ما تقدّ م من عرض تحولات الأنساق المعرفية واتّساع مجالاتها، وما أفرزته من انتقالات في مقاربة الخطاب في العصر الحديث يغدو من الضروري، الانتقال إلى تفصيل هذه التّحولات ومظاهرها في ميدان البلاغة والنّقد، وسنعمل في المقامات التّالية على رصد مواطن التّعارض وطبيعته بين البلاغة بوصفها نظاما لغويا داخليا عند الجرجاني، والبلاغة بوصفها فضاء معرفيا متداخل التخصصات عند صلاح فضل، بما يعكس الفارق الجوهري بين بلاغة الماضي، وخطاب النّقد المعاصر.

4. 1.2 التنظير اللّغوي بين عبد القاهر الجرجاني وصلاح فضل :

يتجلّى الخطاب النّصي بوصفه بنية مؤلّفة من وحدات لغوية تتكشّف عبرها جوهره المادي وامتداداته المعرفية، الأمر الّذي يجعل الانطلاق من اللّغة مدخلا منهجيا لازما، بوصفها الركيزة الّتي يقوم عليها النّسق المعرفي بكل ما يعتريه من تحولات تمس البلاغة والنّقد، والأدب، وهو ما يعدّ عند صلاح فضل" مدخلا مشروعا للكشف عن مبررات القطيعة المعرفية التي تتجلّى في بلاغة الخطاب وعلم النّص الجديد بالقياس إلى المراحل السابقة"[28] والمراحل السابقة هي مراحل الماضي البلاغي التي ينتقدها صلاح فضل .

4. 3.2 أسس المرجعية الفلسفية بين عبد القاهر الجرجاني وصلاح فضل:

يرى صلاح فضل "أنّ التّفكير اللّغوي في التّراث ظل، على امتداد قرابة ألفي عام، أسيرا للتّصورات الّتي أسسها المنطق الأرسطي، الّذي انطلق من مبدأ أنّ الكلام ليس سوى انعكاس

مباشر للفكر، ونتيجة له ذا الارتباط جرى التّعامل مع المفاهيم اللّغوية - كالحرف والكلمة والجملة - بوصفها معطيات جاهزة تتولّد بصورة حدسية من منطلق التّفكير ذاته، لا من تحليل مستقل لبنية اللّغة، ولذلك اتّجه اللّغويون في تلك العصور إلى إخضاع الظواهر اللّغوية لقوانين العقل المنطقي كما كانوا يتصورونها، معتقدين أنّ فهمهم للفكر كاف لاستنباط قوانين الكلام، وبهذا ظل الدّرس اللّغوي محكوما بثنائية الفكر واللّغة، من غير أن يمنح اللّغة استقلالها المنهجي أو طابعها البنيوي"[29]، وتنسجم هذه المفاهيم مع فرضيته البلاغية الّتي تقوم عل مبدأ أنّ ترتيب الألفاظ في النّص تابع لترتيب المعاني أولا في النّفس، حيث تشكّل المعاني خريطة ذهنية دقيقة يترجمها اللّفظ لاحقا في نسق لغوي متناغم، فالنّفس هي الفضاء التّنظيمي الّذي يحدّد العلاقات المعنوية، ويجعل الألفاظ خادمة للمعاني، ما يمنح الخطاب انسجاما داخليا ووضوحا دلاليا، يجعل المعنى ثابتا نسبيا خاضعا لنية المتكلم وحالته الذهنية، ما يشكّل تعارضا جوهريا بين صلاح فضل في استحضاره المنهج البنيوي على لسان العالم اللّغوي الأمريكي « Léonard Bloomfield » في رفضه أن تدرس اللّغة كما تُفكر، وإنّما تدرس كما تُستخدم تبعا لمنهج علمي دقيق يدرس اللّغة باعتبارها نظاما وظيفيا تواصليا دون الرجوع لأية مفاهيم فلسفية أو منطقية قديمة، وإنّما تبعا لما أسس له « **Jean William Fritz Piaget** » في إقامته "المنطق التأملي" الدّاعي إلى دراسة التّفكير الإنساني من منظور علمي إنساني يعيد التّوافق بين اللّغة والمنطق بما يتلاءم وعمق التّحليل لبنية اللّغة العميقة تحت أشكالها السطحية".[30] من منظور علمي نقدي منفتح، ينظر إلى المبدأ على أنّه مجال ديناميكي قابل للاشتغال والتّأويل ضمن احتمالات متعدّدة متنامية، بما يتيح مرونة فكرية، تتجاوز الثوابت القديمة للمرجعية الفلسفية الأرسطية للجرجاني.

4. 3.3 البلاغة بين البنية الجزئية (الجملة) والبنية الكلية (الخطاب):

بينما توقّفت بلاغة الجرجاني عند حدود الجملة أو بيت شعري بوصفيهما المجال الأقصى لتجلّيات النّظم، الّذي يرى صلاح فضل أنّها " أحد أوجه القصور المنهجي في البلاغة العربية القديمة، فإنّ بلاغة الخطاب الحديثة - كما يبينها تتجاوز البنية الجزئية إلى ما يسميه" الدّلالة الكبرى للخطاب" حيث تتشابك البنى اللّغوية مع السياق التّداولي، والبنية الثّقافية، والاجتماعية للنّص"،[31] وبذلك، تصبح الوحدة البلاغية هي النّص الكامل، والخطاب في

امتداده الاتّصالي باعتباره ؛ نية شاملة تتآزر فيها العناصر وتفهم ضمن نسقها التّفاعلي يتيح ملامسة البنى العميقة للخطاب، وليس مجرد جملة نحوية منسوجة بإتقان في تركيب تتراكم فيه الوحدات المستقلّة شكّلت ـ حسب رؤية صلاح فضل ـ " خللا في البلاغة التّقليدية بل عيبها القاتل الّذي أدّى بها إلى فقدان القدرة على تحديد الدّلالة الفعلية لتلك الوحدات داخل النّص. وامتدّت في قصورها إلى منهجه النظري في تحليله للنّصوص من جزئية الجملة دون مراعاة خصوصية الأجناس الأدبية من شعر، ونثر وخطابة، وحتى القرآن الكريم"،[32] ولو قمنا بتجميع القطع المبعثرة الّتي يمكن أن تؤخذ أساسا لنظريات التّعبير الأدبي في التّراث البلاغي العربي مثلا، واعتمدنا على أكثر المؤلفين تماسكا في منظورهم، مثل عبد القاهر الجرجاني في نظريته عن النّظم، سنجدها مفارقة بشكل واضح للإنتاج الأدبي المحدّد، " لأنّها تضع المبدأ ثم لا تستعرض من الأمثلة إلاّ ما يتوافق معه، ولم تعن على الإطلاق بمناقشة الحالات الّتي تخرج عليه في ضمن جسد نصي متكامل حتى لو كان الكتاب المقدّس ذاته، بالإضافة إلى أنّها تخلط الشّعر بالنّثر، وترجعهما لمستوى نصي واحد يكاد يلغي الفوارق الـ نّوعية بينهما، ناهيك عن الأساس الإيديولوجي المسبق الّذي تكرسه وتقيم بناءها فوقه ممّا يجعلها غارقة في نطاق المعيار المثالي بقدر بعدها عن النّموذج العلمي بمفهومه التّنظيري والتجريبي المعاصر"[33] ولا يعود ذلك إلى عدم تبصره بطبيعة الإنتاج الأدبي بل هو من أهل الدّراية، وإنّما إلى أنّه وحد معايير التّحليل البلاغية على أساس أنّها تلتقي، وتدور في فلك واحد وهو نظرية النّظم بكل حيثياتها مما حال دون تحليل الأنواع الأدبية تحليلا عميقا تبعا لبنية كل جنس أدبي الجمالية والثقافية حيث تتفاعل فيها أنماط الإيقاع والصورة والتّناص، وهو حال كل البلاغيين القدامى الذين ركّزوا على الجملة والبيت الشّعري وانتقاء ما يلائم منظورهم وما يوافق تحليلهم، دون مراعاة حركة النّصوص وفق تموجاتها التّاريخية باعتبارها وحدة كلية فنية كاملة مكتملة، ممّا يعبر عن تعارض جلي بين التّصور الجرجاني الّذي لا ينظر إلى البلاغة إلاّ من المنظور الدّاخلي للجملة، ومنظور صلاح فضل الّذي لا ينظر إلى البلاغة إلّا من منظور أنّها تتّجه نحو تحليل آليات الإنتاج والتأثير داخل البنية الخطابية بأكملها.

4. 3 .4 من بلاغة النّظم إلى بلاغة الخطاب :

أطاحت اللّسانيات البنيوية والتّداولية بالتّصور البلاغي القديم ممثّلا في عبد القاهر الجرجاني ونظريته في النّظم ، الّتي اعتبرت المعنى اللّغوي ناتجا عن نظم الكلمات وفق مقتضى النّحو والحال وافتراض أنّ ترتيب الألفاظ في الجملة

يعكس المعنى الدّاخلي مسبقا في النّفس. على النّقيض، ترى البلاغة الحديثة، كما أبرزها صلاح فضل، أنّ المعنى ليس ثابتا، أو مسبقا، بل يتولّد من شبكة العلاقات والتّرابطات بين الكلمات داخل الجملة والسياق، مع التّركيز على الوظيفة التّداولية والا جتماعية للخطاب، بدلا من المرجعية العقلية الجوهرية للمعنى عند الجرجاني. يوضّح هذا التّحول أنّ قدرة الكلمات على خلق معان جديدة لم تعد مرتبطة بالنّسق الدّاخلي فحسب، بل تعتمد على"نوعين كما هو معروف في الفكر اللّغوي الحديث، التّرابط التّركيبي والاستبدال. فالجملة أو الكلام بوجه عام ربط بين الكلمات من جهة، ومنه تأتي حركة المعنى، ثم هو ينم من جهة أخرى عن اختيار كان يمكن أن يأتي في محل الكلمة المختارة بكلمة أخرى طبقا لمحور الاستبدال".[34] أي تعتمد على الحركة البنيوية والاستبدالية داخل النّص والسياق، ما يجعل المقاربات المعاصرة تتجاوز تحليل بنية الجملة إلى تحليل البنية العميقة، والسياق، والوظيفة الاتّصالية، مؤسسة بذلك الانتقال من بلاغة النّظم التّقليدية إلى بلاغة الخطاب الحديثة وفق ميدان معرفي مفتوح على التّفاعل بين اللّغة والمعرفة والثّقافة.

4. 5.3 . من بلاغة النّظم إلى سيميائيات العلامة:

نظر الجرجاني إلى المعنى على أنّه سابق على اللّغة، يتشكّل في الذهن أولا ثم ينظّم مراعيا معاني النّحو، يعنى فيه بالترتيب والتركيب بين الألفاظ والمعاني في انسجام وتناسق وفق مقتضى الحال، متّكئا على مفاهيم المنطق وعلم النّحو، مستمدا شرعيتها من قواعد اللغة العربية ومقاصدها التّقليدية، وهو ما يتعارض والرؤى اللّسانية الحديثة الّتي أسسها « Ferdinand de Saussure»، وبنيويو القرن العشرين، الذين اعتبروا " أنّ المعنى يتحقق نتيجة فروقات داخل النّسق اللّغوي نفسه، حيث ينتج الدّال ليس بصفته كيانا مستقلّا بل من خلال اختلافه مع الدّوال خاصة وأنها ـ اللّسانيات الحديثة ـ فرقت بين اللّغة كنظام ثابت والكلام كأداء فردي متغير، مركّزة على المحورين الأساسين في توليد المعنى، الترابط (التركيب) والاستبدال

(الاختيار)، وهما البنيتان اللّتان بين « **Roman** Jacobson» أنّهما تحدّدان البنية البلاغية لأي خطاب"[35] فالأولى، تتعلّق بالعلاقات الأفقية من الكلمات ترتيبا وانسجاما ممّا يضمن تماسك الخطاب بينما الثانية، تختص بال علاقات العمودية الّتي تتيح اختيار كلمة بديلة ضمن مجموعة من الكلمات المحتملة في السياق نفسه، ممّا يضفي تنوعا دلاليا وأسلوبيا على النّص، وتكامل بعضيهما الى تحديد البنية البلاغية الّتي تميز الخطاب وتجعله أكثر تأثيرا وجمالا وهو لب التّعارض بين منظوري، الجرجاني وصلاح فضل المفضي بنا إلى أنّ البلاغة الحديثة لم تعد تستمدّ مشروعيتها من علم النّحو، وإنّما من علم العلامات (السيميولوجيا) الذي يرى اللغة نسقا من الإشارات تتفاعل مع الثقافة والسياق، ومن هنا يصبح البلاغي الحديث أكثر انشغالا" بالنّسق" و" الاختلاف" و" التّحويل" بدلا من التّركيز على " الفصاحة" و" المجاز"، و" مطابقة المعنى للكلام"، فتنقل البلاغة على أساسه، من حسن النّظم إلى إنتاج المعنى وفق أبنية ذهنية وسياقية متشابكة، تجعل التصور الجرجاني ـ على أهميته في سياقه المعرفي والتّاريخي ـ غير كاف لفهم آليات الخطاب المعاصر، واستنادا على ذلك، فهل سيبقى التأويل حبيس النظم والبيان، أم أنّ نظام العلامات بما يتيحه منذ انفتاح على الثقافة والسياق يفتح أفقا جديدا يعيد صياغة العلاقة بين النّص ومعناه عبر النّسق، والاختلاف والتحويل؟

5. التأويل بين بلاغة الجرجاني والبلاغة الحديثة عند صلاح فضل:

يقوم التأويل في تصور الجرجاني على مركزية المؤلّف ووحدة المعنى، وانضباط الدّلالة داخل النّسق البلاغي وفق العلاقات النّحوية والدلالية الثابتة، مركّزا على مطابقة اللّفظ للمعنى المقصود في ذهن المتكلّم تبعا لسلامة التّراكيب الّتي تنتج الكلام ببراعة تأليفية تحدث انفعالا وفهما بلاغيا لدى السامع، لم يكن له ليتحقّق إلّا حين يبلغ إحكام المتكلّم تأليف الكلام بما يحدث الأثر الصحيح في السامع، وعلى هذا الأساس فلم يكن للسامع دورا فعالا في العملية التأويلية إلاّ بما يقتضيه حسن النّظم والتأليف، وما يحدثه الكلام من أثر محدّد في السامع وفق أحادية الفهم المؤسس على أنّ المعنى الصحيح موجود في النّص، ويمكن الوصول إلى فهمه بفهم ا لنّظم والبنية اللّغوية، وهنا مكمن التّعارض بين الرؤية البلاغية التأويلية الحديثة، كما يراها صلاح فضل ورؤية الجرجاني البلاغية في طبيعة التّعامل مع النّص وفهم المعنى، حيث تقوم الرؤية

التأويلية الحديثة على تعدّدية الفهم، ومرونة التفسير، واستحضار السياقات النّفسية والاجتماعية والتّاريخية للقارئ والنّص معا، فالتّأويل الحديث يعلي من شأن المتلقّي،" فالنّص في علاقته مع مؤوليه يحدث تأثيرات كثيرة على مستوى المعنى لم تكن في حسبان المؤلّف، بينما تسقط في العدم تأثيرات أخرى كان المؤلّف قد أقر لها حسابا "،[36] وهو ما أثبت في "هيرمونيطيقا Paul Ricoeur " الّذي يرى أنّ " الصلة بين المتكلّم وبين الخطاب غير مقوضة، وإنّما تغدو ممطّطة ومعقّدة... ومسار النّص ينفلت من الأفق المنتهي المعيش من المؤلّف. فما يقوله النّص أهم بكثير ممّا أراد المؤلّف قوله".[37] فسلطة النّص لا تنحصر في تفعيل المعنى في مقاصد منشئه بل تمتد إلى دينامية التّلقي في أنّ لمعنى يتغير بحسب المتلقّي، ليصبح شريكا في إنتاجه عبر فعل القراءة وفقا لأفق توقعاته* وظروفه النّفسية والاجتماعية ، ليتّضح أنّ "التأويل مشاركة بنّاءة، تدفع بالدّرس النّقدي خطوات نحو جمالية التّلقّي في مجاورة النّص الحرفي إلى النّص الحقيقي "الغائب" قبل فعل التّأويل الّذي يرشّح النّص لعطاءات متكررة مادام التّأويل قيمة نسبية تخضع لعوامل مختلفة من ذات قارئة لأخرى"،[38] بل حتى عند القارئ الواحد ذاته، فالمعنى النّهائي إذن لا يستكمل إلاّ بفعل القارئ ممّا يبرز التّحول في النّظر إلى النّص من كونه منجزا مغلقا إلى كونه حدثا تواصليا منفتحا تحدثه انزياحات* متواصلة في بنية الدّلالة، وما هذه الانزياحات - في المنظور النّقدي لصلاح فضل - إلاّ تحقّق حي لمبدأ "معنى المعنى" عند عبد القاهر الجرجاني، إذ يتجاوز النّص مدلولاته المباشرة ليفتح أفقا تأويليا يتكثّف فيه البعد المجازي والدلالي لتتعدّد مستويات القراءة.

1.5 - انزياح الدلالة من الجرجاني إلى صلاح فضل ضمن بلاغة التّحول:

1.1.5 - جدلية الثبات والتّحول:

يرى الجرجاني أنّ "معنى المعنى" هو دلالة ناتجة عن علاقة لفظ بمعنى آخر غير مباشر، وهي دلالة تنشأ من نية المتكلّم وسياق التوظيف، باعتماد تقديم المعنى الأول ثم الانتقال منه إلى معنى ثان مجازي، فالدّلالة هنا ذهنية مقصودة مسبقا من المتكلّم حيث يقصد المتكلّم المعنى أوليا ثم يلبسه ثوبا بلاغيا، وتعدّ خارجة عن بنية النّص لأنّ الأصل عند الجرجاني هو أنّ المعنى يفكّر فيه أولا ثم يصاغ له اللّفظ المناسب، وهو ما يجعل التّعارض وتصور صلاح فضل لمفهوم "معنى المعنى" جذريا خاصة فيما يخص منبع الدلالة وتشكّلها، حيث يرى صلاح فضل أنّ التعبير

البلاغي خاصة المجازي ينبع من بنية داخلية تنطوي على تعديل دلالي انزياحي تركيبي يجعل من المجاز شكلا قائما بذاته، فالمجاز عنده لا يختزل في دال ظاهر فحسب، بل يقوم على ما يسميه "حضور ا وغيابا حيث تحضر الكلمة المجازية (مثل شراع) وتغيب الكلمة المباشرة (مثل السفينة)، يشعر القارئ بتوتّر دلالي ناتج عن تعارض ضمني"،[39] وبذلك فمعنى المعنى لا يتشكّل من مرجعية خارج النّص، بل من المسافة بين ما قيل وما يمكن أن يقال في إطار نظام بلاغي داخلي يتأسس على تفاعل الانغلاق الذاتي على النّص، والتكثيف الرمزي، والتّوازي الصوتي لتوليد المعنى.

وبناء على ذلك، يرى صلاح فضل أنّ المجاز، والاستعارة حسب الجرجاني أدوات بلاغية تستخدم لنقل المعنى بطريقة مؤثّرة، وهي دائما في خدمة المعنى المقصود وتوضيحه عبر تركيب لفظي منتظم يحمل المعنى للـ سامع، في حين يرى بمنظوره الحداثي، أنّ الصورة البلاغية لا تنقل معنى جاهزا بل تخلق معنى جديدا بأن تخترق اللّغة عبر الانزياح عن المألوف فتفجر إمكانات دلالية مستقلة تخلق معانيها داخل بنيتها وليس خارجها.

5ـ 2.1 . الاستعارة من الثّابت التراثي عند الجرجاني إلى المتحول البنيوي عند صلاح فضل :

تعدّ الاستّعارة إحدى أبرز صور البيان والآليات البلاغية الّتي شكّلت محور التّفكير النّقدي، إذ مثّلت عند الجرجاني عنصرا ثابتا في النّظم، فلا تفهم إلاّ في ضوء نظريته المبنية على التناسب بين المعاني والألفاظ، فهو يراها انتقالا مضبوطا من المعنى الأول الحقيقي وهو المعنى الظاهر المباشر المتداول إلى المعنى الثاني المجازي ،وهو المعنى المقصود في السياق إذ يستعار اللّفظ لا لصفاته الشكلية بل لما يحمله من دلالة في المخيال الثقافي في عملية عقلية تجعل السامع يستحسنه ويقر له بالبلاغة، لا ينفلت من سياق المعنى ولا يتجاوز حدوده حرصا على إبقائه في دائرة البيان، وهو ما يبرز طابع الثّبات في الفكر العربي التراثي في انضباط حركة الاستّعارة داخل فضاء مغلق، وهنا مربط التّعارض بين الجرجاني وصلاح فضل حيث تتخلّص الاستّعارة من قيود المعنى الثابت إلى آلية إنتاج المعنى في الخطاب عبر التّفاعل بين النّص والقارئ وهنا يلتقي صلاح فضل مع نخبة من النقّاد الغربيين البنيويين ليحدثوا تحولا جذريا في الاستعارة تجاوز بها التّصور البلاغي التقليدي القائم على التشبيه أو الاستبدال في سياق مغلق إلى فعل معرفي وتأويلي.

دشّن « Ivor Armstrong Richards » هذا التّحول من خلال رؤيته التّفاعلية، حيث يرى أنّ " الاستعارة تعني أنّنا لدينا فكرتان لشيئين مختلفين يعملان معا، المشبه والمشبه به أو المحمول والحامل، وهما يرتكزان على فكرة أو عبارة و نتيجة التّفاعل بين الحدين أو الشيئين يأتي المعنى"،[40] فالتّفاعل يقوم على تداخل " الحامل" والمحمول" في إنتاج معنى جديد يتجاوز دلالة كل منهما على حدة، وهو ما شكّل أساسا لمفاهيم لاحقة في دراسة المجاز، وجاء « Max Black » ليعيد بناء هذا التّصور بمفردات أكثر عمقا حين فرق بين " البؤرة"، و"الإطار" حيث يرى " أنّه لابدّ أن نفصل الكلّمة المستعارة عن بقية الجملة، وعندئذ نتحدّث عن البؤرة (Focus) المتمثلة في هذه الكلمة، وعن الإطار (Marque) الّذي تقدّمه بقية الكلمات في الجمل، ومن ثم يصبح بوسعنا أن نشرح عملية التّركيز على الكلمة المحورية ... وكيف يمارس الإطار أو السياق عمله على الكلمة "البؤرة" كي يثير لها دلالة جديدة غير قابلة للانحصار في المعنى الحرفي من جانب، ولا في الشّروح المستفيضة من جانب آخر، وإنّما بما تتصل به بتشغيل التفاعل الدلالي ذاته"،[41] فيؤسس بذلك إعادة تعريف للاستعارة بوصفها آلية غير قابلة الاستبدال، وذلك عبر تحليل البنية الدّاخلية للاستعارة وفق ثنائية البؤرة والإطار، حيث تفصل الكلمة المجازية عن محيطها ليتبين أنّها ليست مجرد لفظ منزاح، وإنّما مركز توتّر دلالي يوجه القراءة، بينما تعمل بقية الجملة إطارا يضبط الانزياح ويمنحه شرعيته، ولا يتأتى إدراك هذه البؤرة إلّا من خلال النّسيج التّركيبي الّذي يظهر الكلمة بوصفها حدثا دلاليا داخل الخطاب، لا عنصرا معزولا عنه، و بهذا التّصور البنيوي، فإنّ الاستعارة من منظور البلاغة الحديثة جهاز ذو قوة مزدوجة، فهو حامل للمعرفة، يضيف إلى ما نعلمه ما لا يقدّمه التّعبير المباشر من جهة، وكاشف لطريقة اشتغال اللّغة، إذ يبرهن على أنّ المعنى ينشأ من التّفاعل الّذي يخلقه التّركيب بين البؤرة والإطار، لتغدو الاستعارة صيغة معرفية لا يتم الإدراك إلّا عبرها، " فعندما يقول أحمد شوقي :

جَـبَلُ التُّبَـادِ حَيّـاكَ الحَـيا*** وَسَقَـى اللهُ صَـبَانا وَرَعَـى

إنّ كلمة "حيا" في الشّطر الأول، هي الّتي استخدمت مجازيا، بمَعنى "سقى"، وكلمة "سقى" في الشّطر الثاني هي الّتي استخدمت مجازيا بمعنى "رعى"، أما ما حلّتا محله فليس كذلك بطبيعة الحال، غير أنّ هذا الاستخدام المجازي لا يبرز إلّا في نطاق الجملة كاملة".[42] وعلى هذا الأساس تتيح

الفقرة في ضوء مثال أحمد شوقي بجلاء كيف تعمل الاستّعارة وفق مفهومي البؤرة والإطار، لا بوصفهما انزياحا لفظيا منعزلا، وإنّما بنية ت ركيبية متكاملة تشحن البيت بطاقة دلالية لا تتولّد إلّا من تفاعل عناصره، فالكلمتان "حيا" و"سقى" لا تنكشف مجازيتهما إلّا حين توضعان في إطار الجملة الّذي يفرض تضادا بين الدّلالة المعجمية والدّلالة السياقية، إذ تتحول الأولى من معنى التّحية إلى معنى الس قيا، وتتحول الثانية من فعل السقي إلى معنى الرعاية واللّطف، ولا يصدر هذا التّحول عن كلمة وحدها، بل عن موقعها داخل التّركيب، حيث تعمل الجملة كلّها بوصفها الحاضن الدّلالي الّذي يتيح للكلمتين أداء الاستعارة. ومن هذا التّفاعل يتبين أنّ البؤرة في البيت هي الكلّمة الّتي يقع عندها الانزياح "حيا" في الشّطر الأول و"سقى" في الثّاني، بينما تتكفّل بقية الكلمات بتكوين الإطار الّذي يضبط المعنى، ويمنح الانزياح شرعيته، إذ لا يمكن فهم السقيا في الجبل، ولا الرعاية في الصبا، إلّا عبر هذا النّسيج التّركيبي الّذي يخ لق مشهدا وجدانيا تستعان فيه أفعال الماء لتصوير حيوية الذّكرى ورطوبة العهد القديم، وبهذا يغدو البيت مثالا نموذجيا لفهم الاستّعارة وفق البلاغة الحديثة، بؤرة تنشأ فيها الدّلالة الجديدة، وإطار يستقبلها ويبرمجها، وتفاعل لا يمكن استبداله بمرادف أو تشبيه مبا شر. ويكشف هذا التّحليل أنّ قيمة البيت لا تقوم على اللّفظة المجازية ذاتها، بل على التّفاعل البنائي الّذي يجعل من الاستعارة حدثا دلاليا ينتشر في كامل الجملة، لتصبح الكلمات محورا معرفيا يتيح للبيت أن يحول المشهد من وصف للموضع إلى استعادة شعورية للذّكريات، ومن تعيين لجبل وصبا إلى إحياء زمن بأكمله، تحت ظل صورة ممتدّة، ليكتسب البيت قوته التّعبيرية، من بنية تدمج البؤرة داخل إطار يولّد المعنى، لا من مجاز عابر يمكن فصله عن سياقه، وبذلك، الاستعارة تفاعل بين نظامين دلاليين تتولّد عنه شبكة من الافتراضات والمعاني الضمنية، ممّا أتاح توسيع دلالة المجاز لتشمل أبعادا فكرية وثقافية تسهم في إعادة تشكيل الرؤية الإنسانية للعالم، ويظهر تأثر صلاح فضل بالمنظور الحداثي واندهاشه من الثقافة العربية "عندما نقرأ بيت أبي العلاء المعري:

عوى الذّئْب فَاستأْنَست بالذّئْب إذْ عوى*** وصوَّت إنْسانٌ فَكِدْتُ أَطِيرُ

حيث يقدّم رؤية مخالفة للمعهود، تجعَل الذئب أكثر إنسانية، أو تجعل الشّاعر أشد تذؤبا، وهي في كلتا الحالتين تشرح المنظور الأليف حيث تقدّم لما توجزه الاستعارة السابقة، فإذا انتقلنا إلى تحديد وظيفة الاستعارة بعد كشف بنيتها وجدنا أنّ البلاغيين الجدد ـ على اختلاف توجهاتهم ـ يربطون

بينها وبين مستوى القول الذي ترد فيه، ويرجعون ذلك إلى ازدواجية البلاغة التي انبثقت في الخطابة أساسا وفن الشعر معا. حيث يرون أن البلاغة نشأت في البداية باعتبارها تقنيات خطابية تستهدف الإقناع والتأثير، لكن الوظيفة مع اتساعها لا تغطي جميع استعمالات القول... فالشعر ليس خطابة بلاغية ولا يستهدف الإقناع، بل ينجم عنه التطهير من انفعالات الخوف والرحمة ...لكن الاستعارة تغرس قدميها في كل منهما...أي أن هناك بنية واحدة للاستعارة ، لكن لها وظيفتين: إحداهما خطابية أو نثرية، والأخرى شعرية".[43] وتبعا لذلك فالبيت العربي أعاد تشكيل الرؤية الإنسانية للعالم ، حيث تبرز الاستعارة من خلال المرور بتجربة المعري القائمة على قلب المألوف، إذ إن الا نقلاب بين الوحشي والإنساني، مثالا فريدا على قدرة الشعر العربي على قلب البنى الإدراكية وإعادة ترتيب العلاقات بين الإنسان والعالم، بحيث تتحول الاستعارة من مجرد أداة تصوير إلى آلية معرفية تقوض شبكة القيم المألوفة، فالذئب في الثقافة العربية يحضر رمزا للوحشية، للتهديد، للانعزال عن نظام البشر، ومع ذلك يعكس المعري العلاقة، فيجعل عواء الذئب يثير الطمأنينة لا الخوف، وكأن الشاعر أدرك في الحيوان وحشة تشبه وحشته، أو وجد في صوته صدى لوجوده المنكسر، وبهذا التحويل لا يصبح الذئب أكثر إنسانية فحسب، بل يتخذ موضع "الأليف" الذي يستأنس به، فيما ينقلب الإنسان ـ بوصفه كائنا من المفترض أن يكون مصدر الأمان إلى ما يروع، ويقلق حتى يكاد الشاعر" يطير من الخوف"، تعيد الاستعارة تشكيل ثنائية "الأليف والوحشي"، فالألفة لا تستمد من القرابة البيولوجية أو الثقافية، وإنما من عمق التجربة الداخلية، من شعور الشاعر بأن الذئب أقرب إليه من الإنسان الذي خان طبائع البشر في زمن الفساد والشك، لتكشف القراءة أن الاستعارة في البيت محصورة في الحركة الكلية التي يعاد فيها توزيع الأدوار، فيصبح الذئب إطارا نفسيا يبرر الأنس، والإنسان بؤرة التهديد، حيث تنقل صفات البشر إلى الحيوان، وصفات الحيوان إلى البشر، وفق إعادة تشكيل خرائط القيم نفسها، لتتحول الاستعارة إلى مفتاح لفهم منظور الأليف ونقيضه. ومن هنا، لا يمكن فصل الاستعارة عن مستوى القول الذي ترد فيه، وهو ما يدفع البلاغيين الجدد إلى ربطها بازدواجية المنشأ بين الخطابة والشعر، فالبلاغة في الأصل أدوات للإقناع والتأثير، غير أن الاستعارة تمتد فيه ما معا، محتفظة ببنية واحدة قوامها تحويل معنى الكلمات في السياق، لكنها تتخذ ـ تبعا لنوع الخطاب ـ وظيفتين: وظيفة خطابية

توجه نحو الإقناع وإعادة تشكيل الرأي، ووظيفة شعرية توجه نحو إثارة الانفعال وإطلاق آليات التطهير، لتظل في الحالتين بنية حية متغيرة تفهم داخل النظام الخطابي الذي تستقر فيه وتؤدي عبره وظيفتها.

من جهته، ذهب « Paul Ricoeur » إلى أفق فلسفي أعمق، متأثرا فكرة أنّ المجاز فعل إبداعي يتجاوز المعنى المباشر نحو خلق دلالة جديدة على مستوى الوعي، وفي قراءته للاستعارة في كتابه الشهير " الاستعارة الحية"، حيث " يرى أنّ الاستعارة تقوم بالنسبة للّغة الشعر بنفس الدور الذي يقوم به "النموذج ، le modèle "بالنسبة للعلم، فيما يتصل بالعلاقة مع الواقع وطريقة معاينته وكشفه، ففي اللّغة العلمية نجد أنّ النموذج يعدّ أساسا أداة شارحة تؤدي عن طريق الخيال إلى تنمية التأويلات غير الملائمة، وفتح الطريق للتأويل الجديد المناسب، بحيث يصبح النمو ذج أداة للوصف، وعلى هذا فإنّ النموذج لا ينتمي إلى منطق البرهان، وإنّما إلى منطق الكشف، فهو لا يقدّم الدليل بل الرؤية".[44] وبذلك يتبدى التحول العميق الذي أحدثه « Ricoeur » في فهم الاستعارة عبر ربطها بنظرية النموذج بما يجعلها بنية معرفية موازية للنموذج العلمي في وظيفته التفسيرية لا في مسالكه البرهانية، فالاستعارة من منظوره ترتقي إلى مستوى آلية كشف تنتج معرفة جديدة عن طريق التخييل المنهجي، تماما كما يتيح النموذج العلمي بخياله العلمي الموجه تأويلات غير الملائمة أولا، لكنها تعدّ شرطا للانتقال إلى الفهم الأنسب وفق شبكة دلالية ممتدة، وبنية متسلسلة من الانزياحات التي تتكامل لتصنع رؤية جديدة للعالم، وبهذا تغدو الاستعارة في الشعر بنية معرفية تولّد بدائل إدراكية للواقع عبر إعادة بناء علاقة الوعي بالوجود من خلال نسق تخييلي يفتح آفاقا دلا لية لا يمكن أن تستنفد وتنقل دون خسارة، ونمثل ببيت أبي الطيب المتنبي:

الخَيل واللّيل والبيداء تعرِفُني***والسَّيفُ والرُّمحُ والقرطَاسُ و القَلَمُ[45]

حيث يقيم المتنبي وفق منظور « Ricoeur » بنية استعارية معرفية تعيد تشكيل الذات على شبكة ممتدة من العلاقات، لا عبر مفردة مجازية منفردة، فالمتنبي لا يقدّم تعدادا للأشياء، وإنّما ينسج نموذجا تأويليا يجمع بين عنصري الحرب والفكر، ليعيد من خلاله صياغة ماهية ذات الشاعر، ذات تنفتح على عالمين ظاهرهما التباين، لكن تجمعهما وحدة دلالية لا يمكن إدراكها إلّا عبر ما يسميه

« Ricoeur » "النّموذج الكاشف" في العلم، فحين تسند المعرفة إلى "الخيل" و"اللّيل و"البيداء"، و"السيف" و"الرمح"، و" القرطاس" و"القلم"، عناصر لا تعقل، لا يكون المقصود عناصرها الحرفية، بل إعادة بناء الـ ـذّات باعتبارها مرئية عبر أثرها في العالم، ليتحول فعل "تعرفني" إلى بؤرة استعارية تكشف عن شخصية تتكون في مفاصل استعارية تنتشر في الإطار كلّه تجعل من الطّبيعة، والعدّة الحربية، والكتابة شبكة دلالية تكشف عن شخصية تتكون في مفاصل الصراع، والظّلام، وا لاتّساع، كما تتكون في المعرفة والكتابة. بهذا الفهم، تعمل الاستعارة بصفتها نظاما معرفيا يماثل النّموذج العلمي، لا يفسر المعنى بالمباشرة، بل يخلقه عبر توتير العلاقة بين الذّات والعالم، فالبيت لا يقول: إنّ المتنبي محارب، وكاتب فحسب، وغنّما يقدّم نموذجا تأويليا للذّات الشّاعرة بوصفها كيانا لا تجزأ فيه القوة عن الفكر، ولا التّجربة الحسية عن التّجربة الذّهنية، بوصفها نموذجا يعيد ترتيب الواقع من خلال استعارات لا يمكن ردّها إلى جملة مجازية واحدة، وهكذا يغدو البيت وفق منظور « Ricoeur » مثالا على الاستّ عارة الحية الّتي تكشف العالم عبر بنية تخييلية لا تترجم دون خسارة، لأنّها لا تنقل معنى، بل تصوغها ـ الاستعارة ـ قوة كاشفة تضاهي النّموذج العلمي في قدرته على إنتاج المعنى، وتمنح الشّعر خصوصيته الكونية بوصفه مجالا لتجريب إمكاناتها العليا في خلق المعرفة.

وفي الاتجاه نفسه، نظر « Umberto Eco » إلى الاستعارة بوصفها عنصرا فاعلا داخل حركة العلامات حيث لا يستنفد المعنى بل يظل في حالة تجدّد مستمر، ضمن سلسلة تأويلية لا نهائية تنفتح فيها العلامة على إمكانات غير محدودة للقراءة.

وانطلاقا ممّا سبق تحليله، جمع صلاح فضل هذه الرؤى، وبلور تصورا عربيا حديثا للاستعارة، يرى فيها أنّها بنية معرفية وثقافية توليدية حية، لا تختزل في نقل المعنى، بل تعمل بوصفها نموذجا تأويليا يعيد تشكيل علاقة اللّغة بالواقع، متجاوزا حدود الجملة إلى شبكة استعار ية متصلة تنتج رؤية لا يمكن ترجمتها دون فقدان وظيفتها الكاشفة، لتغدو مغامرة معرفية توسع أفق الفهم عبر التّوتّر الدّلالي والانفتاح التّأويلي، وهو ما يتعارض وفهم الجرجاني للاستعارة من اختلافهما في مصدر الدّلالة وطبيعة المعرفة الّتي تنتجها، إذ ينطلق ا لجرجاني من نظرية النّظم، ويعدّ الاستعارة انتقالا دلاليا

مضبوطا ينشأ من سياق تركيبي يوجه العقل إلى "معنى المعنى" أي إلى دلالة ثانية تنبني على علّة وتأويل عقلاني محكوم بنظام اللّغة.

3.1.5 المعنى من الثّابت التراثي إلى المتحول البنيوي إلى لانهائي ما بعد البنيوي:

مع تصاعد التّيار ما بعد البنيوي، لم يعد المعنى مجرد بنية بلاغية، أو إحالة رمزية إلى معنى كامن، بل تحول إلى مركز تتفجر فيه اللّغة وتتشظّى الدّلالة، حيث تكشف رؤية «Roland Barth » في بحثه "من العمل إلى النّص"، عن انقلاب معرفي في مفهوم الكتابة، حيث "لا يصبح النّص مجربا، كشيء يمكن تمييزه خارجيا، وإنّما كإنتاج متقاطع يخترق عملا أو عدّة أعمال أدبية... فالنّص قوة متحولة تتجاوز جميع الأجناس والمراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المعقول والمفهوم...يمارس النّص التّأجيل الدّائم... إنّه لا نهائي"[46] إذ تتحول العلاقة بالنّص من كونه كيانا منجزا إلى كونه حركة إنتاجية مفتوحة تتأسس على التّفكيك، وانفلات الحدود، فالنّص عند بارت ليس شيئا مكتملا يحاط به خارجا، بل فاعلية متقاطعة تعبر الأعمال وتتجاوز الأجناس، حيث لا ينبع المعنى من المؤلّف، أومن البنية المغلقة، وإنّما من تعدّد القراءات، والتّداخل المستمر بين النّصوص ، فعندما نقرأ قصيدة الشّاعر امرئ القيس الّتي مطلعها:

قفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ ومَنْزِلِ*** بِسَقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ [47]

بوصفها عملاً، فإننَا نَتعاملَ معهاَ باًعتبارهاَ كياناً جاهَزا مَتكاملا، معلّقةَ لشاعر معروف، بنية جاهلية واضحة، تجربة غزلية رحلية محدّدة، ونص محفوظ في التّقليد الأدبي وفق كيانات مغلقة، إنّها "عمل" مكتمل له مؤلّف، وله تفسير صحيح نسعى لاستخراجه، وغاية نرجعها إلى نوايا الشّاعر، أو السياق القبلي الّذي نشأت فيه، لكن وفق مبدأ "النّص" عند بارت، تتحول المعلّقة إلى فضاء إنتاجي مفتوح، لا إلى كيان مغلق، فـ"قفا نبكي" لا تقرأ فقط بوصفها افتتاحا تقليديا للبكاء على الأطلال، بل تصبح نقطة عبور لطبقات متعدّدة من الدّلالة، حيث يمكن لقارئ معاصر أن يراها نصا على فقدان المكان، وآخر يقرأها نصا عن تفكّك الذّاكرة، وثالث يرى فيها خطابا عن الهوية والضياع، ورابعا يقرأها رمزا للزمن والانقراض، وبهذا تصبح المعلّقة نصا عابرا للأزمنة، لا ينحصر في ما قاله امرؤ القيس، بل في ما ينتجه القارئ من دلالات متجدّدة، لتصبح قصيدة امرئ القيس من منظور بارت "عمل" عند التّقليد، لكنّها "نص" عند القراءة الحداثية ، لا تكتمل أبدا ولا يحدّد

معناها، بل تولد باستمرار عبر قارئ يشارك في إنتاجها لا في استهلاكها، وفي هذا السياق يصبح المعنى لحظة تناصية لا تنتج دلالة ثابتة، بل تفتح على إمكانات متعدّدة، لأنّها تتكون من آثار خطابات سابقة تعيد ترتيب حضورها في كل تأويل، ويتعمق المنظور مع « Jack Derida» في رؤيته أنّ " النّص لا يملك أبا واحدا ولا جذرا واحدا بل هو نسق من الجذور... فالنّص من المنظور التفكيكي له عدّة أعمار"[48] وبذلك فهو يفرغ المعنى من مرجعيته الثّابتة، ويجعله فعلا تفكيكيا ينتمي إلى منطق الاختلاف والتّأجيل، حيث لا يستقر المبنى عليه، بل يؤجل دائما في سلسلة لا نهائية من الدّوال، ما يجعل المعنى وسيلة لهدم الدّلالة لا تثبيتها، ونختم هذا المسار المعرفي باستحضار إسهامات « Julia Kristiva» الّتي " ترى أنّ النّص أكثر من مجرد خطاب أو قول، إذ إنّه موضوع لعديد من الممارسات السيميولوجية الّتي يعتدّ بها على أساس أنها ظاهرة عبر لغوية، بمعنى أنّها مكونة بفضل اللّغة، لكنّها غير قابلة الانحصار في مقولاتها، وبهذه الطريقة فإنّ النّص جهاز عبر لغوي "[49] يقوم عل قلب جوهري للتّصور التّقليدي للنّص، بما يفكّ ارتباطه بفكرة الخطاب المنغلق يقرأ ضمن حدود لغوية مغلقة، بل تعتبره كيانا سيميولوجيا عابرا للّغة، يتشكّل بفضلها لكنّه يتجاوز إمكاناتها التّصنيفية، فالنّص في منظورها، لا يختزل في نسق من الجمل، أو في منطق بلاغي داخلي، بل يفهم بوصفه موضوعا لممارسات دلالية متعدّدة تتجاوز المقولة اللّغوية إلى ما تسميه علم العلامات من عمليات تداولية، ثقافية وتناصية، ومن هنا يصبح النّص جهازا "عبر لغوي" أي منظومة دينامية تعمل على إعادة توزيع اللّغة، وكشف طبقاتها المستترة، فتربط البنية السطحية للكلمات بشبكات أعمق من العلاقات الرمزية، والتّاريخية والنّفسية، وبذلك يتحول النّص إلى مساحة إنتاج يتفاعل فيها ما هو لغوي بما هو خارج لغوي، فلا يظل القول مجرد تعبير، بل يصبح بنية مولّدة للمعنى تعيد صياغة اللّغة نفسها عبر انفتاحا دائم على عمليات سيميولوجية لا تنتهي.

تتبدّى في الدراسات ما بعد البنيوية، تعامل البنى اللغوية والفكرية لا بوصفها وحدات بلاغية محضة، بل بوصفها أدوات معرفية تُظهر ديناميكية المعنى وتعدّد مساراته، وتكشف آليات اشتغال الخطاب وقدرته على توليد دلالات لاَ نهائية. ومن خلال هذا الإطار تتبرز حدّة المفارقة بين الجرجاني، الذي يمثل التصور التراثي القائم على مركزية المعنى ووحدته واستقراره داخل بناء لغوي

دقيق، وصلاح فضل الذي تأثّر بـ تحولات الفكر الحداثي وما بعد البنيوي؛ إذ ينظر إلى البنية بوصفها قوة مولّدة تُفكّك فكرة الوحدة وتحفّز المعنى على الانفتاح ضمن فضاء تأويلي رحب، لا يعترف بمركز ثابتَ ولا بأصل نهائي، ويترك عملية الفهم في حالة تمدد دائم لا تُختتم.

الخاتمة:

تكشف قراءة التّعارض بين الجرجاني وصلاح فضل حول "نظرية معنى المعنى" عن ميدان خصب للتوتّر النظري بين رؤيتين تنتميان إلى زمنين معرفيين متباعدين، وتنهضان على تصورين مختلفين لطبيعة الدلالة وحدود النص.

أولا ـ من منظور عبد القاهر الجرجاني:

- اعتمد الجرجاني في بلورة مفهوم معنى المعنى على مبدأ النَّظم الذي يعدّ جوهر نظريته البلاغية، فجعل الدلالة الثانية امتداداً لبنية التركيب لا انزياحاً عنها.
- تَبيَّن أنّ معنى المعنى عنده يقوم على وحدة النّسق البلاغي، حيث تَستنبط الدلالة من العلاقات الخفية بين الألفاظ في سياقها، لا من خارج النظام اللغوي.
- يرتبط المفهوم لديه بمنطق المجاز والانتقال الدلالي المحكوم بصرامة الانسجام التركيبي، لا بحرية التأويل أو تعدّد القراءات.

ثانيا ـ من منظور صلاح فضل:

- أعاد صلاح فضل توظيف المفهوم في أفق حداثي يستند إلى البنيوية والسيميائية، ففصل بينه وبين مرجعيته الأصلية في النظم.
- تحول "معنى المعنى" لديه إلى فضاء دلالي مفتوح يسمح بتعدّد مستويات القراءة وتشظّي العلامة، متجاوزاً قصدية المتكلّم إلى فاعلية القارئ.
- اعتمد منظوراً يوسع المفهوم من وحدة البنية إلى تفكيكها واستكشاف طاقتها التأويلية، مما أكسب المفهوم حركية جديدة.

ثالثا ـ من منظور التّعارض بين الطرفين :

- لا يقتصر التعارض بين الجرجاني وصلاح فضل على اختلاف في المرجعيّات الثقافيّة أو التاريخية، بل يكشف عن مفارقة معرفية تمس جوهر الفهم العرَبي للدلالة.

- يتمثّل جوهر المفارقة في اختلاف رؤية الطرفين لطبيعة النص:
  - ينص الجرجاني على أنّ النص بنية مكتملة تنتظم دلالتها من الداخل.
  - ينص صلاح فضل على أنّ النص حقل دلالي متحرك يتولّد معناه عبر القراءة والتأويل.

وبناء على ما سبق، فإ نّ التعارض النّظري بين عبد القاهر الجرجاني و صلاح فضل حول نظرية " معنى المعنى"، تعارض جوهري في المفاهيم والمنهج.

قائمة المصادر والمراجع:

1. القرآن الكريم.
2. ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، 1956م، ج7.
3. ابن منظور، محمد بن مكروم: لسا ن العرب، المكتبة الإسلامية، إسلام ويب، ج14.
4. أوكان، عمرو: اللغة والخطاب، ط1، إفريقيا الشرق، 2001.
5. إيكو، أمبرتو: التأويل بين السيميائية والتّفكيكية، تربنكراد سعيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.
6. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة،2004، ط5.
7. حبيب مونسي: القراءة والحداثة بمقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000.
8. السرخسي، محمد بن أحمد: أصول السرخسي، دار الكتاب العربي، 1372هـ، ج1.
9. عبد الغفّار، محمد عبد ا لرازق: عبد القاهر الجرجاني في النّقد العربي الحديث، دراسة في إشكالية التّأويل، دار الفارس للنّشر، عمان، البحرين، 2002م، ط1.
10. علام، عبد العاطي غريب: دراسات في البلاغة العربية، منشورات قان يونس، بن غازي، ليبيا، ط1، 1997م.
11. فضل صلاح: بلاغة الخطاب وعلم ا لنّص، عالم المعرفة، 164، 1992م.
12. القيس امرؤ: ديوان امرؤ القيس، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2009م، ط5.
13. المتنبي أبو الطيب: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنّشر، 1983م.
14. مجموعة من الباحثين، (مصطفى،إبراهيم، الزيات أحمد، عبد القادر حامد، محمد النجار)، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج2.
15. محمد عبد الله خضر: أسلوبية الانزياح في شعر المعلّقات، عالم الكتب، لبنان،ط1، 2013.
16. ناظم عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التّلقّي، دار الشروق، ط1، 1997.
17. ومبانيون، أنطوان: شيطان النّظرية، الأدب وا لحس المشترك، تر: حسن الطّالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1،2023.

18. Ricoeur Paul, du texte a l'action, essais d'herméneutique2, paris ; ed. du seuil.1986.

هوامش البحث:

1. ابن منظور، محمد بن مكرم: لسان العرب، دار الصادر، بيروت، 1956م، ج7،ص118.
2. المصدر نفسه، ص167.
3. السرخسي، محمد بن أحمد: أصول السرخسي، دار الكتاب العربي، 1372هـ، ج1، ص 12.
4. ابن منظور، محمد بن مكروم: لسان العرب، المكتبة الإسلامية، إسلام ويب، ج14،ص292.
5. مجموعة من الباحثين، (مصطفى، إبراهيم، الزيات أحمد، عبد القادر حامد، محمد النجار)، المعجم الوسيط، دار الدعوة، ج2، ص201.
6. فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، 164، 1992م،، ص 17،ص18.
7. للجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 2004، ط5، ص 437.
8. عبد الغفّار، محمد عبد الرازق: عبد القاهر الجرجاني في النّقد العربي الحديث، دراسة في إشكالية التّأويل، دار الفارس للنّشر، عمان، البحرين، 2002م، ط1، ص13.
9. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تع محمود محمد شاكر،ط5،مكتبة الخانجي، 2004م، ص262 .
10. السابق، ص263.
11. المصدر السابق، ص263.
12. علام، عبد العاطي غريب: دراسات في البلاغة العربية، منشورات قان يونس، بن غازي، ليبيا، ط1، 1997م، ص3.
13. الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص4.
14. نفسه، ص 391.
15. نفسه، ص 83
16. المصدر السابق، ص262.
17. السابق، ص393.
18. أوكان، عمرو: اللغة والخطاب، ط1، إفريقيا الشرق، 2001، ص 115.
19. سورة مريم، الآية 4.
20. لجرجاني: دلائل الإعجاز، ص100.
21. نفسه، ص100،ص101.
22. نفسه، ص101.
23. نفسه، ص102.

24. المصدر السابق، ص102، ص103.
25. المصدر السابق، ص334.
26. ينظر فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، أغسطس 1992، ص10،ص11.
27. ينظر نفسه، ص 11
28. المرجع السابق، ص 13.
29. المرجع السابق، ص13،ص14.
30. نفسه، ص 15.
31. نفسه ص 44
32. المرجع السابق، ص122.
33. نفسه، ص100.
34. المرجع السابق، ص16.
35. نفسه، ص 16،ص17،ص18.
36. إيكو، أمبرتو: التأويل بين السيميائية والتّفكيكية، تربنكراد سعيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص310.
37. نقلا عن: و مبانيون، أنطوان: شيطان النّظرية، الأدب والحس المشترك، تر: حسن الطّالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1 ، 2023، ص149 Ricoeur Paul, du texte a l'action, essais d'herméneutique2, . paris ; ed. du seuil.1986.p187

* أفق التّوقع: هو أحد المصطلحات الذي يرتبط بنظرية جمالية التّلقي، ويعرف عند ياوس على أنّه:" تحليل التّجربة الأدبية للقارئ تفلت من النزعة النّفسانية الّتي هي عرضة لها، لوصف تلقي العمل والأثر الناتج عنه." ناظم، عودة خضر: الأصول المعرفية لنظرية التّلقّي، دار الشروق، ط1، 1997ن، ص133.

38. حبيب، مو نسي: القراءة والحداثة بمقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2000،ص269.

*الانزياح: أول ما ورد عند جون كوهين في كتابه "بنية اللّغة الشّعرية" يقابله في التّراث مصطلح الالتفات والعدول، وهو" تعبير يخرج عن المألوف في ترتيب تراكيبه، وصياغة صوره خروجا إبداعيا مقصودا، يهدف إلى البناء من خلال الهدم وإلى المفاجأة ولفت الأنظار من خلال الخلق وترك المألوف." محمد، عبد الله خضر: أسلوبية الانزياح في شعر المعلّقات، عالم الكتب، لبنان،ط1، 2013، ص7.

39. ينظر فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النّص ، ص 127.
40. السابق، ص138.

41. نفسه، ص142،ص143.

42. انفسه، ص142.

43. السّابق، ص143،ص144.

44. المرجع السابق، ص156،ص157.

45. المتنبي، أبو الطيب: ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنّشر، 1983م، ص 332.

46. فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النّص، ص 213.

47. القيس، امرؤ: ديوان امرؤ القيس، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، مصر، 2009م، ط5، ص8

48. السابق، ص220.

49. نفسه، ص211.