# Approaches to the Theory of Sufi Taste In "Secrets of Rhetoric" and "Evidence of the Miracle" By Abdul Qahir al-Jurjani

**Dr. Wadha Ahmed Younis***

**(Received 8 / 7 / 2025. Accepted 28 / 12 / 2025)**

## □ ABSTRACT □

In the context of an Arab critical theory that emerged and developed from innate criticism to synthetic criticism, and crystallized during the first four Hijri centuries, Abd al-Qahir al-Jurjani's critical theory came to light, It is an experimental compositional theory that has a scientific and cognitive character and includes a group of convergent approaches that are fused into a single crucible, the aim of which is to discover the artistic values of the mechanisms and stages of the formation of the literary text emotionally and sensorily and its impact on the recipient, These approaches are: the artistic and aesthetic approach, the approaches of psychological analysis and rhetoric, interpretation and exegesis, and the Sufi approach with its symbolic tendency, The research examined the manifestations of Sufi taste in these approaches, particularly in the main components of the poem, such as imagination, fantasy, and style, particularly the dialectic of opposites.

**Keywords:** approaches, taste theory, taste.

**Copyright** **:**Latakia University journal (formerly tishreen) -Syria, The authors retain the copyright under a CC BY-NC-SA 04

* **Assistant professor in the Department of Arabic Language - Faculty of Arts and Humanities at University of Latakia.**

# مناهج نظريّة الذّوق الصّوفيّ
# في (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) لـ عبد القاهر الجرجانيّ

**د. وضحى أحمد يونس***

**(تاريخ الإيداع 8 / 7 / 2025. قبل للنشر في 28 / 12 / 2025)**

## □ ملخّص □

في سياق نظريّة نقديّة عربيّة نشأت وتطوّرت من النّقد الفطريّ إلى النّقد التّأليفيّ، وتبلورت خلال القرون الهجريّة الأربعة الأولى، ظهرت إلى النّور نظريّة عبد القاهر الجرجانيّ النّقديّة، وهي نظرية تأليفية تجريبيّة تحلّت بالسّمة العلميّة والمعرفيّة وتضمّنت مجموعة من المناهج المتقاربة المُنصهرة في بوتقة واحدة غايتها اكتشاف القيم الفنّيّة لآليّات ومراحل تشكّل النّصّ الأدبيّ وجدانيّاً وحسيّاً وتأثيره على المُتلقّي، وهذه المناهج هي: المنهج الفنّي الذّوقي ومنهجَا التّحليل النّفسيّ والبيانيّ التّفسير والتّأويل، والمنهج الصّوفي بنزوعه الرّمزيّ، وقام البحث بدراسة تجلّيات الذّوق الصّوفيّ الجرجاني في هذه المناهج بدراسة المكوّنات الرّئيسة للقصيدة، مثل: الخيال، والتّخييل، والأسلوب خاصّة جدل الأضداد.

**الكلمات المفتاحيّة:** مناهج، النّظريّة الذّوقيّة، الذّوق.

**حقوق النشر** : مجلة جامعة اللاذقية (تشرين سابقاً)- سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

*أستاذ مساعد- قسم اللغة العربية- كليّة الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة اللاذقية- سوريا.

## مقدّمة:

### مشكلة البحث وأهمّيته وأهدافه:

يقارب البحث نواة النّقد الجرجانيّ الصّالحة نواةً للنّقد الأدبيّ الحديث وفق الوظيفة التّخييليّة التّي أسندها للُغة الشّعر ماهيةً ووظائفَ ومستنداتٍ فكريّةً، ويُواكب البحث قراءة الجرجانيّ المبدعة للشّعر العربيّ، حيث ابتكر في نقده علماً لجمال التحوّل(نقيض الثبات)، وتجلّياته في اللغة والبلاغة والنّحو.

يرصد البحث الإمكانات التّي يوفّرها المنهج الذّوقيّ للارتقاء بالحسّ الجماليّ والفنّيّ للإسهام في تعميق القيم الرّوحيّة، حيث يرصد الإشارات العرفانيّة في الأسرار والدّلائل، وتحديداً داخل نظريّة النّظم.

يقوم البحث بذلك بعد الاطّلاع على معظم الدّراسات السّابقة التّي تناولت نقد الجرجانيّ جملة وتفصيلاً، لكنّها اتّسمت بالتّقليديّة، ركّزت على دور الجرجانيّ في التّأصيل لعلم البلاغة، وعرض محتوى الأسرار والدّلائل وموضوعاتهما، مع مقاربات لمنهج التّأليف، كما اهتمّت تلك الدّراسات اهتماماً تقليديّاً بموضوعات كالصّدق والكذب والصّورة، في الوقت الذي انصرفت فيه هذه الدّراسة للمنهج الذّوقي الصّوفي في الكتابين، ودوره في تحليل النّصوص، وتعليل الشّواهد متتبّعة السّمة الصّوفيّة في نقد الجرجاني، حيث عامل البحث النّصّ النّقديّ الجرجانيّ بوصفه إبداعاً على الإبداع، فهو النّصّ الإبداعيّ الموازي للإبداع المكتوب عنه، بحيث شكّل نقداً جديداً اتّسم في الأسرار والدّلائل بنزعةٍ صوفيّةٍ واضحةٍ، ولذلك يرصد البحث التّحوّلات الكبرى التّي نذر الجرجانيّ نقده لها، فيتتبّع تصوّراته النّقديّة، وممارساته المنهجيّة التّطبيقيّة على بعض قصائد الشّعر العربيّ، ما يجعل من هذه الدّراسة ضرورة ملحّةً لِفَهم غايات ومقاصد تلك التّحوّلات، حيث تقوم برصد التّطوّر النّقديّ الأدبيّ في كتابَي الجرجاني.

تنبع أهمّيّة البحث من محاولة التّعرّف على العقل النّقديّ عند الجرجانيّ بأسئلته الكثيرة المُثيرَة للجدل، الباحثة عن محاسِن الشّعر وعيوبه بذوق جديد مختلف، حيث يبذل الجرجانيّ جهده النّقديّ ويُكرّسه لتفحّص الاعتقادات النّقديّة السّابقة له، ويسعى إلى تفنيد الكثير منها بالاعتماد على أسسٍ علميّةٍ منهجيةٍ، يعضدها ذوق فنّي وحدس صوفي. و قد وظّف الجرجانيّ أدواته النّاجعة في نقد النّقد العربيّ، ومراجعة مقولاته بأدواتٍ إجرائيّةٍ سبقت زمنها، ومنحت للنّقد العربيّ القديم أفقاً مغايراً حوّل النّقد إلى فعل صيرورةٍ دائمة التّساؤل والتّقدّم، كاشفةً عن الأنماط الشّعريّة لإنتاج دلالاتٍ مغايرةٍ.

### منهج البحث:

اختار البحث المنهَجَين الاستقرائيّ الاستنباطيّ والتّحليليّ الاستنتاجيّ، حيث وضع النّصّ النّقديّ الجرجانيّ موضع المُساءَلة للكشف عن النّسق التّأويليّ الذي يقترحه الجرجانيّ لقراءة الشّعر العربيّ والبحث عن نقاط التّرادف بين النّقد الجرجانيّ والثقافة الصّوفيّة، عن طريق قراءة مقولاته النّقديّة والبلاغيّة الأشهر لاستكناه دلالاتها، واستكشاف صلاحيّتها لتكوين نظريّة مختلفة في تذوّق الشّعر وقراءته قراءةً تأويليّةً تسبر أبعاده الصّوفيّة وفقا للمُتغيّرات الفكريّة والنّقديّة.

### الإبداع المنهجيّ ومنهج الذّوق الفنّيّ:

### الإبداع المنهجيّ:

لقد عرف التّأليف الأدبيّ والنّقديّ العربيّ القديم المنهجيّة التّجريبيّة، وقد أكّد ذلك نقّاد معاصرون منهم الدّكتور أحمد مجدي توفيق حيث أشار إلى تعميم بعض الباحثين وصف التّجريبيّة على بعض جوانب الثقافة العربيّة، مثل: علم الشّعر، وعلم النّقد، وبرهن على أنّ المنهج العربيّ هو الصّورة الأولى للمنهج التّجريبيّ في تاريخ العلم، فهو منهج

تحقّقت فيه السّمة العلميّة لتحقّق الموقف المعرفيّ المنطقيّ الإجرائيّ المضبوط بالموضوعيّة[1]، حيث يقسم الدّكتور أحمد مجدي في كتابه (مفهوم الإبداع الفنّي) الإبداع على ثلاثة مفاهيم هي: الفنّيّ والمنهجيّ والمذهبيّ، وينتمي منهج عبد القاهر للمفهوم المنهجيّ، مستعرضاً مفاهيم الإبداع في قضايا النّقد العربيّ القديم، وهي ثلاثة أيضاً (التّجريبيّ والتّحليليّ والإنسانيّ)، وقد تحقّقت هي الأخرى في نقد عبد القاهر[2].

يصحّ وصف الطّريقة التّي اتّبعها الجرجانيّ في التّأليف النّقديّ في كتابيه (أسرار البلاغة) و(دلائل الإعجاز) بمدخلاتها ومخرجاتها بالمنهج؛ لأنّ المنهج ينطلق من مجموعةٍ من الفرضيّات، ويتوخّى مجموعةً من الأهداف والغايات، ويتوسّل أدواتٍ عمليّةً وإجرائيّةً للوصول إلى نتائج مُتصوَّرة ومُتوقَّعَة، كما أنّ قراءة النّصّ، واستكناه دلالاته، وتفكيك بناه جزءٌ لا يتجزّأ من مفهوم المنهج.

وبناءً على ذلك، فإنّ البحث ينطلق من الإقرار بأنّ عبد القاهر امتلك في الأسرار والدّلائل منهجاً واضحاً، جمع فيه بين البحث والتّأليف فمنهجه إبداع بحدّ ذاته إبداع نقديّ يتوخّى نقد الشّعر بعد تذوّقه والتّمتّع به، منهجٌ تمتّع بالحرص على التّنظيم والتّحديد والعلم، وهدف إلى إنتاج المعرفة، الأمر الذي أكدّه آخرون، منهم: الدّكتور فاتح الحنبلي الذي قرّب منهج عبد القاهر بدرسه البلاغيّ من مناهج الدّراسات الحديثة؛ لأنّه يتجاوز في نقده البلاغيّ المناهج السّابقة له كالانطباعيّة التّجميعيّة، ويستدرك نقصها ما دفع الدّكتور فاتح إلى وصف منهجه بـ "وحدة الرّؤية ووحدة الإجراء، وتكامل الأدوات في منهج تحليليّ فنّي يمزج القاعدة العلميّة بالذّوق الفنّي، ويزاوج بين النّظريّة والتّطبيق"[3].

إنّ منهج عبد القاهر منهج علميّ من جانب اهتمامه بالمعرفة المتأتيّة عن طريق الحواس، وتطبيق النّظريّة الماديّة في دراسة الأدب ونتائجها، من حيث مراعاة الجنس والنّوع والعرق والوسط والبيئة والأحداث على تنوعها اجتماعيّاً وسياسيّاً ونفسيّاً، مع مراعاة الموضوعيّة، والقيام بدور الوسيط بين النّصّ المدروس والقارئ، وقد كان الجرجانيّ في ذلك ذاتيّاً وموضوعيّاً في آنٍ معاً عكس فرديّته وطبعه وانطباعه، وعكس في الوقت نفسه تجرّده عن أهوائه، حيث اعتمد في نقده على معايير موضوعيّة، فقام بتحديد الظّاهرة الأدبيّة، وحاول تعميق أسرارها محوّلاً إيّاها إلى علم، مُستفيداً من الفلسفة العربيّة التّي قدّمها أصحاب الصّنعة، فجاءت قراءته للأدب استشرافيّة، أداتها الملاحظة الدّقيقة وعقد صلة وثيقة بين النّقد الأدبيّ ومناهج القراءة، ما وسم منهجه بالتّنظيم والتّحديد العلميّين، حيث توخى إنتاج معرفة خاصّة مع آليّات تبليغها وتوصيلها للقارئ وتعليمه طرق اكتسابها من خلال إيلائِه التّطبيق قيمة كبرى، والجرجانيّ نفسه يؤكّد قيمة العلم، ويشير إلى أهمّيّة إعمال العقل في مقدّمة (دلائل الإعجاز)، ويقصد بالعلم نقيض الجهل، فقد انتقد زمانه الذي يُزيّف حقائق الأشياء، وذمّ أهل دهره واصفاً إيّاهم بالشّرّ، فكان الشّرّ عنده مرادفاً للجهل، والخير مرادفاً للعلم كما نفهم من قوله في مقدّمة دلائل الإعجاز: "ثمّ إنّا وإن كنّا في زمان هو على ما هو عليه من إحالة الأمور عن جهاتها، وتحويل الأشياء عن حالاتها، ونقل النّفوس عن طباعها، وقلب الخلائق المحمودة إلى أضدادها، ودهر ليس للفضل وأهله لديه إلّا الشّرّ صرفاً، حتّى صار أعجز النّاس رأياً عند الجميع من كانت له همّة في أن يستفيد علماً"[4].

---

**[1] توفيق، أحمد مجدي: مفهوم الإبداع الفنّي في النّقد القديم، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة – مصر، 1993م، ص121–122.**

**[2] المرجع السّابق، ص122.**

**[3] الحمبلي، فاتح: ملامح التّجديد في منهج البحث، مجلّة الأثر، الجزائر، العدد 19، 2014م، ص2، 5.**

**[4] الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: محمود محمّد شاكر، نشر: مطبعة المدني بالقاهرة، مصر، ط3، 1992م، ص28.**

امتلك الجرجانيّ العقل النّقديّ بمفهومه الأكثر اتّساعاً من مجرّد النّقد الأدبيّ؛ لأنّه قام باستنباط مقوّمات جماليّة معتمداً على ذاته "العقل النّقديّ هو مفهوم أوسع من النّقد الأدبيّ، فالعقل النّقديّ هو اكتشاف النّاقد لذاته وتقديره لها، واعتداده بها، واتّخاذها مرتكزاً لرؤية ما يرد عليه من آراء"[5]، ولذلك فإنّ عبد القاهر في أثناء بحثه عن الجديد في الأدب والحياة، كان يتوسّل المعرفة ويبتغيها في سيطرة واضحة من المنهج العقليّ، حيث أدرك أهمّيّة البناءين الدّاخليّ الباطن، والخارجيّ الظّاهر، في ظلّ تأثير واضح للفلسفة الدّينيّة، و مع ذلك ظلّ تفكيره البلاغيّ منطقيّاً على الدّوام، توخياً للوصول إلى حقائق معنويّة، وإثباتها بأدلّة عقليّة، فاتّخذ من الشّعر موقِفاً معرفيّاً منطقيّاً، وهذا أكّد استناد منهجيّته إلى ضوابط، وتوسّلها إجراءات لتصل إلى غايتها، فاتّخذ نقده سمة النّشاط المعرفيّ الحجاجيّ.

## منهج الذّوق الفنّيّ:

الذّوق مصدر ذاق الشّيء يذوقه ذوقاً، والمذاق طعم الشّيء، وذقت فلاناً خبرته، الذوق قوّة مرتّبة في العصبة البسيطة على السّطح الظّاهر من اللسان، من شأنها أن تُدرِك ما يرِد عليه[6]، و الذوق"من يكون حكم تجلّياته نازلاً من مقام روحه وقلبه إلى مقام نفسه وقوله، كأنّه يجدّد لك حسّاً، ويدركه ذوقاً"[7].

فالذّوق مرتبة في اللسان والحسّ غير منقطعة عن الرّوح والنّفس، إنّ ملكة الذّوق النّقديّ ليست ابتكاراً خالصّاً لعبد القاهر، فالذّوق ملكة يمتلكها الجميع، وهي ملكة لا تتبع قوانين البلاغة أو قواعد النّحو والصّرف، بل هي مهارة مكتسبة بالتّدرّب والممارسة والحفظ.

يتحدّث ابن خلدون في مقدّمته عن الذّوق وكيفيّة اكتسابه ودوره في الإبداع الأدبيّ، فهو الملكة اللغويّة والبلاغيّة، ويجعل الكفاءة البلاغيّة مفردة من مفردات علم الاجتماع، جاء في تفسير الذّوق في الفصل الواحد والخمسين قوله "اعلم أنّ لفظة الذّوق يتداولها المعتنون بفنون البيان، ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان من حيث أنّه طبع مكتسب، وهي ملكة لسانيّة في نظم الكلام، تمكّنت ورسّخت فظهرت في بادئ الرّأي أنّها جبلّة وطبع"[8].

و الذّوق الفردي أساس من أسس النّقد الأدبيّ، وأصل من أصوله، توسّله معظم النّقّاد العرب القدماء كالأصمعي، وابن سلّام، وابن قتيبة، والجاحظ، وابن المعتز، والقاضي الجرجاني، وابن طباطبا وغيرهم كثر، لكنّه كان مضمراً في تضاعيف عباراتهم النّقديّة، ومقارناتهم، وموازناتهم، وتنظيراتهم لخلق مكوّنات النّصّ الأدبيّ، وتوظيف عناصره من لفظ، ومعنى، وخيال، ووحدة فنّيّة، واختيارات شعريّة، لكنّ عملهم هذا ظلّ حبيس إطار مواطن الجمال، فقد عرّفوا الذوق والمنهج الذّوقي، لكنّهم لم يوفوه حقّه من الاهتمام والدّراسة، فيحّولوه إلى نظريّة شاملة كما فعل الجرجانيّ حيث ارتقى في الأسرار والدّلائل بالذّوق الفردي فنيّاً وجماليّاً إلى مرتبة الموهبة الطّبيعيّة القابلة للنّموّ والتّطوّر بالدّربة والدّرس والممارسة والحفظ، لتغدو صالحة لتتّبع مواطن الإعجاز في النّصّ القرآنيّ، ومواطن الجمال في النّصّ الأدبيّ، حيث الجمال هو أحد المثل الثلاثة (الخير والحقّ والجمال).

**[5] الكردي، عبد الرّحيم: نقد المنهج في الدّراسات الأدبيّة، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، 2014م، ص122.**

**[6] مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات النّقديّة، مكتبة لبنان – – ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 2001م، ص231.**

**[7] القاضي الجرجاني: كتاب التّعريفات، حقّقه إبراهيم الأبياري، دار الرّيان للتّراث، بيروت – لبنان، ص58.**

**[8] ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون، مكتبة مدرسة الفقاهة، ج775/1.**

يقصد بالمنهج الذّوقيّ عند الجرجانيّ المنهج الفنّي المعرفيّ الذي يمزج بين تعليل الحكم الصّادر عن الذّوق، وتعليل الحكم الصّادر عن العقل، مستخدماً وسائل علميّة ليقوم بإجراءات موضوعيّة لمعالجة المستوى الباطنيّ من النّصوص المدروسة في كتابيه.

الذّوق عند الجرجانيّ هو ذوق للجمال النّسبيّ المُتعلّق بالإحساس الفرديّ، ولأنّ الذّوق مكتسب في جزء من تكوينه، فهو يتّضع أو يرتقي، وحين يرتقي ينتقل من حالة الضّبط، توخياً للصّواب إلى حالة الإبداع توخياً للجمال، ولذلك فالذّوق عند الجرجانيّ هو إضافته إلى المنهجيّة العلميّة، والتّفكير المنطقيّ القائمين على معايير دقيقة، وبالتّالي فإنّ عبد القاهر حوّل ملاحظاته الخاصّة حول النّصّ إلى علم موضوعيّ له أسس ومعايير.

أكّد محمّد خلف الله أحمد المنهج الذّوقي في الأسرار والدّلائل، واقتراب التّحليل العلميّ المرافق له من المناهج العلمية الحديثة فقال "أظهر ما يميّز أسلوب المؤلّف منهجه القائم على الاستقراء الذّوقي الشّامل من جهة، وعلى التّحليل العلميّ الدّقيق من جهة ثانية"[9].

## مناهج نظريّة الذّوق الصّوفيّ:

### أوّلاً: التّحليل النّفسيّ:

قام الجرجانيّ بتأسيس البلاغة العربيّة على معايير نفسيّة خالصّة، فالنّصّ هو مستودع عواطف ورؤى وأفكار سميّت عند العرب القدماء ب (بواعث الشّعر)، وعند اليونان ب(التّطهير)، وعند الغربيين ب(اللاشعور والحلم)، فالتّحليل النّفسيّ هو التّركيز على العواطف، والانفعالات، والأخيلة ودراسة البواعث وتأثير الأدب على نفس القارئ، وما تركيز الجرجانيّ على الإحساس الباطنيّ والوجدانيّات إلا نزوع صوفيٍّ واضح في إدراكه لحقائق الأدب.

التّحليل النّفسي هو طريقة في دراسة الأدب تنظر إلى مكوّنات النّصّ الأدبيّ على أنّها منظومة واحدة متكاملة تعبّر عن العالم الباطني للمؤلّف؛ إذ يعلّل الجرجانيّ بلاغة الكلام بتأثيرها في النّفس، ويعتقد بأنّ حال المعنى يتفاعل مع حال القارئ ويصف ذلك "بتمكّن المعنى لديك ونبله في نفسك وتوفيره لأنسك"[10].

وفي حديثه عن أسباب قوّة التّمثيل وعلله النّفسيّة "أسباب وعلل كلّ منها يقتضي أن يفخّم المعنى بالتّمثيل، وينبل ويشرف ويكمل، فأوّل ذلك وأظهره أنّ أنس النّفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ إلى جليّ، وتأتيها بصريح بعد مكنيّ"[11]

وقراءة عبد القاهر للشّعر تقوم على تفاعله الحرّ الذّوّاق مع القصائد التّي جذبته لتأمّلها بقوة تأثيرها، على نحو قراءته للأبيات التّالية المنسوبة إلى كثيّر عزة[12]:

**ولمّا قضينا من منى كلّ حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح**

**أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالتّ بأعناق المطيّ الأباطح**

---

**[9] أحمد، محمّد خلف الله: من الوجهة النّفسيّة في دراسة الأدب ونقده، لجنة التّأليف والتّرجمة والنّشر، القاهرة – مصر، 1947م، ص107.**

**[10] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، تصحيح عن نسخة: الشيخ محمّد عبده، دار المعرفة، بيروت – لبنان، 1982م، ص98.**

**[11] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص102.**

**[12] ابن قتيبة: الشّعر والشّعراء، دار الثقافة، مصر، الطّبعة الأخيرة، 2000م، ج13/1.**

لقد فهم الجرجانيّ الأبيات السّابقة فهماً نفسيّاً، وقرأها مفترضاً فيها نموذجاً خاصّاً للمجتمع المأمول في ذهنه، المتصوّر في خلده، عندما خاض في نفوس الحجّاج ليسبر مشاعرهم الخبيئة.

ففي المنهج الذّوقي تصبح علاقة النّصّ بالقارئ هي تأصيل لعلاقة النّصّ بمؤلّفه، وهو منهج شامل يصل إلى باطن النّصّ بعد أن كان النّقد يتوقّف عند ظاهره وحسب.

إنّ الجانب النّفسيّ صورة من صور الباطن الذي تعبّر عنه الألفاظ الظّاهرة؛ إذ تترتّب الألفاظ في النّطق على حسب ترتيب المعاني في النّفس "إنّ انس النّفوس متوقّف على أن تخرجها من خفيّ إلى جليّ، وأن تنقلها من العقل إلى الإحساس"[13].

نجد عند الجرجانيّ ما أضلّه النّقّاد، وهو إعمال بلاغة الفكر في أثناء إنتاج النّقد الأدبي سبراً لغور الفكرة وفلسفتها وفقهها، و على الرغم من أنّ عبد القاهر توقّف عند شواهدٍ توقّف عندها القدماء، ولكنّه "لم يستشهد بالبيت على ما استشهد به سابقوه وحسب بصورتهم السّطحيّة، بل عمد إلى فلسفة ما وراء الشّاهد وتقصّي الدّوافع النّفسيّة"[14].

يُشكّل المستند النّفسيّ في منهج عبد القاهر مُستنداً رئيسيّاً احتكم إليه في الكثير من آرائه البلاغيّة، حيث ردّ بلاغة القول إليه، فتحدّث عن الأنس والألفة، وذهب إلى أنّ المعرفة تأتي عن طريق الحواس وتسرّبها إلى النّفس: "بلاغة القول ترتد إلى الكلام النّفسيّ المتلائم مع العقل الذي باكتماله في النّفس يكتمل اللفظ المُعبّر عنه في المنطق"[15].

ويُعلّل عبد القاهر ميل النّفس إلى معرفة الغرائب، ومشاهدة الخوارق تعليلاً نفسياً، وهو دفع الملل المألوف، ورتابة الشّيء المعتاد، معبّراً عن ذلك بالقول: (كانت صبابة النّفوس به أكثر)، ويصفه بـ (عمل السّحر) حتّى إنّ الدّلالة في عرفه هي حالة نفسيّة شاملة لا يمكن تجزئتها، ومن هنا جاء رفضه للفصل بين اللغة والفكر، واللفظ والمعنى.

وقد علّل الجرجانيّ كلّ مكوّنات العمل الأدبيّ تعليلاً نفسيّاً، مثل تعليله للبديع، حيث ركّز في دراسته البديع على الوظيفة التّعبيريّة، وعلى الأثر النّفسيّ، وإلى تلاؤم الاثنين معاً وانسجامهما مع النّظم؛ لأن المُحسّن البديعيّ ليس هدفاً في ذاته، ولا حلية شكليّة، بل هو أبعد من ذلك؛ لأنّه موضع في غاية اللطف يسري في النّفس، وينتمي هذا إلى الإيحاء والإيماء، والصّدق الفنّي وإكمال للنّقص الواقعيّ، وبذلك يكون الأدب قد صنع أسطورته الحقيقيّة، وهي أسطورة روحيّة بحتة، من ذلك أنّه خصّص فصلاً يغلّط فيه "بعض من يتكلّم في شأن البلاغة؛ لأنه ليس في جملة الخفايا أغرب مذهباً في الغموض من مزايا البلاغة، وأنّ ما قاله العلماء في صفة البلاغة رموز لا يفهمها إلّا من هو في مثل حالهم من لُطف الطّبع، ومن هو مهيّأ لفهم تلك الإشارات، حتّى كأنّ تلك الطّباع اللطيفة، وتلك القرائح والأذهان قد تواضعت فيما بينها على ما سبيله سبيل التّرجمة، يتواطأ عليها قوم، فلا تعدوهم ولا يعرفها من ليس منهم"[16].

وليس خافياً في النّصّ السّابق إلحاح الجرجانيّ على ضرورة إدراك البلاغة بالذّوق، وإحساس النّفس، وتنبيه المتلقّي ليكون مهيّأ لإدراك المعاني الرّوحيّة الخفيّة.

---

**[13] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص147.**

**[14] الرّبداوي، محمود: المُتخيّر من كتب النّقد العربيّ، مؤسّسة الرّسالة، بيروت – لبنان، ط1، 1981م، ص353.**

**[15] الجمعي، الأخضر: اللفظ والمعنى في التّفكير النّقدي والبلاغيّ عند العرب، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق – سورية، 2001م، ص187.**

**[16] الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص250.**

## ثانياً: التّفسير والتّأويل:

الفرق بين التّفسير والتّأويل هو أنّ التّفسير يتمّ بمعاملة الكلمة الواحدة، أمّا التّأويل فيتمّ بمعالجة التّركيب اللغويّ، الأمر الذي شغل عبد القاهر كليّاً، وسمّاه النّظم، وهو التّأليف والتّنسيق.

وقد اهتمّ الجرجانيّ بالمسافة القائمة بين التّفسير والتّأويل، فرأى أنّ التّفسير شأن خاصّ بالسّطح أو الظّاهر، وأنّ التّأويل شأن خاصّ بالعمق، والباطن الأمر الذي يثبته القاضي الجرجانيّ في تعريفاته "التّفسير في الأصل والكشف والإظهار، وفي الشّرع توضيح معنى الآية وشأنها وقصّتها"[17].

وقد أخذ الجرجانيّ بالتّأويل لما فيه من اتّساع واحتمالات ينطوي عليها اللفظ، ولما يمنحه للمعنى من قوّة، وقد جعل القاضي الجرجانيّ للتّأويل معنيين، ففي الأصل هو التّرجيع، وفي الشّرع هو صرف اللفظ عن معناه الظّاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقاً للكتاب والسّنة مثل قوله تعالى: ﴿**يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ**﴾[18]؛ إذ أنّ هذه الآية تحتمل معنيين في حالتّين فإذا أراد بها إخراج الطّير من البيضة كان تفسيراً، وإن أراد إخراج المؤمن من الكافر، أو العالم من الجاهل كان تأويلاً"[19].

ففكرة التّأويل تنطبق على مناهج المتصوّفين والآخذين بالتّفسير الإشاريّ والباطنيّ، وقد تمتّع منهج عبد القاهر بقدر كبير من التّأويل الذي تخلّله التّفسير الإشاريّ الباطنيّ، وقد كانت طريقته في إدراك حقائق الأدب طريقة صوفيّة روحيّة، أولت العنصر الطّبيعي (الفطرة الإنسانيّة) عناية كبرى، وقد وصف الدّكتور مصطفى ناصف عمل الجرجانيّ حين عقد الصّلة بين مفاهيم قد تبدو متباعدة للوهلة الأولى، كالدّين والمجتمع والأدب والفلسفة، بأنّه "إعادة نظر في أساليب الفهم التّقليدي للنّصّ الأدبيّ، حيث نقرأ الجوانب الرّوحية فيما هو ماديّ"[20]، فاكتشاف البعد الرّوحيّ هو مسؤولية التّأويل، وهو تجسيد العلاقة بين التّجربة الأدبيّة والتّجربة الدّينيّة.

تكشف القراءة التّأويليّة الاحتمالات الممكنة للمعنى فيما يوصف بالاتّساع، ويُخلّص النّصّ من عنف القراءة الأحادية، وهذا يُفسّر اعتماد الجرجانيّ على الظّنّ، والتّخمين، والحدس، والتّوقّع، وتعويله كثيراً على إمكانيّات القارئ النّموذجيّ.

أكّد الدّكتور عبد العزيز حمودة في المرايا المقعّرة أسبقية الجرجانيّ لـ دريدا بثمانية قرون إلى مقولات النّقد التّفكيكي ومفهوماته، وذلك في الشّرح الجرجانيّ المطوّل للمعاني الأُوَل، والمعاني الثواني، والتّمييز بين (المعنى) وهو المفهوم من ظاهر اللفظ، و(معنى المعنى) وهو أن تعقل من اللفظ معنى يُفضي بك إلى معنى آخر، وقد وصف الدّكتور حمودة ذلك بـ ميتافيزيقا الحضور قاصداً بذلك البلاغة الجرجانيّة التّي تربط بين قدرة المجاز على الإيحاء التّي ننميها لمفاهيم معاصرة مثل: تعدّد الدّلالة و بين مراوغة المدلول للدّال والحضور والغياب[21].

أراد الجرجانيّ للغة أنْ تؤوّل الكون تأويلاً روحيّاً، وأن يطفو ما في عمق المعنى إلى السّطح، وأراد لكتابه (دلائل الإعجاز) أن يكون دليلاً وإرشاداً وهداية.

---

**[17] القاضي الجرجاني: التّعريفات، ص87.**

**[18] سورة الأنعام، الآية 95.**

**[19] القاضي الجرجاني: التّعريفات، ص72.**

**[20] ناصف، مصطفى: نظريّة المعنى في النّقد العربيّ، دار الأندلس، بيروت – لبنان، ط2، 1981م، ص217.**

**[21] حمودة، عبد العزيز: المرايا المقعّرة نحو نظريّة نقديّة عربيّة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد272، 2001م، ص399.**

**يراعي الجرجانيّ في التّأويل أمرين:** البناء العقليّ الباطنيّ والبناء اللفظيّ الملموس، وتبدأ عمليّة إدراك المعنى من المستوى الباطنيّ، ويمكن إدراك عمليّة التّأويل الدّلاليّ من المستوى المحسوس[22]، فالتّغيير في المستوى العقليّ الباطنيّ يتبعه بالضّرورة تغيّر في التّشكيل الخارجيّ للصّياغة.

ومن المعروف أنّ المنهج التّأويلي هو من أحدث المناهج في النّقد العربيّ المعاصر، وأنّ الاهتمام به هو تلبية لحاجة الأعمال الأدبيّة إلى دراستها في مستواها الباطنيّ العميق، وتأتي أهمّيّة هذا المنهج من حاجة المناهج الأخرى إليه أيّاً كانت هذه المناهج، فهو القراءة التّي لا بدّ منها في دراسة الأعمال الأدبيّة؛ لأنّه متعلّق بقصديتها؛ إذ أنّه يكشف احتمالات معاني الكلام والقراءة التّأويليّة هي تخليص النّصّ من هيمنة المعنى الأحادي، والانتقال به من المعنى الظّاهر إلى معان باطنيّة، وتدخل بالمعنى إلى عالم الاحتمالات الممكنة، وقد تكون كثيرة، وهنا تكمن جماليّتها، ولذلك يتّسم هذا المنهج بالاتّساع، ويتجلّى في المجاز والصّور البلاغيّة.

## المنهج الصّوفي وجدل الأضداد:

### أوّلاً: المنهج الصّوفيّ:

إنّ قضيّة الأسلوب في التّراث النّقديّ العربيّ قضيّة كبرى تشتمل على أبعاد موضوعيّة، وأخرى ذاتيّة، فبالإضافة إلى البُعد الاجتماعيّ هناك البُعد الذّاتي الذي يجنح غالباً نحو عوالم الرّوح.

الأسلوب في المنهج الذّوقي هو الإنسان وهو شيء يوهب وليس علماً يدرّس، فهو سمة شخصيّة وليست مهنة، وقد شاع في الدّراسات البلاغيّة ارتباط معنى الأسلوب بمعنى الإسناد، حيث يرى الدّكتور مصطفى ناصف أنّ في: "الإسناد بحث عن السّند، والسّند هو القوّة أو الوجود الباطنيّ الاجتماعيّ الذي يحمي العربيّ من العزلة والضّياع"[23].

من أهمّ قواعد البلاغة في قياس درجة جمال الأسلوب هو مقياس النّظم؛ أي الدّقّة في وضع الكلمة المناسبة للمعنى المناسب في المقام المناسب في الموضع المناسب، ونجد في نقد الجرجانيّ مفاهيم المجاز والخروج على الحقيقة، والغرابة، وهذه كلّها أصول لها ما يقابلها في البلاغة المعاصرة، كالانزياح والعدول والانحراف، ولذلك فإنّ الذّوق هو المعادل الموضوعيّ لفكرة الإلهام والسّحر عند المؤلّف، أي التّأثير الذي يحدثه النّصّ عند المتلقّي الذي قال عنه القدماء إنّه يغيّر وقائع وحقائق فـ "يرفع من قدر الوضيع الجاهل مثلما يضع من قدر الشّريف الكامل، وإنّه أسنى مروءة الدّني وأدنى مروءة السنيّ لأمر ظاهر غاب عن بعض النّاس، فتأوّله أشدّ التّأويل، وظنّه مثلبة وهو منقبة"[24]، حيث ينسحب سحر القراءة هذا على أنواع النّصوص (دينيّة وفلسفيّة) لتشمل القراءة الحضاريّة، فيقرأ شعب لشعب آخر.

أحد أهمّ الأسس في منهج الجرجانيّ هو إيمانه بقضيّة التّأثر والتّأثير بين الحضارات والثقافات المختلفة، وبأنّه لا يمكن عزل لغة عن أخرى عزلاً تامّاً، حتّى قال الدّكتور ناصف: "أسرار البلاغة كتاب فيه الكثير من الظّمأ الحضاري" وكانت إحدى تجلّيات هذا الظّمأ التّأليف بين المتناقضات وفكرة النّظم التّي أراد بها في جانب من جوانبها وحدة الوجود، واتّحاد عناصره حين أسند إلى اللغة مهمّة التّنوير والهداية[25].

---

**[22] عبد المطّلب، محمّد: قضايا الحداثة عند الجرجاني، إشراف: د. محمود علي مكّي، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان، القاهرة – مصر، ط1، 2001م، ص72.**

**[23] ناصف، مصطفى: النّقد العربيّ نحو نظريّة ثانية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد255، 2000م، ص210.**

**[24] القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبد الحميد، دار الطّلائع، 2006م، ج40/1.**

**[25] ناصف، مصطفى: النّقد العربيّ نحو نظريّة ثانية، ص127.**

وهذا ما جعل الأخضر الجمعيّ يؤكّد الأساس العقائديّ المُتجذّر في قناعات دينيّة وحضاريّة ويصف هذه النّزعة الصّوفيّة بأنّها "سمّو معنويّ نتج عن مطابقة القيم الدّينيّة أو الأخلاقيّة"[26].

أكّد الدّكتور مصطفى ناصف أنّ مشكلة الأسلوب في التّراث العربيّ أكبر من أن تكون أدبيّة خالصّة، إنّها مشكلة اجتماعيّة ميتافيزيقيّة معاً "لا يمكن أن نبحث فكرة الأسلوب في ضوء طلاء، لا بدّ من بحثه في ضوء احتياجات الرّوح؛ إذ أنّ تديناً غامضاً يعلق ببحث الأسلوب يبدو في شكل تصوّف وتأمّلات فلسفيّة"[27].

ويرتبط موضوع الأسلوب بموضوع التّأويل، وفي ضوء هذا فإنّ المنهج الصّوفي عند عبد القاهر الجرجانيّ هو مزيج من التّحليل الأسلوبيّ، والتّحليل البلاغيّ، فالأسلوبيّ يدرس العناصر المكوّنة للنّصّ، فيشمل النّصوص جيّدة كانت أو رديئة، بينما يدرس البلاغيّ جمال الأسلوب في النّصوص الجميلة فقط.

ولذلك يصحّ وصف منهج الجرجانيّ بالمنهج الدّاخليّ، فإنّ المنهج الدّاخلي هو المنهج الذي يبحث في النّصوص الأدبيّة بهدف اكتشاف أساليبها اللغويّة، أو بنيتها الدّاخليّة، أو دلالتّها وهذه هي المناهج الأسلوبيّة والتّأويليّة.

وقد عرفت الأسلوبيّة في الثّقافة العربيّة والتّراث البلاغيّ العربيّ بنظريّة النّظم، وهي نظريّة عبد القاهر الرّئيسية.

تكاد تجربة الجرجانيّ في نقد الشّعر تناظر تجربة الصّوفي في معاينة الوجود والبحث عن ظلّ حقيقة، ففي لغته تكثر الألفاظ الصّادرة عن العقل وأعماله، مثل: (الاستنباط) و(الكدّ) و(التّأوّل) و(الحفر) و(الغوص) و(الصّعود) الخ، فإذا وصل في تجربته إلى عمق النّصّ، وصف ما وجده من "درّ في قعر بحر لا بدّ من تكلّف الغوص عليه، وممتنع شاهق لا يُنال إلاّ بتجشّم الصّعود إليه، وكامن في الزّند لا يظهر حتّى تقتدحه"[28]، فكان الوصول إلى الحقيقة البلاغيّة كالوصول إلى الحقيقة الإلهيّة، والحنين إليها كحنين الجسد للعودة إلى أصل الرّوح، أو حنين الرّوح للعودة إلى موطنها يقول الجرجاني: "من المركوز في الطّبع أنّ الشّيء إذا نيل بعد الطّلب له، أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيلُه أحلى، وبالمزيّة أولى فكان موقعه من النّفس أجلّ وألطف"[29].

ولعلّ السّبب الأهمّ في ميل منهج الجرجانيّ جهة الصّوفيّة هو البحث في إعجاز القرآن، فالدّراسات القرآنيّة أسهمت في إرساء الاتّجاه الأدبيّ للإعجاز، حيث تجلّى هذا الوجه في النّقد والشّعر على حدّ سواء، وقد صرّح عبد القاهر بمنهجه الذوقيّ في الدّلائل مؤكّداً أنّ المعوّل في فهم النّصّ على الذّوق والإحساس الرّوحانيّ، وما يعرض في نفس السّامع من الأريحية ذلك الذوق الذي يفتح لك سمعهم، ويكشف الغطاء عن أعينهم، ويصرف إليك أوجههم، وهم لا يضعون أنفسهم موضع من يرى الرّأي، ويفتي ويقضي ، إلّا وعندهم أنّهم ممّن صفت قريحته، وصحّ ذوقه، وتمّت أداته"[30].

وبهذا يكون الجرجانيّ قد أنقذ الدّراسات النّقديّة من الجمود والاستغراق في الشّكل، أمّا ما اتّهم به منهجه من غموض فسبب ذلك أنّه طرحه رديفاً أو بديلاً للتّحليل، ولم يكن عجزاً منه عن فهم النّصّ[31].

**[26] الجمعي، الأخضر: اللفظ والمعنى، ص194.**

**[27] ناصف، مصطفى: النّقد العربيّ نحو نظريّة ثانية، ص211.**

**[28] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص130.**

**[29] المصدر السّابق، ص126.**

**[30] الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص550.**

**[31] ناصف، مصطفى: دراسة الأدب العربي، دار الأندلس، بيروت – لبنان، ط2، 1981م، ص56.**

وهكذا فإنّ شبهاً كبيراً بين التّجربتين الصّوفية والإبداعيّة ولا فرق بينهما إلا في الوسيلة، فوسيلة الصّوفيين الرّياضتان الرّوحيّة والنّفسيّة، ووسيلة المبدعين التّعبير والبيان، وهو فرق كامن بين أدوات التّجربتين وليس فرقاً كامناً في طبيعتيهما.

وقد أشار الدّكتور مصطفى ناصف إلى اهتمام الفنّان المسلم بما وراء الوجود المرئيّ المحسوس. وإيمانه بجماله المتميّز والمثالي، وإلى اهتمام هذا الفنّان بفكرة الكون الفلسفيّة[32].

إنّ النّسق النّقديّ في مؤلّفات الجرجانيّ هو نسق ذو نزوع صوفيّ؛ إذ يطلب من الشّعر الكشف، ويُحوّل القصيدة إلى تجربة استبطان وتبصّر واستشفاف، والكشف مطلب صوفيّ "الكشف في اللفظ رفع الحجاب، وفي الاصطلاح الاطّلاع على ما وراء الحجاب من المعاني الغيبية"[33].

ويقابله التّجلّي، ونجده عند الجرجانيّ حالة مشتركة بين الإبداع والتّصوّف "التّجلّي ما ينكشف للقلوب من أنوار الغيوب، وإنّما جمع الغيوب باعتبار موارد التّجلّي"[34].

كما يؤكّد الدّكتور عبد العزيز حمّودة السّمة الصّوفيّة في منهج عبد القاهر، ويرى أنّ ثّمة معنى صوفيّاً في الأسرار والدّلائل قد تحقّق يقول: "إنّ مقولة عبد القاهر ببساطة شديدة لا تعني أكثر من أنّ الشّاعر المبدع يقوم بتقريب المعاني المعقولة أو التّي تُدرك بالعقل عن طريق التّجسيد الحسّيّ"[35].

واستشهد على صحّة رأيه بمقولة الجرجانيّ "أنس النّفوس متوّقّف على أن تُخرجها من خفيّ إلى جلّيّ، نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس، وعمّا يُعلم بالفكر إلى ما يُعلم بالاضطرار والطّبع، وليس الخبر كالمعاينة، ولا الظّن كاليقين"[36].

كما يؤكّد الطّيب بن رجب في مقالتّه (المجاز العقليّ وعلاقته بالتّخييل والنّظم) أنّ (الأسرار والدّلائل) أقرب إلى فلسفة البلاغة من البلاغة، وأنّ الجرجانيّ تميّز بروح فلسفيّة حين أقرّ بحقيقة الذّوق[37].

وهاهي لفظة العرفان والذّوق تردان متجاورتين صراحة في أقوال الجرجانيّ: "راجع نفسك، واسبر، وذق تجد الذي وجدت، وأن تُدّلّ بعرفان، ثمّ لا تستطيع أن تدلَّ عليه، وأن تكون عالماً في ظاهر مقلّد"[38].

والعرفان في اللغة مصدر عرف، وقد ظهرت كلمة عرفان عند المتصوّفة الإسلاميين لتدلّ على نوع أسمى من المعرفة يلقى في القلب على صورة كشف وإلهام[39].

وقد تداخل العرفان عبر تاريخه مع الدّين والفلسفة والأدب، وها هو عند عبد القاهر الجرجانيّ يتداخل مع النّقد الأدبيّ، ويندمج به ويصير جزءاً منه، ذلك أنّ العرفان فعاليّة عقليّة حرّة تتوسّل الخيال والشّعور هروباً من واقع ما، وفي هذه

---

**[32] المرجع السّابق، ص15.**

**[33] الشّريف الجرجاني: التّعريفات، ص237.**

**[34] الشّريف الجرجاني: التّعريفات، ص37.**

**[35] حمودة، عبد العزيز: المرايا المقعّرة، ص384.**

**[36] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص121.**

**[37] بن رجب، الطّيب: المجاز العقلي وعلاقته بالتّخييل والنّظم، من أعمال ندوة عن نقد عبد القاهر الجرجانيّ لمجموعة مؤلّفين، جامعة صفاقس، منشورات كلّيّة الآداب، 1998.**

**[38] الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص34.**

**[39] الجابري، محمّد عابد: نقد العقل العربيّ– بنية العقل العربي دراسة تحليليّة نقديّة لنظم العقل العربيّ – دراسة تحليليّة نقديّة لنظم المعرفة في الثقافة العربيّة، مركز الدّراسات الوحدة العربيّة، بيروت – لبنان، ط2، 1987م، ص151.**

الحالة يغدو من المقبول والمعقول توسّله عناصر دينيّة أو أسطوريّة للهدف ذاته، وهذا كلّه يشكّل قوّة إبداعيّة ترسم للعالم تصوّرات مثلى ليبدو مقبولاً وممزوجاً بالسّحر والجاذبيّة.

إنّ قراءة الجرجانيّ للشّعر العربيّ هي قراءة صوفيّة بامتياز؛ لأنّها تُحيي النّصّ، وتبثّ فيه طاقة الحركة والتّحوّل المستمر، فيتحوّل بذلك المتلقّي ناقداً كان أو قارئاً عادياً من قارئ ناقد إلى مُنتج آخر للنّصّ، لذلك يصف قاسم محمد المومني قراءة الجرجانيّ في مقالتّه: (دراسة في نقود عبد القاهر الجرجانيّ الشّعريّة) بأنّها "قراءة أدبيّة متكاملة، تنظر إلى النّصّ بكلّ العيون لا بعين واحدة، وتتحسّس النّصّ بكلّ الحواس لا بحاسّة واحدة، وتدرك بوعيها وعي النّصّ"[40].

إنّ عبد القاهر بقراءته الصّوفيّة يقارب الوعي النّقديّ المحدث عند رولان بارت، فقد اشترك الاثنان بالبحث عن اللذة والمتعة، يؤكّد بارت وجود "صوفيّة نصوصيّة، وإنّ كلّ الجهد فيها لينصب لجعل لذة النّصّ لذة ماديّة، ولجعل النّصّ موضوعاً للذة، ويسمّي بارت هذا الجانب الصّوفيّ (النّص المستحيل) الذي يبدأ مع القارئ، حيث لذة النّصّ هي القيمة المنتقلة إلى قيمة الدّال الفاخر"[41].

ففي كلام بارت مساواة بين المبدع والمتلقّي، وإشهار لنوع من القراءة هو القراءة الكاتبة النّاتجة عن كتابة قارئة "القراءة بدايات لا تنتهي، فنصوص القراءة هي نصوص البدايات المفتوحة، إنّها تكتب وتقرأ، ولكنّها لن تبلغ كمالها كتابة ولا تمامها قراءة، ولعلّ هذا هو السّر في أنّها كانت نصوص لذّة"[42].

يؤكّد الدّكتور فاتح الحمبلي في مقالتّه (ملامح التّجديد...) على أنّ عبد القاهر: "يخوض أثناء التّحليل في قضايا سيكولوجيّة كقضيّة الأنس والغربة، والعيان والمشاهدة، والخلاف والوفاق، وأثر كلّ منها على النّفس"[43].

إنّ أقرب الأفكار الجرجانيّة إلى العرفان هي نوع من المعرفة العقليّة والباطنيّة بالأسرار الخفيّة التّي تشكّل موقفاً من العالم، أو تفسيراً للكون والإنسان، وفي العرفان يتألّف الزّوج الباطن والظّاهر مقابلاً لثنائيّة اللفظ والمعنى في البيان، الأمر الذي قاد الخطاب المعرفيّ إلى الرّمز والتّأويل.

## ثانيا: جدل الأضداد:

يؤكّد الجرجانيّ قصديّة التّغيير والتّجديد يقول في مقدمة الدّلائل: "ثمّ إنّا وإن كنّا في زمان هو ما هو عليه من إحالة الأمور عن جهاتها، وتحويل الأشياء عن حالاتها، ونقل النّفوس عن طباعها، وقلب الخلائق المحمودة إلى أضدادها، و إن كنّا في دهر للفضل فيه، و ليس لأهله لديه إلا الشّر صرفاً، حتّى صار أعجز النّاس رأياً عن الجميع من كانت له همّة في أن يستفيد علماً"[44].

فبلاغة عبد القاهر لم تكن إلّا تنظيراً للحياة والخلق، أراد لها التّحوّل عن الشّر إلى الخير، وأراد نقد الزمان وذمّه، وبحث عن المعنى الأكبر الذي تتولّد عنه المعاني في الوجود واللغة على حدّ سواء، وقد ذم الصّنعة اللفظيّة الشّكليّة التّي

**[40] المومني، قاسم محمّد: نحو تأسيس مفهوم معاصر لقراءة النّصّ الأدبيّ، مجلّة كلّيّة التّربيّة، جامعة عين شمس، مصر، العدد 15، 1991م، ص92.**

**[41] بارت، رولان: لذّة النّصّ، ترجمة: د. منذر عيّاشي، دار الوسيم، دمشق – سورية، ط1، 1992م، ص110.**

**[42] المرجع السّابق، ص118.**

**[43] الحمبلي، فاتح: ملامح التّجديد في منهج البحث، ص27.**

**[44] الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص28.**

سادت في عصره، واهتمّ بالمعنى، وصرّح بغايته من تقديم المضمون على الشّكل في الأسرار: "واعلم أنّ غرضي في هذا الكلام، والأساس الذي وضعته أن أتوصّل إلى بيان أمر المعاني، كيف تتّفق وتختلف ومن أين تجتمع وتفترق"[45].

إنّ الجمع بين الأضداد يعكس سعة في التّفكير والثقافة العربيين، فهي حاجة ثقافيّة وروحيّة وحضاريّة، وهو موضوع صوفي ويسميّه الجرجانيّ (الأنس النّافر) حتى إنّ الجرجانيّ اعتمد في الأسرار على القبض والبسط، والكثير من المتناقضات لولعه بالجدل، وبُعده عن التّقرير، فقد شغل بالاختلاف، اختبر النّصوص، ووقف أمامها طويلاً، وابتهج بها وتحرّاها فيما يشبه النّشوة والتّصوّف[46].

ويجري الحديث في أسرار البلاغة عما يسمّى (اجتماع المحسوس بالمعقول)، ولذلك يؤكّد الدّكتور مصطفى ناصف أنّ أسرار البلاغة هو أحد أهمّ الكتب العربية التّي تكون البلاغة فيه صدى للتصرّف المرادف للأريحيّة اللغويّة المتمثّلة بالصّنعة المتجاوزة للغة القديمة، لكنّ ولع الجرجانيّ بالتّضاد لم يلغ ولعه بالتّناسب، فقد مزج بينهما في نظريّته الجماليّة، ولذلك كان النّظم عنده مجمعاً لتناقضات الوصل والفصل، والنّفي والإثبات، والعدم والوجود، والمحسوس والمعقول، وكانت نتيجة ذلك الصّراع الضّدّي، أو الجدل، الوحدة والانسجام وتوليد الغرابة "المعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشّبه المقصود من الشّيء، ممّا لا ينزع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النّظر إلى نظيره الذي يشبهه إلا بعد تثبّت وتذكّر"[47].

وتعليقاً على غرابة الجرجانيّ يقرر الدّكتور ناصف ما مفاده أنّ ظلماً وقع على الجرجانيّ، هذا البلاغي الكبير، فلم يفهم نقّادهُ اغترابَه، ولم يعثروا بعد على الأشياء الضّائعة التّي أوصى بالبحث عنها "عبد القاهر يبحث عن أشياء لم ترها أعين ولم تسمعها آذان، ولكنّنا قساة لا نرحمه، ولا نتأتى له برفق"[48].

"وإذا استقرّت التّشبيهات وجدت التّباعد بين الشّيئين كلّما كان أشدّ كانت إلى النّفوس أعجب، وكانت النّفوس لها أطرب"[49].

وليست آراء الدّكتور ناصف هذه تهويمات صوفيّة كما يراها الدّكتور عبد العزيز حمّودة؛ لأنّ الدّكتور حموّدة ذاته تحدّث عن شروط الإبداع في النّظريّة الأدبيّة العربيّة، وكان أوّلُها المجاز المُباعد بين طرفي التّشبيه، وهذا عند الجرجانيّ هو الجمع بين المتباينات، والتّوفيق بين الأضداد.

وجدل الأضداد سمة الفكر الصّوفيّ عامّة قبل أن يكون مبدأ جماليّاً في الأدب خاصة، وقد وضع الجرجانيّ لموضوع الغرابة المقصود ضوابط أهمّها: إصابةُ شبه صحيح معقول بين المتباعدين "اعلم أنّي لست أقول إنّك متى ألفت الشّيء ببعيد عنه في الجنس، فقد أصبت وأحسنت، ولكن أقول بعد تقييد وشرط، وهو أن تصيب بين المختلفين في الجنس، وفي ظاهر الأمر شبهاً صحيحاً معقولاً، وتجد للملاءمة والتّأليف بينهما مذهباً"[50]، واصفاً ذلك بـ (شدّة ائتلاف في شدّة اختلاف) لذلك نلحظ أنّ عبد القاهر في مواضع كثيرة يدعو إلى التّحام أجزاء الصّياغة وترابطها "أن تتّحد أجزاء الكلام

**[45] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص19.**

**[46] ناصف، مصطفى: نحو نظرية ثانية، ص134.**

**[47] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص156.**

**[48] ناصف، مصطفى: النّقد العربي نحو نظرية ثانية، ص157-158.**

**[49] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص107.**

**[50] المصدر السّابق، ص121.**

ويشتدّ ارتباط ثانٍ منها بأوّل، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النّفس وضعاً واحداً"[51]، ما يحقّق الوحدة الفنّيّة والموضوعيّة في العمل الأدبيّ، والتّي تشكّل أهمّ ركن من أركان الجمال التّعبيريّ "المزيّة في النّظم الحسن كالأجزاء من الصّبغ تتلاحق وينضم بعضها إلى بعض"[52].

فاللغة في فقه اللغة الحديث ليست الألفاظ متفرّقة، بل العلاقات تجمع الألفاظ كما يرى الجرجانيّ، وقد تحقّق ذلك في أمثلة شعريّة كثيرة، أوردها واختارها بذوقه الدّقيق وبصيرته النّافذة، وإحساسه المرهف، واتّخذها نماذج لتلاحم أجزاء القول كأبيات البحتري التّالية:

**إذا مـــا نهـــى النّـــاهي فلـــجّ بـــي الهـــوى**

**أصـــــاخت إلـــــى الواشـــــي فلـــــجّ بهـــــا الهجـــــر**

**إذا احتربـــــت يومـــــاً ففاضـــــت دماؤهـــــا**

**تـــــــذكرت القربـــــــى ففاضـــــــت دموعهـــــــا**

فالجدل هنا هو أكثر من جدل ألفاظ متضادّة، إنّه تقابل معنويّ في معرض شعريّة نادرة مقابلة بين العاشق القائل والمعشوقة الهاجرة في البيت الأوّل، العاشق يزداد هوى مع النّهي، والمعشوقة تزداد إصغاء إلى الوشاة، وفي البيت الثاني مقابلة بين فيض الدّماء في الحرب، وتذكر القربى بعد الحرب وفيض الدّموع حيث احتربت (الحرب) وتذكر السّلم، وبين فيض الدّماء وفيض الدّموع، فمثل هذه النّماذج فقط هي التّي يتوقّف عندها الجرجانيّ قارئاً متذوّقاً متمعّناً، ويصفها حتى أنّ الجناس والطّباق الذي يهتمّ لأمرهما الجرجانيّ مندغمان في موضوع الوصال والفصل، وهو موضوع صوفيّ لأنّ الجناس يحضر في حال الاتّحاد، ويحضر الطّباق في حال الافتراق، حيث تتداح المسافة ويتبدى التّناقض على أشده، وهذا يعني تلاشي حدود الأضداد والمتجانسات عبر الطّاقة التّخيليّة التّي تجمع بينها، ويكون عند ذلك تلقّي البيان والبديع هو نتيجة للقوى الإدراكية التّي تتعامل مع مفردات عالمهم بوعي باطني، ولذلك لم تنفصل البلاغة عند الجرجانيّ عن الكلام النّفسي المتفاعل مع القياسات العقلية، والألفاظ المتواشجة مع معانيها منطقيّاً، لخلق حالة عُليا من الجمال المتعدّد المنسجم، يقول في رؤية تلمح إلى البيان والبديع اللغويين فيما هو أكثر من التّصريح "إذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً، أو يستجيد نثراً، ثمّ يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ، فيقول حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنّه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغويّ بل أمر يقع في المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده"[53]، فيرى في قول الشّاعر:

**أيـــا غائبـــاً حاضـــراً فـــي الفـــؤاد ســـلام علـــى الحاضـــر الغائـــب**

يرى نوعاً من السّحر يتحرّك خارج العقل، ويحوّل المعنى إلى وهم[54]، وبذلك يكون الجرجانيّ قد قام بما لم يستطع سابقوه من النّقاد فعله، وهو جمع الدّلالات المجازيّة مهما ابتعدت وتناقضت في بناء موحد عبر الخيال البياني الابتكاري.

**[51] الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص73.**

**[52] أبو كريشة، طه مصطفى: أصول النّقد الأدبي، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر لونجمان، شركة أبو الهول للنّشر، ونوبار، القاهرة – مصر، ط1، 1996م، ص315.**

**[53] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص.**

**[54] عبد المطلب، محمّد: من قضايا الحداثة عند الجرجاني، ص104.**

**وإنّـــــي وتهيـــــامي بعـــــزّة بعـــــدما تخلّـــــت ممّـــــا بيننـــــا وتخلّـــــت**
**لكـــــالمرتجي ظـــــلّ الغمامـــــة كلّمـــــا تبـــــوّأ منهـــــا للمقيـــــل اضـــــمحلّت[55]**

ومن أوصافه لهذا النّوع من الشّعر "النّمط العالي، والباب الأعظم الذي لا ترى سلطان المزيّة يعظم في شيء كعظمه فيه"[56]، وفي تحقق شرط الوحدة يكون الإدراك الجمالي كليّاً، ثمّ يغدو تفصيليّاً.

## الخيال والتّخييل في نظرية الذوق الصوفي:

الخيال لكلّ شيء تراه كالظّل والخيال ما نصب في الأرض ليعلم أنّه حمى فلا يقترب منه والخيال هو الملكة التّي يؤلف بها الأديب صوره[57].

والخيال برزخ بين المعقول والمحسوس، وهو في الوقت نفسه عالم المثل، وللخيال عند الجرجانيّ موقع بين النّظريّة العرفانيّة والتّعبير الفنّي اللغويّ، وقد توسّع عبد القاهر في إدراك العلاقة بين التّخيل والتّعبير اللغويّ، وإدراك الخيال بوصفه تجسيداً للمعنى وتصويراً للمجرّد.

يُشكّل الخيال التّصويريّ عند الجرجانيّ نظريّة ذات علاقة بالموروث الصّوفيّ، ومبدأ الجرجانيّ في ذلك، كما جاء في أسرار البلاغة هو مبدأ صوفيّ مشتقّ من مذهب وحدة الوجود، فالفكرة الرّئيسة التّي ينطلق منها هي (شدّة ائتلاف في شدّة اختلاف)، وهذا هو مبدأ وحدة الوجود، واتّساع منهجه مشتقّ من الانفتاح الصّوفي والتّناهي، لذلك يصحّ وصف عمل الجرجانيّ في هذا السّياق بالقول إنّه تيّار نقديّ شمولي ذو نزعة صوفيّة تتجاوز الواقع، وتتجاوز القوانين العقلية والمنطقيّة للمعرفة، فضلاً عن تأكيد الباطن والحقيقة ليربيا على الظّاهر والشّريعة من جانب الاهتمام بهما. يعرّف التّخييل قائلاً: "هو ما يثبت فيه الشّاعر أمراً غير ثابت أصلاً، ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[58].

التّخييل من خال الشّيء ظنه وتفرسه والتّخييل بحسب ابن سينا هو انفعال من تعجب أو تعظيم أو تهوين أو تصغير، والمخيّل هو كلام تذعن له النّفس فتنبسط من أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر[59].

التخييل جنس بلاغي تبلغ أهميته أنه موضوع الصّناعة الشّعرية، وقد اعتاد البلاغيون أن يدخلوا فيه أربعة فنون هي: التّشبيه والاستعارة والمماثلة والمجاز، يعرّف الجرجانيّ التّخييل بقوله "وأمّا القسم التّخييلي فهو الذي لا يمكن أن يقال إنّه صدق وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي"[60].

وفي سياق توضيح الفرق بين الخيال والتّخييل نرى أنّ التّخييل أشمل وأعمق من الخيال، لأنّه رؤيا الغيب، ونجده عند معظم الصّوفيين، يؤكّد أدونيس: "ليس في الحدس الصّوفي محدودية أو حواجز فالكون حركة لا نهائية، الغيب ليس نقطة نصل إليها إنما هو عالم يتحرك بلا نهاية، وكلّما ظننا أنّنا عرفناه أو نعرفه نزداد جهلاً به وشوقاً إليه في آن معاً، وهو القوة الرّؤياوية التّي تستشفّ ما وراء الواقع فيما تحتضن الواقع"[61].

---

**[55] الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص77.**
**[56] المصدر السّابق، ص70.**
**[57] مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات النّقديّة، ص224.**
**[58] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص253.**
**[59] مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات النّقديّة، ص145.**
**[60] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص245.**
**[61] أدونيس: مقدّمة للشّعر العربيّ، وزارة الثقافة، دمشق – سورية، الكتاب الشهري، ص160 و 168.**

وهذا يؤكّد ما نذهب إليه من قوة الرّؤيا النّقدية عند الجرجانيّ المواكبة للرؤيا الشّعريّة، حيث تتغيّر المقاييس وتولد بين الشّعر والنّقد حركة تأثر وتأثير دائمين.

يعقد الجرجانيّ صلة وثيقة بين النّفس والخيال يقول: "إنّ أنس النّفوس موقوف على أن تخرجها من خفيّ إلى جليّ، وتأتيها بصريح بعد مكنيّ، وأن تردها في الشّيء تعلمها إيّاه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس"[62].

إنّ موضع التّخييل هو موضع اللطف، ولا يبين إلّا بواسطة حساسية المتلقي واستعداده النّفسي: "هذا موضع في غاية اللطف لا يبين إلّا إذا كان المتصفّح للكلام حسّاسّاً يعرف وحي طبع الشّعر وخفيّ حركته التّي هي كالخلس وكمسرى النّفس في النّفس"[63].

وعلى الرغم من أنّ المرتكزات الجرجانية في نظرية التّخييل منطقية وعقلية وكلامية ، ورغم أنّ التّخييل قياس خادع، غير أن لهذا الرّأي أصلاً عند الفلاسفة الذين يقرّون بجوهره، وهو عندهم الصّياغة المتجددة والمتميزة للمعنى[64].

فالتّخييل هو الرّؤية الفلسفية التّي تشكّل أساساً من أسس جمال النّصّ الأدبيّ علّل الجرجانيّ بها الإعجاز في القرآن، والإبداع في الشّعر علّلت بيانياً ظاهرة الإعجاز، يصف التّخييل بأنه "مفتنّ المذاهب، كثير المسالك ، لا يكادُ يحصر إلا تقريباً ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً"[65].

إنّ الخيال مكوّن من مكوّنات المعرفة العقليّة الكليّة والشّاملة التّي تتحصّل بالتّأمل والنّظر الأمر الذي جعل الجرجانيّ معنياً بالبحث عن مناطق خفية من المعنى ومن الشّعور، وعن أماكن غير منظورة من العالم تختبئ وراء التّعبير الشّعريّ، معلياً من شأن العقل في رغبته بالكشف والمعرفة، وقد أسلم زمام المخيّلة للعقل، وأراده بديلاً للخطاب الفلسفيّ والمنطقيّ الجامد فأسّس فهماً متميّزاً للشّعر، مستنداً إلى خوّاصه التّصويرية يقول الجرجانيّ: " يكمن الاحتفال والصّنعة في التّصويرات التّي تروق السّامعين وتروّعهم، والتّمثيلات التّي تهزّ الممدوحين، وتحرّكهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس النّاظر إلى التّصاوير التّي يشكّلها الحذاق بالتّخطيط أو النّقش أو بالنّحت والنّقر"[66].

أمّا تأثير هذه التّصويرات على القارئ فهو أنّها "تعجب وتروق وتخلب وتروق وتؤنق وتدخل النّفس من مشاهدتها حالة غربة ويغشاها ضرب من الفتنة"[67].

ووجد الدّكتور مصطفى ناصف في التّخييل الجرجانيّ إذكاء لجانب فوق العقل، ومحاولة خلق أسطورة، وإلى هذا يعود حديث عبد القاهر عن الفرق بين التّشبيه والاستعارة[68].

فقد تميّزت الاستعارة من التّشبيه بالعمق والاستبطان والجوهر، وتعدّت كونها ظاهرة أسلوبيّة لتعكس مشكلات فكريّة وعقليّة كبرى ذات مآلات صوفيّة، وقد اتّضح في أبحاث الجرجانيّ عن الاستعارة أنّها ملتبسة بمفاهيم جدليّة، وأنّها ليست بسيطة على النّحو الذي أراده لها النّحو التّقليديّ، لقد جرى التّساؤل عنها أيكون مبدأها تشابهاً أو تناسباً[69].

---

**[62] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص147.**

**[63] المصدر السّابق، ص306.**

**[64] الجمعي، الأخضر: اللفظ والمعنى في التّفكير النّقدي، ص186.**

**[65] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص187.**

**[66]الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص317.**

**[67] المصدر السّابق، ص317.**

**[68] ناصف، مصطفى: النّقد العربيّ نحو نظريّة ثانية، ص162-163.**

وقد دعا الدّكتور ناصف إلى إخراج مبحث الاستعارة من فلك الزّينة والنّظر إليها في ضوء الجدل، وعلى أنّها لبّ مباحث النّقد اللغويّ الفلسفيّ، ولا يمكن تناولها بمعزل عن مصطلح التّخييل[70]، فمبحث الاستعارة عند الجرجانيّ يرجع إلى موقف ثقافيّ ينتمي إلى حركة العقل قبل أن يكون موقفاً أدبياً.

يرى طه حسين أنّ الجرجانيّ درس الحقيقة والمجاز، وأضاف إلى رؤية القدماء تقسيمه المجاز إلى نوعين: مجاز لغويّ، ومجاز عقليّ، وقسّم اللغويّ أيضا على نوعين:

- مجاز يقوم على التّشبيه وهو عادة موطن الفطنة والبراعة واللطف.
- ومجاز يقوم على استعمال لفظ مكان لفظ آخر لصلة بينهما[71].

وهذا هو الأمر الذي وصفه د. محمد عابد الجابري عند الجرجانيّ بـ (الجديد)، وهو "أنّه أبرز من خلال تحليله لمعنى النّظم الطّابع الاستدلاليّ للأساليب البيانيّة العربيّة من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية وتمثيل، ما يجعل الذهن ينتقل من المعنى إلى معنى المعنى"[72].

درس عبد القاهر المجاز تأويلاً ودلالة، ودرس العلاقة الجدلية بين المجاز والفلسفة في الأدب ومفاهيم العصر، مراعياً توتّر العلاقة بين القديم والمحدث، ويمكن وصف نقده بالإصلاحيّ لأنّه حاول تجديد مفهوم المجاز والاستعارة.

إنّ النّظريّة التّصويريّة المسمّاة بالتّخييل عند الجرجانيّ تنطلق من أنّ التّشبيه والتّمثيل والاستعارة أصول يتفرّع عنها جلّ محاسن الكلام، و يصفها بأنّها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرّفاتها وأقطار تحيط بها من جهاتها"[73]، مستخدماً لغته الصّوفية المعتادة، وطريقة تفكيره الفلسفيّ، واصفاً من لم يقف على أمثلتها بـ "قصير الهمّة في طلب الحقائق، ضعيف المنّة في البحث عن الدّقائق، قليل التّوق إلى معرفة اللطائف الخ"[74].

ويسند إلى الاستعارة مهمّة كونية خارقة "هذه الاستعارة ترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفيّة بادية جلية، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التّي من خبايا العقل كأنّها قد جسمت حتّى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانيّة حتّى تعود روحانيّة لا تنالها إلا الظّنون"[75].

فهذه الاستعارة هي نور العقل وحجّته تكشف عن الحقّ وتتبع نور النّبوة، أفلا يكون ذلك تصوّفاً يقول: "الصّميم الخالصّ من الاستعارة يكون الشّبه مأخوذاً من الصّور العقلية، وذلك كاستعارة النّور للبيان والحجّة الكاشفة عن الحقّ، المزيلة للشكّ، النّافية للرّيب، كما جاء في التّنزيل الحكيم ﴿**وَاتَّبَعُوا النُّورَ الَّذِي أُنْزِلَ مَعَهُ**﴾[76]"[77].

لقد علق مفهوم التّأثير النّفسيّ بالاستعارة التّخييلية الكامن في غرابة العلاقة بين طرفي الاستعارة، فبالخيال وحده يمكن إيجاد رابطة بين العناصر الخارجة بتنافرها عن المنطق المألوف.

---

**[69] المرجع السّابق، ص193.**

**[70] المرجع السّابق، ص202.**

**[71] مقدّمة (نقد النّثر)، تقديم: طه حسين، وتحقيق: عبد الحميد العبادي، تأليف: قدامة بن جعفر.**

**[72] الجابري، محمّد عابد: نقد العقل العربي، ص88.**

**[73] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص20.**

**[74] المصدر السّابق، ص21.**

**[75] المصدر السّابق، ص22.**

**[76] سورة الأعراف، الآية 157.**

**[77] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص49.**

إنّ المستوى التّخييلي في فلسفة الجرجانيّ البيانية الصّوفيّة هو المستوى الذي لا يتعامل مع قوانين العقل وأحكامه الصّارمة، ولا تحدّه أسوار الصّدق والإثبات والنّفي، ولذلك مساحته ممتدّة كثيرة المذاهب، متعددة المسالك، يندّ عن الحصر والتّقسيم والتّبويب، ذلك أنّ طبيعته الكثافة والتّعقيد والتّعدد[78].

إنّ الانتماء المذهبيّ الشّافعيّ والعقديّ (الأشعري) للجرجاني تسبب في تردّده وارتباكه في أثناء اتّخاذه موقفاً صريحاً بخصوص عمليّة التّخييل، فقسم المعاني إلى قسمين: عقليّة وتخييليّة، وتذبذب بين موقفين: الموقف المنطقي الأخلاقيّ، والموقف الجماليّ البلاغيّ المراعي لحالات النّفس.

تتبع الجرجانيّ فروع البيان (التّشبيه والكناية والاستعارة) بتعمّق وتوسّع ودقّة مبيناً أنواعها، وصورها، ومواطن بلاغتها عن طريق التّطبيق على نصوص من الشّعر العربيّ لاستخلاص علل جماليّتها، وغالباً بملاحظة الأثر النّفسي، والإدراك الحسيّ، والصّورة هي العمل الأدبي كلّه، هي النّظم بما فيه من خيال وحقيقة، ولغة تعبيريّة، ومعنى وحكمة وأدب، ومقابلات بديعيّة مستحسنة"[79].

قبل الجرجانيّ كان نقد التّشبيه تقليدياً حيث المشبّه به دوماً، وفي كلّ الأحوال أعظم من المشبّه لأنّ التّشبيه هو إلحاق النّاقص بالزائد، كما في قول ابن الأثير "أصل الفائدة المستنتجة من التّشبيه أن يشبه الشّيء بما يطلق عليه لفظ أفعل، أي يشبه بما هو أبين وأوضح، أو بما هو أحسن منه أو أقبح، وكذلك يشبّه الأقلّ بالأكثر والأدنى بالأعلى"[80].

وكان ذلك النّقد متماشياً مع الذّوق العامّ والعادة الاجتماعية التّي ترى في التّشبيه وسائر ألوان البيان والبديع "محسنات وحلى لفظيّة حيث تجنّب النّقاد في دراستهم للمجاز صلته بنفس قائله وبراعة ذهنه وحدّة خياله"[81]، فيتحوّل به من الوضوح إلى الغموض المقترن بالغرابة والطّرافة والبعد والنّدرة.

الأمر ذاته حدث في دراسة الجرجانيّ للاستعارة، حيث رفعها من أفق النّقد التّقليديّ إلى أفق أعلى، فراعى مجدّداً المؤثرات الرّوحيّة والنّفسيّة في تشكيلها وعدّها جزءاً من الخيال الذي هو بدوره جزء من الوجود، فعدّل من قوّة ارتباط البلاغة بالمنطق والفلسفة، وفكّ قيودها البلاغيّة لتشعّ في اتّجاهات عديدة[82].

ما جعل أهمّ مزايا الاستعارة عنده المبالغة بوصفها طاقة انفعال المبدع، وهي طاقة تأثيريّة كامنة في النّفس يطلقها التّخييل، مانحاً إيّاها حرّيتها من قيود الزّمان والمكان في أمداء الإبداع وتجلّيات هذه المبالغة هي تجليات صوفيّة خالصّة، وهي إخفاء التّشبيه فمن شأن الاستعارة عند الجرجاني "أنّك كلّما زدت إرادتك التّشبيه إخفاء، ازدادت الاستعارة حسناً"، وهنا تكمن القيمة الجمالية التّأثيريّة التّي يحتاج التّوصل إليها استعداداً فكرياً ونفسياً وفطنة من المتلقّي، ففي مثل هذه الاستعارة لطف لما في الخفاء من تورية، وفي التّناسي من إيهام، فالعرفانيّة الصّوفيّة حرّرت الخيال جزئياً من الهيمنة الصّارمة للعقل على البلاغة الشّعريّة تأثراً بالفكر الإسلاميّ، خوفاً من الكذب المحظور الذي قد تؤدّي إليه قوّة التّخييل.

---

**[78] عبد المطّلب، محمّد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص171.**

**[79] كريشة، طه: أصول النّقد العربي، ص338.**

**[80] ابن الأثير، ضياء الدّين: المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، قدّمه وعلّق عليه: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطّبع والنّشر، القاهرة – مصر، د.ت، ج158/2.**

**[81] ناصف، مصطفى: الصّورة الأدبيّة، دار الأندلس، بيروت – لبنان، ط2، 1981م، ص108.**

**[82] المرجع السّابق، ص107–109 و215.**

فضيلة التّخييل بحسب الجرجانيّ هي تحريك العقل، وإثارة الذّهن، وتحريض الفكر "يتجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهمّة في طلبه، وما كان منه الطّف والشّيء إذا نيل بعد الطّلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه من النّفس أجلّ وألطّف"[83].

مثّل تفكير الجرجانيّ في موضوع التّخييل وعياً متنامياً متحرّراً من السّلطة الأخلاقيّة لمقولة الصّدق والكذب، فهو النّاقد الأكثر انقلاباً على قواعد الدّرس البلاغيّ القديم لخلق عوالم تخييلية شعريّة قوامها الغريب والعجيب.

## التّلقي في نظرية الذوق الصوفي:

التّلقي هو الدّور الاتّصاليّ والتّأثيريّ والإفهاميّ للبلاغة مع مراعاة طبقة المتلقّي، حيث يقوم الجرجانيّ بتوجيه القارئ عملياً لتعليمه كيف يتلقّى النّصّ، فثمّة قصديّة من وراء الإبداع، ولذلك فإنّ المخاطب عنصر من العناصر المكوّنة للنّصّ، باعتبار كيف سيتلقّاه، فشرط الإبداع عند المنشئ يقابله عند المتلقّي شرط التّذوّق الجماليّ في علاقة تفاعل جدليّة بينهما، وقد عمد عبد القاهر لاختبار حالة المتلقّي بإجراء نقديّ نفسيّ، ليفهم الحالة الشّعوريّة عند المتلقّي، وبذلك يكون قد تخطى مفهوم التّلقّي المرتجل إلى التّلقي الهادف المؤسّس على قواعد متماسكة، ويتعدّى قراءة الذوق والحسّ إلى القراءة ذات الحجّة والدّليل في ربط واضح بين الذوق والمعرفة.

يولي عبد القاهر الجرجانيّ ظاهرة التّلقّي عناية كبرى، حيث يوجّه المتلقّي للنّصّ توجيهاً عمليّاً يراعي العلاقة الجدليّة التّي تحكم التّفاعل بين النّصّ والمتلقّي، وهي عند الجرجانيّ عمليّة شراكة بين المبدع والمتلقّي، فالقارئ يملأ فراغات النّصّ والتّلقّي أنواع فالنّوع الأوّل هو التّلقّي المرتجل العفويّ البسيط، وهو أقرب إلى السّلبي ويغلب عليه التّطريب، وشكل المراحل الأولى من النّقد العربيّ، وتجلّى بعبارات نقديّة بسيطة من مثل (أشعر شاعر) و(أشعر بيت)الخ.

النّوع الثاني هو التّلقي الواعي الإيجابي ولا يخلو من تطريب، ويتطلّب خبرة ومعرفة تؤهّل لفهم النّصوص.

أمّا التّلقي الأرقى وهو المقصود عند الجرجانيّ فهو(التّلقي المختصّ) أو(النّاقد)، وهو مؤسّس على قواعد مُزوّد بالتّعليل بالحجّة والبرهان، مبنيّ على أساس الذوق والحدس أكثر من بنائه على الخطأ والصّواب، لأنّه تجريب استقرائي يبدأ من الجزء وينتهي إلى الكلّ.

إنّ المتلقي أصبح موهوباً بالاختصاص، ومنتق فهو نظير للمنشئ الموهوب بالإبداع والتّجربة في إنشاء الأدب، وأصبح تلقيّ الأدب تجربة صوفيّة بامتياز، لأنها صنعة، ولأنّها رحلة العقل في البحث عن حقيقة يأوي إليها خلف التّشبيهات والتّمثيلات والصّور، والتّجربة الصّوفية نظيرة للتّجربة الأدبيّة في كنه كلّ منهما، وفي غايتهما يقول الجرجاني "ما كان العقل ناصره والتّحقيق شاهده فهو العزيز جانبه والمنيع مناكبه وقد قيل: "الباطل مخصوم وإن قضي له، والحقّ مفلج وإن قضي عليه"[84].

إنّ منهج الجرجانيّ إحياء للطّبيعة الوجدانيّة الذوقيّة بما يمتلكه من ماء الإبداع وحرّية النّقد ذي الأحكام المرنة، ليتكفّل بانتقال الإحساس بالحقيقة والجمال من المجال الذاتي الخاصّ إلى المجال الغيري العام، وهو معنيّ بالإحساس عناية مميّزة، فمفهوم أفق القبول والتّلقّي في المنهج الذوقي نسبيّ ومرتبط بالذوق العامّ والخاصّ معاً وبالزمان والمكان.

المنهج الذوقيّ يتعرّض للاختلاف من شخص لآخر، وتعليل ذلك هو اختلاف مرحلتين، أو زمنين، أو مكانين، أو ثقافتين، وليس الأمر شخصيّاً أو فردياً وحسب، بل هو أمر آفاق حضاريّة وفكريّة تتنازع، بعضها يجمد وبعضها

**[83] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص47 و 50.**

**[84] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص237.**

يتطوّر، وأفق الجرجانيّ متطوّر ومتجدّد، ومولد نستدلّ على ذلك بقراءتين مختلفتين للأبيات التّالية: المنسوبة لـ كثيّر عزّة:

**ولمّـــا قضـــينا مـــن منـــى كـــلّ حاجـــة ومسَّـــح بالأركـــان مـــن هـــو ماســـح**

حيث ينمي ابن قتيبة الأبيات إلى نوع من الشّعر حسُن لفظُه، وخلي من المعنى، ولكن ابن جنّي يستحسن معاني الأبيات ويصفها بأنّها من الخاصّ النّادر الذي لا تجده إلّا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرّجال[85].

وطالب الجرجانيّ قارئ الأبيات السّابقة بشحذ البصيرة، وإحسان التّأمّل، ومراجعة الفكرة "راجع فكرتك، واشحذ بصيرتك، وأحسن التّأمّل"[86].

ثمّ يقول عن الشّاعر "أنبأ بذلك عن طيب النّفوس، وقوّة النّشاط، وفضل الاغتباط، كما توجبه ألفة الأصحاب، وأنس الأحباب"[87].

والإلهام مثلما هو شرط في تأليف الأدب كذلك هو شرط في تلقّيه وتذوّقه، وقد امتزجت ملكة الذوق مع ملكة النّقد في منهج الجرجانيّ، حيث انطلق من الذوق الفطريّ الذي يستجيب بشكل خفيّ للثقافة النّامية المصقولة والمبدعة، فقد احتلّ الإلهام في النّقد العربيّ القديم مكانة مهمّة تسبق نظريّات النّقد الحديث بقرون؛ إذ تتبع النّقد القديم بواعث الإلهام في القصيدة، وكلّ ما يرافقه من عمل عقليّ يناظر مرحلة تأمّلها بالبصيرة النّافذة، والإحساس العميق، وهكذا كان حديث عبد القاهر عن النّظم مقصوراً على وحي الكلمة، سواء نظرنا إليها من حيث ذاتها، أومن حيث علاقتها بما حولها من كلمات في التّركيب"[88].

لقد وسم عبد القاهر (التّلقي) بـ (الأريحية)، ويقصد بها الاستجابة العاطفيّة، ومرجعها التّصرّف في المعاني تصرّفاً يُسهم في إغرابها، لقد أبدع الجرجانيّ نظاماً خاصاً للقيم الجماليّة من خلال الجمع بين الأضدّاد، والتّعلّق بالعناصر الغريبة والنّافرة والجديدة، والابتعاد عن المألوف، كما يعني الجرجانيّ بـ (الأريحية) "التّدخّل المضمر في الصّياغة، وهو تدخّل يقوم على المحاورة الافتراضيّة والمتابعة الصّياغيّة، شريطة أن يتوفّر للمتلقّي حضور ذهنيّ يوازي الحضور النّفسيّ والذهنيّ للمبدع"[89].

ويتحدّث عبد القاهر عن أنواع من القرّاء بينهم القارئ الجماليّ، والقارئ المثاليّ، ولا يكون التّلقي في منظور النّقد الصّوفيّ عند الجرجانيّ عمليّة منفصلة عن الإبداع، بل يتّحد وجود المبدع مع وجود المتلقّي، كما يتحدّث عن اللطف الذي يجب أن يتحلّى به قارئ الشّعر، ومن تسميات التّلقّي (الفهم الأدبيّ)، يرى الدّكتور ناصف أنّ الأسرار والدّلائل كوّنا دعامة لهذا الفهم الذي يتركّب عند الجرجانيّ من (خطوتين متشابكتين هما :إعطاء المفسّر للنّصّ من ثقافته، واتّخاذ هذا العطاء شكل الكشف، وهذا الكشف هو نوع من التّأويل الاختياري الذي يستفتي به القارئ ضميره قبل فهمه، وهذا هو مبدأ تعالي الرّوح على المادّة، أو قدرة المادة على إثارة المعنى المتعدّد"[90].

**[85] الكردي، عبد الرّحيم: نقد المنهج في الدّراسات، ص197.**

**[86] الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص74.**

**[87] المصدر السّابق، ص74.**

**[88] أبو كريشة، طه مصطفى: أصول النّقد، ص307.**

**[89] عبد المطّلب، محمّد: من قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص17.**

**[90] ناصف، مصطفى: اللغة والتّفسير والتّواصل، مجلّة عالم المعرفة، الكويت، العدد 193، 1995م، ص75 و 77.**

والكشف مصطلح صوفيّ بامتياز يعني الإظهار والإيضاح، وإبراز المعنى من خفائه[91]، وهذا ما يصفه د. ناصف بكونه "منزع أهل التّصوّف، إذ لهم طريقة خاصّة في التماس الحقائق في الصّناعة البيانيّة"[92].

وقد أدّى هذا المنزع الصّوفي في الأسرار والدّلائل إلى الغموض بسبب كون النّظم نشاط روحيّ، يرى د. ناصف "أنه لو كان كتاب عبد القاهر واضحاً وضوحاً تامّاً لما استطاع أن يعيش حيّاً في العقول هذا الزّمن المديد"[93].

ولذلك حازت فلسفته النّقديّة على إعجاب المتلقّين لما فيها من روح الجماعة، والتّوثب والنّور، لذلك لم يتردّد الدّكتور ناصف في التّأكيد على أنّ دلائل الإعجاز كتاب في التّصوّف الإسلاميّ لا نظير له البتة في دراسات اللغة العربيّة، فأشار إلى وصف الجرجانيّ الكلمة المضيئة وسط النّظم بـ (إمامة)، أو(استشراف)، أو(وثبة العلا)، ووصف النّظم بأنّه "حلم الإفاقة العظمى، أو نشاط الرّوح المفاجئ"[94].

إنّ نظريّة الجرجانيّ في التّلقي حداثيّة وتسبق زمنها، لأنّه يؤمن بقابليّة النّصّ للقراءات المتعدّدة وغير المنتمية إلى زمن النّصّ، وهذا ما فعله بالضّبط في الأسرار والدّلائل معاً؛ إذ قدّم قراءته الإبداعيّة الخاصّة به، وهي قراءة بلاغيّة تتوخّى الكشف عن البعد الرّوحيّ في النّصوص، فقد كان قارئاً معرفياً، وتحدّدت علاقته بالنّصوص على أنّها علاقة تتكامل، وتتدارك نقصها، وكان سبّاقاً إلى فكرة (كسر أفق التّوقّع) كحديثه في النّصّ التّالي عن تأثير التّمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني "كساها أبهة وأكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النّفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطّباع على أن تعطيها محبّة وشغفاً"[95].

وقد حاز التّلقي لكافّة عناصر تكوين الأدب على قدر وافر من وصف الجرجانيّ، من مثل وصفه تأثير تمثيل المعنى على القارئ "المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهمّة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإباؤه أظهر، واحتجابه أشدّ"[96].

تجد هذه الأفكار بعد قرون نظيراً لها عند المدرسة الألمانيّة بقيادة هانز ياوس(التّلقي)، وآيزر (التّأثير)، حيث أكّد ياوس على دور المتلقّي في حركيّة النّص وقراءته وتحليله، فنقل المتلقّي من دور المستهلك إلى دور الشّريك الفاعل، يملأ فراغات النّصّ، ويؤول وينتج دلالات جديدة، أمّا آيزر فقد اهتمّ بالقارئ الضّمني، واهتمّ ياوس بأفق الانتظار وأفق التّوقع[97]؛ إذ ينطوي مفهوم المتعة الجماليّة على فعل الإبداع والتّطهير والإحساس بالتّواصل والبهجة، يصف الجرجانيّ تلقّي الاستعارة المفيدة يقول "ترى بها الجماد حيّاً ناطقاً، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية، إن شئت أرتك المعاني اللطيفة التّي هي من خبايا العقل كأنّها قد جسمت حتّى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانيّة حتّى تعود روحانيّة لا تنالها إلا الظّنون"[98].

---

**[91] مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات النّقديّة، ص332.**

**[92] ناصف، مصطفى: اللغة والتّفسير والتّواصل، ص92.**

**[93] ناصف، مصطفى: اللغة والتّفسير والتّواصل، ص112.**

**[94] المرجع السّابق، ص115.**

**[95] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص93.**

**[96] المصدر السّابق، ص118.**

**[97] بختي، علي: فاعليّة التّلقّي وآفاق التّحوّل الاستراتيجيّ في النّظريّة الجماليّة عند هانس روبرت ياوس، مجلّة المداد، المجلّد 12، العدد2، ص520-521.**

**[98] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص33.**

فالقدرة على إحياء الجماد، وإنطاق الأعجم، وإظهار الخفيّ، والمعاني اللطيفة والرّوحانيّة والظّنون كلّ ذلك وكثير غيره في الأسرار والدّلائل هي مفردات التّجربة الصّوفيّة ولا شيء عداها، فالتّجربة الأدبيّة عند الجرجانيّ هي تجربة صوفيّة بامتياز، تجربة تجمع بين المادّي والمعنويّ في نوع من الحلول يستطيع الأدب بتشبيهاته، وتمثيلاته، وتصويراته أن يخرجها من عالم الخيال والوهم إلى الحقيقة، والواقع فيكون تأثير ذلك على النّفس هو تأثير المستحيل الذي يتحقّق فيربك النّفس والعقل، ويثير صبابتها وشغفها، وطالما عبّر الجرجانيّ عن ذلك بـ السّرور، والبهجة، والطّرب، وكلّ ذلك يحدث عن طريق الذوق الصّوفيّ الذي أكدّه معظم دارسيه المعاصرين مثل محمود المصفار في مقالتّه المشاركة في ندوة عن الجرجانيّ، حيث يرى أنّ الجرجانيّ يتابع حالات تداعي الشّاعر الذي التّهبت فيه جذوة الفنّ تجاه فنّه، حتى يبلغ درجة التّصوّف بالوجد والحلول، فيربك معايير العقل و الواقع ليؤسّس معايير أخرى، كما يتحدّث عن تهيّؤ المتلقّي للغة المجاز التّي هي معدن ومخزن دلالاته[99]، "فهي تخصّ لطيفة روحانيّة لا يبصرها إلا ذوو العقول الصّافية، والأذهان النّافذة، والطّباع السّليمة، والنّفوس المستعدة لأن تعي الحكمة وتعرف فصل الخطاب"[100].ويكثر حديث الجرجانيّ عن التّلقي والفكر الذي يهتدي إلى ما يكشف عنه الأدب المحتوي على معان كالجواهر "إنّ المعاني كالجواهر في الصّدف لا يبرز لك إلا أن تشقّه عنه، وكالعزيز المحتجب، وما كلّ فكر يهتدي إلى وجه الكشف عمّا اشتمل عليه، فما كّل أحد يفلح في شقّ الصّدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة"[101].

ولذلك جدير بنا أن نذكر أنّ مآل التّلقّي هو السّحر الحلال، كما يسمّيه البلاغيّون، وهو المؤثر من القول إلى درجة التّغيير، يقول ابن الأثير "وأعجب ما في العبارة المجازيّة أنّها تنقل السّامع عن خلقه الطّبيعي حتّى إنّه ليسمح بها البخيل، ويشجع بها الجبان، ويحكم بها الطّائش المتسرّع"[102]، وهكذا فإنّ فصاحة المنطق تسحر الألباب، وتصنع ما يشبه المعجزة، وللسّحر الحلال عند الجرجاني في سياق التّلقّي مرادفات عديدة، منها قوله: "المزايا التي تحتاج أن تُعلِمهم مكانها، وتصوّر لهم شأنها، أمور خفيّة، ومعان روحيّة:

**يـــا مـــن بـــدائع حســـن صـــورته تثنـــي إليـــه أعنّـــة الحـــدق**

**لـــي منـــك مـــا للنّـــاس كلّهـــم نظـــر وتســـليم علـــى الطّـــرق"[103]**

فتحليله للأبيات الشّعريّة موسوم دوماً بالرّوح الصّوفيّة.

**خاتمة: وصل البحث إلى جملة من النتائج أهمها:**

1-يصحّ وصف منهج الجرجانيّ بالمنهج التّكامليّ، لأنّه جمع أدوات المنهجيّة الفنيّة والنّفسيّة والتّطبيقيّة.

وقد درس الجرجانيّ الشّعر بوصفه علماً، فنتج عنده علم للنّقد، علم تجريبيّ تداخلت فيه فروع متعددة للعلم، فقد أخذ من الفلسفة والسّماع والمنطق والثقافة العامّة وعلم الاجتماع والبلاغة، فضلاً عن بعض البوادر السّيميائيّة واللسانيّة في تركيزه على المستويين الصّوتيّ والدّلاليّ والتّركيبيّ، إذ درس مكوّنات الشّعر (الألفاظ والمعاني).

**[99] المصفار، محمود: من مقالتّه (السّرقات الشّعريّة عند الجرجانيّ من خلال التّناص) أعمال ندوة صفاقس.**

**[100] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، ص60-61.**

**[101] المصدر السابق، ص127.**

**[102] مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات النّقديّة، ص249.**

**[103] الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص547.**

2-حاول البحث تأصيل نظريّة نقديّة قديمة متجدّدة على أسس علميّة تمكّننا من قراءة التّراث الجرجانيّ قراءة جديدة تتبّصر ما وراء اللغة وما خارجها، وتفكّ رموز الشّعر وإشاراته.

3-توخّى الجرجانيّ في نقده ثورة معرفيّة شاملة فهو اللغويّ والنّحويّ والبلاغيّ والنّاقد والباحث في إعجاز القرآن/ وهو العالم الموسوعيّ في الرّسم والنّحت والخطّ والموسيقى، فكان من البدهي أن تكون رؤيته شاملة وبعيدة النّظر.

4-كان منهج الجرجانيّ مزيجاً من التّذوّق الفنّي والتّحليل الأدبيّ، وتميّز عن سواه بإعطاء القيمة للنّصّ الأدبيّ، فلم يرض له أن يظلّ شاهداً على القاعدة، بل أصبح النّصّ غاية بذاته يخضعه للنّظر والتّطبيق في إطار واسع من المنهجيّة العلميّة،

5-تمّ الكشف عن الخطاب الصّوفيّ في نقد الجرجانيّ بتفرّده وخصوصيّته وطرحه إشكاليّات التّأويل.

6-سارت الممارسة التّطبيقيّة والنّظريّة في نقده جنباً إلى جنب، فلم تسبق إحداهما الأخرى كما يجري عادة في الثقافة العربيّة التّقليديّة، ويكون بذلك قد وضع يده على موطن نقديّ مهمّ للغاية هو العلاقة بين اللغة والمقاصد، وما يطرأ على هذه اللغة من ثبات وتحوّل.

## References

**The Holy Quran**

[1] A.: Introduction to Arabic Poetry, Ministry of Culture, Damascus, Syria, Monthly Book, in Arabic.

[2] A. al-Qahir Al-Jurjani: Evidences of Miracles, read and commented on by Mahmoud Muhammad Shaker, published by Al-Madani Press, Cairo, Egypt, 3rd ed., in Arabic, 1992.

[3]A. al-Qahir Al-Jurjani: Secrets of Rhetoric, edited by Muhammad Rashid Rida, corrected from a copy by Sheikh Muhammad Abduh, Dar al-Ma'rifa, Beirut, Lebanon, in Arabic, 1982.

[4]A. Aziz Hamouda: Concave Mirrors Towards an Arab Critical Theory, World of Knowledge Series, Kuwait, Issue 272, in Arabic, 2001.

[5]A. Bakhti: The Effectiveness of Reception and the Prospects of Strategic Transformation in the Aesthetic Theory of Hans Robert Jauss, Al-Midad Magazine, Volume 12, Issue 2, in Arabic.

[6]Abd al-R. Al-Kurdi: Criticism of the Method in Literary Studies, Maktabat al-Adab, Cairo, Egypt, in Arabic, 2014.

[7]Al-A. Al-Jumai: Word and Meaning in Critical and Rhetorical Thinking Among the Arabs, Publications of the Arab Writers Union, Damascus, Syria, in Arabic, 2001.

[8]AL-T. Bin Rajab: Rational Metaphor and Its Relationship to Imagination and Poetry, from the proceedings of a symposium on the criticism of Abd al-Qahir al-Jurjani, by a group of authors, University of Sfax, Faculty of Arts Publications, in Arabic, 1998.

[9]A. Magdy Tawfiq: The Concept of Artistic Creativity in Ancient Criticism, Egyptian General Book OrganizationCairo, Egypt, in Arabic, 1993.

[10] A. Matloub,: Dictionary of Critical Terms, Lebanon Library - - Publishers, Beirut, Lebanon, 1st ed., in Arabic, 2001.

[11] Al-Q. al-Jurjani: The Book of Definitions, edited by Ibrahim al-Abyari, Dar al-Rayyan for Heritage, Beirut, Lebanon, in Arabic.

[12] D. al-Din Ibn al-Athir: The Common Proverb in the Literature of the Writer and Poet, introduced and commented on by: Dr. Ahmed al-Hawfi, Dr. Badawi Tabana, Dar Nahdet Misr for Printing and Publishing, Cairo, Egypt, in Arabic, n.d.
[13] F. Al-Hambali: Features of Innovation in the Research Methodology, Al-Athar Magazine, Algeria, Issue 19, in Arabic, 2014.
[14] Ibn Khaldun: The History of Ibn Khaldun, Library of the School of Jurisprudence, in Arabic.
[15] Ibn Qutaybah: Poetry and Poets, Dar Al Thaqafa, Egypt, latest edition, in Arabic, 2000.
[16] Ibn R. Al-Qayrawani: Al-Umda fi Mahasin al-Shi'r, its Literature, and its Criticism, edited by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Dar al-Tala'i', in Arabic, 2006.
[17] M. Abed Al-Jabiri: Critique of the Arab Mind - The Structure of the Arab Mind, an Analytical Critical Study of the Systems of the Arab Mind - an Analytical Critical Study of the Systems of Knowledge in Arab Culture, Center for Arab Unity Studies, Beirut - Lebanon, 2nd ed., in Arabic, 1987 AD.
[18] M. Abd al-Muttalib: Issues of Modernity in al-Jurjani, Supervised by: Dr. Mahmoud Ali Makki, Egyptian International Publishing Company Longman, Cairo, Egypt, 1st ed., in Arabic, 2001.
[19]M. Al-Rabdawi: Selected Books of Arab Criticism, Al-Risala Foundation, Beirut, Lebanon, 1st ed., in Arabic, 1981.
[20] M. Nasif: Arabic Criticism Towards a Second Theory, Alam Al-Ma'rifa Series, Kuwait, Issue 255, in Arabic, 2000.
[21]M. Nasif: A Study of Arabic Literature, Dar Al-Andalus, Beirut, Lebanon, 2nd ed., in Arabic, 1981.
[22] M. Khalaf Allah Ahmed: From the Psychological Perspective in the Study and Criticism of Literature, Committee for Authorship, Translation, and Publication, Cairo, Egypt, in Arabic, 1947.
[23]M. Nasif: Language, Interpretation, and Communication, Alam Al-Ma'rifa Magazine, Kuwait, Issue 193, in Arabic, 1995.
[24]M. Nasif: The Literary Image, Dar Al-Andalus, Beirut, Lebanon, 2nd ed., in Arabic, 1981.
[25] M. Nasif: The Theory of Meaning in Arabic Criticism, Dar Al-Andalus, Beirut, Lebanon, 2nd ed., in Arabic, 1981.
[26]Q. Muhammad Al-Momani: Towards Establishing a Contemporary Concept for Reading Literary Texts, Journal of the Faculty of Education, Ain Shams University, Egypt, Issue 15, in Arabic, 1991.
[27]R. Barthes: The Pleasure of the Text, translated by Dr. Munther Ayachi, Dar Al-Wassim, Damascus, Syria, 1st ed., in Arabic, 1992.
[28] T. Mustafa Abu Kreisha: The Origins of Literary Criticism, Egyptian International Publishing Company, Longman, Abu Al-Hol Publishing Company, and Nubar, Cairo, Egypt, 1st ed., in Arabic, 1996.