مجلة منتدى الأستاذ

المجلد: 18 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2022 الصفحات 363- 379

«الإبداعيّة» في فكر عبد القاهر الجرجاني

– محاولة لبناء الجهاز المفاهيمي في النّظرية اللّسانية العربية –

Creativity in the Thought of Abdul Qaher Al-Jurjani
Reconstruction of the Conceptual System in Arabic Linguistics

عائشة برارات[1]،*

[1] جامعة غرداية (الجزائر)، aichabara.03@gmail.com

تاريخ الإرسال: 25/04/ 2022 تاريخ القبول: 14/11/ 2022

الملخص:

يعدّ هذا المقال محاولة لبناء الجهاز المفاهيمي في النظرية اللسانية العربية من خلال الكشف عن مصطلح لساني هام يتمثل في الإبداعية، تلك الخاصية الذاتية للغة التي أوردها تشومسكي في نظريته التوليدية التحويلية، ولاشكّ أنّ فكر عبد القاهر الجرجاني قد أحاط بهذا المفهوم من كل جوانبه بل إننا نكاد نلمس تفوّقه في ذلك، وهذا ما سيتكفل ببيانه استقراء نصوصه، فكيف عالج عبد القاهر الجرجاني مفهوم "الإبداعية" اللساني؟

الكلمات المفتاحية:

الإبداعية؛

السياق؛

القصد؛

الفصاحة؛

معنى المعنى؛

ABSTRACT:

This article is an attempt to create a conceptual system in the Arabic Linguistic Theory by revealing the importance of creativity as a linguistic concept. This language property as cited by Chomsky's transformational generative theory was the central focus of Abdul Qaher Al-Jurjani's thought. Indeed, we noticed his superiority in that. The latter would be investigated through the analysis of his texts trying to answer: how did Abdul Qaher Al-Jurjani deal with the concept of linguistic creativity?

Keywords:
Creativity,
Context,
Eloquence,
Intent,
Meaning of meaning,

* عائشة برارات

مقدّمة:

إذا كان فون همبوليت قد أشار في نظريته رؤية العالم إلى أنّ اللغة ليست إنتاجا فقط بل هي إبداع، يتضح هذا من خلال تقسيم اللغة إلى بنية وصورة باطنية ، من منطلق أنّ لكلّ لغة شخصية مختلفة بحسب تفسير المتكلمين وفهمهم للعالم الذي يعيشون فيه ، فهذا يعني أنّ الابداعية مرتبطة بالبنية النفسية والعقلية للناطقين بها في شكلها الوراثي[1]، في حين يربطها (الإبداعية) هنري فراي في مدرسة جنيف بالانحرافات التي تلبّي احتياجات المتكلمين في حين لا تستطيع اللغة الصحيحة ذلك ، وعبّر عنها بالوظيفة التعبيرية، "وهي ما يسعى المتكلم أن يمنح به خطابه شخصية رغم موضوعية سنن المواضعة حيث يكون التحريف الدائم للعلامات مما يسمح بالإبداعية في تلك الاختيارات الحرة التي تدل على السمات الفردية للمتكلم التي لا يكون ملزما فيها باللغة النموذجية"[2].

أمّا يلمسلف في نظريته الغلوسيمية فقد أوضح أنّ نظام الصور أوسع من نظام العلامات، مما جعله يقرّر بأنّ معرفة نظام الصور هو الذي يسمح بالجانب الإبداعي في اللغة، فلا يعدّ النظام اللساني عند يلمسلف نظاما لعلامات بشكل مطلق إنما هو نظام لصور، وما تتميز به هذه الصور أنها تملك وظيفة إبداعية بحيث تسمح بتشكيل علامات جديدة[3].

وإذا كان أندري مارتيني في نظريته الوظيفية التركيبية قد جمع بين التقطيع المزدوج والاقتصاد اللغوي، وهو جمع بين اللفظ القليل والجهد القليل في الوقت القصير، من منطلق "اعتقاده أنّ اللغة ليست مجرد نسخ للأشياء كما هي في الواقع ، إنما هي بنى منظمة يعكس المتكلم من خلالها نظرة تحليلية متميزة للأشياء والأحاسيس ، ومن هنا لا يصبح تعلّم لغة أجنبية مجرد وضع علامات جديدة لأشياء معلومة بل هو التعوّد على اكتساب نظرة تحليلية للواقع بطريقة مختلفة"[4]، تتحدّد القيمة اللسانية لهذا المبدأ أنه يمنح اللغة القدرة على التعبير عن اللامتناهي من الأفكار والمعاني المجردة بواسطة عدد محصور[5]، فالذي يصعب علينا أن نتصوّره هو أنّ المعاني التي تنقلها تعدّ لا بالآلاف ولا بالملايين بل بالملايير، فلو تخيلنا لغة لا يكون فيها إلا مستوى واحد؛ أي إن يخصص لكلّ غرض صوت واحد يتميز تميزا تاما عن جميع الأصوات اللغوية الأخرى لاحتجنا حينئذ إلى الملايير من الأصوات المتمايزة ذلك أنّ المعاني كثيرة ومتطورة ، فالتعبير عنها لا يمكن أن يكون نهائيا ، فالتقطيع يمكّننا من التعبير بالوحدات المتناهية عن اللامتناهي من المعاني[6]، وبهذا تتحّدد العلاقة بين بنية اللغة من جهة (وهي عبارة عن وحدات محدودة) ووظيفة اللغة (وهي مجال واسع لا حدود له)، والمراد به التعبير عما تتطلب حياتنا من معاني متجددة لا حصر لها من جهة ثانية[7].

من هنا يتضح أنّ التأسيس المصطلحي لهذا المفهوم يرتبط بتشومسكي أكثر من غيره، غير أننا إذا تتبعنا هذا المفهوم في تراثنا نجد مصطلح (المزية) ومرادفاته عند عبد القاهر الجرجاني، ذاك المصطلح الذي يثير إشكالات كثيرة من ناحية طبيعته، وقواعده، وتطبيقاته، وفوق ذلك هو من المصطلحات المسكوت عنها مقارنة بغيره في نظرية النظم الجرجانية.

إنّ التشابه الحاصل بين الجرجاني وتشومسكي في كثير من المفاهيم يقودنا إلى القيام بمحاولة لبناء الجهاز المفاهيمي في النظرية اللسانية العربية بدءا من المصطلحات، ومن هذا المنطلق نصوغ الإشكاليات الآتية:

كيف عالج عبد القاهر مفهوم الإبداعية اللساني؟

هل استطاع أن يضع للإبداعية قوانين تتحقق بها؟

إلى أيّ مدى تتقارب هذه القوانين التي تحكم الإبداعية مع ما قرّره تشومسكي في التوليدية التحويلية؟

أين تتجلى تطبيقات الإبداعية في مستويات اللغة المختلفة في فكر الجرجاني؟

1.الإبداعية عند تشومسكي:

عرّف تشومسكي اللغة في كتابه البنى التركيبية "من الآن فصاعدا اللغة مجموعة متناهية وغير متناهية من الجمل كلّ جملة طولها محدود ، ومؤلفة من مجموعة متناهية من العناصر"[8]، فالإبداعية تتمظهر في اللغة من خلال الجانب التوليدي ؛ أي القدرة التي يمتلكها كلّ انسان لتكوين وفهم عدد لا متناه من الجمل في لغته الأم ، بما فيها الجمل التي لم يسمعها من قبل، فاللغة إذن" عملية توليدية فعالة في الذهن البشري قادرة على الخلق والإبداع اللغوي من خلال قانون نحوي عام في كافة اللغات البشرية"[9]، وهكذا تبرز مهارة الإنسان في استعمال اللغة (المتكلم المستمع المثالي) ، وهو ما لا يمكن ملاحظته أو دراسته بعيدا عن الدراسة العقلية للملكة، ومن هنا يرى تشومسكي أنّ "الاستعمال السويّ للغة هو استعمال مبدع على الدوام، وغير متناهٍ، كما يبدو أنه حرّ من تحكّم المثيرات الخارجية والحالات الداخلية، وهو كذلك منسجم وملائم للمقامات التي يستخدم فيها، يضاف إلى ذلك أنه يثير لدى السامع الأفكار التي يمكن لهذا السامع أن يعبر عنها في المقامات المماثلة بالطريقة نفسها.ولذلك فإنّ المتحدّث في الحالات السوية لا يقوم بتكرار ما سمعه، بل ينتج أشكالا لغوية جديدة...كما أن هذا الابتكار لا حدود له"[10].

لقد رفض تشومسكي فكرة سوسير القائلة بأن اللغة كتلة من المادة أو قائمة من المفردات التي ينتقي منها الشخص الكلام ، وذهب إلى التمييز بين الكفاءة (الملكة) التي تتمثل في المعرفة اللغوية الباطنية للفرد ؛ أي مجموعة القواعد التي تعلمها "فالملكة ماهي إلا نسق كلّي للتمثّل الذهني للغة"[11]، والأداء وهو الاستعمال الفعلي للغة في المواقف الحقيقية فالكفاءة إذن نظام عقلي تحتي قابع خلف السلوك الفعلي ، وعليه فإنه غير قابل للدراسة التجريبية المباشرة ، وهكذا فإنّ الوسيلة الوحيدة للوصول إلى هذا النظام ودراسته هي الاستبطان إذ يساعدنا على إصدار أحكام عل كلّ الجمل من حيث صحتها النحوية ومقبوليتها.

ويمكن لصورة الكفاءة والأداء أن تتوضّح أكثر إذا علمنا أنّ المتعلمين – على العموم – يجيدون إجراء العمليات الحسابية ك: الجمع، والقسمة، والضرب، ولكن إذا طُلب منهم إجراء عملية ما، فإنهم يحتاجون إلى وقت من الزمن، ومع هذا فإنهم يخطئون أحيانا، وعلى نحو مماثل، فإنّ جلّ الناس يملكون مقدرة لغوية تمكنهم من استعمال اللغة استعمالا جيدا، ولكنهم – عند تطبيق هذه المقدرة خلال الكلام أو التلقي – قد يحتاجون إلى وقت للتفكير وعلى الرغم من هذا فقد يرتكبون بعض الأخطاء[12].

تمرّ الملكة اللغوية بحالتين مختلفتين؛ الحالة الأولى (ح صفر) التي تكون عليها ملكة اللغة في عقل الطفل الوليد قبل تعرّضه إلى أيّ تجربة لغوية، أو قبل مواجهته أية مادة لغوية من المحيط الخارجي، أمّا الحالة الثانية فهي الحالة

القارة (ح ق)، وهي التي تكون عليها ملكة اللغة حين يتم اكتساب اللغة، فالحالة القارة هي التي تمثل النظام اللغوي لدى الانسان البالغ بكلّ تعقيداته[13].

إنّ الملكة والتأدية وجهان يتكاملان، فإذا كانت الأولى معرفة بقواعد اللغة، فإنّ الثانية هي الانعكاس المباشر لها، بيد أنه ليس بالانعكاس التام، لكونه يتأثر بعوامل خارجية مثل الظروف الاجتماعية والنفسية، ولذلك تبدو التأدية ذات طابع فردي يتمايز من شخص إلى آخر.

أمّا الملكة فهي عامة مشتركة بين أبناء المجتمع اللغوي الواحد المتجانس، ما داموا جميعا يملكون المعرفة نفسها بنظام اللغة ، وعلى هذا فإنّ الشخص الذي استوعب نظاما من القواعد التي تربط الصوت بالمعنى بطريقة معينة يكون قد استوعب ملكة يوظّفها من أجل إنتاج وفهم الأحداث الكلامية[14]، فحين يبلغ العقل الانساني درجة الكفاية اللغوية يكون قد اختزن قواعد اللغة بأنظمتها المختلفة ، ويكون قادرا على إنتاج اللغة وفق قواعدها الصوتية والفونولوجية، والصرفية والتركيبية، والمعجمية، والأسلوبية، والكتابية، وفي الوقت نفسه يكون قادرا على تحليل اللغة وفق تلك القواعد مما يجعل ابن اللغة مرجعا للإنشاء والتحليل ، ومرجعا للصواب والخطأ في الأداء اللغوي وفي تقويمه، وهو ما يعرف بالحدس اللغوي[15].

وفي الأخير يمكن القول أنّ الملكة تظلّ هي الخاصية التي تميز الانسان من باقي المخلوقات ، وتسقط عنه صفة الآلية ، وتيسر له الاستعمال النهائي للتعبير عن اللانهائي من الجمل ، فالملكة اللغوية خصيصة من خصائص النوع ، وعامة في أفراده ، ومقصورة عليه في صفاتها الأساسية وهي قادرة على إنتاج لغة غنية ومفصلة ، ومعقدّة على أساس من مادة لغوية قليلة[16]، فالتحويليون إذن يندبون أنفسهم إلى تفسير قدرة ابن اللغة على فهم جمل لغته المتجددة غير المتكررة، وقدرته على صياغة الجملة المناسبة التي ليست تكريرا لأية جملة أخرى، وفي كلّ موقف من مواقف استعماله للغة[17].

إنّ الإبداعية هي استعمال لنظام اللغة استعمالا ابتكاريا تجدّديا لا مجرّد تقليد سلبي لقواعده، فالتوليدية التحويلية تنبني على ما يمكن تسميته بلا نهائية اللغة، إنه يرى أنّ كلّ لغة تتكون من مجموعة من الأصوات، ومع ذلك فهي تنتج أو تولد جملا لا نهائية لها، وإذا كان الأمر كذلك فإنّ اللغة خلاقة بطبيعتها[18]، فالقدرة الابداعية للغة الانسانية إحدى سماتها الأساسية، بل هي أهمّ خصيصة من خصائص اللغة لأنها تحمل في طياتها مشكلة تمثل تحديا للنظرية النفسية في استعمال اللغة أو اكتسابها[19].

2.من التقاطعات المعرفية إلى الخصوصية:

مما يؤكد التقاطعات المعرفية المبنية على صفة التراكمية ، ومع ذلك يجب مراعاة الخصوصية، ما نجده عند محمد عبد المطلب، يقول: "ويكاد عبد القاهر وتشومسكي يتفقان في أنّ المتكلم يمتلك قدرة لغوية – أتيحت له عن طريق النحو – تسمح بتوليد عبارات لا نهائية"[20]، فانتماء عبد القاهر الجرجاني إلى بيئة قويت فيها الفصاحة وكثرت فيها الصراعات "و كان عبد القاهر متكلما على مذهب أبي الحسن الأشعري ، وهذه النزعة هي التي جعلته يفكر في البحث في (دلائل الإعجاز و أسرار البلاغة)"[21]؛ يعني أن الخلفية التي اتكأ عليها الجرجاني هي خلفية

دينية بالدرجة الأولى في حين استقى تشومسكي أفكاره من مناخ ابستمولوجي يتمثل في اعتراضه على بلومفيلد في قوله بآلية اللغة وسلوكيتها، ويرى أنّ في ذلك قتلا للغة وغفلة عن طاقتها الحقيقية الكامنة في الاستعداد الذهني اللغوي الكامنة في العقل البشري إنما هو غبن وإماتة للخلق اللغوي اللامتناهي[22] ، فـ" النموذج اللغوي الذي وضعته مدرسة بلومفيلد يتعامل مع الإنسان كأنه حيوان أو آلة عندما يقول أنّ الحدث اللغوي ما هو إلاّ استجابة لمثير والاكتفاء بهذا التحليل الآلي الشكلي للكلام ورصد سلوك العناصر اللغوية يغفل عن قوى أعمق وأبعد وراء إنتاج الحدث اللغوي تتمثل في الجانب الإبداعي"[23]، أمّا البنيوية فنقدها من ناحية اعتمادها على تحليل الكلام دون أن تلتفت إلى كيفية إحداثه وإدراكه من قبل المتكلمين[24].

إنّ البنيوية – في رأي تشومسكي– اكتفت بوصف التراكيب اللغوية وتحليلها بطريقة شكلية متجاهلة بذلك الدور الذي يلعبه المعنى على مستوى اللغات ، ولم تحاول تحديد القواعد التي يلجأ إليها المتكلم عند تكوين جمل غير محدودة، ومن ثمّ لم تعر أيّ اهتمام للكفاءة اللغوية، وبالإضافة إلى هذا فالبنيوية لم تلق النجاح اللازم لأنها اهتمّت بالبنية السطحية فقط، ولم تتمكّن بذلك من وضع قوانين شاملة وتعميمات عميقة ، وعلى العكس من ذلك فإنّ القواعد التوليدية التحويلية لم تتوقف عند وصف اللغة بل تعدّته إلى تحليلها وتفسيرها واستنباط القواعد العامة التي تحكمها[25].

ومن مواضع الاختلاف أيضا، أنّ نظرية تشومسكي تستهدف وضع النموذج المثالي للملكة اللغوية إذ يشترط عدم وضع نموذج التأدية إلا بعد إثبات نموذج الملكة[26]، في حين شكّل البحث عن النظام عند الجرجاني مرحلة وسيطة بين المعاني القائمة في النفس وبين التدبر، والتأمل، والاستدلال، والتذوق.

لقد انطلق تشومسكي من القواعد التركيبة والقواعد المعجمية الكامنة في ذهن المتكلم، والتي تساعدنا على إنتاج جمل صحيحة يتمّ تمييزها عن غيرها، في حين أنّ عبد القاهر الجرجاني لا يقف عند حدود القواعد النحوية الثابتة، بل يغوص إلى عمق جمالياتها في توخي معاني النحو، فالجرجاني في منهجه يجمع بين فلسفة اللغة وفلسفة الفن، وهذا لأنّ منهجه قائم على الاستفادة من النحو في التحليل[27].

وإذا كان تشومسكي قد اعتمد المنهج العقلي والتفسير الرياضي للغة متأثرا بديكارت الذي كان يرى أنّ الانسان يختلف عن الحيوان في أنّ له عقلا، وإنّ أهمّ خصائص هذا العقل إنتاج اللغة[28]، فتشومسكي من العقلانيين الذين يعتقدون أنّ العقل في ذاته مصدر كلّ معرفة، وهو أسمى من الحواس، ومستقلّ عنها. إنّ العقل عنده ليس ذلك اللوح الأملس الذي ترسم التجربة بصماتها عليه، ولكنه مثل الكتلة الرخامية التي يمكن نحتها في أشكال مختلفة ولكن بنية الرخام في حدّ ذاتها تفرض بعض القيود على إبداعية النحّات[29]، فكذلك نجد الجرجاني يربط تناسق الدلالات بعد توالي الألفاظ في النطق بالعقل وإعمال الفكر قائلا:" ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"[30]، فلم تكن فكرة التفسير العقلي للغة وقواعدها بعيدة عن إدراك عبد القاهر ووعيه ، فلقد نحا بالقواعد منحى عقليا شأنه في ذلك شأن النظرة التوليدية الذي تؤكد أنّ الشغل الشاغل هو تحديد صيغة القواعد اللغوية التي تمثل ذلك النظام الذهني[31].

وحين يحدّد تشومسكي مستويين للجملة انطلاقا من الوحدات الكلامية، مستوى البنية السطحية، وهي تسلسل العناصر المكونة من الكلمات في مدرج الكلام فتكون عبارة عن القشرة السطحية لما تدركه الحواس في البنية الأخرى ، ليقابلها مستوى البنية العميقة، فهي البنية المجردة الذهنية الخفية والتي لا تعرف إلا من خلال عملية التحويل التي يقوم بها المتكلم[32]، يحدّد الجرجاني تقابله في المعنى (الظاهر بغير واسطة)، ومعنى المعنى(الخفي) "تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة ، ومعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذاك المعنى إلى معنى آخر"[33].

وعندما يستعين تشومسكي بقواعد التوليد والتحويل ، فالتوليد هو القدرة على الإنتاج غير المحدود للجمل انطلاقا من العدد المحصور للقواعد في كلّ لغة وفهمها ، ثم تمييزها عما هو غير سليم نحويا ، فالتوليد ليس الإنتاج المادي للغة ، بل هو القدرة على التمييز بين ما هو نحوي وغيره، وطرد الثاني من مجاله اللساني ، وهذا بفضل القدرة الذاتية لقواعد اللغة[34]، أمّا التحويل فهو عملية تجري على سلسلة تملك بنية نحوية، وتنتمي إلى سلسلة جديدة ذات بنية نحوية مشتقة ، فأية قواعد تعطي لكلّ جملة في اللغة تركيبا باطنيا وتركيبا ظاهريا، وتربط التركيبين بنظام خاص، يمكن أن تكون قواعد تحويلية ، ولو لم تصف نقسها بهذا الوصف، فالربط بين التركيب الظاهري والباطني هو التحويل[35] ، فلم يغب عن ذهن الجرجاني أنّ هناك قواعد تسمح له بتنوع التركيب فيضبط تلك القواعد بفكرة الوجوه والفروق.

هكذا ربط تشومسكي بين الكفاءة والإبداعية متخذا من الكفاءة مطية للوصول إلى هدفه المتمثل في النحو العالمي عن طريق قواعد التوليد والتحويل، وبذلك تكون اللغة نظاما مفتوحا من العناصر، أو ما يمكن تسميته بلا نهائية اللغة، فتسقط عن المتكلم صفة الآلية، فالإبداعية نوعان:

– إبداعية تغير نظام اللغة ومحلّها التأدية، فكلّ الانحرافات الاجتماعية والنفسية (ضعف الذاكرة، التعب، الثقافة...) التي تتباين من فرد إلى آخر قد تؤدّي إلى تغير في ملكة هذا المتكلم.

– الإبداعية التي تحكمها القواعد وتوجهها ومجالها في الملكة، وهي التي تسمح له بتوليد اللانهائي من النهائي بفضل الطاقة الترددية لقواعدها[36].

3. قوانين الإبداعية عند عبد القاهر الجرجاني:

يذكر عبد القاهر الجرجاني عدّة مصطلحات تقابل مصطلح الإبداعية الذي جاء به تشومسكي منها: (الخصوصية، الشرف، الفضل، المزية).

1.3 القانون الأول: معرفة الوجوه والفروق: وقاعدتها: أصل المعنى+ خواص المعاني.

إنّ أهمّ ما تتميز به فكرة الوجوه والفروق عند الجرجاني الكثرة، فما هي إلا مرحلة تمهيديه لما يجيء بعدها

يقول: "فاعلم أنّ الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد لها ازدياد بعدها ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها من حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعنى والأغراض التي يوضع لها الكلام ثم بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض"[37]، وبهذا تختلف عن قواعد التوليد

والتحويل تلك التي تتميز بعشوائية الانتقال نظرا لكونها مجرّد بدائل أسلوبية، أما اختلاف الصور لاختلاف المعاني فمحكوم انتقالها بحركة مدروسة، "فليس لحسن النظم عنده من تفسير غير دقّة استعمال المعاني النحوية على وجوهها الصحيحة مع الإدراك الواعي للفروق المعنوية اللطيفة فيما بينها"[38]، و"لا فضيلة حتى ترى في الأمر مصنعا ، وحتى تجد إلى التخيّر سبيلا ، وحتى تكون قد استدركت صوابا"[39]، وهكذا فإنّ "الوجوه والفروق هي اختزال لسائر معاني النحو المتولّدة عن إثبات الموجود أو المنعدم أو الاحتمال في تعلّقهما بمكوّن دون مكوّن في البنية الدلالية النحوية الموسّعة المولّدة من البنية الأساسية المجرّدة"[40].

2.3 القانون الثاني: القصدية: وقاعدتها: الوضع +المعنى +الفائدة+ الاستدلال.

إنّ الريادة الحقيقية لعبد القاهر الجرجاني تتمثّل في جانب كبير منها في تقديمه المبكّر لمصطلح مألوف في الدراسات اللغوية والأدبية في القرن العشرين، وهو معنى المعنى، وفي الوقت نفسه فقد كان الجرجاني أيضا محدّدا وصريحا في وضع ضوابط سلسلة التدليل حتى لا تتحول إلى فوضى اللانهائية[41]، عن طريق التمييز بين المعاني الإفرادية والمعاني الدلالية فـ"يصنع في الكلم ما يصنعه الصانع حين يأخذ كسرا من الذهب فيذيبها ثم يصبّها في قالب ويخرجها لك سوارا أو خلخالا ، وكذلك قطْع بعض ألفاظ العبارة عن بعض كمن يكسر الحلقة ويفصم السوار"[42].

3.3 القانون الثالث: السياق: وقاعدتها: الاستعمال + موقع بعضها (خصوصية في كيفية النظم + طريقة مخصوصة في نسق الكلم) + دقة الصنعة + الحساب الدقيق+ التصرّف العجيب = موضع الحذق والأستاذية.

يقول بناني: "لا نعتقد أنّ الدراسات اللسانية القديمة والحديثة فكّرت في مثل هذا التصور العجيب الذي يجمع بين البناء اللساني والبناء بالآجر عند رصف اللبنات ورصّها في اتجاه أفقي وإعلائها في اتجاهها العمودي"[43] إنه قانون الجودة والخصوصية، فيجتمع عمل الباني والنجار، والناسج ، بعمل الناظم للكلام، فـ" تكون معرفتك معرفة الصانع الحاذق الذي يعلم علم كلّ خيط من الأبريسم الذي في الديباج، وكلّ قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطع ، وكلّ آجرة من الآجر الذي في البناء البديع"[44]، وذلك إنما يقع بـ "أن تتحد أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض ويشتدّ ارتباط ثانٍ منها بأوّل، وأن تحتاج في الجملة أن تضعها في النفس وضعا واحدا، وأن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع بيساره هناك، نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضعهما بعد الأولين"[45].

4.3 القانون الرابع: الفصاحة: وقاعدتها: عدم تكلف الغموض + التباعد + الاختيار.

إنّ الفصاحة هي مزية بالمتكلم دون واضع اللغة[46]، ولا جهة لاستعمال ذاك غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصحّ لتأديته، وتختار له اللفظ الذي هو أخصّ به وأكشف عنه وأتمّ له[47]، فاللفظ والمعنى في إطار تلك الصياغة هما بمثابة وجهين لعملة واحدة، ومن ثمّ فإنه لا يمكن اتّصاف أحدهما بوصف لا يتّصف به الآخر[48].

وهكذا يتخلّص مفهوم الفصاحة عند الجرجاني من ضيم الضوابط المتسامية؛ معنى ذلك أنّ عيار الفصاحة يبتدئه النص ويبدعه، ولا يصبح بذلك إلا محايثا؛ أي لا يتحدّد إلا داخل النصّ ولا يكتسب خصائصه إلا من علاقاته الركنية، إنها فصاحة نصّية[49].

5.3 القانون الخامس: ضرورة استحقاق المعنى عناء البحث:

ليس من المعقول أن يجهد الملتقي خياله ويقدح ذهنه في فكّ شفرات النص الذي يعمد إلى تحقيق شدّة الاختلاف في النهاية إلى معنى تافه لا يستحق كلّ هذا العناء[50]، ومثل ذلك المعنى تكون معه: "كالغائص في البحر يحتمل المشقة العظيمة ويخاطر بالروح، ثم يخرج الخرز... فالأمر بالضد مما بدأت به، ولذلك كان أحق أصناف التعقيد لذم ما يتعبك ثم لا يجدي عليك ويؤرقك ثم لا يروق لك"[51]، ومن أمثلة عناء البحث في معنى تافه قول المتنبي:

وَلذَا اسمُ أغْطِية العُيون جُفونَهَا ❖ مِنْ أنَّها عَمل السُّيُوفِ عَوامِلُ [52]

فالمعنى الذي يقدّمه المتنبي هو تفسير تسمية أغطية العيون بالجفون، والجفن يعني غمد السيف؛ أي غطاءه بصرف النظر عن هذا التشتّت الذي يخلقه بيت المتنبي، فالجرجاني يُنوّه بأنه لا يستحق كل هذا العناء[53].

6.3 القانون السادس: السامع: وقاعدته: حسن الإيقاع+ لطف المفارقة.

وفي ضوء ذلك حدّد محمود المصفار للمتلقي مرحلتين مترابطتين في إطار الكشف عن المزية والأثر الجمالي هما:[54]

- مرحلة التأثر النفسي المباشر، وهو تأثر لا يرقى إلى تمييز هذا الأثر الجمالي وتحديده.
- مرحلة التعليل الفكري غير المباشر، ويكون بالتأمل والنظر المتجدد حتى يقع تمييز هذا الأثر الجمالي.

في حين يرى جمال حضري أنّ الجرجاني "يجعل اكتشاف المزيّة محكوما بالعقل بدل الذوق وبالرويّة والفكر بدل الدّربة والتصنّع، مع انفتاح آلية التفاضل والتفاوت بين الكلمات، ومنه إدراك معيار المزيّة لا يكون بالسمع الذي هو معيار التقاط حسن الإيقاع، ولكن بالقلب الذي هو معيار التقاط لطف المفارقة"[55]، وهو مالا أتفق معه بدليل نصوص الجرجاني، فالمزية عنده مربوطة بالعقل والذوق معا؛ إذ وضعهما شرطين جوهريين للمتكلم والسامع بحسْن الإيقاع أولا الذي يصفه بـ(تؤرقك ولا تروقك)، وإدراك لطائف المفارقات ثانيا.

4. تطبيقات الإبداعية في مستويات اللغة:

تظهر تطبيقات الإبداعية عند الجرجاني على مستوى العلاقات التركيبة، والعلاقات الاستبدالية، والصياغة الفنية، مما يعني أنّ الإبداعية مفهوم إجرائي يتميز بالمرونة.

1.4على مستوى العلاقات التركيبية:

ونجد ذلك في حديثه عن نظم (الحروف، والكلم) الذي يشترط التلاؤم والفصاحة (عدم التعقيد)، ولتوضيح ذلك يعطي مثالا:(قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) يزيل أجزاءه عن مواضعها ووضعها وضعا يمتنع معه دخول شيء من معاني النحو فيها فقال: (من نبك قفا حبيب ذكرى منزل) يتساءل الجرجاني هل يتعلّق فكر بمعنى كلمة منها بعد ذلك، ويقرّر بأنّ الفكر لا يتعلّق بمعاني الكلم مجرّدة من معاني النحو ومنطوقا بها على وجه لا يتأتّى معه تقديرها بل إنّ الفكر يتعلّق بالمعنى الكلّي[56].

إنّ الألفاظ لا تتفاوت من حيث هي ألفاظ مجرّدة بل تكون لها المزيّة في ملاءمة اللفظة لمعنى التي تليها[57] "فعبد القاهر لا يجد في المعنى اللغوي مزيّة وفضلا، أما إذا كان هذا المعنى تمهيدا ودليلا على معنى آخر ، لا تدركه إلا الأفهام الجيدة والهمم اليقظة ، فهذا ما يهمّه ويسعى إليه"[58]، فتراه في مواضع كثيرة من الدلائل يلحّ على موضع الكلمة وموقعها داخل السياق ، فلا فائدة لها مالم تنتظم إلى جارتها لأداء وسيلة التفاهم مشروطا بمقتضى العقل "فالكلمة المفردة إذا لم يتم ربطها بغيرها من الكلمات صراحة أو تقديرا فلا تزيد عن كونها صوتا نصوّت به، إذ لا فائدة خبرية، ولا بلاغية، ولا سمة نحوية... وإنما تظهر فيها الفائدة الإخبارية ، والصفات النحوية، والإعرابية عند دخولها في الجملة وتأليف الكلام"[59].

وبهذا يكون عبد القاهر قد نقل النحو من معرفة الإعراب والبناء إلى معرفة المعاني التي تحتملها التراكيب، ويلتجئ إلى مفارقاتها التي تدرك بالعقل وحسن التلطّف، والروية ، فالحكم على الكلام بالفصاحة وغيرها مشروط بمراعاة العلاقات التركيبية من خلال توخّي معاني النحو إذ لا تجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه ، وإنما تجب لها موصولة بغيرها ومعلّقا معناها بمعنى ما يليها[60]؛ ذلك أنّ الكلمة الفصيحة هي التي تناسقت مع سياق الكلام حيث يقول:" ...وهل تشكّ إذا فكرت في قوله ﷻ:﴿وَقِيلَ يَٰٓأَرۡضُ ٱبۡلَعِي مَآءَكِ وَيَٰسَمَآءُ أَقۡلِعِي وَغِيضَ ٱلۡمَآءُ وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ﴾[هود44] فتجلّى لك منها الإعجاز وبهرك الذي ترى و تسمع، أنّك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة والفضيلة القاهرة إلاّ لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلِم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشّرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة، وهكذا، إلى أن تستقريها إلى آخرها وأن الفضل تناتج ما بينها، وحصل من مجموعها"[61].

وهكذا يصرّ الجرجاني على تلاحم الوحدات اللغوية داخل الجملة ضمن علاقات تركيبية تقوم على توخّي معاني النحو وأحكامه حتى ترى مزيّة الكلام في نظمه وحسنه "كالأجزاء من الصبغ تتلاحق وينظم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك لا تكثر شأن صاحبه، ولا تقضي له بالحذق والأستاذية... حتى تستوفي القطعة"[62].

وهذا تأكيد لفكرة العلاقات التي تتشكّل بتفاعلها مع أنظمة أخرى (معجمية صرفية) حتى يتبيّن وجه المعنى المراد توصيله، وهذه الأنظمة تنطوي على حركة خلْق مستمرة في اللغة ترجع إلى موقع الكلمة من السياق وعلاقتها به، وبذلك تُفهم وتؤدّي المقصود، فتتلاقى الكلمات في النطق بعد أن تلاقت المعاني في النفس لقصد يتحرّاه المتكلم في مقام معيّن ضمن السياق النحوي الذي لابدّ منه في أيّ تركيب، فلا تعظم الفائدة في معرفة النظم دون النظرة العميقة، لأنّا إذا نظرنا إلى التركيب نظرة سطحية فقط لا يمكن تحقيق الفهم ، يوضح ذلك بقوله: "واعلم أنّ الفائدة تعظم في هذا الضرب من الكلام إذا أنت أحسنت النظر فيما ذكرت لك من أنّك تستطيع أن تنقل الكلام في معناه من صورة من غير أن تغيّر من لفظة شيئا، أو تحوّل كلمة عن مكانها إلى مكان آخر...ذلك الطريق المزلّة التي ورط كثيرا من الناس في الهلكة"[63].

2.4. على مستوى العلاقات الاستبدالية:

إنّ معاني النحو هي معاني يتولّد عن فقدانها نوع من الفراغ أو الهذيان في حين يصبح النظم معها شكلا من أشكال التفكير الإنتاجي المبدع[64]، فمِن خلال حديثه عن تعدّد الصور والمعنى واحد؛ قد تكون بعض هذه الصور باهتة أو بديعة مستدلا بأنّ "من شأن المعاني أن تختلف عليها الصور، وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد أن لا تكون"[65]، فلا يكفي أن نستبدل كلمة بأخرى، مثل بيت الحطيئة:

دَعِ المَكَارِمَ لاَ تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا ❖ وَاقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الكَّاسِي

ذَرْ المَفَاخِرَ لاَ تَذْهَبْ لِمَطْلَبِهَا ❖ وَاجْلِسْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الآكِلُ اللاَّبِسُ

حتى نرجع المزية والفضل إلى أحدهما دون الآخر بل يصنع معنى ويبدعه، لا كما يسمّيه الجرجاني (سلخا)، يقول: «وما كان هذه سبيله ،كان بمعزل من أن يكون به اعتداد ، وأن يدخل في قبيل ما يفاضل فيه بين عبارتين، بل لا يصحّ أن يجعل ذلك عبارة ثانية، فكما لا تكون الفضة أو الذهب خاتما، أو سوارا أو غيرهما من أصناف الحلي بأنفسهما، ولكن بما يحدث فيهما من الصورة ،كذلك لا تكون الكلم المفردة»[66]، فالاستبدال ليس معجميا وإنما هو استبدال فني يراعي الخصوصية والطاقة التأثيرية[67]، فالاستحسان والوحشة بقدر ارتباطهما بالسياق التتابعي حسب أحكام النحو، يرتبطان أيضا بممارسة الاختيار السليم في الحالة الأولى والخاطئ في الثانية، والاختيار هو أساس علاقة الاستبدال[68].

3.4. على مستوى الصياغة الفنية:

إنّ تمييز الجرجاني بين إتيان المعنى غفلا ساذجا في صورة باهتة أو إخراجه في صورة تروق وتعجب بديعة حتى ترى صنعة وتصويرا وأستاذية، مع التمثيل لذلك بأمثلة كثيرة[69]، يضع حدودا بين الإبداع والسرقة، إذ العبرة بصياغة الفكرة لا بالفكرة ذاتها، وذلك في إطار النظم الذي هو توخّي معاني النحو وأحكامه؛ فالنظم الجيد المتقن دليل واضح على الإبداعية، "وما كان كذلك فهو الشعر الشاعر، والكلام الفاخر والنمط العالي الشريف الذي لا ترى سلطان المزيّة يعظم في شيء كعظمه فيه، حتى تعلم – إن لم تعلم القائل –أنه خرج من تحت يد صناع"[70].

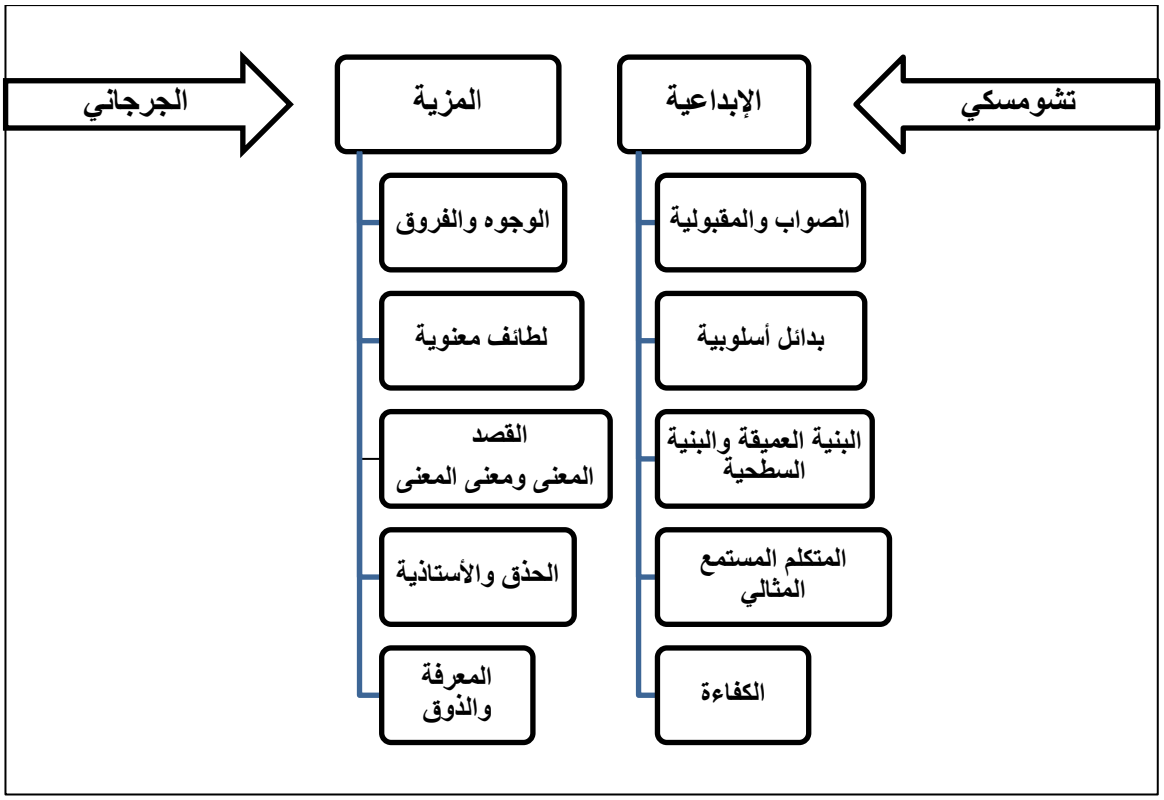
ومن هنا يتضح أنه "إذا كان النظم استغلالا لإمكانات النحو معاني ووجوها وقوانين وأصولا ومناهج ورسوما وأحكاما وفروقا... أمكننا أن نتبين ما يتسم به النظم من طابع خلاّق ذو طاقات إبداعية لا حصر لها، فالنظم في حقيقة أمره نُظم متنوعة متجددة يكون فيها باب خلق التراكيب والأساليب وابتكارها مفتوحا أبدا"[71]، وأمكننا أيضا أن نتبيّن أنه داخل هذه القوانين والمواضعات قدْر هائل من الحرية متاح للمتكلم في اختيار الصيغ والأساليب المعبّرة عن الغرض والمعنى[72]، فـ "ليس ثمة فصْل عند عبد القاهر ، وإنما ثمة علاقات اتصال مستوياها المحدّدان هما التفكير والقصد، ومستوياها المهيمنان هما التأليف والمعنى أمّا مستوياتها الخاضعة فهي الإيقاع والاختيار"[73].

لقد استطاع الجرجاني أن يرسم طريق الوصول إلى المزية، كلّ ذلك يكون بإجهاد الفكر وإعمال الرّوية وهذا لا يتوفّر إلا في المتكلم الواعي المميّز ملتهب الطبع حادّ القريحة –كما وصفه الجرجاني– والسامع الواعي والمميّز العاقل ببديهة النظر[74]، فهذه الأمور الخفيّة والمعاني الروحية لا يحدث له بها علم حتى يكون مهيّأ لإدراكها، وتكون

فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا[75]، إنها صحّة الطبع التي ما يفتأ الجرجاني يذكرها ويطالب بها المتكلم والسامع على حدّ سواء[76].

ويمكن توضيح هذه المقاربة بين تشومسكي والجرجاني في المخطط التالي:

الشكل01: مخطط توضيحي لمفهوم الإبداعية بين تشومسكي والجرجاني



خاتمة:

في نهاية هذا المقال يمكن حوصلة بعض النتائج والملاحظات فيمايلي:

- يتقاطع مفهوم الإبداعية بوصفه مصطلحا لسانيا في الدراسة الغربية مع ما جاء به الجرجاني في نظرية النظم؛ حيث يحيل إلى كيفيات الاستعمال اللغوي على هيئات مخصوصة من منظور نحوي ودلالي.
- إنّ ربط الجرجاني بين النظم وتوخي معاني النحو يشير إلى أنّ بناء مفهوم الإبداعية قائم على أساسين تعالق الكلم بعضها ببعض، وصور المعنى الناتجة عن ذلك، فتتنوّع التراكيب، ووفق ذلك تتّسع دائرة الإبداعية وتكون المفاضلة التي تثُبت أنّ الإبداعية خاصية من خصائص اللغة.
- إذا كانت القاعدة التي يعمل عليها النظام النحوي عند تشومسكي تتمثّل في مبدأ المقبولية الذي يقوم على الصحة والخطأ، فإنّ عمل النظام النحوي عند الجرجاني قائم على معرفة الأغراض والمواضع وفق قاعدة الجوار والمؤانسة.

• تتشابه قواعد التوليد والتحويل إلى حدّ كبير بين تشومسكي والجرجاني، تلك القواعد التي ترجع إلى متكلم مستمع مثالي يمتلك كفاءة عند تشومسكي، وترجع إلى متكلم صانع حاذق عند عبد القاهر، غير أنّ المتكلم الأول افتراضي قد لا يكون له وجود، بينما الثاني حقيقي مجتهد.

• ضبط عبد القاهر الجرجاني الإبداعية بقوانين محكمة، تمثّلت في معرفة الوجوه والفروق، والقصدية، والسياق وضرورة استحقاق المعنى عناء البحث، والفصاحة، والسامع، كلّها تعمل متآزرة من أجل تشكيل المعنى الدلالي للتراكيب، وإثبات المزية فيه دون غيره.

• إنّ نظرية النظم هي نظرية قائمة على السياق إضافة إلى المقاصد، فيُعطي المتكلم أغراضه عن طريق معنى المعنى بالاستدلال من كناية، وتعريض، واستعارة، أو عن طريق ظاهر اللفظ من الاستعمال، وبذلك صار اختلاف صور الصياغة مرتبط باختلاف المقامات.

• تجاوز الجرجاني بقواعده التفسير العقلي المحض إلى التفسير الاجتماعي والنفسي، وبذلك اتّصفت القوانين التي وضعها للإبداعية بالإحكام والمرونة في نفس الوقت، فقد ألحّ على استجلاء المقاصد المضمّنة في التركيب اللغوي مؤكّدا ضرورة معرفة السياقات المختلفة؛ إذ إنّ كلّ صورة من الصور مرهونة بالدواعي والحاجات التي تخالج نفس المتكلم؛ فيفصل بين نفي وإثبات...وغيره.

• لقد تأكّدت التقاطعات المعرفية المبنية على صفة التراكمية، فليست جهود علماء العربية إلا مرحلة من مراحل الدرس اللساني، ومع ذلك يجب مراعاة الخصوصية، فالجرجاني– وإن كانت نظريته ذات بعد ديني في الأساس يتمثل في كشف دلائل إعجاز القرآن الكريم– إلا أنها أثبتت إمكانية تحقّق المقاربة اللسانية من خلال الجهاز المفاهيمي الذي يمكن الاتكاء عليه كأدوات إجرائية لبناء نموذج اللسانيات العربية.

الاقتراحات والتوصيات:

– ضرورة إعادة قراءة كتابي عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" في ضوء الدراسات البينية التي تسمح بوضْع الكتب التراثية خارج المنظومة المعرفية التي نشأت فيها، مما يشير إلى الانفتاح والمرونة.

– التأكيد على التنوّع والخصوبة في نصوص الجرجاني لاسيّما الشواهد، واشتمال تلك النصوص على مستويات التحليل اللساني المختلفة، وذلك عن طريق تشجيع الطلبة على اختيار جزئية من هذه الجزئيات ودراستها دراسة مستفيضة في بحوثهم.

– الدعوة إلى بناء نظرية لسانية عربية تستثمر المعطيات والنتائج انطلاقا من الاتصال المعرفي في الجهاز المفاهيمي والمصطلحي على المستويين الموضوعي والمنهجي.

– الانتقال من راهن البحث في وجوه إعجاز القرآن الكريم والجمالية إلى الكشف عن وجوه الإعجاز اللساني(اللسانيات) الذي تتأكّد معه الدقة والإبداعية في تحديد الدلالات على مستوى التفسيرات؛ مما يساهم في رفع الغبن عن التراث العربي؛ أي إعادة قراءة النص في إطار المتغيرات الاجتماعية والحضارية والمعرفية من أجل تمكين أصالته وعدم محدوديته.

قائمة المصادر والمراجع:

–القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1. الابراهيمي خولة طالب، (2000–2006م)، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2 .
2. أبو زيد نصر حامد، (2005)، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط7.
3. البار ابتهال محمد، (2014)، مظاهر نظرية التحويل، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1.
4. باقر مرتضى جواد، (2002)، مقدمة في نظرية القواعد التوليدية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1.
5. بلعيد صالح، (1994)، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ط1.
6. بن التواتي تواتي، (2006)، مفاهيم في علم اللسان، مطبعة رويغي، الأغواط، ط1.
7. بناني محمد صغير، (2001)، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة، دار الحكمة، الجزائر ط1.
8. البهنساوي حسام، (1994)، أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب ونظريات البحث في اللغة، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1.
9. تشومسكي، (1990) اللغة ومشكلات المعرفة، تر: حمزة بن قبلان المزيني، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1.
10. الجرجاني عبد القاهر، (1425هـ 2004م) ، أسرار البلاغة، اعتنى به ميسر عقاد ومصطفى الشيخ مصطفى مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1 .
11. الجرجاني عبد القاهر، (1426هـ – 2005م) ، دلائل الإعجاز، اعتنى به علي محمد زينو، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط1.
12. حضري جمال، (2010)، المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1.
13. حمودة سعد سليمان، (1996)، البلاغة العربية، دار المعرفة الجامعية، الجزائر، ط1.
14. حمودة عبد العزيز، يناير1978، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت .
15. خليل حلمي، (1985)، نظرية تشومسكي اللغوية، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ط1.
16. دبة الطيب، (2001)، مبادئ اللسانيات البنوية، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط1.
17. شامية أحمد، (1995)، خصائص العربية والإعجاز القرآني في نظرية عبد القاهر الجرجانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.

18. الصماري محمد عمر، (1998)، النحو والنظم عند عبد القاهر الجرجاني ، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صفاقس، تونس، ط1.
19. طبل حسن، (1418هـ 1998م).المعنى في البلاغة العربية، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط1 .
20. عبد الرحمان ممدوح، (1999)، العربية والفكر النحوي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1.
21. عبد المطلب محمد، (1984م)، النحو بين عبد القاهر وتشومسكي، مجلة النقد الأدبي فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، المجلد 5، العدد1، الصفحات 25-36.
22. العلوي شفيقة، (2004)، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ، ط1.
23. عمايرة أحمد، (1404هـ 1984م)، في نحو اللغة وتراكيبها (منهج وتطبيق)، عالم المعرفة للنشر والتوزيع جدة، السعودية، ط1 .
24. لاشين عبد الفتاح، (1980)، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار المريخ للنشر والتوزيع، السعودية، ط1.
25. المصفار محمود، (1998)، السرقات الشعرية عند الجرجاني من خلال التناص، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة صفاقس ، تونس ، ط1.
26. مطلوب أحمد، (1973)، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1 .
27. الموسى نهاد، (1408هـ 1987م)، نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث، دار البشير للنشر والتوزيع ، الأردن ،ط2 .
28. مومن أحمد، (2005)، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط1.
29. ميلاد خالد، (1998)، في معاني الجرجاني مقدمة لنظرية الدلالة التركيبية، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة صفاقس، تونس، ط1.
30. النعمان طارق، (2013)، اللفظ والمعنى بين الإيدولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة ، مصر، ط1.
31. الوعر مازن، (1988)، قضايا أساسية في علم اللسان الحديث، دار طلاس للدراسات والترجمة، سوريا ط1.
32. الوعر مازن، يوليو(1980)، علم اللسان من البنيوية إلى الذهنية، مجلة المعرفة، سوريا، العدد221/220 الصفحات 5-55.

الهوامش والإحالات:

[1] ينظر: الطيب دبة ، مبادئ اللسانيات البنوية ، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، ط (2001).ص 37.

[2] ينظر: المرجع نفسه ، ص 99/97.

[3] المرجع نفسه ، ص 130.

[4] المرجع نفسه ، ص 106.

[5] ينظر: شفيقة العلوي ، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة ، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع بيروت لبنان ، ط1(2004).، ص19/18.

[6] ينظر: التواتي بن التواتي ، مفاهيم في علم اللسان ، مطبعة رويغي ، الأغواط ، ط 1(2006) ، ص 56.

[7] الطيب دبة ، المرجع نفسه ، ص 108.

[8] أحمد مومن ، اللسانيات النشأة والتطور ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط(2005).، ص 209.

[9] مازن الواعر ، علم اللسان من البنيوية إلى الذهنية ، مجلة المعرفة ،سوريا ، العدد221/220 يوليو(1980)، ص 37. ينظر أيضا: حلمي خليل نظرية تشومسكي اللغوية ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية مصر ط1 (1985)، ص 57.

[10] تشومسكي، اللغة ومشكلات المعرفة، تر: حمزة بن قبلان المزيني، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1،(1990)، ص 18/17.

[11] شفيقة العلوي ، المرجع نفسه ، ص 46.

[12] أحمد مومن ، اللسانيات النشأة والتطور ، ص 210 / 211.

[13] ينظر: مرتضى جواد باقر ، مقدمة في نظرية القواعد التوليدية ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان، الأردن ، ط1(2002)، ص 46.

[14] ينظر: شفيقة العلوي ، المرجع نفسه ، ص 46/45.

[15] ابتهال محمد البار ، مظاهر نظرية التحويل ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، ط1(2014) ، ص 23.

[16] ينظر : المرجع نفسه ، ص 47.

[17] نهاد الموسى ، نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث ، ص 59.

[18] ينظر : شفيقة العلوي ، المرجع نفسه ، ص 47.

[19] حلمي خليل ، المرجع نفسه ، ص 59.

[20] محمد عبد المطلب ، النحو بين عبد القاهر وتشومسكي ، مجلة النقد الأدبي فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر المجلد5، العدد1، (1984م) ص34.

[21] المرجع نفسه، ص26.

[22] مازن الوعر ، قضايا أساسية في علم اللسان الحديث ، دار طلاس للدراسات والترجمة، سوريا ، ط(1988) ، ص 108.

[23] ممدوح عبد الرحمان ، العربية والفكر النحوي ، دار المعرفة الجامعية ، مصر ، ط (1999)، ص202.

[24] ينظر: خولة طالب الابراهيمي ، مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر ، الجزائر ، ط2 (2000-2006م)، ص104 .

[25] أحمد مومن ، المرجع نفسه ، ص 204.

[26] خولة طالب الابراهيمي ، المرجع نفسه ، ص105 .

[27] ينظر : أحمد مطلوب ، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده ، وكالة المطبوعات ، الكويت ط1 (1973) ، ص 84.

[28] أحمد عمايرة ، في نحو اللغة وتراكيبها (منهج وتطبيق) ، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، جدة السعودية ، ط1 (1404هـ 1984م)، ص 55.

[29] ينظر: أحمد مومن ، المرجع نفسه ، ص 205/204.

[30] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، اعتنى به علي محمد زينو ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ط1(1426هـ - 2005م)، ص54 .

[31] حسام البهنساوي ، أهمية الربط بين التفكير اللغوي عند العرب ونظريات البحث في اللغة ، ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، ط(1994) ، ص 31.

[32] ينظر : خولة طالب الابراهيمي ، نفسه ، ص 109.

[33] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 200.

[34] شفيقة العلوي ، المرجع نفسه ، ص 42/41.

[35] ينظر: المرجع نفسه ، ص 56.

[36] المرجع نفسه ، ص 49/48.

[37] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 81.

[38] سعد سليمان حمودة ، البلاغة العربية ، دار المعرفة الجامعية، الجزائر، ط(1996) ، ص 175.

[39] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 88.

[40] خالد ميلاد ، في معاني الجرجاني مقدمة لنظرية الدلالة التركيبية ، ، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة صفاقس ، تونس ، ط(1998) ، ص 168.

[41] ينظر : عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة ، الكويت، يناير1978، ص 298.

[42] ينظر: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ، ص300.

[43] محمد صغير بناني ، المدارس اللسانية في التراث العربي وفي الدراسات الحديثة ، دار الحكمة الجزائر، ط (2001)، ص 35.

[44] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 47.

[45] المصدر نفسه ، ص 85.

[46] المصدر نفسه ، ص 291.

[47] ينظر: المصدر نفسه ، ص 50.

[48] ينظر: حسن طبل ، المعنى في البلاغة العربية ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، مصر ، ط1 (1418هـ 1998م)، ص 119.

[49] ينظر: محمد عمر الصماري ، النحو والنظم عند عبد القاهر الجرجاني ، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة صفاقس ، تونس ، ط(1998) ، ص 28/27.

[50] عبد العزيز حمودة ، المرجع نفسه ، ص 408.

[51] عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، اعتنى به ميسر عقاد ومصطفى الشيخ مصطفى ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، ط1 (1425هـ 2004م)،، ص 106.

[52] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 78.

[53] ينظر: عبد العزيز حمودة ، المرجع نفسه ،ص 408.

[54] محمود المصفار ، السرقات الشعرية عند الجرجاني من خلال التناص ، أعمال ندوة عبد القاهر الجرجاني منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة صفاقس ، تونس ، ط(1998)، ص 220.

[55] جمال حضري ،المقاييس الأسلوبية في الدراسات القرآنية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط1(2010) ، ص 114-112.

[56] ينظر: أحمد شامية ، خصائص العربية والإعجاز القرآني في نظرية عبد القاهر الجرجانية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ط(1995)،ص 129.

[57] ينظر على سبيل المثال : عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 52

[58] عبد الفتاح لاشين ، التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر ، دار المريخ للنشر والتوزيع ، المملكة العربية السعودية ، ط (1980) ص 93.

[59] ينظر ،عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص52. ينظر أيضا: أحمد شامية ، المرجع نفسه ، ص 127.

[60] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 291.

[61] المصدر نفسه ، ص 51.

[62] المصدر نفسه ، ص 81.

[63] المصدر نفسه ، ص 274. وينظر أيضا: صالح بلعيد ، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط (1994)، ص 204.

[64] ينظر: طارق النعمان ، اللفظ والمعنى بين الإيديولوجيا والتأسيس المعرفي للعلم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، مصر، ط(2013) ، ص 323.

[65] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص345.ينظر أيضا: ص 351.

[66] ينظر: المصدر نفسه ، ص 350.

[67] ينظر: محمود المصفار ، المرجع نفسه ، ص 223.

[68] عبد العزيز حمودة ، المرجع نفسه ، ص 256.

[69] ينظر: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، ص 351 وما بعدها .

[70] ينظر: المصدر نفسه ، ص 82/ 86.

[71] محمد عمر الصماري ، المرجع نفسه ، ص 17.

[72] ينظر: نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة وآليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط7(2005)، ص 165.

[73] طارق النعمان ، المرجع نفسه ، ص 349.

[74] ينظر: عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز، ص 325-328

[75] ينظر: المصدر نفسه، ص397.

[76] ينظر: المصدر نفسه، ص163-171.