إهـــداء

إلى شيخ العربية

محمود شاكر ...

تحيةً واحترمًا

تمهيد

عندما جاء المتنبى ملأ الدنيا وشغل الناس، فنشط الحيز النقدى حوله وأثرى بَكَمٍّ لم ينله شاعر آخر، ولما جاء عبد القاهر إلى الساحة النقدية ملأ الدنيا - أيضًا - وشغل الناس بما قدَّم من جهد إبداعى تفرَّد به، يبدو من خلال نظرياته التى صنعها بعمق ومهارة، وبذلك أصبحت أعماله مجالاً للدراسات المتعددة.

لقد أقام عبد القاهر مدرسة نقدية لغوية نحوية شُغل بها من شُغل من الدارسين؛ قديمًا وحديثًا، ولكنها ما زلت ميدانًا بِكْرًا للدرس فى اتجاهات شتى؛ بين القديم والحديث، ووجد كل درس بُغيته من خلال جهوده المميزة. ومن هذه الدراسات والاتجاهات ما اعتمد على الموازنة بينه وبين آخرين؛ كـ(ابن الأثير، وابن جنى، والزَّمخشرى، والرازى).. أو استقرت الدراسة فى حيز النظرية النظمية مع ربطها بالتراث لإظهار البلورة الخاصة التى صنعها عبدالقاهر بدءًا من الجاحظ ومرورًا بالقاضى عبد الجبار وغيره، حتى استقرت عنده مستوية ومكتملة، فأثمرت ثمارًا ينع عطاؤها وتجدد.

ولكن مثل هذه الدراسة تظل أُحادية الرؤية مهما صنعت من عمق رأسى؛ حيث لم تنفك متوغلة فى خَطٍّ واحد، فتحدد الرؤية فى اتجاه واحد لا تُبرحه. وهذا أمر يرفضه عبد القاهر الجرجانى نفسه، لأنه يبحث من خلال أعماله على المقارنة بين العربية واللغات الأخرى لمعرفة أعماق البراعة البلاغية من خلال نوافذ أخرى مضيئة.

وبجانب هذه الدراسات الأحادية فقد برزت دراسات أخرى ثنائية، وهى أكثر خصوبة وأمد ميدانًا من الأخرى؛ وتقوم هذه الدراسة على استيعاب تراثنا العربى النقدى، مرتكزة - أيضًا - على عمل عبد القاهر الجرجانى بفهم وعمق، ثم الانطلاق إلى تراث الآخر بذات الرؤية قارئة ومقارنة. ولهذا أفادت الدراسات النقدية العربية ورسمت خطوطًا جديدة لها، صانعة أضواء ساطعة على ما يريده عبد القاهر؛ فكانت المقارنة بينه وبين (كروتشة،

وكولردج، وتشومسكى)، بجانب ربط جهوده بالنظريات النقدية الحديثة من خلال الصورة وأبعادها، ومع كل ذلك فإن جهود عبد القاهر ما فتئت تنتظر الكثير من هذه الدراسات الخصبة.

ويأتى هذا البحث ليقارن بين (**Murry**) وعبد القاهر الجرجانى؛ محاولاً الدخول فى الدائرة الثنائية المقارنة، فلقد لفت نظرى عند ترجمتى لكتاب جون ميرى (The problem of Style) الالتقاء الكبير فى ميادين واضحة بين الناقدين، بل هناك أمور كثيرة متطابقة بينهما تمام التطابق على حد تعبير الرياضيين، مما يجعله ضرورة ملحة لهذا الميدان، وبناءً على هذه الأمور فقد تكون من **أربعة أقسام هى: «المدخل، والمحور الأول، والمحور الثانى، ثم محور المحصلات الاستنتاجى»**.

المدخل

المدخل

- ١ -

لقد كان للجهد المبذول فى قراءة تراثنا النقدى من زواياه الجديدة أثره البالغ فى توجيه دراسات نقدية جديدة، انطلقت من هذه الزوايا المضيئة، فإعادة قراءة هذا التراث يُعَدُّ مطلبًا ملحًا تدفعه الحاجات القوية أمام التطور القرائى للتراث العالمى، الذى أفرز نظريات، واتجاهات متعددة، يلهث وراءها من لم يتسلَّح بمعرفة واعية لتراثنا هذا، وتلك الإعادة القرائية لابد أن تكون بعيدة عن التلخيص، الذى وسم درسه وقراءته لفترات طويلة، ومتجهة نحو قراءة إبداعية تقبل الفترات الكثيرة التى تعرض لها لهذا التراث.

لقد انطلق بحثنا هذا المقارن من مفهوم تلك القراءة الجديدة؛ خاصة جانبها الثانى، وهو الجانب التطبيقى المؤسس على الجانب التنظيرى، وهذا ما أشار إليه صاحب نظرية القراءة الجديدة لهذا التراث[١]. ويعتمد الجانب التطبيقى - هذا - على قراءة أو قراءات تطبيقية، لجانب أو أكثر من جوانب التراث النقدى، موضوعًا أو فكرة، أو إشكالية أو شخصية، أو كتاب[٢].

فقد حدَّد هذا القول الزوايا الاختيارية للقراءة الإبداعية القائمة على الجانب التطبيقى؛ فعبارة القراءة هنا هى واصفة للتراث نفسه، من حيث هو معطٍ أو مدرك يتم التركيز على جانب من جوانبه[٣]. ولمَّا كانت شخصية عبد القاهر الجرجانى وأعماله المتكاملة أهم مجال

---

(١) قدَّم جابر عصفور أول نظرية لقراءة التراث النقدى قراءة إبداعية جديدة وذلك فى بحثه الخاص بذلك المعنون باسم (**قراءة التراث النقدى ــ مقدمات منهجية**)؛ الذى نُشر أولاً فى كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدى، من إنتاج النادى الأدبى بجدة، ١٩٨٨م.

(٢) جابر عصفور؛ **قراءة التراث النقدى**، مقدمات منهجية، ضمن كتاب (قراءة جديدة لتراثنا النقدى)، جدة - المملكة العربية السعودية، ١٩٨٨م، ط ، ص١١٢.

(٣) نفسه؛ ص١١٢.

لتلك القراءة، لذلك كان هذا البحث ضرورة فرضية لإعادة قراءة أهم جانب مضيء من جوانب تراثنا النقدى، وهذا التراث - تراث عبد القاهر الجرجانى - هو بداية انطلاق ضرورية لصاحب علم الجمال الأدبى... إنَّ صاحب علم الجمال الأدبى يبدأ من تراث عبدالقاهر الجرجانى وسابقيه ولاحقيه من النّحاة واللغويين والنقاد العرب الأقدمين[1].

فهذه البداية الصحيحة للدخول فى تكوين علم جمال أدبى خاص، فتراث عبد القاهر المميز ممر أساسى للفهم، وللتأسيس القرائى الجديد، ولا يستطيع صاحب هذا العلم (علم الجمال الأدبى) تحقيق نظريته بدون هذا الممر المؤدى إلى عالمية النظرة. ومن هنا كانت أعمال عبد القاهر أساسًا بارزًا قوى الجذور لبناء الدرس الأسلوبى الحديث - «فهذا الدرس يتخذ من تلك الأعمال ركيزته الأساسية»[2]. وموروث عبد القاهر - البلاغية خاصة - يُعَدُّ أبرز ملامح هذه الركيزة التى تؤصل للدرس الأسلوبى الحديث، ولكن كيف يكون ذلك؟ إلَّا بقراءة جديدة تستوعب هذا الجانب التراثى وتضمُّه إلى ذاتٍ مستوعبة له كل الاستيعاب، كما لها أن تفهم تراث الآخر، وكمه المتراكم، وذلك بوعى جديد للقراءة، ومن خلال ذلك العمل الدينامى تكون الخطوات الخاصة لإعادة تراثنا العربى إلى ساحة الفكر العالمى، ولكن لن يكون ذلك بدون وعى حقيقى لهذا التراث وربطه بوعى الآخر حتى لا يُعاب بما ليس فيه، وتكون حاله كما يقول المتنبى:

وكم من عائب قولاً صحيحًا وآفته من الفهم السقيم

ولكن تأخذ الآذان منه على قدر القرائح والعلوم

فإعادة هذا النقد العربى إلى مكانه فى الساحة العالمية للفكر؛ هو مطلب لا يقوم به عمل واحد أو كتاب واحد[3]. فتراثنا ممتد متشعِّب، وله من الثراء ما لا يمكن وضعه فى حيِّزٍ معين

---

(١) عبد المنعم تليمة؛ **مداخل إلى عالم الجمال الأدبى**، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ١٩٧٨م، ص ١٢٨.

(٢) عبد المنعم تليمة؛ المرجع السابق، ص٢٧.

(٣) شكرى عياد؛ **اتجاهات البحث الأسلوبى**، الرياض - المملكة العربية السعودية، ١٩٨٥م، ص٢١٢.

يجمعه، بل إن حجم هذه الدراسة لا يُستطاع تصورها من حيث هذا المقياس الكمى؛ هذا من جهة.. ومن جهة أخرى فإن هذه الإعادة الملحة لتراثنا إلى مكانه فى تلك الساحة «لا تعتمد على دراسة تاريخية تغفل البناء من أجل أصول المواد التى شُيِّد منها هذا البناء»[1]. فتلك الإعادة هى ضرورة إبداعية، ويجب أن تكون كذلك، ولهذا كان بحثنا - هذا - الذى يقوم على المقارنة ما بين جانب من تراث عبد القاهر الجرجانى وجانب آخر من التراث الغربى؛ معتمدًا أساسًا على الربط بين رؤية عبد القاهر الجرجانى للأسلوب وبين النظرية الأسلوبية عند (**J.Murry**) بشكل خاص، وقد تمتد إلى آخرين بفعل طبيعة المقارنة التى تقوم فى أساسها على مواد البناء من حيث فحصها وتراكيبها، وإبداع أشكالها، وبالطبع فإن أهم هذه المواد هى اللغة الفنية ذاتها التى يتشكَّل منها هذه الأمور الإبداعية كلها؛ فاللغة أولاً وقبل كل شىء هى مادة الأدب[2]، واللغة هى المادة المشتركة فى إبداعية التلاقى بين تراثنا البلاغى المنطلق من عبد القاهر الجرجانى، وبين هذا التراث الآخر المتمثِّل فى حركة الدرس الأسلوبى المائجة.

- ٢ -

ومثل هذه الدراسة ستجد خطوات مهمة نحو الدرس الألسنى البلاغى الحديث، فالصلة بين البلاغة وعلم اللغة الحديث، وبينها وبين الدرس الأسلوبى الجديد ترجع بعمقها إلى نوعية المقررات البلاغية القديمة، التى أمدت هذا الدرس بمقومات أساسية - «فقد اعتمد علم اللغة الجديد مقررات علم البلاغة القديم فى إقامة علم للأسلوب الأدبى عامة، والأسلوب الشعرى خاصة، وقد انتهى إلى خلاصات يُعتد بها»[3].

ومعنى ذلك أن هناك تفاعلاً قديمًا مع المادة البلاغية القديمة من حيث المقررات التى تمثِّل زوايا وظيفية خاصة، كانت بمثابة تأسيس للدرس اللغوى الحديث بوظائفه. فهذه الأصول

---

(١) شكرى عياد؛ نفسه، ص٢١٣.

(٢) رينيه ويلك وأوستن وارين؛ **نظرية الأدب**، ترجمة: محيى الدين الصبحى، المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، دمشق ــ سوريا، ١٩٧٢م، ص٢٢٣.

(٣) عبد المنعم تليمة؛ المرجع السابق، ص١٠٤.

القديمة قامت على انتقاءات لغوية معينة؛ كانت مجالاً خصبًا لإقامة الألسنية الحديثة، وذلك لا يتأتَّى إلَّا بعد تطوير وتعديل لهذه الأصول. لقد تحوَّلت هذه الأصول القديمة إلى لَبِنَاتٍ بلاغية حديثة، ولهذا يُشير بيير جيرو: «بأن هناك بلاغة حديثة وأسلوبية حديثة»، أيضًا فيقول: «ويمكنا القول بأن الأسلوبية بلاغة حديثة ذات شكل مضاعف، إنها علم اليقين، وهى نقد للأساليب الفردية، ولكن هذا التعريف لم يظهر إلا ببطء. ولذلك فإن العلم الجديد للأسلوب لم يُعرف أهدافه إلا ببطء أيضًا»[1]. فهذا القول يحمل ثنائية إبلاغية هى: الاستخدام اللغوى من شخصٍ ما، ثم شكل الاستخدام واختيار الوصف الخاص به. فالأسلوب فن لغوى؛ إذن يعتمد على قواعد نموذجية للإقناع، أو لتوصيل رسالته البلاغية للمتلقى، وهنا يلتقى المفهوم الحديث الذى يقرره (**Ohman**) للأسلوب، بالمفهوم البلاغى القديم مع تعديل خاص؛ حيث يقول: «فقد كان مجموع طرق الأسلوب عند القدماء يشكل موضوع دراسة معينة؛ خاصة البلاغة، وهى فن لغوى، وتقنية لغوية تعتبر فنًّا، إنها كانت فى الوقت نفسه بمنزلة قواعد التعبير الأدبى وأداة نقدية تُستخدم فى تقويم المؤلفات»[2]. لقد تداخلت الوظائف الإبلاغية من حيث فن التوصيل القولى القائم على مجموعة أصول أسلوبية معينة، تبدو فيها بصمة المرسل نفسه، وذلك من خلال تقنيات معينة تتميز بها.

فالبلاغة – إذن – عملية إبداعية، ولذلك كان لها قوانينها التى تداخلت بشكلٍ معين، فانصبت فى قواعد وقوالب تحكمية عند بعض العلماء، وكانت أبعادًا إبداعية عند الآخرين؛ خاصة عند عبد القاهر الجرجانى، الذى رادف بين الإبداع بكل جوانبه الفنية وبين البلاغة كفن تشكيلى لغوى مميز.

---

(١) بيير جيرو؛ **الأسلوب والأسلوبية**، ترجمة: منذر العباشى، مركز الإنماء القومى، بيروت ــ لبنان ١٩٩٢م، ص٥.

(٢) R. Ohman: generative grammar and the concept of literary style.. In the book of literary and style p258.

٣.

ولهذه المهمة الواقعة على كاهل البلاغة، والمرتكزة على جوانب خاصة للتوصيل؛ فإن البلاغة الحديثة قد اتصلت بدورها بعلوم كثيرة ترسم أهم منحنياتها، خاصة على الخريطة المحدثة، مما يتصل بالدرجة الأولى بالظاهرة الأدبية إنتاجًا وفهمًا[١].

واتصال البلاغة الحديثة بعلوم كثيرة يُعَدُّ من الأمور الامتدادية لها؛ حيث كانت البلاغة القديمة متصلة بعلوم اللغة وغيرها، وهى صلة لم تنقطع، بل أخذت أبعادها التطورية مع تطور هذه العلوم، فعندما تطور علم اللغة إلى علوم لسانية، أو ما يُعرف بـ(اللسانيات الحديثة)، فإن البلاغة قد دخلت مع هذه المساحة التطورية ملتحمة معها. ولقد شاب نظرية اللغة تغيرات دينامية نشطة فى العصر الحديث، الأمر الذى أدخل مجموعة من الأنشطة الفعالة والإجراءات المستحدثة. ومن هنا فقد استجدَّت حقول جديدة دخلت فى حيز تلك النظرية، الأمر الذى جعلها أشد التصاقًا وصلة بالبلاغة، فنظرية اللغة وما يعتريها من تحولات تقع فى ذروة النَّسق المعرفى المتصل بالبلاغة والأدب[٢].

ولهذا فإن محاولة إلحاق القواعد الثابتة بالبلاغة الجديدة ستقف حائلاً وبكل قوة أمام تطورها، وتلك نظرة أرساها عبد القاهر الجرجانى؛ حيث جعل البلاغة متحررة من قيود الإبداع المتمثلة فى قواعدها التعليمية، فهناك كما يقول: «ضيم شديد لحق هذا العلم - علم البيان البلاغة -»، وذلك من واقع التداخل الحادث فى الرؤى المتعددة... ومرد هذا الضيم إلى نقص يعود إلى اللغة وفهمها. «فجملة الأمر؛ أنه لا يرى النقص يدخل على صاحبه فى ذلك إلا من جهة نقصه فى علم اللغة، ولا يعلم أنَّ هاهنا دقائق وأسرار، طريق العلم بها الرؤية والفكر، وخصائص معان بها قوم قد هُروا إليها»[٣]. فقد ربط عبد القاهر بدقة واضحة بين

---

(١) صلاح فضل؛ **بلاغة الخطاب وعلم النص**، عالم المعرفة، الكويت، عدد ١٦٤، ١٩٩٢م، ص١٧.

(٢) صلاح فضل؛ **بلاغة الخطاب**، ص١٨.

(٣) عبد القاهر الجرجانى؛ **دلائل الإعجاز**، تحقيق: الشيخ محمود شاكر، مكتبة الخانجى، القاهرة، ص٧٠.

علم البلاغة؛ كما أطلق عليها، وبين علم اللغة الذى أسماه بذلك، فالنقص الحاصل فى الفهم البلاغى وأبعاده لا يرجع إلاَّ إلى النقص الواقع فى الفهم اللغوى، كما يعود إلى القصور البادى فى فهم أسرار اللغة، ومعرفة دقائقها. فالحساسية اللغوية هى بالتالى حساسية بلاغية؛ لأن اللغة تشكِّل أساس التكوين البلاغى كذلك.

فالبلاغة – إذن – وكما يؤسِّسها عبد القاهر الجرجانى هى فنية التعبير اللغوى، وتلك الفنية تعتمد على تفجير الطاقات اللغوية الداخلية، وهذا أمر لا يتأتَّى إلَّا مع عالم بفنون اللغة وبأسرارها. وتلك النظرة الفنية الجامعة بين الكيفية الاستخدامية للغة والبراعة البلاغية هى ذات النظرة عند صاحبى كتاب (**Modern Rhetoic**)؛ فقد عرَّفا البلاغة: «بأنها وبكل دقة فن استخدام اللغة بفعاليتها الشديدة»[1]. فالالتقاء بادٍ بقوة بين نظرة عبد القاهر الجرجانى للبلاغة من حيث هى فن الاستخدام اللغوى، وبين النظرة الجديدة للبلاغة باعتبارها أولاً وقبل كل شىء فنًّا للاستخدام اللغوى، وقد التقى مع كلّ من عبد القاهر وصاحبى كتاب البلاغة الجديدة علم لغوى آخر هو (**Francis Connolly**) الذى يعرِّف البلاغة: «بأنها وبكل بساطة فن استخدام اللغة وفن الكتابة»[2].

فالبلاغة بهذا المنطلق هى فن أسلوبى، أو فن الأسلوب ذاته المتساوى مع النظم الإبداعى عند عبد القاهر الجرجانى، وإذا كان الأسلوب قديمًا يؤدى وظيفة إقناعية؛ حيث اعتبر وسيلة لذلك، فالإقناع كان بحاجة إلى دلائل بلاغية تدعِّم الموقف. ومن هنا تحملت البلاغة وظائف خاصة بها، ولهذا الأمر فقد قسَّم أرسطوا فى كتابه (الخطابة) أمور القول إلى ثلاثة أقسام: **الأول:** مصادر الأدلة، **والثانى:** الأسلوب، **والثالث:** ترتيب أجزاء القول[3].

---

(١) Broke and Warene: Modern Rheloric, U.S.A. 1972, p5.

(٢) Francis Connolly, Rhetoric Case book, U.S.A. 1975 p1.

(٣) أرسطو؛ **الخطابة**، ترجمة: عبد الرحمن بدوى، دار الرشيد للنشر، بغداد ــ العراق، ١٩٨٠م، ص١٩٢.

فالأسلوب هو القسم الثانى الذى يحظى بالاهتمام الخطابى، فهو عنصر الاقناع، ولهذا السبب فإننا لا نعجب عندما نرى أرسطو يعتبر الوضوح أهم سماته الجمالية[١].

ـ ٤ ـ

إنَّ دراستنا هذه تدخل فى مساحة الدائرة الخاصة بالدرس الألسنى الحديث من زاوية اللغة الأدبية، والتى هى مادة البلاغة الإبداعية، ولقد جعل هذا الدرس اللغة الأدبية ميدانه فى المقام الأول؛ حيث كثُرت الدراسات الخاصة بتلك العلاقة، ولم ينكر أحد السيطرة المعروفة البلاغية على اللغة الأدبية فى كل عصر، ولذلك يقول (**Leech**) مؤكِّدًا هذه السيطرة: «أنَّ السيطرة البلاغية على التكوين اللغوى للأدب من الأمور التى لا يمكن إنكارها، حتى ولو حاولت الدراسات الحديثة أن تنحِّيها جانبًا، وإنما تيارها القوى يندفع فى اللغة الأدبية بكل أبعادها»[٢]. وتدل هذه الإشارة على دينامية الحياة البلاغية داخل اللغة الأدبية ذاتها، بل إنَّ هذه الدينامية هى روح النص ذاته التى جعلته أدبيًّا (**Poetic**)؛ فهى أساس الخاصية الشعرية على حدِّ تعبير أصحاب الشكلانية الروسية، لأنها تعنى أدبية التعبير ذاته، أو الإنشائية الأدبية[٣].

وقد دفعت هذه الخاصية (يان موكا روفسكى) لكتابة مقاله الشهير (**Standard Language and poetic Language**)؛ حيث تفرق اللغة الفنية كثيرًا عن اللغة المعيارية من حيث الخصائص الإبداعية[٤]. وتُعَدُّ هذه الثنائية اللغوية أساس الانطلاق الحثيث فى النقد

---

(١) راجع: أرسطو؛ المرجع السابق، ص١٩٢.

(٢) G .Leech. Linguistics and the Figures of Rbetoric, in the book of essays on style and linguistic and critical approaches to literatury style, edited by R. .Fowler, London, 1971. P135

(٣) راجع فى ذلك: رومان جاكيسون؛ **نحو علم للفن الشعرى**، ضمن كتاب نصوص الشكلانيين الروس، تأليف: إيخينبادم وآخرين، ترجمة: إبراهيم الخطيب، ص٥ وما بعدها.

(٤) J. Mkearouvsley. Standard Ianguage and poetic Ianguage in the book of linguistics and literary style by D. Freeman, U.S.A. 1970. P42.

الحديث بكل اتجاهاته، فالخصائص البلاغية تعمل على تكوين اللغة الفنية بكل أبعادها، وهذه الخصائص تحتاج إلى جهود معينة لاكتشافها داخل العمل ذاته، ولذا فإن (جاكيسون) يطرح سؤاله عن الكيفية الإبداعية؛ حيث يقول: إن موضوع الشعرية هو قبل كل شيء الإجابة عن السؤال التالى: ما الذى يجعل من رسالة لفظية أثرًا فنيًّا ؟ (١)

والإجابة على هذا السؤال تقودنا بالضرورة إلى فحص نقدى للعمل الأدبى الفنى من حيث تتبع الخاصية التكوينية بعيدًا عن معيارية اللغة، وهذا الفحص يعتمد على خاصيات التكوين البلاغى القائمة على بنيات لسانية معينة. ومن هنا كان اهتمام الشعرية بقضايا البيئة اللسانية مثلما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية(٢). وبهذا الربط بين البنية اللسانية والبنية الرسمية تقوى الصلة بين الأصول الفنية البلاغية بكل أبعادها وبنيات اللغة الشعرية ذاتها، مما يدخل فى حيز البراعة التى يحرص عليها عبد القاهر الجرجانى؛ والتى تدخل مع قوانين الإبداع – «وقد اتخذ هذا المفهوم مصطلحات مختلفة؛ منها: شعرية أرسطو، ونظرية النظم عند عبدالقاهر الجرجانى، والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتخييل عند القرطاجنى»(٣).

فلقد اجتمعت الشعرية والبلاغة فى منطلق العمل الأدبى، فالشعرية: بحث عن قوانين الإبداع، والبحث يلتزم تقصى السمات الفنية، والبلاغة عند عبد القاهر هى: بحث عن الأصول الإبداعية (للنظم)، وهذه الأصول هى ما يسميها (رولان بارت) بـ«الجامع الشكلى للظواهر اللسانية»، فالنص كما يقول: «حسب السيميائية البحث: هو على نحو ما الجامع الشكلى للظواهر اللسانية، إنه فى مستوى النص وحده تدرس دلالية الدلالة، وكذا يُدرس

---

(١) رومان جاكيسون؛ **قضايا الشعرية**، ترجمة: محمد الولى ومبارك حنوز، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ١٩٨٨م، ص٢٤.

(٢) رومان جاكيسون؛ نفسه، ص٢٤.

(٣) حسن ناظم؛ **مفاهيم الشعرية**، دراسة مقارنة فى الأصول والمنهج، المركز الثقافى العربى، بيروت– لبنان، ١٩٩٤م، ص١١.

التركيب السردى أو الشعرى. هذا التصوير الجديد للنص هو إلى البلاغة أقرب منه إلى فقه اللغة»[1].

ولهذه العلاقة والتداخل كان انطلاقنا فى هذا البحث بين عبد القاهر وميرى لوضع مرئيات مشتركة بين الناقدين الذى يعنى بأبعاده الفنية، اللغة الشعرية. فلقد أقام عبد القاهر نظرية النّظم بشبكات متداخلة من الإبداعية، الأمر الذى يدل على سعة معرفته الفنية من زوايا كثيرة التشابك.. كما أسَّس ميرى رؤية مميزة للنقد الحديث اتسمت به، وذلك من خلال سعة فنية أيضًا، ضربت فى اتجاهات شتى، اعتمدت على التأصيل والتحليل[2]، الذى عُرف عند عبد القاهر فى تراثنا العربى، فالتقت نقاط كثيرة بين الناقدين تكشفها تلك الدراسة.

---

(١) رولان بارت؛ **نظرية النص**، ترجمة: متجلى الشملة وآخرين، حوليات الجامعة التونسية ــ تونس ١٩٨٤، ص٧٤.

(٢) راجع Philip Mairet John Middlton , Murry London, 1958 p.29 وما بعدها.