

دراسات في الشرق الأوسط

فصل في معنى بالقرآن (السنن في عرضاً وفقد)



العتبة العباسية المقدسة

الرقم الدولي ISSN: 2409-1928 السنة الثالثة - العدد ٦ - شتاء ٢٠١٦م / ١٤٣٧هـ

❖ محتوى النص القرآني في فهم المستشرقين

أ.م. د. عادل عباس النصراوي

❖ ردّ شبهات يوسف الحداد في كتابه (القرآن دعوة نصرانية)

د. محمد جواد اسكندرلو

د. أحمد سالم عبد على عتابي

❖ عصر صدر الإسلام برؤية ماكس فيبر

علي رضا شجاع زند
نادر صنعتي شرقي

❖ الإسلام في الدراسات الغربية المنصفة

حفيظ اسليماني

❖ المستشرق هـ - ريترو ومقدمته عن أصول البيان العربي

أ.د. حامد ناصر عبود الظالم

❖ الاستشراق ومملكة التطرف

محمد سعدون مهلهل المطوري

❖ الاستشراق وثنائية القوة والضعف

عبد الفتاح نعيم

❖ حركة الاستشراق الروسي والثقافة العربية

خالد بيومي

المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية

يعنى بالاستراتيجية الدينية والمعرفية

دراسات في الشرق الأوسط

السنة الثالثة - العدد ٦ - شتاء ٢٠١٦م / ١٤٣٧هـ

دراسات في الشرق الأوسط

المستشرق هـ - ريتز ومقدمته عن أصول البيان العربي قراءة في ضوء الاستشراق الألماني

■ أ.د. حامد ناصر عبود الظالمى (*)

دراسات استشرقية / العدد السادس / شتاء ٢٠١٦م

يعتقد الباحثون في تأريخ الاستشراق أو الذين كتبوا عن الاستشراق الألماني خاصة انه يركز على الدراسات اللغوية والأدبية والقرآنية والدراسات الإسلامية أكثر من تركيزه على العلوم الأخرى وإن كان هذا الأمر متفاوتاً من مستشرق لآخر، ولكن المهم في الأمر كذلك هو أن الدراسات الاستشرقية للغة العربية جاءت متأثرة بمدرسة سلفستر دي ساسي (١٧٥٨ - ١٨٣٨) أهم المستشرقين الفرنسيين، وإن هذا النزوع نحو دراسة اللغات توارثه المستشرقون الألمان فيما بعد وإن سلفستر دي ساسي كان قد (تولى إدارة مدرسة اللغات الشرقية الحية التي أنشأتها الثورة الفرنسية عام ١٧٩٥ لمنافسة المؤسسات الجامعية البريطانية العريقة في عمليات الصراع على الشرق من خلال إنتاج خبراء بلغاته وشعوبه وتأريخه وجغرافيته، وكتب دي ساسي كتاباً في النحو العربي، ثم كتب كتاباً مدرسياً بعنوان منتخبات من آداب العرب - وقد ظل كتاباه هذان معتمدين حوالي نصف قرن حتى حلت محلها الكتب التي ألفها تلامذته

(*) جامعة البصرة - كلية التربية.



الألمان وهم: فلمهلم فرايتاغ (١٧٨٨-١٨٦١) وهاینرش فلايشر (١٨٠١-١٨٨٨) وغوستاف فليجل (١٨٠٢-١٨٧٠) فالأول عادَ من باريس ودرّس وألّف المعجم العربي اللاتيني الذي ما زال مستعملاً إلى اليوم ونشر فليجل طبعةً من القرآن الكريم وصحيح البخاري وفهرست ابن النديم وكشف الظنون. أما فلايشر فقد تولى كرسي الدراسات العربية في لايبزيغ وخلفه بعده تلميذه أوغست فيشر (١٨٦٥-١٩٤٩) الذي أسس الجمعية الشرقية الألمانية، ولكل من فلايشر وتلميذه فيشر مؤلفات في النحو وفقه اللغة، وفيشر صاحب مشروع المعجم التاريخي للغة العربية^(١).

وهكذا وتأسيساً على النزعة الموجودة عند الدارسين الألمان وليس عند المستشرقين فقط فإن الاهتمام بالجانب اللغوي واللغات السامية ودراسة عقلية الشعوب في ضوء لغاتها كان ديدن الباحثين الألمان، إذ يُعدّ هؤلاء أكثر المهتمين بهذا الجانب لأنهم اهتموا بالفروق العقلية بين الأمم وانعكاساتها على اللغة والعكس كذلك^(٢).

وتطوّر الأمر بعد ذلك فاهتم الألمان وخاصة انطوان شبيتالر بإصدار المعاجم العربية وترجم وليم إدوارد لين (١٨٠١-١٨٧٦) (تاج العروس)، وأكمل دوزي ملحق القواميس العربية، واهتم فلايشر بعمل دوزي في تكملة المعاجم العربية وخاصة في الكلمات العربية المستحدثة^(٣)، ونترك دراسات المستشرقين الألمان للغة القرآن الكريم لبحث آخر كتبناه في هذا الموضوع إذ يُشكل موضوع دراسة لغة القرآن والدراسات الإسلامية المحور الثالث من اهتمام المستشرقين الألمان بعد المحور الأول الذي يهتم بفقه اللغة والأدب، أما المحور الثاني فهو للدراسات التاريخية، ولكن الأدلة تؤيد أن المحور الأول والثالث هما الأكثر شيوعاً في الدراسات الألمانية. لذا يُقسم بابر يُهنسن في بحثه الموسوم الدراسات الإسلامية الشروط الفكرية والسياسية لفرع معرفي^(٤) تلك المحاور بقوله (في القرن التاسع عشر يمكن تمييز ثلاثة محاور رئيسة للتطور ضمن الدراسات الشرقية: الأول هو محور فقه اللغة العربية ممثله هاينريش

لبرشت فلاشر الذي تسلم من عام ١٨٣٥ - ١٨٨٨ كرسي الدراسات العربية في مدينة لايبتيغ - أمضى أكثر من أربعة أعوام في فرنسا (١٨٢٤ - ١٨٢٨) يدرس اللغة العربية والفارسية مع سيلفستر دي ساسي، إنه بلا شك مؤسس فقه اللغة العربية في ألمانيا من خلال أكثر من خمسين عاماً التي تسلم فيها الكرسي في لايبتيغ، وهكذا بقي فقه اللغة العربية حجر الزاوية للتراث الاستشراقي الألماني في ميدان الدراسات العربية والإسلامية^(٥).



والى هذا الاتجاه ينتمي هـ ريتز في كثير من كتاباته وينتمي له كارل بروكلمان (تلميذ فيشر ونولدكه والذي كان مثلها في الإصرار على تمثيل الدراسات السامية والعربية ولذلك فقد ألف في نحو اللغات السامية وفقهاها كما ألف في النحو العربي وقد ترجم رمضان عبدالتواب تلميذ رودلف زهايم الذي خلف هلموت ريتز في فرانكفورت كتاب بروكلمان هذا في السبعينات... وعمل بروكلمان أربعين عاماً في كتابه تاريخ الأدب العربي...^(٦). وقام الدكتور عبدالحليم النجار بترجمة كتاب بروكلمان تاريخ الأدب العربي إلى العربية، والدكتور النجار كما يقول عنه الدكتور جواد علي (من خريجي الجامعات الألمانية وهو زميل عشت معه زمناً في برلين ودرسنا معاً في معهد واحد اللغة الألمانية، وهو زميل الأساتذة الأزهرين الفضلاء المتعمقين في الدراسات الإسلامية)^(٧).

وفي ضمن هذا المحور فقه اللغة والأدب العربي بصورة عامة (كانت تأثيرات المستشرقين الألمان الأهم متمثلة في نشراتهم للنصوص الأدبية القديمة مثل عيون الأخبار والكامل للمبرد والاشتقاق لابن دُرَيْد وجزء من الأغاني ومع ذلك فعندما قام الدكتور عبدالحليم النجار في الخمسينات بترجمة دراسة يوهان فك (العربية) شكل ذلك تقدماً لافتاً في مجال الدراسات الفيلولوجية وقد كان مقصد فك تصحيح ما وقع فيه فولر الذي عدّ العاميات لغات مستقلة كما عدّ لغة القرآن دارجة قريش لكنه أفاد أيضاً من الدراسات السامية المقارنة ومن ألسنية سوسير^(٨)، ويأتي في هذا المحور دور

براجستراسر (١٨٨٦ - ١٩٣٣) الذي درّس اللغة والنحو العربي وتحقيق النصوص في القاهرة وما كتبه التطور النحوي الذي ترجمه الدكتور رمضان عبدالنواب وكتابه في التحقيق ونقد النصوص إلا محاضرات ألقاها على طلبته في القاهرة وعُين كلّ من براجستراسر (عضواً في مجعبي اللغة العربية في القاهرة ودمشق وهارتمان ١٨٥١ - ١٩١٨ وأغست فيشر ١٨٦٥ - ١٩٤٩ وكارل بروكلمان ١٨٦٨ - ١٩٥٦ وهلموت ريتز ١٨٩٢ - ١٩٧١ وتولى فيلهلم شبتا سنة ١٨٧٥ إدارة دار الكتب المصرية وفهرس مخطوطاتها في نحو أربعين صفحة)^(٩).

هذا الأمر لم يكن مصادفة بل انه تم الاتفاق ما بين مصر وبعض من الدول الأوربية (عام ١٨٧٠ بأن يكون مدير المكتبة الخديوية بالقاهرة عالماً ألمانياً وكان أول مدير لها هو المستشرق شتيرن الذي خلفه أربعة مدراء كان آخرهم المستشرق شاده قبل بداية الحرب العالمية الأولى وعندما تأسست الجامعة المصرية على يد الأمير أحمد فؤاد عُين المستشرق ليمان أستاذاً للغة العربية فيها وعميداً لكلية الآداب ١٩١٠ - ١٩١٢)^(١٠) ومن تلامذته طه حسين ودرّس بعد ذلك سنة ١٩٢٩ وخلفه أخيراً براجستراسر ١٩٣٣ وشاخت^(١١).

ومن المستشرقين الألمان الذين ينتمون في دراساتهم لهذا المحور وهم كثر نذكر يوليوس فلهاوزن استاذ اللغات الشرقية والشعر العربي القديم والمعتقدات وفريدريش ريكرت وكان أستاذاً للغات الشرقية وترجم أعمالاً رائعة، وج.ف. فرايتاج (١٧٨٨-١٨٦١) الذي ألف المعجم العربي اللاتيني بأربعة أجزاء وكان أستاذاً في جامعة بون. وفيلهلم جزيونس الذي وضع أبحاثاً رائدة في البحث اللغوي في اللغات السامية وهو أستاذ في جامعة هاله^(١٢). ولذلك يقول اينوليمان في بحثه المساهمة الألمانية في علم الشرق الأدنى^(١٣) (وقد اعتقد أحد الانجليز قبل الحرب العالمية بأن العالم مُقسّم بين انجلترا وفرنسا أما الألمان فعليهم كتابة نحو اللغات الأجنبية)^(١٤).

أما المحور الثاني في الدراسات الاستشراقية الألمانية فهو (محور التأريخ القائم

على المنهج النقدي التاريخي لفحص المصادر... وقد أدخله إلى الدراسات الشرقية يوليوس فلهاوزن ١٨٤٤ - ١٩١٨ (دارون التاريخ التوراتي) ونُشرت كتبه الرئيسة بين عامي ١٨٧٨ - ١٩٠٢ واحتل مكانه بثبات في تراث التأريخية الألمانية التي طورها بارتولد غيورغ نيبور ١٧٧٦ - ١٨٣١ وليوبولد فون رانكه ١٧٩٥ - ١٨٨٦^(١٥)، هذا المحور ليس من اهتمامنا في هذا البحث ولكنه يبقى مؤثراً في الثقافة العربية والإسلامية فالدكتور جواد علي صاحب مشروع التاريخ العربي قبل الإسلام الذي كان محوره كتابه المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام بعشرة مجلدات هو أحد تلامذة هذا المحور، إذ إنَّ بحوث الألمان عن التاريخ العربي القديم كما يقول الدكتور رضوان السيد (لقيت اهتماماً لدى الذين تخصصوا بالدراسات السامية بألمانيا في الخمسينات والستينات مثل يحيى نامي والسيد يعقوب بكر فقد ترجموا إلى العربية التاريخ العربي القديم في الخمسينات وهو عبارة عن مجموعة دراسات من أعمال على الساميات والرحالة والمؤرخين الألمان عن الجزيرة العربية وجنوبها، لكن أكبر الإفادات من بحوث الألمان في التاريخ العربي القديم تمت على يد الدكتور جواد علي صاحب المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، فقد رجع إلى ٢٦ كتاباً وحوالي ٤٠٠ مقالة للباحثين الألمان من بوركهارت وغلازر والى هومل وماريا هوفنر ورود كاناكس وألتهام وما يزال الذين يؤلفون الكتب المدرسية للجامعات عن تاريخ العرب القديم يرجعون إلى دراسات هؤلاء العلماء عبر كتاب جواد علي دونما ذكر له في كثير من الأحيان^(١٦).

أما المحور الثالث وهو محور الدراسات الإسلامية فقد كان (هاينريش بكر ١٨٧٦-١٩٣١ أول باحث يتسلم كرسيًا للدراسات الإسلامية وهذا الكرسي تم تأسيسه في عام ١٩٠٨ في المعهد الكولونيالي بهامبورغ..^(١٧)، وعمل في هذا المحور أي: الدراسات الإسلامية كثيرون ولكن تخصص فيه مجموعة لها دراسات أثرت في الثقافة العربية، من هؤلاء المستشرق الألماني آدم متز وكتابه الذائع الصيت الحضارة

والشريعة في الإسلام وكتاب مذاهب المفسرين وغيرها كثير، و(من المتأثرين بالاستشراق والفكر الألماني الدكتور عبدالرحمن بدوي الذي ترجم جوته وهيدجر وترجم كتاب هانز شيدر روح الحضارة العربية وكتب عن الفلاسفة الألمان شلنغ وهردر وشيللر وشبنهاور وهو مبولت)^(٢٤).

ليست مصادفة أن يكون للاستشراق الألماني هذه الأهمية الكبيرة في الثقافة العربية وهذا الانتشار الواسع لدراساته ليس بفضل كثرة النتاج الاستشراقي الذي يتجاوز آلاف الكتب وعشرات الآلاف من المقالات والدراسات عن الثقافة العربية ونظرة سريعة على كتاب (المستشرقون) لنجيب العقيقي يتبين لنا حجم ذلك، أي: كثرة أعداد المستشرقين وكثرة النتاج الاستشراقي وعشرات المعاهد والمراكز البحثية المهمة بالدراسات العربية والإسلامية، ليس هذا هو المهم فقط بل المهم كذلك حيادية الاستشراق الألماني الذي لم تؤثر عليه السياسة أو أن يكون تابعا لها أو تابعا لاتجاهات فكرية معادية للعقل العربي، بل إن الاستشراق الألماني كما يقول المستشرق فيشر (لم يغمس في المصالح السياسية فحافظ على أكبر قدر من الموضوعية العلمية)^(٢٥) ولهذا تجنب الدكتور ادوارد سعيد الخوض في تجربة المدرسة الألمانية في كتابه الاستشراق ولم ينتقدها كما انتقد غيرها من المدارس الاستشراقية الأخرى، لذلك قال في كتابه (تعقيبات على الاستشراق الصادر عام ١٩٩٦ أن تجنبه لذكر الاستشراق الألماني يعود إلى أن خطته كانت دراسة الكتابات عن الشرق التي ارتبطت دول الكاتبين فيها بمشروع امبريالي تحديداً وهذا يعني انه ما كان يعتبر الاستشراق الألماني منخرطاً في مشروع استعماري)^(٢٦).

بعد هذا العرض الموجز عن اتجاهات الاستشراق الألماني وأثره واهتماماته وميزاته نتعرض لشخصية المستشرق هـ -ريتير الذي حقق كتاب أسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجاني وكتب عن البلاغة العربية وتأريخها بحثاً مهماً جداً، فهل موت ريتير (١٨٩٢-١٩٧١) يُعدّ من المستشرقين الموسوعيين والمهتمين باللغة والثقافة



العربية والإسلامية وجمع المخطوطات وتحقيق النصوص إذ يُعدّ من كبار المستشرقين الألمان المعاصرين فهو لا يقلّ شأنًا عن نولدكه وكارل بروكلمان، وهو يمتاز بتعدد نشاطاته وسعة علمه، فقد ولد عام ١٨٩٢ في عائلة عُرفت بالعلم والعمل في حقل اللاهوت، ثم درس في جامعة هاله الشهيرة في ألمانيا على يد بروكلمان وبول كاله ١٨٧٥ - ١٩٦٤، ثم انتقل إلى جامعة ستراسبورغ حيث كان يدرّس فيها مستشرقان كبيران هما نولدكه وأنوليتان ١٨٧٥ - ١٩٥٨. نال ريتز الدكتوراه في مطلع الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ من جامعة بون، ثم انخرط في سلك الجيش وعمل مترجماً في اسطنبول ومنها انتقل إلى العراق وفلسطين لأنه كان يجيد اللغتين العربية والتركية، وهكذا أفاد من تجربته هذه بجمع الأخبار وزيادة ثقافته الشرقية، وبعد انتهاء الحرب العالمية الأولى أصبح سنة ١٩١٩ أستاذاً للغات الشرقية في جامعة هامبورغ. بعد ذلك ترجم كتاب الغزالي (كيمياء السعادة) ونشر كتاباً عن السحر الإغريقي عنوانه (غابات الحكيم)، كان قد وجد مخطوطته في مكتبة فريبورغ سنة ١٩٢١، وفي سنة ١٩٢٧ عاد إلى اسطنبول وعمل كمدير لمعهد الآثار الألماني فيها واستمر قرابة ثلاثين سنة، ودرّس في جامعاتها كمعيد ثم كأستاذ^(٢٧).

و(شغل هلموت ريتز أستاذ كرسي الإسلاميات بجامعة فرانكفورت حتى أواسط الستينات وتجربته واسعة ومتشعبة بدأت في تركيا ومخطوطاتها العربية والفارسية في العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين)^(٢٨)، وأشرف هلموت ريتز على (معهد الآثار الألماني في اسطنبول طوال ثلاثين سنة وأنشأ له المكتبة الإسلامية ١٩١٨ لتحقيق النصوص الإسلامية ولا سيما العربية فنشرت مجموعة من كتب الأمهات وأسس فيه مجلة أوريانس^(*) ١٩٤٨ ثم اختير عميداً لكلية الآداب في جامعة فرانكفورت ١٩٤٩ وعندما أُحيل إلى المعاش رجع إلى اسطنبول لاستئناف

نشاطه وقد أُقيمت له حفلات تكريم عديدة منها حفلة اسطنبول ١٩٤٩ وحفلة في جامعة الدول العربية (١٩٥٧)^(٢٩)، وتوقفت مجلة الشرق في الثمانينات بعد أن أصدرها بعده تلميذه رودلف زهايم عقب وفاته سنة ١٩٧١^(٣٠).

بعد تقاعده عام ١٩٥٧ قامت منظمة اليونسكو بإيفاد ريتز عام ١٩٥٧ إلى اسطنبول للعمل على فهرسة المخطوطات والدواوين الشعرية الموجودة في مكتباتها، وعاد التدريس في جامعتها، وأمضى أواخر الستينات فترة في بيروت يعمل في المعهد الألماني للأبحاث الشرقية رغم سوء حالته الصحية وكبر سنه، وفيها كان يكتب كتابه الضخم الذي يتناول لهجة (طورويو) السريانية. وفي سنة ١٩٦٩ عاد إلى ألمانيا بعد أن ساءت صحته وبقي هناك حتى سنة وفاته ١٩٧١^(٣١).

وفي سنة ١٩٥٩ حقق ونشر كتاب (مشارك أنوار القلوب ومفاتيح أسرار الغيوب) لابن الدباغ، وفي سنة ١٩٦٠ دُعي ريتز للمشاركة في الاحتفالات بذكرى مولانا جلال الدين الرومي في قونية في تركيا، إذ ألقى محاضرة قيّمة عنه وشاهد رقص الدراويش وكتب عنه دراسة مطولة ونشرها في مجلة اوريناس مجلد ١٥ سنة ١٩٦٢. ثم انصرف ريتز إلى دراسة لهجة طور عبيد التي يتكلمها اليعاقبة السريان المسيحيون ووضع كتابا بقواعدها وصرفها ومعجمها بترجمة ألمانية وظهر عمله هذا بثلاثة مجلدات ضخمة تحت اسم (لهجة طورويو) التي توشك على الانقراض، نشره المعهد الألماني للأبحاث الشرقية في بيروت بثلاثة أجزاء صدرت على التوالي سنة ١٩٦٧ و١٩٦٩ و١٩٧١ قبل وفاته بمدة قصيرة^(٣٢).

وعند بلوغه السبعين من عمره لم ينشر ريتز كتابا بهذه المناسبة كما جرت العادة في ألمانيا، فبادر زملاؤه وطلبته بنشر مقالات في مجلة اوريناس (الشرق) احتفالاً بذلك، غطّت تلك الدراسات أربعة مجلدات، ولدور ريتز ونشاطه في الدراسات الشرقية عُيّن في سنة ١٩٤٨ عضوا مراسلا في المجمع العلمي العربي بدمشق. وفي سنة ١٩٥٥ عُيّن عضو شرف في الجمعية الملكية الآسيوية في لندن، وكان عضوا عاملا في

جمعية الأبحاث الإسلامية في بومبي، وفي سنة ١٩٦٢ عُيِّن عضواً في المعهد الألماني للأثار في برلين، وفي هذه السنة دُعي إلى بغداد للمشاركة في الاحتفال بذكرى الفيلسوف العربي الأول الكندي. وفي سنة ١٩٦٤ عُيِّن عضو شرف في الجمعية الشرقية الأمريكية في نيوهافن وعضواً مراسلاً في الأكاديمية الملكية في برشلونة، وأصبح في سنة ١٩٦٦ عضواً في الأكاديمية البريطانية في لندن، ومُنح لقب دكتوراه شرف من جامعة اسطنبول، كما أصبح سنة ١٩٦٩ عضو شرف في جمعية المستشرقين الألمان وعضواً في المجمع اللغوي التركي في انقرة^(٣٣).

ويُعدّ فؤاد سزكين التركي الأصل مؤلف كتاب التراث العربي الذي ينافس كتاب تأريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان من أهم طلبه ريتز، فؤاد سزكين يتولى إدارة معهد الدراسات العربية والإسلامية بجامعة فرانكفورت وقد شرع بتأليف كتابه بمساعدة أستاذه ريتز، وترجم كتابه إلى اللغة العربية في المملكة العربية السعودية بإثني عشر مجلداً^(٣٤).

ومن تلامذة ريتز المستشرق واللغويOLF ديترخ فيشر، ففي مقابلة معه يقول عن أستاذه ريتز (تتلمذتُ في جامعة فرانكفورت على هلموت ريتز وهو مشهور كمصحح نصوص تراثية وحقق كثيراً من الكتب القديمة وكان الأستاذ ريتز من أهم المتخصصين في الدراسات الإسلامية فيما يخص مثلاً تأريخ الكلام وطائفة معينة مثل الحروفيين والحروفية انتشرت وكانت تُعلّم أن لكل حرف معنى عميقاً فلسفياً... وكان مهتماً بالتعاليم الصوفية خاصة إلى جانب تحقيق الكتب ونشر كتاباً كبيراً بالألمانية عن أفكار فريد الدين العطار)^(٣٥)، وكتابته هذا عن فريد الدين العطار المسمّى بحر الروح يقول عنه الدكتور رضوان السيد (أراد به منافسة حلاج ماسينيون دون أن ينجح في ذلك)^(٣٦). ومن اهتمامات ريتز كذلك الدراسات الجغرافية والتجارية فقد وضع خريطة جديدة لمدينة بغداد ودرس الحياة الشعبية واللهجة العربية لبلاد الرافدين)^(٣٧) وألف عن علم التجارة عند العرب^(٣٨).

ونعرض هنا ما كتبه نجيب العقيقي عن مؤلفات ريتر^(٣٩):

١. نشر كتاب (غاية الحكيم وأحق النتيجتين بالتقويم) المنسوب إلى أبي القاسم المجريطي متناً وترجمةً للألمانية. هامبورغ سنة ١٩٢٧.
٢. نشر كتاب (مقالات الإسلاميين واختلاف المصلين) للأشعري، الجزء الأول، في ٣٠٠ صفحة (المكتبة الإسلامية للجمعية الشرقية الألمانية، اسطنبول، سنة ١٩٢٩).

٣. نشر كتاب (الوافي بالوفيات) للصفدي، وهو يتضمن أربعة عشر ألف ترجمة الجزء الأول في ٣٧٠ صفحة عدا المقدمة وفيه ترجمة الرسول وتراجم من سُمي بمحمد بن محمد ومحمد بن إبراهيم (المكتبة الإسلامية للجمعية الشرقية الألمانية في اسطنبول سنة ١٩٣١).

٤. نشر كتاب (فرق الشيعة للنوبختي) المكتبة الإسلامية للجمعية الشرقية الألمانية في اسطنبول سنة ١٩٣١.

٥. نشر كتاب (الإشارة إلى محاسن التجارة لأبي الفضل جعفر الدمشقي) ثم ترجمه إلى الألمانية.

٦. نشر كتاب (إلهي نامه لازكغفار فريد الدين العطار)، المكتبة الإسلامية للجمعية الشرقية الألمانية في اسطنبول سنة ١٩٤٠.

٧. نشر كتاب (أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني)، اسطنبول سنة ١٩٥٤.

ومن بحوثه المنشورة في مجلة الإسلام:

١. دجلة والفرات سنة ١٩١٩.
٢. الفتوة سنة ١٩٢٠.
٣. أزريجان سنة ١٩٢١، ١٩٣٩.
٤. بين النهرين سنة ١٩٢٠، ١٩٢٣، ١٩٤٢.





٥. نشوار المحاضرة للتونخي سنة ١٩٢٤ .
٦. القرآن والحديث في مكتبات اسطنبول سنة ١٩٢٨ .
٧. كتاب (الفهرست) سنة ١٩٢٨، ١٩٢٩ .
٨. كتاب (مختلف الحديث لابن قتيبة) سنة ١٩٢٨، ١٩٢٩ .
٩. كتاب (مشكل القرآن لابن قتيبة) سنة ١٩٢٩ .
١٠. إصلاح الغلط في غريب الحديث لابن سلام سنة ١٩٢٩ .
١١. ابن سعد سنة ١٩٢٩ .
١٢. حلية الفرسان سنة ١٩٢٩ .
١٣. الكفر سنة ١٩٢٩ .
١٤. ابن الجوزي وابن الراوندي سنة ١٩٣١ .
١٥. الحسن البصري سنة ١٩٣٣ .
١٦. الفارسي سنة ١٩٣٣ .
١٧. الأنصاري الهروي سنة ١٩٣٥ .
١٨. ترجمة كارل هنريخ بيكر سنة ١٩٣٧ .
١٩. السهروردي سنة ١٩٣٧ .
٢٠. فريد الدين العطار سنة ١٩٣٩ .
٢١. مولانا جلال الدين الرومي سنة ١٩٤٢ .

وفي مجلة أوريانس نشر:

١. دراسة اجتماعية نفسية بحسب ابن خلدون سنة ١٩٤٨ .
٢. دراسات في فقه اللغة الجزء الثاني عشر سنة ١٩٤٨ .
٣. دراسات في فقه اللغة الجزء الثالث عشر سنة ١٩٤٩، سنة ١٩٥٠ .
٤. وصف المخطوط الأصلي في اسطنبول للكامل .
٥. المخطوطات العربية في الأناضول واسطنبول ١٩٥٠ .

٦. مواد جديدة لدراسة زجل ابن قزمان سنة ١٩٥٠.
٧. الصوفية الإسلامية سنة ١٩٥٢.
٨. موقف الرياضة الإسلامية الصوفية من الله سنة ١٩٥٢.
٩. توقيعات في المكتبات التركية سنة ١٩٥٢.
١٠. كتاب باتا نجل لأبي الريحان البيروني وهي دراسة كتبها بالعربية وخصّ بها كتاب المتقى. القاهرة سنة ١٩٥٥، ثم نشر الكتاب برمته في أوريانوس سنة ١٩٥٦.

١١. البيروني سنة ١٩٥٦.
١٢. فريد الدين العطار سنة ١٩٥٩، سنة ١٩٦٠، سنة ١٩٦١.

ومن دراساته الأخرى :

١. عمر الخيام (مجلة الآداب الشرقية ١٩٢٩).
٢. يعقوب بن اسحاق الكندي (المحفوظات الشرقية ١٩٣٢).
٣. مخطوطات البيروني باللغة التركية (الشرقيات ١٩٣٣).
٤. الأرقام العربية (مجلة الدراسات الشرقية ١٩٣٦).
٥. كتاب معاني القرآن لابن منظور الديلمي (إسلاميكما مجلد ١٨).
٦. ابن فضالان (المجلة الشرقية الألمانية سنة ١٩٤٢).
٧. الطباعة العربية (المجلة الشرقية الألمانية سنة ١٩٥٠).
٨. مشارق أنوار القلوب للدباغ (بيروت ١٩٦٠).
٩. هل للأورثوذكسية يد في الانحطاط (بحث ضمن كتاب ازدهار الثقافة وانحطاطها في تأريخ الإسلام سنة ١٩٥٧).
١٠. كارل بيكر (ضمن كتاب عن الإسلام سنة ١٩٦٣).
١١. القراقوز (ضمن كتاب تكريم سبياتس سنة ١٩٦٧).



أمّا المقدمة التي كتبها هـ - ريتز عند تحقيقه ونشره كتاب أسرار البلاغة لعبدالقاهر الجرجاني سنة ١٩٥٤، وهي التي وضعها في نهاية الكتاب وباللغة الانجليزية ولم يتم الاهتمام بها لأنها في نهاية الكتاب وغير مترجمة، وهي خلاصة مكثفة عن البلاغة العربية وتأريخها وأعلامها وفنونها ؛ وتقع بست وعشرين صفحة، وقد ساعدتني إحدى طالباتي في الدراسات العليا (الدكتورة) على ترجمتها، والغريب في الأمر أنني قرأت كثيراً من كتب البلاغة العربية والدراسات البلاغية وعن تأريخ البلاغة وعن أعلامها وفنونها وآراء كثيرة في ذلك، وان كتاب أسرار البلاغة بتحقيق هـ - ريتز بين أيدينا منذ نصف قرن ولا أجد أحداً يشير إلى رأي هـ - ريتز في البلاغة أو فنونها ؛ كل ما في الأمر أننا نعتمد كتاب أسرار البلاغة طبعة هـ - ريتز للتوثيق لأنه حُقق علمياً ولكن غير هذا لا نعرف شيئاً عن هـ - ريتز أو عن رأيه في البلاغة العربية وأعلامها وفنونها. واهم ما في ذلك هو ردّه على مزاعم مَنْ ادّعى بالأثر الأجنبي في البلاغة العربية سواء أكانت فارسية أم يونانية، وفي هذه الخلاصة آراء رائعة حول التركيب الفني والجمالي واللغوي للشعر العربي أو الفنون البلاغية، ويتطرق هـ - ريتز إلى مدرسة أبي تمام الشعرية أي مدرسة البديع ويردّ على ما كتبه طه حسين في بحثه (البيان العربي من الجاحظ إلى عبدالقاهر) الذي نشره كتمهيد لطبعة نقد النثر المنسوب لقدامة بن جعفر التي حققها عبدالحميد العبادي سنة ١٩٣٩، وهو في الأصل بحث منفصل قدّمه الدكتور طه حسين سنة ١٩٣٣ لمؤتمر المستشرقين. ويردّ هـ - ريتز كذلك على فكرة الدكتور طه حسين بأن أكثر العناصر البلاغية في شعر أبي تمام جاءت بسبب أصله اليوناني رداً علمياً، ويتطرق لكتاب البديع لابن المعتز ويعدّه من كتب البلاغة العربية الأولى والمؤسسة التي لم تتأثر إلا بكتب اللغة والشعر العربية السابقة له ولا يوجد أي مؤثر أجنبي آخر، ويستطرد هـ ريتز حول فكرة البديع وتطورها عند البلاغيين العرب بعد ابن المعتز، ويستعرض كتابي عبدالقاهر الجرجاني أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز، ويركّز عمله على الأول وآراء عبدالقاهر فيه البلاغية والفنية

المستشرق (هـ-ريتز) / أ.د. حامد ناصر الظالم

والتأويلية. والفرق عنده بين التشبيه والاستعارة والتمثيل.

ويرى أن كتاب أسرار البلاغة ينتهي بالصفحة ٣٦٣ أي: بفصل المجاز واعتقاد المتكلم (الإفراط في تأويل القرآن) وإن ما بعد ذلك الذي جاء تحت عنوان (كلام في ذكر المجاز وفي بيان معناه وحقيقته) هو ليس من صلب كتاب أسرار البلاغة بل رسالة منفصلة ألحقت بالكتاب فيما بعد وتبدأ بعبارة (بسم الله الرحمن الرحيم هذا كلام في ذكر المجاز وفي بيان معناه وحقيقته)، ويقول: ربما فعل هذه الإضافة المؤلف (أي عبدالقاهر) أي: إنه قام بإلحاق هذه الرسالة بالكتاب. والرسالة هذه تنتهي بالصفحة ٣٨٩، وبعد ذلك يرى هـ - ريتز أن أسلوب عبدالقاهر الجرجاني (واضح ومتنوع ويعلو على جفاء الكتابة المتعلمة بالاستخدام الاعتيادي للنثر المقفى، لذلك فإن هذا الكتاب أسرار البلاغة إنما هو رائعة أدبية في الأدب العربي ليس لمحتواه فحسب وإنما لتحليل العميق في الإبداع الشعري وكذلك في الأسلوب) (٤٠).

وليس غريباً أن يهتم بهذا الكتاب لأكثر من ثلاثين سنة، إذ نشره وقدم له بالمقدمة التي ذكرناها وهي باللغة الانكليزية، ثم نقله إلى الألمانية، فهو يعدّه أهم كتاب في البلاغة العربية (٤١).

مقدمة (هـ - ريتز) لكتاب أسرار البلاغة:

إنّها حقيقة مشهورة جداً أنّ العرب طوّروا موهبة مميزة للفن الأدبي، فلم يكتفِ البدويون بإنتاج فنيّ نحى ورسم أصليين بل من جانب آخر، ومنذ القرن السادس الهجري طوّروا فناً أدبياً غنياً أحادي الجانب، هذا الفن يعتمد أساساً على الشعر وبصورة أكثر تحديداً (القصائد الغنائية) ومع ذلك ومنذ الأزمنة القديمة وجد الشعر جنباً إلى جنب مع النثر الأدبي، وإذا بحثنا عميقاً في الأعمال المقصود بها مجموعة البلاغة العربية القديمة مثل كتاب البيان والتبيين للجاحظ، نجد كثيراً من الأمثلة البلاغية أو النثر البلاغي. تلك الأقوال المدونة للبدويين والبدويات التي عُرِفَت



بـ(الاستعارات) الأخاذة المحكمة والطرائف وأحياناً بالنثر المقفى (السجع). تلك الأقوال اعتدّ بها الكتّاب مثل الجاحظ لقيمتها الأدبية، تماماً كالشعر. إلى جانب تلك الأقوال المختصرة التي كانت مُعنونة إلى الخلفاء والحكّام، هناك الخطابات العامة سواء السياسية أو التي كتبها الخلفاء والحكّام أو الشخصيات البارزة، الخطابات التي قدّرها عالياً رجال الرسائل العرب، تلك الخطابات كانت دائماً خطابات ارتجالية ليست (مكتوبة)، عندما كانت الإدارة العربية تؤسس حقلاً جديداً من الأدب العربي المتطور الذي كان مقصوداً منذ البداية للتعبير بالكتابة. تلك هي الرسائل الرسمية التي كتبها (دوائر الحكم)، تلك الرسائل كان متوقعاً أن تأخذ شكلاً أدبياً، ويبدو أن ذلك هو السبب منذ العقود الأولى من القرن الرابع الهجري .

كانت الثقافة الأدبية في الشرق المسلم قد مثّلتها أساساً الحاشية فضلاً عن ذلك ظهر فن كتابة الرسائل الخاصة التي كانت على مستوى أدبي عالٍ. إن الأسلوب النهائي الراقي لفن كتابة الرسائل كان من ثمّ مُتبني في فن الكتابة التاريخية وأخيراً أيضاً يبدو في الأعمال التي كان مقصوداً بها الترفيه فقط. وهذا أنك غالباً أنواع الرسائل الغنائية العربية، لذا ليس هناك شعر غنائي عربي معروف في الأدب العربي القديم، ولا شعر ملحمي؛ هناك بعض المحاولات في الشعر الغنائي تعود أصولها إلى التأثير الفارسي، وذلك خلال القرن الثاني الهجري إذ ترجم ابن اللهيحي الأعمال السردية الفارسية مثل كليلة ودمنة والسندبادنيم وقصص أخرى إلى الشعر العربي.

ومجدد ابن المعتز منجزات الخليفة المعتضد بشكل شعري سُمّي بـ(المزدوجة) بتأثير المتنوي الفارسي. لكن هذا شكل من الأدب لم يؤسس نفسه في الأدب العربي، إذ كان للعرب القدماء ميل قليل للأدب القصصي. إنّ موضوع الشعر والنثر العربيين متعلق بالحقائق والواقع وليس بالأحداث القصصية، ربما يحدث أن السمة الذاتية للشعر أو السرد ليست حقيقته ولكن إن كان كذلك، فإن الشاعر أو السارد برغم ذلك لا يعني التعلق بالأحداث الحقيقية، إلى جانب ذلك فإن الاهتمام لدى العربي

قصير العمر، بمعنى انه لم يكن له صبر على تضييع الوقت ليستمع إلى قصص طويلة (على موضوع واحد)، إنّ مؤلف الأدب العربي لا يخشى شيئاً كما يخشى إتياع (أو إملال) المستمع أو القارئ بالدوران والمماثلة لإطالة موضوع واحد، لهذا السبب فإنّ الأدب العربي في بعض الأحيان يعطي انطباعاً استطرادياً .

إنّ الكُتّاب لم يتعاملوا مع موضوع واحد مهما كان طوله، لكنهم يعبرون سريعاً من موضوع لآخر، وكل السرديات (المرويات) كانت أقرب للقصّر، وفي القصائد فإنّ الاهتمام لا يكمن كثيراً في كل البنية الشعرية كما في جمال الأبيات المفردة. أخيراً فإنّ الشعر العربي هو ذاتي بالأساس، ويبدو الشاعر دائماً حاضراً ولا ينسى نفسه بسهولة ليركّز انتباهه على سرد الأحداث الطويلة حتى لو بدا أنه يعقل ذلك. تبقى هناك دائماً علاقة بين الأشياء التي يصف ونفسه وحتى لو كانت القصيدة في مدح (تمجيد) الحاكم فإن الشاعر يبدأها بأبيات عن نفسه، عن مجد الشاعر أو فخره أو أصله العريق. إنّ العناصر الشكلية في الشعر العربي متطورة بالأصل حقاً. فهناك ستة عشر بحراً بتنوعات مختلفة وإيقاع واحد مستمر يصير ممكناً لوفرة المترادفات في اللغة، وهناك أيضاً انتظام أكيد في بنية القصيدة وهناك أيضاً عناصر شكلية أخرى يمكن أن توظف في تركيب الأبيات والنثر مثل التشبيه والاستعارة والطباق (وهو تكرار الكلمة الأولى في نهاية البيت) وهكذا... إنّ التشبيه والاستعارة كثيرة الحدوث ولكن ليس بشكل زائد عن الحد.

في بداية العصر العباسي ظهر شعر جديد بالعناصر الشكلية المتأخرة والأشكال البلاغية وظهر عمداً بوضوح واطراد عظيم، والممثل الرئيسي لهذا النوع أبو تمام المتوفى (٢٣٠هـ) وهذا الابتكار الجديد بالأشكال البلاغية كان مُقدّراً أكثر فأكثر، ويُدعى هذا الأسلوب الجديد (البديع)، وهذا المصطلح استعمل أيضاً ليدلّ على أشكال الكلام أنفُسها.

دراسات استشرافية / العدد السادس / شتاء ٢٠١٦ م

العربي فحسب بل على الشعر الفارسي والشعر التركي أيضا ..؟

يؤكد طه حسين في مقدمته لطبعة نقد النثر لقدامة بن جعفر أن أكثرية العناصر البلاغية واضحة في شعر أبي تمام بسبب أصله اليوناني، واعتبر ذلك الشعر دليلاً على تأثير اليونانية في العالم العربي.

بالحق اتفق عموماً على أن العالم الإسلامي كان متأثراً بقوة بالثقافة الهيلينية المتأخرة للمدن الشرقية، ذلك التأثير ظاهر في الهندسة المعمارية والفلسفة وفي العادات وتقاليد الزواج وما إلى ذلك. لكن! كيف لنا أن نتخيل تأثيراً يونانياً في الشعر العربي...؟ هل تعلم أبو تمام شيئاً عن مبادئ البلاغة في مدرسة مسيحية...؟ لا نعلم أنه تعلم في مدرسة كتلك. وإذا كان تأثيرٌ كذلك موجوداً فإنه ليس لدينا شعراً يثبت ذلك.

وماذا عن علم البلاغة...؟ ولا سيما الأشكال عند المسلمين العرب...؟ والبحور التي استعمل الشعراء العرب في القرن السادس، التي صنفها علمياً الخليل...؟ إن الأشكال البلاغية التي صنف أولاً مع الاستعارة والتشبيه درسها الأمير العباسي ابن المعتز (٢٩٦هـ) في كتابه المسمى بـ(البديع) الذي كُتب سنة ٢٧٤هـ، وفي الوقت نفسه قواعد الشعر الذي كتبه ثعلب (٢٩١هـ)، وكتابان آخران لقدامة بن جعفر (٣١٠هـ) ظهراهما: نقد الشعر ونقد النثر، إنه على أي حال ليس من المؤكد فيما إذا كان نقد النثر قد كتبه قدامة بن جعفر نفسه. إن طه حسين يؤكد أن نقد النثر كان بتأثير بلاغة أرسطو الذي ترجمه إسحاق بن حنين (٢٩٨هـ) وليس من شك في أن قدامة قد عرف بعضاً من أعمال أرسطو، بالإضافة إلى كتاب (المنطق) لأرسطو.

ولكن بمقارنة بلاغة أرسطو بكتاب قدامة نجد القليل من القواسم المشتركة بينهما، إن كتاب (بلاغة) أرسطو بعيداً عن شاعريته كان قليل الشبه بما عند العرب. إن أول نوعين قدمهما أرسطو في البلاغة :



لا يمكن أن يكونا من اهتمامات العرب لأنه من الصعوبة أن يحدث في لقاءاتهم العامة تأثير في قرارات الجمهور من خلال الخطابات السياسية، كما تتأثر هيئة المحلفين في المحاكم بتأثير البلاغة .

والنوع الثالث *epideiklikon* (الخطابة) فهو المناسب، وقد مرَّ أرسطو على الأجناس البلاغية مرَّ الكرام وبطريقة مختلفة كلياً عما عند العرب. ربما كان من الأسهل الافتراض أن المرتدين النصارى قد تعلموا شيئاً من مبادئ البلاغة خصوصاً فن الأسلوب. ولكن ليس هناك من دليل أدبي على هذا الافتراض، إذ لا شيء من البلاغة اليونانية يُذكر في كتاب ابن المعتز. لم يكن موضوعه بالتحديد عن مجموعة منهجية لعدد من الأجناس (قد ذكر ١٦ جنساً) ولكن فوق كل شيء هيمنة الأسلوب المتضمن لأحدث الأنواع المسمى بـ(البديع). والدليل على أن الأسلوب الجديد المسمى بـ(البديع) لم ينشئه الشعراء الجدد مثل بشار بن برد ومسلم بن الوليد وآخرين ولكنه وجد أصلاً في الشعر العربي القديم بالإضافة إلى القرآن الكريم، إنّه باختصار يشرح هذه الأجناس ويفسرها ومن ثم يوضح بأمثلة مختلفة من مراجع مبكرة، فهذه مناقشة التجنيس (الجناس) يقتبس من كتاب مفقود للنحوي الأصمعي (٢١٦هـ) وله كتاب (الأجناس) وهذا الكتاب لم يصل إلينا، لذلك لا نعلم فيما إذا كان قد درس أموراً معجمية خالصة أو أنه كان كتاباً مبكراً في هذا الجنس البلاغي، ويقول في مناقشة (المذهب الكلامي): إن هذا المصطلح كان قد أسس له الجاحظ (٢٥٥هـ)، لذلك فإن ابن المعتز لم يقتبس عن الإغريق وإنما عن الأعمال العربية فقط، ومن جهة أخرى فإنه من السهل رؤية أكثر الأجناس التي استخدمها موجودة في كل مكنتات البلاغة القديمة، مثل الطباق والاعتراض والالتفاف والرجاء وكذلك كثير من الأجناس الجديدة التي أضافها أتباع ابن المعتز لاحقاً.

إنّ المقارنة بين الأعمال البلاغية القديمة والأعمال البلاغية في العصور القديمة

لم تجر على يد أحد حتى الآن .



إنّ أفكار ابن المعتز مارست تأثيراً مؤكداً في الكثير من الأعمال الأدبية في التشبيه والاستعارة وأجناس الكلام. وألّفت فيما بعد كتباً كثيرة لكن ما أقل ما وصل منها إلينا وأقل منه ما نشر من ذلك.

إنّ هذا النوع من الأدب أخذ منحى خاصاً بعد صفى الدين الحليّ (٧٤٩هـ) كان قد رأى النبي في منامه وجاءه الإلهام بكتابة مديح عن النبي ﷺ يتضمن كل أنواع الجناس التي شرحها بنفسه في التعليق الذي أضافه إلى قصيدته. إنّ هذا الشكل من تقديم الأنواع البلاغية قد استمر مستعملاً حتى القرن الثاني عشر للهجرة وآخر نموذج رائع (على حد علمنا) هو (أنوار الربيع في أنواع البديع) الذي كتبه ابن معصوم (١١٠٤هـ).

من جانب آخر، فإنّ أجناس الكلام هي ليست الموضوع الوحيد الذي تتعامل معه الأعمال البلاغية العربية، ففي كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري (٣٩٥هـ) وكتاب العمدة لابن رشيق (٤٥٦هـ) يتعامل مع مواضيع مثل تعريفات البلاغة ومقياس اللغة الجمالي ورؤى النبي ﷺ وأتباعه في الشعر ومواضيع أخرى .

إنّ النقد الجمالي كان محفّزاً جزئياً بواسطة الجدل القائم على استحقاق (أو أهلية) بعض الشعراء مثل أبي تمام والبحري، فلكلٍ منهما أنصاره ومواليه، إذ محّصت آراء النقاد المحترمين، وتغايرت مع آراء الكاتب ... وهكذا، وأفضل الأعمال المدونة في هذا النوع هو : الموازنة بين أبي تمام والبحري، كتبه الآمديّ (٣٧١هـ) والوساطة بين المتنبي وخصومه كتبه الجرجاني (٣٩٢هـ) وقد زوّدتنا هذه الكتب بمعلومات قيمة عن المعايير التي استخدمها النقاد العرب لتصنيف الشعر. وفي هذا الأدب أعطي هامش كبير للتقصي في أيّ من الشعراء تبنى الحافز الشعري للتغيير..؟ وفيما إذا كان هذا التغيير للأحسن أو الأسوأ. وقد توضحّت هنا خبرة مدهشة في الأعمال الشعرية وذوق متطور عالٍ في نقد الشعر، وبالرغم من هذه الحقيقة فهناك أحكام مسبقة وشخصية وعشوائية، وفي بعض الأحيان غير مدعومة ولا مؤكدة، ولكن حتى الآن

نستطيع أن نتعلم الكثير منها رغم ذلك، ومعظم هؤلاء الكتاب اكتفى بعرض مختصر للاستعارة والتشبيه والمجاز وأنواع مختلفة من الكلام وإعطاء أمثلة، كما فعل ابن المعتز تماماً، وفي بعض الأحيان يعلل لماذا الاستعارة أبلغ من التعبير الاعتيادي.

وهناك مقرب جديد كلياً قدمه الجرجاني بموضوع هذا الكتاب (أسرار البلاغة) (ت ٤٧١هـ)، ولا نكاد نعرف شيئاً عن حياة هذا الرجل، إلا أنه كان تلميذاً لعبدالحسن محمد بن الحسن الفارسي، الذي كان قريباً أيضاً للنحوي المشهور أبي علي الفارسي. وربما كان تلميذاً لأبي الحسن الجرجاني مؤلف كتاب الوساطة المذكور، ألف سلسلة من الكتب النحوية ومنها (العوامل المئة) مشهور جداً، وفضلاً عن هذه الكتب النحوية ألف كتابين أصبحا في فلك الشعر والبلاغة وسببقيان مهمين أساساً للأجيال اللاحقة، أحدهما: دلائل الإعجاز وموضوعه كما يبدو إثبات الأسلوب البلاغي للقرآن وأنه غير قابل للتقليد، وفي الحقيقة أنها لنظرية مناسبة جداً للأساليب النحوية، فقد استقصى فيه أنواع البلاغة الدقيقة في المعنى التي تتأثر بترتيب الكلمات، ومن الملاحظ أن نُحاتنا لم يسجلوا ملاحظات على هذا الكتاب الذي يُعدّ تكملة مهمة لنظرية النظم التي قدمها سيبويه وأتباعه.

والكتاب الثاني (أسرار البلاغة)، قد ألفه على الأرجح بعد (الدلائل) ويحتوي بالأساس على التشبيه والاستعارة والتمثيل، وقد حلل خلف الله محتوياته في مقالته (نظرية عبدالقاهر الجرجاني) في نشرة جامعة الملك فاروق الأول لقسم الآداب الثاني ١٩٤٤ في ص ١٤-٤٨.

أحدث هذان الكتابان ثورة كبيرة في دراسات البلاغة عند العرب. وفي البداية تحسّناً وأعاد ترتيبهما فخر الدين الرازي وهو المفسر والشارح العظيم للقرآن (٦٠٦هـ)، وجاء من بعده الرجل الموسوعي السكاكي (٦٢٤هـ) في جزئه البلاغي من كتابه (مفتاح العلوم)، وقد شكلت أعمال السكاكي الأساس في (التلخيص) لمؤلفه القزويني خطيب دمشق (٧٣٩هـ) فالمؤلف نفسه قد وسّع هذا التلخيص لاحقاً



بعنوان (الإيضاح في المعاني والبديع) وأصبح التلخيص النص التقليدي في البلاغة خلال العالم الإسلامي، وقد علق عليه عدد لا يحصى من المؤلفين وقد دَوّن معلقون آخرون على تعليقاتهم كتابة وأكثرها شهرة : المطوّل والمختصر للمؤلف التفتازاني (٧٩١هـ) حتى أن كل ما عند المثقفين المسلمين من معرفة بالبلاغة جاء نتيجة لهذا الكتاب. وقد أنشأ الجرجاني نوعين جديدين لعلم البلاغة هما (علم المعاني) وهو الشكل المدرسي (التعليمي) لكتاب دلائل الإعجاز، وعلم البيان المشتق من أسرار البلاغة، وقد أضيف إليهما نوع ثالث وهو أقدم علم من أجناس الكلام (علم البديع) ومنذ (تلخيص) القزويني ضُمَّت البلاغة الأقسام الثلاثة: علم المعاني وعلم البيان وعلم البديع .

إذن، فما هي المساهمة الجديدة (أسرار البلاغة)...؟

وماذا يميّز الجرجاني عن سواه في مقتربه (أسرار البلاغة) هذا..؟

إنّ محتويات الكتاب عبارة عن سلسلة من التحقيقات والتحليلات بطريقة منطقية ونفسية ومعايير جمالية طُبِّقت بذكاء ورهافة حسّ غير مسبوقتين وسأحاول توضيح ذلك بذكر أمثلة من الكتاب. يناقش الجرجاني (التجنيس) وكما هو معلوم جيداً، التجنيس هو تكرار كلمة أو جزء كلمة مع معنى مختلف عن المعنى الذي ذكر في الموضع الأول .

الجرجاني ليس راضياً على كل حال عن تحديد مختلف أنواع التجنيس ببساطة كما يفعل باقي البلاغيين لكنه يعالج المشكلة بطريقة مختلفة تماماً. أولاً ينتقد الرأي القائم على أن جمال الأشعار يعتمد على جمال الكلمات (أو الألفاظ) وإذا ما حلل احد الأشعار المشهورة بتدفق الكلمات عن طريق جرس الألفاظ، ولكن عن طريق المفاهيم المنبثقة من هذه الكلمات. ومن تدفقها الرقيق في عقول المستمعين .

وفي حالة التجنيس ربما يعتقد المرء أن الجمال يعتمد على التكرار المتناغم للكلمة ولكن هذا غير صحيح. يقارن الجرجاني بعض الأبيات ذات التجنيس الجيد

والأخرى التي فيها تجنيس رديء ليبين أن المرء لا يستطيع أن يشرح قيمتها الجمالية المختلفة بمجرد ظاهر الكلمات .

عمل أبو تمام بيتاً استخدم فيه التورية بلفظ الذهب وتقليباته الجذرية يقول:

ذهبٌ بمذهبه السّاحة فالتّوتُ فيه الظنون أمذهبٌ أم مذهبٌ

مذهب هو التظاهر أو الادعاء (إيجاء فارغ).

يقول أن سماحته حيّرت العقول هل هي عادة أو ادعاء. «وقوله: أمذهب أم مذهب» (يقول بطريقة هو وخلف أم مذهب من قول العامة «بفلان مذهب» إذا كان يلج في الشيء ويُغرى به، وأكثر ما يستعمل ذلك في الطهارة، يقال «بفلان مذهب» إذا كان تظهر (ثم يتوهم) أن طهارته لم تكتمل فيعيدها وذلك يعرض للقراء والمتنسين كثيراً، ويجب أن تكون هذه الكلمة حدثت في الإسلام وذلك أنهم رَوَوْا حديثاً مرفوعاً فيه ذكر أولاد سبعة ولدهم الشيطان أحدهم يسمى المذهب. (ينظر هامش رقم ٦ من أسرار البلاغة).

وفي هذا الشعر فإن معنى كلمة (مذهب) أقرب لمعنى الفكرة الثابتة، ومثل هذا التلاعب اللفظي (التورية) لا يؤثر في المستمع إطلاقاً لأنه لا يوحى بفكرة جديدة ومؤثرة .

لكن الأمور تتغير في بيت أبي تمام الذي يقول:

ناظره بها جنت ناظره أو دعاني أمْتُ بها أودعاني

في البيت الأول، لاشيء يُكتسب أو يُحرز من (المذهب) و(المذهب)، إنها هو تكرار فارغ فقط للصوت. هذا التلاعب في الألفاظ لا يضيف شيئاً إلى المعنى، أما في الشعر الثاني فعلى النقيض، يشعر المرء في البداية بالخداع لأنه يبدو فقط تكراراً للكلمات أنفسها من دون أي إضافة للمعنى لكن الحقيقة هذه الكلمة المكررة نفسها



تعطي معنىً جديداً فهي تخفي قصدها (هدفها) كما لو أنها لا تملك شيئاً جديداً لتقدمه لكن في الحقيقة فهي تكافئ المستمع بوفرة (غزارة) مثل تلاعب لفظي كهذا وقيمتها، تلاعب لفظي (تورية) لا يعتمد على الكلمات فقط بل على المعنى المضاف الذي يُقدّم كقناع وفجأة يكشف عن جماله كاملاً.

في البداية تظن بأنه مجرد تكرار لمتشابهات، وهذا التكرار من أجل التوكيد فقط ولكن ستلاحظ لاحقاً بأنك أعطيت فكرة جديدة بعد أن استسلمت على أمل الحصول تلك الفكرة، وستأخذ الفائدة (الربح) بعد أن ظننت بأنك قد خدعت.

هنا نجد نقداً جمالياً مبرراً بحجة نفسية : التورية تترك انطباعاً عظيماً بعد أن كانت محجوبة فإذا بالفائدة تأتي من ناحية غير متوقعة .

وكلما كان الارتباط بين الفكرة والتلاعب بالألفاظ قوياً، كان أحسن إذ يجب انطباع لا بد منه (بذلك الارتباط). فعندما منع عاملُ الماء البدوي من الوصول إلى الماء، وضرب رفاقه ومزّق ثيابه، احتجّ البدوي على لعامل بقوله :

حلاّت ركابي وشققت ثيابي وضربت صحابي. فأنكر العامل عليه ذلك قائلاً: أو تسجع أيضاً! (يقصد حتى الخادم يتكلم بالسجع) فسأله البدوي : إذاً كيف تتوقع مني أن أتكلم؟ (ينظر أسرار البلاغة ص ١٣ والمقدمة الانجليزية ص ٨ و ٩).

يضيف الجاحظ الذي روى هذه القصة : (إذا ما أبدلنا الكلمات المقفأة بأخر فسنجد بأنه ليس هنالك كلمات مناسبة ككلمات البدوي).، والجاحظ يوضح هذا بتفاصيله. يقول الجرجاني : (الأفكار لا الكلمات هي السادة التي تتطلب الطاعة، وأي شخص يعطي كلمات تتسلط على المعاني فهو يقلق نظام الأشياء ويبعدها عن حقيقتها، لأنه يحاول أن يسند فكرة ضعيفة عن طريق التلاعب بالألفاظ أو القافية وبذلك فهو مثل شخص يغطي العروس بزينة كثيرة حتى تصبح كريهة المنظر ومثيرة للاشمئزاز وأحسن شيء هو ترك الأفكار لأدواتها الخاصة وتركها لتختار كلماتها الخاصة

والكلمات بدورها تختار لأنفسها الرداء الذي يناسبها حقاً).

وهنا مرة أخرى فإن الخلفية النفسية أعطيت من أجل اخذ رأي جمالي :
فالتلاعب بالألفاظ ينتج أكثر الانطباعات قوة وأكثرها طبعية إذا ما كانت كامنة في
اللا وعي وإذا لم تفتقر إلى طلبها بجهد مقصود من الوعي .

والجزء الأعظم من أعمال الجرجاني، على كل حال ليس مكرساً للتلاعب
بالألفاظ ولكن للتشبيه والاستعارة والتمثيل فهو قد فرض على أسلافه ضريبة
التزامهم بالتفوّه بالبديهيّات وإعطاء الأمثلة بدلاً من التحري (البحث) عن الاستعارة
وأصنافها بشكل كافٍ (مع أخذ ابن المعتز بالاعتبار).

هؤلاء الأسلاف - والكلام للجرجاني - يفضلون عدم إطلاق عقولهم بعيداً
والله يعلم بأن ذلك أسهل ويبعد عن المتاعب .

بدأ الجرجاني بتعريف الاستعارة: وهي عبارة عن كلمة في اللغة لها معنى
أساسي وتؤخذ مؤقتاً كما هي لتشير إلى شيء آخر غير المعنى الأساسي ولذلك في اللغة
العربية يُطلق على الاستعارة (الاقتراض) وهي الشيء الذي يعبر عن شيء جديد
فتكون فكرة مفيدة وأخرى لا تعبر عن شيء جديد فتكون غير مفيدة، فالاستعارة غير
المفيدة تظهر عندما يستعمل الشاعر المترادفات في اللغة العربية، على سبيل المثال عندما
يتكلم الشاعر عن جزء معين من جسم الإنسان فهو يستخدم لفظاً مناسباً حتى لجسم
الحيوان كقول الحجاج (من الرجز) في وصف أنف امرأة جميلة فبدلاً عن أن يقول
(أنف) يقول (مرسن) وهذا اللفظ على الأرجح يدلّ على أنف الحيوان الذي يربط به
الحبل (الرسن) فقط:

(وفاجاً ومرسناً مسرجاً ص ٢٩ أسرار البلاغة).

وشاعر آخر يستخدم لشفاه الخيل لفظة (جحفل) وهي كلمة تشير إلى شفاه
الإنسان (شفة) :



تسمع للماء كصوت المسحل بين ورديها وبين الجحفل
(ص ٣٠ أسرار البلاغة)

هذه الاستعارات ليس لديها قوة في المعنى لأنها مصطلحات تعبر عن شيء واحد ولا تضيف معنى جديداً. أما الاستعارة المفيدة على كل حال فهي تعطي معنى جديداً أو قيمة في التعبير، فأنت تعبر باستخدام الاستعارة عن شيء لا تستطيع التعبير عنه بغيرها بمعنى أنك تخلق انطباعاً واضحاً عن شجاعة الرجل بإطلاق صورة الأسد وكل ما تحتويه من القوة والشجاعة في مخيلة السامع وقد يحصل أن يجمع النوعان من الاستعارة المفيدة وغير المفيدة فعندما يطلق الحجاج مصطلح (مرسن) على أنف السيدة فهذه الكلمة لا تعبر عن شيء بالتحديد، ولكنها من كلام الفرزدق تعبر عن شيء بالتحديد :

فلو كنت ضبيّاً عرفتَ قرابتي ولكن زنجياً غليظَ المشافر

إنه لمن المشوّق رؤية كيف أن الجرجاني قد قسّم الاستعارة الحقيقية من وجهة نظر جديدة كلياً. والنوع الأول من هذا الصنف من الاستعارة يظهر عندما ينتقل مصطلح ما من معناه الأصلي إلى شيء آخر محدد موجود حقاً مثال قولك: رأيت أسداً، ولكنك تقصد رجلاً بعينه يمكنك الإشارة إليه. أما النوع الآخر من الاستعارة فتأخذ المصطلح بعيداً عن موضوعه المناسب واستخدامه في مكان ليس فيه شيء محدد يمكنك الإشارة إليه بقولك: هذا هو المقصود بهذا المصطلح. مثال ذلك قول لبيد:

وغداة ربحٍ قد كشفتُ وقرّةً إذا أصبحت بيدِ الشمال زمامها

(ومعناه: والعديد من الصباحات العاصفة قد انشقت بفضلتي بمعنى أنني حيثُ الناس منها عندما كان زمامها تحت يد رياح الشمال).

وهنا فإن الشاعر قد جعل لرياح الشمال يداً على الرغم من أنه ليس هنالك دليل بأن المشار إليه موجود أو معلوم كما الحال في كلمة (أسد) التي تشير إلى الرجل.



لا شيء أساسي تمكن الإشارة إليه لا لزمام الغداة ولا ليد رياح الشمال، وفي الغالب ربما تقول : إنَّ الشاعر قد وصف رياح الشمال بوصف السيطرة المطلقة على الغداة بمثل القوة المطلقة للرجل على شيء يستطيع تقلبيه كيف يشاء. وهناك صعوبة مشابهة إذا ما سألنا: ما الذي قُورن..؟ ما الشبه أو الرابط بين الأيدي والأرزمة..؟ والجواب لاشيء إطلاقاً لأن رياح الشمال قد شُبِّهت بمالك اليد (الإنسان) وهي مصوِّرة كأنها مالك الشيء، لكن في الحقيقة إنَّ الشاعر لا يقصد أن يعزو إليها امتلاك ذلك الشيء (اليد) ولكن يقصد موقف يعتمد على امتلاك الشيء المعني. والشيء نفسه يصحَّ على بيت زهير:

وعرِّي أفراس الصبا ورواحله (ص ٤٥ : أسرار البلاغة)

وهنا أيضاً لا يوجد معنى واقعي للشبه بين الخيول وركوب الجمال كما في الأسد والرجل. الشاعر يقصد أن يقول فقط: إنَّ زمن الشباب انتهى ولن يستمتع بذلك بعد الآن، تماماً مثل أدوات نشاط ما وقد وضعت جانباً بعد أن انتهت الحاجة إليها، مثلاً سروج الحيوانات التي تُنحَّى جانباً بعد نهاية الرحلة. يطلق الجرجاني على هذا النوع اسم (التمثيل) وهو ما يقابل مصطلح (analogy). إنَّ الفرق المنطقي بين التشبيه والتمثيل شرحه الجرجاني لاحقاً بتفصيل عظيم .

وقبل أن يفعل ذلك أشار إلى أن هذا النوع من التأويل يجب أن يطبق على القرآن أيضاً. عندما يقول الله سبحانه لنوح: (واصنع الفلك بأعيننا)، وقد تحيَّر الشُّراح في هذا فبحثوا عن أساس لكلمة (أعيننا) ولم يجدوا شيئاً (لم يجدوا شيئاً يمكن الإشارة إليه ص ٤٧ أسرار البلاغة) فارتبكوا في الشكوك الدينية ولم يقدرُوا على تفسير ذلك، لذلك فصلوا بين ما هو معروف وما يعنيه التمثيل. ونرى هنا كيف أن البلاغة مفيدة للتخلص من الصعوبات الدوغماتية .





أنواع الاستعارة بتحليل منطقي بارع. في البداية تعامل الجرجاني مع أمثلة الاستعارة تلك القريبة جداً للتعبير العادي. فإذا قلنا : الفرس يطير، عندما تركض بسرعة، فإن المفهوم المنقول (يطير) يتبع نوع (الحركة السريعة)، ويمكن لذلك تطبيقه على الهدف الذي هو هنا الموصوف. إنّ الطيران والركض كلاهما حركتان سريعتان يختلفان في النوع والكيفية. مثل هذه الاستعارات قريبة جداً من العادية أي من التعبير اللغوي استعاري .

من جانب آخر، يقول الشاعر عن بطل قد طعن فارسين بطعنة رمح واحدة:

أينظم فارسين بطعنة؟

الفعل (نَظَمَ) يُستعمل لإخضاع الأهداف في خيطٍ أو سلك. الآن ينظم البطل رجلين في رمحه. هل هذه استعارة أو لا..؟ ربما نفترض أن تلك استعارة لأن (نظم) عموماً تستعمل لنظم أشياء صغيرة مثل اللؤلؤ، لكن ما دام نوع العملية المقصودة هو واحد تماماً فربما ينكر آخر أنها استعارة. ومما هو أكثر أهمية من هذا النوع من الاستعارة اللامشكوك فيه رغم ذلك، ذلك النوع الذي يكون فيه التشبيه بين الأشياء المقارنة ليس كما في المثال السابق (حسية) بل عقلية. مجدداً درس هذا النوع بتفصيل ونتيجة هذه الدراسة في مناقشة الفرق بين التشبيه والتمثيل، ولدى المرء انطباع بأن الجرجاني يحاول الشروع في دراسة ذلك وهو بالنسبة إليه المشكلة الأكثر أهمية من أي زاوية محتملة. إن هذا المقرب ليس مُرتباً بانتظام، مع ذلك إنه أكثر خيالية ليقفني أفكاراً من عقله كما حاول ليجد طريقه خلال متاهة هذا الأمر الصعب .

إنّ نوع الاستعارة التي هي (تجريد التشبيه)، بمعنى تجريد التشبيه بين الموضوعات المعطاة المتضمنة مفاهيم عقلية (صوراً عقلية) ينقسم على ثلاث مجموعات:

١. التشبيه المأخوذ من أشياء حسية مدركة ومطبقة لشيء عقلي.

٢. التشبيه المأخوذ من أشياء مدركة حسياً لشيء مدرك حسياً لكن وجه الشبه يُدرك عقلياً.

٣. التشبيه المأخوذ من أشياء عقلية لأشياء عقلية .

مثال النوع الأول يحدث عندما تكون الحجة أو الدليل مخصصة (معينة) مثل: النور والجهل مثل الظلام هذه الحالة واضحة .

النوع الثاني: التشبيه العقلي بين مدركات حسية مثل قول الرسول ﷺ: «يَاكُمْ وَخَضِرَاءَ الدِّمَنِ».

من الواضح أن الشبه هنا قائم بين المرأة الجميلة السيئة والنبات الأخضر. إنَّ القصد من المقارنة ليس اللون أو الطعم أو الرائحة أو الصفات المحسوسة الأخرى لكنه شيء عقلي، شيء خارجي (ظاهري) جميل للعين، ربما يخفي باطنا شريراً. وهذه مقولة موفقة، فربما كان للربيع جذور سيئة أو (هو عسل إذا وافقته وحنظل إذا اعترضت عليه).

هنا التشبيه لا يمكن إدراكه بالحواس ولكن عقلياً فقط. إنه تمثيل: في كل حالة لدى المرء البديل من الخبرة السارة أو غير السارة (ينظر أسرار البلاغة ص ٦٢ و ٦٣).

في النوع الثالث: وجه الشبه قائم على أشياء عقلية (ذهنية)، فهنا الجرجاني يقسم الاستعارات التي يتحدث فيها عن الوجود بالفاني والعكس بالعكس. ومثال ذلك: رجل جاهل قيل عنه بأنه ميت أو قيل بأنه ليس لديه عقل إطلاقاً في حين يكون لديه القليل، أو إذا قيل: (أقل من لاشيء) (ينظر أسرار البلاغة ص ٦٧) ولن أو اصل الحديث عن التحليل المنطقي المعقد لهذه الأنواع.

والآن يعالج الجرجاني الاختلاف بين التشبيه والتمثيل من زاوية أخرى ومن وجهة نظر أخرى يقول: إذا ما قورن شيئا أحدهما بالآخر فسيكون ذلك بطريقتين، فالتشابه قد يكون واضحاً ولن يحتاج إلى تحليل معمق (تأول)، ويكون هذا إذا ما

دراسات استشرافية / العدد السادس / شتاء ٢٠١٦ م



قورن شيءٌ مدوّر بـ(حلقة) أو بكرة أو الوردة بالخد أو رجل شجاع بالأسد (ينظر أسرار البلاغة ص ٨٠ - ٨١).

ومن جانب آخر فإن (التأول) قد يكون جيداً لإيجاد التشابه حتى في المقارنة بين الحجة والشمس، ومثل هذا النوع من التحليل مطلوب. (حقيقة ظهور الشمس وغيرها من الأجسام أن لا يكون دونها حجاب ونحوه مما يحول بين العين ورؤيتها ولذلك يظهر الشيء لك ولا يظهر لك إذا كنت من وراء حجاب أو لم يكن بينك وبينه ذلك الحجاب، ثم تقول أن الشبهة نظير الحجاب فيما يُدرك بالعقول لأنها تمنع العقول رؤية ما هي شبيهة فيه كما يمنع الحجاب العين أن ترى ما هو من ورائه) ينظر أسرار البلاغة ص: ٨٢.

الحجة بتجلي الحق وتجعل الحقائق لا مشكوك فيها كما لا ينكر وجود الشمس.
وهذا مثال سهل.

والآتي أشدّ تعقيداً: أوفد المهلب كعب الأشعري إلى الحجاج فقال : (هم كالحلقة المفرغة لا يُعرف أين طرفاها) ومن إيجاد وجه الشبه هنا فإننا نحتاج إلى تحليل مُتقن والكثير من التأمل (شرح المثال ليس من الجرجاني) إنّ التمثيل يعود إلى هذا النوع من التشبيه، ولا يمكن إظهار وجه الشبه إلا بالتحليل، ففي التشبيه لا يوجد شبه مباشر بين شيئين أو مفهومين وفي بعض الأحيان وجه الشبه بين مجموعتين من الأشياء لها علاقة داخلية بعضها ببعض وليس مجرد رابط بين عناصرها المختلفة، وهي علامة لا يمكن التعبير عنها بصيغة الجملة. يقول ابن المعتز:

وأرى الثريا في السماء كأنها قدمٌ تبدّت من ثياب حداد

(وأرى الثريا في السماء كما لو أنها قدم تظهر خلف رداء الحداد الأسود) فهذا ليس بتمثيل، ولكن في الآية القرآنية: ﴿مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا﴾ فوجه الشبه هنا مأخوذ من الموقف ككل، إذ يجد الحمار نفسه يحمل

أسفاراً لا يفهم منها شيئاً، بضعة أشياء بعضها مرتبط ببعضها الآخر. وهناك صفة معينة في الحمار يجب أن تُصوّر وهي صفة (الحمل) ويجب أن يكون المحمول شيئاً معروفاً يسمى بـ(الأسفار) والحمار يجب أن لا يعرف شيئاً عن محتواها. وإذا ما فُقد شيءٌ واحد من بين هذه العناصر المرتبطة والقريبة بعضها من بعض يفقد التمثيل معناه.

ويقسم التمثيل على الجملة المجازية (المثل) وهو حقيقة جُرِّبَتْ على العموم وعُبرَ عنها بصيغة مجازية وهي الموجودة غالباً في الآية (أو الشعر) ليعززه في هذه اللحظة.

يعود الجرجاني إلى طريقته النفسية في المعالجة. ووفقاً له، فالجملة المجازية (المثل) لها آثار جمالية ونفسية متعددة، فهو لم يقلق نفسه في مدح هذا التأثير في الفروع المختلفة من الأدب: مديح (إطراء) ومرتاة شعرية والتنازع والاعتذار والموعظة... إلخ وهو محقٌّ في ذلك تماماً وأعطى أمثلة عنها (ص ١٠١).

وهو محقٌّ تماماً في التأكيد على أهمية هذا النوع من التعبير. وعندما نتفحص ملاحم النظامي من اجل تحديد وظيفة هذه الأشكال الشعرية في هذا العمل الشعري، فإن علينا أن نجمع عدداً كبيراً من الأمثلة لهذا التأثير المغربي للجملة المجازية. وسأختار اثنين من أمثلة الجرجاني: المتنبي يكره الشعراء التافهين الذين انتقدوا شعره وحاولوا تشويه سمعته في عيون من يرعاه، يريد أن يقول: أن الشخص الجاهل يشكل فكرة خاطئة عن الأفكار التي يعبر عنها الشاعر الجيد بأن يظهر له الجيد رديئاً (خطأ) ويعبر المتنبي عن هذه الفكرة بالمثل وهو جملة مجازية تصورية (ص ١٠٨، السطر ٩٤):

ومن يك ذا فمٍ مُرٍّ مريض يجد مُرّاً به الماء الزلالا

فالتأثير الجمالي والنفسي في مثله هذا هو أعظم من التعبير السهل الاعتيادي عن الفكرة. ولاحظ الفرق هنا: يقول الجرجاني: إذا ما قلت: (الدنيا لا تدوم) أو قولك: (ظُلْ زائل) أو (ودیعة تُرجع) [ص: ١٠٧].



ويسأل الجرجاني: لماذا يؤدي المثل وهو جملة مجازية هذا التأثير النفسي؟ ويجب: كذلك هي طبيعة العقل البشري ذلك أنه يقبل الأشياء التي يجب أن يتعلمها بثقة عظيمة إذا أمكن تعقب بعض الارتباط بين تلك الأشياء وبين ما هو مألوف.

تلك المعرفة على كل حال التي نُقلت للعقل بالحواس موثوقة أكثر ومحددة أكثر من أي معرفة مستحصلة بالتأمل والتفكير هناك قول شائع (أن تسمع شيئاً ليس كأن تراه) يبقى هناك سبب، الشعور المؤلف ينتج عن ارتباط سابق مع شخص أو شيء.

يذكرنا الجرجاني بالبيت الشعري الجميل لأبي تمام إذ يقول:

ما الحبُّ إلا للحبيب الأوّل

المعرفة أولاً دخلت العقل البشري من الحواس والطباع وفيما بعد بالتفكير والتأمل فقط. النوع الأول من المعرفة لهذا السبب ينشأ بالعقل من خلال اقرب علامة وأكثر الحجج المبكرة من النوع الثاني ص ١٥.

إذا قدت الروح بمعاني الجملة الصورية من الأخرى التي تدرك بالعقل والتفكير لتلك التي تدرك بالحواس والطباع، إذن أنت مثل رجل يستخدم صديقاً عزيزاً قديماً ليقدم ضيفاً غريباً لشخص ما.

في الشعر هناك نكوص إلى مستوى الوعي العائد إلى مرحلة مبكرة من التطور هذه فكرة مثيرة للاهتمام جداً. ربما نفصل الأمر ونقول: إنّ الإدراك الحسي لا يأتي أولاً قبل الحالة الحسية المجردة للإدراك هناك الحالة الأسطورية. وغالباً في الشعر يستطيع المرء أن يرى النكوص إلى المرحلة الأسطورية في الوعي. بلا شك هذه الفكرة لم تحدث للجرجاني.

يتحرى الجرجاني بأمثلة متنوعة ما وظيفة هذا التأثير المقنع للتمثيل في شكل الجمل الصورية في الشكل الذي تحمله الجمل الصورية، التماثلات بطبيعتها تخدم الشاعر، مثلاً كدليل على مفارقاته التوليدية يقصد المتنبي أن يقول لسيف الدولة:

المسيرة (هـ-ر) / أ.د. حامد ناصر الظالم

أنت رجل مميز رغم أنك من البشر .

وهذا ليس مدهشاً ولا متناقضاً، فإن المسك أيضاً متميزٌ على الدم رغم أنه بعض دم الغزال:

وإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

ص ١٦

لكن حتى لو لم يكن هنا تأكيد متناقض رئيسي يحتاج إلى دليل بالتمثيل، فإن تأثير التمثيل قوي .

إن الشاعر يقصد أن يقول أن كل الساعات التي قضاها مع ليلي كانت لا مجدية تماماً:

فأصبحتُ من ليل الغداة كقابضٍ على الماء خائنه فزوج الأصابع

هنا التمثيل يصوّر خيبة الأمل الكاملة عند الشاعر وأن الانطباع الصوري نفسه يمارس بصورة أساسية قوة مذهلة ومقنعة. الفكرة تؤثر في النفس أكثر بجدية وأكثر عمقا إذا كانت كما لو كانت مُدرّكة بصريا، في عالم محكوم بالعين .

يصف الشاعر طول الليلة التي قضاها في مكان يُدعى (صول):

في ليل صول تنهى العرض والطول كأنما ليله بالليل موصول

هنا الليل موصوف بالالانهاية وبالرغم من ذلك لا نشعر بالتأثير نفسه كما في بيت شعر ابن الطثرية:

ويوم كظل الرمح قصر طوله دم الزق عنا واصطفاف المظاهر

التصوير والتعبير الصوري هو أعلى من التعبير المجرد في الشعر حتى لو تضمن درجة عالية من القوة. (ليلة خالدة تدوم أكثر من ظل الرمح الطويل) فمقارنة اليوم (النهار) الطويل بظل الرمح يمكن أن يطلق عليه الغريب أو غير المعتاد.



الغربة وفقاً للجرجاني، هي سبب أبعد للتأثير الجمالي للتشبيه أو التمثيل. إن تعقب التشابه لشيء في مختلف الأصناف له جذب غير اعتيادي وقيمة جمالية عليا. وفجأة يكون الترابط بين شيئين متباينين. ومن أجل ذلك فطبيعة البشر حين تكون الروح ميالة إلى اهتمام معين بشيء يبدى ارتباطاً غير متوقع. والظهور المفاجئ للأشياء غير المتوقعة وارتباط الأشياء المنفصلة تلقائياً يمارس سحراً خاصاً. وكسبب للتأثير الجمالي للمقارنة غير العادية، يُصرّح الجرجاني لذلك بأنّ علينا أولاً أن نبحث للحظة حتى نفهم العلاقة بين الأشياء المقارنة في التشبيه. والمتعة في شيء نبحت عنه لمدة هي أعظم من أن نجده بسرعة (ص ١٢٨). فالجرجاني على كل حال قد نصّ على أنّ الشعر يجب ألا يكون متعسفاً لدرجة أن الشخص يجب أن يقلق ليفهمه (١٢٧-١٣٠).

والتجربة على أساس ترابط المتباينات شيء مبهم، لا يعني بأن الشخص قادر على اختلاق ترابط بين أصناف غير منسجمة بصورة عشوائية. وعلى كل حال فهناك تشبيهات كامنة من الصعب اكتشافها لكن على الشاعر الموهوب تتبعها، وتتبع هذه التشابهات المخفية وهذا الغوص بحثاً عن اللائى المخفية هي إحدى سبل الشاعر للشهرة (ص ١٣٨).

وقد حقق الجرجاني إلى أبعد من ذلك في السبب الذي يجعل كثيراً من الصور مخفية عن العين الاعتيادية ولا يستوقف أي أحد. وطبقاً لرأيه فهذا يعود إلى سببين:

١. الانطباع العام بأن الشيء يظهر في العقل قبل التفاصيل، وفي عملية الرؤية كذلك نحن لا نصل حالاً إلى انطباعات مفصلة ولكن نرى الشكل بداية في المحطات العامة. لكن الشاعر قد أعطي القوة لرؤية التفاصيل الغائبة عن الملاحظ الاعتيادي (ص ١٤٧).

٢. يؤثر الشيء في الذاكرة إذا ظهر غالباً قبل عين الشخص ولكن يستذكر بصعوبة إذا ندرت رؤيته. فالأشياء التي تُرى كل يوم وتعلق في ذاكرة الشخص ليست ذات قيمة كبرى لدى الاعتبارات الشعرية كتلك التي تظهر نادراً. فلدى الشاعر في

اعتباره رؤية تختلف عنها في الرجل الاعتيادي، وهذا امتياز به أنه ارتفع إلى فضاء أبعد من الحياة اليومية وبأنه يرى ويجعلنا نرى الأشياء التي تغيب عن العين اليومية ووصف التفاصيل التي تغيب عن العين الاعتيادية تسمى بـ (التفصيل) والمقارنة مع الأشياء الغريبة (غريب).

التفصيل والغرابة هما عنصران وترتكز عليهما القيمة الإجمالية لكثير من التعبيرات المجازية. وكلاهما يوجد مثلاً في عدد وآخر من قصائد ابن المعتز. ومقارنة نجوم الثريا في مؤخرة السماء الداكنة في الليل مع قدم تظهر خلفها ثوب حداد لامرأة يسمى (الغريب).

ويظهر التفصيل عندما يقوم الشاعر نفسه بمقارنة خباء منصوبة وتعصف الريح بداخلها وبذلك تكون غير ثابتة مقارنة بطائر جناحه مقصوصان ولا يستطيع التحرك والطيران (ص ٢٠١):

ورفعنا خباءنا تضرب الريح حشاه كالجاذف المقصوص

وهنا قورنت الخيمة بتصفيق الطائر بجناحيه، ولكن التأثير التام في التشبه يعتمد على جناحي الطائر اللذين قُصّا. فالشعر يحتوي على تعقيد كامل للتفاصيل . وكذلك: المتنبي يقارن الرماح اللامعة في غيمة من الغبار (التراب) بالنجوم التي في سماء الليل (ص ١٥٩):

يزور الأعادي في سماء عجاجة أستته في جانبيه الكواكب

وهنا مجدداً يمسك الشاعر عدة أشياء في آن واحد .

وعلى كل حال فإن بشار بن برد يقول:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

وهذا الشعر أعلى شأنًا من شعر المتنبي لأن التفصيل قد تطوّر أبعد فيه.





والشاعر قد أخذ بعين اعتباره شيئاً لم يأخذه المتنبي فهو يجعل النجوم تُحطّم إحداها
الأخرى وبذلك فقط فهو يصل إلى الجمال الكامل للتشبيه.

واستمر الجرجاني في دراسة أهمها لفهم آخر للشعر وخصوصاً الفارسي منه،
بإعطاء أمثلة كثيرة فهو يتعامل مع المقارنة المعكوسة (ص ١٨٧).

فهو يقول بأنه من السهل مقارنة النجوم مع العين وكذلك العيون مع النجوم،
وكذلك مقارنة التويجات البيض للبابونج مع الأسنان، والسن الأبيض مع تويجات
البابونج وتشبيه العين بالنرجس والنرجس بالعين .

والعكس على كل حال يصبح مستحيلاً إذا ما كانت الصفة العامة غير موجودة
في كلا الحالتين بالقوة نفسها .

وإذا ما أراد الشاعر إظهار الدرجة الأقل من الصفة بالمبالغة تماماً كما الدرجة
الأعلى قوة (ص ٢٠٢).

أما بياض الثلج كتقديم للمثال الأوربي تمت بنت صغيرة بشرتها بياض كالثلج
وشفاها حمر كالدّم ولا يمكن لأي أحد أن يعكس التشبيه ويقول :

دم احمر كالشفاه أو ثلج ابيض كبياض بشرة الفتاة، ذلك أن حمرة الدم وبياض
الثلج هما الأصل، ولكن على النقيض فإن ألوان الشفاه والبشرة إنما هما الفرع
(الثانوي) ص (٢٠٢).

حتى الشعراء استخدموا هذا النوع من المقارنات، يقول محمد بن وهيب في
مديحه:

وبدا الصباح كأنّ غرّته وجه الخليفة حين يُمتدح

هو يدّعي بأن إضاءة وجه الخليفة إنما هو الأصل وهو حقيقة تعرف بالأصل
وغرة الصباح على أنها ثانوية (فرع) وهو شيء ليس مشروحاً أو معروفاً.

إنَّ سحر مقارنة كهذه كما يقول الجرجاني يعود إلى حقيقة أنَّ المبالغة مقترحة علينا من غير إدراكنا بها ومعبر عنها بطريقة لا نلاحظ معها بأنه مجرد تأكيد قصصي (خيالي) فلمعان الوجه مُثل كأنه طبيعي ومعروف حتى إن الأشياء اللامعة الأخرى تُقارن به لتعظيم تأثيرها وبذلك فإن المقارنة المعكوسة إنما هي أقوى من المقارنة الطبيعية .

والشعراء غالباً ما يصفوها في صيغٍ غريبة مثل: (الغزاة سرق عينيها حببتي وجمال الورد هو شيءٌ من جمال وجنتيها...) إلخ .

تحتوي إحدى سونيتات شكسبير على هذا النوع نفسه من التشبيه :
«ذلك البنفسج المفقود الذي وبخته
ذلك اللص اللطيف،
عندما سرق لطفك، الذي عبره
مأخوذ من حبي نفسه...» .

وإنَّ عملية عكس التشبيه إلى حقيقة زائفة ورائعة يمكن حملها إلى ابعاد بإعطاء هذه الحقيقة الزائفة سبباً رائعاً. الجوزاء ونجومه الثلاثة تبدو مثل الحزام وهو ممثل على انه رجل يثبت نفسه بطوق من اجل مهمة وفضلاً عن ذلك هناك سبب رائع يُعطى في قصيدة مديح (ص ٢٥٦)، يقول الشاعر:

لو لم تكن نية الجوزاء خدمته لما رأيت عليها عقد منتطق
أو تأكيد ابن الرومي في نوع من الـ (tenzon) بأن النرجس يعلو مرتبة عن
الورود، وفي بيت من هذه القصيدة يقول:

خجلت حدود الورد من تفضيله خجلاً توردها عليه شاهد
(ص ٢٨٢)

فالشاعر يقارن احمرار الورد باحمرار الخجل، ثم يتظاهر بأنه قد نسي التشبيه





تماما ويجعلنا نؤمن بأن الورد قد احمرت خجلا ثم يبحث عن سبب لهذا الخجل ويقول بأن الورد قد علت مكانتها النرجس وأنها لا تستحق مكانة كهذه .

هذا النوع من التعبير وهو (التعليل) الرائع سمة من سمات الشعر العربي والفارسي والتركي الحديث. وربما يطلق عليه اسم القاعدة السحرية التي من خلالها نُظِمَ عدد لا يحصى من الأشعار وأصبحت متداخلة حتى في اللغة اليومية.

فالتعليل الرائع كان معروفا في أوروبا .

يقول شكسبير في خطاب انطوني:

(بواسطة هذا، فالمحبوب بروتس قد طعن ،

وعندما أبعد خنجره المشؤوم بعيدا ،

تبعه السيل من دماء قيصر ،

مثل شخص يسرع خارجاً ليُنقذ،

فإذا بروتس دق الباب بعنف أولاً)..

وهذا هو (التعليل) الرائع .

يختبر الجرجاني (التعليل) الرائع هذا بإتقان عظيم ويقسمه إلى أنواع متعددة معطيا أمثلة متنوعة ويحاكم القيمة المتعلقة بالأبيات المفردة بذوق أدبي متطور عال. إنَّ الأسس لأحكامه الجمالية القيمة مثيرة للاهتمام جدا، وهو يحيل القارئ إلى شعوره، لعاطفته التي شعر بها عندما يقرأ هذا البيت أو ذاك. ولذا يستقصي التأثيرات النفسية للأبيات المختلفة المكتوبة بالموضوع نفسه .

وارتباطاً بذلك، ولإيضاح نوع آخر من التعبير الذي يتأخر فيه التعليل أو يبقى في الخلفية، الهدف في هذا النوع أنَّ الشاعر يريد أن يُنسي المستمع إنَّه يُعبّر بالاستعارة فتؤخذ الاستعارة بحرفية وإدراك صحيح.

وفي هذه الطريقة، الأساس مبني للطرافة وفي بعض الأحيان اقرب للفن

الزخرفي، للمواقف التي يتظاهر فيها الشاعر نفسه ليكون مدهشاً أو لنفترض ليكون السامع نفسه مدهشاً .

مثلاً: كان عضد الدولة يقف في الشمس فقام غلام تركي كان يحبه بالتظليل له فقال :

قامت تظللني من الشمس نفس أعزُّ عليّ من نفسي
قامت تظللني ومن عجبٍ شمس تظللني من الشمس

الشمس هنا استعارة للعبد الجميل لكن البيت يكون ذا معنى لو قُريء كما لو لم يكن هناك استعارة أصلاً .

إنَّ المقارنة المعروفة بين الوجه الجميل والقمر ستكون أساساً لمثالين آخرين:

الفتى الجميل يرتدي ثوبا باليا ! والسبب سهل جدا:

أليس ضوء القمر يُبلى الكتّان؟

لا تعجبوا من بلى غلالته قد زرّ أزواره على القمر

"أما ترونه زرّ أزواره على القمر، والقمر من شأنه أن يسرع في بلى الكتان، وغرضه بهذا كله أن يُعلم أن لاشك ولا مرية في أن المعاملة مع القمر نفسه، وإن الحديث عنه بعينه... (ص ٢٨٣ أسرار البلاغة)".

القمر المكتمل، الشباب الجميل بعد أن يزور الشاعر في المساء، يقول الشاعر :
ألا تنوي أن تأتي في النهار؟ ردّ المحبوب: لا أريد أن أغير عاداتي، فالقمر المكتمل يرتفع في المساء فقط (ص ٢٩١).

في هذه الأمثلة من الضروري أن تُنسى المقارنة. الأبيات لها عندما تُقرأ كما لو كانت هنالك شمس حقيقية أو قمر حقيقي.

في الفصل الذي بعده، يقدم الجرجاني مناقشة بارعة في الفرق بين التشبيه



والاستعارة. تلك الحالات التي ربما تكون مربكة لأي من النوعين تتبع التعبير، خصوصا التي ناقشها. مثلا : هو الأسد ولقيتُ الأسد (تجريد) والعديد من الحالات المعقدة .

ثم في (ص ٣١٣) يناقش الانتقال الحرفي والأصالة والتطور الفني وتكييف المعنى للمحفزات المعروفة جيدا والمتشابهان.

إنَّ موهبة الشاعر الشرقي تظهر نفسها بدقة في هذا النوع الأخير من الشعر، وكانت مقدرة وممتعة جدا عند النقاد بمن فيهم الجرجاني .

ثم في (ص ٣١٧) يتعامل المؤلف مع تلك الحالات التي نجح فيها الشاعر أن يمنح كلمة (أو موقفا) معنى جديدا كلياً، ومعنى غير متوقع من خلال تأويلها بطريقة مميزة. مثلا البيت المشهور للحطيئة الذي حوّل فيه اسماً مهنياً كان قد أُطلق على قبيلة عربية (أنف الناقة) إلى لقب مُشرّف. ومثل هذا البيت لا يضيع بين الأمثلة ولا تضيع بينها مرثية ابن الانباري المشهورة في رثاء الوزير المصلوب ابن بقية .

إنَّ إحصاء التعبيرات المجازية والصحيحة (ص ٣٢٤) التي تظهر خصوصاً كيف أن العلاقة الخفية للمعنى الصحيح دائماً تبقى في الاستعمال المجازي للكلمة، مثلا كلمة (يد) تستعمل في معنى (النعمة أو الفائدة) أو القوة أو تستعمل فقط في حالات تتعلق بالمعنى الأصلي المتعلق بنشاط اليد.

يشير الجرجاني أيضاً إلى حقيقة أن العلاقة بين المعنى الصحيح الحقيقي والمعنى المجازي غالباً اقرب للتعقيد. لذا لا يمكن تصنيفه على أنه استبدال سهل لكلمة بكلمة هي الأخرى تعني شيئاً آخر بالأصل .

إن العلامة الخفية يجب أن تُستكشف غالباً بالتأمل الذي يكشف حقيقة أن التشابه الذي يقود إلى استبدال كلمة بكلمة أخرى مجازية مستعملة ليس مشتقاً من مفهوم واحد لكن من مفاهيم متداخلة معقدة. هذا التعقيد يجب أن يكتشف بالتحليل

في كل حالة أساسية .

يشرح الجرجاني أخيراً ويعطي أمثلة شاملة ومنطقية للمعنى المجازي (المجاز) في جمل (ص ٣٣٨)، ويمكن أن يظهر المجاز في جملة بطريقتين، ربما يحتوي أما على المنسوب إليه في عمل معين لموضوع معين أو يحتوي على الشيء المنسوب إليه نفسه. في الجملة: (أيام الفراق شُيِّبَ مفارقي) ص ٣٤٢، فأيام الفراق لم تجعل الشعر ابيض بحق، فنسبة عمل البياض إلى الفاعل وهي أيام الفراق هو مجاز بناء على ذلك. والكلمة التي تظهر المنسوب إليه نفسه، مثال : بياض الشعر، هو غير مستخدم بصورة مجازية لأن بياض الشعر هو حقيقة، وعلى جانب آخر، في آية من القرآن الكريم : (وأحيينا به الأرض بعد موتها).

فالمجاز يعتمد على الشيء المنسوب إليه، والنسبة في هذه الفاعلية (إحياء الأرض) إلى الفاعل وهو الله قائمة على الفهم بصورة خاصة. ولكن إظهار الكلمة للشيء المنسوب إليه إلى الفاعل وإحياء نفسها غير مستخدم بصورة خاصة.

بما أنَّ (الحياة) هنا هي مجاز عن خضرة الأرض وكلا نوعي المجاز يمكن أن يظهر في الجملة مثل : (نظرتك أعطتني حياة جديدة) (ص ٤٣٩)، فهنا النسبة في إعطاء الحياة إلى النظر والتصميم في المواساة والفرح بوصفها حياةً جديدة هما كلاهما تعبيران مجازيان.

وإذا ما اعتمد المجاز في النسبة لعمل ما لفاعل معين فإنه سيعتمد على حكم منطقي يعبر عنه في ذلك العمل ولذلك ينتمي إلى طريق العقل. وإذا ما اعتمد الشيء على المنسوب إليه فإنه بذلك ينتمي إلى طريقة استخدام اللغة، ومصطلح (اللغة)، فاستخدام اللغة أو المصطلحات يحدد فيما إذا (الحياة) أو غيرها هو التعبير الخاص لخضرة الأرض، ولكن فيما إذا (الإحياء) أو غيره يمكن أن ينسب إلى (الله) كفاعل فهذا يحدد بالعقل.



إن القول المجازي ليس مُربكاً بسبب تعبير قصده قائله بمعنى صحيح بل يربك إذا كان قصده زائفاً، مثال ذلك:

يقول المشركون: ﴿وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ﴾ (ص ٣٥٥).

وفي التعبير المجازي الأصيل، فإنّ الموضوع الأصلي هو دائماً مأخوذ بنظر الاعتبار (مُحافظ عليه)، والرابط معه ليس مفقوداً. فعندما يقول شخص ما: «السكين تقطع» فهو لا يستطيع أن يتخيل الموقف من دون التفكير في مستخدم السكين في الوقت نفسه، ولكن هذا ليس المقصود من التعبير الخاطئ المعبر عنه حرفياً. وكما يشرح الجرجاني فإن هذه المعرفة على أهمية عظيمة في تفسير (تأويل) القرآن (ص ٣٦٠).

ويبدو الكتاب كما لو أنه منتهٍ أصلاً مع هذا العرض (الشرح) والجزء الذي يبدأ مع بسملة جديدة الآن ربما كان في الأصل رسالة منفصلة وأُلحقت بالكتاب فيما بعد، وربما فعل هذا الكاتب (المؤلف) نفسه (ص ٣٦٤).

وفي هذا الجزء يشرح الجرجاني بأن هذا المفهوم الخاص بالمجاز إنما هو أعم من مفهوم الاستعارة، لأن الاستعارة هي أحد فروع المجاز، ثم يشرح أمثلة متنوعة عن الكناية التي أصبحت جزءاً من المصطلحات العربية من أجل التمييز بينها وبين الاستعارة، وقد حقق مجدداً في الفرق بين المجاز من طريق العقل والمجاز من طريق اللغة (ص ٣٧٦) واستنتج من تحقيقاته في هذه المجازات بأنها مؤثرة بالحذف والزيادة. وقد شرح بأن كليهما يتخلى عن تعبير (المجاز) فقط إذا ما اتصلاً بتغيير المحتويات القواعدية (النحوية) مثل قوله تعالى: ﴿وَأَسْأَلُ الْقَرْيَةَ﴾ (ص ٣٨٣) و: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ﴾ (ص ٣٨٤).

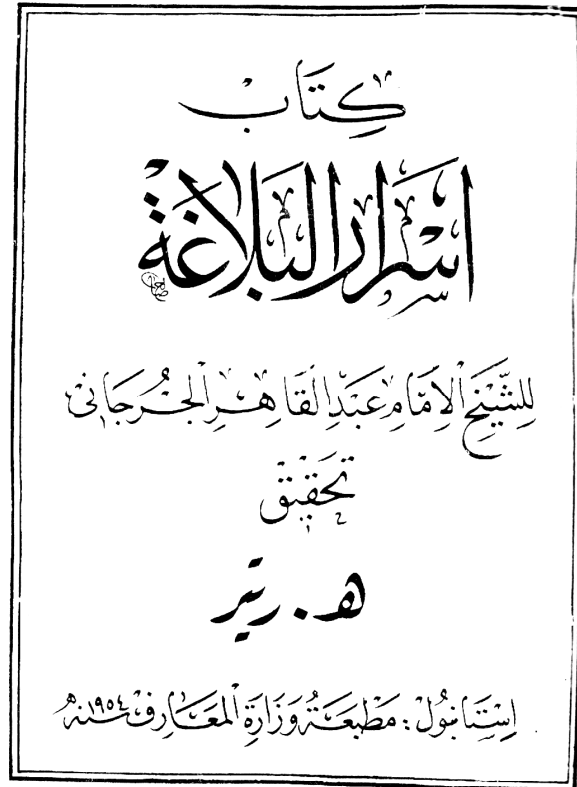
والجرجاني يعرض آراءه بأسلوب غالباً ما يبدو مسهباً إلى حد ما بالنسبة لنا، ولكن علينا أن نتذكر على كل حال بأنه كان مُلزماً بالعمل على تطوير أفكار رائدة



لم تؤخذ بالحسبان في العالم العربي من قبل. إن المقاطع المملة ليست نتيجة استطرادات زائدة ولا مجدية وإنما لمحاولة إظهار المعرفة الجديدة المكتشفة بوضوح تام، فالجرجاني يُحب أن يطور أفكاره بجمل طويلة وفيما عدا ذلك، فإنها ترد بندرة في النثر العربي، والمعنى من جمل طويلة كهذه ليس سهل الإدراك دائماً.

وما سوى ذلك فإن أسلوبه واضح ومتنوع ويعلو على جفاء الكتابة المتعلمة بالاستخدام الاعتيادي للنثر المفقى، لذلك فإن هذا الكتاب إنما هو رائعة أدبية في الأدب العربي ليس لمحتواه فحسب وإنما للتحليل العميق في الإبداع الشعري وكذلك في الأسلوب.

دراسات استشرافية / العدد السادس / شتاء ٢٠١٦ م



* هوامش البحث *

- (١) المستشرقون الألمان النشوء والتأثير والمصائر، د. رضوان السيد، دار المدار الإسلامي، سنة ٢٠٠٠، بيروت، ص ١٤.
- (٢) يُنظر كتابي (بنية اللغة العربية في دراسات التيار المعادي للعقل العربي)، الفصل الأول منه خاصة، طبعة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، سنة ٢٠٠٢.
- (٣) يُنظر: المستشرقون الألمان، ص ١٤.
- (٤) ترجم هذا البحث عدنان حسن، ونُشر ضمن كتاب تأملات في الشرق (تقاليد الاستشراق الفرنسي والألماني وحاضره)، دمشق، ٢٠٠٦.
- (٥) المصدر نفسه، ص ١٢.
- (٦) المستشرقون الألمان، ص ٦٣.
- (٧) تأريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان، د. جواد علي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد ٧، سنة ١٩٦٠، ص ٣٣٢.
- (٨) المستشرقون الألمان، ص ٦٢.
- (٩) الدراسات الاستشراقية للقرآن الكريم مدرسة نولدكه، الدكتور عباس ارحيله، مقال على شبكة الانترنت.
- (١٠) الوجيز في علم الاستشراق، د. سعدون الساموك، دار المناهج، عمان، ط ١، سنة ٢٠٠٣، ص ٤٩.
- (١١) يُنظر: الاستشراق الألماني تأريخه وواقعه وتوجهاته المستقبلية (دراسات مختارة جمعها ونقلها من الألمانية إلى العربية د. احمد محمد هويدي)، المجلس الاعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، سنة ٢٠٠٠، ص ٣٨.
- (١٢) يُنظر: المصدر نفسه، ص ٢٨.
- (١٣) المنشور في كتاب الاستشراق الألماني السابق الذكر.
- (١٤) المصدر نفسه، ص ٢٢.
- (١٥) الدراسات الإسلامية الشروط الفكرية والسياسة لفرع معرفي، بحث منشور في كتاب تأملات في الشرق تقاليد الاستشراق الفرنسي والألماني وحاضره، سوريا، ٢٠٠٦، ص ٤٧.



- (١٦) المستشرقون الألمان، د. رضوان السيد، ص ٥٥.
- (١٧) الدراسات الإسلامية، ص ٤٦.
- (١٨) المستشرقون الألمان، ص ٦٦.
- (١٩) عنوان الكتاب : تاريخ حركة الاستشراق الدراسات العربية والاسلامية في اوربا حتى بداية القرن العشرين، نقله عن الألمانية عمر لطفي العالم، دار المدار الإسلامي، بيروت، سنة ٢٠٠١.
- (٢٠) المستشرقون الألمان، ص ٦٢.
- (٢١) المصدر نفسه، ص ٦٨.
- (٢٢) المصدر نفسه، ص ٧٠.
- (٢٣) يُنظر مراجعة الدكتور جواد علي لكتاب الاعلام للزركلي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد ٦، سنة ١٩٥٩، ص ٥٥٤.
- (٢٤) المستشرقون الألمان، ص ٧٢.
- (٢٥) مقابلة مع المستشرق فيشر أجريت سنة ١٩٨٨، منشورة ضمن كتاب أبحاث عربية، (الكتاب التكريمي للمستشرق الألماني فولفديترش فيشر)، إعداد وإصدار د. هاشم الايوبي، ط ١، بيروت، جرّوس - بيرس، سنة ١٩٩٤، ص ٣٦٩.
- (٢٦) المستشرقون الألمان، ص ٧٧.
- (٢٧) يُنظر: مستعربان ألمانيان بارزان هلموت ريتير ورودي بارت، بحث للدكتور ميشال جحا ضمن كتاب (الاستشراق) الصادر عن دار الشؤون الثقافية العامة في بغداد، العدد الثالث، سنة ١٩٨٩، ص ١١٣.
- (٢٨) المستشرقون الألمان، ص ٤٦.
- (٢٩) المستشرقون، نجيب العقيلي، دار المعارف، القاهرة، ط ٢، سنة ٢٠٠٦، ص ٤٦٠ / ٢.
- (٣٠) ينظر المستشرقون الألمان، ص ٤٢.
- (٣١) ينظر بحث الدكتور ميشال جحا السابق ص ١١٤.
- (٣٢) ينظر المصدر نفسه، ص ١١٤.
- (٣٣) ينظر المصدر نفسه، ص ١١٥.
- (٣٤) ينظر المصدر نفسه، ص ٦٥.
- (٣٥) مع المستشرق الألماني ولف ديترش فيشر (مقابلة) أجراها أحمد علي، منشورة ضمن كتاب أبحاث عربية، الكتاب التكريمي للمستشرق الألماني فولفديترش فيشر، ص ٣٨١.

- (٣٦) المستشرقون الألمان، ص ٤٧.
- (٣٧) الاستشراق الألماني، ص ٥٣.
- (٣٨) يُنظر المصدر نفسه، ص ٨٣.
- (٣٩) يُنظر المستشرقون، ٢ / ٤٦٠ - ٤٦٢.
- (٤٠) مقدمة ريتز، ص ٢٦.
- (٤١) ينظر دراسة الدكتور ميشال جحا السابقة، ص ١١٤.



The orientalist H-Reter And the Entry of his book The secret of rhetorical read in German orientalist

Pro.D. Hameed N. Abood Al-thaleme
Al-Basrah university –Education of college

This research deals with important topics in Arabic Studies and is the views of the Orientalists in rhetorical studies and Arabic graphs and assets of the Arab statement and rhetoric Sciences, as interested in them all the Arab and Islamic Studies one the bases of the Arab statement and especially school Orientalist German taken an approach Mtadl and focused on studies Koranic language and graphic and collegiality, literary and mysticism.

And Helmut Ritter Orientalist Germany belongs to this trend in the Arab and Islamic Studies So a thousand men in the various sciences, and issued dozens of books and is a published book (the basis of rhetoric) to Abdul omnipotent Jerjani of the most important studies and lasted for more than thirty years in headed by the achieved and translated and wrote introduction in English, but did not obtain the required and Hmadidn introductions and studies by orientalists attention as care for their investigation and neglect their opinion.

In this paper, we studied the history of German Orientalism and Hayat Helmut Ritter and offered his writings and his introduction and his study of more than thirty pages in English and deals with the origins of the Arab statement is contained on Ray Dr. Taha Hussein in his research (paving the Arab statement of bigeye to Abdul omnipotent), published as an introduction to his book (Cash prose attributed to Qudaamah Ben Jaafar and establishes the beginnings of the evolving Arab statement.

The important thing is the opinion of a large east in assets Arab statement that he wanted some Arab researchers confiscated and they said that he is genuine, but the neutrality that characterized the Ritter through this research I still like those doubts raised by the House Arabs of eloquence and of their history, literary and graphic.



ملخصات البحوث باللغة الانجليزية