

Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human
and Social Sciences



مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية
والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

التلقي والأثر الجمالي عند عبد القاهر الجرجاني

Receive and aesthetic impact according to Abd-al-Qaher al-Jurjani

Sabah Lakhdari صباح لخضاري

المركز الجامعي صالحى أحمد النعامة

Centre universitaire Salahi Ahmed Naama

s.hamidou@yahoo.fr

تاريخ القبول : 2020-03-18

تاريخ الاستلام : 2019-11-24

ملخص:

تهتم هذه الدراسة بالبحث عن أسباب الأثر الجمالي في الكلام من خلال مفهوم الشيخ عبد القاهر الجرجاني، ونظريته في النظم، وقد خرج بنتيجة عظيمة، وتعرف على السبب الفعلي الذي يجعل المتلقي مندهشا ومأخوذا بجمال الكلام الإبداعي، وتتلخص هذه النتيجة في أن طريقة نظم الكلام وتركيبه النحوي هي أصل الجمال الإبداعي، وهذا ما جعله يشتغل على الحروف والكلمات في الجملة والنص، إذ لا يمكننا إدراك مواطن الجمال اللغوي إلا من خلال تتبع أصغر وحدة في تكوينه، إذ قد تحسن كلمة أو حرف في موضع وتقبح في موضع آخر.

ويرى الجرجاني أن انفعال المتلقي ودهشته بالكلام لا تكون إلا باستطاعة المبدع الجمع بين المتناقضات وإيجاد علاقات بين الأشياء المتباعد في تشبيهاته واستعاراته...، ومن ثم حث المتلقي على البحث عن المعنى البعيد المنال.

كلمات مفتاحية: الأثر الجمالي، النظم، المتلقي، الاندهاش، الإدراك الحسي.

Abstract:

This study is interested in researching the reasons for the aesthetic impact of speech through the concept of Sheikh Abdul-Qahir al-Jurjani, and his theory in systems, has come out with a great result, and identify the actual reason that makes the recipient surprised and taken by the beauty of creative speech, this result is summarized that the way of speech systems and syntax It is the origin of beauty creativity, and this is what makes it work on the letters and words in the sentence and text, as we can not realize the linguistic beauty of linguistic only by tracing the smallest unit in its composition, as it may improve a word or letter in one place and nephew in another.

He believes that the recipient's emotion and surprise can only be the creator can combine the contradictions and find relationships between things divergent, and then urged him to search for the far-fetched meaning.

Keywords: aesthetic effect, system, recipient, amazement, sensual perception .

وَتَمَكَّنُ المبدع من إيجاد علاقات جمالية منطقية تجمع بين الأشياء المتباعدة والمتناقضة، وحث المتلقي على إعمال فكره في فهم المعاني البعيدة المنال.

وستعمل هذه الدراسة على تبيان طريقة الجرجاني العلمية في محاولة فهم هذه الظاهرة الجمالية في الكلام، التي تمدده بالقوة والسحر. ولتحقيق هذا الهدف فقد انتهجت في تناول

1. مقدمة:

اللغة سلطة سحرية عظيمة تؤثر في المتلقي، فتجعله يأتمر بأمرها، ويندهش بجلالها وجمالها؛ فاللغة تأسر العقول قبل القلوب بنظم كلماتها وترتيبها وطريقة صياغتها، الشيء الذي دفع بعيد القاهر الجرجاني إلى البحث عن السبب الذي يجعل من الكلام مهرا ومدهشا. فوجد أن سبب هذا الإشعاع الجمالي في الكلام وقوة تأثيره في المتلقي هو نظمه وطريقة نسجه وتصويره...

هذا الموضوع خطة علمية متكونة من مقدمة وخاتمة وثلاثة محاور، فكانت على الشكل التالي:

- 1- مقدمة:
 - 2- النظم أصل الجمال الأدبي:
 - 3- الأثر الجمالي ومتعة القراءة:
 - 4- حسية الأثر الجمالي والتلقي:
 - 5- خاتمة:
2. النظم أصل الجمال الأدبي:

لما سئل أفصح العرب وسيد الخلق صلى الله عليه وسلم فيما الجمال؟ قال: في اللسان يريد به البيان⁽¹⁾. إن امتلاك قدرة التأثير والإدهاش، وقوة الإقناع والحجة بالكلمة لهي قوة سحرية عظمى وسلطة جبارة كبرى.

نعم إنه السحر، إن البيان الذي يسلب القلب والعقل، ويُدخلك في عوالم الجمال والطرب والدهشة والرهبة والقشعريرة، لهو السحر بعينه، إنه السحر الحلال، الذي جعل النبي صلى الله عليه وسلم، يشهد به لعمر بن الأهتم، الذي برع في تبيان رأيه في الزبرقان بمدحه بما هو فيه، وعندما احتج المدح ولم يقنع بما وصف به، واتهم المادح بالحسد والغيرة، ذمه بما هو فيه كذلك، فسلبه ما كان قد كساه في لحظة، فجعل الحضور يقبل على الزبرقان بمدحه إياه، وينصرف عنه بذمه في الآن نفسه، أليس سحرا هذا الذي يصرف قلب السامع من حال إلى حال؟

لذلك كان على ابن الأهتم وهو في حضرة النبي عليه الصلاة والسلام أن يعلل لفعله، حتى لا يظن به الظنون، وحتى لا ينسب إلى زمرة الذين يصورون الباطل في صورة الحق، فقال: "والله يا رسول الله ما كذبت عليه في الأولى ولقد صدقت في الآخرة ولكن أرضاني فقلت بالرضى، وأسخطني فقلت بالسخط، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: إن من البيان لسحرا."⁽²⁾

لما سمع الوليد بن المغيرة "من النبي صلى الله عليه وسلم (إِنَّ اللَّهَ يُأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ)⁽³⁾ الآية فقال: والله إن له لحلاوة وإن عليه لطلاوة وإن أسفله لمعدق⁽⁴⁾ وإن أعلاه لمثمر، ما يقول هذا بشر."⁽⁵⁾

هذا الانتباه وهذا الإقرار بأن هذا القول ليس من قول البشر، جعل الجرجاني يبحث عن سبب هذا الاندهاش وعن مكمنه. بل إن ابن المغيرة نفسه اندهش باندهاشه بهذا الكلام الجميل، فأرجع السبب إلى السحر فقال: إن هذا إلا سحر يؤثره عن غيره"⁽⁶⁾

وتساءل عبد القاهر الجرجاني عن سبب انهيار الكفار- العالمين بسر جمال اللغة العربية - وعلى رأسهم ابن المغيرة بالقرآن

الكريم، وقاده هذا التساؤل إلى البحث عن مواطن الجمال وبؤره في كلام الله الكريم وفي شعر العرب الذي كان ديوانهم ومجمع علمهم. فقال: "ومن هذا الذي يرضى من نفسه أن يزعم أن البرهان الذي بان لهم، والأمر الذي بهرهم والهيبة التي ملئت صدورهم، والروعة التي دخلت عليهم فأزعجتهم حتى قالوا: "إن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإن أسفله لمعدق، وإن أعلاه لمثمر"، إنما كان لشيء راعهم من مواقع حركاته، ومن ترتيب بينها وبين سكناته؟ أم لفواصل في أواخر آياته؟ من أين تليق هذه الصفة وهذا التشبيه بذلك؟"⁽⁷⁾

لقد علم الجرجاني أن سحر القرآن واندهاش العالم باللغة العربية ونكها لا يكمن في اللفظ وحده ولا في حركاته وسكناته، أو سلاسته وسلامته من الثقل والغرابة ولا لجرسه (...). فراح يدرس اللفظ ومعناه وصياغته فوجد أن الفصاحة تكمن في اللفظ ومعناه فقال: "إن الفصاحة وصف يجب للكلام من أجل مزية تكون في معناه، وأنها لا تكون وصفا له من حيث اللفظ مجردا عن المعنى."⁽⁸⁾

ولا تكون فصاحة اللفظ إلا في إطار النظم والصياغة أي في تعالق اللفظ مع الألفاظ الأخرى المكونة لدلالة معينة، والمشكلة للصورة في ذهن المتلقي، والنظم ليس "سوى تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض"،⁽⁹⁾ كما أنه "ليس شيئا غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم، وأنت ترتب المعاني أولا في نفسك ثم تحذو على ترتيب الألفاظ في نطقك، وأنا لو فرضنا أن تخلو الألفاظ من المعاني لم يتصور أن يجب فيها نظم وترتيب في غاية القوة والظهور."⁽¹⁰⁾

فعملية الكلام آلية، إذ المتكلم ينظم المعاني في نفسه أولا، ثم يختار لها الألفاظ التي تعرب عما يجول في خاطره، ويرتبطها على حسب ترتيب المعاني، ومن ثم فاللفظ ممتزج بمعناه، ولا يمكن الفصل بينهما في المزية، ومن هنا كان اللفظ في علاقاته مع الألفاظ الأخرى هو المكون للصورة في ذهن المتلقي، سواء أكانت هذه الصورة تؤدي دلالة نفعية عادية أم دلالة فنية راقية.

إذن النتيجة التي خرج بها الجرجاني هي أن النظم هو أصل الجمال الفني والإبداع. وهذا ما جعله يستبطن الحروف والكلمات في الجملة وفي النص ككل، ودعا المتلقي إلى الفعل نفسه. وهكذا لا يمكننا الحكم على أي عمل إبداعي أو فهمه إجمالا دونما النظر في أصغر وحدة من تفاصيله، إذ العام لا يفهم إلا بالتفصيل فيه، لذلك نجد الجرجاني يرفض العمومية في المفاهيم دون التفصيل فيها؛ وقد نهج الجرجاني هذا المنهج في تحليله النقدي ودعا إليه في كتابيه "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"، خاصة في تفسير مفهوم الفصاحة والنظم. يقول في

انظر إلى موضع "الفاء" و"ثم" قبلها.⁽¹⁴⁾

لقد أدت "الفاء" و"ثم" الدلالة المقصودة والمنشودة من قبل الشاعر، ولو وضع حروفاً آخر محلها لما صح المعنى ولما وصل إلى الغرض المرغوب. فأصبحت بذلك كل من "الفاء" و"ثم" عنصراً وجزءاً من جمال الصورة.

وهكذا فإنه لا يمكن أن تعرف (أنت المتلقي) عند الجرجاني سبب إعجابك بعمل أدبي ما، حتى تدقق النظر في خصوصيات نظمه وجزئياته، وقد اهتم شيخنا عبد القاهر بالمتلقي اهتماماً كبيراً في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة وأوله عناية كبيرة، ووجهه توجهها علمياً في كيفية تلقي النص الأدبي، فيقول مخاطباً المتلقي: "اعمد إلى ما توأصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل، ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصاً دون غيره مما يستحسن له الشعر أو غير الشعر من معنى لطيف أو حكمة، أو أدب أو استعارة أو تجنيس أو غير ذلك مما لا يدخل في النظم وتأمله، فإذا رأيتك قد ارتحت واهتزت واستحسننت، فانظر إلى حركات الأريحية ممّ كانت؟ (...). فإنك ترى عياناً أن الذي قلت لك كما قلت، اعمد إلى قول البحري:

بَلُونَا صَرَائِبَ مَنْ قَدْ تَرَى فَمَا إِنْ رَأَيْنَا لِفَتْحِ ضَرِيْبَا

هُوَ الْمَرْءُ أَبَدَتْ لَهُ الْحَادِنَا تْ عَزْمًا وَشِيكًا وَرَأْيَا صَلِيْبَا

تَنْقَلُ فِي خُلُقِي سُودِدٍ سَمَاحًا مُرَجِّي وَبَاسًا مَهِيْبَا

فَكَالْسَيْفِ إِنْ جِئْتَهُ صَارِحًا وَكَالْبَحْرِ إِنْ جِئْتَهُ مُسْتَيْبَا

فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازاً في نفسك، فعد فانظر في السبب، واستقصي في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدّم وأخر، وعزّف ونكّر، وحذف وأضمر، وأعاد وكزّر، وتوخّى على الجملة وجهًا من الوجود التي يقتضيه "علم النحو"، فأضاف في ذلك كله، ثم لطف موضع صوابه، وأتى مأتى يوجب الفضيلة، أفلا ترى أنّ أول شيء يروك منها قوله: "هُوَ الْمَرْءُ أَبَدَتْ لَهُ الْحَادِنَا"، ثم قوله: "تَنْقَلُ فِي خُلُقِي سُودِدٍ" بتنكير السؤدد، وإضافة الخلقين إليه، ثم قوله: "فَكَالْسَيْفِ"، وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ؛ لأن المعنى: لا محالة فهو كالسيف، ثم تكريره الكاف في قوله: "وَالْبَحْرِ"، ثم إنّه قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطاً جوابه فيه، ثم إنّه

هذا الشأن: "لا يكفي في علم "الفصاحة" أن تنصب لها قياساً ما، وأن تصفها وصفاً مجملاً، وتقول فيها قولاً مرسلاً، بل لا تكون من معرفتها في شيء، حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم وتعدّها واحدة واحدة، وتسمّيها شيئاً شيئاً، وتكون معرفتك معرفة الصنّع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبرسيم الذي في الديباج، وكل قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطّع، وفي كل آجُرّة من الأجرّ الذي في البناء."⁽¹¹⁾

وقد أعطى الجرجاني نماذجاً جمة في "الدلائل" على القصائد التي قد تغيّر كلمة صورتها، إما تزيد في جماليها أو تشوهها. يقول في هذا: "ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة، تروك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ "الأخدع" في بيت الحماسة:

تَلَمَّتْ نَحْوَ الْعَيِّ حَتَّى وَجَدْتُنِي وَجَعْتُ مِنَ الْإِصْفَاءِ لَيْتًا وَ
أَخْدَعًا⁽¹²⁾

وبيت البحري:

وَإِنِّي وَإِنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ الْعَيْ وَأَعْتَقْتِ مِنْ رِقِّ الْمَطَامِعِ
أَخْدَعِي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثم أنك تتأملها في بيت أبي تمام:

يَا ذَهْرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعَيْكَ، فَقَدْ أَضْحَجْتَ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ
خُرْقِكَ

فتجد لها من الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة، ومن الإيناس والبهجة.⁽¹³⁾

كما يرى الجرجاني أن للحروف داخل الكلام أثر بالغ في رسم الصورة الكلية والتأثير الجمالي على المتلقي، ومثال ذلك قول العباس بن الأحنف:

قَالُوا خُرَاسَانَ أَقْصَى مَا يُرَادُ بِنَا، ثُمَّ الْقَوْلُ، فَقَدْ جِئْنَا
خُرَاسَانًا

وقد أكد الجرجاني فكرة أن النظم هو أصل الجمال الفني والسبب الرئيس في اندهاش المتلقي الذواق وانبهاره من خلال تحليله لقول إبراهيم بن العباس:

قَلُوْا إِذْ نَبَا دَهْرًا، وَأَنْكَرَ صَاحِبٌ، وَسَلَطَ أَعْدَاءُ، وَ غَابَ
نَصِيْرُ

تَكُوْنُ عَنِ الْأَهْوَاذِ دَارِي بِنَجْوَةٍ، وَ لَكِنْ مَقَادِيْرُ جِرْتِ وَ أَمُوْرُ
وَإِنِّي لِأَزْجُوْبَعَدَ هَذَا مُخَمَّدًا لِأَفْضَلِ مَا يُرْجَى أُخُّ وَ وَزِيْرُ
فإنك ترى ما ترى من الرونق و الطلاوة، ومن الحسن والحلاوة، ثم تتفقد السبب في ذلك، فتجده إنمّا كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو " إذ نبا" على عامله الذي هو " تكون"، وأن لم يقل: فلو تكون عن الأهواز داري بنجوة إذ نبا دهر، ثم أن قال: "تكون" ولم يقل " كان " ثم نكر الدهر (...). ثم ساق هذا التنكير في جميع ما أتى به من بعد (...). وهكذا السبيل أبدا في كل حسن ومزية رأيتهما قد نسبا إلى "النظم".⁽¹⁸⁾

كما أن اللفظة الواحدة إذا استعيرت في عدة مواضع لا يكون لها الجمال نفسه والتأثير عينه، "مثال ذلك أنك تنظر إلى لفظه" الجسر" في قول أبي تمام:

لَا يَطْمَعُ الْمَرْءُ أَنْ يَجْتَابَ لُجَّتَهُ بِالْقَوْلِ مَا لَمْ يَكُنْ جِسْرًا لَهُ
العَمَلُ

وقوله:

بَصُرْتُ بِالرَّاحَةِ الْعُظْمَى فَلَمْ تَرَهَا *** تُنَالُ إِلَّا عَلَى جِسْرِ مِنْ
التَّعْبِ

فترى لها في الثاني حسنا لا تراه في الأول، ثم تنظر إليها في قول ربيعة الرقي:

قُولِي نَعَمْ، وَ نَعَمْ إِنْ قُلْتِ وَاجِبَةٌ *** قَالَتْ: عَسَى، وَ عَسَى جِسْرُ
إِلَى نَعَمِ

فترى لها لطفًا و خلافة و حسنا ليس الفضل فيه بقليل.⁽¹⁹⁾

ويرى الجرجاني أن الذي حقق الغرابة والجمال في قول

الشاعر:

أخرج من كل واحد من الشرطين حالاً على مثال ما أخرج من الآخر، وذلك قوله: "صارحاً هناك ومستثيباً ها هنا، لا ترى حسناً تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عدت أو ما هو في حكم ما عدت، فاعرف ذلك"⁽¹⁵⁾

نلاحظ أنه من أجل أن يثبت منهجه النقدي العلمي الذوقي في القراءة طلب من المتلقي أن يقرأ ما وُصف من الإبداع بالحسن وشهد له بالفضل من جهة النظم، ودعاه إلى تأمل الحسن منه مما أرجع جمال أثره إلى غير النظم، فحثه على إنعام النظر واستبطان الألفاظ بالقراءة الواعية العميقة، ثم طلب منه بعد ذلك إذا سجل تأثراً منه ولاحظ ارتياحه واستحسانه، أن يبحث عن سبب اهتزازه الروحي وراحته النفسية أثناء تلقيه للنص الإبداعي وتقبله، وحصول الاستجابة. وهنا تظهر عناية الجرجاني بفحص الحالة الشعورية للمتلقي، وتسجيل رد فعله ومدى فاعليته واستجابته أثناء تلقيه العمل الإبداعي.

وهكذا يصبح المتلقي مبدعاً ثانياً ومشاركاً فعالاً في إنتاج النص الإبداعي مع عبد القاهر الجرجاني، فهو يساهم في رتق الثقوب وسد الثغرات الموجودة في النص، معتمداً على ثقافته الجمالية ومعرفته وعلمه، فقراءته إذن ليست قراءة بنية على الانطباق الجاهل الساذج وإنما هي قراءة ذوقية ممنهجة ومسداة بالعلم.

ويؤكد عبد القاهر الجرجاني هذا بقوله: "وأعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السامع، ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، (...). وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريحية تارة، ويعرى منها أخرى، وحتى إذا عجبته عجب، وإذا نَهَيْته لموضوع المزية انتبه"⁽¹⁶⁾ كما دعا إلى عدم الاهتمام بالقارئ الغير الكفي لأنه قارئ غير مؤهل وسيتعبك لعدم امتلاكه "الأداة التي معها يعرف، والحاسة التي بها يجد"⁽¹⁷⁾ فالذوق السليم المؤيد بالخبرة والعلم شرط أساسي عند عبد القاهر الجرجاني لتلقي النصوص الإبداعية. وعليه ليس كل متلقٍ إذن قادر على قراءة النصوص وسد ثغراتها وملء فراغاتها، فالقراءة عند عبد القاهر الجرجاني هي فعل جمالي علمي يجمع بين الفن والعقل، وهذا يكون فعل القراءة عنده معتمداً على الوعي الفني الذوقي والوعي العلمي المنطقي الناقد.

وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمُطَيِّئِ الْأَبْطَاحِ⁽²⁰⁾

الأدبي وتوالد دلالاته وإيحاءاته، لاختلاف أذواق القراء وثقافتهم ورؤاهم. ومن هذا المنطلق فإن "أية قراءة ترتبط بكل كتابة، كما ترتبط كل كتابة بكل قراءة."⁽²³⁾

وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن الأثر الذي يحدثه التصوير الشعري في نفسية المتلقي، عندما كان يتحدث عن الأثر الجمالي للتمثيل والتشبيه والاستعارة. فمحاسن الكلام عنده تؤثر في نفس المتلقي عندما تكون بعيدة عن الإدراك وتستطيع الجمع بين المتنافرات، ولا يتحقق انفعال الدهشة والتعجب لدى المتلقي إلا بجعله يبحث عن المعنى في جمع لم يكن يتوقع حصوله، إذ "المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر له، والهمة في طلبه. وما كان منه أطف كان امتناعه عليك أكثر، وإبائه أظهر، واحتجاجة أشد. ومن المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد طلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وبالميزة أولى، فكان موقعه في النفس أجلاً وألطف."⁽²⁴⁾

فطلب الجرجاني للأسلوب المعمل للعقل، ليس طلباً للتعمية والتعقيد لأنهما أصلاً من عيوب البلاغة والفصاحة، وقد نبى عن استعمال مثل هذا الأسلوب، فقال: "وأما التعقيد فإنما كان مذموماً لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي يمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير الطريق كقوله:

ولذا اسْمُ أَعْطِيَةِ الْعُيُونِ جُفُونُهَا من أُنْهَا عَمَلُ السُّيُوفِ
عوامِلُ

وإنما ذم هذا الجنس لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله، وكذاك بسوء الدلالة، وأودع المعنى لك في قالب غير مستو ولا مُمَلَّس، بل خشن مُضْرَب، حتى إذا رمت إخراجها منه عسر عليك، وإذا خرج خرج مشوّه الصورة ناقص الحسن."⁽²⁵⁾

وهذا يعني أن الجرجاني يدعو إلى ذلك الأسلوب الذي يشوقك إلى المعنى ويمتّعك به، كقول الشاعر:

فَإِنْ تَفَقَّ الْأَنْثَامُ وَأَنْتَ مِنْهُمْ فَإِنَّ الْمِسْكَ بَعْضُ دَمِ الْغَزَالِ

إنما مردّه إلى النظم " وذلك أنه لم يُغرب لأن جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح، فإن هذا شبه معروف ظاهر، ولكن الدقة واللفظ في خصوصية أفادها، بأن جعل "سال" فعلاً للأبطح، ثم عدّاه بالباء، (...) فقال: "بأعناق المطي" ولم يقل: "بالمطي"، ولو قال: "سالت المطي في الأبطح"، لم يكن شيئاً."⁽²¹⁾

نفهم إذن من خلال هذه الأمثلة أن طريقة الصياغة ووضع الكلمات في مواقع بعينها بعد الاختيار والقصدية، هي التي تجعل من الكلام مهراً ومدهشاً وجميلاً مؤثراً في المتلقي الواعي بمكامن الجمال اللغوي ومواطنه وبهذا يتميز شاعر عن آخر ويختلف. فالجرجاني لا يحكم على الكل إلا من خلال الجزء، والجزء لا يأخذ جماليته إلا من خلال موضعه، داخل الإطار العام الموجود فيه، مثل الحرف واللفظ داخل البيت الشعري، ومثل البيت الشعري ضمن القطعة الشعرية، إذ "ليس من فضل ومزية إلا بحسب الموضع، وبحسب المعنى الذي تريد والغرض الذي تؤمّ. وإنما سبيل المعاني سبيل الأصبغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصبغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج، إلى ضرب من التخيّر والتدبر في أنفس الأصبغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها وترتيبها إيّاها، إلى ما لم يتهدّ إليه صاحبه، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخّهما معاني النحو ووجوهه التي عملت أنها محصول "النظم"⁽²²⁾

3. الأثر الجمالي ومتمعة إعمال الفكر:

فالنص الشعري أو الأدبي بشكل عام هو إنتاج جمالي إبداعي، وفي الوقت نفسه إنتاج ذوقي، ومن هنا تنشأ تلك العلاقة الجدلية بين المنشئ للنص والمتلقي له، المبنية على الثقافة المكتسبة سابقاً وعلى الشحنات الانفعالية والنفسية لكلا الشريكين. والنص لا يسمى نصاً حتى يجد من يقرأه ويفهمه، ومن تم تحدث تلك العلاقة بين النص والقارئ وإعادة الإنتاج. وبهذا تصير القراءة إبداعاً جديداً حيث يشارك القارئ المؤلف في تشكيل النص وإنتاجه، وهذا هو سر غنى النص الشعري أو

جلي، وتأتها بصريح بعد مكنى، وأن تردّها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخري بشأنه أعلم؛ وثقتها به في المعرفة أحكم، نحو أن تنقلها عن العقل إلى الإحساس، وعمّا يعلم بالفكر، إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يفضل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة فيه غاية التمام، كما قالوا: "ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين". فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنا من أعني الأنا من جهة الاستحكام والقوة. وضرب آخر من الأنا وهو ما يوجبه تقدم الإلف (...). و معلوم أن العلم الأول أتى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع، ثم من وجهة النظر والرؤية: فهو إذن أسس بها رحماً، وأقوى لديها ذمماً، وأقدم لها صحبة (...). وإذا نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض، وبالفكرة في القلب، إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع (...). فأنت كمن يتوسل إليها للغرب بالحميم، وللجديد الصحبة بالحييب القديم.⁽³⁰⁾

فالأنس يتم عن طريق المعرفة والمشاهدة واستحضار الغائب وجعله كالمشاهد. وبلاغة التمثيل والتشبيه والاستعارة إنما هي عند الجرجاني مرتبطة بمدى قدرتها على التشخيص والتجسيم والتقديم الحسي.

إن الشاعر الحق في نظر نقادنا القدامى عامة والجرجاني خاصة، هو ذاك الذي يحول المسموع مرثياً، يشاهده المتلقي عياناً، فليس من رأى كمن سمع، لأن الانفعال الشديد يكون مع الحضور والمشاهدة والمعايشة" إذ ليس الخبر كالمعاينة ولا الظن كاليقين"⁽³¹⁾ وفي الحديث الشريف وردت كلمة المعاينة لتدل على الانفعال القوي للذات المعاينة للمنظر والحدث فقال عليه الصلاة والسلام: "يرحم الله أخي موسى ما الخبر كالمعاينة، لقد أخبره الله تعالى بفتنة قومه فعرف أن ما أخبره به حق وأنه على ذلك متمسك بما في يده، فلما عاين ما صنعوا ألقى الألواح فانكسرت."⁽³²⁾

فدهشته بما رأى هي التي جعلته يلقي الألواح من يده و ينفعل انفعالا عظيماً ولهذا كانت "المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر كما أخبر الله تعالى عن إبراهيم عليه الصلاة والسلام في قوله (قال بلى ولكن ليطمئن قلبي)[البقرة:260]"⁽³³⁾

(...) فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيم المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه؛ وما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كل أحد يفلح في شق الصدف، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له."⁽²⁶⁾

لذا نجد الجرجاني يفضل الشاعر البحري على جل شعراء عصره، لمقدرته الفنية، ولتحكمه في ملكته اللغوية التي يروضها كيفما شاء. يقول فيه الجرجاني: "إنك لا تكاد تجد شاعراً يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ورد البعيد الغريب إلى المؤلف القريب، ما يعطي البحري، وبلغ في هذا مبلغه، فإنه ليروض لك المهر الأرن رياضة الماهر."⁽²⁷⁾

4.حسية الأثر الجمالي والتلقي:

كل الحواس في العمل الفني تقوم على خلق فعل المشهدية، إذ المتلقي يشاهد الأفعال والحركات والسلوكات ويدرك ما غاب وما حضر، وما كان مجرد خاطرة ... لأن الراوي يجعله يدرك هذه الأشياء من خلال ما يقدمه من مشاهد حسية، فيجعل المتلقي يدرك الأشياء المجردة العقلية، والأشياء الحسية التي تخص الحواس الخمس، أو قوى الإدراك الحسي الظاهرة، بحاسة واحدة هي حاسة البصر وبفعل واحد هو فعل المشاهدة.

وعلى هذا الأساس يكون البصر "هو الإدراك الحسي الدقيق، لأننا نكون أكثر وعياً بالأشياء و يتم وعينا بها بأكثر مقدار"⁽²⁸⁾ لذا كان نقادنا القدامى يفضلون من الوصف ما يقرب السمع بصراً وما يرونه بعيون قلوبهم، إذ تتحول المعاني في نظرهم. في العيون على مقادير صورها. وقد كان بعضهم يعبر عنه في باب المجاز اللغوي بإخراج ما لا يرى إلى ما يرى.⁽²⁹⁾

فالخطاب يجعلك تعلم ما يجول في النفس الإنسانية وما يدور في خلدنا من أفكار، بل وتتجسد هذه الأفكار المجردة، في صور حسية عيانية تشاهدها أمامك.

لقد تساءل الجرجاني عن سبب تأثير التمثيل في نفوس المتلقين، ليجيب عن السؤال الذي طرحه فقال: "فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى

وفي المعنى نفسه قال ابن حزم:

لئن أصبحت مرتحلا بجسمي * فروحي عندكم أبدا مقيم**

ولكن للعيان لطيف معنى * له سأل المعاينة الكليم⁽³⁴⁾**

لقد أدرك الجرجاني ما لمشهدية التعبير من تأثير على المتلقي، كما نضجت فكرة التقديم الحسي عنده، وتجدها واضحة جلية في كتابه أسرار البلاغة، الذي لم يدع فيه أي نكتة في علم البيان إلا وأتى بها، فلم يترك للبلاغيين من بعده إلا الشرح والتوضيح والتطبيق وبعض الاستدراكات والاستنتاجات، فقد فصل القول في الاستعارة و التشبيه والتمثيل والمجاز.

ووضح قدرة هذه الفنون على التصوير وتقديم الفكر للعين وعلى التجسيم والتشخيص وتوضيح الغامض وتقريبه للنفوس والعقول، يقول في الاستعارة: "فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية."⁽³⁵⁾

ويقول في التشبيه: "وإذا نظرت في أمر المقاييس... تجد التشبيهات... كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانية، لا تنالها إلا الظنون."⁽³⁶⁾

وهو يرى في التمثيل قمة التقديم الحسي، و قوة سحرية تجمع بين المتناقضات، يقول في هذا الشأن: "وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشتم والمعرق، وهو يريك للمعاني الممثلة بالأوهام شها في الأشخاص الماثلة والأشباح القائمة وينطق لك الأخرس. ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة في الجماد، ويريك التثام عين الأضداد فيأتيك بالحياة والموت مجموعين والماء والنار مجتمعين."⁽³⁷⁾

وقد استشهد الجرجاني بالعديد من الأمثلة⁽³⁸⁾ التي جمعت بين المتناقضات ليؤكد قوة التمثيل وتأثيره في النفس الإنسانية، وقد سعى جاهدا لإقناع المتلقي بصحة مذهبه، مبرزاً الجوانب التصويرية والتمثيلية في الشعر، ومبيناً تأثيرها النفسي البليغ الأثر، ومن هنا يكون قد أكد فاعلية اللغة وانفعاليتها، وبلغه أخرى بلاغة اللغة وإبلاغيتها.

إن النفس جبلت على حب الأشياء الغير متعود عليها، لأنها تجد فيها لذة روحية تكسر الروتين لديها وتفاجئها بمعرفة أشياء جديدة وتعيها على الاكتشاف، وهي تندهب إذا لقيت أشياء بعيدة متباينة، قريبة متألفة، لم تكن قد توقعت تجمعها وانتلافها، لذلك يرى الجرجاني أنه كلما كان التباعد بين الأشياء التي تقع بينها المشابهة كبيرا، إلا وزادت النفوس طربا ولذة روحية تنتج عن الدهشة والاستغراب الذي يقع في النفس عندما تجد البعد في القريب والقرب في البعيد، وكأن كل شيء حولها قد تغير، وهذا التغيير الحاصل هو المتعة ذاتها، لأنه كسر للروتين الذي تستشعره النفس من تعودها على رؤية الأشياء كما هي.

وهذا يذكرني بما قاله بيار جيرو Pierre Guiraud في كتابه محاولات في الأسلوبية Essais de stylistique عن الأثر البالغ لحساسية المتقبل حتى أنه جعل "أساس تعريف الأسلوب هو مقياس المفاجأة تبعاً لردود الفعل، ومعهد المفاجأة ومولدها هو اصطدام القارئ بتتابع جملة من الموافقات بجملة المفارقات في نص الخطاب."³⁹ أما جاكيسون فيعزو مدلول المفاجأة إلى مبدأ تكامل الأضداد ويقرر أن المفاجأة الأسلوبية هي "تولد اللامتنتظر من خلال المنتظر" ثم يدقق ريفاتير فكرة المفاجأة ورد الفعل كنظرية في تعريف الظاهرة الأسلوبية فيقرر بعد التحليل أن قيمة كل خاصية أسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة التي تحدثها تناسباً طردياً، بحيث كلما كانت غير منتظرة كان وقعها على نفس المتقبل أعمق."⁴⁰

ويقول الجرجاني في هذا الصدد: "إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الأشياء كلما كان أشد، كانت إلى النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان... أنك ترى بها الشئيين المثليين متباينين ومؤلفين مختلفين، ترى الصورة الواحدة في السماء والأرض وفي خلقة الإنسان وخلال الروض (...). ولذلك تجد تشبيه البنفسج في قوله:

ولأزوردية تزهو بزرقها * بين الرياض على حمر اليواقيت**

كأنها فوق قامات ضعفن بها * أوائل النار في أطراف كبريت**

أغرب وأعجب، و أحق بالولوع و أجدر، من تشبيه النرجس بمذاهب در حشوهن عقيق... ومن الطباع وموضوع الجبلية على

الأصنام وما عليه أصحابها من الافتتان بها والإعظام لها، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور، ويشكله من البدع، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت، في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس، في قضية الفصحح المعرب، والمبين المميز! والمعدوم المفقود في حكم الموجود المشاهد.⁽⁴²⁾

5. الخاتمة:

نستخلص مما سبق، أن عبد القاهر الجرجاني قد تفتن للأثر الجمالي الذي يحدثه العمل الإبداعي في المتلقي، وأدرك أن سبب اندهاش المتلقي بالخطاب هو ذلك الترتيب والنظم المحكم لهذا الخطاب، فالحرف والكلمة مع أحوالها عندما تكون في الموضع المناسب لها داخل الخطاب، فإنها لا محالة ستكون خلابة، إلا أنه لا ينكر أن للمجاز والانتساع اللغوي – داخل قانون النظم طبعاً – أسراً وجذباً للمتلقي. ويزيد تقبل المتلقي للخطاب على حسب درجة الاندهاش الذي يحققه فعل المفاجأة داخل الخطاب، وذلك بالجمع الذي يحدث بين المختلفين أو المتناقضين. بحيث يكون هذا الجمع غير متوقعا، وعلى حسب درجة قوة التناقض يكون وقع استجابة المتلقي، ويزيد الشيخ الجليل في إثبات أسباب انفعال المتلقي بالخطاب، فيرجعه أيضاً إلى تلك المتعة التي يجدها المتلقي في القراءة عندما يجعله المبدع المؤلف، مبدعاً آخر ومساهماً في رفق الثقوب وملء الفراغات الموجودة في الخطاب الإبداعي المعمل للفكر والعقل والداعي للتأمل. إن القراءة التي يدعو إليها عبد القاهر الجرجاني هي تلك القراءة الفنية الواعية المبنية على الذوق السليم والنقد العلمي. وقد أولى عناية عظيمة واهتماماً بالغاً بحالة المتلقي النفسية أثناء تلقي الإبداع الأدبي، بل وطلب منه تسجيل حالته الشعورية أثناء تلقيه للإنتاج الإبداعي، مما يدل على وعي شيخنا بأهمية التلقي وضرورته في النقد الفني القائم على أساس منهجي رصين.

أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، و خرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صبابة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أجدر... وله أنه شبه البنفسج ببعض النبات أو صادف له شها في شيء من المتلونات، لم تجد له هذه الغرابة ولم ينل من الحسن هذا الحظ.⁽⁴¹⁾

إن جمالية التصوير الفني وبلاغته تكمن في الجمع بين الأشياء المتنافرة والمختلفة وإيجاد رابط تشابهها وائتلافها وانسجامها. وكلما زادت درجة الاختلاف إلا وزادت جمالية التصوير، وهذا ما يهر المتلقي ويدهشه ويؤنسه في الآن نفسه حيث يجعله هذا التنظيم العجيب بين المتنافرات يرى الأشياء الغريبة ممكنة الوقوع، وإدراك هذه الأشياء إدراكاً يصل إلى درجة الرؤيا، بعد أن قتلها العادة والرتابة والروتين، فما يكاد يراها لا يتدلىها.

من هنا فالتجديد سمة رئيسة في التصوير الفني لأن به يكسر الفنان الرتابة والروتين، ويدخل المتلقي في بهجة التأمل والاكتشاف والابتكار، بالإضافة إلى عنصر التجسيد الذي يجلب الأشياء الشاردة ويحضر الغائبة ويجعلها مشاهدة مرئية كما يجعل المجردة منها حسية عينية، فيحدث انفعال القارئ وتفاعله.

وقد شبه الجرجاني انهار المتلقي بالتصوير الشعري بانهار المشاهد للتصاوير والأصنام، فقال: "فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعههم، والتخيلات التي تهمز المدوحين وتحركهم، وتفعل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش، أو بالنحت والنقر، فكما أن تلك تعجب وتخلب، وتروق (...). وتدخل النفس من مشاهدتها حالة لم تكن قبل رؤيتها، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه، ولا يخفى شأنه. فقد عرفت قضية

3- سورة النحل: الآية 90.

4- العذق: النخلة التي ثبت أصلها، وطاب فرعها.

5- ابن القيم الجوزية (ت751 هـ)، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، (د ط)، (د ت)، ص 07.

6. قائمة المراجع:

- 1- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، (ت463 هـ)، تحقيق: مفيد قميحة، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1403 هـ/ 1983 م، ج1، ص168.
- 2- المصدر نفسه، ص 172.

- 36- نفسه، (ن ص).
 37- نفسه، ص183.
 38- ينظر المصدر نفسه. (فصل مواقع التمثيل وتأثيره).
 39- عبدالسلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982، ص85.
 40- المرجع نفسه، ص86.
 41- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص188.
 42- المصدر نفسه، ص352-353.
- قائمة المصادر والمراجع:**
- القرآن الكريم.
الكتب:
 * أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني (ت471هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر، دلائل الإعجاز، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط5، 1424هـ \ 2004م.
 * أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، (ت463هـ)، تحقيق: مفيد قميحة، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، ط1، 1403هـ / 1983م، ج1، ص168.
 * ابن القيم الجوزية (ت751هـ)، الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، (د ط)، (د ت).
 * أبو هلال العسكري (ت395هـ) تحقيق، مفيد قميحة، ينظر الصناعتين الكتابة والشعر، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، ط2، 1404هـ \ 1984م.
 * حسن طبل، المعنى الشعري في التراث العربي، دار الفكر العربي، ط2، 1418هـ.
 * عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط2، 1982.
 * عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان المنصورة، (د ط)، (د ت)، ص192.
 * عماد الدين أبو الفداء إسماعيل ابن كثير (ت774هـ)، تفسير القرآن العظيم، دار المصرية للطباعة، (د ط)، 1409 هـ/1988م، ج4، ص443.
المجلات:
 * السعيد بوسقطة، شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي، مجلة التواصل، جامعة عنابة الجزائر، عدد8 جوان 2001م.
- 6- عماد الدين أبو الفداء إسماعيل ابن كثير (ت774هـ)، تفسير القرآن العظيم، دار المصرية للطباعة، (د ط)، 1409 هـ/1988م، ج4، ص443.
 7- أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني (ت471هـ) تحقيق: محمود محمد شاكر، دلائل الإعجاز، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط5، 1424هـ \ 2004م، ص388.
 8- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص442.
 9- المصدر نفسه، ص4.
 10- المصدر نفسه، ص454.
 11- المصدر نفسه، ص37.
 12- البيت للصمة بن عبد الله القشيري، ورد في شرح حماسة أبي تمام للتبريزي، والبيت: صفحة العنق، والأخدع: عرق في العنق.
 13- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص46-47.
 14- المصدر نفسه، ص90.
 15- المصدر نفسه، ص85.
 16- المصدر نفسه، ص291.
 17- المصدر نفسه، ص291.
 18- المصدر نفسه، ص86.
 19- المصدر نفسه، ص78-79.
 20- صدر البيت: *أُخْدَتَا بِأَطْرَافِ الْأَخَادِيثِ بَيِّنَاتًا*. ينظر أسرار البلاغة: ص87-88، فقد ورد فيها شرح للأبيات الثلاث المضمنة للصورة الشعرية التي أعجبت الجرجاني.
 21- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز: ص75-76.
 22- المصدر نفسه، ص87-88.
 23- السعيد بوسقطة، شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي، مجلة التواصل، جامعة عنابة الجزائر، عدد8 جوان 2001م، ص219.
 24- عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، أسرار البلاغة، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الإيمان المنصورة، (د ط)، (د ت)، ص192.
 25- المصدر نفسه، ص194-195.
 26- المصدر نفسه، ص194.
 27- المصدر نفسه، ص198.
 28- حسن طبل، المعنى الشعري في التراث العربي، دار الفكر العربي، ط2، 1418هـ، ص150.
 29- أبو هلال العسكري (ت395هـ) تحقيق، مفيد قميحة، ينظر الصناعتين الكتابة والشعر، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، ط2، 1404هـ \ 1984م، ص262 وما يليها.
 30- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة: ص173-174.
 31- المصدر نفسه، ص173.
 32- نفسه، (ن ص).
 33- نفسه، ص177.
 34- نفسه، ص177.
 35- نفسه، ص104.