

أشكال الاختلاف في بلاغة عبد القاهر الجرجاني

د/ مسعود وقاد

جامعة الوادي

الملخص :

Abstract :

This paper seeks to clarify the differences in theory of arrangement (nazem) at Abdul Qahir Al-Jorjani, which had marked a difference in the path of ancient Arab rhetoric, adopting the principle of exception and necessity to produce aesthetics, and its rejection of the principle of codification, which was established by giving both critical and creative taste to The Theory of the Poetry pole, and these characteristics were manifested in the essential elements of Al-Jorjani stand between the most important thresholds : meaning of meaning, ambiguity, targetness and pleasure of the text.

يسعى هذا المقال إلى استجلاء ملامح الاختلاف في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني التي شكّلت منعطفًا فارقًا في مسار البلاغة العربية القديمة، من خلال تبنيها لمبدأ الاستثناء والاضطرار شرطًا أساسيًا لإنتاج الجمالية، وإعراضها عن مبدأ التقنين الذي ترسّخ بخضوع الذائقة النقدية والإبداعية على حد سواء للعمودية (نظرية عمود الشعر)، وقد تجلّت تلك الملامح في عناصر جوهرية كان للجرجاني وقوف بيّن على عتباتها أبرزها: عنصر معنى المعنى، والغموض، والمقصدية، ولذة النص.

لقد ارتبطت البلاغة العربية منذ عصورها الأولى بالبحث في أوجه الإعجاز في القرآن الكريم، ذلك أنّ الله عزّ وجلّ جعل معجزة نبيه هي الفصاحة والبلاغة وحسن البيان في القرآن الذي أرسله به، وتحدى الإنس والجنّ أن يأتوا بمثله، قال تعالى: ﴿قُلْ لِّئِنْ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾⁽¹⁾. فوقفوا أمام روعة نظمه وقفة إعجاب وعجز وذهول.

وغدا من الطبيعي أن يعتكف علماء اللغة والبيان على دراسة هذه الظاهرة، والوقوف على مظانّ الإعجاز فيها، مستعينين في ذلك بكل ما توفّر للإنسان العربي في ذلك العصر من عبقرية، ومعرفة بألوان البيان، وأسرار الفصاحة، وأساليب الفراسة والدهاء، فيسّرت لهم هذه الدراسة سبل فهم الظاهرة القرآنية، وإدراك أسرارها، ومكنت في الوقت نفسه من ظهور علوم وفنون لغوية كثيرة، ونمو علوم أخرى وازدهارها وكانت البلاغة في مقدّمة هذه العلوم المستجدة.

وقد ظلّت البلاغة عند العرب -على قدم اشتغالهم بها - تتقاذفها الآراء والنظريات لا تعرف استقرارا في ماهية ولا في موضوع، وظلّ تعريفها خاضعا لوجهات النظر المختلفة، وفي تعريف ابن خلدون الذي سنورده ما ينمّ عن هذه الاختلافات الكثيرة؛ يقول: «وليس في تعريف القدماء ما يعطي صورة واضحة للبلاغة»⁽²⁾، ولم يستقرّ حال البلاغة رغم الجهود الجمة التي بذلها كثير من أئمة البيان العرب المتقدّمين وفي مقدّمتهم الجاحظ، والمتأخّرين كأبي هلال العسكري والأمدى والقاضي عبد الجبار إلا مع استواء القرن الخامس إلى القرن السادس، أي لما حدّد عبد القاهر الجرجاني مفهومها، وأرسى يوسف السكاكي قواعدها بعد ذلك⁽³⁾.

لقد عرفت البلاغة من خلال نظرية عبد القاهر الجرجاني في النظم قفزات نوعية مكّنت من القضاء «على كثير من المفاهيم الخاطئة التي سادت تفكيرنا النقدي العربي قبل عبد القاهر، وأضافت إضافات جوهرية تعتبر في مجموعها أساسا صالحا لنقد الشعر بعامه، وبيان إعجاز القرآن بخاصة»⁽⁴⁾.

وكان لهذه الفكرة على عهد الجرجاني نضج ونمو لم يكن لها في عهد أستاذه عبد الجبار قاضي الدولة البويهية (415هـ)، يتّضح ذلك من قوله محدّدا ماهية النظم: «واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخلّ بشيء منها»⁽⁵⁾.

ويتجه الدرس البلاغي على يد الجرجاني إلى مزيد من الجهد النوعي، ويكشف عن درجة رفيعة من النضج حينما يقبل على معالجة مبتكرات الخيال الإبداعى بعيدا عن التحفظات المسبقة والمعايير الجاهزة، وقريبا من النصف الموضوعي الذي ينزع إلى رؤية صور الشعر المبتدعة من داخلها، ويرفض أن يحكم عليها من الخارج، أو أن تحمل على ظاهرها، وقد جرى مذهب عبد

القاهر على إثارة الصور التخيلية المفارقة التي تبنى على التوسع ، وتحوج إلى التدبر والتأويل ، وكان يجد لها من المزية ما لا يجده للصور المكشوفة القريبة ، تلك التي لا تزيد - وإن شرفت أصولها - على أن تكون أشبه بالحسنة العقيم، أو الشجرة الرائعة لا تمتع بجنى كريم (6).

إن عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم وبهذه اللغات الفريدة يرسى لتأسيس نظرة جديدة مغايرة للمسلّمات البلاغية القديمة المهيمنة على الدرس البلاغي قبله، نظرة تقف على ما هو استثناء واضطرار لتجعل منه شرطاً جمالياً يستند إلى الضرورة ويتغذى منها. ومع ذلك لم تستطع هذه النظرة الفذة أن تستأثر بما تستحقّه من اهتمام الدارسين في تلك الفترة بسبب اشتغالهم على «مفهوم المشاكلة الذي يقوم على تقييد العلاقة ما بين اللفظ والمعنى وحصرتها في حدود التطابق من جهة، والوضوح من جهة ثانية» (7).

ولذلك فإننا سنسعى جاهدين إلى استجلاء هذا المفهوم (المشاكلة) الذي هيمن على المشهد البلاغي العربي القديم ردحا من الزمن، قصد الكشف عن سمات الفريدة التي تجلّى بها -بعد ذلك - مفهوم الاختلاف وأسست في الوقت نفسه لاشتغال كَلْي مهموم باللمحة الشاملة، ولم تقف عند حدود الأجزاء منتزعة من كَلْبَتِها النصّية.

إنّ المشاكلة في أبسط صورها هي ما صاغه المرزوقي بصورة نهائية في بيان عمود الشعر الذي يتحدث فيه بلسان الموقف النقدي الغالب ، ويصوغه صياغة القانون في بنود دقيقة تتأسس على عنصري المطابقة والوضوح بمعناها الواسع، وقد «قام عليهما المنظور البلاغي الذي جاء بعد الجرجاني، وتتلذذ عليه ولكنه لم يدرك آماذ تفكيره النصوصي» (8).

إنّ هذا التصرّ التشاكلي قد مكّن له قبل المرزوقي على نحو خاصّ أسناذه الأمدي في موازنته من خلال اشتراطه استيفاء شروط الشعرية بالتزام عمود الشعر حسبما قرّره ذائقته الشعرية الخاصة التي تُختزل في مصطلح (المعروف) المتداول لديه، وهذا المعروف عند الأمدي يتحدّد بالشعر الذي: « يتجنّب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام» (9)، وكلّما تضمّن الشعر هذه الصفات الثلاث فهو: «مطبوع وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف» (10). وبقدر مخالفته لقاعدة عمود الشعر فهو لا يشبه أشعار الأوائل حسب رأي الأمدي «لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة» (11).

وقد استحال ذلك التصرّ التشاكلي على يد المرزوقي في مقمّمته لشرح الحماسة إلى قانون شعري ذي بنود توجيهية محدّدة - ظلّ الحاضر الأقوى في الذائقة النقدية البلاغية القديمة، وعلى قدر التزام الشاعر بهذا القانون تأتي استجادة قوله، وليس هذا القانون إلا نظريته في عمود الشعر التي صاغها بناء على ما تلقّاه من أسناذه الأمدي ومن سبقه، في القرنين الثالث والرابع إلى الخامس الهجري، وعليه فإن هذه النظرية « تمثّل صياغة نهائية لمفهوم العمودية تم استخلاصها من كتب

النقد العربي وهي خلاصة تركّز على مبدأ المشكلة وتتمحور حوله»⁽¹²⁾. يقول المرزوقي: « فمن لزمها بحقّها - يعني عناصر عمود الشعر - وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلّق المعظم، والمحسن المقدّم، ومن لم يجمعها كلّها بقدر سهّمته منها يكون نصيبه من التقدّم والإحسان»⁽¹³⁾.

وإنّما تمسّس الأمدي للبحثري لأنّه يشاكل ولا يخالف، أو هو كما يصفه « أعرابي الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف»⁽¹⁴⁾.

وفي المقابل كان انتقاده لشعر أبي تمام حاداً لأنّه كما يقول شديد التّكأف ، «صاحب صنعة، وشعره لا يشبه شعر الأوائل، ولا على طريقتهم»⁽¹⁵⁾.

إنّ منطق المشكلة هو بالضرورة منطق وضوح وتحديد ، يحفل بقرب المعنى وتأنّيه ، ولا يطبق خفاءه وتمنّعه، ولعلّ هذا ما يفسّر تفضيل المرزوقي للآتيّ السّمح على الأبيّ الصعب⁽¹⁶⁾.

لقد أريد للمشكلة أن تكون عياراً للشعري ولا بدّ أنّ الممارسة البلاغية إذ توجّه تشاكلياً تنكفي على إعادة إنتاج أوضاع سالفة عوض أن تنتج وضعها الإبداعي الخاص. وهذا التّصوّر التشاكلي يحمل الذائقة البلاغية حتماً على أن تتحفّظ وتحترز من كلّ تجربة شعرية ساعية إلى الابتكار، ومصغية إلى صوت الفرد بدلاً من صوت الجمعي، أو صوت الطبع ممّا يدفع إلى الاعتقاد بأنّ لا وجود لهذه الصفة أي الطبع إلّا داخل هذا التّصوّر⁽¹⁷⁾.

يحدث هذا على الرغم من أنّ الشعر العربي وكما تمثّله الغدّامي « كان وصار قبل أن يكون الأمدي، ولم تنحصر فيه التوجّهات ولا حالات الإنشاء في نسق قولي واحد، ومن المحال التحدّث عن الشعر العربي على أنّه ذو عمود ثابت، أو أنّه يقوم على طبع واحد، فللشعر طباع يصعب حصرها، وله أعمدة تتنوّع وتتشكّل »⁽¹⁸⁾.

ويدافع الغدّامي عن هذا الموقف من خلال إشارته إلى عبد القاهر الجرجاني الذي استطاع فقه بلاغة الشعري على نحو نصوصي اختلافي⁽¹⁹⁾. ومن ذلك ما أورده الجرجاني في البحثري من أنه « لا يمكن ادّعاء أنّ جميع شعره في قلة الحاجة إلى الفكر ، والغنى عن فضل النظر، كقوله:

فُؤَادِي مِنْكَ مَلَأْتُ وَسِرِّي فِيكَ إِعْلَانُ

وقوله:

عَنْ أَيِّ نَعْرِ تَبَسِّمُ

وهل ثقل على المتوكّل قصائده الجياد حتّى قلّ نشاطه لها واعتناؤه بها، إلّا لأنّه لم يفهم معانيها؟»⁽²⁰⁾. وهذا مذهب مخالف لما رآه الأمدي من البحثري بأنّه يشاكل ولا يخالف. وبأنّه أعرابي الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف.

وفي المقابل لا يسع ناقد كالأمدي إلّا أن يستنكر على شاعر كأبي تمام احتفاءه بكثرة الاستعارات الخارجة عن طرائق الأوائل وشروطهم ، وابتغاءه خصوصية الاختلاف بدلاً من مشكلة

السائد ، ذلك أن الاستعارة في نظره إنما يكون لها القبول إذا جرت كما في شعر الأوائل على حال من القرب والمناسبة والمشابهة⁽²¹⁾، أما الحاصل في أكثر شعر أبي تمام فإنه «لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة»⁽²²⁾ ، وإنما ذهب الآمدي إلى استحسان طريقة البحرى ، لأن أكثر استعاراته جرت على توخي القرب ولم يشنها البعد المستقبح⁽²³⁾ .

و الفرق شاسع بين أبي تمام الذي كان مأخوذاً بالذاتي المختلف ، والآمدي الذي «لم يكن كلفاً بالبحث عن ذات الشاعر في شعره كلفه بمعرفة مدى خضوع ذلك الشعر للقوانين المسطرة»⁽²⁴⁾ ، ولأجل ذلك فقد تناول الآمدي كثيراً من استعارات أبي تمام بالانتقاد ، خاصة تلك التي عمد فيها إلى التشخيص فأبعد وتجاوز ، وقد عدها الآمدي في غاية الهجانة والغثائية والبعد عن الصواب .

وهكذا ينظر إلى الاختلاف « بوصفه أساساً جمالياً يقابل مبدأ المشكلة ويعارضه من حيث إن النص الأدبي يأتي كإضافة دلالية سياقية إلى اللغة ، بأن يعيد صياغة هذه اللغة بتأليف جديد يعقد القرائن بين ما كان متافراً ومتضاداً ومتبايناً من قبل ، على نقيض مفهوم المشكلة الذي ينظر إلى النص على أنه انعكاس لعلاقات كانت قائمة ومشتهرة عقلياً وعرفياً قبل نشوء النص»⁽²⁵⁾ .

الاختلاف انجاء إلى الابتكار والتجديد والتغريب عبر الاهتداء إلى علائق وتجانسات تتجاوز العادة، لتجعل النص «يقف همزة وصل بين أطراف العالم ليعيد ترتيب العلاقة داخلها، فيؤسس فيها لذة جمالية من نوع جديد ومختلف، ويطلق فعله فينا»⁽²⁶⁾.

الاختلاف اشتغال على التعدد والغموض والإمكان في مقابل اشتغال المشكلة على الأحادية والوضوح والتحديد، وعلى ذلك كانت تخيلية الشعري أكبر مستفيد من عبور البلاغي إلى جهة الاختلاف، وكان الاختلاف أو ما يدعوه الغدامي بـ (النصوصية) التي «هي المتصور النقدي الذي يقوم على تشريح النصوص والخروج منها بمنظور نقدي يؤسس لنظرية الأدب»⁽²⁷⁾ السمة الأبرز في بلاغة عبد القاهر الجرجاني في مقابل (العمودية) التي تقوم على مبدأ المشكلة.

أشكال الاختلاف في نظرية النظم:

إن أقوى دوافع الجرجاني إلى فتح باب الاختلاف هو بحثه عن مواضع ائتلاف الكلم المبنية على اختلاف أصلاً، وإسناد مزية القول وجماليته إليها، ولعل أبرز تأكيد لذلك يلمح في قوله: «واعلم أنه إذا كان بيننا في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه حتى لا يشكل وحتى لا يحتاج في العلم بأن ذلك حقه، وأنه الصواب إلى فكر وروية فلا مزية، وإنما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه حسناً وقبولاً يعدمهما إذا أنت تركته إلى الثاني»⁽²⁸⁾. ففيه استبعاد واضح لفاعلية ما جاء من الكلام على مشكلة، وهو الذي لا يحتمل من أوجه الدلالة إلا الوجه الظاهر الذي جاء عليه، وإنما البلاغة والحسن في الكلام الذي تعددت

دلالاته وجاء (أيًا صعبا) ، وكأنَّ الجرجاني بهذه الإلماحة النوعية يوظف هذا القصور الظاهر في اللغة «توظيفًا جماليا يجعله معيارا لبلاغة اللغة ، وميزة في التعبير ، إنَّه بذلك يؤسس لمفهوم الاختلاف الذي به تكون البلاغة من حيث تعدد وجوه الدلالة، ومن حيث اتكاء وجوه الدلالة على علاقات السياق الناتج عن تركيب الكلام»⁽²⁹⁾. وفيما يلي إجمال لبعض أوجه الاختلاف وأبعادها الجمالية التي استندت عليها نظرية النظم:

1- **معنى المعنى:** يتميز عبد القاهر الجرجاني في هذا المبحث عن كلِّ سابقه ، حيث ينطلق من مبدأ علثقي تركيبى مؤداه أن لا قيمة للألفاظ في معزل عن السياق الذي ترد فيه: « وهل يقع في وهم وإن جهد أن تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إل مكان تقع فيه في التأليف والنظم»⁽³⁰⁾، فليست الألفاظ بمنأى عن التراكيب، وليست تستحسن أو تستهجن لصفات في بنيتها الصوتية ، وإنَّما « الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللغة لم توضع لتعرف معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضمَّ بعضها إلى بعض ، فيعرف فيما بينها فوائد وهذا علم شريف وأصل عظيم»⁽³¹⁾.

وإنَّ ما وقف عنده القدماء من نسب الفصاحة والبلاغة وجودة السبك إلى اللفظ أو إلى المعنى «كما زعم الجبائي المعتزلي، وإن كان - أي الجرجاني- لم يصرح باسمه»⁽³²⁾ هو في نظر عبد القاهر محض مغالطات لا أساس لها، وإنَّما حقيق بتلك الصفات أن تسند إلى «النظم ... أو بعبارة أخرى إلى الأسلوب وخصائصه وكيفياته»⁽³³⁾، لأنَّ الألفاظ لم توضع إلا لتدخل في علاقات تركيبية تحقِّق من خلالها وظائفها الدلالية، ولذلك جاء وصفه للألفاظ بأنها أوضاع اللغة، وحالاتها النحوية، يقول في تعريف النظم: « واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء عنها»⁽³⁴⁾.

ومثلما أنَّ العلامات اللغوية ذات قابلية للدخول في علاقات تركيبية لإنتاج الدلالة فإنَّها: «تتميز أيضا بقابليتها للتحوّل الدلالي ، بحيث تتحوّل العلامة في سياق بعينه إلى علامة ذات دلالة مركبة يتحوّل مدلولها إلى دال يشير إلى مدلول آخر »⁽³⁵⁾. وهذه التحوّلات الدلالية لا تكون في نظر الجرجاني باسمها بل بأثرها، وذلك من خلال تفرقه بين المعنى ومعنى المعنى ، « فها هنا عبارة مختصرة ، وهي أن نقول المعنى ومعنى المعنى، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفرض بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذي فسرتُ لك»⁽³⁶⁾. وقد حظيت فكرة المعاني الثواني بنصيب أوفى من اهتمام الجرجاني حتى جعلها عمودا لنظريته في النظم، فقد « استطاع في الدلائل أن يفسر نظرية النظم تفسيراً ردها فيه إلى المعاني الثانية، أو كما قلنا المعاني الإضافية التي تلتبس في ترتيب الكلام حسب مضامينه، ودلالاته في النفس»⁽³⁷⁾. وهو في هذا يفرق بين معنيين؛ معنى تصل إليه من غير

واسطة، وهو ما نعبّر عنه بالكلام العادي، ومعنى لن نقف عليه إلا من جهة الاستدلال الذي هو محصّلة اجتهاد في ربط الدلالة اللغوية بالدلالة العقلية، «ألا ترى أنك لما نظرت في قولهم: هو كثير رماد القدر، وعرفت منه أنهم أرادوا أنه كثير القرى والضيافة، لم تعرف ذلك من اللفظ ولكذلك عرفته بأن رجعت إلى نفسك فقلت: إنه كلام قد جاء عنهم في المدح ولا معنى للمدح بكثرة الرماد، فليس إلا أنهم أرادوا أن يدلّوا بكثرة الرماد على أنه تنصب له القدور الكثيرة ويطبخ فيها للقرى والضيافة»⁽³⁸⁾.

وهذا المعنى الثاني هو المعنى الأدبي الرمزي الذي يُحمل في الغالب على الكناية والاستعارة والتمثيل، وهو الضرب الثاني من الكلام الذي «لا تصل منه إلى الغرض وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل»⁽³⁹⁾. وهذا تماما ما وصلت إليه بعض النظريات الحديثة في عصرنا كالسيمائية التي تقول بمفهوم البنية السطحية والبنية العميقة، في مقابل المعنى ومعنى المعنى عند الجرجاني، ولم تكن المسافة الفارقة بينهما كبيرة إلا في بعض المنطلقات كاعتمادهما مبدأ استبعاد سلطة الكاتب، وقوله هو بامتلاك الكاتب لسلطة القصد. وقد وقف عبد القاهر الجرجاني مطولا عند سلطة القصد لما مثّله من أهميّة في تحصيل المعنى الثاني. ولذلك نعدّها عنصرا ثانيا في أشكال الاختلاف الذي بنيت عليه نظرية النظم.

2- الغموض: لقد بنيت البلاغة العربية القديمة على عنصر وضوح المعنى، ولأجل ذلك كانت ثورتهم على شعر أبي تمام الذي جاء مخالفا لأهم أركان العملية الإبداعية المتأسّسة على «المقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم والتتامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشكلة اللفظ للمعنى»⁽⁴⁰⁾. وهذه شروط من جملة سبعة إذا أخطأها الشاعر قصرت همّته دون بلوغ درجة الشاعر المجيد، وكما نرى يتعلّق الأمر بثلاثة منها تدعو إلى ضرورة التزام الوضوح في الكتابة الشعرية، وهي المقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشكلة اللفظ للمعنى.

وقد هيمنت هذه النظرية التي تتبنّى الوضوح ومقاربة التشبيه على عصور البلاغة العربية القديمة في مختلف مراحلها، ولم تكد تلقى بالا إلى حديث الغموض إلا بعد بروز بعض الأصوات الأدبية ذات التأثير القوي كصوت أبي تمام وغيره ممّن انتهجوا هذا النهج، وكان الأمدي (370 هـ) من أوائل النقاد القائلين بمصطلح الغموض، وقد وردت إشارته لهذا المصطلح في معرض موازنته بين شعر البحرّي وشعر أبي تمام قائلا: «إن كنت ممّن يفضّل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحّة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشدّ عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوّى على غير ذلك فأبو تمام

أشعر عندك لا محالة»⁽⁴¹⁾، وفي آخر مشابه لهذا يقول: «ومثل من فضل أبا تمام ونسبه إلى غموض المعاني ودقّتها، وكثرة ما يورد ممّا يحتاج إلى استنباط وشرح واستخراج، وهؤلاء أهل المعاني والشعراء أصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام»⁽⁴²⁾.

يؤكد الأمدي في هذا القول أنّ الغموض ظاهرة تتعلّق بالمعاني العميقة التي تستثير دهشة المتلقّين الذين حدّدهم بأهل المعارف والشعراء أصحاب الصنعة والفلاسفة، إلا أنّ الدراسات البلاغية القديمة لم تجمع كلّها على الأخذ بمصطلح الغموض، وإنّما عرف هذا المصطلح اضطراباً وتشعباً كبيرين، وتعدّدت مصطلحاته، فجاءت بين الغموض والاستغراق وتعدّد المعاني والتعمية والغرابة واللبس وغيرها.

أمّا عبد القاهر الجرجاني الذي تتأسّس رؤيته على منطق الاختلاف لا المشابهة فقد تبنّى مصطلح الغرابة، وجعله معياراً من معايير العمل الفني الناجح، ذلك أنّ وجوده في النص الأدبي كفيل بإثارة استقراز المتلقّي ودهشته، وقد كان استخدامه لهذا المصطلح محاولة لتطهير مصطلح الغموض من المعنى السلبي الذي قد يعلق بالذهن، «والمعنى الجامع في سبب الغرابة أن يكون الشبه المقصود من الشيء ممّا لا ينزع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهته النظر إلى نظيره الذي يشبهه بل بعد تنبّت وتذكّر وفكر للنفس في الصور التي تعرفها وتحريك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه»⁽⁴³⁾. فسبب الغموض هو غياب الألفة عن الأشياء، وبذلك فهي لا تدرك إلا بعد نظر وتفكّر. أمّا المعاني المستغلقة التي لا ينالها التفكّر والنظر فذلك تعقيد مرفوض في نظر الناقد «واعلم أن لم تضق العبارة ولم يقصر اللفظ، ولم ينغلق الكلام في هذا الباب إلا لأنّه قد تناهى في الغموض والخفاء إلى أقصى الغايات»⁽⁴⁴⁾.

ويكشف هذا الموقف عن دقّة إدراك للحدود التي يجب أن يقف عندها الغموض كي تتحقّق الغايات الفنيّة المبتغاة في النصّ الأدبي، وليست النتيجة من هاته الغايات إلا إثارة دهشة المتلقّي، وذلك «أنّ الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه، وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صباغة النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها أكثر»⁽⁴⁵⁾. وإنّك «إذا استقرّيت التشبيهات وجدت التباعد بين الشينيين كلّما كان أشدّ كانت إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب»⁽⁴⁶⁾.

وبهذا يكون الجرجاني قد سلك بالغموض مسلكاً مختلفاً عمّا ألف الناس، فتمكّن من إبراز قيمته الفنيّة في النصّ الأدبي من جهة، ومن الكشف عن بعده الجمالي لدى المتلقّي من جهة أخرى.

3- المقصدية: لا تعني المقصدية أكثر من الوجهة العامّة لمعاني النصّ مثلما تحدّدت بالسياق الذي وردت فيه، أو «تلك الغاية التواصلية التي يريد المتكلّم تحقيقها من الخطاب، وقصده منها»⁽⁴⁷⁾، ولقد

التفت الجرجاني إلى هذا الركن الأساسي في عملية التخاطب الأدبي، ورأى أنَّ سلطة القصد ملكية شرعية لصاحب النص، وهو الذي « يملك زمام التحديد القبلي للمعاني المراد تبليغها للقارئ»⁽⁴⁸⁾، وما وقوفه المطول على التصوّر المسبق للمعاني إلا دليل على هذا التملك، يقول: « وليست شعري هل كانت الألفاظ إلا من أجل المعاني ؟ وهل هي إلا خدم لها ومصرفة على حكمها ؟ أو ليست هي سمات لها وأوضاعا وضعت لتدل عليها ؟ فكيف يتصور أن تسبق المعاني وأن تتقدمها في تصور النفس ؟»⁽⁴⁹⁾. وأسبقية المعاني التي يتكلّل عنها الجرجاني هي أسبقية القصد؛ أي أنَّ صاحب النصّ يحدّد المعاني المراد تبليغها سلفا ، وما على القارئ إلا أن يبحث عنها ، ويجهد في بحثه، فهي الشوارد التي نام المتنبّي قرير العين بعد أن أرسلها:

أَنَا مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهُرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

إنّ المقصدية التي عناها الجرجاني حاضرة حتى في النصوص التخيلية المبنية على المجاز، والتي تتطلب استدلالا وتأويلا من طرف القارئ، حيث إن الأمر كله يتعلق أبدا بالمعاني التي توخاها صاحب النص والأغراض التي أضمهرها ، وهذا يعني أن جهد القارئ وافتنانه في تقليب الأمر على شتى تخريجات التأويل لا يخوله أبدا ابتكار معان لا صلة لها بمقصد المؤلف وما يبتغي الإفصاح عنه⁽⁵⁰⁾.

وإن النص لا ينضاف إلى مؤلفه . في نظر الجرجاني إلا من جهة « ما يحدثه فيه من صنعة قوامها توخي معاني النحو في معاني الكلم، وليس من جهة أنفس الكلم أو أوضاع اللغة »⁽⁵¹⁾ أي من إجرائية قوامها (النظم) الذي يعمل على تصريف معاني الكلم وفق منافع النحو، وهذا ما يظهر من قوله « اعلم أنا إذا أضفنا الشعر أو غير الشعر من ضروب الكلم إلى قائله لم تكن إضافتنا له من حيث هو كلم وأوضاع لغة ، ولكن من حيث توخي فيها النظم الذي بينا أنه عبارة عن توخي معاني النحو في معاني الكلم »⁽⁵²⁾، ولعلّ استخدام الجرجاني في هذا القول وغيره من الأقاويل في معرض حديثه عن علاقة النص بصاحبه للفعل (توخي) وما شاكله دليل على اهتمامه بعنصر المقصدية.

ويعدّ أبلغ ما أشار به إلى هذه المسألة قوله: «وجملة الأمر أنه لا يكون ترتيب في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصفة إن لم يقدّم فيه ما قدّم ، ولم يؤخّر ما أخر بالذي تثنى به أو تثنى بالذي تثنى به ، لم يحصل له من الصورة والصفة أفي الألفاظ يحصل له ذلك أم في ذلك، أم في معاني الألفاظ؟»⁽⁵³⁾. وينمّ هذا التصور عن وعي حقيقي بأثر فعل الكتابة ، يغدو معه النص نسقا لغويا ، لا ينظر إلى تعلّقه بصاحبه إلا على أساس تنفيذي مداره تأليف الكلام ، وأخذ بعضه بأعناق بعض ، ويشبه المؤلف في ذلك النساج أو الصائغ ، فكلّهما مضاف إلى حرفته من جهة ما ينتجه من صنعة ، لا من جهة أوضاع مواد الصنعة نفسها⁽⁵⁴⁾.

4- **لذة النص:** لم يهمل عبد القاهر الجرجاني أي ركن من أركان العملية الإبداعية، فبمثل ما اعتنى بصاحب النص الذي هو مصدر المقصدية وموجهها ، اعتنى أيضا بالقارئ وأهمية الدور المنوط به ، فقد سمى القراء أولي الخبرة وملكات الفهم العالية " أهل المعرفة " ، وهم المؤهلون في نظره دون غيرهم لبلوغ مقاصد النص العميقة التي تتمثل للجرجاني «كالجواهر في الصدف ، لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه ، وكالعزیز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه ، فما كل أحد يفلح في شق الصدفة ، ويكون في ذلك من أهل المعرفة» (55).

وبذلك يكون القراء في نظر الجرجاني متفاوتين في درجات الفهم ، فمنهم البسطاء الذين لا يجاوزون سطح النص ، ولا يخترقون قشرته، ومنهم الخبراء القادرون على الغوص إلى أعماقه والظفر بكنوزه ، وهم أهل المعرفة الذين يعتد عبد القاهر بقراءتهم ، ويطمئن إلى اجتهدهم في تحصيل المعنى الذي لاشك في أن الشاعر « قد تحمل فيه المشقة الشديدة ، وقطع إليه الشقة البعيدة ، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص ، وأنه لم ينل المطلوب منه حتى كابد منه الامتناع والاعتياص ، ومعلوم أن الشيء إذا علم أنه لم ينل في أصله إلا بعد التعب ، ولم يدرك إلا باحتمال النصب ، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه ، وأخذ الناس بتفخيمه ، ما يكون لمباشرة الجهد فيه ، وملاقة الكرب دونه » (56).

وعلى هذا الأساس ، فالقراءة . في نظر عبد القاهر. فعل مقترن بالمشقة وبذل الجهد ، وهي لا تحقق لذة اكتشاف النص الممتنع إلا بقدر زناد الذهن ، وتحفيزه على النظر والاستدلال والقياس ، لأنه « من المركز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبالمزية أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وألطف ، وكانت به أضن وأشغف » (57).

ومع هذا فاجتهد القارئ لا يخوله مطلقا حق ابتداع التأويلات بشكل حر أو متقلت ، وإنما هو مطالب دائما بأن لا يسلك من مسالك التأويل إلا ما كان متسقا مع إمكانات النص السياقية ، ومراعيا لمقصدية مؤلفه ، ولذلك كان المنتظر من القارئ في تصور عبد القاهر « أن ينتج معيارا لقياس جمالية النص ، لا أن يكون طرفا منتجا لهذه الجمالية » (58).

إنَّ القارئ مجبر في كلِّ الحالات على الاحتكام إلى مقصدية المؤلف حتى في حالات المعاني الثواني التي يتسع فيها المجال الاحتمالي للفعل القرآني ، وتشتد قوة أثر التخيل ، وذلك لأن استنباط المعنى الثاني من المعنى الأول لا يتم إلا لأن المتكلم حقق في كلامه ما يجعل القارئ قادرا على التوصل إلى المعنى الثاني عن طريق الاستدلال (59).

وخلاصة القول في الموضوع أنَّ جوهر نظرية النظم الجرجانية قد تأسَّس على (الاختلاف) الذي

عرف طريقه إلى البلاغة العربية منذ بدأت بعض الآراء تومئ إلى حقيقة « انحصار الأسماء في حدّ ومجاورة الأمور كل حدّ»⁽⁶⁰⁾، وهو ما فتح الباب أمام إمكانية تعدّد وجوه الدلالة، واللجوء إلى علاقات السياق الناتج عن تركيب الكلام لغرض تأويله ومطاردة المعاني الثواني التي قد تتشكل بعض مقصديات المؤلف. ولذلك كان اهتمام الجرجاني بموضوع معنى المعنى، الذي هو إلماحة نوعية مبكرة لما يصطلح عليه النقاد المحدثون اليوم (بالبنية العميقة للنص) وما ارتبط به من ضرورة توقّر حدّ من الغموض يوطّد العلاقة بين النصّ وقارئه، ويسهم في إيجاد لذّته من خلال قرينة التدبّر والتأمل.

الهوامش:

- 1 - (الإسراء: ٨٨).
- 2 - ابن خلدون: المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1960، ص1117.
- 3 - ينظر: وليد محمد مراد: نظرية النظم، دار الفكر، دمشق، ط1، 1983، ص16.
- 4 - محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3، 1978، ص302.
- 5 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ت: سعد كريم الفقي، دار اليقين، مصر، ط1، 2001، ص82.
- 6 - ينظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2006، ص213، 214.
- 7 - عبد الله الغدامي: من المشكلة إلى الاختلاف (العمودية والنصوصية في النقد العربي)، مجلة المنهل، العدد، 530، المجلد، 57، فبراير/مارس 1996، السعودية، ص133.
- 8 - نفسه، ص133.
- 9 - (الأمدي: الموازنة، ج 1، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص11).
- 10 - نفسه ص 11.
- 11 - عبد الله الغدامي: من المشكلة إلى الاختلاف (العمودية والنصوصية في النقد العربي)، ص134.
- 12 - نفسه، ص136.
- 13 - المرزوقي: شرح الحماسة ج1، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة، 1951، ص12.
- 14 - نفسه ص4.
- 15 - نفسه ص4.
- 16 - نفسه ص265.
- 17 - عبد الله الغدامي: المشكلة والاختلاف، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص48.
- 18 - نفسه، ص49.
- 19 - نفسه، ص57.
- 20 - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص123.
- 21 - ينظر: الأمدي، الموازنة، ج 1، ص250.
- 22 - نفسه، ص6.
- 23 - ينظر: نفسه، ص521.
- 24 - حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، دار الكتاب الجديد المتحدة، القاهرة، ط 3، 2010، ص490.
- 25 - عبد الله الغدامي: المشكلة والاختلاف، ص67.
- 26 - نفسه ص66.

- 27) - عبد الله الغدامي: من المشكلة إلى الاختلاف (العمودية والنصوصية في النقد العربي)، ص 136.
- 28) - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 240.
- 29) - عبد الله الغدامي: من المشكلة إلى الاختلاف (العمودية والنصوصية في النقد العربي)، ص 133.
- 30) - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 36.
- 31) - نفسه ص 444.
- 32) - شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط 9، (د.ت)، ص 161.
- 33) - نفسه ص 161.
- 34) - نفسه، ص 82.
- 35) - نصر حامد أبو زيد: العلامات في التراث، ص 126.
- 36) - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 222.
- 37) - شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص 168.
- 38) - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، ص 355.
- 39) - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 222.
- 40) - المرزوقي: شرح الحماسة ج 1، ص 9.
- 41) - الأمدى: الموازنة، ج 1، ص 10.
- 42) - نفسه، ص 9.
- 43) - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 203.
- 44) - نفسه، ص 229.
- 45) - نفسه ص 110.
- 46) - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 110.
- 47) - مسعود صحراوي: التداولية عند العلماء العرب، دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللسان العربي، دار الطليعة الأدبية، بيروت لبنان، ط 1، يوليو، 2005، ص 198.
- 48) - حميد حميداني: توليد الدلالة، المركز الثقافي العربي، بيروت / الدار البيضاء، ط 1، 2003، ص 105.
- 49) - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 417.
- 50) - ينظر: حميد حميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص 107.
- 51) - ينظر: قاسم المومني: علاقة النص بصاحبه، ص 119.
- 52) - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 362.
- 53) - نفسه، ص 364.
- 54) - ينظر: عبد القادر عباسي: افتتاح النص الشعري الحديث بين القراءة والكتابة، مذكرة ماجستير مخطوطة، إشراف: أ.د عبد الله العشي، جامعة باتنة 2006-2007، ص 31.
- 55) - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص 107.
- 56) - نفسه، ص 110.
- 57) - نفسه، ص 105.
- 58) - حميد حميداني: القراءة وتوليد الدلالة، ص 110.
- 59) - ينظر: عبد القادر عباسي: افتتاح النص الشعري الحديث بين القراءة والكتابة، ص 32.
- 60) - عبد الله الغدامي: من المشكلة إلى الاختلاف (العمودية والنصوصية في النقد العربي)، ص 132.