آليات القراءة الاحترافية الجرجانية للشّعر العربي القديم

أ.كريمة زيتوني د. حمودي محمد
جامعة مستغانم

الملخّص:

يهدف هذا البحث إلى توخي آليات القراءة الاحترافية عند النّاقد عبد القاهر الجرجاني، وذلك كون قراءته للشّعر العربي القديم قد جاءت مغايرة عن قراءة معاصريه، وفي نفس الوقت مواكبة لقراءة النّقاد المعاصرين في الكثير من مناحيها، ويبدو ذلك جليا فيما يظهر من استراتيجيات قرائية لم يصرّح هو باتّباعه لها، لكن يصرّح بها نقده للشّعر. وقد حدّد بسّام قطوس وآخرون تلك الآليات على أنّها من بين أهم التّقنيات لقراءة نصّ أدبيّ ما، وتتمثّل عند الجرجاني خاصّة في: رفضه ورده على من ذمّ تلقي الشّعر وروايته، ثمّ استراتيجية التّفكيك، وجدلية الزّمن أو مواطن الدّهشة والإعجاب من نصّ أدبيّ ما، ومحاولته في قراءة النّص الغائب وهو ما ارتبط خاصّة بالجانب المجازي في النّص والإيحاء بتعدّد المعاني للدّال الواحد، والقراءة الأسلوبية الّتي تتلخّص في نظرية النّظم خاصة بجميع مباحثها، كما أنّه تطرّق إلى أهمية الشّعر، فكان قارئا ناقدا ذوّاقا، وهذا ما يجعل قراءته قراءة احترافية إنتاجية كان ثمرتها كتاباه: أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز.

توطئة:

القراءة فعل استثاري يسعى إلى استفزاز المبدع واستنطاق النّص، وتحريك التّراكم المعرفي فيه، واستكناه بنياته العميقة، ومساءلته للوقوف على عناصره ومكوّناته الأدبية والنّصيّة والأسلوبية، وعلى هذا الأساس تغدو القراءة جهازا شديد التّسلّط على المقول الأدبيّ للبحث عن خفاياه الّتي حاول الكاتب إخفاءها وتسعى القراءة لكشفها.فما يخفيه المؤلّف يعرّيه ويفضحه القارئ النّموذجيّ المثاليّ، المبدع الّذي ترقى قراءته إلى درجة القراءة النّقدية، المنصبّة على عمق النّص لا ظاهره وسطحه.

ولا شك أنّ وجود القارئ المتلقي في العملية الإبداعية أمر بديهي، من حيث تكون القراءة عملية إيجابية، وليست مجرّد حضور سلبيّ، أي لابد من توازن حضوري بين الإبداع والقراءة، ولا يكون هذا الحضور على أساس الرّغبة وحسب بل لابدّ من مراعاة الاحتياج، لأنّ "الرّغبة والاحتياج يكونان في وعي المبدع بشكل لازم"[1]فكثير من النّقاد قد حرّكتهم الرّغبة لدراسة النّصّ الأدبيّ - الشّعريّ منه خاصّة- تلبية لحاجة القرّاءة والجمهور المتلقي، وتقريبه من النّصوص الإبداعية، ومن بين هؤلاء القرّاء نلفي ناقدا متميّزا قد تحرّرت آراؤه وأفكاره النّقدية من حدود الزّمن، وامتدت إلى عصرنا هذا بحكم انتمائها إلى النّقد العربي القديم لزمن حياة مبتكرها لا لقدم هذه الأفكار ذات صبغة حداثية، وهذا النّاقد هوعبد القاهر الجرجاني أكثر المجدّدين في النّقد العربي القديم، والّذي أسالت أفكاره حبر أقلام الكثير من الباحثين والدّارسين في مجال الأدب والنّقد، باعتبار أنّ نقده للشّعر العربي القديم لم يرتكز على أسس وقواعد معيارية جزئية، بل نقده كان بنّاء، بنظرة جديدة إلى اللّغة، وإلى الأدب والنّقد.

وعبد القاهر الجرجاني كقارئ ناقد انغمس في الشّعر العربي وتفاعل بنصوصه، وتحرّر من قيود الواقع الملموس حتّى انتابه العجب، لأنّه وجد نفسه مليئا بأشياء تعتمد على الوعي، وستتضح قراءته للشّعر من خلال معالجته لقضاياه ومفهومه وفق آليات نقدية قرائية جديدة لم يشر إليها، غير أنّه تضمّنها نقده للشّعر العربي، ممّا يجعل قراءته تندرج في القراءة الاحترافية، وقبل الإشارة إلى مختلف هذه الآليات القرائية، سنقف عند هذا النّوع من القراءة في العنصر الموالي، وهو القراءة الاحترافية:

نسخة غير قابلة للطباعة

1- مفهوم القراءة الاحترافية:

القراءة أنواع مختلفة، وإنّ المراجعة في طبيعة القراءة والاختلافات بين القرّاء تعود إلى اختلاف الأذواق، والمستويات الثّقافية بين القرّاء، فهناك من يملك تقنية الغور في النّصوص وقراءة ما بين السّطور، والبعض الآخر لا يرى النّص إلّا جملا مكتوبة، ومردّ ذلك راجع إلى "اختلافنا في مستويات المخزون الثّقافي، ولاختلافنا في درجة التّحسّس والجمال العظيم."[2] ذلك لأنّ "النّقد الأدبي ينطلق من استراتيجية القراءة الّتي تتشكّل من ثلاثة مصادر: ثقافة القارئ واتّجاهاته الفكرية والجمالية، أطروحات النّص الظّاهرة والخفية، وموقف الكاتب ورؤيته الفكرية."[3]

وبهذا تكون القراءة نوعين أساسيين: فإمّا أن تكون قراءة استهلاكية أي "قراءة عامة للأدب ابتغاء الاستمتاع بنصوصه أو الإفادة من معرفتها وأفكارها.. وعلى الرّغم من عدم تولّد أي نص مكتوب عنها فإنّها في الحقيقة تنتج نصّا غير مكتوب ويجترئ هذا النّص المكتوب أو الغائب بأن يظلّ مكتوبا في ذّاكرة القارئ قابعا في مجاملها إلى أن يتاح له إعادة إنتاجه ولو في شكل رد فعل شفوي ما."[4] وإمّا أن تكون قراءة احترافية، "وهي القراءة المركّبة المعقّدة الّتي تنهض على جملة من الإجراءات التّجريبية والاستطلاعية والاستنتاجية جميعا، وهي أيضا القراءة المنتجة الّتي يتولّد عنها نص أدبي مكتوب، وذلك لأنّ النّص الأوّل المقروء يفضي إلى إبداع نصّ أدبي آخر مكتوب على القرطاس، وكان يطلق على هذه القراءة مصطلح النّقد."[5] وقد يصطلح أيضا على هذه القراءة بالقراءة الإنتاجية.

وأي فعل نقدي يسبقه فعل قرائي، وقد يتزامنان، أي يتمّ الاطّلاع على النّص بوسطة القراءة، ثمّ يصدر حكم القيمة حول هذا النّص، والقراءة "تؤلّف مع الكتابة وجهين لورقة واحدة، يصعب فصلهما بل يستحيل، إذ يرى باشلار أنّ كلّ قارئ متحمّس للقراءة يكبت في ذاته من خلال الفعل القرائي رغبة للكتابة.."[6] وهكذا يكون عبد القاهر الجرجاني أحد هؤلاء القراء المتحمّسين، قرأ الشّعر العربي القديم قراءة احترافية، لا يمكن استنباط مظاهرها إلّا من خلال آلياتها في العنصر الموالي:

2- آليات القراءة الاحترافية الإنتاجية عند عبد القاهر الجرجاني:

من خلال الاطّلاع على كتابي عبد القاهر الجرجاني النّقديين: أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز، اتّضح لنا أنّ أفكاره النّقدية والبلاغية "تنسج علاقة وطيدة مع الدّرس اللّغويّ الحديث، خاصّة نظريّة النّظم الّتي تجعل الكلام الأدبيّ مخالفا للكلام العادي انطلاقا من نظمه، بل واختلاف الكلام الأدبي ذاته في درجات الأدبية انطلاقا من هذا النّظم نفسه."[7] فتناوله للشّعر العربيّ بالدّراسة والتّحليل جاء بنظرة أكثر انفتاحا عمّا كانت عليه من قبل، من خلال اتّباعه للاستراتيجيات والآليات القرائية الآتية:

أ- تقنية الرّفض عند عبد القاهر الجرجاني:

يعتبر الرّفض أهم آلية من آليات القراءة الاحترافية، "والرّفض في لسان العرب التّرك، نقول: رفضني فرفضته أي تركته وفارقته، وهو أسلوب دفاعي يتخذ شكل رفض اعتراف الشّخص بواقعية إدراك ذي تأثير صدمي، أي الرّفض ليس عملا منكرا ولا مستهجنا، لأنّ أعظم العمل وأعاظم السّير تكوّنت من نطفة الرّفض،"[8] فالأنبياء مثلا رفضوا أوضاعا سابقة فاسدة، وأرسوا مكانها قيما صالحة للبشرية جمعاء، ممّا يمهّد لوضع غير الوضع الأول، ومنه فالرّفض مشروع منتج أسهم في البناء الحضاري للمجتمعات الإنسانية عامّة.

وكانت تقنية الرّفض المنطلق الأوّل عند الجرجاني في قراءته للشّعر، حيث دافع عنه من خلال رفضه وردّه على من ذمّ روايته بما يوجد فيه من هزل أو سخف وهجاء وسبّ وكذب وباطل على الجملة، أو لأنّه موزون مقفّى، ورأوا أيضا أنّه يتعلّق بأحوال الشّعراء وأنّها غير جميلة في الأكثر، ويقال قد ذمّوا في التّنزيل تحديدا في سورة الشّعراء، ويردّ الجرجاني بذلك على كلّ هذه الشّبهات واحدة بواحدة، فكان ردّه أوّلا على من زعموا ذمّ الشّعر لما يوجد فيه من هزل وسخف بقوله: "فينبغي أن يذمّ

نسخة غير قابلة للطباعة

الكلام كلّه، وأن يفضّل الخرس عن النّطق، والعي على البيان، فمنثور كلام النّاس على كلّ حال أكثر من منظومه..."[9] ذلك أنّ الحسن و السّوء قد يكون في الكلام عامة، وليس في الأدب أو الشّعر كما زعم من ذمّ الشّعر.

ولأنّ الشّاعر بمثابة الحاك لأنّ راوي الشّعر حاك فإنّه "ليس على الحاكي عيب، ولا عليه تبعة إذ هو لم يقصد بحكايته أن ينصر باطلا، أو يسوء مسلما، وقد حكى الله تعالى كلام الكفّار، فانظر إلى الغرض الّذي له روي الشّعر، ومن أجله أريد..."[10] فالله سبحانه وتعالى ذكر وقصّ في القرآن الكريم مساوئ الكفّار مثلما ذكر محاسن المؤمنين، والشّعر أيضا عبّر عن أحوال العرب في الجاهلية بمساوئها ومحاسنها، أمّا ردّه على من ذمّ الشّعر بسبب الوزن والقافية، فقد قال فيه: "إنّ من زعم أنّه كره الوزن، لأنّه سبب لأن يغنى في الشّعر ويتلهى به فإذا كنّا لم ندعه إلى الشّعر من أجل ذلك، وإلى حسن التّمثيل والاستعارة، وإلى التّلميح والإشارة، وإلى الضّئيل فتفخمه، وإلى العاطل فتحلّيه، وإلى المشكل فتجلّيه،"[11] فليس الوزن إذا هو المزية الوحيدة للشّعر، وإنّما هناك خصائص فنيّة، وما أكثرها في الشّعر وما أقلّها في النّثر إلى حدّ الندرة أحيانا.

كما يردّ الجرجاني على من ذمّ الشّعر لأحوال الشّعراء قائلا: "فما أرى عاقلا يرضى به أن يجعله حجّة في ذمّ الشّعر، وتهجينه والمنع من حفظه وروايته، والعلم بما فيه من بلاغة، وما يختصّ به من أدب وحكمه.."[12] وهكذا يكتفي الجرجاني أثناء قراءته للشّعر ببنية النّصّ ذاته دون النّظر إلى صاحب النّص، وهذا ما تقتضيه القراءة النّقدية الموضوعية المكتفية بدراسة نسق النّص، دون الرّجوع إلى سياقه الخارج عن بنيته، وعليه فالقارئ الإيجابي هو الّذي يجنح إلى نظام النّص يفكّكه ويحلّله ليكشف مواطن الجمال والإبداع فيه.

2-آلية التّفكيك عند عبد القاهر الجرجاني:

ليس التّفكيك منهجا ولا نظرية في الأدب، وإنّما هو تقنية معيّنة لقراءة النّصوص، تقوم على"هدم للنّظام الّذي يحكم العناصر فيما بينها،"[13] وإذا كانت التّفكيكية بهذا المفهوم فيمكن أن نلمس شيئا من هذا المفهوم في محاولة الجرجاني هدم نظام شطر بيت امرئ القيس: قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ، "فإذا أنت غيّرت ترتيب نظام الكلمات أخرجت البيت من نظامه الّذي جاء عليه كأن نقول منزل قفا ذكرى من نبك حبيب."[14] غير أنّ الهدم هنا يخرج البيت من إطار البيان إلى الهذيان حسب الجرجاني، أي أنّ الهدم هنا ليس من أجل البناء وإنّما من أجل معرفة نظام البناء.

وتظهر التّفكيكية أيضا عند عبد القاهر الجرجاني في تحليله لأبيات تناولها بعض النّقاد ووصفوها على أنّها "كالماء جريانا والهواء لطفا، والرّياض حسنا..."[15] من حيث الألفاظ لا من حيث المعاني، إذ يقول الشّاعر:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحٌ

وَشُدَّتْ عَلَى دُهْمِ الْمَهَارَى رِحالُنَا وَلَمْ يَنْظُرُ الْغَادِي الّذي هُوَ رَائِحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ

فيقرأها الجرجاني بأخذ كلّ شطر وتفكيكه والاستغراق فيه، فيقول عن الشّطر الأوّل من البيت الأوّل وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ: "فعبّر به عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فرائضها وسننها من طريقة أمكنه أن يقصر معه اللّفظ وهو طريق العموم،"[16] ثمّ انتقل إلى الشّطر الثّاني فيشرحه قائلا: "على أنّها تعني طواف الوداع الّذي هو آخر الأمل دليل المسير الّذي هو مقصده من الشّعر،"[17] ثمّ في: أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا، فإنّه:"دلّ بلفظة الأطراف على الصّفة الّتي يختصّ بها الرّفاق في السّفر من التّصرّف في فنون القول، وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتظرّفين من الإشارة والتّلويح والرّمز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النّفوس... كما يليق بحال من وفّق لقضاء العبادة الشّريفة..."[18]

نسخة غير قابلة للطباعة

وما يلفت انتباه الجرجانيّ في هذه الأبيات هو تلك الاستعارة اللّطيفة الّتي طبّق فيها مفصل التّشبيه حيث يرى الجرجاني فيها أنّه: "صرّح أوّلا بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنّهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرّواحل، وفي حال التّوجه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة السّير، ووطاءة الظّهر إذا جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، لأنّ الظّهور إذا كانت وطيئة سيرها السّير السّهل السّريع، زاد ذلك في نشاط الرّكبان، ومع ازدياد النّشاط يزداد الحديث طيبا،"[19]وفي أعناق المطيّ: "قال بأعناق المطيّ، ولم يقل بالمطيّ لأنّ السّرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها، ويبيّن أمرها من هواديها وصدورها، وسائر أجزائها تستند إليها الحركة،"[20]فهذه الاستعارات لم ينتبه إليها ابن قتيبة، في حين عبد القاهر الجرجاني تنبّه إلى ذلك، وشدّ إليها اهتمامه، وهذا أيضا من تقنيات القراءة الإبداعية، سنشير إليه في العنصر الآتي:

3-جدلية الزّمن والشّعر العربي عند الجرجاني:

جدلية الزّمن مصطلح يشار به إلى الفارق الزّمني الّذي يحدثه نصّا شعريا ما أثناء قراته، أيعود الإعجاب به إلى ما يحقّقه من دهشة إلى الموضوع الّذي يطرحه، أم إلى صوره ووزنه وإيقاعه، أم إلى لغته أو إلى هذه العناصر كلّها مجتمعة، بهذا اختلف النّقاد في تعليل ذلك، إذ "كل قصيدة لها مفتاحها الخاص،"[21]وبذلك جدلية الزّمن تكمن في البحث عن مواطن الدّهشة وتجلّياتها في القصيدة، والجرجاني في قراءته للشّعر لم يلغ جانبا عن آخر، بل دراسته للشّعر كانت شاملة لكلّ مستوياته، ويظهر ذلك جليا في نظرية النّظم، والنّظم عنده هو مفتاح القصيدة، وهو الّذي يطرح طريقة دراستها ونقدها، ومثال ذلك قول جرير:

لِمَنِ الدّيَارُ بِبُرْقَةِ الرّوحانِ إِذْ لَا تَبِيعُ زَمَانِنَا بِزَمَـانِ

صَدَعَ الْفَوَانِي إِذْ رَمَيْنَ فُؤَادَهُ صَدْعَ الزُّجَاجَةِ كَمَا لِذَاكَ تُدَانِ

فلاحظ عبد القاهر الجرجاني في هذه الأبيات أنّه: "ليس من بصير عارف بجوهر الكلام حسّاس متفهّم لسرّ هذا الشّأن ينشد أو يقرأ هذه الأبيات إذ لم يلبث أن يضع يده في كلّ بيت منها على الموضع الّذي أشرت إليه يعجب ويكبّر شأن المزية فيه والفضل."[22]ويتضح من قول الجرجاني هذا أنّ مواطن الدّهشة في الشّعر عنده تكمن في توخي المعاني الّتي تتخذ أجزاء الكلام ويدخل بعضها في بعض، ويشتدّ ارتباط الثّاني بالأوّل، وأن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النّفس وضعا واحدا، ومدار كلّ ذلك حول النّظم وما يتأسس عليه.

4-قراءة النّصّ الغائب عند عبد القاهر الجرجاني:

تكمن هذه الاستراتيجية في أن تكون القراءة بالبحث في الرّموز والإيحاءات، والقارئ عليه أن يضع في حسبانه أنّ النّصّ مشفّر، ولن تكون قراءته مباشرة، وعليه فقراءة الشّعر يجب "ألّا تكتفي بقراءة محتواه الظّاهر الدّال، وإنّما تتعدّاه للبحث عن المحتوى العميق المدلول لتصل إلى الدّلالة.. لتكتمل الرّؤية النّقدية باستحضارها قطبي الإشارة اللّذين عبرت عنهما اللّسانيات بالدّال والمدلول،"[23]وقد عني الجرجاني في قراءته للشّعر بالبحث عن المدلول في محاولة استثمار الدّال الحاضر لإحضار المدلول الغائب لتكتمل الرّؤية النّقدية باستحضارها قطبي الإشارة اللّذين عبّر عنهما هو الآخر: بالمعنى ومعنى المعنى. فالكلام بشكل عام يكون عند الجرجاني على ضربين، "ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة وحده.. وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللّفظ وحده، ولكن يدلّك اللّفظ على معناه الّذي يقتضيه موضوعه في اللّغة ثمّ تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض."[24] فمعنى ذلك أن يكون الكلام إمّا: باستعمال اللّغة من أجل التّواصل العادي، إذ الكلمات في هذا الاستعمال تحيل على معانيها العرفية، وإمّا أن يكون الكلام بالتّعبير الأدبيّ الّذي يتأسّس على إطار

نسخة غير قابلة للطباعة

تواصليّ مختلف، حيث نجد(الغياب) ناتج يأتي بعد الدّلالة الأولى، واقتضاؤه ذو طبيعة إشارية يشار بالمعاني إلى معاني أخرى تفضي إلى الغرض.

ومفهوم معنى المعنى عند الجرجاني يرتبط بالتّراكيب المجازية الّتي تدلّ على جودة أدبية عالية تخضع للإجراء نفسه، ويمكن الإشارة هنا إلى تأويله في أسرار البلاغة لبيت أبي تمّام:

لَا تُنْكِرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الْغِنَى فَالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ الْعَالِي

يقول عنها الجرجاني: "فقد خيّل إلى السّامع أنّ الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرّفعة في قدره وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه، وجب بالقياس أن يزل عن الكريم، زليل السّيل عن الطّود العظيم، ومعلوم أنّه قياس تخيّل وإيهام..."[25] وتتبّع الجرجاني هنا على نحو صريح الدّلالة الأدبية وهذا ما جعل بعض الباحثين يرون أنّ عملية إنتاج في التّفكير البلاغي بعامة وفي نصّ الجرجاني خاصة، تحكمها بنية راسخة، تتجسّد في الاستدلال المنطقي نفسه، وهذا يشير إلى أنّ عبد القاهر الجرجاني كان ينظر إلى بنية معنى المعنى الاستدلالية بوصفها جزء لا يتجزّأ من نظام الشّعر وقواعده، أي أنّ "معنى المعنى أو الغرض في البنية المجازية يقوم عند الجرجاني على إمكانية وجود وفرة متعدّدة من الحالات المجازية الّتي قد تخرج عن نطاق هذه البنية المنظّمة الّتي تبدأ باللّفظ الّذي يفضي إلى معناه، ثمّ يسلم ذلك المعنى إلى معنى المعنى،"[26]

كما تعلّق مفهوم الغياب عند الجرجاني أيضا بقضية الذّكر والحذف، فالمذكور الحاضر يستدعي حضور المحذوف الغائب، وهذا كثير في التّراكيب المجازية على اختلاف أنواعها، "واعلم أنّ الكلمة لما توصف بالمجاز لنقلك لها عن معناها كما مضى، فقد توصف به لنقلها عن حكم كان لها، إلى حكم ليس هو بحقيقة فيها، ومثال ذلك في نحو: ((وَاسْأَلِ الْقَرْيَةَ)) يوسف 82، والأصل: اسأل أهل القرية،"[27] فالحكم هنا الّذي يجب للقرية في الأصل وعلى الحقيقة هو الجرّ لكنّه حذف، والنّصب فيها مجاز، كما أنّه حذف الأهل ورمز إليه بخاصية من خصائصه وهو السّؤال، لأنّ الأهل هم مجموعة من النّاس، يسألون ويجيبون، وعليه فمفهوم معنى المعنى عند الجرجاني يشير إلى الغياب لأنّ باطن الدّلالة في مقابل ظاهرها هو المعنى، أمّا ما يلي ذلك من معاني أخرى هو معنى المعنى أو الدّلالة الغائبة الّتي يبديها مختلف القرّاء باختلاف قراءاتهم.

5-القراءة الأسلوبية للشّعر عند عبد القاهر الجرجاني:

وهذه التّقنية عني بها النّقد الحديث كثيرا، لأنّ "القراءة الأسلوبية تساعدنا على الكشف عن خبايا الإبداع في النّص الأدبي أو ما يسمّى بالانحراف أو الخروج مع الإبداع، وتواتر الظّواهر الأسلوبية، كما تحاول دراسة تنويع ورودها فنيا وجماليا، والكشف عن الصّور الشّعرية خاصّة عندما تقفز الاستعارات فوق الحواجز معلنة الدّخول في عالم جديد من التّركيب اللّغوي، ومعرفة لغة الشّاعر من انحراف عن المألوف،"[28] بهذا لا ينفصل عبد القاهر الجرجاني عن نظريته في النّظم عندما يعرض لمفهوم الأسلوب بل يكاد يطابق بينهما في قوله: "واعلم أنّ الاحتذاء عند الشّعراء وأهل العلم بالشّعر وتقديره وتميّزه أن يبتدئ الشّاعر في معنى له وعرض أسلوب، والأسلوب: الضّرب من الخيال، والطّريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره، فيشبه بمن يقطع من أديم نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله،"[29]

وذكر الجرجاني كمثال على ذلك بيتين: الأوّل للفرزدق، ويقول فيه:

أَتَرْجُو رَبِيعَ أَنْ تَجِيءَ صِغَارُهَا بِخَيْرٍ، وَقَدْ أَعْيَا رَبِيعًا كِبَارُهَا

والبيت الثّاني للبعيث، حيث احتذا الفرزدق فقال:

أَتَرْجُو كُلَيبَ أَنْ يَجِيءَ حَدِيثُهَا بِخَيْرٍ، وَقَدْ أَعْيَا كُلَيبًا قَدِيمُهَا

نسخة غير قابلة للطباعة

وبما أنّ الرّجل معني بالمعاني الثّواني فكانت البنى البلاغية هي شاغله في تحديد مفهوم الأسلوب، والاستعارة هي إحدى البنى البلاغية الّتي عني بها عبد القاهر الجرجاني قائلا عنها: "واعلم أنّ هذا الضّرب هو المنزلة الّتي تبلغ عند الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفنّنها وتصرّفها،"[30] وبذلك ارتبط مفهوم الأسلوب بالبناء الاستعاري، وارتبط أيضا بالبناء التّشبيهي، إذ هما يحرّكان المتلقّي من المعنى الأوّل إلى المعنى الثّاني، وهذا ما يجعل الجرجاني يجانب هذه البنى المحدّدة للأسلوب اتّصالا بالحركة الدّلالية في عمومها، خاصّة ما يقوم على التّخيّل، بقوله: "قد يقصر الشّاعر على عادة التّخيّل أن يوهم في الشّيء هو قاصر عن نظيره في الصّفة أنّه زائد عليه في استحقاقها واستحباب أن يجعل أصلا فيها، فيصبح على موجب دعواه وشوقه أن يجعل الفرع أصلا، وإن كان إذا رجعنا إلى التّحقيق لم نجد الأمر يستقيم على ظاهر ما يضع اللّفظ عليه."[31]

ويذكر الجرجاني مثالا على ذلك بقول محمد بن وهب:

وَبَدَا الصَّبَاحُ كَأَنْ غُرَّتَهُ وَجْهَ الْخَلِيفَةِ حِينَ يُمْتَدَحُ

هذا على أنّ وجه الخليفة كأنه أعرف وأشهر وأكمل وأتمّ النّور والضّياء من الصّباح، فاستقام له بحكم هذه النّيّة أن يجعل الصّباح فرعا ووجه الخليفة أصلا، أي أنّ الأسلوب عند الجرجاني يحتفظ لنفسه بوجود ثنائي، إذ هو كمال يتشكّل في إطار ذهنيّ، ويتحقّق في تشكيل صياغيّ، وإذا كانت النّصوص الّتي عرضناها قدّمت بعض البنى الّتي تدخل في بناء القراءة الأسلوبية عند الجرجاني فإنّ كتابي دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة يزخران ببنى أخرى كثيرة.

وتعدّ ظاهرة الانزياح أهمّ ما نعرف وندرك به مزيّة الأسلوب وجماليته، وهذا ما جعل الكثير من منظري الأسلوبية الغربية يركّزون عليه كأهمّ مبحث أسلوبيّ، وذلك ابتغاء الوصول إلى حدود واضحة تضبطه من حيث الطّبيعة والخصوصية والقيمة الجمالية داخل النّص.وميشال ريفاتير قد اشتغل كثيرا على ظاهرة الانزياح، وربطه بالوظيفة الأسلوبية "الّتي تكون مسؤولة عن خلق ذلك الأثر الجمالي في القرّاء،"[32] وهذه الوظيفة أساسها الانزياح الّذي يحدثه الكاتب، بحيث "تعمل على تجاوز المستوى البسيط للتّسنين والكتابة الإبداعية، وذلك عن طريق التّعويض.. فعن طريق تعويض كلمة في تسنين مألوف بكلمة أخرى لا تجاريه يتولّد التّناقض بين الإجراء الأسلوبي والسّياق، ويلاقي التّفكيك العادي للسنن أيضا مقاومة تجعل المتلقي مضطرّا لتشغيل فاعليات أخرى في عملية التّلقي."[33]

وقد تناول الجرجاني ظاهرة الانزياح من خلال قضية التّقديم والتّأخير، خاصّة "التقديم لا على نيّة التّأخير،"[34] فهو من الضّروب الانزياحية، لأنّه نقل للكلام وإزاحته من الموضع المخصّصة له، وجعله في مواقع أخرى، ونذكر بذلك على سبيل المثال لا الحصر شاهدا شعريّا في موضع التّقديم والتّأخير في الاسم والمضارع والاستفهام، كقول امرئ القيس:

أَيَقْتُلُنِي وَالْمَشْرِفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرْقٌ كَأَنْيَابِ أَغْوَالِ

يقول الجرجاني: "وإن أردت بـ: تفعل المستقبل كان المعنيّ إذا بدأت بالفعل على أنّك تعمد بالإنكار إلى الفعل نفسه، وتزعم أنّه لا يكون، أو أنّه لا ينبغي أن يكون،"[35] فهذا كما بيّنه ووضّحه الجرجاني تكذيب منه لإنسان توعّده بالقتل، وإنكار أن يقدر على ذلك ويستطيعه، والنّماذج المذكورة في هذا الباب كثيرة، وقد أفاض فيها الجرجاني، ثم زد على ذلك أنّها مباحث بلاغية، والبلاغة العربية لها وطيد العلاقة مع الدّراسات الأسلوبية الحديثة.

6-مباحث الشّعرية عند عبد القاهر الجرجاني:

تعتبر الشّعرية من بين أهمّ المصطلحات النّقدية الجديدة الّتي تبوّأت مكانة ومساحة واسعة من اهتمامات وقضايا الخطاب النّقدي المعاصر، وهي أيضا من بين التّقنيات والاستراتيجيات القرائية، ذلك أنّ الشّعرية تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي، وعبد القاهر الجرجاني لم يتعامل مع مصطلح الشّعرية على صيغة النّسب أو المصدرية، ولكنّه تعامل معه بمدلوله، إذ أنّ النّظم

نسخة غير قابلة للطباعة

ليست إلّا حركة واعية داخل الصّياغة اللّغوية بالاعتماد على خطّين، حيث يسقط الخطّ المعجمي العمودي على الخطّ النّحوي الأفقي، ممّا يعطي ناتجا دلاليا منتميا إلى الأدبية في عمومها، وإن كان هناك فارق جعله الجرجاني قائما بين منطقة النّظم ومنطقة النّثر، ومن ثمّ يكون الوجود الحقيقي للشّعرية في المنطقة الأولى، حيث يتمّ التّوافق بين الدّال ومنطقة الدّلالة، والشّعرية عند الجرجاني "تتعلّق بالمعاني من حيث كونها ناتجا عن الإمكانات النّحوية، لا من حيث كونها أغراضا يدور في فلكها الشّعراء."[36]فبنية الشّعر تكتسب كثيرا من الشّعرية بهذا التّوازن، خاصّة إذا لم تستقر حركته على السّطح، وتجاوزته إلى الأعماق، وذلك بالاعتماد على الغياب التّعبيري لبعض الدّوال الرّامزة إلى البعد الذّهني.

وإذا كانت الشّعرية "تدلّ على كلّ موضوع جماليّ وارف الظّلال التّخييلية، كثيف الطّاقات الإيحائية، من شأنه أن يفجّر ينابيع القول الشّعريّ في أعماق الذّات الشّاعرة، وأن يثير إحساس المتلقي ويطوح بخياله في عوالم مثالية حالمة، وكأن مفهوم الشّاعر هنا يتجاوز دلالة الكاتب الّذي يمارس كتابة الشّعر إلى دلالات... كالشّخص الحسّاس تجاه كلّ ما هو جميل... وبعد ربط الذّات الشّاعرة بموضوعها الشّعري، أفلا يغرينا ذلك بأن نجعل الشّاعرية مقابلا للمصطلح (Poétique)،"[37]وهكذا تغدو الشّعرية، والنّظم من أهمّ المصطلحات النّقدية البلاغية العربية، والنّظم عنده "تعليق الكلم ببعضها البعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، ويجعل وجوه التّعلّق ثلاثة: تعلّق اسم باسم، تعلّق اسم بفعل، تعلّق حرف بهما،"[38] فقد جعل الجرجاني التّعلّق على مستوى الجملة، في علاقة الألفاظ ببعضها البعض، وليست في الكلمة المفردة، والمزية في جودة النّظم بأن تكون في: التّقديم والتّأخير، والذّكر والحذف، والتّعريف والتّنكير، والوصل والفصل، وقد أفاض أيضا في عرض التّشبيه والتّمثيل والكناية، والمجاز والاستعارة...

وفي ضوء ما سلف تقديمه، يمكن القول إنّ مفاهيم القراءة كنظرية نقدية معاصرة قد امتدت جذورها إلى النّقد العربي القديم، خاصّة عند النّاقد عبد القاهر الجرجاني الّذي تلقّى الشّعر العربي القديم وتفاعل معه، بما أضفاه على نصوصه من قضايا وأبعاد جديدة لم يسبقه إليها معاصروه ولا سابقوه من النّقاد العرب القدماء الّذين تعاملوا مع هذا المفهوم بشكل حداثي، من حيث منهجه الجديد في قراءته للشّعر قراءة احترافية نقدية إنتاجية.

ثمّ إنّ قراءة الجرجاني للشّعر قراءة احترافية، تطلّع عبرها إلى الشّعر العربي بجميع مستوياته، واستغرق في بنياته وأنساقه دون الرّجوع إلى خلفيات الشّاعر ومرجعياته السّياقية من نفسيته وتاريخيه ومجتمعه، وحياته ككل، وهكذا تغدو قراءة الجرجاني قراءة منتجة وإبداعية، أفضت إلى توليد وتوريث العديد من النّصوص النّقدية الّتي يزخر بها كتاباه: أسرار البلاغة، ودلائل الإعجاز، وكان مدارها خاصة حول نظرية النّظم، وما أحدثته من تجديد على صعيد النّقد والقراءة.

الهوامش:

(1)- محمد عبد المطّلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1: 1995م، لونجمان للنّشر، مصر، ص 225.

(2)- عبد الملك مرتاض، القراءة بين القيود وحرية التّلقي، مجلة تجليات الحداثة، ع4/ جوان 1994م، ص 15.

(3)- بسام قطوس، استراتيجيات القراءة، التّأصيل والإجراء النّقدي، ط: 1998م، دار الكندي للنّشر والتّوزيع، الأردن، ص 7.

(4)- عبد الملك مرتاض، في نظرية النّقد، ط: 2002م، دار هومة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، الجزائر، ص 13.

(5)- المرجع نفسه، ص 14

(6)- ينظر: حبيب مونسي، نظريات القراءة في النّقد المعاصر، ط: 2007م، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، ص 13.

(7)- محمد أوكان، اللّغة والخطاب، ط: 2000م، إفريقيا الشّرق، بيروت، ص 155.

(8)- بسّام قطّوس، استراتيجيات القراءة، ص 133 وما بعدها.

(9)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تع: محمد عبد المنعم خفاجي، ط1: 2004، دار الجيل للنّشر ، بيروت، ص 59.

نسخة غير قابلة للطباعة

(10)- المصدر نفسه، ص 59.

(11)- المصدر نفسه، ص 62.

(12)- المصدر نفسه، ص 67.

(13)- بسّام قطوس، استراتيجيات القراءة، ص 22.

(14)- يمنى العيد، في معرفة النّص، ط4: 1999م، دار الأدب، بيروت، ص 145.

(15)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تح عبد الحميد هنداوي، ط1: 2001م، دار الكتب العلمية، بيروت، ص 14.

(16)- ابن قتيبة، الشّعر والشّعراء، تقديم: حسن تيم، ط3: 1987م، دار إحياء العلوم، بيروت، ص 23.

(17)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 27.

(18)- المصدر نفسه، ص 27.

(19)- المصدر نفسه، ص 27.

(20)- المصدر نفسه، ص 27.

(21)- المصدر نفسه، ص 27، 28.

(22)- بسام قطوس، استراتيجيات القراءة، ص 99.

(23)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 103.

(24)- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 262.

(25)- المصدر نفسه، ص 262.

(26)- محمد عبد الرّزاق عبد الغفّار، عبد القاهر الجرجاني في النّقد العربي الحديث، ط1: 2002م، مطبعة سيكو، بيروت، ص 169.

(27)- المرجع نفسه، ص 167.

(28)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 291.

(29)- بسام قطوس، استراتيجيات القراءة، ص 133.

(30)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 61.

(31)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص 50.

(32)- المصدر نفسه، ص 149.

(33)- ميشال ريفاتير، معايير تحليل الأسلوب، ترجمة حميد لحميداني، ط1: 1993م، منشورات دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدّار البيضاء، المغرب، ص 13.

(34)- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 148.

(35)- المصدر نفسه، ص 148

(36)- بسام قطوس، استراتيجيات القراءة، ص 190.

(37)- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد، ط1: 2008م، الدّار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ص 277.

(38)- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، ط1: 1992م، الدّار المصرية اللّبنانية،ص 89.

نسخة غير قابلة للطباعة