نظريّة عبد القاهر الجرجاني البلاغية ومنزلتها من علم اللغة

د/ شفيقـــــة العلـــوي
أستاذة محاضرة في اللّسانيات والعلوم الصوتية
المدرسة العليا للأساتذة – بوزريعة – الجزائر

مقدمــة

لم تقتصر عبقريّة عبد القاهر الجرجانيّ (ت461هـ) في كونه أرسى نظريّة كاملة النّهج، ممتدة الأفق في حقل الدّرس اللّغوي العربي (الذي يمكن تسميته باللّسانيات العربية)، وضبط نظام اللّغة العربيّة ضبطا بلاغيا من كلّ جوانبه (البلاغية النظمية ، والبديعية، والأسلوبية)، وإنّما تكمن عبقريّته في أنّ نظريّته البلاغيّة – التي كان أوّل من أسّس عمادها تعدّ بحقّ نظريّة لغوية أسلوبيّة وشعريّة، لا تتوقّف وظيفتها في زمنها (أيّ القرن 6 هـ)، وإنّما انعكست إشعاعاتها، وامتدّت آفاقها، وتوسّعت حقولها. فكان لها الخلود في هذا العصر الذي تتصارع فيه الأفكار، ويُحارب فيه الموروث الفكريّ.

إنّ نظريّة الجرجاني في البلاغة تنبئ عن فكر لسانيّ، فهِمَ اللغة العربية ونواميسها، فضبط نظامها ضبطا محكما. وتنبئ أيضا عن فكر أسلوبيّ تذوّق مواطن الجمال، وعرف أسرار الكلام ودقائق التّعبير.

إنّ نظريّة النّظم ليست مجرّد نظريّة تهدف إلى تبيين كيفية تركيب الكلام وتآلفه عن طريق ضمّ أجزائه المفردة إلى بعضها البعض وتوخّي معاني النّحو من حذف وتقدير وتقديم وتأخير، وفصل ووصل الخ*. بل إنّها نظريّة لسانيّة وأسلوبيّة على حدّ سواء .

إنّ النّظم لا ينبع من خارج التركيب، ولا تُفهم أسراره إلاّ من داخل السّلسلة اللّغوية المنسوجة وفقا لقوانين اللّسان المتواضع عليها. ومهمّة الباحث هي كشف هذا الامتداد الدّاخلي وأثره على بنية النّص والعلاقات التي تحكم مفرداته، ومراقبة التفاعل النّحوي داخل الجملة . فمجموع هذا النسيج اللّغوي هو الذي يصنع الدّلالة الفنيّة للخطاب ويسقط عليه الألوان الجمالية والرّوح الإنسانية.

❖ نظريّة النّظم لعبد القاهر الجرجاني

1 تاريخية فكرة النّظم

لئن كانت نظريّة النّظم قد اقترنت بالجرجاني، فإنّنا نجد لها – رُغم ذلك – جذورا تاريخية ضاربة في القدم . فأوّل إشارة لها في الكتب العربية كانت عند ابن المقفع . فقد جاء على لسانه في الأدب الصغير ص 19: **(فإذا خرج النّاس من أن يكون لهم عملٌ أو أن يقولوا قولا بديعا، فليعلم الواصفون المخبرون أنّ أحدهم وإن أحسن وأبلغ ليس زائدا، على أن يكون صاحب فصوص، وجد ياقوتا أو وزبرجدا أو مرجانا، فنظّم قلائدًا وسموطًا وأكاليلاً، ووضع كلّ فصّ موضعه، وجمع إلى كلّ لون شبهه، ممّا يزيده بذلك حسنا، فسمّي بذلك صائغًا رقيقًا).**

ولقد أخذ البلاغيّون هذا الكلام، وأداروه في كتبهم دون الإشارة إلى سبق ابن المقفع في ذلك، فالجاحظ سمّى أحد كتبه التي لم تصلنا "نظم القرآن"، كما تحدّث عن النّظم، فقال: (**وفي كتابنا المنزّل الذي يدلّ على أنّه صدق نظمه البديع الذي لا يقدّر على مثله العباد، مع ما سوى ذلك من الدّلائل التي جاء بها من جاء)**[1].

وتتطوّر الفكرة عند أبي حيان التوحيدي وتأخذ صورة أكثر جلاءً، وذلك حين يتحدّث عن معاني النّحو في كتابه الإمتاع والمؤانسة إذ يقول **(معاني النّحو منقسمة بين حركات اللّفظ وسكناته، وبين وضع الحروف في مواضعها المقتضية لها وبين تأليف الكلام بالتّقدير والتّأخير، وتوخّي الصّواب في ذلك وتجنب الخطأ)**[2].

إنّ كتب الإعجاز لتؤكّد أنّ مؤلّفيها قد أدركوا أنّ حقيقة النّظم هي تأليف العبارة وبناء النّص بناءً تراعي فيه العلاقات ومدى ملائمتها للمواضيع التي وضعت لها. يقول الباقلاني في كتابه إعجاز القرآن ص 125 **(ليس الإعجاز في نفس الحروف، وإنّما هو في نظمها وإحكام وضعها وكونها على ما أتى به النبيّ، وليس نظمها أكثر من وجودها متقدّمة ومتأخّرة ومترتّبة في الوجود، وليس لها نظم سواها).**

تلك هي أهمّ معاني النّظم عند المتقدّمين. ولقد اشتركوا بعدّة خصائص منها أنّهم نظروا لهذا المصطلح بنظرة مجملة، فلم يعطوه مضمونا مضبوطا دقيقا، ولم يحلّلوه تحليلا لغويّا يكشف عن طاقات اللّغة . وإنّ محاولات الوصف والتّعريف لا تحيذ عن أمرين هما:

- إمّا التّفسير بالتّرادف، إذ يقترن لفظ النّظم بمفردات قريبة من مجاله الدّلالي كالضمّ والتّركيب والتّرتيب.
- وإمّا محاولة التّفسير، ولكنها تبدو ضعيفة مثال ذلك ما قاله الخطابي حين عرّف ببلاغة النّظم: **(إنّها وضع كلّ نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخصّ الأشكل به الذي إذا أبدل مكان غيره، جاء منه إمّا تبديل المعني الذي يكون منه فَساد الكلام، وإمّا ذهاب الرّونق الذي يكون منه سقوط البلاغة)**[3].

2 النّظم عند عبد القاهر الجرجاني

إنّ النّحو هو العماد الذي تقوم عليه نظريّة النّظم عند الجرجاني. فنَظم الكلام ما هو إلا توخّي معاني النّحو من تقديم وتأخير وحذوف وذكر وتعريف وتنكير وقصر وفصل ووصل. ولقد كان لما كتبَ الجرجاني في دلائل الإعجاز أثرٌ في ظهور علم المعاني الذي قال عنه السّكاكي **(هو تتبّع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتّصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره)**[4].

إنّ النّظم عند الجرجاني يقوم على مبدأ التّعليق أو العلاقة **(معلوم أن ليس النّظم سوى تعليق الكلِم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض... ولا نظم في الكلام ولا ترتيب حتى يعلّق بعضها ببعض، ويُبنى بعضها على بعضٍ، وتجعل هذا بسبب من ذلك)**[5].

إلاّ أنّ هذه الطّريقة (التّعليق) لم تساعده على تحديد مصطلح النّظم بشكل أكثر وظيفية . فتحتّم عليه اللّجوء إلى صنف آخر من التّعريف يتبيّن به أمر هذا التّعليق، وهذا الأساس هو "معاني النّحو" **(واعلم أنّ ليس النّظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم التي رُسمت لك، فلا تخلّ بشيء منها . وذلك أنّا لا نعلم شيئًا يبتغيه النّاظم بنظمه غير أنّ ينظر في وجوه كلّ باب وفروقه)**[6].

ويبدو لنا من سياق ما كتبه الجرجاني في الدّلائل أن الغرض من النّحو ليس الشكل الإعرابيّ، إذ لا يرى قيمة للحركات الإعرابية التي تطرأ على أواخر الكلمات .والعلم بها مشترك بين جميع العارفين باللّغة وهم لا يحتاجون لاكتسابه إلى حدّة الذّهن . كما أنّه لا يتصوّر وقوع التفاضل في الكلام بواسطتها... **(ولا يجوز إذا عُدّت الوجوه التي تظهر بها المزية أن يُعدّ فيها الإعراب، وذلك أنّه مشترك بين العرب كلّهم، وليس هو ممّا يستنبط بالفكر ويُستعان عليه بالرّويّة . ومن العجب أنّا إذا نظرنا في الإعراب، وجدنا التفاضل فيه محالا. وإنّما الذي يتصوّر أن يكون هاهنا كلامنا، قد وقع في إعرابهما خلل، ثمّ كان أحدهما أكثر صوابا من الآخر، وكلامان قد استتر أحدهما على الصّواب، ولم يستتر الآخر، ولا يكون هذا تفاضلا في الإعراب ولكن تركا له في شيء واستعمالا له في شيء آخر... ولو كان النّظم في معاني النّحو لكان البدويّ الذي لم يسمع النّحو قطّ، ولم يعرف المبتدأ والخبر... لا يتأتى له نظم الكلام. وإنّا لنراه يأتي بنظم لا يحسنه المتقدّم في علم النّحو... إنّ الاعتبار بمعرفة مدلول العبارات لا بمعرفة العبارات، فإذا عرف البدويّ الفرق بين أن يقول "جاءني زيدٌ راكبًا" وبين قوله "جاءني زيدٌ الرّاكبُ" لم يضرّه أن لا يعرف أنّه إذا كان راكبًا كانت عبارة النّحويين فيه أن يقولوا في "راكبا" إنّه حال، وإذا قال: "الرّاكب" إنّه صفة)**[7].

إنّ ما يُمكن استنتاجه هاهنا – أنّ النّحو – عند الجرجاني – صار صنوًا للحسّ اللغوي والذّوق الرّهيف، وإدراكا للفروق بين أساليب الكلام ليس إلا وصنعة تُدرك بالفهم الثاقب والخيال الجامح لا جملة من المصطلحات والقوانين المبثوثة في كتب النّحاة.

وإنّ أبرز ما يدلّ على أنّ معاني النّحو غير أنماط التّركيب، حديثه عنها في مواطن يصل فيها التّركيب إلى قمّة الفنّ بغياب بعض عناصره عن السّياق مثل الحذف أو بتضخيم السّياق وتفخيمه بالتّكرار والتّقديم والتّأخير أو بوجود مساحات شاغرة في التّراكيب شأن الفصل والوصل.

إنّ النّظم – عند الجرجاني – **(هو أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم التي رسمت لك، فلا تخلّ بشيء منها . وذلك أنّا لا نعلم شيئا يبتغيه النّاظم بنظمه، غير أن ينظر في وجوه كلّ باب وفروقه، فينظر في الخبر إلى الوجوه التي تراه في قولك: "زيدٌ منطلقٌ وزيدٌ ينطلقُ وينطلقُ زيدٌ ومنطلقٌ زيدٌ وَزيدٌ المنطلقُ... وزيدٌ ينطلقُ وزيدٌ هو منطلقٌ...)**[8].

(... فيضع كلّ ذلك في خاص معناه... وينظر في الجمل التي ترِدُ فيعرف موضع الفصل من موضع الوصل، ثمّ يعرف فيما حقّه الوصل موضع الواو من موضع الفاء... ويتصرّف في التّعريف والتّنكير والتّقديم والتّأخير... وفي الحذف والتّكرار والإضمار والإظهار... هذا هو السّبيل، فلست واجدا شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا وخطؤه إن كان خطأ إلى النّظم، ويدخل تحت هذا الاسم إلا وهو معنى من معاني النّحو، قد أصيب به موضعه، ووضع في حقّه، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له)[9].

3- كيف تمثّل الآخر / الغرب النّظمَ ؟

إنّ عبقريّة الجرجاني تكمن في أنّه كان السّابق لوضع وضبط هذا المصطلح زمانيا ومكانيا ضبطا دقيقا محكما، حتى إنّنا نكاد نقول . بلا مبالغة . إنّه لم يترك في تعاريفه أيّة ثغرة يمكن أن تفضي للإنقاص من براعته وتميّزه.

إنّ هذا التميّز يظهر بجلاء حين نرى الغربيين يُحيون النّظم الجرجاني. يقول جون كوهين في كتابه بنية اللّغة الشعريّة **(إنّه لمن قبيل المحال صياغة جملة مفيدة اعتمادا على رصف الكلمات المأخوذة من المعجم مباشرة، واحتمال تركيب جملة بأخذ الكلمات صدفة من المعجم، ووضع بعضها إلى جانب بعض هو احتمال متعذّر... وذلك حتى وإن كانت الكلمات تتوفّر على العلامات الإعرابية والصرفية من المعجم . إنّ عملا من هذاالقبيل يمكن أن يؤدي إلى الحصول على جملة مثل (المعركة خشن البشرة استفزازية المهاجر، فاسق زمني مطلب**

أسف السارية مشتقة بحري) حيث نجد أنّ كلّ كلمة تتوفّر على معنى، إلاّ أنّ مجموع الكلمات لا يتوفّر على معنى...)[10].

أليس فيما قاله كوهين – هنا – إحياءٌ لفكرة الجرجاني – التي رأيناها أعلاه – والتي ذهب فيها إلى أنّ الكلم إنّما هو حاصل بتعليق الكلمات ببعضها البعض. وأن لا مزيّة للكلمات المفردة ؛ بل إنّ مزيّتها تظهر عند تآلفها تآلفًا تحكمُه معاني النّحو... غير أنّ التّباين الموجود بين الجرجاني والغرب في تصوّرهم لهذا المفهوم، يكمن في أنّ الجرجاني اعتبر أنّ التّعليق هو توخّي معاني النّحو من حذف وذكر، تقديم وتأخير، فصل ووصل، الخ، وأمّا الغربيون، فمعنى الجملة عندهم المكوّنة من تراص مجموعة كلمات، إنّما يحصل إذا لائم المسند المسند إليه في كلّ جملة إسناديّة فاقتضى ذلك صدقها أو كذبها[11].

4 . ثنائية اللّفظ والمعنى عند الجرجاني

إنّ الكلمات عند أرسطو رموز للمعاني، ووسيلة للمحاكاة .وهي المادّة التي تصاغ منها الاستعارات، وجمال الكلمات . وقُبحها ينشأ عن جَرْسِها أو معناها، وليست الكلمات سواء في دلالتها على المعنى **(فمن الكلمات ما هي أصدق في وصف الشيء من كلمات أخرى، وألصق بالمعنى، أو أكثر تمثيلا له أمام العيون)** [12]. إنّ الملاحظ أنّ أرسطو لم يطل حين وصفه لعلاقة اللّفظ بالمعنى – ولم يرجّح أحدهما على الآخر. فاللّفظ والمعنى – عند أرسطو – قضية جمالية، مردّها للأسلوب، فهي تبيّن عن جرسه وسجعه ونظامه[13].

إذا كان هذا موقف أرسطو اليوناني، وهو يعدّ سابقا في هذا الميدان، فما رأي عبد القاهر الجرجاني، حول هذه القضيّة ؟

لم يكن الجرجاني من أنصار اللّفظ المستقّل ولا من أنصار المعنى بل كان من أنصار حُسن الصّياغة والتّأليف. لقد وجد الجرجاني أن بعض البلاغيين والنُقّاد أسرفوا وأفرطوا في تعظيم شأن اللفظ، فأرجعوا كلّ مزيّة أو جمال في الفصاحة والبلاغة له، لا لغيره . لذلك قال مبطلا دعواهم الفاسدة: (**واعلم أنّك كلّما نظرت وجدت سبب الفساد واحدا، وهو ظنّهم الذي ظنّوه في اللّفظ وجعلهم الأوصاف التي تجري عليها كلّها أوصافا له في نفسها من حيث هو لفظ... ولم يشكوا أنّه ينبغي أن يعتدّ به... في الفصاحة)**[14].

ثمّ قال: **(ومعلوم أنّ الأمر بخلاف ذلك، فإنّا نرى اللّفظة تكون في غاية الفصاحة في موضع، ونراها بعينها فيما لا يحصى من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليل ولا كثير. وإنّما كان كذلك، لأنّ المزية التي من أجلها نصف اللّفظ بأنّه فصيح مزيّة تحدث من بعد ألاّ تكون، وتظهر في الكلام من بعد أن يدخلها النّظم وهذا شيء وإن أنت طلبته فيها، وقد جئت بها أفرادا، ولم ترم فيها نظما، ولم تحدث لها تأليفا، طلبت محالا)**[15].

إنّ إعجاز القرآن – عند الجرجاني – ليس مردودا للفظ، فالألفاظ المفردة مادّة اللغة وكانت معروفة لدى العرب وغيرهم من الأمم السّابقة. فلا يمكن أن يغدو التّحدي والمزية والتفاضل بها، من دون إدراجها في

التّراكيب المفيدة **(وهل تجد أحدا يقول هذه اللّفظة فصيحة، إلاّ وهو يعتبر مكانها من النّظم وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها... فلا جمال للفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النّطق، وإنّما يكون ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتّساق العجيب)**[16].

فالألفاظ – إذًا – لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مفردة، مجردة ومستقلة، بل إنّ تفاضلها يثبت لها من خلال ملائمة معناها لمعنى اللّفظة التي تجاورها في السّلسلة اللّغوية.

فالمعنى هو الذي يُنير القلب لا اللّفظ، واللّفظ وعاء له (أي للمعنى). ولو كانت المعاني تابعة للألفاظ، لكان محالا أن تتغيّر المعاني والألفاظ بحالها لم تزلْ عن ترتيبها **(فلمّا رأينا المعاني قد جاز فيها التغيّر من غير أن تتغيّر الألفاظ وتزول عن أماكنها، علمنا أنّ الألفاظ هي التّابعة، والمعاني هي المتبوعة)**[17].

لقد رفض . إذًا . الجرجاني أن ينسب لأنصار اللّفظ، إذ أنّ هؤلاء يجهدون أنفسهم لأجل التأكيد على أنّ حسن الكلام يعكسه حسن لفظه . ويتناسون المعاني التي تدلّ عليها الصّياغة الأدبيّة المؤلّفة.

إنّ إعجاز القرآن ليس في لفظه المفرد ؛ فهو مادّة اللّغة، عامٌ فيها ومشترك عند الجميع النّاطقين باللّسان الواحد . فلا يمكن أن يتمّ به التّحدّي.

(فلا جمال إذاً في اللّفظ من حيث هو صوت مسموع وحروف تتوالى في النّطق، وإنّما يكون ذلك لما بين معاني اللّفظ من الاتّساق العجيب... إنّ دلالة الألفاظ على معناها تحكميّة وضعية، فلو أنّ واضع اللّغة كان قد وضع "ربض" مكان "ضرب"، لما كان في ذلك ما يؤدّي إلى فساد، فليس توالي الكلمات في النّطق محتاجا إلى تفكير ولا مستوجبا لفضلٍ إلاّ من جهة معناها وتناسقها، هذا هو ما يستدعي الفكر، وتتفاوت فيه العقول. فلا فضيلة للألفاظ من حيث هي ألفاظ إلا في خلوّها من الغرابة، ومن تنافر حروفها في النّطق . وهذه ميزة سلبية، ضئيلة القيمة)[18].

إنّ الألفاظ عند الجرجاني تكون مرتبة في النطق بحسب ترتّبها في النّفس، وذلك أنّك ترتّب المعاني أوّلا في نفسك ثمّ تحذو على ترتيبها الألفاظ في نطقك . ولقد فصّل في هذه المسألة، وبيّن صلة هذا بالفكر، وميّز بين الحروف المنظومة والكلم المنظومة ؛ وذلك أنّ نظم الحروف هو تواليها في النّطق ليس إلا (**وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا النّاظم لها بمقتفٍ في ذلك رسمًا من العقل، اقتضى أن يتحرّى في نظمه لها ما تحرّاه . وأمّا نظم الكلام، فإنّا نقتني فيه آثار المعاني ونرتّبها على حسب ترتيب المعاني في النفس، فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم مع بعضه بعض، وليس هو النّظم الذي معناه ضمّ الشيء للشيء)**[19].

إنّ الأديب عندما يكتب خطابا لا يطلب اللفظ ، ولا يبحث عنه ؛ بل إنّه يبحث عن المعنى . فإذا حصل عليه ظفر معه باللفظ .

إنّ الكلام معانٍ تنشأ في النّفس أوّلا وتكون سابقة للفظ، لأنّه لا يُتصوّر (**أن تعرف للفظ موضعا من غير أن تعرف معناه. ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيبا ونظما . وإنّك تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك. فإذا تمّ لك ذلك، أتبعتها الألفاظ وقفوت بها آثارها. وإنّك إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ، بل تجدها ترتّب لك بحكم إنّها خدم "للمعاني، وتابعة لها ولاحقة بها. وإنّ العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدّالة عليها في النّطق)**[20].

وهذا ما أكّده بعض الغربيين، فقد قال "نوديبه" **(إنّ الكلمة ثمرة الفكرة، فمتى نضجت الفكرة سقطت، كما تسقط الثمرة الناضجة ولكنها تسقط على كلمتها. وقال جوبير: عندما تصل الفكرة إلى تمامها تصيح بكلمتها)**[21].

5- الجرجاني في ميزان النّقد

لقد انتقد الدّكتور العشماوي الجرجاني في منهجه الرافض لقداسة اللّفظ على حساب المعنى، فقال (**'ولكن الذي نؤاخذ عليه عبد القاهر أنّه في بحثه الطّويل، والذي ارتبط ارتباطا وثيقا باللّغة ومكوّناتها الشعورية والمعنوية، لم يفسح المجال لدراسة الجانب الصّوتي في اللّغة ودلالته على المعنى بشكل إيجابي، فليس من شكّ في أن جانبا هامّا من التّجربة في الشّعر مصدره الصّوت والنغم)** [22].والحقيقة إنّ الجرجاني لم يرفض اللفظ، بل لقد اعترف بأهميّته في آخر دلائل الإعجاز، فقال: **(واعلم أنّا لا نأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها ممّا يثقل على اللّسان داخلا، فيما يوجب الفضيلة، وأن تكون ممّا يؤكّد أمر الإعجاز، وإنّما الذي ننكره رأي من يذهب إليه، ويجعله معجزا وحده، ويجعلَه الأصلَ والعمدة، فيخرج إلى ما ذكرنا من الشناعات)**[23].

فالجرجاني . إذًا . لم ينكر اللّفظ . ولكنّه أنكر أن يكون هو وحده موطن الإعجاز والفصاحة والبيان. وحسبُه أنّه كان أوّل من أشار إلى هذه الطّرفة، التي تنبئ عن ذوق وحسّ بلاغي ولغويّ مرهفين، وحسبُه أيضا أنّه كان أوّل من توصّل إلى مفهوم لم يعرفه الغرب إلا في العصر الحديث بظهور ريتشارد الذي يقول: (**إنّ النّغمة الواحدة في أيّة قطعة موسيقية لا تستمدّ شخصيتها ولا خاصيتها المميّزة بها إلاّ من النّغمات المجاورة لها. وإنّ اللّون الذي نراه أمامنا في أيّة لوحة فنيّة لا يكتسب صفته إلا من الألوان الأخرى التي صاحبته وظهرت معه، فإنّ معنى أيّة لفظة لا يمكن أن يتحدّد إلا من خلال علاقة اللفظة بما يجاورها من ألفاظ)**[24].

ويقول س. إليوت في هذا الصّدد، مجاريا سابقه: **(إنّ الكلمات القبيحة هي الكلمات التي لا تجد لها مكانها الملائم بين أخواتها... إنّ موسيقى أي كلمة في حالة تداخلها مع غيرها، إنّما تنشئ من علاقة هذه الكلمات مع الكلمات السّابقة عليها مباشرة. والكلمات اللاّحقة بها وسائر الكلمات الواردة في السّياق كلّه. بالإضافة إلى العلاقة النّاشئة من معنى الكلمة في السّياق الذي وردت فيه، ومعانيها الأخرى التي اكتسبتها من استعمالاتها الأخرى. وممّا تثيره من ارتباطات كثيرة أو قليلة)**[25].

فمن خلال هذين الرأيين، يبرز لنا مفهوم النّظم "الجرجاني"، وكيف أنّ العبرة في تأليف الكلام مردودة إلى ضمّ الكلمات وتعليقها ببعضها البعض، فتحدث المزية والبيان والجودة والتّفاضل.

(فاللّفظ والمعنى متلازمان، والعمليّة الفكريّة واحدة، وفيها تتجلّى الصّورة الأدبيّة عن طريق صياغتها . فإذا كانت العبرة بالألفاظ في مواقعها من الجمل، فليس ذلك لأنّها المقصودة أوّلا بالفكر، إذ لا يُعقل أن يقصد أوّلا إلى ترتيب المعاني في استقلال عن اللّفظ ، ثمّ بعد ذلك يستأنف النظر في الجملة الدّالة عليها . ولا يقصد إلى ترتيب الألفاظ وتواليها على نظام خاص في استقلال عن الفكر، ولكن هذا الترتيب للألفاظ يقع – ضرورة – ملازما للمطلوب الأوّل، وهو المعنى المدلول عليه في الصّورة)[26].

6 . الرّواسب الأسلوبية في نظريّة الجرجاني البلاغيّة ومظاهرها

إذا آمنّا بما قاله لويس يلمسلاف متحدّثا عن الأسلوب[27] هو **(الرّسالة التي تحملها العلاقات الموجودة بين العناصر اللّغوية لا في مستوى الجملة ، وإنّما في مستوى إطار أوسع منها كالنّص أو الكلام)(4).**

فإنّ النّظم الذي يتحدّث عنه الجرجاني . أيضا. واصفا إيّاه بأنّه كيفية ترتيب الكلمات المفردة وتآلفها على نسق قواعد اللّغة المثالية المعيارية ، إنّما يعدّ ضربا من الأسلوبية ترمز إلى عبقرية اللّغة ؛إذ تسمح بالابتعاد عن الاستعمال المألوف ، واللّجوء إلى نظام جديد يحدث الوقع اللذيذ، والتأثير الحسن في أذن السّامع. ونحن نلاحظ هذا في ألوان نظريّة النظم المتمثّلة في التّقديم والتّأخير والذكر والحذف والقصر والفصل والوصل؛ حيث تعدّ هذه الألوان اضطرابا وانحرافا عن الأصل المعياري، الهدف منها تحقيق المتعة الجمالية والتأثير الانفعالي في المستمع.

(فالأسلوب ليس ملكا غيبيا لجزء من أجزاء اللّغة، وإنّما هو من خصائص انتظام هذه المركبات للخطاب، معنى ذلك أنّه ملك مشاع بين أجزاء الكلّ، وهذه الملكية تظلّ رهينة الائتلاف)[28] .

إنّ النّظم الذي يعدّ ائتلافا للكلمات ،لا يتعارض مع إجراءات علم الأسلوب الذي قال عنه "فاران" سنة 1948 **(إنّ الأسلوب يمكن أن يحدّد من زاوية علاقة الألفاظ بالأشياء، ويمكنه أن يحدّد من خلال روابط الألفاظ بعضها ببعض، كذلك من خلال علاقة مجموع الألفاظ بجملة الجهاز اللّغوي الذي تتنزّل فيه)**[29].

أ– التقديم والتأخير

إنّ التقديم والتأخير الذي يصطلح جون كوهين على تسميته بالقلب يعدّ انزياحا نحويّا عن القاعدة التي تمسّ ترتيب الكلمات . ويضرب مثالا على هذا القلب بقوله: **(لو غيّرنا جملة "تحت جسر ميرابو يتدّفق السّين بآخر" حيث ترتيب الكلمات بالشكل العادي المسند إليه، الفعل، المكمّل نحو: "السّين يتدفّق تحت جسر ميرابو" استطعنا حينئذ قياس تأثير هذه الأداة. صحيح إنّنا غيّرنا الوزن والارتفاع، ولكن لن يستطع أحد أن ينكر بأنّ**

القلب يلعب دورا أساسيا في تكوين بيت شعري، يعتبر من أشهر الأبيات في الشّعر الفرنسي . فالصياغتان لا تملكان نفس الدّلالة... وإنّ الأسلوبية هي التي تفسّر لنا سبب كون الجملة الأولى أكثر شاعريّة، لأنّها مرتبطة بالحقيقة السيكولوجية عند اعتماد هذا الترتيب المقلوب)[30].

إنّ هذا المعنى الذي ضبطه جون كوهين وسمّاه القلب ظهر منذ حوالي أكثر من ألف سنة عند الجرجاني، بل قبل هذا بكثير، باسم آخر التقديم والتأخير؛ الذي إذا جيء به قُصد منه الفائدة الدّلالية والجمالية. فالمتكلّم لا يغيّر في ترتيب الكلمات تغييرا اعتباطيا ، بل إنّه يقصد ذلك من أجل تحقيق هذه القاعدة المستوحاة من اللاقاعد ة. وينجلي هذا الفكر الأسلوبي حين يصرّح قائلا (**واعلم أنّ من الخطأ أن يقسّم الأمر في تقديم الشيء وتأخيره قسمين، فيجعل مفيدا في بعض الكلام وغير مفيد في بعض . وأنّ يعلّل تارة بالعناية، وتارة بأنّه توسعة على الشاعر والكاتب لهذا قوافيه ولذاك سجعه... ذلك لأنّ من البعيد أن يكون في جملة من النّظم ما يدلّ تارة ولا يدلّ تارة أخرى، فمتى ثبت في تقديم المفعول – مثلا – على الفعل في كثير من الكلام أنّه اختصّ بفائدة لا تكون تلك الفائدة مع التأخير، فقد وجب أن تكون تلك القضية في كل شيء، وكلّ حال... ومن سبيل ما يجعل التقديم وترك التقديم سواء أن يدّعي أنّه كذلك في عموم الأحوال. فأمّا أن يجعله بين بين فيزعم أنّه للفائدة في بعضها، وللتصرّف في اللفظ من غير معنى في بعض ممّا ينبغي أن يرغب عن القول فيه)**[31].

ويبيّن الجرجاني بعد ذلك مواطن الجمال والتأثير في حال التّقديم أو تركه بقوله في نفس الصّفحة [32]: **(فإنّ موضع الكلام على أنّك إذا قلت أفعلت ؟ فبدأت بالفعل كان الشكّ في الفعل نفسه. وكان غرضك من استفهامك أن تعلم وجوده. وإذا قلت أأنت فعلت ؟ فبدأت بالاسم كان الشكّ في الفاعل من هو، وكان التردّد فيه)9** .

فعلى هذا ، التّقديم أو التّأخير لا يؤتى به من أجل بيان الاهتمام والعناية فحسب، بل أيضا من أجل ضبط المعنى والدّلالة والتأثير في السّامع، سواء أكان المقدّم فعلا ماضيا أو مضارعا أو اسما بأحوال...

وبعد أن يبيّن عبد القاهر الجرجاني السرّ البلاغي في أسلوب التقديم والتّأخير، ويظهر قيمته في النّظم العربي السلس، يعود فيوجّه الأذهان إلى ما للتّقديم من أثر نفسي في وجدان السّامع: **(فإن قلت: فمن أين وجب أن يكون تقديم ذكر المحدث عنه بالفعل آكد لإثبات ذلك الفعل له، وأن يكون قوله (هما يلبِسَان المجد) أبلغ في جعلهما يلبسان من أن يقال (يلبسان المجد)، فإنّ ذلك من أجل أنّه لا يؤتى بالاسم معرّى من العوامل إلا لحديث قد نويّ إسناده إليه، وإذا كان كذلك، قلت "عبد الله" أشعرت قلبك بذلك أنّك قد أردت الحديث عنه. فإذا جئت بالحديث يبيّن لك أنّهما لا يكونان سواء، أنّه ليس كل كلام يصلح فيه (ما... وإلاّ) يصلح فيه (إنّما) ألا ترى أنّها لا تصلح في مثل قولنا: (ما أحد إلا هو يقول ذاك... إذا قلت: إنّما أحدٌ وهو يقول ذاك. قلت ما لا يكون له معنى...)** [33]، فالمعنى يختلف باختلاف الأسلوب، فإذا قال المتكلّم (إنّما هو أسدٌ) أراد حكم الظاهر

المعلوم الذي لا ينكره أحد ولا يخفى. وإذا أُخبر بنفي أو إثبات ، فقال : (ما هذا إلا ذاك ، وإنّما هوإلا ذاك) كان لأمر ينكره المخاطب ويشكّ فيه . وإذا رأيت شخصا من بعيد فقلت، ما هو إلا صاحبي لم تقله إلا لأن السّامع يتوهّم في هذه الذّات.

لقد استطاع الجرجاني بما أوتيه من دقّة الفهم وبراعة التّفكير وتميّز البصيرة وحدّة الذّكاء، أن يفسّر هذه التراكيب التي لا تخرج عن معاني النّحو تفسيرا متكاملا ردّه إلى المعاني الإضافية التي تمنحها هذه التراكيب التي انحرفت عن القاعدة النّحوية الشائعة المتداولة، دون أن تحدث فيها فسادا أو خللا أو نقيصة؛ بل إنّ البراعة كلّ البراعة والدّقة كلّ الدّقة والجمال المعنوي كلّ الجمال إنّما هو كامن ومستقّر في هذه الأنماط الأسلوبية*، ما دام الأسلوب هو مفارقة النّمط المعياريّ لغاية إضافيّة.

فالأسلوب إنّما هو الممارسة العملية المنهجية لأدوات اللّغة، وهذا ما يؤكّده ماروزو قائلا: (**إنّه موقف يستخدمه المستعمل للغة كتابة أو شفاهة ممّا تعرضه عليه الوسائل).**

ويدقّق "قابيلانتز"، فيقرر بأنّ الأسلوب ينطوي على تفضيل الإنسان بعض طاقات اللّغة على بعضها الآخر في لحظة محدّدة من لحظات الاستعمال اللّساني. إنّ الأسلوبية تهتمّ بدراسة الخصائص اللّغوية التي يتحوّل بها النّص / الخطاب عن سياقه الإخباري التقريري إلى سياق تأثيري، جمالي، انفعالي)[34].

إنّ هذه الوسائل التي يلجأ إليها الكاتب أيًّ كان من أجل ضبط المتعة الجمالية لمؤلَّفه، إنّما تعدّ المقاييس الأسلوبية التي توفّرها له اللّغة المتكلّم بها، فيختار من هذه الأدوات والوسائل ما يراه كفيلا" بالضغط على المخاطب والتأّثير فيه.

وعودا على بدء، إذا كنّا قد تحدّثنا عن أسلوبي التقديم والتأخير والقصر كملامح للأسلوبية بمعناها الحديث الشّائع، فكيف تتكشف لنا ملامحها عبر الحذف والذّكر.

ب- الحذف والذّكر إجراء أسلوبي

إنّ أمر الأسلوبية يبلغ مداه مع الحذف . فالإيجاز والتقليص والتّكثيف طاقات لغويّة تختزل المعاني الكثيرة، المتشعبة في لفظ قليل . وهنا يبرز دور التّأويل الذي يعقد المقارنة بين الدّلالة الصّريحة السّطحية للخطاب، ودلالته الرمزيّة العميقة المقصودة فعلا والمنوية في النّفس، فهذا إذا صنيعٌ أسلوبيٌ.

إنّ عدم توظيف الجرجاني لهذا المصطلح – الأسلوبية – بالمعنى الحديث الذي ضبطه جاكبسون أو قريماس – لا يعني قط الجهل بالمفهوم ودوره ووظيفته في كلام اللاسِن. فالحذف – مثلا – على غرار ما قدّمنا سلفا، يعدّ ملمحاً من ملامح الأسلوبية في الفكر الجرجاني القديم.

ونظرا لإيمانه بقيمة الحذف وبلاغة التّعبير به، وجمال بيانه، ودقّة أسلوبه، وصفه قائلا: (**هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالشّعر، فإنّك ترى به ترك الذّكر أفصح من الذّكر والصّمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتمّ ما تكون بيانا لم تُبنْ)**[35].

ثمّ يأخذ الجرجاني في بيان مواضع حذف المبتدأ وأغراضه وتأثيره النفسي على السّامع، فيقول: (وهذه جملة تتكرها حتى تخبر وتدفعها حتى تنظر، وأنا أكتب لك بديئا أمثلة ممّا عرف فيه الحذف، ثمّ أنبّهك على صحّة ما أشرت إليه، وأقيم الحجّة من ذلك عليه.

قال صاحب الكتاب:

اعتاد قلبُك من ليلى عوائدَه وهاج أهواءَك المكنونة الطّلَلُ

ربعُ قواءٌ أذاع المعصرات به و كلّ حيرانَ سارٍ ماؤه خضلُ

قال: أراد ذلك ربع قواء أو هو ربعُ...)[36].

وبعد أن يعرض لأكثر من 15 مثالا شاهدا على هذه الوظيفة الأسلوبية النّظميّة البلاغية ينتقل ليصف الأسرار النّفسية لهذا الحذف قائلا: **(فتأمّل الآن هذه الأبيات كلّها واستقرئها واحدا واحدا. وانظر إلى موقعها من نفسك، وإلى ما تجده من اللّطف والظّرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها، ثمّ قلبت النّفس عمّا تجد. وألطفت النّظر فيما تحسّ به، ثمّ تكلّف أن تردّ ما حذف الشّاعر، وأن تخرجه إلى لفظك، وتوقعه في سمعك. فإنّك تعلم أنّ الذي قلت كما قلت، وأنّ ربّ حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التّجويد، وإن أردت ما هو أصدق في ذلك دلالة وشهادة، فانظر إلى قول عبد اللّه بن الزبير يذكر غريما له ألحّ عليه:**

عرضتُ على زيدٍ ليأخذَ بعضَ ما يحاوله قبل اعتراضِ الشّواغلِ

فدبّ دبيبُ البغلِ يألـم ظهره و قال تعلم إنّني غيرُ فاعل

تثاءب حتى قلت : داسع نفسه و أخرج أنياباً له كالمعول

فالأصل، حتى قلت هو داسع نفسه أي حسبه من شدّة التثاؤب وممّا به من جهد... فما من اسم أو فعل نجده قد حذف ثمّ أصيب به موضعه وحذف في الحال التي ينبغي أن يحذف بها إلا وأنت تجد حذفه هناك أحسن من ذكره، وإضماره في النّفس أولى وآنس من النّطق به)[37].

فالحذف تخفيف للثقل . والإنسان بطبعه ميّال للخفيف، ناكب عن الثقيل الحادِ ، مستهجِنٌ له. والخفّة مطلوبة ما دام المقال الحالي / السياق يستدعيها . ففي الخفّة تكمن البلاغة ويسمو الكلام ويرتفع شأوه حتى يبلغ قمّة السّحر، وجمال البيان الذي ينبئ عن منهج الكاتب في التأليف، وهدفه وغايته من الخطاب ؛ وهو التأثير في نفس السّامع بأسلوب يرنّ جمالا ومتعة وبلاغة، فيقنع ويمتثل لما يقال له.

إنّ التّراكيب العربية النّحوية لم تأت هكذا مصادفة واعتباطا، وإنّما وُضعت هذا الوضع وركّبت وفقا لهذا التّركيب وصيغت وفقا لهاته الصيغة لغاية أسلوبية بلاغية يرومها الكاتب / الشّاعر **(والحقّ إنّه لا يخلو تركيب فيه حذف من سرّ يفتح مجال البحث الواسع أمام العقل البشري على مرّ العصور. فإذا حذف المبتدأ فلهدف، وإن ذُكر أيضا فلغرض وكذلك المفعول به. إن كان فَلِسَرٍّ، وإن أُضمر فلعلّةٍ، حتى يأتي النّظم رائعا والتّأليف عجيبا)**[38].

7 . نظريّة الجرجاني وعلم الجمال

لقد أشرنا – سابقا – إلى أنّ الجرجاني هو البلاغيّ، الأسلوبيّ، اللّسانيّ وهو أيضا البلاغيّ الذي سَبِرَ بحقّ مواطن الجمال في التّعبير الفنيّ وأدرك أسرار الكلام وسحر أبنيته المتباينة والمتمايزة ودورها في تحقيق المُتعة الجمالية والفكرية للمخاطب قارئا كان أو سامعا. لقد بيّن لنا بنجاح كيف تستطيع الصّورة، والكلمة المفردة والجملة أن تؤثّر في هذا المتقبِّل، وتخلب لُبّهُ، وتسحر وجدانه، وتوقظ كوامنه النّائمة بفضل طابعها الجمالي.
وهنا يمكننا أن نتوقّف هنيهة لنتساءل: هل يتّفق عبد القاهر الجرجاني في فهمه للجمال، وضبطه لمقاييسه الفنيّة مع روّاد هذا العلم الحديث الذي ينسبه الكثرة للغرب إنْ جهلاً أو قصداً ؟!
وإذا صحّ هذا الفرض، فهل يمكننا اعتبار جهود الجرجاني أوّل قطرة أفاضت غيث علماء الغرب في علم الجمال (l'esthétique) ؟
يجب أن نشير ابتداءً إلى أنّ أهمّ مفاهيم هذا العلم قد وجدت لها ظلالاً وتجليّاً عند الجرجاني، فمن بينها:

أ- العمل الفنيّ ثمرة انتقاء وعلاقات

يذهب جلّ العلماء الغربيين إلى أنّ أيّ نشاط فنيّ إنّما هو حصيلة عمليّة انتقاء وتهذيب وصقل للمادة المحسوسة – سواء أكانت صوتًا أو لونًا أو خشبًا أو صورةً أو قماشًا – المستمدّة من الواقع الخارجي الإنساني المعيش، ثمّ يقوم الفنّان بتحديد وضبط مختلف العلاقات الزمانية والمكانية والسببيّة والتّجاورية الكفيلة بالتنسيق والتّأليف بين هذه العناصر المحسوسة المتفرّقة والمشتّتة بتأثير من الطّبيعة الواسعة المنداحة.
ونتيجة لهذا الفعل، يتمّ تهذيب المادة المحسوسة . وتكون الغاية المثالية هي تحقيق الإثارة الانفعالية والجمالية لدى المتقبّل، وتحريك شعوره اتجاه الموضوع ليتفاعل معه وبه، فيحدث الاندماج الفكري والرّوحي النّفسي[39].

إنّ هذه القضية، وبهذه المفاهيم التأسيسيّة التي تكتنفها تعدّ انعكاسا وتقاطعا مع ما ذكر الجرجاني في دلائله، بخاصة حين تحدّث عن العلاقة القائمة بين اللّفظ والمعنى. فالجرجاني واحد من العلماء العرب الذين استطاعوا بفضل عبقريتهم الفذّة وفكرهم الوقّاد، وذكائهم السّاطع، وحماسهم الجامح، وروحهم الطّامحة للعلم أن ينثروا حبّات علم الجمال في صحراء أوليات البحث العلمي العربي القديم – زمنا –.

إنّ العمل الفنيّ الذي يعدّ ثمرة انتقاء للعلاقات لا يختلف عما قاله الجرجاني **(وهذا بابٌ واسع، فإنّك تجد متى شئت الرجلين قد استعملا كلما بأعينها، ثمّ ترى هذا قد فرع السّماك، وترى ذاك قد لصق بالحضيض. فلو كانت الكلمة إذا حسنُت حسنُتْ من حيث هي لفظ. وإذا استحقّت هي المزية والشّرف، استحقّت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها دون أن يكون السّبب في ذلك حالها مع أخواتها المجاورة لها في النّظم: لما اختلفت بها الحال. ولكانت إمّا تحسن أبدا أو لا تحسن أبدا ... إنّ الألفاظ المفردة التي هي أوضاع اللّغة، لم تُوضع لتُعرف معانيها في أنفسها ، ولكن لأن يضمّ بعضها إلى بعض ، فيعرف فيما بينها من فوائد. وهذا علم شريف وأصل عظيم)**[40].

ولقد أصاب الجرجاني حقّا فيما ذهب إليه. فلو أنّ جمال العبارة وفنيّتها وسحرها يحصلان بانفراد كلماتها، لأصبحت الكلمات إمّا قبيحة مطلقًا أو حسنةً مطلقا، غير منفكّة عن هاتين الصفتين مهما تغيّرت الأحوال وتباعدت الأزمان والأماكن. ولمّا كان الأمر غير هذا، أضحى جمال العبارة غير منحصرٍ في كلماتها وهي منعزلة ، بل في اجتماعها وتآلفها مع بعضها البعض داخل صياغة شكلية تحدّدها نوعيّة العلاقات التي انتقت الكلمات ذات التّأثير الفنيّ – الجمالي. ثمّ نسّقت فيما بينها لتخرج في حليّة رائعة، فنيّة تنحو نحو المثاليّة.

ب- التّذوق في العمل الفنيّ

إنّ التّذوق هو **(تذوّق نقيّ ينقلنا من عالم التّجارب العادية إلى عالم التّجربة الفنيّة. والفّنان عندما ينخرط في تجربة الإبداع يرى في المنظر الطّبيعي، ما لا يراه عامّة النّاس، لأنّ رؤيته تصبح مركّزة على العناصر المكوّنة للصّورة الفنيّة... والفنّ بهذا ينتشلنا من عالم الحياة الجارية إلى عالم خاصّ، إنّه أشبه بتجربة الصّوفي أو العالِم عندما يستغرق كلّ منهما في عالمه الخاصّ)**[41].

إنّ هذا الانتقال من العالم الحسّي الواقعي الذي نحيا فيه إلى عالم آخر تتراقص فيه الخيالات، وتجمح فيه الأنفس، وتتحرّك فيه المشاعر الهادئة، إنّما يتمّ نتيجة تأثير العمل الفنيّ في نفوسنا وانفعالنا به، وتذوّقنا لروعته وحسن سِحره . وإنّ هذا ما قصده الجرجاني حين قال متحدّثا عن قيمة التّشبيه، كوسيلة تأثير وإقناع للسّامعين: **(إذا استقرينا التّشبيه وجدنا التّباعد من الشيئين كلّما كان أشدّ، كانت النّفوس أعجب، وكانت النّفوس لها أطرب وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب...)** ويقول **(...وإذا ظهر الشّيء من مكان لم يُعهد ظهوره منه، وخرج من معدنٍ ليس معدنه الأصلي كانت صبابة النّفوس إليه أكثر)**[42].

فصبابة النّفوس وإعجابها وترنّحها إنّما يحصل بسبب تذوّقها للصياغة الفنيّة وشعورها بجمالها وحسن تأليفها. فتهتزّ لها الكوامن التي باتت مغلقة ، ويسمو بها الخيال إلى عالم غير الواقع الذي تعيشه.

وهكذا نلاحظ أنّ تفكير الجرجاني البلاغي وخاصّة في نظريّته النظميّة يُعدّ تفكيرا أسلوبيا وجماليا – على نحو ما مثّلنا أعلاه – لا يعيبه شيء، ولا تحطّ منه نقيصة ؛ بل يُجلّه ويرفع من شأنه اعتراف موسيقيّ كـ" فراي (Fray) الذي أكدّ بكيفية غير مقصودة الاتجاه الجمالي والأسلوبي في نظم الجرجاني، ما دام يقرّ بأن تذوّق الموسيقى والتّفاعل بنغماتها الشّجيّة والرّقص على سِحرها لا يكون بمجرّد الضرب على البيانو بطريقة عشوائية اعتباطية غير منتظمة، بل إنّ التّذوّق يحصل إذا **(نظّمت هذه الضربات تنظيما فنيّا معيّنا، بحيث استخرج منها إيقاعا أو نغما معينا . عندئذ تكتسب هذه الضربات ـ أي الضربات على آلة البيانو – صورة فنيّة. وقد يرتبط هذا النّغم بعبارات تؤثّر في وجداننا كقولنا: بلادي، بلادي عندئذ تثير الصّورة الفنيّة عددا من الأفكار والانفعالات أو الذّكريات، فيصبح لهذه الأفكار والانفعالات الصّدارة على الإحساس بالصّورة الفنيّة... فلهذه العلاقات في حدّ ذاتها القدرة على إثارة الانفعال الجمالي، كذلك تكون الاستجابة المستنيرة على إدراك هذه العلاقات الصورية هي الأصّح والأدوم)**[43].

وبالرّغم من النّزعة الجماليّة عند الجرجاني، إلاّ أنّها كانت شكليّة لم تتجاوز الصّورة الفنيّة أو بالأحرى الصّياغة الشّكلية في العمل الأدبي دونما اهتمام بالمضمون الجمالي **(وهي بذلك تعبّر عن المذهب السّائد في النّقد الأدبي الذي يقول: "إنّ المعاني ملقاة في الطّريق، وإنّما يتفاضلُ الأدباء بصورة التّركيب اللّغوي الذي يتناولون بها هذا المعنى. وهي عبارة تصوّر بوضوح مذهب الشكلانيين الذين يجعلون الجمال في الصّورة، ولا يعنيهم المحتوى. وهكذا يتفّق دفاع الجماليين الشكليين عند العرب مع دفاع الشكلانيين المحدثين، أنصار مذهب الفنّ للفنّ، فيما يختصّ بمشكلة الصّورة والمحتوى. فليس المعدّل عندهم الموضوع أو المادّة، وإنّما الجمال كلّه في الصّورة أو في الشّكل")**[44].

إنّ في هذا الرّأي لدليلا على أنّ تفكير الجرجاني لا يمكن قطُّ أن يُقيد بتابوت الماضي، ويسدل عليه ستار الدُجن، وتُمحى آثاره من الذّاكرة الإنسانية، ويُنسى فضله، وتتوارى مزيّته، وكأنّه لم يكُن في يوم من الأيّام، وفي زمن من الأزمنة وفي مكان من الأمكنة؛ بحجّة ذاك الجمود الذي لوّن نظريّته البلاغية أوالتّعقيد الذي لفّ أعمال الرّازي والسّكاكي والقزويني وغيرهم كثيرون .، حتى غدت البلاغة – **(دُغلاً ملتفّا، لا يمكن سلوكه إلا بمصابيح من المنطق ومباحث المتكلمين والفلاسفة)**[45].

إنّ في هذا النّقد الذي وجّهه الدّكتور عفّت الشرقاوي لنظرية عبد القاهر البلاغيّة تأكيدا – كما رأيناه أعلاه – على نمطيّتها وديناميكيتها وحركيّتها، ما دام الجمال في الصّياغة الشكليّة – على نحو ما فعل الجرجاني – **(يعدّ إشعاعا من إشعاعات المذهب البرناسيّ الذي ينادي بفكرة الفنّ للفنّ)** [46]، ويرى أنّ الجمال كلّ الجمال في الشّكل أو الفكرة وليس في أبعادها وعمق مضامينها.

وعودا على بدء، إنّنا نرى أنّ هذه النّظرية الجرجانية – التي وُسمت بالتّراثية – تعدّ بحقّ تفكيرا بلاغيّا قائما على أصول لسانية، أسلوبيّة وجماليّة، لا مجردّ بلاغة تقليديّة تكتنف إليها المجاز والكناية والتّشبيه والبديع وغيرها من ألوان البلاغة الشائعة عند العامّة والخّاصة والمنثورة في مؤلّفات السّلف الكثيرة.

إنّها نظرية بلاغيّة جماليّة أسلوبيّة تتقاطع والمنهج الحديث. تضارعه قيمةً، وتضاهيه وظيفةً، وتحاكيه سحرًا، فتخلُب لبّ وقلب المخاطب عبر الزّمان والمكان.

فعبد القاهر الجرجاني – إذًا – لم يكن مجردّ بلاغيّ لبِس أسمال التّراث، وساهم في تحديد علوم البيان والمعاني والبديع، بل إنّه البلاغي اللغوي (أي اللّساني) والأسلوبيّ الجماليّ.

هوامش المقال

[1] الجاحظ: الحيوان، طبعة هارون، القاهرة (د.ت)، ج4، ص90.

[2] ينظر حمادي صمود: التّفكير البلاغي عند العرب: أسسه وتطوّره إلى القرن 6هـ، منشورات الجامعة التّونسية، 1981، ص23.

[3] نفسه، ص27.

[4] السكاكي: مفتاح العلوم، مكتبة الخانجي ، القاهرة دت ، ص77.

[5] الجرجاني: دلائل الإعجاز، طبعة الخفاجي، الخفاجي (د ت)، ص44 و97.

[6] دلائل الإعجاز، ص64.

[7] الجرجاني، نفسه، ص203-306-320.

[8] نفسه، ص64.

[9] نفسه، ص 65 بتصرّف.

[10] جون كوهين: بنية اللّغة الشعرية، الترجمة العربية محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الرباط، ص102-106 بتصرّف.

[11] عبد الفتاح لاشين: التراكيب النّحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، 1980، ص43 وما بعدها . وكذا، زكي العشماوي: قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، الهيئة المصريّة للكتاب، 1978، ط3، ص32، وجون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمّد الوالي، ص105-107 يتصرّف.

[12] من كتاب الخطابة لأرسطو، ص15 نقلا عن محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، مكتبة النّهضة، مصر، ص65.

[13] أميرة حلمي مطر: مقدمة في علم الجمال، دار النّهضة، مصر، 1972، ص41 وما بعدها.

[14] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص37 بتصرّف.

[15] نفسه، ص36.

[16] نفسه، ص37.

[17] نفسه، ص38 بتصرّف.

[18] نفسه، ص37 بتصرّف وينظر أيضا أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني: بلاغته ونقده، ص36 . وفايز الداية :علم الدّلالة عند العرب: النّظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الجزائر، ص119، وعبد الفتاح لاشين: التراكيب من الوجهة البلاغية، عبد القاهر الجرجاني، ص92.

[19] محمد غنيمي هلال: النّقد الأدبي الحديث، ص259 . والجرجاني: أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا، القاهرة، 1925. ط2، ص135.

[20] بدوي طبانة: البيان العربي: دراسة في تطوّر الفكرة البلاغي عند العرب ومناهجها ومصادرها، مصر، د.ت، ص247-248.

[21] نفسه.

[22] زكي العشماوي: قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، الهيئة المصرية للكتاب، 1978، ط3، ص70-73.

[23] بدوي طبانة: البيان العربي، ص248.

[24] زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي، ص320-322 بتصرف.

[25] نفسه، ص327-332 بتصرّف.

[26] بدوي طبانة: البيان العربي، ص249.

[27] الرّأي منقول عن كتاب المسدي، نفسه، ص88.

[28] المسدي: نفسه، ص92.

[29] نفسه: ص97، وينظر أيضا الفكرة في كتاب: في الشعرية لكمال أبو ديب . ومجلة المورد، في جدلية التراث والمعاصرة: رشيد عبد الرحمن العبيدي، عدد 4، ص111.

[30] جون كوهين: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دارتوبقال للنشر، تونس، ص179-188 بتصرّف.

[31] الجرجاني: دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، دت ، ص75.

[32] نفسه.

[33] نفسه، ص 214 بتصرّف.

[*] نقصد بالأنماط الأسلوبية ما جاء ذكره أعلاه أي التقديم والتأخير، الحذف، الفصل والوصل... الخ.

[34] المسدي: الأسلوب والأسلوبية ، ص113، وأيضا:

Dictionnaire de poétique et rhétorique : Henri Morier, presse universitaire de France, 1ère édition, 1961, p.154.

[35] الجرجاني عبد القاهر: أسرار البلاغة، تحقيق محمّد رشيد رضا، القاهرة، ط2، 1925، ص106، ودلائل الإعجاز، ص95.

[36] دلائل الإعجاز، ص95.

[37] نفسه ص96 وص107.

[38] عبد الفتّاح لاشين: التراكيب النّحوية من الوجهة البلاغية، دار المرّيخ للنشر، المملكة العربية السّعودية، 1980، ص164.

[39] أميرة مطر: مقدمّة في علم الجمال، دار النّهضة العربية، بيروت، 1972، ص36-39.

[40] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص38-40

[41] أميرة مطر: نفسه، ص38.

[42] الجرجاني: أسرار البلاغة ، ص216 بتصرّف.

[43] أميرة مطر: المرجع السّابق، ص39.

[44] عفت الشّرقاوي: بلاغة العطف في القرآن، دراسة أسلوبية، دار النّهضة العربيّة، بيروت، 1981، ص30.

[45] شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط2، ص313.

[46] المرجع السّابق، ص30-33.