مجلة أبوليوس
الصفحات: 48- 68
المجلد 10 العدد 1 – جانفي 2023

الأثر الجمالي للنص الأدبي في نظرية النّظم عند عبد القاهر الجرجاني مقاربة جماليّة في التأويل والتّلقي

The Aesthetic Impact of the Literary Text in the Theory of Syntax of Abdul Qaher Al-Jurjani- An Aesthetic Approach to Interpretation and Reception

د. الطاهر هاشمي*
جامعة سعيدة "الدّكتور الطّاهر مولاي" (الجزائر)، Hachemitahar8@gmail.com

تاريخ الاستلام: 2022/08/26 تاريخ القبول: 2022/12/13 تاريخ النشر: 2023/01/31

ملخص البحث:

إنّ قضية التأويل والتّلقي عند عبد القاهر الجرجاني من خلال فكرة "النّظم"، لاتزال تسابق الزّمن، وتفرض فاعليتها على كثير من معطيات البحث عند النّقاد العرب والغربيين على حد سواء، بل لاتزال بحوثهم في مجال المعارف اللّغوية والنّقدية تكشف كل يوم عن أصداء جديدة لنظريّة النّظم الجرجانيّة، وتحيل على آرائه النّافدة في هذا المجال.

وانطلاقا من هذه الفرضية سنحاول من خلال هذه المقاربة أن نكشف عن بعض وجوه نظريّة النّظم عند عبد القاهر في تأويل وقراءة النص الأدبي، بالاعتماد على مفهوم الأثر الجمالي، كقيمة جوهرية للعمل الأدبي، تتحقق من خلال النظم كبناء نحوي متميّز للجملة، يرتبط ارتباطا عميقا بأحوال المخاطَبين من جهة، وبأغراض المتكلِّمين من جهة ثانية، لنُعَزِّزَ بهذه المقاربة مسعى عبد القاهر في جعل مفهوم النّظم قانونًا عامًا للإبداع والتّأليف، يكشف عن مواطن المزيّة في الكلام ويدلّ عليها، ويرسم مناهجها وطرقها، وينبّه على ما يجب أن يُتَّقَى في تأليف الكلام من مظاهر الضّعف والفساد.

الكلمات المفتاحية: أثر؛ تأويل؛ تلقي؛ جمالي؛ قراءة؛ نظم.

Abstract:

According to Abd al-Qaher al-Jurjani, the issue of interpretation and reception through the idea of “systems” is still current, and even many research data of Arab and Western critics praise its usefulness and effectiveness. Relatively, their research in the field of linguistic and criticism reveals recurrently new echoes of the ‘Jurjanian’ systems theory, and gets insights from his thoughts. Based on this hypothesis, we try to approach the system to reveal some aspects of the Abdel-Qaher theory when interpreting and reading the literary text. Relying on the concept of the aesthetic effect, as an intrinsic value of the literary work, it is achieved through the systems as a distinct grammatical structure of the sentence. On the one hand, it is inherent to the conditions of the addressees; and for the purposes of the speakers on the other hand. The approach reinforces the endeavour of Abdel-Qaher to make the concept of systems a general law of creativity and authorship, in which he reveals the merits of speech, outlines its methods and procedures, and warns us against the impurities and corruption that must be uprooted in the composition of speech.

Keywords: Impact, systems, syntax, aesthetic, reception, interpretation, reading

* المؤلف المراسل

مقدمة:

أثار موضوع البحث عن حيثيات الأثر الجماليّ في النّص الأدبيّ فضول الفلاسفة والمفكرين والنّقاد قديمًا وحديثًا، وارتبط هذا الموضوع في دراساتهم المختلفة بالبحث عن النّموذج المثاليّ المطلق للجمال، ممّا عزّز طرح موضوع الجمال - بهذا المعنى- كمعطى فلسفيّ متعالٍ عن الماديّ والحسيّ، ومتّصلٍ اتصالاً قويًّا بعوالِم المُثل والخيال، لأنّ الماديّ والحسيّ ظلّ دائمًا صورة عارضة؛ ناقصةً ومشوّهةً عن هذا المُتَصَوَّر المثاليّ للجميل في عرف الفلاسفة والمفكرين، إمَّا لأسباب تتعلّق بمادة الجميل وموضوعه، أو لعوامل أخرى ترتبط بانطباعات النّاس وأذواقهم، واختلاف أفكارهم ومداركهم، أو ربمّا لأنّ الحواس-وهي وسيلة المعرفة الأساسيّة -ليست قادرة على تفسير حقيقة الجميل والكشف عن جوهره، بسبب اعتبارات أخرى غير التي يقدّمها الحسّ؛ تلك الاعتبارات التي يقوم على أساسها تقدير الجميل من حيث هو جوهر ومضمون، وليس من حيث هو شكل ومادّة.

ولأنّ الاعتبارات المتعلقة بادراك الأثر الجمالي خفيّة إلى درجة الغموض، دقيقة إلى درجة الحاجة إلى التّأمل وإعمال النّظر، وإدامة التّدبّر والتّفكّر-على حد تعبير عبد القاهر الجرجانيّ-، فإنّ إدراك حيثيات الأثر الجمالي في النص الأدبي يفرض مزيدا من تعميق النظر في طبيعتها وأبعادها، من جهة تأويلها وتلقيها، من خلال الاستعانة بكل ما من شأنه أن يكشف عن الأثر الجمالي في العمل الأدبي، كقيمة جوهرية تصنعها اللغة حينما يلامس الكلامُ بها الأغراضَ والمقاصد، وهو ما سنحاول الوقوف عنده في هذه الورقة البحثية.

1-الأثر الجمالي في النص الأدبي ومسألة القراءة والتأويل:

1-1-التأويل والقراءة آليتان لإدراك الأثر الجمالي.

إنّ التّأويل فعل إيجابي، لأنه يفتح آفاق الكشف عن جوهر الجمال على رؤى إنسانية رحبة، تتقاطع عندها هواجس النّفس مع خواطر الفكر، لتنتج -في لحظة ما-حالةً من الإيمان العميق بأنّ الجمال موجود في الأشياء بالفعل، وموجود في النّفوس والعقول التي تتفاعل مع هذه الأشياء، بقوة التّأمل والتّفكير وعمق الشّعور.

وإذا كان وجود الجمال في الأشياء بالفعل يقتضي وجودا آخر بالقوّة لذاتٍ مبدعة ٍفاعلةٍ؛ هي ذات القارئ المتلقي، فإنّ هذه الذّات لا يجسّدها إلاّ فعل القراءة المتماهي مع النّص في حضوره وغيابه، حيث يكون الحضور والغياب آنيين متجدّدين مع كل قراءة تفترض حالةَ التّناغم والانسجام مع حالة الإبداع الأولى.

لقد قد صار على خُطَا الباحثين عن ماهية الجمال من فلاسفة ومفكرين لغويون وبلاغيون ونقاد، رأوا الجمال صورًا من التّعبير تصنعها الكلمة، حينما ترقى في مدارج البيان رُقي العقل والقلب في مدارج العرفان، وأدركوا أنّ الجمال الذي يتناهى إلى المجرّد والمطلق في عرف الفلاسفة، هو حقيقة ملموسة بالتّفكّر والشّعور في كل ما ينشأ من انتظام وانسجام في ألوان الحياة المختلفة.

إنّ التّأويل والقراءة كإمكانيّة وقدرة فعلان فطريان في الإنسان، ولكنّهما كآلية خبرةٌ مكتسبةٌ ومهارةٌ مجتلبةٌ، تنضجها أسباب كثيرة و تبلورها عوامل شتى، ولأجل ذلك يقع تفاضلُ النّاس في المدارك، وتبايُنُهم في درجة التّأثر بموضوعات الحياة؛ هاته الموضوعات التي تمتلك قابليّة الإثارة في ذاتها، لأنّها لا تنسجم بصورة دائمة مع فعل الإدراك عند الإنسان، بل هي في حركيّة وتحوّل دائمين، بحكم نسبية الإدراك، وما يثيره من

الانطباعات المتباينة و المتجدّدة من جهة، وبحكم حركيّة المدارك والتّصورات التي يكوّنها الإنسان عن القيم والموجودات عبر مراحل نموه العقليّ والمعرفيّ؛ فالصّورة التي يرسمها الطّفل عن العالم من حوله، هي أقرب في جوهرها إلى الصّورة التي ينشئها الكهل الذي يفتقر إلى أبسط مبادئ المعرفة.

فالتّأويل-في الواقع-معضلة إنسانيّة حتى عندما يتعلّق الأمر بانطباعاتنا الشّخصية عن ذواتنا، لأنّ في التّأويل محاولة لتفسير الغامض والمبهم، وكشف المستور المغلق، وفي ذواتنا عن ذواتنا كثير من الغموض والإبهام، ليس من جهة نقص الوعي والإدراك، ولكن بسبب ما في فعل التّأويل من ذاتيّة وانحياز، ولذلك فمعضلة التّأويل تكمن في كونه لا يستجيب لموضوعيّة المعرفة، بقدر ما يلبي حاجات المُؤوِّل العقليّة والوجدانيّة.

إنّ التّأويل نظر عقلي بالأساس، ولكنّه قد يتحوّل بفعل الحماسة والرّغبة لإرضاء العواطف والمشاعر إلى صورة عارية عن الإقناع، فاقدة للحجج والبراهين. وقد هيمن التّأويل على كثير من موضوعات تراثنا العربيّ فأنتج على مستوى الثّقافة الدّينية مذاهب وفرقاً شتى، سلك فيها المتأوِّلون ضروباً من الحِجاج، تباينت بين البراهين العقليّة المحضَة، والحجج النّصية والنّقلية، إلى جانب حجة اللّغة والبيان. وربمّا كانت أقرب آليات التّأويل في تراثنا على الإطلاق، هي تلك التي ارتبطت بحجة اللّغة والبيان، لا لشيء إلاّ لأنّ في عربيتنا وجوهًا للإقناع بالبيان تفوق كلّ بيان. وعلى قدر ما أنتج التّأويل من المذاهب والفرق الدّينيّة والعقائديّة، على قدر ما أغنى السّاحة المعرفيّة بطرق الحجاج وأساليب النّظر في المسائل المختلفة، وأسهم بشكل كبير في تفعيل حركيّة الفكر.

فالتّأويل في الثّقافة العربيّة لم يكن تأملاً مجرداً يُمْعنُ أصحابُه النّظرَ في ظواهر الكون على عادة الفلاسفة في الثّقافات الإنسانيّة الأخرى، كاليونانيّة والإغريقيّة، ولكنّه تأويلٌ انطلق من النّص ليعود إليه مرّة أخرى، وكان الطّريقُ الذي فتح الثّقافة العربيّة على ضروب التّأويل المختلفة هو ما أحدثه النّص القُرآني من إعجاز بياني وبلاغي، فضلاً عن دعوته الصّريحة إلى التّدبّر والتّفكّر فيما حمله هذا النّص القرآني من الحقائق الباهرة، والآيات العظيمة عن الإنسان والكون والحياة.

إنّ ارتباط موضوع التّأويل في الثّقافة العربيّة بالنّص -أي باللّغة كمظهر لسانيّ- هو من الحقائق الكبرى التي غفل عنها الكثير من الباحثين، لأنّ في ارتباط التّأويل بالنّص دلالة على الطّابع اللّغوي للثّقافة العربيّة، وهذه الثّقافة التي ولدت في أغلبها من رحم اللّغة، هي التي صاغت قواعد التّأويل والنّظر في المسائل كلّها، ولأجل هذا لا تزال بحوث اللّغة في تراثنا -بالقياس إلى ما أنتجه الفكر الحديث -في غاية الإشراق والنّضارة، ولا تزال تزاحم وبفاعليّة قويّة أكثر المنجزات المحقَّقة في مجال البحث اللّغوي، ولذلك فكلّ مقاربة في هذا المجال بين تراثنا العربيّ ومعطيات الثّقافة الحديثة ممكنة وبكلّ الوجوه، التي لا تستثني إلاّ خصوصيات الأهداف والغايات، وربّما بعض البواعث التي من شأنها أن تستدعي تلك الأهداف والغايات.

فالتّأويل المرتبط بالنّص اللّغوي قراءة من نوع خاص، أو لنقل إنّ قراءة النّص اللّغوي تأويل من طبيعة مختلفة؛ طبيعة تجعل فرضيّة التّأويل ممكنة، في حدود كلّ ما يتيحه النّص اللّغوي من إمكانات تركيبيّة داخل لغة معيّنة، ولا شك أنّ هذه الإمكانات النّظمية قد بلغت في لغتنا العربيّة حدودها القصوى، تأليفا وتركيبا.

1-2-البعد الجماليّ في النّص الأدبيّ بين شعريّة النّص وشاعريّة التّلقي:

تعتبر الفنون الجميلة أكثر مجالات الحياة تعبيراً عن الجمال، ففيها تتجلّى روعة الانتظام، وتنكشف آيات الدّقة والاتقان، ومن خلالها تبرز صور التّناسق والانسجام، وما كانت كذلك إلاّ لأنّها تحاكي المثال القائم في روعة الخلق من مظاهر الكون والحياة؛ تحاكيه على صورة الاقتداء والاقتفاء تارةً، وعلى صورة المجاراة والمضاهاة تارات أخرى، وهي في الحالتين معا لا تعبّر إلاّ عن رغبة إنسانيّة جامحة في إدراك الجمال المطلق في كلّ شيء، بما تُمليه حاجات الفِطر والغرائز الدّفينة في الإنسان.

إنّ الفنون الجميلة لا تبلغ في انسجامها مع روعة الخلق في الكون والحياة درجة النّضج والاكتمال، إلاّ بقدر ما يبلغ أصحابُها من مراتب الصّفاء ومنازل الكمال، فالفنون الجميلة حين تحاكي روعة الخلق في مظاهر الكون إنّما هي في الواقع تستجيب بطبيعة أهلها للفِطَرِ السّليمة والطّبائع الخالصة النّقيّة، وهي في ذلك لا تقدّم لموضوع الجمال أكثر من هذه الاستجابة الفطريّة في حالة الصّفاء والنّقاء، لذلك كان موضوع الأثر الجماليّ الذي يحدثه الفنّ عموماً في نفوس متلقيه، مسألة قائمة على فعل الاستجابة لا على فعل الوجود فقط.

صحيحٌ أنّ وجود الجميل في الأشياء والمعاني مسألةٌ ضروريةٌ، وهو في الفنون جوهريّ ملازم، ولكن ما قيمة الجميل إذا احتجب عن الأنظار، وتوارت محاسنه خلف الأستار؟ بل ما قيمة الجميل إذا كانت النّفوس المريضة لا تراه؟ وقد صدق الشّاعر إيليا أبو ماضي حين قال:

والذي نَفْسُه بغير جَمالٍ * لا يرى في الوجود شيئًا جميلاً

فالجمال فعلٌ شعوريّ متحرّك نامٍ باستمرار، لا يتوقّف نبضه إلاّ بتوقّف فعل الاستجابة الكامنة في النّفس بحكم الطّبع والفطرة.

ولأنّ الجمال مرتبط بالشّعور فهو سبب للإثارة دائمًا؛ إثارة لا تقتصر على الانطباعات الإيجابيّة فقط، وإنّما تشمل كُلَّ انفعال قد يبلغ ذروته من وجدان الإنسان وقلبه، بل يدخل تحت ذلك حتى تلك العواطف التي فيها شيء من الفتور والرتّابة، عندما يقوى سُلطان العقل على العاطفة، لذلك كان الشّعر كواحد من الفنون الجميلة أكثرَ ارتباطًا بموضوع الجمال، لأنّه أقواها احتضاناً للمشاعر والانفعالات، وأشدُّها تعبيراً عن هذه الخلجات النّفسيّة بما تمتلكه لغة الشّعر من القدرة على الإثارة والإمتاع، فالجمال-كما يصفه " إدگار آ لان بو"-«مهما كان نوعه وفي أسمى درجات تطوّره لابدّ أن يحرّك الرّوح الحسّاسة للدّموع، فالكآبة لذلك أكثر النّبرات الشّعريّة شعريّة »[1].

إنّ مسألة التّأثير التي يحدثها الشّعر والأدب عموماً ليست أحاديّة الاتجاه، تصدر من النّص باتجاه المتلقيّ فقط، ولكنّها فعل تشاركي يقوم على أساس الفعل ورد الفعل، وهي -لا شكّ-عملية معقّدة يصنعها النّص بمواصفات معيّنة، ويحقّقها المتلقي مع النّص في مستوى حضوره الانفعالي والشّعوري مع لحظة الإبداع الأولى، لأن «الشّعر يُعانَى كلحظة جماليّة لا كفكرة يستوعبها العقل بالتّدريج »[2].

والشّعر بوصفه كما أسلفنا أكثر موضوعات الفن ارتباطاً بالجمال، فهو يحقّق هذا الارتباط القويّ بالجميل على قدر ما يتوفّر له من عناصر الشّعرية، وهي-بدون شكّ-عناصر تضطلع بها اللّغة، التي يمارس الشّاعر من خلالها فعل التّعبير عن الوجدان والعواطف، والأفكار والخواطر.

إنّ قيمة الشّعر الحقيقيّة تكمن في صياغته اللّغوية، هذه الصّياغة التي تنطوي على وجوه من التّركيب تتجاوز الاعتبارات المنطقيّة والعقليّة، بل هي تخضع في بنائها إلى ما يمليه الغرض وتستدعيه الانفعالات الشّعورية المختلفة، فلغة الشّعر من نمط خاصّ؛ نمط تمتزج فيه كلّ العناصر اللّغوية، لتشكّل عملاً فنياً متكاملاً ليس فيه خصوصيّةٌ للشّكل وأخرى للمضمون، « إنّ في تجربتنا المباشرة مع العمل الفني لا يمكن فصل الشّكل عن المادّة بصورة واضحة، فقد يكون من المناسب عند الحديث عن عمل فني اختيار عناصر شتى ووضع جزء منها تحت عنوان الشّكل، وجزء آخر تحت عنوان المادّة، ولكن في استجابتنا المباشرة، يندمج الشّكل بالمادّة في مجمل الانطباع الذي يتركه العمل فينا؛ فعندما استمتع بقراءة قصيدة لا أستطيع القول أنّني مَدينٌ في هذا الجزء من تجربتي إلى الفكرة، وفي ذاك الجزء إلى اللّغة، أو الصّورة الشّعرية أو الإيقاع الذي ينقل التّجربة، مُجملُ تجربتنا مع القصيدة لا يقبل التّجزئة، ورغم أنّ بعض العناصر قد تقع في منطقة الضّوء والأخرى في الظل فهي ما تزال تؤثر فينا مجتمعة »[3].

هذا الامتزاج العميق بين مختلف العناصر اللّغوية في التّجربة الشّعرية لا يتحقّق بدراجات متشابهة في كلّ اللّغات الإنسانيّة، بل يتباين بتباين درجة أشكال التّراكيب القابلة للتّعبير عن المعاني والأغراض، حيث تُحقّق اللّغة العربيّة على هذا الصّعيد خصوصيّة منقطعة النّظير بين سائر اللّغات الإنسانيّة، فهي ثريّة بتراكيبها مثلما هي ثريّة بألفاظها ومشتقاتها، وهذا ما أهّلها لأن تكون لغة شعريّة بطبيعتها، يقول عنها سليمان البستانيّ في خاتمة كتابه "نظريّة الشّعر" في مقدمة ترجمة الإلياذة: «واللّغة العربيّة شعريّة بطبعها، لتفرّع مفرداتها وتنوّع اشتقاقاتها القياسيّة على أسلوب لا يُرى له مثيل في اللّغات الآريّة، والقوافي مزدحمة فيها ازدحاماً يسهّل النَّظم،-وهي بخلاف ما يزعم الأعاجم-جزْلة التّركيب، محكمة الانسجام، وفيها من طرق الحذف والتّقديم والتّأخير ما ينفسح معه المجال للشّاعر لصوغ عباراته على قوالب شتى، وتلك مزيّة تُمدَح عليها اللّغة في الشّعر وإن عِيبَت في النّثر، حيث يُقصَد الجريّ على نمطٍ واحدٍ جليّ، وهي على الجملة متّسعة للشّعر أكثر منها للنّثر، فشعرها منذ القديم أرفعُ طبقة من معظم نثرها، وجيّده أسهل منالاً من جيّد النّثر، حتى لقد تجد النّثر شعراً في كثير من الأحوالِ »[4].

وقد نوّه بالخصائص التّركيبية للّغة العربيّة الباحثون فيها من أبنائها وممَّن درسها وتعمّق في خصائصها من المستشرقين أمثال برجستراسر(Bergstraesser) الألماني، الذي يرى أنّ أبرز ما يتعلّق بظواهر التّركيب في اللّغة العربيّة كان حول المسائل الآتية: ضمير الشّأن، ونائب الفاعل، وإسناد الفعل أو الخبر إلى ظرف الزمان [5]، وهذا الطّابع التّركيبي المميّز للّغة العربيّة الذي يربطها بجوهر الشّعر القائم على إثارة العواطف وتحفيز الأخيلة، هو الذي يُولى بالعناية عند الباحثين عن أسرار التّأثير في العمل الأدبيّ، بوصفه موضوعاً جمالياً يبعث في النّفس سروراً ورضا أو شعوراً بالضّجر والحزن، ذلك لأنّ التّركيب في العمل الأدبيّ خصوصيّة كلاميّة، أكثر من كونه نظاماً لّغوياً يمتثل للقواعد اللّغوية العامّة في لّغة معينة.

إنّ اللّغة التي توصف بأنّها شعريّة بطبيعتها هي اللّغة القادرة على استمالة النّفوس بإحداث الآثار المختلفة في قلوبهم وعقولهم، ولا شكّ أن هذا الأمر يحدث غالباً في لغة الشّعر، وقد يحدث أحياناً في لغة النّثر، وأكثر ما يكون ذلك في "فن الخطابة"، فاستمالة النّفوس هي إحدى الطّرق التي نصَّ عليها أرسطو في كتابه:" فن الخَطَابة " لاستمالة السَّامعين إلى حُجج الخطيب مستغلاً عواطفهم ومشاعرهم [6].

هذا وإن كان الشّعر العربيّ القديم قد توفّر على شاعريّة خاصّة، عزّزها ارتباط الشّفوية الشّعريّة بالسّماع، من خلال فعل الإنشاد على حد تعبير أدونيس، الذي يرى أن هذه العلاقة «جعلت النّقد الشّعري يتأسّس مِحورياً على مبدأ السَّماع، وعلى مستوى الصّلة بين الشّعر وسامعه... ومن هنا كانت تقاس شاعريّة الشّاعر بقدرته على الابتكار الذي يؤثّر في نفس السّامع، وهذا ممَّا جعل الشّاعر مسكوناً بهاجسٍ أساسّي؛ هو أن يكون ما يقوله مطابقاً لما في نفس السَّامع، ذلك أنّ مدى فهم السّامع لما يقوله هو الذي يحدّد مستوى بيانه الشّعريّ»[7].

غير أنّ هذه الشّعرية الشّفويّة لم تبق -على الدّوام–العنصر الفاعل في عمليّة تلقي الشّعر، خاصّة بعد ظهور حركة التّدوين النّشِطَة خلال القرون الأولى من العصر العباسي؛ أين أصبح النّص الشّعري يخضع للتّأمل والنّظر أكثر ممَّا يُحتفى به في المجالس الشّعريّة المختلفة، وقد بدأ دور المرحلة الشّفوية في التّراجع مع موجة البحث والدّرس الذي طال الكثير من الظّواهر الفنيّة ذات الصّلات القويّة بمجال الشّعر ، وعلى رأسها تلك المتعلّقة بقضايا النّقد الأدبي، في ضوء علوم العربيّة المستحدثة التي باتت مقاييسُها وقواعدُها الحَكمَ العدلَ في كلّ ما يُنسبُ للشّعر والنّثر على حدٍ سواء من مزيّة أو رزيّة.

هذا وفي ظل الحركة الثّقافية النّشطة التي دارت مباحثها حول الظّاهرة الشّعريّة خلال هذا العصر، خاصّة مع ما أحدثه شعراء كبار في هذا المجال، وعلى رأسهم "أبو تمام" ومن بعده المتنبي، أصبحت مسألة تلقي الشّعر تخضع لضرورات أخرى ،تتعلّق بالصّنْعة الشّعريّة، من حيث هي مضمار خاصّ يتسابق الشّعراء في رحابه، فينال شِعرُهم من المدح والثّناء أو التّقريع والقدح، على قدر ما يتوفر في شعرهم من العناصر الشّعريّة، وهي- لاشك- عناصر وإن لم تسلم كلّ السّلامة من الاعتبارات المتعلّقة بموقف الشّاعر السّياسي والمذهبي ،فإنّها بلغت مبلغاً عظيماً من التّمحيص والنّظر في ضوء معطيات المعارف العلميّة المقنِّنة لمختلف علوم اللّغة، فضلاً عن معطيات المعارف الأخرى ذات الصّلة بالدّرس اللّغوي.

وعلى الرّغم من ذلك فقد كانت أفضل المحاولات التي اقتربت من النّص الشّعري للوقوف على خصائصه الشّعرية، وإدراك سبل تلقيه بالشّكل الذي ينسجم مع طبيعته، هي تلك التي نضجت نضجاً عميقاً و دقيقاً في إطار المباحث الخاصّة بالنّص القرآني، وفي مقدمتها مبحث الإعجاز كوجه دالٍ على ما في عربيّة القرآن من أسرار النّظم والتّركيب؛ عربيّة لم تبلغها ألسنة الفصحاء، ولا قاربتها بلاغة الخطباء والشّعراء، على الرّغم من أنّها صِيغَت بألسنتهم التي يتحدثون بها، وبألفاظهم وعباراتهم التي يُؤلّفون بها خطبهم وأشعارهم، وينشئون بها أحاديثهم وأخبارهم، حتى أصبحت تلك المباحث بين هذه الحقول المتباينة في منهجها وغاياتها تستدعي بعضها بعضاً، على نحو ما حدث أوّل مرَّة عند تدوين النّص القرآني، حينما كانت تَشْكُلُ بعض وجوه إعرابه فتقاس على ما في عربيّة الشّعر من الصّور المماثلة والتّعابير المشابهة، ثُمَّ امتد ذلك إلى المعاني في مجال التّفسير، حتى صارت بعض التّفاسير تستدعي منطوق الشّعر العربيّ في كثير من التّفاصيل والجزئيات، مثلما صنع الزّمخشري في الكشّاف، مستفيداً في ذلك من كلّ المعارف التي نضجت قبله على أيدي علماء اللّغة والبلاغة، وفي مقدمتهم عبد القّاهر الجرجانيّ، هذا الرّجل الذي استطاع بالفعل أن يفتح أبواب البحث اللّغوي على آفاق لا حصر لها، من خلال ما قدّمه على صعيد "نظريّة النّظم"، التي نضجت على يديه في بحث موضوع

الإعجاز، ولكنّها أنضجت معها معارف أخرى في مجال الأدب والنّقد واللّغة بوجه عام، فلم يعُدْ غريباً أن يستدعيها المفسِّر في تفسيره، والنّاقد واللّغوي، كل في مجال اختصاصه، ولغاياته وأهدافه.

لقد تحوّل موضوع النّظم من مجرد فكرة بسيطة تشير إلى تركيب الجملة وملحقاتها، في سياق ما ولغرض ما، إلى نظريّة معرفيّة شاملة، تجمع بين فروع من المعرفة المتداخلة المتعلّقة بطبيعة اللّغة بوجه عام، واللّغة الأدبيّة على وجه خاصّ، هاته الأخيرة التي يمنحها النّظم والتّركيب إمكانات تعبيريّة وتأثيريّة لا حصر لها ولا عدّ، ويمنح معها القارئ آفاقاً من التّأويل؛ تتجدّد باستمرار مع كلّ عمليّة تلقٍ من نوع خاصّ، وهو ما يُحقِّقُ حالات من الاستجابة تتفاوت انسجامًا ونفوراً عند المتلقي، على قدر درجة التّفاعل بينه وبين النّص.

إنّ عمليّة إنضاج مفاهيم الأثر الجماليّ للنّص الأدبيّ في "نظريّة النّظم" عند عبد القاهر الجرجاني بتصورات حداثيّة في جماليّة التّلقي الحديثة، ليس معناه أنّ ما قدّمه الجرجانيّ من الرّؤى والتّصورات الخاصّة بعمليّة تلقى النّص الأدبيّ ،لم تعد ساطعة مشرقة كما كانت في زمانه، وأنّ تقادم الأزمان قد أتى على نضارتها وبهائها، بل على العكس من ذلك تماماً، إنّ أراءه في هذا المجال، ومن خلال "نظريّة النّظم" على وجه التّحديد لاتزال تسابق الزّمن المعاصر، وتفرض فاعليتها على كثير من معطيات البحث عند النّقاد العرب والغربيين على حد سواء، بل لاتزال بحوثهم في مجال المعارف اللّغوية والنّقدية تكشف كل يوم عن أصداء نظريّة النّظم الجرجانيّة، وتحيل على آرائه النّافذة في هذا المجال، حتى لكأنّ الجرجاني يحيا بين النّقاد المحدثين يوماً بعد يوم، وعصراً بعد عصر، ليعلن في كُلّ ميلاد جديد عن كشف جديد.

كما أنّ صياغة مفهوم "جرجاني" للتّلقي من خلال نظريّة النّظم في ضوء نظريّة جماليّة حديثة، لها بواعثها وأهدافها الخاصة، ولها منهجها المنسجم مع تلك الأهداف قد لا يتأتّى بالمطابقة المتوقَّعة، ولكنها قد تقع تحت طائلة هذه المقاربة وجوهٌ كثيرةٌ للتماثل والتّشاكل، وقد تبلغ بعض القضايا درجة التّطابق من الناحية النّظرية على الأقل، وهذا مبررٌ كافٍ لصياغة الإجراء التّطبيقي بالشّكل الذي تقدّمه قواعد التّنظير من الجانب الفكري.

إنّ أكثر ما يعنينا من هذه المقاربة هو أن نكشف عن بعض وجوه نظريّة النّظم عند عبد القاهر في جوانبها الأدبيّة والجماليّة، من خلال جملة مفاهيم جماليّة التّلقي الحديثة، لنُعَزِّزَ بهذه المقاربة مسعى عبد القاهر في جعل مفهوم النّظم قانونًا عامًا للإبداع والتّأليف، بل نظرية نقديّة شاملة تكشف عن مواطن المزيّة في الكلام وتدلّ عليها، وترسم مناهجها وطرقها، وتنبّه على ما يجب أن يُتَّقَى في تأليف الكلام من مظاهر الضّعف والفساد.

2-الأثر الجمالي للنّظم عند عبد القاهر الجرجانيّ بين التّأويل والقراءة:

2-1-أصول النظرة الجمالية عند عبد القاهر الجرجاني.

لقد كانت دعوة القرآن الكريم الصّريحة للإنسان بالتّأمّل والتّدبّر، وإعمال النّظر في الموجودات وطبائع الأشياء، وحقائق الكون والحياة، من الدلائل الكبرى التي كشفت عن قيمة التّأويل العظيمة وأهميته، في الوصول بالإنسان إلى حالة الإيمان الرّاسخ واليّقين المطلق، وكانت هذه الدّعوة بمثابة الحافز القويّ على وجوب إعمال العقل والقلب فيما عدا ذلك من موضوعات الثّقافة والفكر، فانتقل التّأويل من تأمل النّص القرآنيّ المقدّس، إلى ما دونه من نصوص الشّعر والنّثر التي تنتجها القرائح والمواهب البشريّة.

إنّ فكرة التّأويل كما يقول محمد مفتاح: «لها رهان تريد أن تعززه وتسنده، أو أن تخلقه وتصطنعه اصطناعًا، وللفوز بالرّهان فلا بد من الانتصار على المعوقات مهما اختلفت أنواعها، وأصنافها، ولتحقيق النّصر فإنّها تلتجئ إلى وضع مبادئ وصياغة قوانين لتضبط -في ضوئها-نفسها وتحاكم خصومها إذا تجاوزوا تلك القوانين وهتكوا حرمتها »[8].

وقد كان لتأمل النّص القرآني وتفسيره الأثرُ البالغُ على حركيّة الفعل الثّقافي، في مختلف مجالات العلوم والفنون، وذلك لأنّ القرآن الكريم وإن كان كتابًا سماوياً للعقيدة والشّريعة، إلاّ أنّه حمل -فضلاً عن ذلك - من حقائق العلم ما جعله ملاذًا للعلماء في تفسير كثير من ظواهر الكون والحياة، وحمل من حقائق التّعبير ما جعله ملاذًا أيضًا للأدباء والبلاغيين والنّقاد ، حتى أصبح النّص القرآنيّ النّموذج اللّغوي الذي تقاس عليه كلّ النّماذج المحاكية له من كلام البشر؛ شعرًا ونثرًا، وصار هذا النّموذج القرآنيّ في نظمه وتأليفه مرجعية لكل ضروب الدّراسات اللّغوية؛ استلهم منه علماء النّحو والبلاغة مرجعياتهم في تقدير مزايا الكلام ومراتب الفضيلة فيه، كما استلهم منه النّقاد أيضًا مرجعياتهم في الحكم على جودة التّعبير ورداءته، وتحوّلت الدّعوة إلى التّأويل بفعل ذلك إلى منهج في دراسة الأدب ونقده.

لقد صاغ عبد القاهر الجرجانيّ نظريّة النّظم من خلال معطى لغوي له قوانينه و قواعده، وهي قواعد لا تستند إلى معيارية صورية مُفرَغَة من الاعتبارات الجماليّة والأدبيّة، بل على العكس من ذلك فإنّ المُعطى اللّغوي الذي ولدت من رحمه نظريّة النّظم عند عبد القاهر، لم يتبلور بالشّكل النّاضج و المتكامل إلاّ في سياق مباحث البلاغة و البيان، ومن ثمَّ فإنّ نظريّة النّظم هي نظريّة لغويّة بوجه عام، لأنّها تنطلق من بنية اللّغة وتركيبها، و لكنّها نظريّة في بلاغة التّركيب على وجه الدّقة ،تبحث في المزايا الجماليّة للتّركيب اللّغوي؛ حينما يتحوّل خطاب النّص من مجرد رسالة للتّواصل البسيط إلى قيمة جماليّة عالية، تحتضنها اللّغة الأدبية،

أو تلك التي توصف بأنّها شعريّة تثير في نفس المتلقي مشاعر من قبيل: "الإيناس"، و"البهجة"، و "الأريحيّة"، أو ما يجري مجراها من المعاني التي تدل بوجه عام على فعل التّأثير الوجدانيّ للنّص اللّغوي عند عبد القاهر الجرجانيّ.

هذا ويحدّد عبد القاهر هذه الجماليّة وهذا التّأثير في مستويين من مستويات اللّغة وهما: المستوى التّركيبيّ والمستوى التّصويريّ، ويُحْدِثُ التّداخلَ بينهما والامتزاجَ، لدرجة يتحوّل فيها التّركيب إلى نظام عام يتحكّم في جميع الأساليب اللّغوية، وهو الذي يحقّق فيها المزايا والتّفاضل.

إنّ التّركيب في هذين المستويين مداره على "معاني النّحو" وأحكامه، ومجاله اللّغة بشقيها الحقيقي والمجازي، وأهدافه إحداث الأثار المختلفة في النّفس، ووسيلته في ذلك الدرايّة العميقة بالوجوه والفروق التي ينتظم بسببها الكلام، من أجل التّعبير عن الأغراض والمقاصد؛ أغراضٌ ومقاصد ينشئها المتكلّم وهو يروم تحقيق التّأثير في المتلقيّ وإقناعه بمنطق اللّغة وبيانها، لا بمنطق الحقيقة والواقع، ويعزّز هذه الدّراية العميقة بالوجوه والفروق طبيعةٌ قائمةٌ في نفس المتلقي، أساسها الذّوق و القريحة، يصفها عبد القاهر "بالإحساس الرّوحاني"[9].

فالمتلقيّ في مثل هذه الحالة لا ينجز النّص كبناء له دلالة فقط، ولكنّه ينجزه كلحظة دلاليّة وشعوريّة في آن واحد، تساوي تمامًا أو تقارب لحظة الإبداع الأولى، وهنا تكمن القيمة الحقيقيّة لفعل القراءة بوصفه يُعيد كتابة النّص بحيثياته، حتى تلك التي لم تكن جزءًا من وعي الكاتب، وقد تفلّتت بين سطوره كما يتفلتُ الحلم من مراقبة الشّعور.

إنّ البنية التّركيبيّة للنّظم إذا كانت لغوية بمعنى ما، فهي لغويّة بالمفهوم الشّعري للّغة، عندما تتحوّل إلى حالة تعبيريّة حرّة تستدعي الألفاظ والمعاني لتنتظم وفق ما تقتضيه الأغراض والمقاصد، وليس وفق ما تُلزم به المعايير والقواعد، خاصّة تلك القواعد الصّارمة التي تبنتها الاتجاهات الشّكليّة، حين اعتمدت على مفهوم البنية التّركيبية المغلقة كمنهج وحيد في دارسة اللّغة من داخلها، فسَوَّت بذلك بين اللّغة الأدبيّة وغير الأدبيّة، ونظرت إلى النّص أيضا بوصفه نسيجاً لغوياً قابلاً للقراءة من الدّاخل وحسب، « إنّ النّص عامّة إنْ كان نسجاً، فإنّ النّص الأدبيّ نسجٌ من درجة ثانية، لا تختلف فيه قواعد الرّبط، ولكنّه يتميّز عن سائر النّصوص بطرق توظيف هذه القواعد ومثيلاتها فيه »[10].

لقد كشف عبد القاهر عن هذه القيمة الأدبيّة في النّص من خلال فكرة النّظم المقابلة لمصطلح "النّسج" و"النسيج"، وأبان أنّ هنالك فرقاً جوهرياً بين قول وقول، ممّا تنسب له المزيّة ويُوصف بالحسن والجمال، وهذه المزيّة لم تكن بسبب العلم باللّغة، وما يتبع ذلك من العلم بالوجوه والفروق التي تكون عليها، وإنّما كانت من جهة العلم بمواضعها، وما يترتّب عن ذلك من تقدير للمعاني والأغراض والأثار المتوخاة بكلّ ضرب من ضروب الكلام، حيث يقول: « واعلم أنّا لم نوجب المزيّة من أجل العلم بأنفس الفروق والوجوه فنستند إلى اللّغة، ولكنَّا أوجبناها للعلم بمواضعها وما ينبغي أن يُصنع فيها، فليس الفضل للعلم بأنّ "الواو" للجمع، و"الفاء" للتعقيب بغير تراخ، و "ثُمَّ" له بشرط التّراخي، و "إنْ" لكذا، و" إذا" لكذا، ولكن لأن يأتي لك إذا نظمت وألفت رسالةً؛ أن تحسن التّخيُّر، وأن تعرف لكلّ من ذلك موضعه»[11].

فعبد القاهر يعي جيّداً أهمية النّسج والتّركيب، ولكنّه لا يراه إلاّ في مستوى الكلام، وخارج صوريّة اللّغة وقواعدها الشّكليّة، لأنّ المزيّة في تصوّره « لو كانت تجب من أجل اللّغة والعلم بأوضاعها، وما أراده الواضع فيها، لكان ينبغي أن لا تجب إلاّ بمثل الفرق بين "الفاء" و"ثُمَّ"، و "إنْ" و "إذا"، وما أشبه ذلك، ممَّا يعبّر عنه وضع لغويّ، فكانت لا تجب بالفصل وترك العطف، وبالحذف والتّكرار والتّقديم والتّأخير، وسائر ما هو هيئة يحدثها لك التّأليف ويقتضيها الغرض الذي تَؤُم، والمعنى الذي تقصد، وكان ينبغي ألاّ تجب المزيّة بما يبتدئه الشّاعر والخطيب في كلامه من استعارة اللّفظ للشيء لم يستعر له، وألاّ تكون الفضيلة إلاّ في استعارة قد تُعُورفَت في كلام العرب، وكفى بذلك جهلاً »[12].

فاللّغة من حيث هي قوانين وقواعد لا توصف بمزيّة وفضل ،لأنها في هذا المستوى لسان قد يتفاوت النّاس في الإحاطة به، ولا توصف إحاطتهم هذه بمزيّة أو فضل حتى تتحوّل هذه الكفاية اللّغوية إلى أداء كلامي، تؤدّي اللّغة -من خلاله -وظائفها الأدبيّة والجماليّة ،بما يصنع فيها المتكلّم من ضروب التّصرف في الوجوه والفروق التي تقتضيها المقاصد والأغراض، لأنّ المعرفة باللّغة كلسان مهما بلغ صاحبها من الدّراية بها، والإحاطة بألفاظها ومعانيها وبالقوانين والقواعد القائمة عليها، لن يبلغ في استعمالها مبلغ البيان حتى يكون حظُّه من الموهبة والقريحة ولطف الطّبع على قدر حظِّه تماماً من المعرفة اللّغوية، وهذا ما يتأتّى لأصحاب

القرائح من الأدباء و الشّعراء و الخطباء ،ولا يتأتّى بالضّرورة لعلماء اللّغة، ومن هم على دراية واسعة بقواعدها وقوانينها؛ فالخليل أو سيبويه وغيرهما من علماء اللّغة الذين أتقنوا العلم باللّغة: نحواً، وصرفاً، وأسلوباً، وصوتاً، ومعجماً، لم تُنتج قرائحُهم من أساليب التّصرف في بيانها وبلاغتها، ما أنتجته قرائح الشّعراء الكبار، والخطباء المفوهين، على الرّغم من درايتهم العميقة بكلّ ما صدر ويصدر من ضروب البلاغة و البيان عن أهل القرائح والمواهب.

إنّ اللّغة في مستوى الكلام نّص، ومن مواصفات النّص أن يستجيب لقواعد التّعبير المتعارف عليها في لغة معيّنة صوتاً، وصرفاً، وتركيبًا، ودلالةً، وأن يكون قابلاً للتّشكّل وفق هذه القواعد بوجوه مختلفة وصور شتّى، لأنّ قابليّة التَّشكُّل هذه هي التي تعطي للنّص خصوصيّته اللّغويّة بحيث يتباين عن اللّغة كلسان عام، ويستقلّ ككيان لغوي يمثّل الكلام الفردي، من حيث هو إمكانيّة لغويّة تُؤدَّى وفق شروط خاصّة و لأهداف محدّدة، وهذه الإمكانية تتفاوت من نصّ إلى آخر، بحسب طبيعة النّصوص من جهة، وبحسب طبيعة مَنْ تُنسب إليهم هذه النّصوص من جهة ثانية؛ فالنّص البسيط غير النّص الأدبي، ونصوص الشّعراء غير نصوص العلماء والمؤرخين، والنّص القرآني المقدّس المُحاط بالحفظ والعصمة غير النّصوص البشريّة الأخرى، التي يعتريها النّقص وتأتي على بعضها آثار الضّعف والاضطراب، ولذلك فالنّص يظلّ ذا خصوصية بمعان ٍكثيرة ،أقلّها أن يكون نسيجاً لغوياً يكشف عن هويّة ومعنى، والطّابع التّركيبي للنّص من حيث هو نسيج لغوي هو الذي يُميّز النّص اللّغوي عن سائر ما يدلّ على المعاني والأشياء من صور التّواصل الأخرى غير اللّسانيّة، كالإشارات والألوان والأصوات...، ولذلك فالنّص بالمعنى الذي نقصده هو بناءٌ لغويّ له مواصفات اللّغة كلسان، وله مواصفات الكلام كأداءٍ خاصّ، مرتبطٍ بسياق معيّن، ومُعدٍ لأغراض محدّدة.

2-2-الأثر الجمالي للنظم عند عبد القاهر ونظرية القراءة والتلقي الحديثة.

إنّ المفهوم التّركيبي للنّص بوصفه نسيجاً لغوياً جامعاً بين المعطى اللّساني العام والمعطى الأدائيّ(الكلاميّ) الخاصّ، هو نقطة الابتداء في الالتقاء بين مفهوم النّص في نظريّة التّلقي الحديثة، والمفهوم الذي حملته نظريّة النّظم عند عبد القاهر الجرجاني، ذلك لأنّ مفهوم النّص عند عبد القاهر يقوم على أساس بنية تركيبيّة قوامها معاني النّحو وأحكامه، وعلى الوجوه والفروق التي تكون فيه، وهي بنية غير مُغلقة كما تصوَّرتها بنيويّة "دي سوسير"، لأنّ البنية التّركيبيّة أو النّظميّة عند عبد القاهر بنية مفتوحة، لا تقصي المتكلّم أو "صاحب النّص"، كما أنّها لا تقصي المخَاطَب " أو القارئ"، بل هي تجمع بينهما في تأليف فريد، يشبه إلى حدٍ كبير التّأليف الذي أحدثته بعض اتجاهات جماليّة التّلقي الحديثة بين هذين العنصرين، وخاصّة على يد النّاقد الألماني "فولفغانغ إيزر" (Wolfgang Iser)؛ الذي يرى أن النّص بنية لغوية متجددة ومنفتحة باستمرار من خلال فعل القراءة.

إنّ فعل القراءة هو الذي ينضج النّص على مراحل، وأنّ إمكانيّة الادعاء بانغلاق البنية النّصية على نفسها أمر لا مصوّغ له من وجه نظرية القراءة، التي ترى النّص كائناً مقروءا على الدّوام، وليس وجودًا خطيًا في مستوى الكتابة فقط، مع أنّ مستوى الكتابة أحيانًا يحمل من المواصفات الغزيرة ما يجعله لا يقلّ شأنًا في الدّلالة والتّأثير عن مستوى القراءة، لأنّ الكتابة من هذا المنظور تجسيد لفعل الإبداع المرتبط ارتباطاً قوياً بالمؤلّف أو المبدع.

وأقصى ما يحاوله القارئ أحياناً هو الوصول إلى حالة التّماهي مع لحظة الكتابة التي مارسها المبدع، وربّما يفتح فعلُ القراءة مجال النّص باتجاه النّماء والتّوسع خارج حدود الدّلالة والمعنى اللّذين يمارسهما المبدع كحالة شعوريّة، إلى ما هو أوسع وأرحب من خلال استبطان الجوانب اللاّشعوريّة لفعل الكتابة « وقد ترتّب عن تداخل فعلي الكتابة والقراءة اعتبار القراءة الإنجاز الفعلي للنّص ،واعتبار "القارئ الموقّع الحقيقيّ على شهادة حياة النّص، لأنّه هو الذي يحكم على ما يتلقاه من أيّ أديب بأنّه أدب، فهو الذي يضفي عليه بالتّالي السّمة الإبداعية، أو قل هو الذي يقرُّ له بها، ولهذا السبب اعتَبَرَ جاكوبسن القارئَ المقياسَ الأوّلَ في تعريف النّص »[13].

إنّ العمل الأدبيّ من منظور نظريّة القراءة لم يعد مُعادلاً موضوعياً لحقيقة واحدة يصنعها النّص كبناء لغوي يحمل معنى أو دلالة ما، وإنّما تحوّل هذا العمل الأدبيّ من منظور نظرية القراءة إلى أثر مفتوح-على حد تعبير أمبرطو إيكو-لا تشكِّل فيه الخطابات الأدبيّة بنيات لغويّة منتهية ومحدّدة.

فالعمل الفنيّ عموماً -كما يقول أمبرطو إيكو "-هو من جهة موضوع يمكن أن نجد له شكلَه الأصيل، كما تصوّره المؤلِّف، وذلك من خلال مظهر الأثار التي يحدثها في عقل المستهلك وإحساسه، وهكذا يخلق المؤلِّف شكلاً مكتملاً، بهدف تذوُّقه و فهمه مثلما أراده هو، لكن ومن جهة أخرى، فإنّ كلَّ مستهلك وهو يتفاعل مع مجموعة المثيرات -وهو يحاول أن يرى وأن يفهم علاقاتها- يمارس إحساساً شخصياً، وثقافة معينة، وأذواقاً واتجاهات وأحكاماً قبلية، توجّه متعته في إطار منظور خاص به... وبهذا المعنى الأوّل فإنّ كلّ أثر فني-حتى وإن كان مكتملاً ومُغلقا من خلال اكتمال بنيته المضبوطة بدقة-هو أثرٌ مفتوح على الأقل من خلال كونه يؤوَّل بطرق مختلفة، دون أن تتأثّر خصوصيّته التي يمكن أن تُخْتَزَل ،ويرجع التّمتع بالأثر الفني إلى كوننا نعطيه تأويلاً ونمنحه تنفيذاً، ونعيد إحياءه في إطار أصيل»[14].

إنّ انفتاح العمل الأدبيّ -بوصفه عملاً متميّزًا من خلال فعل القراءة - هو الذي يمنحه جماليته الفنيّة، حينما يتحوّل النّص من بنية لغويّة ثابتة إلى حالة شعوريّة وفكريّة في المتلقي تعجّ بالحركة والنّماء، ولذلك ففعل التّأثير الذي يحدثه العمل الأدبيّ والذي يُعزى إلى المتلقي هو مصدر الجماليّة والأدبيّة، ولا شكّ أنّ أصل هذا الأثر الجماليّ والأدبيّ المترتّب عن فعل القراءة إنّما يعود إلى مبدأ التّأويل، فالأثر الجمالي عمل قابل للتأويل، وهو بالتالي قابل للقراءات المتعددة، وعملية القراءة تخضع دائماً لوضعية القارئ الخاصّة، وهي لا تأخذ نمطًا واحدًا ثابتا حتى عند القارئ الواحد في هذه الوضعية الخاصة، ذلك لأنّ فعل القراءة متجدّد، ومعه يتجدّد الأثر الجماليّ الذي يحدثه النّص الأدبي.

إنّ هذه الحقيقة التي كشفت عنها مفاهيم التّلقي في العصر الحديث ليست أمرًا جديدًا على التّفكير النّقدي العربي القديم، وإنّما جِدّتها تكمن في كونها صاغت مقولات التّلقي في ضوء معارف أنضجها العلم الحديث، وفي مقدمتها علما النّفس والاجتماع، حيث أتاح علم النفس على سبيل المثال النّظر إلى الأثر الأدبي الذي يحدثه العمل الفني في أفق أرحب من مجرد التّعبير عنه بمصطلحات "الأريحيّة" و "الهزّة" والإيناس، وما يجرى مجراها في قاموس عبد القاهر الجرجاني.

فالتّأثير الذي يحدثه النّص الأدبي في أي مستوى من مستويات الشّعريّة هو ثمرة الطّابع المميّز للّغة، حينما تتشّكل تشكّلا فنيًّا يقوم في جوهره على التّعجيب والغرابة ومصادمة أفاق انتظار المتلقين، فاللّغة في هذا

المستوى تصبح شعريّة من وجوه شتى؛ شعريّة بحكم ما يحدثه التّركيب اللّغوي على مستواها من خرق للقاعدة وكسر للمألوف، وشعرية أيضًا بحكم ما ينشأ في هذا التّركيب من ألوان التّصوير البديع والرّسم العجيب. إنّ الشّاعر أو الأديب بوجه عام حين يمارس شعريّة اللّغة يصنع صَنيع الرّسام في لوحته، حين يمزج بين عناصرها المختلفة في هيئة معينة، فيتحول الشّكل إلى مضمون والمضمون إلى شكل، كذلك يصنع الشّاعر والأديب في نّصه حينما تتحوّل الخواطر والأفكار والصّور والمشاهد والهيئات المختلفة إلى صياغة لغوية، على درجة كبيرة من الغرابة والتّفرد والتّعجب.

وانطلاقًا من ذلك فإنّ مستوى الغرابة وكسر المألوف هو أوّل عتبة للنّص على باب الجماليّة والأدبيّة، وهو أوّل محفّز أيضًا على عمليّة القراءة، وقد تنبّه عبد القاهر الجرجانيّ قبل النّقد الحديث إلى هذه المسألة، فصار يعرض في جل مباحثه من "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" أهمية التّعامل مع هذا الغامض والمتخفّي، بل يوليهما عنايته البالغة لما فيهما من قدرة التّحفيز وإثارة النّفس لطلب ما تتوق إليه الطّباع وتندفع له الهمم والغرائز، وقد كشف عبد القاهر في هذا السّياق عن فضول نفسه وتوقانها إلى ما ينكشف به سرّ البلاغة والبيان والبراعة، وما يجري مجرى هذه المعاني ممّا يدلّ على أسرار العربيّة جملة، وسرّ الإعجاز القرآني خاصّةً فقال: « ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة، والبيان والبراعة، وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها، فأجد بعض ذلك كالرّمز و الإيماء، والإشارة في خفاء، وبعضَه كالتّنبيه على مكان الخبيء ليُطْلَبَ، وموضعَ الدّفين ليُبْحَثَ عنه فيخرج »[15].

إنّ إمعان عبد القاهر بنظره في أسرار التّعبير ودقائق التّركيب اللّغوي جعله يخرج اللّغة، والدّرس اللّغوي جملة من حيّز القواعد الضّيق إلى فضاء القراءة الفسيح، الذي تتحوّل بواسطته اللّغة إلى كائن حي يتأثر ويؤثر؛ تتأثر فيه أساليبُ اللّغة وصيغُها المألوفة بحسب تغير المقاصد والأغراض وأحوال المتكلمين والمخَاطَبين على حد سواء، وتؤثر فيه هذه الأساليب أيضًا في المتلقين حتى تبلغ في ذلك درجة " النّشوة " و" اللّذة " و" الرّاحة الوجدانيّة "، ولا شكّ أن هذه الخاصيّة التّأثيريّة للتّعبير اللّغوي تُؤتَى عند عبد القاهر من جهتين أساسيتين هما: جهة النّص وجهة القارئ، فليس كلّ نص لغوي قادرًا على التّأثير، كما أنّه ليس كلّ متلقٍ مستجيبًا لهذه الإثارة التي يحدثها النّص، وبدرجة واحدة عند مجموعة المتلقين.

فالنّص الذي يوصف بالقدرة على إحداث التّأثير في المتلقي عند عبد القاهر هو تركيب لغوي ينطوي على كثير من وجوه التَّصرّف، التي يحدثها المتكلّم في أساليب التّعبير بحسب ما تقتضيه الأغراض والمقاصد، أو ما يجمعه معنى " النّظم "جُمْلَةً، والنّظم حسب عبد القاهر صياغة لغويّة قائمة على معاني النّحو وأحكامه وعلى الوجوه والفروق التي تكون فيه، وهذه الوجوه والفروق هي التي توجّه أساليب التركيب اللّغوي من سياق إلى آخر، بل وتحدثُ التّأثير والتّفاضل بين شكل تركيبي وآخر، سواء أتعلق الأمر بالتّعبير الجاري على الحقيقة أم كان خاصًّا بمجال التّصوير الذي تحدثه التّراكيب المجازية.

هذا ولم يدع عبد القاهر في هذا المجال أمرًا إلا وضّحه، وكشف حقيقته وجوهره، فهو حين يتحدث عن أثر النّظم في إحداث التّأثير في المتلقي، لا يستثني في ذلك اللّغة المباشرة التي تعتمد التّصوير الحسي وسيلة للإقناع والتأثير، بل هو حين يتحدث عن التّمثيل يرى قوّة التّأثير فيه قائمة من جهة كونه أقرب إلى الحس ويعلّل ذلك بقوله: « لأنّ العلم المستفاد من طُرق الحواس، أو المركوز فيها من جهة الطّبع وعلى حد الضرورة

يَفْضُلُ المستفاد من جهة النّظر والفكر في القوّة والاستحكام؛ وبلوغ الثّقة في غاية التّمام، كما قالوا: "ليس الخبر كالمعاينة ولا الظّن كاليقين" فلهذا يحصل بهذا العلم هذا الأنس؛ أعني الأنسَ من جهة الاستحكام والقوّة، وضرب آخر من الأنس وهو ما يوجبه تقدّم الألفِ كما قيل:" ما الحب إلاّ للحبيب الأوّل "»[16].

ويدل نّص الجرجاني هذا على أنّ للتصوير الحسي خاصيتين تجعلانه أشدّ تأثيرًا في المتلقي؛ الخاصية الأولى من جهة المعنى المباشر المدرَك بالحواس، والخاصة الثّانية من جهة العلاقة بين النّص والقارئ من خلال ما يصفه بالألفة، ولكن عبد القاهر لا يبقينا في حدود هذا التّأثير المحدود للصّورة الحسيّة في التّمثيل، بل سرعان ما ينقلنا إلى مجال التّأثير الأقوى بما يحصل في صور التّشبيه الأخرى القائمة على التّفصيل المتوقف على دقة الفكر، وعلى إمعان النّظر بالتّأمل والتّدبّر، ويرى مناط الفضيلة في مثل هذه التشبيهات إنّما يتأتّى لها من جهة الغرابة حيث « يكون الشّبه المقصود من الشيء ممَّا لا ينزع إليه الخاطر، ولا يقع في الوهم عند بديهة النّظر إلى نظيره الذي يشبَّه به ،بل (لا يحصل في مثل هذا إلاَّ) بعد تثبُّتٍ وتذكّرٍ وفكرٍ للنّفس في الصوّر التي تعرفها، وتحريك الوهم في استعراض ذلك واستحضار ما غاب منه »[17].

ويضرب عبد القاهر أمثلة كثيرة لهذا الضّرب من التّشبيه المؤثر بوجوه الغرابة الحاصلة فيه، والتي لا يسرع إليها الخاطر من مثل قول ابن المعتز:

وكأنَّ البرقَ مُصحَفُ قارٍ * فانطباقًا مرَّة وانفتاحًا

الذي يشبّه فيه البرق في انبساطه وانقباضه، والتماعه وائتلاقه بانفتاح المصحف وانطباقه، أو كمثل ما في قول أبي طالب الرّقي:

وكأنَّ أجرام النّجوم لوامعًا * دُرَرٌ نُثِرنَ على بساط أزرق

الذي يشبّه فيه النّجوم طالعات في السّماء، مفترقات مؤتلفات في أديمها، وقد مازجت زرقةُ لونها بياضَ نورها بِدُرٍ منثور على بساط أزرق»[18].

وعبد القاهر حين يمعن النّظر في مثل هذه التّشبيهات يرى أنّ وجه الغرابة فيها جاء من جهة التّركيب النّحوي الذي أُخرِجت به، وأنّ هذا التّركيب أو النّظم هو الذي صنع فيها المزيّة وأحدث بها هذا التّأثير، فهو حين يأتي إلى التّعليق على أبيات البحتري التي منها قوله:

فكالسّيف إن جئته صارخا * وكالبحر إن جئته مُسْتَثِيبَا

يقول: «فإذا رأيتها قد راقتك وكثُرت عندكَ، ووجدت لها اهتزازًا في نفسك، فعد فانظر في السّبب، واستقص في النّظر، فإنّك تعلم ضرورة أن ليسَ إلاَّ أنّه قَدَّم وأخَّر، وعرَّف ونكَّر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرّر، وتوخى على الجملة وجهًا من الوجوه التي يقتضيها علم النّحو، فأصاب في ذلك كلّه، ثُمَّ لَطُفَ موضعُ صوابه وأتى ما أتى يوجبُ الفضيلة»[19].

ويحدّد عبد القاهر بدقّة مصدر هذه الجماليّة الحاصلة بالنّظم والتي تحدث هذا التّأثير القوي في النّفس بقوله: «وإذا عرفت أنّ مدار أمر النّظم على معاني النّحو، وعلى الوجود والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أنّ الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازديادًا بعدها، ثُمَّ اعلم أن ليست المزيّة بواجبة لها في أنفسها ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثُمَّ بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض»[20].

وهنا يكشف عبد القاهر عن خاصيتين أساسيتين للنّظم الذي يُوصفُ بالقدرة على تحقيق الأثر الجمالي وهما:

1-الموقع التركيبي لوحدات الكلام.

2-الموقع السّياقي للكلام الذي تحدّده المقاصد والأغراض.

ولا شكّ أنّ الخاصّيتين المحدّدتين من قبل عبد القاهر لا تعملان بشكل مستقل بل تستدعيان بعضَهما البعض في تكامل وانسجام دائمين، ليحصل بانسجامهما معاً الصّورةُ الكليّة التي يحدثها النّظم على نحو ما يحصل في الأصباغ التي تُعمل منها الصّور و النّقوش على حد تعبير الجرجاني الذي يقول: « فكما أنّك ترى الرّجل قد تهدَّى -في الأصباغ التي عمل منها الصّورة والنّقش في ثوبه الذي نَسجَ -إلى ضرب من التخيّر والتّدبّر في أنفس الأصباغ، وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها، وترتيبه إيّاها إلى ما لم يَتهَدّ إليه صاحبُه فجاء نقشُه من أجل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشّاعر والشّاعر في توخيهما معاني النّحو ووجوهه التي عَلِمْتَ أنّها محصولُ النّظم»[21].

إنَّ الخاصيتين اللّتين حدّدهما عبد القاهر لجماليّة النّظم وتأثيره في المتلقي تُعزَى إحداهما إلى النّص وتُعزَى الأخرى إلى المتلقي، فالتي تُعزى إلى النّص هي التي يحدّدها الموقع التّركيبي لوحدات الكلام، أو ما يصفه عبد القاهر بقوله: «بحسب موقع بعضها من بعض واستعمال بعضها مع بعض»، وهذه تقوم على شبكة علاقات تركيبية عميقة ينجزها المتكلّم وفق شبكة علاقات أخرى يقيمها ضمنيًا مع القارئ، والتي يشير إليها عبد القاهر هنا بعبارة "المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام".

وقبل أن نتحدث عن طبيعة القارئ عند عبد القاهر الجرجاني، ونقابل بعض مفاهيمه من خلال نظرية النّظم مع بعض الطروحات النّظرية في جماليّة التّلقي آثرنا أن نستوفي الحديث عن طبيعة النّص كنظام تركيبي يتحقّق من خلاله البعد الجمالي للكلام بفعل التّأثير الحاصل في مستويات متباينة وعلى مراحل مختلفة، والذي يصفه عبد القاهر بقوله: « واعلم أنّ من الكلام ما أنت ترى المزيّة في نظمه والحسن كالأجزاء من الصّبع تتلاحق، وينظم بعضها إلى بعض حتى تكثر في العين، فأنت لذلك تكبر شأن صاحبه، ولا تقضي له بالحذق والأستاذية وسعة الذّرع وشدة المنّة، حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات... و منه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة واحدة، ويأتيك منه ما يملأ العين غرابة حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرّجل من الفضل، وموضعه من الحذق، وتشهد له بفضل المنّة وطول الباع...»[22].

ويتبيّن من النّص السّابق أن الجمال النّظمي الذي يقدمه النّص يقع بأشكال مختلفة، يحصرها عبد القاهر في ثلاث صور هي كالآتي:[23]

1-**الجمال النّظمي المتتابع**: وهو الذي يحتاج القارئ في إدراكه وتمثّله إلى قراءة قطعة كاملة أو عدة أبيات يقول عنه عبد القاهر: «واعلم أن من الكلام ما أنت ترى المزيّة في نظمه والحسن كالأجزاء من الصّبغ تتلاحق... فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه... حتى تستوفي القطعة وتأتي على عدة أبيات...».

2-**الجمال النّظمي المركّز**: وهو الذي يصفه عبد القاهر بأنّه يطلع على المتلقي دفعة واحدة حيث يقول بشأنه: «ومنه ما أنت ترى الحسن يهجم عليك منه دفعة واحدة».

3-**الجمال النّظمي المبدّد**: وهو الذي يحتاج القارئ في تحصيله إلى عدد كبير من القصائد يقول عنه عبد القاهر: «ثُمَّ إنَّكَ تحتاج إلى أن تستقري عدة قصائد بل أن تفلي ديوانًا من الشّعر حتى تجمع منه عدة أبيات». وانطلاقًا من أنّ النّص الأدبي لا يقدِّم نفسه للقارئ بكيفية واحدة مطّرِدة، وأنّ الجمال النَّظمي يقع فيه - حسب عبد القاهر-بالصوّر الثلاث السّابقة فإنّ القارئ من **"وجهة النظر الجوّالة"** * بمفهوم نظرية القراءة عند "فولفغانغ إيزر" مرغمٌ على القراءة التّدريجية، لذلك يندمج في بنيات النّص ويعدِّل كُلَّ لحظة مخزون ذاكرته في ضوء المعطيات الجديدة لكل لحظة من لحظات القراءة »[24]**(إيزر،ص.5)**، ولعلّ هذا هو ما يشير إليه عبد القاهر في الصّفحات الأخيرة من كتابه دلائل الإعجاز قائلاً: « و إنّك لتنظر في البيت دهرًا وتفسِّره لا ترى أنّ فيه شيئًا لم تعلمه، ثُمَّ يبدو لك فيه أمرٌ خفيٌّ، لم تكن قد علمته »[25].

وعندما يحاول عبد القاهر أن يفسر وجه ما يحتاج إلى التدبّر وإعمال النّظر وما يحتاج إلى القراءة المتأنّية التي تنكشف بها صورة الجميل والقبيح من الكلام، يضرب لذلك المثل في مستويين: مستوى يحصل فيه الفساد والخطأ بسبب ما في التّركيب النّظمي من جهة الإثبات والنّفي، ومستوى آخر دخل الفساد على تركيبه النّظمي من جهة التّصوير.

وقد ساق مثالا عن المستوى الأول بقول المتنبي:

عجبًا له حفظ العنان بأنمُلٍ * مَا حِفْظُها الأشياءَ من عاداتها

وعن الفساد والخطأ الذي أحدثه المتنبي في هذا البيت يقول عبد القاهر: «مضى الدّهر الطّويل ونحن نقرأه فلا ننكر منه شيئًا، ولا يقع لنا أنّ فيه خطأ ثُمَّ بان بآخرةٍ أنّه قد أخطأ، وذلك أنّه كان ينبغي أن يقول: ما حِفْظُ الأشياء من عاداتها: فيضيف المصدر إلى المفعول فلا يذكر الفّاعل، ذاك لأنّ المعنى على أنّه ينفي الحفظ عن أنامله جملة، أنّه يزعم أنّه لا يكون منها أصلاً، وإضافته الحفظ إلى ضميرها في قوله: ما حفظها الأشياء، يقتضي أن يكون قد أثبت لها حِفظًا. ونظير هذا أنّك تقول: ليس الخروج في مثل هذا الوقت من عادتي، ولا تقول: ليس خروجي في مثل هذا الوقت من عادتي، وكذلك تقول: ليس ذم النّاس من شأني؛ ولا تقول: ليس ذمي النّاسَ من شأني: لأن ذلك يوجب إثبات الذّم، ووجوده منك، ولا يصح قياس المصدر في هذا على الفعل، أعني: أنّه لا ينبغي أن يظن أنّه كما يجوز أن يُقال: ما من عادتها أن تحفظ الأشياء: كذلك ينبغي أن يجوز، ما من عادتها حفظها الأشياء، ذاك أنّ إضافة المصدر إلى الفاعل يقتضي وجوده، وأنّه قد كان منه»[26].

أمّا عن الفساد النّظمي الحاصل من جهة التّصوير فيضرب مثلاً لذلك معقِّبًا ومصححًا لقول الآمدي عن بيت البحتري الذي يقول فيه:

فَصَاغَ مَا صَاغَ مِنْ تِبْرٍ ومِنْ وَرِقٍ * وحَاكَ مَا حَاكَ مِنْ وَشْيٍ وديبَاجٍ

حيث قال الأمدي: صوغ الغيث وحوكه للنبات "ليس باسعارة بل هو حقيقة، ولذلك لا يُقالُ: هو صائغ ولا كأنّه صائغ.

وكذلك لا يُقالُ: هو حائك وكأنّه حائك (قال) على أنّ لفظ حائك في غيابه الرّكاكة إذا أُخْرِجَ على ما أخرجه أبو تمام في قوله:

إذا الغيثُ غَادَى نسجُه خِلتَ أنّه * خَلَتْ حُقُبٌ حُرسٌ له وهو حائكُ

قال وهذا قبيح جدًا، والذي قاله البحتري: فحاك ما حاك: حسنٌ مستعملٌ، والسّبب في هذا الذي قاله أنّه ذهب إلى أن غرض أبي تمّام أن يقصدَ بِخِلْتَ إلى الحَوْكِ وأنّه أراد أن يقول: خلت الغيث حائكًا: وذلك سهو منه، لأنّه لم يقصد بِخِلْتَ إلى ذلك وإنّما قصد أن يقول: إنّه يظهر في غداة يومٍ من حوك الغيث ونسْجِه، بالذي ترى العيون من بدائع الأنوار، وغرائب الأزهار، ما يُتَوَهَم منه أنّ الغيث كان في فعل ذلك وفي نسجِه وحوكِه حِقَبًا من الدّهر، فالحيلولة واقعة على كون زمان الحوك حِقَبًا لا على كون ما فعله الغيث حوكًا فاعرفه »[27].

والذي يعنينا من هذا التّفصيل الذي ذكرناه أمران أساسيان:

-**الأمر الأوّل:** وهو المتعلّق بموضوع النّص الذي يُحوج إلى القراءة والتّأمل وإمعان النّظر ومعاودة القراءة بعد القراءة، حيث يبيّن عبد القاهر مقدمًا لهذه الملاحظات الخاصّة بمسألة تأويل النّص، أنّ عمليّة القراءة يجب أن تظلّ مستمرة مع كل قراءة، وأنّ عمليّة التّأويل هي الأخرى لا ينبغي أن تتوقف عند الشّعور بالرّضى مع وجود القارئ المثالي أو النّموذجي، كما يُصطلَح على تسميته في نظريّة القراءة، لأنّ هذا القارئ المثالي مهما بلغ من دقّة النّظر وسلامة الذّوق يظل قارئًا آنيًا للعمل الأدبي يُلَبّي أذواق عصره، ويستجيب لمعطيات القراءة في هذه الآفاق المتاحة، لأنّ العمل الأدبي من منظور التّلقي ليس بنية مغلقة محدّدة الدّلالة ثابتة المعنى، ومستقرّة بفعل القارئ الذي يستطيع الكشف عن هذا المعنى ويحدد أبعاده الدّلالية، بل على العكس من ذلك، فإنّ النّص الأدبي- ونظرًا لطابعه الجمالي- يظلّ في امتداد لا نهاية له مع كل قراءة متجدّدة، « فالمتلقي بفاعلية الفهم قادر على تشقيق وجوه لا نهائية لمعنى النّص بإعادة بنائه وإنتاجه وتلقيه »[28]، ولذلك فلا مصوّغ لمحدودية القراءة والتّأويل مهما كان نوع المتلقي ودرجة فطنته وذكائه.

وفي هذا السّياق ينكر عبد القاهر على القارئ خضوعه المطلق لكلّ تأويل يصدر عن وجهاء المعرفة، بحكم أنّهم قرّاءٌ مثاليون وأصحاب درايّة وخبرة تنقطع عند تأويلهم الأطماع، وتنحسر بآرائهم الأوهام والظنون، حيث ينكر على الأمدي استهجان وجه التّصوير بالاستعارة في قول البحتري الذي أوردناه سابقا:

فَصَاغَ مَا صَاغَ مِنْ تِبْرٍ ومِنْ وَرِقٍ * وحَاكَ مَا حَاكَ مِنْ وَشْيٍ وديبَاجِ

بقوله «ومن ذلك أنّك ترى من العلماء من قد تأوّل في الشّيء تأويلاً، وقضى فيه بأمر فتعتقده اتباعًا له ولا ترتاب على ما قضى وتأوّل، وتَبقَى على ذلك الاعتقاد الزّمان الطّويل، ثُمَّ يلوح لك ما تعلم به أنّ الأمر على خلاف ما قَدَّر»[29].

-**وأمّا الأمر الثّاني**_: فهو المتعلّق بسيرورة القراءة بالنّظر إلى أنّ النّص عمل فني مفتوح دائمًا على القراءة المتجدّدة، من خلال آفاق الانتظار المفتوحة على كلّ تأويل يستجيب للتحولات الفكرية والثقافية عند أمة معيّنة، على نحو ما حصل تمامًا في سيرورة قراءة النّص الشّعري العربي، حينما انتقلت القراءة العربية كما يقول: "أدونيس" من الشّعريّة الشّفويّة الجاهليّة إلى شعرية الكتابة[30]، خاصّة مع بداية العصر العباسي، وبالضبط مع ما أحدثته دراسة النّص القرآني في إطار البحث عن أسرار الإعجاز النّظمي والبلاغي من خلاله، بعدما هيمنت الشّعرية الشّفويّة دهرًا طويلاً استمر حتى أواخر العصر الأموي، وفي وقت حملت فيه هذه الشّعريّة جميع خصائص المجتمع العربي وعبّرت عن تطلعاته وآفاقه، وكان في مقدّمة ذلك على مستوى الإبداع الشّعري الاعتداد بكل ما يتصل بالعفويّة و الطّبع و السّليقة والارتجال، مع تقديس النّماذج ومحاكاتها

والنّسج على منوالها، في حين تجلى على مستوى النّقد مبدأ الاحتكام إلى القياس على النّموذج مع مراعاة البديهة في حفظ الرّسوم والأشكال، فكانت لأجل ذلك الشّعرية العربيّة في مراحلها الأولى شكليّة خالصة، ولكنّها تحوّلت بعد تراجع هيمنة الشّعريّة الشّفويّة إلى شعريّة تقوم على ثقافة الرويّة والتّأمل التي تلامس الوجود في عمقه الميتافيزيائي، وفي شموله نشأةً، ومصيرًا ومعادًا[31] .

وفي ظل هذه الشّعرية الثّانية نما سلطان النّظر العقلي، في مقابل سلطة الذّوق والارتجال فاحتاج النّص الأدبي إلى شيء من القراءة القائمة على التّروي والتّدبّر في تقدير مواطن الجمال والقبح، وزاد من الحاجة إلى ذلك إعمال المقايسة بين النّص القرآني والنّص الشّعري في كلّ ما يتصل بهما من ضروب المعرفة اللّغوية.

وانطلاقا من ذلك كانت نظريّة النّظم التي تبلورت مفاهيمها الكاملة على يد عبد القاهر الجرجاني في مرحلة متأخرة من عمر العصر العباسي ثمرةً لسيرورة هذه القراءة المتأنيّة في أسرار الأسلوب القرآني، وما يحاكيه من أساليب التّعبير العربي، ولا سيما النّصوص الشّعرية منها على وجه التّحديد، وقد استطاع عبد القاهر من خلال نظريّة النّظم أن يرسم نهجا جديدا للقراءة تجاوز في كثير جوانبه طروحات النّقاد المتعلّقة بجماليات النّص الأدبي. فتحوّلت الشّعريّة العربيّة على يديه من شعريّة شفويّة ذات منحى شكلي بالدّرجة الأولى إلى «شعريّة الكتابة انطلاقًا من الشّعريّة الشّفويّة ذاتها»[32].

وقد أسّس هذا النّهج الجديد الذي وضعه عبد القاهر الجرجاني مقاييس جديدة للذّوق الأدبي، استطاعت أن تُحدث تحوّلاً عميقًا في مفاهيم الشّعريّة العربيّة خلال العصور الأولى، تلك المفاهيم التي ظلّت حبيسة المحاكاة والتّقليد، وظل معها الحكم على الجمال أو القبح في النّص الأدبي رهينَ الانطباع العام الذي صنعته الأعراف الفنيّة الجاريّة في العصور الأولى: والتي هي امتداد طبيعي لشعريّة شفويّة صاغها العصر الجاهلي بكل قيّمه الفكريّة والثّقافية، ولذلك لم يكن من السّهل على النّقد الأدبي والدّرس اللّغوي عمومًا أن يستوعب التّحوّل الكبير الذي أحدثته التّجربة الشّعرية مع بداية العصر العباسي مع كلّ من "بشار بن برد (ت168ه)، وأبي نواس (ت195ه)وغيرهم، والتي انتهت فيما بعد إلى حالة من النّضج والاكتمال على يد أبي تمّام (ت231ه) فيما عُرف بمذهب الصّنعَة، هذه التّجربة الشّعرية الجديدة التي يمكن وصفها بأنّها ثورةٌ حقيقيةٌ في مجال الإبداع أحدثت بدورها ثورة أخرى في مفاهيم الشّعريّة، بل وفي قيم الذّوق الفني بوجه عام.

إنّ التّجربة الشّعرية التي كانت تقوم على محاكاة النّماذج السّابقة في جل خصائصها الشّعرية من لغة وإيقاع وصورة، وأعراف فنيّة متواترة يحتكم إليها الشّعراء في إجاده القريض، لم تَعُد تقوى على مواجهة هذا التحوّل الرّهيب الذي أحدثته شعريّة الكتابة على مستوى الذّوق الأدبي، خاصة في وقت صار فيه التّحوّل الاجتماعي والسّياسي سندًا قويًا للتحوّل الحاصل في تجربة الإبداع؛ فلم تعد تجربة أبي تمام الشعريّة بدعة غريبة في تاريخ القيم الجماليّة التي عرفتها القصيدة العربيّة خلال العصر العباسي، وما حدث فيه من ألوان الحضارة الجديدة بعد الامتزاج الذي حصل مع ثقافات الأمم الأخرى، وفي مقدمتها الثّقافة الفارسيّة، وكان من دواعي ذلك أن تتحوّل وجهة الذّوق العام من السّطحيّة والارتجال إلى شيء من التأمل والتّدبر وإمعان النّظر في كّل ما يتّصل بألوان الحياة من مظاهر الحضارة الجديدة، خاصّة وأنّ العقل أصبح يُعمَلُ بقوة في كلّ ما يتعلّق بمسائل الجدل الفكري والكلامي الذي دار حول مواضيع كثيرة بعضها ديني عقائدي، و بعضها الآخر فني جمالي.

هذا وقد كان في مقدمة تلك القضايا الفنيّة والجماليّة ذات الصّلة القويّة بالجدل الدّيني والعقائدي، قضية اللّغة الشّعريّة التي أحدثها النّص الشّعري الجديد، فحاول الدّرس النّقدي واللّغوي بوجه عام أن يكيّف نفسه مع هذا الذّوق الجديد الذي أحدثه النّص الشّعري، فبات من الضروري أن يبحث النّاقد أو الدّارس اللّغوي عن أدوات جديدة يُقيم على أساساتها جسر التّواصل مع هذه الظّاهرة الفنيّة الجديدة.

وانطلاقًا من هذا الجو الثّقافي المشحون بصدمة التلّقي الأدبي للنّص الشّعري الجديد، وما أحدثه من وجوه التّأويل والتّفسير المختلفة بدأت تتأسّس القواعد الأولى لحركة نقديّة جديدة، قادها علماء اللّغة والبلاغة جنبًا إلى جنب مع المفسرين وشّراح الإعجاز، حتى انتهت هذه الحركة إلى ما يشبه المدرسة الواحدة التي تضم إليها طلاب العلم في مختلف التّخصصات، وكان من نتيجة ذلك تداخل هذه التّخصصات في كل ما تعلق ببحث لغة الشعر، لدرجة صار فيها عمل النّاقد الأدبي غيرَ بعيد عن عمل المتكلِّم والمفسِّر وسائر الشرّاح في مجال اللّغة والفكر؛ كلٌّ منهم يستعير أدوات الآخر في قراءة ما يتصل باختصاصه من مجالات البحث اللّغوي، في وقت كان فيه الطّابع الموسوعي للثّقافة هو المهيمن على الحياة الفكريّة والأدبيّة، ولذلك لم يكن من الغريب أيضا أن نرى في ثقافة علماء الإعجاز القرآني مظهر هذه الثّقافة الموسوعيّة، فقد عالج الجاحظ أكثر القضايا النّقدية أهميّة في كتاب الحيوان وخاصة ما تعلّق منها بموضوع اللّفظ والمعنى "في الشعر"، في حين طرح ابن قتيبة أكثر آرائه النّقدية جرأة في كتابه "تأويل مشكل القرآن"، الذي وضع فيه اللّبنات الأولى للدّراسات البلاغيّة التي انفصلت فيما بعد عن الدّراسات القرآنية، وأكثر من ذلك وجدنا "القاضي عبد الجبّار" يتناول أهم موضوعات البلاغة والنّقد في كتابه: "المُغني في أبواب التّوحيد والعدل" بل ويضع الأسس الأولى لفكرة النّظم التي سيطوّرها عبد القاهر الجرجاني، ويصوغ في ضوئها نظريّة نقديّة عامّة -على درجة كبيرة من النّضج والدقة- في تحليل التّراكيب اللّغوية وما ينشأ عنها من الوظائف البلاغيّة والأسلوبيّة.

خاتمة:

إنّ نظريّة عبد القاهر الجرجاني في "النظم "وإن كانت قد صيغت في هذا الحقل المعرفي الموسوعي المزدحم بالآراء الفكريّة والمواقف الكلاميّة فضلاً عن المفاهيم الأدبيّة والبلاغيّة، فهي من الوجهة النّقدية نظريّة على درجة كبيرة من الدّقة والمنهجية في مسار الشّعرية العربيّة، التي تستثمر كلّ الوظائف اللّغوية؛ النّسقية والسّياقية في الكشف عن الأبعاد الجمالية للنّص الأدبي، وما يرتبط بها من أشكال التّأثير الفني في المتلقي باعتباره المعني الأساسي برسالة الإبداع، وقد استطاع عبد القاهر من خلال هذه النّظرية أن يزاوج بين سلطتين أساسيتين في قراءة النّص وتذوقه هما: سلطة النّص بوصفه نظامًا أو نظمًا، وسلطة القارئ بوصفه مؤوِّلاً وقارئا، مُؤهلاً بمهارات التّفكير والتّدبُّر، وبواسطة التّفاعل بين هاتين السّلطتين يتحقق ما يسميه عبد القاهر بالأثر.

والأثر الذي يحدثه العمل الأدبي والذي هو خلاصة التّفاعل بين النّص والقارئ عند عبد القاهر، هو أكثر ما يلفت النّظر في نظرية النظم، بوصفها نظريّة نقديّة ذات منحى لغوي وبلاغي، أقام دعائمها وحدّد أبعادها في كتابه: "دلائل الإعجاز، وعبد القاهر حين يطرح موضوع النّص الأدبي ضمن نظريّة النّظم، يتناوله بوصفه خطابًا للمتكلّم، وليس بوصفه كَلِمًا وأوضاع لغة، ولأجل ذلك فموضوع التّلقي عند عبد القاهر ينطلق من اللّغة كخطاب وليس من اللّغة كنص لساني وحسب، لأنّ من مقتضيات الخطاب المشاركة والتّفاعل بين

طرفين على الأقل في عملية إنتاج الأثر الأدبي، طرف يمثّله المتكلّم صاحب رسالة الخطاب، وطرف ثانٍ يمثله القارئ بوصفه المعني الأوّل بخطاب المتكلّم الذي يشاركه بصورة قبلية في إنتاج المعنى، وبالتّالي فهو يشاركه في الأثر المترتّب عن نظام الخطاب، وهذه المشاركة الحاصلة بين المتكلّم والمخاطَب، أوبين النّص والقارئ تقوم في جوهرها على تحيين الخطاب عن طريق فعل التّأويل والقراءة، وفعل التّأويل هنا هو أقرب في مفهومه العام إلى مفهوم المعايشة والاندماج عند الرّومانسيين، أو إلى مفهوم التّقمص مع ذات المبدع عن علماء النّفس، ولكن التّأويل بالمفهوم الخاصّ-من وجهة نظريّة القراءة- هو إعادة إنتاج الخطاب كمعنى، أو كأثر بواسطة عملية التّذاوت الآني مع لحظة الإبداع الأولى، انطلاقًا من " أفق التّوقع "كبنية ذهنية مرجعيّة لتاريخ تلقي العمل الأدبي؛ يندمج فيها أفق توقع المبدع مع أفق توقع القارئ، حيث يحصل باندماج هذه الآفاق في عملية القراءة ما يشبه حالة التّجلي والاستلطاف، يعيشها القارئ، وقد يشاركه صاحب النّص أو المبدع المعايشة ذاتها، وهو يتفاعل مع النّص للمرة الثّانية، من خلال آفاق القراءة الجديدة، وبذلك يكون النّص الأدبي قد ولد مرتين، مرّة أولى على يد المبدع ، وهو يشارك المتلقي ضمنيًا في عملية الإبداع، ومرّة ثانية على يد المتلقي وهو يشارك المبدع لحظة الانفعال والأثر، وفي الحالتين معًا ينشأ هذا التفاعل المتبادل بين المبدع والقارئ بواسطة عملية "اندماج الآفاق" التي تَخْتَزِن التجربة الفردية والجماعية لعملية الإبداع، من خلال فعل التأويل.

والواقع أنّ هذا التّفاعل بين المبدع والقارئ لا يدخل كسلطة قبلية مفترضة بالتأويل المحض، ولكنّه يُعتمد كتجربة مستلهمه من الأثر الذي يتركه النّص في متلقيه، عبر مراحل تجربة التّلقي المتكرّرة، ولا شكّ أنّ هناك بونًا شاسعًا بين فرضيات التّأويل القبلي المحض والخبرة المكتسبة من فعل القراءة، وهذه الخبرة المكتسبة هي التي تحدّد مواصفات القارئ الذي يضطلع بعملية القراءة الإيجابية؛ القراءة الفاعلة التي تسهم بشكل دائم في عملية إغناء النّص بما لم يستطع المبدع أن يبوح به، لأنّ المهم بالنسبة لفعل القراءة ليس هو البحث عن المعنى بوصفه حقيقة أراد المبدع أن يعبّر عنها، بل إن فعل القراءة يبحث في ما لم يرغب المبدع في الكشف عنه بشكل صريح.

وعليه فلعبة القراءة من هذا المنظور شبيهة إلى حد كبير بلعبة الإبداع، وعلى القارئ أن يدرك منذ اللّحظة الأولى للقراءة أن النّص يمتلك طاقات هائلة للتّمويه والتّخفي، ودور القارئ هنا ليس هو إعادة النّص إلى حالة الانسجام والاتساق بملء فراغاته وترميم فجواته وخروقاته ،وإنّما المهمة الحقيقية للقارئ هنا تكمن في إقامة علاقة تناغم وانسجام على مستوى التّأثير، الذي يحدثه النّص بواسطة هذه الفراغات والفجوات، لأن الجمالية التي يبحث عنها القارئ في النّص لا تكمن في انسجامه مع ما يجب أن يكون، ولكنّها تكمن في القدرة على التأثير بما هو كائن أو بالصّورة التي جاء عليها، فمنطق النّص ليس بالضرورة أن ينطبق مع منطق العقل، ولكنّه من المهم جدًا أن يُحدِث الاستجابة المطلوبة في المتلقّي.

الهوامش والإحالات:

[1] - عبد الواحد لؤلؤة،(1983)، موسوعة المصطلح النّقدي (المجلد الأول)، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، ط2، بيروت، لبنان، ص349.

[2] - عبد الواحد لؤلؤة،(1983)، موسوعة المصطلح النّقدي (مج1) ، ص 351.

[3] -عبد الواحد لؤلؤة،(1983)، موسوعة المصطلح النّقدي (مج1)، ص 289.

[4] -محمد كامل الخطيب، (1996) نظريّة الشّعر (مقدّمة ترجمة الإلياذة-سليمان البستاني)، منشورات وزارة الثّقافة، ط3، دمشق، سورية، ص192.

[5] -أحمد مطلوب،(1987)، بحوث لغوية، دار الفكر، ط1، عمان، الأردن، ص (34، 35، 36).

[6] -مجدي وهبة، وكامل المهندس، (1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، لبنان، ص31.

[7] -أدونيس، (1989)، الشّعرية العربيّة، دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان، ص22.

[8] -محمد مفتاح، (1994)، التّلقي والتّأويل (مقاربة نسقيّة)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، ص 218.

[9] - عبد القاهر الجرجاني، (1978) ، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة ،ط2 ،بيروت، لبنان، ص (418...428).

[10] - الأزهر الزنّاد،(1993) ، نسيج النّص (بحث فيما يكون به الملفوظ به نصاً) ، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان، ص7.

[11] -عبد القاهر الجرجاني، (1978)، دلائل الإعجاز، ص(192،193).

[12] -عبد القاهر الجرجاني، (1978)، دلائل الإعجاز، ص 193.

[13] -حبيب مونسي، (2000)، القراءة والحداثة (مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، ص 175.

[14] -أمبرطو إيكو، (2001)، الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، ط2، سورية، ص 16.

[15] -عبد القاهر الجرجاني، (1978)، دلائل الإعجاز، ص (28،29).

[16] -عبد القاهر الجرجاني، (1978)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، ص 102.

[17] -عبد القاهر الجرجاني، (1978)، أسرار البلاغة، ص135.

[18] -عبد القاهر الجرجاني، (1978)، أسرار البلاغة، ص (136،137).

[19] -عبد القاهر الجرجاني، (1978)، دلائل الإعجاز، ص (67-68).

[20] -عبد القاهر الجرجاني، (1978)، دلائل الإعجاز، ص 69.

[21] -عبد القاهر الجرجاني، (1978)، دلائل الإعجاز، ص70.

[22] -عبد القاهر الجرجاني، (1978)، دلائل الإعجاز، ص (70،71).

[23] -عيسى علي العاكوب، (1997)، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان / دمشق، سورية، ص (311،312،313).

[*] -**"وجهة النظر الجوالة"** أو الطوافة: Principe de Perspective (المصطلح لـ"إيزر" أطلقه على عملية تجوال القارئ بواسطة فعل القراءة داخل النص لبلوغ التأويل المتسق).

[24] -فولفغانغ إيزر، (1996)، فعل القراءة-نظريّة جماليّة التّجاوب (في الأدب)، ترجمة: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ط1، فاس، المغرب، ص 05.

[25] -عبد القاهر الجرجاني، (1978)، دلائل الإعجاز، ص 423.

[26]-عبد القاهر الجرجاني، (1978)، دلائل الإعجاز، ص 424.

[27]- عبد القاهر الجرجاني، (1978) ، دلائل الإعجاز، ص 425،426.

[28]- بشرى موسى صالح، (2001)، نظريّة التّلقي أصول وتطبيقات، نشر المركز الثّقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان، ص21.

[29]-عبد القاهر الجرجاني، (1978)، دلائل الإعجاز، ص 425.

[30]-أدونيس، (1989)، الشّعرية العربيّة، دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان، ص (01-32).

[31]-أدونيس، (1989)، الشّعرية العربيّة، ص 35-36.

[32]-أدونيس، (1989)، الشّعرية العربيّة، ص 42.

قائمة المصادر والمراجع

1-أحمد مطلوب، (1987)، بحوث لغوية، دار الفكر، ط1، عمان، الأردن.

2-أدونيس، (1989)، الشّعرية العربيّة، دار الآداب، ط2، بيروت، لبنان.

3-الأزهر الزنّاد، (1993)، نسيج النّص (بحث فيما يكون به الملفوظ به نصاً)، المركز الثّقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان.

4 -أمبرطو إيكو، (2001)، الأثر المفتوح، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار، ط2، سورية.

5-بشرى موسى صالح، (2001)، نظريّة التّلقي أصول وتطبيقات، نشر المركز الثّقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب/ بيروت، لبنان.

6-حامد صالح الربيعي، (1996)، القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم، مكتبة الملك فهد الوطنية، ط2 جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

7-حبيب مونسي، (2000)، القراءة والحداثة -مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية -، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية.

8-عبد القاهر الجرجاني، (1978)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان.

9-عبد القاهر الجرجاني، (1978)، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمد رشيد رضا، دار المعرفة، ط2، بيروت،لبنان.

10-عبد الواحد لؤلؤة، (1983)، موسوعة المصطلح النّقدي (المجلد الأول)، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر، ط2، بيروت، لبنان.

11-عيسى علي العاكوب، (1997)، التفكير النقدي عند العرب، دار الفكر المعاصر، ط1، بيروت، لبنان / دمشق، سورية.

12-فولفغانغ إيزر، (1996)، فعل القراءة-نظريّة جماليّة التّجاوب (في الأدب)، ترجمة: حميد لحميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ط1، فاس، المغرب.

13-فيرناند هالين وفرانك شوير فيجن وميشيل أوتان، (1998)، بحوث في القراءة والتّلقي، ترجمة: د. محمد خير البقاعي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، حلب، سورية.

14-مجدي وهبة وكامل المهندس، (1984)، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، بيروت، لبنان.

15-محمد كامل الخطيب، (1996) نظريّة الشّعر (مقدّمة ترجمة الإلياذة-سليمان البستاني)، منشورات وزارة الثّقافة، ط3، دمشق، سورية.

16-محمد مفتاح، (1994)، التّلقي والتّأويل (مقاربة نسقيّة)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء المغرب/ بيروت، لبنان.

17-هانس روبرت ياوس، (2004)، جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي)، ترجمة: رشيد بنحدو، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، مصر.