مجلة المنهل ـ المجلد: 07، العدد: 01 (2021م) ـ ص ص 73 – 86
ISSN : 2437 – 1068 • EISSN 8392-2710

عبد القاهر الجرجاني بين فصاحة الكلام وخرقه

Abdal-Qāhir al-Jurjānī and the speech violation of its Own Rules of Eloquence

سفيان بوعنينبة *
مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي
جامعة 20 أوت 1955 ـ سكيكدة. – الجزائر
s.bouaninba@univ-skikda.dz

تاريخ الاستلام:	تاريخ القبول:	تاريخ النشر:
2021/04/26	2021/05/22	2021/06/30

❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖❖

ملخص:

قسم الجرجاني الكلامَ الفصيحَ قسمين: قسم تُعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم؛ أما القسم الأول فيتحقق بالكناية والاستعارة والتمثيل، وهي تدور في فَلَكِ (المجاز) و(الاتساع) و(العدول) باللفظ عن الظاهر، أما القسم الثاني: فهو ما تُعزى المزيّةُ فيه إلى النظم الذي هو: تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض، تقديما وتأخيرا وحذفا. استنادا إلى هذا التقسيم، أحاول في هذا العرض ربطَ الكلام الفصيح بالخرق أو (العدول) من منظور عبد القاهر الجرجاني.

الكلمات المفتاحية: الخرق؛ الفصاحة؛ العدول؛ النظم؛ المجاز ؛ الجرجاني.

Abstract :

Al-Jurjānī divided eloquent speech into two types: one type whose advantage is ascribed to words, and another type where the advantage is ascribed to composing. The first type relates to euphemism, metaphor and representation which are revolved around connotation, widening and deviating a word from its superficial meaning. The advantage, according to the second type, is ascribed to composing which means: arranging words according to their relation to each other. Depending on this division, I try to establish a relation between the speech violation of its own composing rules from the point of view of Al-Jurjani.

Keywords:
Violation; Eloquence; Composing; Connotation; Al-Jurjani.

* المؤلف المراسل

1. مقدمة:

مفاتيح عنوان هذا المقال (عبد القاهر الجرجاني) و(الفصاحة) و(الخرق)، أما الجرجاني فهو . بإيجاز . عبد القاهر بن عبد الرحمن، أبو بكر الجرجاني النحوي المشهور (471هـ)، من كبار أئمة العربية، صنف المغني في شرح الإيضاح في نحو ثلاثين مجلداً، والمقتصد في شرح الإيضاح أيضاً في ثلاث مجلدات، وإعجاز القرآن، وكتاب العروض، ودلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة ... وغيرها (الكتبي، 1973، الصفحات 369-370)، وأما الفصاحة فمن الفصيح، وهو المُعرِب المبين (الفراهيدي، 2003، الصفحات ج3، 323-324)، وللكلام الفصيح - في الاصطلاح - حدود، قال عبد القاهر الجرجاني: «اعلمْ أنَّ الكلامَ الفصيحَ ينقسم قسمين: قسمٍ تُعْزى المزيةُ والحسنُ فيه إلى اللفظِ. وقسمٍ يُعزى ذلك فيه إلى النَّظم. فالقسمُ الأولُ: الكنايةُ والاستعارةُ والتمثيل» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 315)، أما القسم الثاني؛ الذي هو النظم: فـ «تَعليقِ الكَلِمِ بعضِها ببعضٍ وجعلِ بعضِها بسببٍ مِن بعضٍ» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 13). وأما الخرق فهو في اللغة من: «خَرَقْتُ الثَّوْبَ إذا شَقَقْتَه، وخَرَقْتَ الأرض إذا قَطَعْتَها حتّى بلغتَ أقصاها، (...) والاختراقُ: المُرورُ في الأَرضِ غَيْرِ طريقٍ عَرْضاً، واخْتَرَقْتَ دارَ فُلانٍ: جعلتَها طريقاً لحاجتك، والخَرقُ: الشَّقُّ في حائطٍ أو ثوبٍ ونحوه فهو مَخْرُوقٌ» (الفراهيدي، 2003، صفحة ج1، 401)، وقال ابن فارس: «الخاء والراء والقاف أصلٌ واحد، وهو مَزق الشَّيء وجَوْبُه، (...) والخرْق: نقيض الرِّفق، (...). والتَّخَرُّق: خَلْقُ الكذب. وريحٌ خرقاءُ: لا تدوم في الهبوب على جهةٍ» (ابن فارس، 1979، صفحة ج2، 172)، فالخرق إذن سلوك سبيل على غير العادة والمألوف، أو عدول عن وجهة إلى سواها، وقد استعمل النقاد واللغويون المحدثون هذا المصطلح مرادفا للانزياح الذي يكافئ العدول عند القدامى، وهو ترجمة للمصطلح الأجنبي (transgresstion) أو(violation) (التجديتي، 1987، صفحة ع1، 53)، ويرون أنّ الطريقة المخصوصة في الأداء اللغوي؛ تقوم على خرق العادي لصالح الطَّريف واللَّذيذ والغريب والمفاجِئ والمثير، وهي الطريقة التي تجعل الشعر شعراً (درواش، 2005، صفحة 253). إذ يتخذه الشاعر أداة في الكتابة المخَالِفَة، لأنّ خرق المعيار والخروج على المألوف، فيصلٌ جماليٌّ وإبداعيٌّ بين الشعري واللاشعري (درواش، 2005، صفحة 289).

إذن فالخرق كالعدول يدل - مما يدل عليه - على خروج الشيء عن وجهته وإمالته عنها، فهو تبديلٌ لمسارٍ، وتغييرٌ لهيئةٍ وتكسيرٌ لنمطٍ، وتجاوزٌ لمألوفٍ. فإذا كان ذلك كذلك، كيف يكمن أن نعدّ الكلام المبني على الخرق فصيحا؟، ثم ما هي الصور التي تجلى فيها الجمع بين الفصاحة والخرق من خلال التصوّر الجرجاني؟. هذا ما سنتبيّنه من خلال هذه الصفحات.

2. الحقيقة والمجاز عند الجرجاني:

قُرئ الجرجاني قراءات كثيرة ومتعددة، وذلك من خلال كتابيه (دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة) اللذين كانا ملهمين لكثير من القدماء، وعديد من المعاصرين في بحث قضية الإعجاز القرآني، وأدبية الكلام الفني معاً، إذ يمكن القول بأن قضية الجرجاني في كتابيه، هي التفرقة بين مستويات الكلام، تلك المستويات التي تبدأ من مستوى الكلام العادي إلى مستوى الكلام المُعجز (القرآني)، وبينهما مستوى الكلام الأدبي الذي وقف الجرجاني أمامه طويلاً لتحديد خصائصه (الكبيسي، في الشعرية العربية، 2004، صفحة 58). وقد تفرّد عبد القاهر الجرجاني بمحاولة تقديم نظرية متكاملة عن مفهوم الشعرية، منطلقاً من درجات تحقق تلك الشعرية في الخطاب الشعري، ولم يسبقه في ذلك سوى الجاحظ نسبيا من خلال متفرّقاته النقدية في الأساليب البيانية كالمجاز والتشبيه وغيرهما (غركان، 2004، صفحة 36)، لقد أدرك الجرجاني وغيره من النقاد والبلاغيين العرب حقيقة أن الشعرية ليست سوى مباينة التعبير باللغة للاستعمال العادي المألوف (الكبيسي، الاختلاف والائتلاف في جدل الأشكال والأعراف (مقالات في الشعر)، 2000، صفحة 34)، وإذا كانت نظرية اللغة الشعرية المعاصرة تهتمُّ بوجوه الاختلاف بين اللغة المعيارية واللغة الشعرية، فإن الجرجاني قد اهتم باستقصاء وجوه الاختلاف بينهما من ناحية، ودرجة التفاضل في اللغة الشعرية نفسها من ناحية ثانية (الكبيسي، في الشعرية العربية، 2004، صفحة 73).

تتجلى مفاضلة الجرجاني بين اللغة العادية واللغة الشعرية في كتابيه: دلائل الإعجاز، وأسرار البلاغة، وتتضح خاصة في حديثه عن الحقيقة والمجاز، وبالتحديد عندما فاضل بينهما في قوله: «أنّ العادةَ قد جرتْ بأنْ يُقال في الفرق بين "الحقيقة" و"المجاز": إنَّ "الحقيقةَ"، أَنْ يُقَرَّ اللفظُ على أصْلِهِ في اللغة، و"المجاز"، أنْ يُزالَ عن موضعِه، ويُسْتعملَ في غيرِ ما وُضِع له، فيقالُ: "أسدٌ" ويرادَ "شُجاع"، و"بحر" ويراد جواد» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 276)، والمجاز عنده . في الأسرار . انطلاقا من الجذر اللغوي: «كلُّ كلمة جُزْتَ بها ما وقعتْ به في وَضْع الواضع إلى ما لم توضع له» (الجرجاني، أسرار البلاغة، 1991، صفحة 352)، على سبيل الاستعارة والكناية والتمثيل (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 302)، وحدُّ المجاز عنده: «من جازَ الشيءَ يَجُوزه، إذا تعدَّاه، وإذا عُدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة، وُصفَ بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعَه الأصليَّ، أو جاز هو مكانه الذي وُضع فيه أوَّلاً.» (الجرجاني، أسرار البلاغة، 1991، صفحة 395)، إلى موضع مخالف خرقا بديعا للغة، متناسبا مع غرض المتكلم، وذهن المخاطَب.

2،1. المعنى ومعنى المعنى:

لا يمكن أن نتحدّث عن لغة عادية وأخرى شعرية عند الجرجاني إلا بالوقوف على تفريقه بين ضربين من الكلام؛ ضربٌ يحقق المعنى وآخر معنى المعنى، وهو ما نجده في هذا النص المطوَّل من دلائل الإعجاز، والذي نورده على طوله لأهميته في بيان خرق اللغة وأغراضه، يقول الجرجاني: «الكلام على ضربين ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده وذلك إذا قصدت أن تخبر عن زيد مثلا بالخروج على الحقيقة فقلت خرج زيد، (...) وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل، (...) أَوَلَا ترى أنك إذا قلت هو كثير رماد القدر، أو قلت طويل النجاد، أو قلت في المرأة نؤوم الضحى، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا؛ هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف، ومن طويل النجاد أنه طويل القامة، ومن نؤوم الضحى في المرأة أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها، وكذا إذا قال رأيت أسدا، ودلَّك الحال على أنه لم يرد السبع، علمت أنه أراد التشبيه، إلا أنه بالغ فجعل الذي رآه بحيث لا يتميز من الأسد في شجاعته (...). وإذ قد عرفت هذه الجملة، فها هنا عبارة مختصرة وهي أن تقول «المعنى» و«معنى المعنى» تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة وبمعنى المعنى أن تعقل من اللفظ معنى ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 204).

يقدِّم الجرجاني في هذه الفقرة ضربين من الكلام، أما الضرب الأول فهو الذي يتوخى الحقيقة، وهو القاعدة التي يتحقق منها العدول في الضرب الثاني، والمتمثل في معنى المعنى، وهذا الطرح هو الذي جعل كثيرا من النقاد يعتبر عبد القاهر الجرجاني أول من أشار إلى المعاني الأُول والمعاني الثواني، وهذا عينه ما تقوم عليه الدراسات البنيوية الغربية في العصر الحديث (جمعة، 2002، صفحة 11)، وقد بسط الجرجاني القول فيها، وخلاصته؛ إن الكلام الذي يحمل المعنى هو الكلام النثري الخالي من أي خرق أو عدول في اللغة، أما الذي يحمل معنى المعنى فهو الكلام المجازي أو الاستعاري الذي ينطوي على معانٍ نوانٍ، هي غاية اللغة الأدبية. إنَّ نسق الكلمات في الكلام الأدبي يتجاوز وظيفة التواصل الأوَّلي الذي يؤدي فيه نسق الألفاظ في الكلام العادي المعاني العرفية أو المعجمية، والتي يحيل إليها بصورة مباشرة، فالكلام الأدبي يقوم على نمط من التواصل يتجسد في ألفاظ الكلام الأدبي التي تشير إلى معانيها العرفية أو المعجمية، ثم تشير هذه المعاني بدورها إلى معانٍ أخرى لا يشير إليها نسق الكلام في

الكلام العادي (عبد الغفار، 2002، الصفحات 53-54)، بمعنى أن الكلام العادي يؤدي المعنى، والكلام الأدبي يؤدي المعنى ومعنى المعنى.

فمدار الكلام الشعري . كما يرى الجرجاني . على المجاز والاستعارة والكناية والتمثيل، وكأن جلَّ محاسن الكلام – إن لم نقل كلها – متفرعة عنها وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في مُتصرفاتها، وأقطار تحيط بها من جهاتها (الكبيسي، في الشعرية العربية، 2004، الصفحات 67-68)، لأنها تحمل تغييراً في عرض المعنى، وطريقة تقديمه، وتعديلا في الصورة التي كان عليها، بما يصيِّر المعنى داخلا في قبيل الخاص الذي يحتاج إلى التدبُّر والتَّأمُّل (البنداري، 2000، صفحة 164).

2،1،1. الكناية:

يعرّف الجرجانيّ الكناية بأنها: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم: «هو طويل النجاد» يريدون طويل القامة» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 66)؛ فالكناية عدول عن التصريح وأبلغ منه، والعبرة في ذلك ليست الزيادة في المعنى في ذاته، بل الزيادة في إثباته، يقول الجرجاني: «قد أَجْمَعَ الجميعُ على أنّ «الكنايةَ» أبلغُ من الإفصاح، والتعريضَ أوقعُ من التصريحِ» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 69)، وسببُ أن "الكنايةَ أبلغ من التصريح" أنك عندما تكنّي عن المعنى بمعنى آخر، زدتَ في ذاتِ المعنى بما يجعله أبلغَ وآكدَ، وأشدّ (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 69)، وقد ورد في أسرار البلاغة في هذا المعنى (الكناية أبلغ من التصريح) قولٌ فيه من الخرق ما يستدعي الوقوف عنده، فالقول عند الجرجاني «إذا رُكِّب عليه معنًى، ووُصل به لطيفة، ودُخل إليه من باب الكناية والتعريض، والرَّمز والتلويح، فقد صار بما غُيِّر من طريقته، واستُؤْنِف من صورته، واستُجدّ له من المِعْرَضِ [الثوب]، وكُسَى من دلّ التعريض،/ داخلاً في قبيل الخاصّ الذي يُتملَّك بالفكرة والتعمُّل، ويُتوصَّل إليه بالتدبُّر والتأمُّل» (الجرجاني، أسرار البلاغة، 1991، الصفحات 340-341).

وقد أورد الجرجاني في الدلائل بعض الأمثلة التي بيّن من خلالها سحر الكناية وبلاغتها، ومن ذلك قوله: «ومثالُه قولُ زيادٍ الأعجمِ – الكامل –:

إنَّ السَّماحَةَ والمُروءةُ والنَّدَى ..... في قُبَّةٍ ضُرِبَتْ على ابْنِ الحَشْرَجِ

أرادَ – كما لا يخفى – أن يُثبتَ هذه المعاني والأوصافَ خلالاً للمدوح وضرائبَ فيه. فترك أنْ يصرِّحَ فيقولَ: (إنَّ السماحَة والمروءة والندى مجموعةٌ في ابنِ الحَشْرج أو مقصورةٌ عليه أو مختصةٌ به)

وما شاكلَ ذلك مما هو صريحٌ في إثبات الأوصافِ للمذكورين بها. وعَدَل إلى ما تَرى مَن الكناية والتَّلويح فجعل كونَها في القبَّة المضروبةِ عليه عبارةً عن كونها فيه وإشارةً إليه . فخرج كلامُه بذلك إلى ما خرجَ إليه منَ الجزالة وظهر فيه ما أنت ترى منَ الفخامة. ولو أنه أسقطَ هذه الواسطةَ من البَيْت لما كان إلاَّ كلاماً غُفْلاً وحديثاً ساذَجاً» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، الصفحات 234-235).

وهذا المثال يوضح رؤية عبد القاهر الجرجاني إلى قيمة الكناية وأهميتها سحرا وبلاغة، لقد فقد فصّل في دلالات البيت الشعري، ثم حدّدَ مزيةَ العدول الذي اختارَهُ الشاعر وعدلَ إليه، مبيناً أنّ الانصراف عن العدول لن يكون سوى كلامٍ سطحي ساذجٍ، لا خصوصيةَ أو مزيةَ أو فضلَ فيه، وبمعنى آخر أنهُ كلامٌ لا وجود للملامح الفنية المخصوصة والمطلوبة والمقصودة.

2،1،2. الاستعارة:

ظلَّت الاستعارة منذ أرسطو أعظم الجوانب في لغة الشعر، من خلال أنها "انحراف" (درويش، 1998، صفحة 81)، ويعرّفها الجرجاني بأنها: «أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيءَ إلى اسم المشبَّه به فتعيرَهُ المشبَّهَ وتُجريَهُ عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلا هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواءً، فتدع ذلك وتقول «رأيت أسدا»» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 67)، لكن الجرجاني يوضح أن العملية الاستعارية ليست نقلَ اسم شيء إلى شيء آخر، ولكنها ادعاء معنى الاسم لذلك الشّيء (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 318)، وهو ما يعني أن هناك شبها بين المستعار منه والمستعار له، يربط الاستعارة بالتشبيه، فالاستعارة كما يرى الجرجاني ضربٌ من أضرب التشبيه، متميِّزٌ بخصوصية حذف أحد طرفيه، وأداته، ووجه الشَّبه، مدركا أن قوتها تكمن في بعد الشَّبه بين الطرفين (المراغي، 1981، صفحة 239). ويعرف الجرجاني الاستعارة في موضع آخر من "الدلائل" بأنها:« تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة على سبيل النقل: وقال القاضي أبو الحسن: الاستعارة ما اكتفي فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 318)، وعادة ما يقع من الاستعارة صعوبة تصوُّرٍ لدى العامة من الناس لتوهمهم الخطأَ فيما يقصده صاحب الاستعارة، لما تحمله من خفاءٍ وفرطِ غموضٍ وتغييرٍ (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 220)، كما يعرّف الجرجاني الاستعارة في الأسرار بأنها: «في الجملة أن يكون للَّفظ أصلٌ في الوضع اللغوي معروفٌ تدلُّ الشواهد على أنه اخْتُصَّ به حين وُضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غيرَ لازمٍ» (الجرجاني، أسرار البلاغة، 1991، صفحة 30)، خروجا عن مألوف الاستعمال، وخرقا لآلية الاستعمال الحرفي للغة.

وإذا كانت الغرابة من خصائص اللفظ، فإنها قد تكون نتاجا للاستعارة، بل هي واقعة فيها دون أن تحتاج إلى غريب اللفظ، ودليل ذلك ما نجده في القرآن الكريم، فالغرابة التي نجدها في القرآن الكريم نتاج الاستعارة في ذاتها لأن القرآن لا يكثر من غريب اللفظ (درويش، 1998، صفحة 100)، يقول الجرجاني: «وتتأمل ما جمعه العلماء في غريب القرآن فترى الغريب منه إلا في القليل، إنما كان غريبا من أجل استعارة هي فيه، كمثل: **﴿ وَأُشْرِبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعِجْلَ بِكُفْرِهِمْ ﴾ [سورة البقرة:93]**، ومثل: **﴿ خَلَصُوا نَجِيًّا﴾ [سورة يوسف:80]**، ومثل: **﴿ فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾[سورة الحجر:94]** دون أن تكون اللفظة غريبة في نفسها» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 295)، قال الطاهر بن عاشور في (وأُشْرِبُوا): «وَالْإِشْرَابُ هُوَ جَعْلُ الشَّيْءِ شَارِبًا، وَاسْتُعِيرَ لِجَعْلِ الشَّيْءِ مُتَّصِلًا بِشَيْءٍ وَدَاخِلًا فِيهِ وَوَجْهُ الشَّبَهِ هُوَ شِدَّةُ الِاتِّصَالِ وَالسَّرَيَانِ لِأَنَّ الْمَاءَ أَسْرَى الْأَجْسَامِ فِي غَيْرِهِ (...) فَلِذَلِكَ اسْتَعَارُوا الْإِشْرَابَ لِشِدَّةِ التَّدَاخُلِ اسْتِعَارَةً تَبَعِيَّةً» (بن عاشور، 1984، صفحة ج1، 611)، وقال في (فاصْدَعْ): «وَذَكَرَ أَبُو عُبَيْدَةَ أَنَّ أَعْرَابِيًّا سَمِعَ رَجُلًا يَقْرَأُ **﴿ فَاصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرُ ﴾[سورة الحجر:94]** فَسَجَدَ وَقَالَ: سَجَدْتُ لِفَصَاحَتِهِ، (وَكَانَ مَوْضِعُ التَّأْثِيرِ فِي هَذِهِ الْجُمْلَةِ هُوَ كَلِمَةَ اصْدَعْ فِي إِبَانَتِهَا عَنِ الدَّعْوَةِ وَالْجَهْرِ بِهَا وَالشَّجَاعَةِ فِيهَا، وَكَلِمَةَ بِما تُؤْمَرُ فِي إِيجَازِهَا وَجَمْعِهَا)» (بن عاشور، 1984، صفحة 107). قال الخطيب القزويني: «فإن المستعار منه صدع الزجاجة وهو كسرها وهو حسي والمستعار له تبليغ الرسالة والجامع لهما التأثير وهما عقليان كأنه قيل ابن الأمر إبانة لا تنمحي كما لا يلتئم صدع الزجاجة» (القزويني، 1998، صفحة 278).

والقول بارتباط الغموض والتغريب بالاستعارة لابدّ له من التعلُّق بالخرق، لأن الغموض ينشأ في الغالب من العلاقات الجديدة التي ينشئها الشاعر بين الأشياء إنشاءً لم يُسبق إليه، وهو ما يُحدث لدى المتلقي دهشةً وغربة أمام النص، تحتاج إلى تأويلٍ للتسويغ (محمد ويس، 2005، صفحة 138).

وكما كانت الكناية عدولا عن التصريح وأبلغ منه، كذلك الاستعارة عدول عن الحقيقة وأبلغ منها، يقول الجرجاني: «رأيت العقلاء كلهم يثبتون القول بأن من شأن الاستعارة أن تكون أبدا أبلغ من الحقيقة» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 317)، فالاستعارة مقابل للحقيقة، والحقيقة هي الأصل، ومقابل الحقيقة خروجٌ عليها، فالاستعارة عدولٌ أو خرق، انطلاقا من المنطق العقلي الذي يربط الحقيقة بالاستعارةِ، والمجازِ عموما.

2،1،3. التمثيل:

أما التمثيل فيورده الجرجاني مرتبطا بالاستعارة والمجاز والتشبيه، وغالبا مقترنا بالتشبيه، لشدة الصلة

به، وصعوبة التفريق بينهما، غير أنه يفرد فصلا في "الأسرار" للتفريق بينهما، قال: «اعلم أن التشبيه عامٌّ والتمثيل أخصّ منه، فكل تمثيلٍ تشبيهٌ، وليس كلّ تشبيهٍ تمثيلاً، (...) [فالتمثيل] مما الشبه فيه من قبيل ما يجري في التأوّل» (الجرجاني، أسرار البلاغة، 1991، صفحة 95 و97). فالتشبيه يأتي على ضربين: الأوّلُ: تشبيهٌ يكون من ناحية أمرٍ بيِّنٍ لا يحتاج إلى تأوُّل، والثاني: تشبيهٌ يكون الشَّبَهُ فيه مُحصَّلاً بضرب من التأوُّل؛ للبعد الكبير بن الطّرفين، والجرجاني بذلك يتجاوز حرص النقّاد القدامى على ضرورة وجود علاقة ضرورية بين طرفي التشبيه، لتجاوز الإدراك المباشر إلى الكشف والتعرف (نور الدين، 2003، صفحة ع 385). لأنَّ الجمع بين الأشياء المختلفة والعوالم المتباينة يثير العجب والغرابة في نفس المتلقي، وهي مبعث المتعة التي تتوَّجُ باهتزاز النفس وأريحيَّتها.

ومن الأمثلة التي قدمها الجرجاني للتمثل، قوله: «وإنما يقال: صالح بن عبد القدُّوس كثير الأمثال في شعره، يراد نحو قوله:

وإنَّ مَـنْ أَدَّبْتَهُ فـي الصِّبا ..... كالعُودِ يُسقَى الماءَ في غَرْسِهِ

حتَّى تـراهُ مـُورقَاً ناضـراً ..... بَعْد الذي أبصرتَ مـِنْ يُبْسِه

وما أشبهه، مما الشبه فيه من قبيل ما يجري في التأوّل» (الجرجاني، أسرار البلاغة، 1991، صفحة 97).

تجدر الإشارة هنا إلى أن هذه المعاني التي تمثل خرقا، والتي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز، هي من مقتضيات النظم، وعنها يحدث وبها يكون، فلا يُتصَوَّرُ أن يدخل شيء منها في الكَلِم وهي أفراد لم يُتَوخَّ فيما بينها حكم من أحكام النحو (الكبيسي، في الشعرية العربية، 2004، صفحة 70)، فلا يمكن فصل الكلام في ضروب المجاز عن نظرية النَّظم، فإذا كانت نظرية النَّظم متصلةً بالنَّحو، فإنها في الحقيقة تتجاوز حدود البنية اللغوية لتشمل البنية المجازية كذلك، وبذلك تقوم على شبكة من العلاقات تشمل مجالَي اللغة والمجاز (حافظ، 1996، صفحة 75)، وهذا ما سيتبين بعد تفصيل القول في النظم.

3. النظم:

أشرنا إلى أنّ الجرجاني قسم الكلامَ الفصيحَ قسمين: «قسم تُعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 315)، أما القسم الأول فيتحقق بالكناية والاستعارة والتمثيل، وهي تدور في فَلَكِ "المجاز" و"الاتساع" و"العدول" باللفظ عن الظاهر (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 315)، – وقد تم الوقوف عند هذا القسم – أما القسم

الثاني: فهو ما تُعزى المزيّةُ فيه إلى النظم الذي هو: «تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 13)، ويتم النظم – حسب الجرجاني – بـ «توخّي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهِه. والعمل بقوانينه وأصوله.» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 328)، على ألا يُفهم من ذلك الخضوع إلى مسائل النحو الشكلية من رفع، ونصب، وجر، إنما يقصد من وراءها: النحو البلاغي أو البلاغة النحوية، وهو ما يخرج النحو من الشكلية والجفاف، والخلافات والتَّمَحُّلات حول الإعراب والبناء، بما يبعث فيه دفء اللذة الشعورية والعقلية معاً، وهو ما ركز عليه الجرجاني في ما يسميه نظما وترتيبا وتأليفا وتركيبا وصياغة وتصويرا ونسجا وتحبيرا (مونسي، 2000، صفحة 34)، في تعامله مع نصوص القرآن الكريم، مما منح العربية إمكانات واسعة في الأداء اللغوي بالانحراف به عن الكلام العادي، خاصة عند الشعراء، لأنَّ المهم في الأسلوب الشعري، ليس ما طابق المعيار العام المألوف، بل مقدار الانزياح باستخدام غير العادي للغة، لما يتسم به هذا الأسلوب من فرادة في خصوصية الاستخدام، فأيّ تغيير في صيغة العبارة، يؤدي إلى تغيير في المعنى، على رأي الجرجاني (الكبيسي، الاختلاف والائتلاف في جدل الأشكال والأعراف (مقالات في الشعر)، 2000، الصفحات 33–34)، وتلك غاية المبدع، ومتعة المتلقي.

3،1. التقديم والتأخير:

أهم ما يقدمه الجرجاني في (تغيير الصياغة) مسألتا: التقديم والتأخير، والحذف، وهما أَبْيَنُ اتصالا بالعدول بوصفهما تغييرا واضحا عن أصلٍ ما، فقد أشار النحاة قديما – على نحو ما ورد عند سيبويه – إلى فكرة العناية والاهتمام بالمقدَّم، في أسلوب التقديم والتأخير، وهو ما وقف الجرجاني عنده، واتسع بغاياته إلى التأكيد والتقوية والتخصيص (تحريشي، 2004، صفحة 41)، بما يزيد القول لطفا وأنسا، قال فيه: «هو بابٌ كثيرُ الفوائد جَمُّ المحاسن واسعُ التصرُّف بعيدُ الغاية. لا يزالُ يفتَرُّ لك عن بديعةٍ ويُفضي بكَ إلى لطيفةٍ. ولا تزال ترى شعرا يروقك مَسْمَعُهُ ويَلْطُفُ لديكَ مَوْقِعُهُ ثم تنظر فتجد سببَ أن راقك ولطف عندك، أن قُدِّمَ فيه شيءٌ، وحُوِّلَ اللَّفظ عن مكانٍ إلى مكان» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 96)، واللذة التي تنتج عن ذلك إنَّما مردُّها تغيرُ المعنى تبعا لتغيُّر مواقع اللفظ.

ومن الأمثلة الطريفة البديعة في الدلائل؛ التقديم والتأخير في الاستفهامِ، ويظهر فيه تغيير المعنى جليا، فإذا قلت: أفعلتَ كذا؟؛ فبدأتَ بالفعل، كان الشكُّ في الفِعل نفسِه، وكانت غايتك أن تعلمَ حدوث الفعل، وإذا قلتَ: أأنتَ فعلتَ كذا؟؛ فبدأتَ بالاسمِ، كانت الغاية معرفة هوية الفاعِل، ومثال ذلك أنك تقولُ: أقلتَ الشعرَ الذي كان في نفسِك؟، تبدأ بالفعل؛ لأن السؤالَ عن الفعل نفسِه لأنك متردِّدٌ في وجودِ الفعل أو انتفائه. وتقولُ: أأنتَ قلتَ هذا الشعرَ؟، فتبدأ بالاسم لأنك لم تشكَّ في وقوع الفعل، وقد أشرتَ

إلى الشعرِ مَقولاً وإنما شككتَ في الفاعل مَن هو (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، الصفحات 99-100).

ومن بديع التقديم والتأخير في القرآن الكريم «أنك تجدُ المعنى لا يستقيمُ إلاّ على ما جاءَ عليه من بناءِ الفعل على الاسم قوله تعالى: ﴿**إِنَّ وَلِيِّيَ اللَّهُ الَّذِي نَزَّلَ الْكِتَابَ وَهُوَ يَتَوَلَّى الصَّالِحِينَ**﴾ **[الأعراف: 196]**، ﴿ **وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَىٰ عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا**﴾ **[الفرقان: 5]**، وقوله تعالى: ﴿ **وَحُشِرَ لِسُلَيْمَانَ جُنُودُهُ مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنسِ وَالطَّيْرِ فَهُمْ يُوزَعُونَ** ﴾**[النمل: 17]**، فإنَّه لا يَخْفَى على مَنْ له ذوقٌ أنه لو جيءَ في ذلك بالفِعْل غيرَ مبنيٍّ على الاسم فقيلَ: إن ولّيَي اللّه الذي نزَّل الكتابَ ويتولَّى الصالحين، واكتتبَها فتُمْلَى عليه، وحُشِرَ لسليمانَ جنودهُ من الجِنَّ والإنسِ والطيرِ فيوزعون، لوُجِدَ اللفظُ قد نَبا عنِ المعنى والمعنى قد زالَ عن صورتِه والحالِ التي يَنْبغي أن يكونَ عليها» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 116). أفلا ترى التقديم والتأخير أن مظهر من مظاهر الإبداع في العربية؛ عدولا بديعا، وخرقا بليغا؛ ففيه إقدام على المخالفة لقرينة من قرائن المعنى، لغرض أمن اللبس، ووصولا بالعبارة إلى دلالاتٍ وفوائد، تجعلها عبارة راقية ذات ألقٍ وجمالٍ وفائدةٍ.

3،2. الحذف:

أما فيما يتعلق بأسلوب الحذف فقد ذهب الجرجاني إلى عدّه تقليلا من اللفظ وتوسعا في الدلالة، في قوله: «الحذف هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيهٌ بالسِّحر، فإنك ترى به تَرْكَ الذِّكر أَفْصَحَ من الذكر، والصَّمتَ عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتمَّ ما تكون بيانا إذا لم تُبِنْ» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 121)، مما يجعل الشعرية ماثلة بالدرجة الأولى في المستوى الغائب، أي في منطقة الحذف، ولا شك في أن ظاهرة (الحذف) أكبر مساهم في تكوين الفضاء الشعري وتوسيع دائرته بفعل الفراغ الذي يحدثه فيها (عبد المطلب، 1995، الصفحات 116-117).

وقد أورد الجرجاني في الدلائل أمثلة كثيرة عن الحذف، مبيّنا أهميته وفائدته في الاتساع بالتغيير، وإعمال العقل تأوّلا فيما حُذف ولماذا، ومن ذلك قوله: «فانظر إلى قوله تعالى: ﴿**وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّىٰ يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ** ﴾ **[القصص: 23]**؛ ففيها حذفُ مفعولٍ في أربعةِ مواضعَ إذ المعنى: وجدَ عليه أمةَ منَ الناس يسقون أغنامَهم أو مواشِيهم، وامرأتين تَذودانِ غنمهما، وقالتا: لا نَسقي غَنمنا فسقى لهما غنمهما. ثم إنه لا يَخفى على ذي بَصَرٍ أنه ليس في ذلك كلِّه إلا أن يُترك ذكرُه ويُؤتى بالفعل مُطلقاً. وما ذاك إلاّ أنَّ الغرضَ في أن يعلمَ أَنه كان منَ الناس في تلك الحال سَقْيُ ومن المرأتين

ذَوْدٌ وأنهما قالتا: لا يكون مِنَّا سَقْيٌ حتى يُصدِرَ الرِّعاء وأنه كان مِن موسى عليه السلام من بَعْدِ ذلك سَقيٌ. فأمّا ما كان المسقيُّ غنماً أم إبلاً أم غيرَ ذلك فخارجٌ عن الغرضِ ومُوْهِمُ خلافِه. وذاك أنه لو قيل: وجدَ من دونهم امرأتين تذودان غنمَهما جاز أن يكونَ لم يُنكرِ الذَّودُ من حَيْثُ هو ذَوْدٌ بل من حيثُ هو ذَوْدُ غَنَمٍ حتى لو كان مكانَ الغنم إبلٌ لم ينُكرِ الذَّود كما أنك إذا قلتَ: ما لك تمنعُ أخاك كنتَ منكراً المنعَ لا من حيثُ هوَ مَنْعٌ بل مِنْ حيث هو منعُ أخٍ فاعرفْه تَعْلَمْ أَنك لم تجدْ لحذفِ المفعولِ في هذا النحوِ من الرِّوْعة والحُسن ما وجدتَ إلاّ لأن في حذفه وتركِ ذِكرِه فائدةً جليلة وأَنَّ الغرضَ لا يَصحُّ إلاّ على تركه» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 132)، فالجرجاني لا يقف بالنحو عند الحكم على الكلام بالصحة والخطأ، بل يتجاوز ذلك إلى تعليل الجودة وعدمها، وهو بذلك يقدم مزجا بين النحو والمعاني (مندور، 1996، الصفحات 336-337)، في حدود تصوّره للنظم.

وتجد الجرجاني وهو يتحدّث عن الحذف مفتونا به مولعا إلى حد الدهشة، فـ«مأخذَه مأخذٌ يشبهُ السِّحر ويبْهَرُ الفكَر» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 139). وقد عقد فصلا في الدلائل سماه: (فصل في تحليل شاهد مُتَميز للحذف عند البحتري)، ومما جاء فيه: «وهذا فَنٌّ آخرُ من معانِيه عجيبٌ وأنا ذاكرُه لك: قال البحتري:

وكَمْ ذُدْتَ عَنِّي مِنْ تَحامُلِ حادِثٍ ... وسَوْرةِ أيّامٍ حَزَزْنَ إلى العَظْمِ

الأصلُ لا محالةَ: حززنَ اللحمَ إلى العظم إلاّ أنَّ في مجيئِهِ به محذوفاً وإسقاطِه له مِنْ النُّطق وتركِه في الضَّمير مزيةً عجيبةً وفائدة جليلة. وذاك أن من حِذْق الشاعرِ أن يوقعَ المعنى في نفس السّامع إيقاعاً يمنعُه به من أن يَتوهَّمَ في بدءِ الأمر شيئاً غيرَ المُراد ثم ينْصرفَ إلى المراد. ومعلومٌ أنه لو أظهرَ المفعولَ فقال وسَورةُ أيامٍ حززنَ اللحمَ إلى العظم لجاز أن يقعَ في وهمِ السامع إلى أنْ يجيءَ إلى قولِه: (إلى العظم) أن هذا الحزَّ كان في بعضِ اللحم دونَ كلِّه وأنّه قطعَ ما يَلي الجلدَ ولم ينتهِ إلى ما يَلي العظمَ. فلما كان كذلك تركَ ذكرَ اللحم وأسقطه مَنَ اللفظ ليبرئ السامعَ من هذا الوهمِ ويجعَله بحيثُ يقعُ المعنى منه في أنفِ الفهم ويتصوَّرُ في نفسه من أولِ الأمر أنَّ الحزَّ مضى في اللحمِ حتى لم يردَّه إلا العظمُ» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، الصفحات 139-140)، فعلى هذه الرؤية الجمالية أسس الجرجاني رأيه في أنّ الحذفَ، وتركَ الذِّكر أفصحُ من الذكر، وأمتعُ وأبدعُ.

4. خاتمة:

يمكن القول- بعد كل ما سبق - إنَّ الجرجانيَّ قد اهتمَّ بأهمِّ الانحرافات المميِّزة للخطاب من خلال خرق مستوييه: الدلالي والنحوي، انطلاقا من ثنائية اللغة المعيارية واللغة الشعرية (الكبيسي، في الشعرية

العربية، 2004، صفحة 73)، فأصبح عنده ما كان يوصف بالشذوذ يخرّج على محمل فني، فقد ركز جهوده في سبيل دراسة لغة النص على أن الخرق ميزة وقيمة جمالية خاصة، يمتاز بها النص بوصفه عدولاً عن النمط العادي في صورته المثالية (تحريشي، 2004، صفحة 227)، وهو ما بيّنّاه في استعماله: المجاز، والكناية، والاستعارة، والتمثيل، والعدول، ومعنى المعنى، والغريب، والتأوُّل، والتقديم والتأخير، والحذف.

ثم ما أبلغ أن تنتهي إلى ما انطلقت منه، وتصل – بعد بسط التفاصيل – إلى خطوك الأوّل، إذ بديع القول وخلاصته ما بدأنا به هذا المقال، وذلك في تقسيم الجرجاني الكلام الفصيح قسمين: «قسم تُعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ وقسم يعزى ذلك فيه إلى النظم» (الجرجاني، دلائل الإعجاز، 1995، صفحة 315)، ولا تتحقق المزية هذه إلا عدولا أو خرقا، فإذا كان في اللفظ فهو البيان، وإن كان في النظم فهو المعاني، وهذا الوصف في عين الرائي تحصيل حاصل، غير أن الزاوية التي يُنظر من خلالها إلى هذا التحصيل هي التي تبين تفاصيله وأبعاده وجزئياته، بما يوضح الرؤية من العمومية إلى التخصيص كما بيناه. فلا تعارض بين خرق اللغة وفصيح الكلام؛ لفظا ونظما، وإنما هو ما يحقق له تميزه وتفرّده وخصوصيته وجماليته.

ومازال باب القول في خصائص اللغة من زاويتي اللفظ والنظم مفتوحا وسيبقى، لأن المرتكزات التي وضعها عبد القاهر الجرجاني تحمل زوايا كثيرة ومتعددة، تظهر من السطح واضحة المعالم، ومن زواياها متعددة الرؤى، وتلك مفاتيح الدراسات التي نرتجيها من الدارسين اللغويين، وبالله التوفيق.

5. قائمة المراجع:

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي. (2003). كتاب العين، تح: عبدالحميد هنداوي. بيروت: دار الكتب العلمية.
2- محمد بن شاكر الكتبي. (1973). فوات الوفيات، ج2، تحقيق إحسان عباس. (تح: إحسان عباس، المحرر) بيروت: دار صادر.
3- أبو الحسين أحمد بن زكريا ابن فارس. (1979). معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون. بيروت: دار الفكر.
4- أحمد درويش. (1998). دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.

5- أحمد محمد ويس. (2005). الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية. بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع.
6- أحمد مصطفى المراغي. (1981). علوم البلاغة (البيان والمعاني والبديع). بيروت: دار القلم.
7- جلال الدين أبو عبدالله محمد بن سعد الدين بن عمر القزويني. (1998). الإيضاح في علوم البلاغة. بيروت: دار إحياء العلوم.
8- حبيب مونسي. (2000). القراءة والحداثة (مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
9- حسن البنداري. (2000). الصنعة الفنية في التراث النقدي. القاهرة: مركز الحضارة العربية.
10- حسين جمعة. (2002). في جمالية الكلمة (دراسة جمالية بلاغية نقدية). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
11- رحمن غركان. (2004). مقومات عمود الشعر الأسلوبية في النظرية والتطبيق. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
12- صابر نور الدين. (أيار، 2003). لسانيات النص الأدبي دلالية التشبيه وثلاثية التركيب والتصوير والبوح. مجلة الموقف الأدبي.
13- صبري حافظ. (1996). أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية. القاهرة: دار شرقيات للنشر والتوزيع.
14- طراد الكبيسي. (2000). الاختلاف والائتلاف في جدل الأشكال والأعراف (مقالات في الشعر). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
15- طراد الكبيسي. (2004). في الشعرية العربية. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
16- عبد القاهر الجرجاني. (1991). أسرار البلاغة. (قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، المحرر) جدَّة: دار المدني.
17- عبد القاهر الجرجاني. (1995). دلائل الإعجاز. (تح: محمد التنجي، المحرر) بيروت: دار الكتاب العربي.
18- محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور. (1984). التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد». تونس: الدار التونسية للنشر.
19- محمد تحريشي. (2004). النقد والإعجاز. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.
20- محمد عبد الرزاق عبد الغفار. (2002). عبد القاهر الجرجاني في النقد العربي الحديث(دراسة في إشكالية التأويل). بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، مطبعة سيكو.

21- محمد عبد المطلب. (1995). قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني. لبنان . مصر: مكتبة لبنان ناشرون، مطابع المكتب المصري الحديث.

22- محمد مندور. (1996). النقد المنهجي عند العرب . منهج البحث في الأدب واللغة. القاهرة: دار نهضة مصر للطباعة والنشر.

23- مصطفى درواش. (2005). خطاب الطبع والصنعة (رؤية نقدية في المنهج والأصول). دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

24- نزار التجديتي. (خريف، 1987). نظرية الانزياح عند جان كوهن. مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية.