آليات التحليل البلاغي
في دلائل الإعجاز للجرجاني

د/ سعد محمد جاسم التميمي*

المقدمة

يمتلك عبد القاهر الجرجاني منهجاً نقدياً قائماً على أسس علمية ثابتة ، وقد تجسد هذا في نظريته المعروفة بالنظم ، إذ وظف النظم أو تعليق الكلم بعضها ببعض في تحليل الآيات القرآنية والأبيات الشعرية ، للوقوف على مواضع الإعجاز في الأولى وملامح الحسن والجمال في الثانية ، وقد أتضح ذلك في كتابه (دلائل الإعجاز) وعلى الرغم من كثرة الدراسات والبحوث التي وقفت عند جهد الجرجاني النقدي وبشكل خاص نظرية النظم والتي حاولت إيجاد صدى للمناهج النقدية الحديثة في هذه النظرية ، إلا أنها لم تقف عند آليات التحليل البلاغي للجرجاني ، فإضافة إلى النظم الذي يعد الآلية الرئيسية والمركزية في هذا التحليل هناك آليات أخرى أهمها التأويل والتلقي والذوق .

ولهذا جاء هذا البحث ليدرس هذه الآليات ويبين كيفية استثمارها من قبل الجرجاني في تحليله البلاغي في كتابه (دلائل الإعجاز) ، إذ كان توظيف هذه الآليات منظماً ومحسوباً بشكل دقيق ، إذ كان التحليل يبدأ بالنظم بوصفه السياق الذي يحتضن بقية الآليات ، وهنا يقف الجرجاني عند تعليق الألفاظ ويلجأ إلى الآلية الثانية المتمثلة بالتأويل فيؤول المعنى أحياناً وحسنه أحياناً أخرى من خلال البحث عن أسباب هذا الحسن ، وينتقل بعد ذلك إلى المتلقي حيث يجعله حكماً يبين فيما إذا كان الكلام حسناً أم قبيحاً ، وهنا لا يستغني عن الذوق بوصفه الوسيلة التي لا يمكن أن يحكم المتلقي على النص بدونها، ولا ينسى أن يربط بالذوق المعرفة بقوانين اللغة وبشكل خاص النظم الذي يمثل عنده مفتاح الدخول إلى عالم النصوص والكشف عما تتضمنه من جمال وقبح.

---

* أستاذ مشارك – كلية الآداب – جامعة إب

ولما كان تحليل الجرجاني ينطلق غالباً من موضوعات البلاغة فقد وصفناه بالبلاغي ، وقد اعتمدنا في دراسة آليات التحليل البلاغي على كتاب (دلائل الإعجاز) لأنه كان مضمار هذا التحليل القائم على النظم ، فاستقرينا الآليات التي ذكرناها وحاولنا عرضها وبيان كيفية توظيفها وما أسهمت فيه من خلال كشفها عن أسرار الجمال في النص القرآني والشعري .

النظم والتعليق :

بدأت فكرة النظم قبل الجرجاني ، فقد أشار ابن المقفع إلى نظم الكلام وشبهه بنظم القلائد [١] وأخذ المعتزلة فكرة النظم للوصول إلى إعجاز القرآن فألف الجاحظ كتاباً سماه "نظم القرآن" والقرآن عنده معجز بنظمه البديع [٢] ، ووظف الباقلاني النظم لبيان إعجاز القرآن[٣] وتحدث القاضي عبد الجبار عن النظم ورأى أن الفصاحة والبلاغة تقومان على ضم الكلمات [٤] ثم جاء بعد ذلك الجرجاني وأخذ الفكرة وطورها ، منطلقاً من النحو متجاوزاً قواعده إلى دلالات تراكيبه ، فوضع النظم في إطار نظرية قائمة على أسس واضحة ، تقوم على مبدأ التعليق ، فليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض [٥] وهو في رأيه أيضاً حكم يتوخاه من النحو وبشكل خاص معاني النحو ، وهذا ما صرح به " واعلم أن ليس النظم إلا إن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت [٦] ويؤكد الجرجاني في أكثر من مرة أن الفرق بين الأساليب لا يكمن في الحركات أو ما يطرأ على الكلمات بل في الدلالات الناتجة عن النظم فالمزية ليست في القواعد بل فيما ينتج عنها من دلالة .

وقد كانت فكرة الإعجاز هي الدافع الرئيس وراء تأسيس الجرجاني لهذه النظرية ، التي أثبت بها إعجاز القرآن ، وذلك من خلال توظيفها واتخاذها آلية في تحليله للنص القرآني فتحول النحو من خلال هذه الآلية في تحليلاته إلى وسيلة من وسائل التصوير وآلية كشف من خلالها وجوه الإبداع في النصوص التي حللها ، ولم يكن النظم عنده مجرد رصف وتأليف بسيط يقوم على جمع اللفظ إلى المعنى لتؤدي وظيفة التواصل والتخاطب ، كما لم يعد للألفاظ والمعاني قيمة مقصورة لذاتها بل أصبحت المزية للنظم الذي يصور المعنى أو الصورة التي ينتجها النظم

والتي يشترط فيها الجرجاني التآزر بين الجمل ليتحقق الجمال الذي يؤثر في السامع ويثير إعجابه .

وعلى الرغم من أن الجرجاني قد تحدث عن الفنون البلاغية وكان ينتقل من فن إلى آخر ويحلل الشواهد التي يوردها هنا وهناك إلا أنه في الغالب كان يرجع الحسن الذي يتحقق لاستعارة أو تشبه أو مجاز بما يتعلق به من تقديم أو تأخير وحذف وذكر وخبر أو إنشاء وغير ذلك أي أن آلية النظم حاضرة في جميع تحليلاته فمن النصوص الشعرية التي ذكرها من قبله بعض النقاد وأثنوا عليها من جهة الألفاظ قول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على دهم المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

إذ يرجع إعجابه إلى حسن النظم الذي صور المعنى بدقة كبيرة فأثر في السامع بشكل كبير ، فمحاسن هذا الشعر تتجسد في قول الشاعر " ولما قضينا من منى كل حاجة " فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها، عن طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ ، وهو طريقة العموم ، ثم نبه بقوله " ومسح بالأركان من هو ماسح " على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر ودليل المسير الذي هو مقصود من الشعر ثم قال : أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا " فوصل بذكر مسح الأركان ، ما وليه من زم الركاب وركوب الركاب ثم دل بلفظ " الأطراف " عن الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر ، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتطوفين من الإشارة والتلويح والمرز والإيحاء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس وقوة النشاط وفضل الاغتباط كما توجبه ألفة الأصحاب .. [٧] وفي قوله (وسالت بأعناق المطي الأباطح) جعل المطي في سرعة سيرها وسهولته كالماء يجري في الأبطح وهذا شبه معروف وظاهر ليس بغريب ولكن الدقة واللطف في خصوصية أفادها بأن جعل (سال) فعلاً للأبطح ثم عداه بالباء ثم بأن أدخل الأعناق في البيت فقال " بأعناق المطي " ولم يقل بالمطي ولو قال سالت المطي في الأباطح لم يكن

شيئاً[٨] ومن هنا لم يرجع الجرجاني حسن هذه الأبيات إلى اللفظ أو الاستعارة أو غير ذلك بل إلى عملية النظم التي أسهمت في إبراز الصورة بشكل جميل ، وجعلت التعبير عن الأفكار والعواطف مؤثراً ، وبذلك جاء التحليل الذي سبر من خلاله أعماق النص وكشف عن وظائف العلائق النحوية من خلال آلية النظم .

ويعد النظم من أهم آليات التحليل البلاغي للجرجاني فمن النظم تبدأ جميع تحليلاته التي تضمنها كتابه "دلائل الإعجاز" وذلك لأنه يرى أن النظم يمثل مساحة أو آليةً مشتركة بين المبدع والناقد فالأول يوظفه من أجل صياغة إبداعه بالطريقة التي تضمن تحقيق ملامح جمالية مؤثرة تتجسد في التراكيب والثاني يوظفه من أجل الكشف عن هذه الملامح بين ثنايا التراكيب وبشكل خاص العلاقات التي تربط بين معاني الألفاظ فتراه بين الحين والآخر يكشف عن أسرار هذه الآلية فمن هذه الأسرار أنك ترى اللفظة المستعارة قد استعيرت في عدة مواضع ثم ترى لها في بعض ذلك ملاحة لا تجدها في الباقي مثال ذلك أنك تنظر إلى لفظة الجسر في قول أبي تمام :

لا يطمع المرء أن يجتاب لجته ... بالقول ما لم يكن جسراً له العمل

وقوله :

بصرت بالراحة العظمى فلم ترها ... تنال إلا على جسر من التعب

فيرى الجرجاني أن لكلمة "الجسر" في البيت الثاني حسناً لا يتحقق لها في البيت الأول [٩] وهذا الحسن لم يأت إلا من خلال النظم وتعليق الكلم بعضه ببعض بعد أن ربط النظم بأساليب النحو من تقديم وتأخير وفصل ووصل وتعريف وتنكير وحذف وذكر التي يسميها تنويعات النظم والتي نسأل عنها لدى سماعنا شعراً جميلاً يعجبنا فنقف في ضوئها على مبعث الجمال وسر الإعجاب ،ولعل هذه الآلية هي التي جعلته لا يفرق بين مصطلحي الفصاحة والبلاغة فكلاهما يؤديان معنى واحداً ، فاللفظة لا تلحقها الفصاحة إذا رفعت من السياق وقد أثبت ذلك من خلال عدد من الشواهد القرآنية والشعرية .

ويلجأ الجرجاني إلى التمثيل لبيان أهمية النظم ووظيفته وكيفية صياغة المعاني من خلاله ، فسبيلها سبيل الإصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الاصباغ وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها إلى ما لم يهتد إليه صاحبه فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أغرب كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها " محصول النظم " [١٠] فالنظم هو سبيل المبدع في إخراج المعنى بالطريقة المثلى المؤثرة التي تسحوذ على قدر كبير من الجمال فيتحقق الحسن في النظم مثلما يتحقق في أجزاء الصبغ في القماش كما أنه يمثل سبيل المتلقي للوصول إلى قصد المبدع والإحساس بجمال إبداعه .

ويؤكد الجرجاني في أكثر من مرة على النظم كونه الأداة الرئيسية في تحليله لعلاقات البنى الداخلية أي شبكة العلاقات التي تربط الكلمات داخل التراكيب ، وهذا ما نجده في تحليله لقول المتنبي :

غصب الدهر والملوك عليها فبناها في وجنة الدهر خالاً

فالحسن الذي يحققه هذا البيت والراجع إلى النظم لا يمكن الكشف عنه دون تدقيق النظر في علاقات الألفاظ وما تؤديه من دلالات ، فقد يتبادر لأول وهلة أن الحسن هنا جاء من خلال جعله للدهر وجنة وجعل البنية خالاً في الوجنة ، ولكن الحسن غير ذلك ، فموضع الأعجوبة في أن إخراج الكلام مخرجه الذي ترى وأن أتى بالخال منصوباً على الحال من قوله فبناها أفلا ترى أنك لو قلت : وهي خال في وجنة الدهر ، لوجدت الصورة غير ما ترى [١١] وهذا التحليل يقوم على تفكيك العلاقات الداخلية للنظم للوصول إلى دلالات هذه العلاقات التي تنتفي بمجرد أحداث أي تغيير في النظم وهذا ما أكده الجرجاني في كثير من المواضع .

وإذا كان الجرجاني قد اعتمد نظرية النظم أساساً لعلم المعاني ، فإن موضوعات علم المعاني فضلاً عن موضوعات علم البيان كانت أدوات التحليل البلاغي الذي يمثل فيه النظم أداة كشف لأسرار جمال النص القرآني والأدبي ،

فسبيل الكلام عنده سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار فكما أن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة ، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه ، وكما إنا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فضة أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم كذلك إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن لا يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام بل من حيث هو تصور أو ذكر [١٢] وفي هذا الكلام تأكيد على أن حسن الكلام يتحدد بالتصوير والصياغة والنظم وأن الألفاظ لا تتم قيمتها التعبيرية إلا بالتلاحم مع المعاني وبذلك لا يمكن تفضيل بيت على آخر أو تعبير آخر بالرجوع إلى المعاني المفردة بل بالعودة إلى التصوير والتعبير الفني الجميل الذي يتمثل عند الجرجاني بالنظم .

وتبقى آلية النظم مهيمنة على تحليلات الجرجاني في كتابة " دلائل الإعجاز" فلا يوجد حسن أو جمال إلا وفسره من خلال هذه الآلية ، وقد يعود السبب في ذلك إلى إيمان الجرجاني بأن هذه الآلية تستوعب العديد من الآليات الأخرى فضلاً عن شمولية التحليل بها وهذا ما يجعل التحليل متكاملاً لا يترك شيئاً يمكن أن يقال عن النص إلا وتطرق إليه ، ولم يكتف الجرجاني بالتنظير لهذه الآلية بل أكد ذلك بتطبيق ما طرحه بشكل عملي من خلال التحليل البلاغي لعدد كبير من الآيات القرآنية التي حاول أن يكشف عن أسرار إعجازها فضلا عن الأبيات الشعرية العديدة التي كشف عن أسرا ر الحسن والجمال فيها ، وهذا ما نجده في تحليله لقول المتنبي :

وقيدت نفسي في ذراك محبة ومن وجد الإحسان قيداً تقييدا

إذ يرى أن الاستعارة هنا مبتذلة معروفة ، فإنك ترى العامي يقول للرجل يكثر إحسانه إليه وبره له ، حتى يألفه ويختار المقام عنده قد قيدني بكثرة إحسانه إلي وجميل فعله معي حتى صارت نفسي لا تطاوعني على الخروج من عنده ، فالحسن

يتجسد بالمسلك الذي سلك في النظم والتأليف [١٣] وللوصول إلى أسرار هذا الحسن يعمد الجرجاني إلى تفكيك جزئيات التركيب ويحدث تغييراً فيه أحياناً كي يثبت انتفاء الحسن بغير هذا النظم . وعلى الرغم من أن النماذج التي حللها الجرجاني في كتاب " دلائل الإعجاز" لم تكن نصوصاً كاملة ، واقتصرت على بيت أو أكثر بقليل وعلى آية قرآنية أو عدة آيات إلا أن التحليل اتسم بالمنهجية القائمة على أسس مدروسة ركز فيها على تحليل الشواهد التي وقف عندها تحليلاً داخلياً مستقلاً عن صاحبها أو بيئتها أو أية عوامل خارجية وهذا يمثل وعياً متقدماً لم نره إلا في المناهج الحديثة مثل البنيوية والأسلوبية ، وقد زاوج في هذا التحليل بين الذوق الرصين والمعرفة الواسعة بعلوم العربية وبشكل خاص البلاغة ، وقد اعتمد في التحليل أيضاً على الموازنة والاستقصاء والتحديد والتمثيل وهي ذات الأسس الموجودة في النقد الحديث.

ومن خلال استقرائنا لتحليلات الجرجاني في كتاب "دلائل الإعجاز" وجدنا أن توظيف النظم في تحليل الشواهد الشعرية والنثرية كان دقيقاً وقد استطاع من خلال هذا التوظيف الكشف عن جماليات التعبير وتاثيره في المتلقي ، فضلاً عن اهتمامه بشبكة العلاقات التي تربط بين دلالات الألفاظ داخل التركيب ، فوقف بذلك عند عملية الإبداع كيف تولد في المبدع وكيف يترجمها إلى معان تقع في نفسه وكيف يختار التركيب الذي يجمعها ويلائم بين دلالات ألفاظها لتخرج الفكرة في قالب صورة جميلة ومؤثرة يؤدي فيها كل جزء دلالته التي لا تنفصل عن دلالات الأجزاء الأخرى ، فجاء تحليله البلاغي وبفضل آلية النظم منطلقاً من رؤية نقدية متميزة تتجسد في أن قدرة الشاعر والكاتب تتجسد في صياغته للتراكيب واستثماره للنظم ، وبذلك استثمر الجرجاني النحو وأخرجه من دائرة الجمود وجعله وسيلة تسهم في إخراج المعنى بصورة أجمل ، فكشف عن الطاقات الفنية العالية الكامنة في شبكة العلاقات التي يتشكل من خلالها التركيب ، وهذا ما نجده في تحليله لقوله تعالى (وفجرنا الأرض عيوناً) إذ يرى أن سر جمال هذا التعبير وإعجازه يكمن في صياغته من حيث توزيع الألفاظ وارتباط بعضها ببعض فنسبة

التفجير للأرض وهو لاحق في الواقع بالعيون نتج عنه إضفاء صفة الشمول ، كون الأرض صارت عيوناً كلها ، والماء يغور من كل مكان منها ، ولتأكيد هذه الجودة والحسن والإعجاز يفرض الجرجاني عكس علاقات النظم ويقول : فجرنا عيون الارض ، أو العيون في الأرض ، ففي هذه الصياغة يذهب جمال الاستعارة وتفقد روعتها وصفة الشمول التي كانت متجلية بها [١٤] ، وهذا التحليل يعكس وعي الجرجاني بأهمية النظم الذي اتخذه آلية للتحليل البلاغي الذي قام عليه كتابه " دلائل الإعجاز" .

التأويل :

وهو إرجاع الكلام إلى ما يحتمله من المعاني [١٥] وذلك من خلال التحليل وإعادة صياغته المفردات والتراكيب ، فضلاً عن التعليق على النص والكشف عن أسرار جماله ، وفي الغالب يوظف التأويل للكشف عن المقاطع الغامضة في النصوص من خلال تفكيك أجزائها من أجل الوصول إلى المعاني الكامنة فيها ، ويكون ذلك بشكل خاص في التراكيب التي يتخفى المعنى المقصود خلف ستار المعنى الظاهر المباشر ، وهي التي تقوم على الاستبدال الدلالي وفيها يتعذر على المتلقي فهم المعنى المقصود من جهة ، والإحساس بجمال الصياغة من جهة أخرى ، ولا يقتصر التأويل على المفردات والتراكيب بل يتجاوز ذلك إلى النص بشكل كامل ، عندها يقوم على تحليل خصائص النص والكشف عن جمالياته ، من هنا تكون وظيفة التأويل إضافة إلى الكشف عن المعنى الكشف عن جمال الصياغة وخصائص التراكيب ، وقد اصبح التأويل أساس تحليل أشكال الكتابة في القرن التاسع عشر [١٦] .

وكان للتأويل عند العرب قديماً معنيان : الأول تفسير الكلام وبيان معناه والثاني وهو نفس المراد بالكلام[١٧] وقد حظي مفهوم التأويل باهتمام النقد العربي في عصوره المختلفة ،فالتأويل يولد مع مولد النص ،وهو فعالية أدبية وفكرية ينهض بها المتلقي[١٨] وقد ذكر الجرجاني التأويل مع التفسير وقد قصد به المراد من الكلام إذ يقول في معرض حديثه عن النظم " واعلم أن الفائدة تعظم في هذا الضرب من الكلام إذا أنت أحسنت النظر فيما ذكرت لك من أنك تستطيع أن تنقل الكلام في

معناه عن صورة إلى صورة من غير أن تغير من لفظه شيئاً أو تحول كلمة عن مكانها إلى مكان آخر وهو الذي وسع مجال التأويل والتفسير حتى صاروا يتأولون في الكلام الواحد تأويلين أو أكثر ويفسرون البيت الواحد عدة تفاسير وهو على ذلك الطريق المزلة الذي ورط كثيراً من الناس في الهلكة " [١٩] وذلك لأن الجهل بالنظم قد يبعد السامع عن قصد الكلام .

وإذا كان الجرجاني قد ذكر مصطلح التأويل صراحة وقصد به المعنى المراد في الكلام فإنه اتخذه آلية فعالة في تحليله البلاغي في "دلائل الإعجاز" جنباً إلى جنب مع آلية النظم وقد أدى التأويل عند الجرجاني وظيفتين تمثلت الأولى بالكشف عن المعنى أي توضيح المعنى المقصود في التراكيب أما الثانية فتمثلت بالكشف عن أسرار جمال التراكيب وتعليل هذه الأسرار ، وهذا ما صرح به بقوله "لا بد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده ، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة ، وأن يكون لنا في العبارة عن ذلك سبيل وعلى ما ادعيناه من ذلك دليل " فهناك إشارة إلى عملية الكشف عن الجمال من خلال لفظه "الاستحسان" وتقوم هذه العملية على سلسلة من التحليلات ، وجاء بروز آلية التأويل في التحليلات لاهتمام الجرجاني بالمعنى السياقي، أي ما تكسبه اللفظة من معنىً جديد يفعل علاقتها مع بقية الألفاظ التي يتضمنها السياق .

وعلى الرغم من تأويله للمعنى في بعض الشواهد فإنه لم يعد إلى الشرح والتفسير للمعنى المقصود فقط بل حاول الوقوف عند النقطة التي يرتكز عليها المعنى وهذا ما نجده في تحليله لقول الشاعر :

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

فقد بدأ كلامه بوصف حسن الاستعارة وجمالها وتعبيرها عن المعنى المقصود بشكل مؤثر ، وانتقل بعد ذلك إلى تأويل المعنى الذي يرى فيه ، " أن الشاعر أراد أن يقول عن الممدوح بأنه مطاع في الحي وأنهم يسرعون إلى نصرته ، وأنه لا يدعوهم إلى حرب أو نازل خطب إلا أتوه وازدحموا حواليه حتى تجدهم كالسيول تجيء ههنا وههنا وتنصب من هذا وذلك حتى يغص بها الوادي ويطفح منها ،

ويؤول الغرابة في هذا البيت ويرى أنها لم تكن في مطلق معنى سال ، فهذا الفعل لو أفرد لما كان له هذه الحسن الذي اكتسبه من السياق ، وهنا يزاوج الجرجاني بين النظم والتأويل في تحليله البلاغي للشاهد ، ويعود لجمال الفعل في السياق ، فيجد أنه تحقق في تعديته بعلى والباء ، فضلاً عن إسناده إلى "شعاب الحي" ولم ينس دور التقديم والتأخير في موازنة الاستعارة ، فيؤول هذه الموازنة من خلال موازنته بين أصل الكلام وهو "سالت شعاب الحي بوجوده كالدنانير عليه حين دعا أنصاره" وبين الكلام الموجود في البيت ويؤكد أن الحسن سوف يذهب إذا ما كان التركيب بأصله[٢٠] وبهذا يكون الجرجاني قد علل جمال البيت وعرض أسباب هذا الجمال .

ويتكرر توظيفه لآلية التأويل للوصول إلى المعنى المقصود والمتخفي وراء أستار المعنى الظاهر ، من خلال وقوفه عند المعاني المجازية التي تخرج إليها بعض الأساليب الخبرية والإنشائية والتي لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال تأويل طريقة النظم التي تشكل من خلالها المعنى ، وهذا ما نجده في تحليله للمعنى المجازي الذي يخرج إليه أسلوب الاستفهام في قول امرئ القيس :

أيقتلني والمشرفي مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال

إذ يؤول الاستفهام هنا بالإنكار ، فالشاعر هنا يكذب الإنسان الذي يهدده بالقتل وينكر عليه استطاعته لذلك[٢١] والتأويل هنا جاء لتحديد المعنى المقصود بالكلام فقط دون تأويل جمال البيت أو جمال الصياغة .

وإذا كان الجرجاني قد وظف التأويل في تحديد المعنى المقصود في الشواهد التي يحللها ، فإن أكثر توظيفه لهذه الآلية جاء في باب تحليل محاسن النظم والكشف عن اسراره في الشواهد التي يبدي فيها إعجابه مثل قول الشاعر :

الليل داج كنفاً جلبابه والبين محجور على غرابه

فالحسن في هذا البيت يأتي من صياغته وطريقة نظم الألفاظ فيه وتأويل هذا الجمال لا يقتصر على جعل الشاعر لليل جلباباً وحجر على الغراب ، ولكن في أن وضع الكلام الذي تزى بطريقة متميزة ، فجعل الليل مبتدأ وجعل داج خبراً له وفعلاً لما بعده والكنفان وأضاف الجلباب إلى ضمير الليل ، فضلاً عن جعله الليل

مبتدأ وأجرى محجوراً خبراً عنه وإخراجه اللفظ على مفعول ، وتأكيداً لذلك يرى الجرجاني أننا لو غيرنا الصياغة وبدلنا مواضع الألفاظ وقلنا وغراب البين محجور عليه أو قد حجر على غراب البين لم نجد حسناً يتحقق ولا ملاحة ، وكذلك لو قلنا قد دجا كنفاً جلباب الليل لم يكن شيئاً [٢٢] وهذا تأويل لجمال النظم والصنعة في البيت الشعري لا لمعناه ، وذلك من خلال تحليله لشبكة العلاقات التي تربط الألفاظ ليرتسم من خلالها المعنى الذي يؤثر في السامع .

ويهيمن هذا التوظيف للتأويل في أغلب تحليلات الجرجاني التي طبق من خلالها فكرة النظم ووقف على أسسها التي لا بد من معرفتها لتفسير وتأويل جمال التعبير وحسن الصياغة ، وهذا ما نجده في تحليله لبيت بشار بن برد المشهور:

كأن مثار النقع فوق رؤوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

فيؤول جمال النظم من خلال تحليل العلاقات التي تربط بين الألفاظ وتعليل اختيار الشاعر لهذه العلاقات دون غيرها ، فيبدأ التحليل بسؤال يقول فيه " هل يتصور أن يكون بشار قد أخطر معاني هذه الكلم بباله أفراداً عارية من معاني النحو التي تراها فيها وأن يكون قد وقع كأن في نفسه من غير أن يكون قصد إيقاع التشبيه منه على شيء أو أن يكون فكر في " مثار النقع " من غير أن يكون أراد إضافة الأولى إلى الثانية ، وأن يكون فكر في " فوق رؤوسنا " من غير أن يكون أراد أن يضيف فوق إلى الرؤوس ، وأن يكون فكر في الأسياف دون أن يكون أراد عطفها بالواو على مثار وفي الواو من دون أن يكون أراد العطف بها ، وأن يكون كذلك فكر في "الليل" من دون أن يكون أراد أن يجعله خبراً لكأن وفي " تهاوى كواكبه" من دون أن يكون أراد أن يجعل تهاوى فعلاً للكواكب ثم يجعل الجملة صفة لليل ليتم الذي أراده من التشبيه أم لم تخطر هذه الأشياء بباله إلا مراداً فيها هذه الأحكام والمعاني التي تراها فيها ؟ [٢٣] وإذا كان هذا السؤال يمثل تحليلاً غير مباشر للنظم الذي يقوم عليه البيت فإن إجابة الجرجاني عليه كانت تحليلاً مباشراً أقر فيه أن الشاعر هنا لم يقصد المعاني المفردة ، وذلك لأنها من الأمور الطبيعية المسلم بها لمعرفة السامع بها ويدلل على ذلك قولنا خرج زيد فالقصد ليس إعلام السامع بمعنى الخروج

ومعنى "زيد "ولكن القصد تعليق معاني الكلم بعضها ببعض ، وبذلك يكون البيت كالحلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم ويرى الجرجاني أن بشار قد صنع بالكلم في هذا البيت ما يصنع الصانع حين يأخذ كسراً من الذهب فيذيبها ثم يصبها في قالب ويخرجها لك سواراً أو خلخالاً وإن أنت حاولت قطع بعض ألفاظ البيت عن بعض كنت كمن يكسر الحلقة أو يفصم السوار وذلك أنه لم يرد أن يشبه النقع بالليل على حدة ولا الأسياف بالكواكب على حده ، ولا الأسياف والكواكب على حدة ، ولكنه أراد أن يشبه النقع والأسياف تجول فيه بالليل في حال ما تنكر الكواكب وتتهاوى فيه ، فالمفهوم من الجميع مفهوم واحد والبيت من أوله إلى آخره كلام واحد ، ومرة أخرى يعود الجرجاني إلى قضية اللفظ والمعنى في تحليله فيسأل هل الألفاظ اتحدت فأصبحت أشبه باللفظة واحدة ، أم المعاني اتحدت فأصبحت الألفاظ من أجل ذلك كأنها لفظة واحدة ؟ ويعود ليرجح الاحتمال الثاني وذلك لإقراره في أكثر من مرة وتأويله للنظم أنه لا يكون إلا في المعاني دون الألفاظ ، وأن نظمها هو توخي معاني النحو فيها ، ويؤول الأسباب التي أدت إلى اتحاد المعاني في بيت بشار ويراها تتجسد في جعل الشاعر مثار النقع اسماً لكأن ، وجعله الظرف الذي هو فوق رؤوسنا معمولاً لمثار ومتعلقاً به ، وإشراكه الأسياف في كأن بعطفه لها على مثار ثم قوله " ليل تهاوى كواكبه " فأتى بالليل نكرة ، وجعله جملة ،" تهاوى كواكبه " صفة لليل ثم جعل الليل وصفته خبراً لكأن [٢٤] وهذا التحليل يقوم على تأويل جمالية البيت الناتجة عن طريقة مختارة من النظم قصده الشاعر بغية جعل كلامه مؤثراً في السامع وهذا التلازم بين آليتي النظم والتأويل نجده في معظم تحليلات الجرجاني . ومما يلاحظ على تأويلات الجرجاني أنها تنصب دائماً على النصوص التي يعجب بها ويرى بها حسناً وجمالاً أما النصوص التي يرى فيها فساداً في النظم فإنه يطلق حكمه عليها دون تأويل هذا الفساد ، وهو يقر بأن لا جمال بدون أسباب لا بد من كشفها وهذا ما فعله مع أبيات إبراهيم بن العباس :

فلو إذ نبا دهر وأنكر صاحب ... وسلط أعداء وغاب نصير

تكون عن الأهواز داري بنجوة ... ولكن مقادير جرت وأمور

وأتي لأرجو بعد هذا محمداً لا فضل ما يرجى أخ ووزير

فيعلل إعجابه بهذه الأبيات ويؤول مواطن الجمال فيها بقوله "فإنك ترى ما ترى من الرونق والطلاوة ومن الحسن والحلاوة ثم تتفقد السبب في ذلك فتجده إنما كان من أجل تقديمه الظرف الذي هو "إذ نبا" على عامله الذي هو "تكون " ولم يقل فلو تكون الأهواز داري بتجوة إذ نبا دهر " وكذلك في قوله "تكون" بدلاً من "كان" واختيار التنكير على التعريف في لفظه دهر" وبقاء التنكير في الألفاظ التالية " صاحب ، أعداء ، تصير" فجميع هذه الخيارات التي اختارها الشاعر في نظمه حققت الحسن الذي تمثل في معاني النحو .[٢٥]

وعندما يجد الجرجاني غرابة في معاني بعض الأبيات يلجأ إلى تأويل المقصود منها وذلك إيماناً منه بأن الإحساس بالحسن والجمال لا يتحقق إلا بعد معرفة القصد وهذا ما فعله في تحليله لقول ابي تمام :

وغيري يأكل المعروف سحتاً وتشحب عنده بيض الأيادي

فيرى في تأويله للمعنى المقصود في هذا البيت ، أن الشاعر لم يقصد أن يعرض مثلاً بشاعر سواه فيزعم أن الذي قرف به عند الممدوح من أنه هجاه كان من ذلك الشاعر لا منه ، فهذا المعنى الذي قد يفهمه بعض السامعين محال ، والمعنى المقصود هنا أنه نفى عن نفسه أن يكون ممن يكفر النعمة ويلؤم ، إذ يرى أن استعمال غير على هذا السبيل شيء متعارف عليه وهو جار في عادة كل قوم فهي تقدم أبداً عن الفعل إذا نحى به هذا النحو [٢٦] ، ومن الشواهد الأخرى التي يرى أن المعنى المقصود فيها غامضٌ على السامع ويحاول أن يؤوله من خلال التحليل البلاغي قول بكر بن النطاح :

العين تبدي الحب والبغضا وتظهر الإيرام والنقضا
درة ما أنصفتني في الهوى ولا رحمت الجسد المنضى
غضبى ولا والله يا أهلها لا أطعمُ البارد أو ترضى

فهذه الأبيات في جارية كان الشاعر يحبها وسعى به إلى أهلها فمنعوها منه، فأصل قوله غضبى هي غضبى أو غضبى هي ، وبعد تأويله للمعنى المقصود لم يتجاوز الجرجاني النظم ودوره في إخراج التعبير بأسلوب جميل ، وذلك من خلال بيان ما أداه الحذف في هذه الأبيات إذ يقول " لا محالة إلا أنك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار المحذوف وكيف تأنس على إضماره وترى الملاحة كيف تذهب إن أنت رمت التكلم به "[٢٧]

ومن خلال هذه التحليلات التي أوردناها وتحليلات أخرى تضمنها كتاب دلائل الإعجاز لاحظنا قدرة الجرجاني في التأويل من جهة واعتماده بشكل كبير ومتقن عليه من جهة أخرى ، ويعود السبب في ذلك إلى حاجة الجرجاني للتأويل فيما يخص عرض نظرية النظم التي قدمها في هذا الكتاب .

التلقي:-

يعد التلقي من المفاهيم النقدية التي برزت في المناهج الحديثة التي جاءت كرد فعل على البنيوية ، التي اهتمت بالنص واهملت المؤلف والمتلقي، وبشكل خاص من خلال نظرية التلقي، التي جاءت لتصهر الأبعاد الثلاثة للعملية الابداعية (المؤلف، النص، القارئ) في آلية القراءة [٢٨] وقد فسحت هذه النظرية المجال أمام الذات المتلقية للدخول إلى فضاء التحليل وإعادة الاعتبار إلى القارئ احد أبرز عناصر الارسال والتخاطب الأدبي، ولم يكن التركيز على المتلقي وجعله من مكونات النص الادبي نهجاً جديداً بشكل تام كما يرى بعض الباحثين[٢٩] ، بل كانت هناك اشارات واضحة في التراث النقدي العربي إلى منزلة المتلقي ودوره في استكناه الظاهرة الأدبية وبشكل خاص الشعر، وهذا ما نجده بشكل كبير عندالجر جاني [٣٠] ، الذي اتخذ من التلقي آلية فعالة في تحليله للشواهد الشعرية ، وكان يقترح على المتلقي التدبر والتأمل لإزالة اغلفة النص .

والقارئ لكتاب "دلائل الاعجاز " سيجد اشارات كثيرة وصريحة الى المتلقي تؤكد وعي الجرجاني بدوره في العملية الإبداعية وما وعاه الجرجاني يعد سبقا في نظرية القراءة والتلقي عند العرب وتقدما في تصور ما يمكن أن يكون عليه التفاعل بين النص والمتلقي [٣١] ومن ذلك تحليله لقول البحتري:

وكم ذدت عني من تحامل حادث وسورة أيام حززن إلى العظم

اذا يقول أن الأصل لا محالة حززت اللحم الى العظم الا أن في مجيئه محذوفاً واسقاطه له من النطق ، وتركة في الضمير مزية عجيبة وفائدة جليلة ، وذاك أن من حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع ايقاعا يمنعه به من أن يتوهم في بدء الأمر شيئا غير المراد ثم ينصرف الى المراد ، ومعلوم أنه لو ظهر المفعول فقال : وسورة أيام حززن اللحم الى العظم ، لجاز ان يقع في وهم السامع الى أن يجيئ الى قوله " الى اللحم " ان هذا الحز كان في بعض اللحم دون كله وأنه قطع ما يلي الجلد ولم ينته الى ما يلي العظم ، فلما كان كذلك ترك ذكر اللحم وأسقطه من اللفظ ليبرئ السامع من هذا ويجعلة بحيث يقع المعنى منه أنف الفهم ، ويتصور في نفسه من أول الأمر أن الحز مضى في اللحم حتى لم يرده الا العظم [٣٢] وفي هذا التحليل الذي يتجلى من خلال تفكيك نظم الكلام والكشف عن طبيعة العلاقات بين الألفاظ يتجسد وعي الجرجاني بما يسمى بالقارئ (المتلقي) الافتراضي ، فالشاعر برأي الجرجاني أفترض هذا النوع من المتلقي ولذلك صاغ تراكيبه كي يبعده عن التوهم ، اذا شكلت الألفاظ التي صاغ من خلالها الشاعر الفكرة وما يربطها من علاقات وسائط تحمل نداء النص أو مضمونه الى المتلقي الذي لم يعد بحسب رأي الجرجاني مكتفياً بالفهم .

وللاستدلال على أهمية النظم ودوره في صياغة المعنى بطريقة تحقق الحسن والجمال يلجأ الجرجاني الى المتلقي ويجعل منه حكماً على ذلك ، وهذا المتلقي ليس مجرد مستقبل للنص بل متذوق ومتسلح بالمعرفة بنسق النظم ودلائله والقوانين التي يقوم عليها بما يمنح المعنى شكلا مؤثراً ، ومثلما أن النظم لا يأتي الا من خلال روية وفكر كذلك الاحساس به لا يأتي الا بالروية والفكر وهذا ماأكده في قوله " وجملة الحديث أنا نعلم ضرورة انه لايتأتى لنا أن ننظم كلا ما من غير روية وفكر ، فإن كان راوي الشعر ومنشده يحكي نظم الشاعر على حقيقته فينبغي أن لا يتأتى له رواية الشعر إلا بروية وإلا بأن ينظر في جميع ما نظر فيه الشاعر من أمر النظم وسبب دخول الشبهة على من دخلت عليه أنه لما رأى المعاني لا

تتجلى للسامع إلا من الألفاظ وكان لا يتوقف على الأمور التي بتوخيها يكون النظم إلا بأن ينظر إلى الألفاظ مرتبة على الأنحاء التي يوجبها ترتيب المعاني في النفس ، وجرت العادة بأن تكون المعاملة مع الألفاظ فيقال قد نظم الفاظاً فأحسن نظمها وألف كلما فأجاد تأليفها جعل الألفاظ الأصل في النظم وجعله يتوخى فيها أنفسها وترك ان يفكر فيما بيناه من إن النظم توخي معاني النحو في معاني الكلم وأن توخيها في مستوى الألفاظ محال " [٣٣] ويؤكد الجرجاني أن إدراك هذه المعاني يحتاج الى تأمل وتفكر ، وهذا ما يطلب من المتلقي كي يعي أهمية النظم ، وهنا يجعل من التلقي آلية تسهم في رسم منهجه التكاملي في تحليل النصوص والذي نجد فيه صدى لعدد غير قليل من مناهج النقد القديمة والحديثة ، اذ فسح المجال امام المتلقي للدخول إلى فضاء التحليل ، فهو عنصر فعال في تحليلاته . فضلاً عن تأكيده على القراءة الفاحصة التي يؤكد عليها في كثير من المواضع التي يتحدث فيها عن النظم وهذا ما نجده في قوله "" وإذا كانت العلوم التي لها أصول معروفة،وقوانين مضبوطة ، قد اشترك الناس في العلم بها، واتفقوا على أن البناء عليها ، إذا أخطأ فيه المخطئ ثم أعجب برأيه لم يستطع رده عن هواه ، وصرفه عن الرأي الذي رآه ، إلا بعد الجهد ، وإلا بعدأن يكون حصيفاً عاقلاً ثبتاً إذا نبه انتبه، وإذا قيل إن عليك بقية من النظر وقف واصغى ، وخشي أن يكون قد غر فاحتاط باستماع ما يقال له ، وأنف من أن يلج من غير بينة ويستطيل بغير حجة وكان من هذا وصفه يعز ويقل ، فكيف بأن ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن ، وأصلك الذي تردهم إليه وتعول في محاجتهم عليه ، استشهاد القرائح وسبر النفوس وفليها ، وما يعرض فيها من الأريحية عندما تسمع وكان ذلك الذي يفتح سمعهم ويكشف الغطاء عن أعينهم ويصرف إليك أوجههم " [٣٤]فيؤكد في هذ الكلام على الشروط التي يجب أن تتوفر في المتلقي الذي يتجاوب مع النص ويتفاعل معه وينفعل به وهذه الشروط هي صفاء القريحة وصحة الذوق وتمام الأداة ، فضلاً عن كد الفكر وتعميق النظر إلى النص كي يصل إلى قصد الشاعر ويقف عند أسرار الجمال في تعبيره ويكون عند ذلك تفاعله مع النص ممكنا .

ولم يقتصر اهتمام الجرجاني بالمتلقي من خلال اتخاذه آلية في تحليل النصوص بل إشار أيضاً إلى مكانة المتلقي لدى الشاعر من خلال اختيار تركيب دون تركيب بغية تنبيه المتلقي إلى أمر ما وهذا ما أشار إليه في تحليله لقول الشاعر :

هم يفرشون اللّبد كل طمِرَّة وأجردَ سبّاحٍ يبذُّ المُغَالبا

فالشاعر لم يرد أن يدعي لهم هذه الصفة دعوى من يفردهم بها وينصب عليهم فيها، حتى كأنه يعرض بقوم آخرين فينفي أن يكونوا أصحابها ، فهذا محال حسب رأي الجرجاني بل المراد من هذا البيت وصفهم بأنهم فرسان يمتهدون صهوات الخيل ، وأنهم يقتعدون الجياد منها ، وأن ذلك دأبهم من غير أن يعرض لنفسة عن غيرهم إلا أنه بدأ بذكرهم لينبه السامع لهم ويعلم بدياً قصده إليهم بما في نفسه الصفة [٣٥] وهذا التأويل والوصول إلى القصد لا يأتي حسب رأي الجرجاني بالقراءة السطحية التي لا تطال العلاقات التي تحكم الألفاظ وتوجه معانيها الوجهة التي يقصدها الشاعر ، وذلك من خلال إكسائها بدلالات جديدة مكتسبة من النظم .

ونتيجة لاهتمامه بالمتلقي واتخاذه آلية في تحليله فإن الجرجاني وفي أكثر من مكان في كتابه "دلائل الإعجاز " يحاول أن يؤكد على الأمور التي يجب أن يتحلى بها المتلقي منها الاستعداد لإدراك المعاني الخفية التي تتخفى وراء أستار النظم بما يقوم عليه من علاقات دقيقة تزيد من دينامية المعنى المتشكل ، فضلاً عن ضرورة أن يكون المتلقي مطبوعاً ذا ذوق وقريحة تساعدانه على الإحساس بالجمال والحسن اللذين يتمتع بهما النص الشعري وكذلك الحكم على النصوص والموازنة بينها وبيان الفروق بينها ، فضلاً عن المعرفة الشاملة بمعاني النحو أو كما يسميه الجرجاني بالنظم ومواقعه من حذف وذكر وتعريف وتنكير وتقديم وتأخير وفصل ووصل وإيجاز وإطناب ، فضلاً عن الحاجة الدائمة إلى التفكر في النص وتأمله وتدبر ما فيه من أسرار وعلاقات . وهذا يعني إعادة القراءة أكثر من مرة ومحاولة الوصول إلى التفاصيل الجزئية في التراكيب للوقوف على وظائفها وما يمكن أن تؤديه من دلالات ، وهذا كله كما يرى الجرجاني يحصن المتلقي من أتباع تأويل الآخرين دون التحقق من هذا التأويل وبيان صحته من عدمها ، وفي المقابل يقف الجرجاني عند

العيوب التي يقع فيها المتلقي فيقول " فتراه ينظر إلى حال السامع فإذا رأى المعاني لا تقع مرتبة في نفسه إلا من بعد أن تقع الألفاظ مرتبة في سمعه نسي حال نفسه واعتبر حال من يسمع منه ، وسبب ذلك قصر الهمة وضعف العناية وترك النظر والإنس بالتقليد ، ومايغني وضوح الدلالة مع من لا ينظرون فيها ، وإن الصبح ليملأ الأفق ثم لا يراه النائم ومن قد أطبق جفنه [٣٦] وهنا يؤكد على الجهل بمعرفة قوانين النظم وسطحية القراءة والاعتماد على الآخرين في استحسان النص وتأويل حسنه وقبحه .

ولم يخل تحليل من تحليلاته البلاغية للنصوص الشعرية من ذكر للمتلقي ودوره في الكشف عن الإبداع الموجود في النصوص وذلك لوعيه بأنه يشكل الطرف الثالث في العملية الإبداعية بعد المبدع والنص، وكان تارةً يفصل في الحديث عن المتلقي ويقف عنده طويلاً فيذكر سماته المطلوب توفرها وتارةً أخرى يمر به سريعاً.

الـــــذوق :

يعد التذوق من عناصر العملية الإبداعية المهمة ، وفي الأدب لا يمكن أن يحل محله شيء آخر [٣٧] إذ لا يمكن أن نتحسس نصاً ما أو نستجيب له أو نتفعل به دون أن نمتلك الذوق وقد وظفه الجرجاني في تحليلاته البلاغية واتخذه آلية يبدي من خلالها إعجابه بالعديد من الشواهد التي يحللها ، إذ اعتمد في تحليلاته ذوقاً أدبياً واعياً ، وقد كان يربط بين الذوق والمعرفة بعلوم العربية، ولم يكتف الجرجاني بإطلاق الأحكام على النصوص بالاعتمادعلى ذوقه الخاص بل كان يعلل هذه الأحكام ، وقد وقف عند أهمية الذوق وذاتيته في معرض كلامه عن أهمية النظم إذ يقول " والداء في هذا ليس بالهين ، ولا هو بحيث إذ رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفاً والسعي منجحاً ، لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها أمور خفية ومعان روحانية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها وتحدث له علماً بها حتى يكون مهيئاً لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ،ويكون له ذوق وقريحة يجد لها في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء ومن إذا أنشدته قول البحتري :

وسأستقلُّ لك الدموع صبابة ولو أن دجلة لي عليك دموع

وقوله :

رأت مكنات الشيب فابتسمت لها وقالت نجوم لو طلعت بأسعد

أنق لها وأخذته الأريحية عندها وعرف ما فيها من حسن جاء من تقديم (لي) على (عليك) ثم تنكير الدموع وعرف كذلك شرف قوله " وقالت نجوم لو طلعت بأسعد" ، وعلو طبقته ودقة صنعه والبلاء والداء العياء ، إن هذا الإحاس قليل في الناس [٣٨] وبذلك يؤكد الجرجاني ضرورة الذوق في التحليل البلاغي واستحسان النصوص ، وهذا ماجعل الذوق يمثل آلية ثابتة في تحليلاته فمنها يبدأ تحليلاته بعد أن يعجب بالشاهد إذ يأتي هذا الإعجاب نتيجة للتذوق ، كما أنه يؤكد أن الذوق لا يمكن أن يكتسب كالعلم والمعرفة بل هو طبع يأتي من خلال القراءة والمتابعة .

ويربط الجرجاني الذوق بالمعرفة التي يمكن من خلالها الكشف عن سر الإعجاب ، إذ يقول عن هذا الربط " واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السامع ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة حتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومئ إليه من الكشف واللطف أصلاً ، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الأريحية تارة ويعرى منها أخرى وحتى إذ عجبه عجب ، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه ، فأما من كان الحالان والوجهان عنده أبداً على سواء وكان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة وإلا إعراباً ظاهراً ، فما أقل ما يجدي الكلام معه ، فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر والذوق الذي يقيمه به ، والطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره ومزاحفه من سالمه وما خرج من البحر لم يخرج منه في أنك لا تتصدى له ، ولا تتكلف تعريفه لعلمه أنه قد عدم الأداة التي معها تعرف ، والحاسة التي بها تجد فليكن قدحك في زند وار " [٣٩] وعلى الرغم من أن ذوقه ذاتي إلا أنه يراه موضوعياً لأنه يفترض وجوده لدى السامع ، ولعل هذا الاعتماد على الذوق يعكس وعي الجرجاني بأن ما يقدمه من تحليلات بلاغية يقع ضمن دائرة النقد.

ويسمي الجرجاني المتذوق للنص الأدبي بالحساس المتفهم وهذه التسمية تؤكد ربطه بين الذوق والمعرفة فالحس يشير إلى الذوق والتفهم يشير إلى المعرفة بقوانين اللغة وكلاهما ضروريان لتذوق النص وتحليله والوصول إلى أسرار جماله ومواقع ضعفه ، وجاءت هذه التسمية في تحليله لقول جرير :

لمن الديار ببرقة الروحان إذ لا نبيع زماننا بزمان

صدع الغواني إذ رمين فؤاده صدع الزجاجة ما لذاك تدان

إذ يستند في تحليله لهذين البيتين على إعجابه النابع عن ذوقه الرفيع ويعلل هذا الإعجاب من خلال التحليل الذي يقوم على تفكيك العلاقات التي تقوم على نظم الألفاظ داخل البيتين ، فيقف عند قول الشاعر (ما لذاك تدان) ويخاطب المتلقي ويطلب منه أن يتأمل الاستئناف في هذه العبارة ويؤكد أن ما من بصير عارف بجوهر الكلام حساس متفهم لسر هذا الشأن ينشد أو يقرأ هذين البيتين إلا لم يلبث أن يضع يده على ما أشرت عليه [٤٠] فالحس هنا هو الذوق الذي لا بد له من فهم بأسرار الكلام ومعرفة بقوانينه وهذا ما يتكرر في أغلب تحليلات الجرجاني .

وتأتي أهمية الذوق والمعرفة بقوانين اللغة و دلالات العلاقات الرابطة بين الألفاظ بحسب رأي الجرجاني من كون فاقد هذه الأمور لا يمكن له أن يوازن بين كلام وكلام ، كما أنه لا يمكن أن يميز حسن الكلام وقبحه ، وقدرة الشاعر أو الكاتب أين تكمن والجمال أين سره.

ويتكرر توظيف الحس للدلالة على الذوق في تحليل الشواهد الشعرية فيتخذه آلية لفحصها والكشف عن جمالية النظم فيها ومن ذلك تحليل قول الأقيشر في ابن عم له :

سريع على ابن العلم يلطم وجهه وليس إلى داعي الندى بسريع

حريص على الدنيا مضيع لدينه وليس لما في بيته بمضيع

ويكرر الجرجاني خطابه للمتلقي هنا فيقول "تأمل هذه الأبيات كلها واستقرها واحداً واحداً وانظر إلى موقعها في نفسك ، وإلى ما تجده من اللطف والظرف إذا مررت بموضع الحذف منها ثم قلبت النفس كما تجد وألطفت النظر

فيها تحس به ، ثم تكلف أن ترد ما حذفه الشاعر وأن تخرجه إلى لفظك وتوقعه في سمعك فإنك تعلم أن الذي قلت كما قلت وأن رب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد "[٤١] فالذوق هو المدخل الذي تنطلق من خلاله تحليلات الجرجاني ، فلم يخل تحليل من ذكر الذوق ودوره في الكشف عن جمال النظم وحسنه مثلما كان الجرجاني يتسلح بالذوق للإحساس بجمال الكلام وقدرة صاحبه يطلب من المتلقي التسلح بالذوق للتجاوب مع النصوص والإحساس بها ، كما أنه لم يعتمد على الذوق فقط إذ كان في الغالب يردف ذوقه بالتعليل والتأويل .

أخيراً ومن خلال الآليات التي ذكرناها استطاع الجرجاني أن يؤسس له منهجاً نقدياً تكاملياً لم يهمل فيه النص كوحدة مستقلة كما أنه لم يهمل فيه المتلقي ، وقد عكست تحليلاته رؤية نقدية متميزة تنطلق من فلسفة خاصة اتبعها الجرجاني في طروحاته .

الخاتمة

على الرغم من أن الجرجاني في كتابه (دلائل الإعجاز) قد رسم لنفسه منهجا نقديا متكاملا تجسدت فيه كثير من طروحات المناهج النقدية الحديثة ، إلا أن عمله بقي قريبا من البلاغة وهذا ما جعلنا نصف تحليله بالبلاغي وبعد استقراء هذا الجهد التحليلي وجدنا بأنه يقوم على أليات أربع وهي النظم والتأويل والتلقي والذوق ، فلم يخل تحليله منها ،فكان ينطلق من الذوق ويقف عند المتلقي ويأول الحسن والجمال من خلال النظم الذي يشترط معرفته من قبل المتلقي ، ومن خلال دراستنا لهذا الجهد وجدنا أن الجرجاني قد امتلك رؤية نقدية خاصة تميز بها عمن سبقه ومن جاء بعده من نقاد ، وذلك لغوصه في أعماق التراكيب وكشفه عن طبيعة العلاقات التي تربط بين الألفاظ ، فضلا عن أنه استطاع أن يحرر النحو من سياقه القواعدي الجاف إلى سياقه الوظيفي الحيوي الذي تظهر من خلاله إمكانات المبدع شاعراً كان أم كاتبا ، وقد خرجنا من هذا البحث بنتيجة مفادها أن الجرجاني في تحليلاته البلاغية كان منظما ودقيقا وقد جاء توظيفه للآليات ، المذكورة بشكل واع ومدروس مما نتج عن هذا التوظيف إخراج التحليل بصورة متكاملة ومقنعة للقارئ .

المصادر والمراجع : –

١. الأدب الصغير ابن المقفع : بيروت ١٩٦٦ .
٢. استقبال النص عند العرب ، د/ محمد رضا مبارك،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت،ط١ ،١٩٩٩ .
٣. أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني ، تصحيح محمد رشيد رضا دار الفكر بيروت
٤. إعجاز القرآن الباقلاني تحقيق أحمد صقر دار المعارف القاهرة .
٥. البنيوية والنقد العربي القديم حسام الخطيب ، مجلة الموقف الأدبي دمشق العدد ١٨١ سنة ١٩٨٦ .
٦. الحيوان الجاحظ تحقيق د . يحيى الشامي دار مكتبة الهلال بيروت ط٣ ١٩٩٧ .
٧. دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، تصحيح محمد رشيد رضا ، دار الفكر بيروت
٨. دليل الناقد الأدبي ، سعد البازعي ، المركز الثقافي المغرب، ط ٢ ٢٠٠٠م
٩. لسان العرب ، ابن منظور دار الفكر بيروت .
١٠. الكشاف الزمخشري ، تحقيق عادل عبد الموجود وعلي المعوض مكتبة العبيكان – السعودية ط ١ . ١٩٩٨.
١١. ما لا تؤديه الصفة ، حاتم الصكر دار كتابات بيروت ط ١ ١٩٩٣ .
١٢. المغني في أبواب التوحيد ، القاضي عبد الجبار الأسد أبادي تحقيق أمين الخولي الظاهر ج١٦ . ١٩٦٠
١٣. نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، بشرى موسى ، دار الشئون الثقافية بغداد ١٩٩٩.
١٤. النقد المنهجي عند العرب ، محمد مندور ، دار نهضة مصر ، القاهرة ٣٣٧ .

الهوامش : –

١. ينظر الأدب الصغير ابن المقفع بيروت ١٩٦٦ ص ٣١٩ م
٢. ينظر الحيوان ، الجاحظ ، تحقيق يحي الشامي ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، الطبعة الثالثة ١٩٩٧م ج٤ ص ٩٠
٣. ينظر إعجاز القرآن الباقلاني تحقيق أحمد صقر القاهرة دار المعارف ص ١٦٩ .
٤. ينظر المغني في أبواب التوحيد والعدل القاضي عبد الجبار الأسد أبادي تحقيق أمين الخولاني القاهرة ١٩٦٠ ج١٦ ص ١٩٩ .
٥. ينظر : دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني ، تصحيح محمد رشيد رضا دار المعرفة بيروت ١٩٨٣ ، ص ص
٦. ينظر المصدر نفسه ص ٦٤ .
٧. أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني تصحيح محمد رشيد رضا ، دار الفكر بيروت ص ١٦ – ١٧ .
٨. ينظر دلائل الإعجاز ، ص ٦٧ – ٦٨ .
٩. ينظر المصدر نفسه ص ٦٢ .
١٠. ينظر المصدر نفسه ص ٧٠.
١١. ينظر المصدر نفسه ص ٨٢ .
١٢. ينظر المصدر نفسه ص ٤١١ .
١٣. ينظر المصدر نفسه ص ٨٣ .
١٤. ينظر المصدر نفسه ص ٨٠ .
١٥. لسان العرب ابن منظور مادة أول
١٦. دليل الناقد الأدبي، سعد البازعي ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ط٢ ٢٠٠٠ ص ١٩٠ وما بعدها .
١٧. تفسير الكشاف الزمخشري تحقيق عادل عبد الموجود وعلي المعوض ، مكتبة العبيكان – السعودية ط١ ١٩٩٨ ص ٤٢ – ٤٣ .
١٨. استقبال النص عند العرب ، د٠ محمد رضا مبارك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط١٩٩٩،١،ص ٢٢٠
١٩. دلائل الإعجاز ص ٢٨٦ .
٢٠. دلائل الإعجاز ص ٧٨ .
٢١. دلائل الإعجاز ص ٩١ .
٢٢. ينظر المصدر نفسه ص ٨١ .
٢٣. ينظر المصدر نفسه ص ٧٦ .
٢٤. ينظر المصدر نفسه ص ٧٦ .
٢٥. ينظر المصدر نفسه ص ٦٩ .
٢٦. ينظر المصدر نفسه ص ١٠٧ .

٢٧. ينظر المصدر نفسه ص ١١٧ .

٢٨. نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، بشرى موسى ، دار الشئون الثقافية ، بغداد ١٩٩٩ ص ٢١ وما بعدها .

٢٩. البنيوية والنقد الأدبي د.حسام الخطيب مجلة الموقف الأدبي– دمشق العدد١٨١سنة١٩٨٦ص ١٠

٣٠. ينظر ما لا تؤديه الصفة د. حاتم الصكر ، دار كتابات – بيروت الطبعة الأولى ، ١٩٩٣ ص ١٣٣ .

٣١. استقبال النص عند العرب، د٠ محمد رضا مبارك، ص ٣٧ ٠

٣٢. ينظر دلائل الأعجاز ص ١٣٢

٣٣. ينظر المصدر نفسه ص ٢٧٦ .

٣٤. ينظر المصدر نفسه ص ٤٢٢ .

٣٥. ينظر المصدر نفسه ص ١٠٠ .

٣٦. ينظر المصدر نفسه ص ٣٤٩ .

٣٧. النقد المنهجي عند العرب ، محمد مندور دار النهضة مصر. القاهرة، ص ٣٣٧.

٣٨. ينظر دلائل الأعجاز ص ٤٢٠ .

٣٩. ينظر المصدر نفسه ص ٢٢٥ .

٤٠. ينظر المصدر نفسه ص ٧٣ .

٤١. ينظر المصدر نفسه ص ١١٦ .