فصل الخطاب

دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وأفاقه في الجزائر
تعنى بالدراسات والبحوث العلمية النقدية واللغوية والأدبية والبلاغية باللغتين العربية والفرنسية

المجلد السابع
العدد الخامس والعشرون

مارس 2019

ردمد ISSN 2335-1071
E-ISSN 2602-5922

رقم الإيداع القانوني 1759 - 2012

جامعة ابن خلدون – تيارت
الجزائر

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر أو المجلة
ص.ب. 78 زعرورة _ تيارت 14000 _ الجزائر
أو عبر: faslkhitab@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

قواعد النشر بالمجلة

1. تهتم المجلة بنشر كل الأبحاث التي تعالج قضايا في حقل الحجاج والنقد الأدبي والبلاغتين القديمة والجديدة وما يدور في حقل اللغويات وله علاقة بهذه المواضيع . كما يمكن أن تنشر المجلة نقدا متخصصا أو مراجعة أو ترجمة لأحدث المدونات العلمية الصادرة باللغة العربية أو اللسان الأعجمي.

2. لغة النشر عربية، فرنسية، إنجليزية، على أن يصحب البحث بملخصين مجتمعين في صفحة، أحدهما باللغة العربية والآخر إما باللغة الفرنسية أو الإنجليزية.

3. ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم للنشر في أي إصدار آخر .

4. يقدم المقال المكتوب بالعربية بخط **(Traditional Arabic)** قياس 14 في المتن و11 في الهامش، أما المكتوب بالأجنبية بخط **Times New Roman** قياس 12 في المتن و10 في الهامش وكلاهما بمسافة 1 سم بين الأسطر وهوامش 4 سم (من الجهات أربع)، وألا يتجاوز البحث عشرين (20) صفحة بما في ذلك الإحالات، التي يشترط أن تكون إلكترونية، أما الجداول والترسيمات والأشكال فتكون صورا **IMAGE** .

5. بعد موافقة اللجنة الاستشارية المؤهلة للخبرة العلمية على الأعمال والبحوث، تعرض على محكمين اثنين من ذوي الاختصاص يتم اختيارهما بسرية مطلقة. وتحتفظ المجلة بحقها في أن تطلب من صاحب المقال التعديل بما يتناسب ووجهة نظرها في النشر .

6. لا تعبر البحوث المنشورة بالضرورة عن رأي المخبر، والمجلة غير مسؤولة عما ينتج عن أي بحث، والدراسات والبحوث التي ترِد المجلة لا تُردّ إلى لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

7. ترتيب المقالات في المجلة يخضع للتصفيف الفني وليس لاعتبارات أخرى كمكانة الكاتب أو شهرته أو غير ذلك.

الرئيس الشرفي للمجلة

أ.د. بلفضل شيخ

مدير جامعة ابن خلدون . تيارت

مدير المجلة

أ. د. داود امحمد

مدير مخبر الخطاب الحجاجي

المدير المسؤول عن النشر: أ.د. زروقي عبد القادر

رئيس التحرير : أ.د. بوزيان أحمد

المحررون المساعدون:

الأستاذ الدكتور: زروقي عبد القادر، جامعة ابن خلدون تيارت

الأستاذ الدكتور: داود امحمد، جامعة ابن خلدون تيارت

الدكتور: فايد محمد، المركز الجامعي تسمسيلت . الجزائر

المراجعون:

أ.د. زروقي عبد القادر	أ.د. داود امحمد
أ.د. إبراهيم عبد النور	أ.د. مصابيح محمد
د. بوشريحة ابراهيم	د. درويش أحمد
د. مكيكة محمد جواد	دة. قوتال فضيلة
د. موفق عبد القادر	د. دبيح محمد
د. معازيز بوبكر	د. عدة قادة
دة. أحمد الحاج أنيسة	د. شيهان رضوان

دة. بلمهوب هند

الهيئة العلمية الإستشارية

أ.د. طيب بن جامعة . ج. تيارت . الجزائر	أ.د. بشير بويجرة محمد . ج. وهران . الجزائر
أ.د. بوهادي عابد . ج. تيارت . الجزائر	أ.د. عبد السلام محمد الشاذلي . بنها . مصر
أ.د. عباس محمد . ج. تلمسان . الجزائر	أ.د. مرتاض عبد الجليل . ج. تلمسان . الجزائر
أ.د. حسن البنداري . عين شمس . مصر	أ.د. سطمبول الناصر. ج. وهران . الجزائر
أ.د. إبراهيم عبد النور . ج. بشار. الجزائر	أ.د. دراوش مصطفى . ج. تيزي وزو. الجزائر
أ.د. بوحسن أحمد . المغرب	أ.د. بوعرعارة محمد . م. ج. تسمسيلت . الجزائر
أ.د. فيدوح عبد القادر. ج. قطر	أ.د. حسن نعمي . المملكة العربية السعودية

أ.د. أحمد علي إبراهيم الفلاحي . ج. الفلوجة . العراق

الفهـــــــــــرس

ـ كلمة رئيس التحرير.....05

ـ أسئلة النقد وأجوبة البلاغة في التراث العربي، قراءة في مراجعات عبد القاهر الجرجاني.

(بشير دردار).....07

ـ حجاجيَّة الأسلوب الخبري.

(محمد سعيد محفوظ عبد الله).....25

ـ السلالم الحجاجية في كتاب "أطواق الذهب في المواعظ والخطب"للزمخشري، مقاربة تداولية.

(الضاوية لسود).....35

ـ مبدأ القصدية التداولي في خطاب آيات التوحيد في القرآن المجيد.

(سارة كاظم عبد الرضا، علي خليف حسين).....51

ـ منهج ابن الزبير الغرناطي في توجيه الفعلين المتقاربين في المعنى، من خلال كتاب "ملاك التأويل" دراسة تحليلية موازنة.

(محمد فاضل صالح السامرائي).....67

ـ معيارية النقد اللغوي، قراءة في التراث النقدي العربي.

(رزايقية محمود).....89

ـ سيميائية العنوان في الخطاب الشعري، ديوان "تحت ظلال الزيتون" لمفدي زكرياء، نموذجاً.

(بوعافيّة منال، سيدي محمّد بن مالك).....103

ـ الكتابة النسوية، استراتيجية الاختلاف.

(محمد بولخراص).....127

ـ أنماط الصيغ السردية ووظائفها في المتن الحكائي لروايات الأديب الأزهر عطية.

(عباد عبلة).....139

كلمة العدد

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على رسول الله

في مجلدها الجديد وعامها السابع وعددها الخامس والعشرين يأتي هذا الإصدار من مجلة فصل الخطاب ليضرب موعدا جديدا لقرائه مع ثلة من الباحثين من خلال مقالات علمية رصينة خضعت لشروط التحكيم.

ولقد تنوعت مقالات هذا العدد بين نقدية وبلاغية ولغوية وسردية، مع غلبة الصبغة التداولية والحجاجية استجابة لخط المجلة العلمي، وما كان هذا التنوع في المقالات إلا لإشباع رغبات القراء على اختلاف توجهاتهم البحثية.

وقد إذا كان بحث "أسئلة النقد وأجوبة البلاغة" منشغلا بتقديم مساءلة للمدونة النقدية حول قضايا تتمحور حول استقلالية النقد كحقل تخصصي وإسهام البلاغة في بناء أطروحته، فهو غير بعيد عن البحث البلاغي حيث سعى بحث "حجاجية الأسلوب الخبري" إلى الربط بين البلاغة القديمة والبلاغة الجديدة والربط بين الأسلوب الخبري والحجاج والتأكيد على حجاجية هذا الأسلوب، وفي المسلك نفسه حاول بحث "السلالم الحجاجية في كتاب أطواق الذهب في المواعظ والخطب للزمخشري مقاربة تداولية" الحفر في النص التراثي من خلال رصد توظيف الزمخشري للسلم الحجاجي قصد إقناع متلقيه ضمن القوانين الحجاجية.

ليأتي بحث "مبدأ القصدية التداولي في خطاب آيات التوحيد في القرآن المجيد" ليقف على مبدأ من مبادئ العرب في كلامها وشرط من شروط اللسان العربي الفصيح والكشف من خلاله عن مكنون أسرار الخطاب القرآني.

وضمن البحث التراثي الأندلسي اللغوي جاء مقال "منهج ابن الزبير الغرناطي في توجيه الفعلين المتقاربين في المعنى من خلال كتاب ملاك التأويل" ليقف على الأفعال المتقاربة في معانيها واختصاص بعض الآيات بهذا الفعل دون غيره مما يقاربه في المعنى ومنهج ابن الزبير في التوجيه المعنوي للأفعال المتقاربة من خلال قراءة استقرائية تحليلية.

وفي سياق النقد اللغوي يأتي بحث "معيارية النقد اللغوي، قراءة في التراث النقدي العربي" هو الآخر ليؤكد على أهمية النقد اللغوي بالنسبة للأثر الأدبي من خلال زاويتين

مختلفتين الأولى من جانب الصحة والخطأ، والثانية من جانب الجودة والرداءة ليتحقق بذلك تعاضد اللغوي والفني في النقد.

أما موضوع "الكتابة النسوية، استراتيجية الخلاف" فيقف الباحث في على رصد السعي الذي اضطلعت به الروائية العربية خصيصاً لإثارة موضوعات متصلة بالمرأة تميزها عن الكتابة الذكورية، وبه تصبح المرأة أكثر وعيا بذاتها ووفاء لقضيتها بفصل المدونة السردية العربية.

كما كان للنص الأدبي الجزائري الحديث حظه من الدراسة في هذا العدد من خلال مقالين اثنين، جاء أولهما بعنوان "سيميائية العنوان في الخطاب الشعري ديوان تحت ظلال الزيتون لمفدي زكريا" ليقف على أثر سيميائية العنوان في الدراسات النقدية للأعمال الأدبية حيث يعتبر العنوان من أهم العتبات الرئيسية لفهم السياقات النصية وذلك من خلال تسليط الضوء على نص للشاعر الجزائري مفدي زكريا، فيما جاء الآخر بعنوان "أنماط الصيغ السردية ووظائفها في المتن الحكائي لروايات الأزهر عطية" باعتبار هذا الأخير المقصود بالدراسة كاتبا وشاعرا جزائريا يمكنه الوقوف على مدى توظيفه لهذه الصيغ وعلاقتها بالأحداث والشخصيات.

هكذا أردنا لهذا العدد أن يفتح آفاقا بحثية جديدة توسِّع من رؤية متتبعي مجلتنا، آملين أن تُقدَح الأفكار لتثري أبحاثا ودراسات مستقبلية، إذ لا حدود بين أي باحث كان ـ وطنيا أو دوليا ـ ومجلتنا، فأبوابها مشرّعة لكل بحث جدي يحركه هاجس المعرفة.

والله من وراء القصد والموفِّق إلى ما فيه صلاح السبيل

رئيس المجلة

الأستاذ الدكتور: داود امحمد

أسئلة النقد وأجوبة البلاغة في التراث العربي
قراءة في مراجعات عبد القاهر الجرجاني

الدكتور: بشير دردار

المركز الجامعي الونشريسي ــ تيسمسيلت ـ الجزائر

ملخص: تطرح قراءة الموروث النقدي المعاصرة بحدّة إشكالية هشاشة التأسيس المعرفي لأطروحات النقد القديم، وارتهانها في جملتها إلى خلفيات علومية تختلف موضوعاتها طبيعةً وغايةً ووسائلَ عن الخطاب الشعري. ويقود بحث هذه الإشكالية غالبا، إلى مساءلة المدونة النقدية حول قضايا كثيرة تتمحور غالبا حول مسألة استقلالية النقد كحقل تخصصي، ومدى إسهام البحث البلاغي في بناء أطروحاته، وتأسيس مفاهيمه. ولعل القراءة الأدعى إلى إثارة الاهتمام في نظرنا، هي تلك التي تعالج هذه الإشكالية من منظور تفاعل الأنساق المعرفية.

الكلمات المفتاحية: النقد؛ البلاغة؛ عبد القاهر الجرجاني؛ الأنساق المعرفية؛ التأسيس المعرفي

The Criticism Questions and the Rhetoric Answers in the Arab Heritage
Reading in Abdelkahar El Djarjani's Reviews

Abstract

The reading of the contemporary critics heritage sharply raises the problem of the fragility of the cognitive foundation of the ancient treatises of criticism, and its almost complete dependence on conceptions from disciplines whose object is clearly different from that of poetry, by its nature, tools, and purposes. Researches on this theme inevitably lead to questioning the body of ancient criticism, on concerns about its autonomy, and the possible contribution of rhetoric to the emergence of its theses and concepts. The most valid approach to this problem, in our opinion, is that which deals with it according to the notion of the cultural systems interaction.

Key words: critics, rhetoric, Abdulkahir al Djurjani, cultural systems, theoretical foundation

1. توطئة: لم يستطع التنظير العربي القديم للشعرية قبل عبد القاهر الجرجاني أن ينفلت من عقال الاشتراطات المعرفية المتسربة من حقول معرفية جادة، تتعامل مع أنواع الخطاب المختلفة من منظور النفعية والالتزام، أكثر من تعاملها معها انطلاقا من خصوصياتها

تاريخ إيداع البحث: 28 أكتوبر 2018.

تاريخ قبول البحث: 06 مارس 2019.

وما تمليه المقامات التواصلية الخاصة بها. لذلك أُلحق الشعر بالنص المركزي (القرآن الكريم)، وشاركه في مجمل مراميه التداولية والجمالية، واستعصى على القدماء استلحاق النثر بفنونه المختلفة، مما اضطرهم إلى خوض معارك ضارية مع الأنماط المتفلتة منه.[1] وجد لدينا عمود للشعر، ولم يوجد عمود للنثر، ولا لأي جنس من أجناسه. استمر ذلك حتى زمن العلامة عبد القاهر الجرجاني، الذي لم يعد النظر في البلاغة العربية، أسسها، وقوانينها، وإجراءاتها فحسب. بل أعاد النظر في مجمل النظرية اللغوية العربية وتطبيقاتها على مختلف أنواع الخطاب. وقد حظي الخطاب الأدبي الشعري خاصة لديه باهتمام نوعي. فعلى يديه هُدم عمود الشعر من أساسه، ضمن عملية استبدالية علمية واعية، أحلّت بلاغة التركيب محل فصاحة اللفظ، والغرابة محل الوضوح، ومركزية الاستعارة محل مركزية التشبيه، ومعيار المباعدة محل معيار المقاربة. ومن حيث الإجراء اعتمد التحليل النصي، والجمع بين المثال والمثال المضاد، والمقارنة، والانتقال من الكلام العادي إلى الكلام الأدبي. وكلها إجراءات ابتدأها الجرجاني في تجربته الفذّة التي وضعت التنظير البلاغي والنقدي على المحجة البيضاء، التي لم يهتد إليه من قبله، وزاغ عنها أكثر من جاؤوا بعده.[2]

2. مقدمات نظرية: نسعى في هذه المقدمات التي صدّرنا بها بحثنا، لإضاءة أوسع مساحة ممكنة من السياق التاريخي والثقافي الذي أنتجت فيه أطروحات الجرجاني، والتي نرى - كما هو حال جمهور واسع من الباحثين المعاصرين-أنه كان بحقّ مؤسسا للحقل المعرفي الذي اشتغل على وضع قوانين البلاغة عامة، ولغة الشعر بوجه خاص، فضلا عما اضطره إليه بحثه من بلورة تصورات حول مجمل الظواهر اللغوية، في مستويي اللغة والكلام.

2. 1- النقد ومعضلة الاستقلالية:

واجه النقد العربي معضلة الاستقلالية عن الحقول العلمية المجاورة له، كالنحو والبلاغة خاصة. وتتجلى هذه المعضلة بوضوح فيما ظل يردّده النقاد من صرخات معبّرة عن افتقادهم للبوصلة في حقل تخصصهم، وما كان يشهده من تطفل المتطفلين الآتين من حقول معرفية أخرى، والذين كان همهم ينحصر في تذليل الشعر وتطويعه لخدمة هذا العلم أو ذاك، بعيدا عن الاهتمام بأهم خصائص الشعر المائزة له. نقرأ ذلك عند الجاحظ مثلا الذي آسفه تشرّد النقد ويتمه، وإساءة الكفلاء له وتفريطهم فيه، في قوله المشهور: "ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب. ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج. ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل. (...) ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذاق الشعراء أظهر"[3] . ويؤيد ما قلناه عن معضلة استقلالية النقد في تراثنا القديم، ما نقرأه في مقدمة "نقد الشعر لقدامة"، وما

تحمله من رصد لعمق هذه القضية وخطرها. يقول معلقا، بعد أن ذكر العلوم التي يهتم أصحابها بالشعر: "وقد عُني الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة، فاستقصوا أمر العروض والوزن وأمر القوافي والمقاطع وأمر الغريب والنحو، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر، وما الذي يريد بها الشاعر. ولم أجد أحدا وضع في "نقد الشعر" وتخليص جيّده من رديئه كتابا..."[4] في هذا المقتطف اعتراف أو إقرار بأن النقد لم يكن قد تأسّس كحقل معرفي مستقل، حتى زمن قدامة، المتوفى سنة337 هـ والمؤسف هنا أن قدامة نفسه لم يصل إلى ما ادّعاه، فكان كتابه أقرب إلى البلاغة منه إلى النقد.[5] وإذا التفتنا إلى كتب النقد التطبيقي، وجدنا أصحابها مشغولين أيضا بتوطيد سلطة الناقد، باحثين عما يقنع المتلقين بها، فها هو الآمدي يحاول أن يحدد للنقد مهمّةً، هي مهمة "التعليل"، أي الكشف عن أسباب الاستحسان أو الاستقباح التي تصدر عن النقاد، هذه المهمة التي يرى فيها أمارة استقلال النقد عن التخصصات الأخرى التي تهتم بالشعر وتتخذه موضوعا لها. نقرأ ذلك في قوله: "وبعد فإني أدلّك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها، وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض، فإن عرفت علّة ذلك فقد علمت، وإن لم تعرفها فقد جهلت..."[6] وهذه شهادة أخرى - بغض النظر عن وجاهتها وإمكان الاعتراض عليها - على أن النقد القديم ظلّ زمنا طويلا يبحث عن معالمه، ويتحسس طريقه إلى استيفاء شروط العلم أو التخصص المستقل، بمنظومته المفاهيمية، وجهازه الاصطلاحي، وإجراءاته التحليلية.

2. 2- البلاغة والنقد وصاية أم استلهام: القول بعدم استقلالية النقد مرادف للقول بارتهانه لعلوم أخرى، أو لنقل وصايتها عليه. وهذا القول ليس من قبيل التجنّي والافتئات والمبالغة. فالدراسات المعاصرة التي اهتمت بقراءة الموروث النقدي تكاد تجمع على أن النقد العربي القديم انتقل من وصاية النحو إلى وصاية البلاغة، وأن الأمر تعلّق بوصاية حدّت من تطور حركة نقد الشعر تنظيرا وتطبيقا، بصورة لا تحتاج كبير عناء للوقوف عليها في المدونة النقدية القديمة. فحين نتحدث عن وصاية النحو، نستحضر مقولات نموذجية القديم وتفضيله على المحدث، التي يرادفها عند النحاة واللغويين حصر الاحتجاج في الشعراء المتقدمين، ومقولة الخطأ اللغوي التي تطورت إلى مقولة "الضرورة الشعرية"، والتي تحفل كتب النقد التطبيقي بتطبيقاتها، زيادة على التسوية بين المعنى الشعري والمعنى النثري المقترضة من مقاربات اللغويين، والتعامل مع الشعر أبياتا مفرقة على طريقة اللغويين في الاستشهاد على ظواهر اللغة وقواعدها.

وحين نتحول إلى الحديث عن وصاية البلاغة تصبح الصورة أكثر جلاء، فليس في كتب النقد القديم نظرية كانت أو تطبيقية، من مادة علمية، ومن مفاهيم تصلح لبناء مقاييس الجودة الفنية للشعر، سوى مفاهيم البلاغة. بل يمكننا القول إن أسئلة النقد الكبرى وقضاياه الأساسية، لم يُجَب عنها ولم تُعَالج إلا ضمن أطروحات بلاغية، أو على أساس استدعاء المفاهيم البلاغية. طرح سؤال البديع عند ابن المعتز في الصيغة التالية: "قد قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله صلى الله عليه وسلم وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم وأشعار المتقدمين من الكلام الذي سمّاه المحدثون البديع، ليُعْلَم أن بشارا ومسلما وأبا نواس ومن تقيّلهم وسلك سبيلهم لم يسبقوا إلى هذا الفن ولكنه كثر في أشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمّي بهذا الاسم فأعرب عنه ودل عليه..."[7] . وهو قضية نقدية، فأجاب عنه بتأليف أول كتاب بلاغي في التراث العربي. وأراد قدامة أن يحقق استقلالية النقد، ويفكّ إساره، فإذا به ينتهي إلى تأليف كتاب لحمته وسداه من المفاهيم البلاغية.[8]

والمثال الأبرز الذي نسوقه في الاستدلال على وصاية البلاغة على النقد، هو منجز الجرجاني في ميدان البلاغة، والذي حمل من ضمن ما حمل أجوبة واستنقاذات للنقد من المآزق التي وصل إليه في قضايا/ أوهام، هي: السرقات الشعرية، والغرابة والوضوح، والقدم والحداثة، ومركزية التشبيه وهامشية الاستعارة، وفصاحة اللفظ. بل إن الجرجاني تجاوز ذلك ليعطي دروسا في النقد التطبيقي، لا نجدها حتى في كتب النقد التطبيقي المتخصّص، عندما أرسى إجراءات التحليل النصي، والدراسة المقارنة، والجمع بين المثال والمثال المضاد، والتدرج في مستويات التحليل اللسانية... وغيرها من الإجراءات.[9]

2. 3- التفاوت بين التنظير النقدي وتطبيقاته: قد نحتاج إلى تأكيد تحليلنا الذي تقدّم إلى نقض الحجاج المضاد المفترض له. فقد يقول قائل: أين ما تزعمه من ضحالة التراث النقدي المتخصّص قبل عبد القاهر الجرجاني؟ والجواب على هذا الاعتراض، هو ما تشهد به المدونة القديمة ذاتها. فلننظر إلى الزمن الذي استغرقته جهود النقاد قبل أن تعتمد مبدأ التسوية بين القدماء والمحدثين.[10] ثم لنفحص التفاوت بين إعلان المبدأ عند ابن قتيبة وتطبيقاته عند معاصريه، وحتى عند من جاؤوا بعده...[11] ولننظر إلى النظرة السكونية التي سلّطت على مفهوم المعنى، حين يعتبر ناقد من أعلام القرن الرابع الهجري، مثل ابن طباطبا أن المعاني كلها استهلكها القدماء... ولننظر إلى تأثيرها العميق في قضية السرقات. ولننظر إلى التفاوت بين التنظير والتطبيق في ما أقرّه قدامة من حرية للشاعر في التعبير عن أي معنى دون اعتبار للمعايير الأخلاقية... ثم لننظر وهذا أهم من كل ما تقدم إلى عمود الشعر وكيف قام على القسر والتحديد والمنع. وكيف أن النقاد لم يصنعوا شيئا ذا بال في تطويره، ليكون أكثر فعالية في

مرافقة الحركة الشعرية المتطورة المتجددة باستمرار... فلننظر إلى كل هذا، وإلى غيره كثير. ثم نستطلع رأي عبد القاهر الجرجاني حوله.(12)

2. 4- النقد والكابح الإيديولوجي: الشعر والنقد من طبيعتين مختلفتين، . ففي حين يسعى الخطاب النقدي منذ وُجد إلى تحقيق أعلى درجة من العلمية، محاكيا العلوم اللغوية والدينية في وضع الأصول، وتحديد الماهيات، وضبط القواعد والمعايير التي تُتَوسل في تقويم الإنتاج الشعري،(13) فإن الخطاب الشعري خطاب تخييلي، تعلو قيمته الفنية بقدر ما يتحقق فيه من خرق للقواعد المقررة، وانحراف عن المعايير المكرسة في تجارب الشعراء السابقين، رغم ما حاول النقد الأدبي القديم ترسيخه في الأذهان من أن المتّبع من الشعراء أوفى بشروط النجاح الفني من المحدث المبتدع الذي تحدّى النقاد بإبطاله لـ"فكرة أن كل شيء قد قيل" بما اقترحه من كشوف جديدة للمعاني الشعرية.(14)

ولعل أكبر عناوين هذا الاستحواذ الإيديولوجي على النقد، والذي منعه من أن يرافق الشعر وينجز نظرية متكاملة مستقلة عن النحو والبلاغة والأنساق المعرفية المهيمنة الأخرى، هو "الصراع مع الشعوبية"، ومنع الشعر العربي من التفاعل مع تجارب الأمم الأخرى، بدعوى تفوق العرب عليها في مجال الشعر، كما عبر عن ذلك الجاحظ أوضح تعبير.(15)

2. 5- فاعلية التراكم المعرفي ونظرية الشعر: يهولك في مدونة النقد القديم ما تجده من المفاهيم المعمَّرة، التي بلغت أرذل العمر، ولم يكلف النقاد أنفسهم عناء مساءلتها، أو فحصها، أو اختبار إنتاجيتها المعرفية. انشداد إلى الماضي غريب عجيب. فقد احتاج النقد مرور قرن من الزمان ليُعلن أول مرة سقوط وهم نموذجية الشعر القديم، وقرنا آخر أو أزيد لكي يستفيد الشعراء المحدثون من الاعتراف المشروط بهم، وبتجديداتهم في الإبداع الشعري. ولا يفسّر هذا إلا بما أسلفنا ذكره من اختلاف الطبيعتين أصلا، وتعارض المصائر في تاريخنا القديم الذي هيمنت فيه أنساق معرفية، كان مركزها ما يتقرر من حقائق "مطلقة" ثابتة في حقل المعرفة الدينية القائمة على أوهام "النقل" و"النص" و"سلطة السلف"، والتي لم تبرأ من خدمة الجماعات السياسية المهيمنة. يقول جابر عصفور: "كانت النزعة الماضوية نزعة شاملة في غلبتها على الفكر العربي وإبداعاته، نتيجة لعوامل متعددة، سياسية واجتماعية وفكرية ودينية واقتصادية وأنثروبولوجية. وكما كانت العوامل المؤدية إلى سيطرة هذه النزعة متضافرة متآزرة... كانت تجلياتها متوازية متجاوبة... وذلك بالقدر الذي لا يمكن أن نفصل به مذهب القدماء في الأدب عن مذهب أهل النقل والاتباع، وهو المذهب الذي تصدى أصحابه لمذهب المحدثين الذين لا يمكن فصلهم، بدورهم، عن تيارات الاعتزال الكلامي والمذاهب الفلسفية الواعدة."(16) . ناتج ذلك منع كل الحقول المعرفية من الاستفادة الطبيعية من تراكم المعرفة،

وتطوير مناظيرها باستمرار. ما عدا استثناءات، تمرّد أصحابها، فكان مصيرهم العزلَ والتشنيعَ وعقوباتٍ أخرى.

نمثل لتعطل آلية التراكم المعرفي بمثال طريف من كتاب أبي هلال العسكري (ت 395 ه) "الصناعتين"، حيث يعمد الكاتب إلى استعادة تعريف ابن المعتز (ت 296 ه) للمذهب الكلامي بحرفيته. وهذا ليس عيبا في حدّ ذاته لو أن ابن المعتز أصاب ولو بقدر قليل في ذلك التعريف. الكاتبان بينهما قرن من الزمان، ورغم مرور هذه المدة الطويلة، لم يستفد العسكري من التراكم المعرفي، فلم يتح له أن يتنبه لخطأ ابن المعتز، ويصححه.[17] ألا يمكننا أن نرى هنا تدخلا سافرا للاعتبارات الإيديولوجية؟ وقل مثل ذلك عن تراكم المعرفة ودرجة فاعليته في تطور معالجة القضايا النقدية الأخرى، كثنائية اللفظ والمعنى، ومركزية التشبيه وشرط المقاربة فيه، وهامشية الاستعارة وتقييدها بشرط المناسبة، إلحاقا لها بـ"سيدها" و"سلفها" التشبيه، والسرقة الشعرية وتفرُّق السبل بالنقاد في حسم الخلاف حولها، ومقولة الوضوح وحؤولها دون أن يترقى الإبداع الشعري، وغيرها من القضايا التي لا نجد للنقد صوتا حرّا فيها، إلا ما يُلَقِّنُه النقاد في الحقول التخصصية الأخرى.[18]

3. مراجعات الجرجاني:

دلتنا المقدمات السابقة أن الجرجاني ورث أرضا يبابا، لا تكاد تعثر بها على قطعة تصلح لاستنبات معرفة صحيحة حول قضية من قضايا الشعرية. وهي أرض بعد ذلك ملغمة بألغام الإيديولوجيا، فأي اجتهاد في إصلاح هذه الأرض يقتضي حذرا شديد وتيقظا دائما. ذلك أن هذا العلَم حمل أعباء ضِخَاماً كان ينبغي أن توزّع بعدل بين أجيال من البلغاء والنقاد، يضطلع كل واحد منهم حيالها بنصيب من تنمية المعرفة وكوثرتها في إطار عملية التراكم المعرفي.[19] يصدق هذا على الأغلبية الساحقة ممن سبقوه، ولا يستثنى منهم إلا القليل، الذين اجتهدوا وأنجزوا، لكن إنجازاتهم كانت صرخة في واد، ونفخة في رماد. نعني هنا أعلاما مثل الجاحظ، والقاضي الجرجاني، والمرزوقي. كان إذن على الجرجاني أن يراجع موروثا كاملا، تكرست فيه أوهام لا يتحكم بتثبيتها وإشاعتها في وعي الناس ولا وعيهم الفكر النقدي والبلاغي فحسب، بل تسيجها معتقدات دينية مذهبية، وتصورات إيديولوجية، لا قبل لأحد بالتشكيك فيها. تحرّك الجرجاني في هذه الأرض مسلحا باطلاع مسحي واع على هذه المعرفة، وحس نقدي حاد، ومنهج علمي يحسن تحديد الأولويات وترتيبها، ويتقن التدرج في بحث القضايا وتقريبها، ومقدرة على تقليل تقحّمات الإيديولوجيا وتدخلاتها،[20] رغم كونه أشعريا، يهمّه كصاحب كل مذهب أن ينتصر لمذهبه وينافح عنه. اختار عبد القاهر أن يفعل ذلك بصدق وإخلاص دون أن يخون العلم والمعرفة، ودون أن ينشر الضلالات في كل اتجاه.

ولنتجه الآن إلى إعطاء أمثلة عن المراجعات التي أدخلها الجرجاني على حقل الشعرية العربية، وكانت عنوانا للخروج من أزمات النقد العربي القديم ومآزقه.

3. 1- الجرجاني وتهيئة الخلفية العلومية للبلاغة والنقد:

أدرك الجرجاني بعمق وبتبصّر إبستمولوجي نفاذ العلائق القائمة بين المستويات اللغوية، واستطاع أن يتصور مسألة الأداء اللغوي ودرجاته، بصورة غير مسبوقة في تاريخ الدراسات اللغوية والبلاغية قبله. فعل ذلك رغم أنه كان يبحث قضية إعجاز القرآن، التي دفعت غيره إلى سلوك أيسر سبيل في التحليل، وهو العكوف على إبراز تفوق التعبير القرآني، وإثبات قصور غيره من التعابير البشرية المعتد بها في الشعر والخطابة، متوسلين طريقة في المقارنة، تنبئ عن انخراط تلقائي في إثبات ما لا يحتاج إلى إثبات، وتأكيد ما لا يحتاج إلى تأكيد.[21]

هذه المقاربة لم تُغْرِ الجرجاني، الذي توجّه إلى وضع القوانين الكلية التي من شأنها أن تيسّر بحث القضايا الجزئية، وتلقي عليها ضوءا كاشفا. فمعرفة كيفية اشتغال النظام اللغوي (اللغة الطبيعية)، اعتمادا على مفهوم "النظم" والمفاهيم الحافة به كـ"تعليق الكلم بعضه ببعض" و"توخي معاني النحو" و"الفروق..."،[22] يحيل قارئ الجرجاني ابتداء إلى إحسان تصور الظاهرة اللغوية، وفرز عناصرها، وتبين تفاعلها، من خلال علاقات محدّدة، تحكمها قوانين عامة وخاصة، تتيح لمن يأتي لدراسة المنتج اللغوي، بعد استحضارها، أن يعرف ميزة كلام على كلام، وليست المسألة متعلقة كما شاع قبله، بالانطباع الذي يحكم على جودة الأسلوب القرآني، إيمانيا واعتقاديا، ويطّرح التحليل العلمي جانبا، أو يستدعيه وفق إجراءات شكلية، قد تكون خطرا على فكرة الإعجاز ذاتها.[23]

من خلال مفهوم النظم ومتعلقاته، تصوّر الجرجاني أن اللغة تتيح لكل مستعمل جريدا من الخيارات، هي مجموع أنماط التراكيب التي يمكنه أن يصوغ ضمنها كلامه، حسب الأغراض التي يتوخاها في المقامات التواصلية المختلفة، إخبارا، أو استفهاما، أو تعجبا، أو اشتراطا، ملاحظا - ولو ضمنيا - أن الاختيار من هذه التراكيب يكون موفّقا، بقدر ما يناسب التركيب المختار غرض التواصل المحاط بجملة من العناصر السياقية التي تتصل بالمتلقي، وبخلفية الموضوع المتكلم فيه، وبمقاصد المتكلم، ونمط الخطاب وسننه، وغيرها من العناصر.[24] وبعد ذلك افترض ـ وهذا ما يفهمه القارئ ـ أن نص القرآن الكريم مؤلّف من تراكيب هي الأفضل للاستعمال في مقامات الخطاب الخاصة بها، وأن في كلام البشر قصور عن ذلك.

ودلالة قوله "توخي معاني النحو" التي ذهب الدارسون في تفسيرها كل مذهب، ليس معناها الاقتصار على ما وضعه النحاة من قوانين تنظم استعمال التراكيب اللغوية، وإنما قصد إلى أن مستعمل اللغة يكون أمام خيارات تتفاوت في تحقيق غرض التواصل، وأنه متاح له أن

ينجح في الاختيار، كما هو متاح أن يقصُر دون ذلك بدرجة أو أكثر، حتى ولو لم يرتكب خطأ نحويا. وهنا المحك الذي على أساسه يتمايز الأديب المتأنق من مستعمل اللغة العادي، وهنا أيضا يمكننا الوقوف على دلائل الإعجاز القرآني، وليس على أسراره وحقائقه. ودليل ذلك أن البحث المفصّل الذي سيبين من خلاله القواعد التي تتحكم في توخي معاني النحو، والذي سيشمل مختلف أنماط التراكيب، هو بحث سيدخل في مباحث "علم المعاني" وليس في علم النحو. أو هو نوع من الاستدراك على نظرية النحو العربي برمتها، كما يرى تمام حسان..."من هنا نشأت هذه الفكرة التي تتردد على الخواطر منذ زمن طويل أن النحو العربي أحوج ما يكون إلى أن يستدعي لنفسه هذا القسم من أقسام البلاغة الذي يسمى علم المعاني حتى إنه ليحسن في رأيي أن يكون علم المعاني قمة الدراسة النحوية أو فلسفتها إن صح هذا التعبير. ولقد كانت مبادرة العلامة عبد القاهر رحمه الله بدراسة النظم وما يتصل به من بناء وترتيب وتعليق من أكبر الجهود التي بذلتها الثقافة العربية قيمة في سبيل إيضاح المعنى الوظيفي في السياق أو التركيب"(25)

3. 2- أوهام القدماء المتعلقة بثنائية اللفظ والمعنى/ السرقة:

ثنائية اللفظ والمعنى ثنائية مركزية في التفكير اللغوي عند القدماء والمعاصرين. وقد عكف الجرجاني على تصويب الأخطاء التي وقع فيها القدماء عندما تعرضوا لهذه الثنائية، التي يقول عنها مصطفى ناصف: "... فقد استعمل (النقد العربي) كلمة اللفظ والألفاظ استعمالا شائعا، وكثرت فيه العبارات الغامضة. في النقد العربي لمحات شاردة، ولكنه خال من التحليل والتفصيل الذي يتضح في النحو العربي. هناك في النقد الأدبي معان مبهمة على حين يتحدد المعنى المراد في النحو والفقه وتفسير النص القرآني. وينبغي أن تواجَه مشكلة العبارات الغامضة في النقد العربي بصبر أكبر. ونحن –عموما- نتخلص من هذه المشكلة حين نضفي عليها من ثقافتنا الحديثة. ولكن الطريق الأكثر أمنا هو أن يفهم النقد العربي القديم في ضوء دراسات تختلف عنه، ولكنها ربما تلقي عليه ضوءا كبيرا مثل النحو والفقه وتفسير القرآن الكريم"(26)

حقا لم يكن للنقاد أي تصور عما هو اللفظ والمعنى، وكان تصورهم للفظ غامضا وغير محدد. ولم نجد في مؤلفاتهم تحديدا لدلالة المصطلحين، غير أن تواردتهما في مؤلفاتهم تدلنا على أن اللفظ قصد به في الغالب . وفي أحسن الأحوال . الصياغة اللغوية/ الشكل، غير أن المعنى حسب استعمالاتهم، يعني كل شيء إلا ما تقرر في الدراسات اللغوية المعاصرة. لقد دل مصطلح المعنى عندهم على: الفكرة، أو التصور المتعلق باعتقاد ديني، أو مواضعة اجتماعية، أو قاعدة أخلاقية.(27) لذلك تصوّروه ثابتا ذا وجود قبلي مكتمل، لأن الغالب على فكرهم (المؤطر

بواسطة المعرفة الدينية) يومئذ أن المعاني مثل ظواهر الوجود خلقت خلقا نهائيا (لا يوجد إلا فهم واحد للنص)، وأن الشعراء المحدثين مثلا ليس متاحا لهم إلا أخذها وتجويد صياغتها.[28]

جاء الجرجاني إلى هذا التصور وصوّبه، مبتدئا بإنهاء الصراع بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى، فصحح ما فهمه السذّج من كلام الجاحظ المشهور: "المعاني مطروحة في الطريق..."، بأنه انتصار للفظ، قائلا: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار. فكما أن محالا إذا أردت النظر في صوغ الخاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة، أو الذهب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة، كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه (...) ... واعلم أنك لست تنظر في كتاب صنف في شأن البلاغة، وكلام جاء عن القدماء، إلا وجدته يدل على فساد هذا المذهب، ورأيتهم يتشددون في إنكاره وعيبه والعيب به. وإذا نظرت في كتب الجاحظ وجدته يبلغ في ذلك كل مبلغ، ويتشدد غاية التشدد، وقد انتهى في ذلك إلى أن جعل العلم بالمعاني مشتركا، سوّى فيه بين الخاصة والعامة (...) واعلم أنهم لم يبلغوا في إنكار هذا المذهب ما بلغوه إلا لأن الخطأ فيه عظيم، وأنه يفضي بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز ويبطل التحدي من حيث لا يشعر..."[29] . ثم اقترح تصورا ناضجا مكتملا لهذه الثنائية عبر إدخال مكوّن جديد هو "صورة المعنى" التي تعني فيما تعنيه "الإيحاء" أو "ظلال المعنى". يقول في ذلك: "واعلم أن قولنا "الصورة"، إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا، فلما رأينا البينونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان تبين إنسان من إنسان وفرس من فرس، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك، وكذلك كان الأمر في المصنوعات، فكان تبين خاتم من خاتم وسوار من سوار بذلك، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقا، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا: "للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك". وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: "وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"."[30]

فالمعاني الأولية، أو ما دلت عليه الألفاظ في تاريخ استعمالاتها شيء مسلم به، ولكن مستعمل اللغة خاصة في مجال الأدب، حين يستعملها في مقام تواصلي جديد، يقدّمها في صورة مختلفة قليلا أو كثيرا عن صورتها في الاستعمالات السابقة. بل إن الجرجاني يذهب أبعد من ذلك حين يقول إن للمعنى في كل استعمال للفظ الحامل له، هوية جديدة مختلفة، تشبه اختلاف آحاد المخلوقات بعضها عن بعض رغم انتمائها إلى جنس واحد.

وعلى أساس من هذا التصور سفّه الجرجاني كل ما قيل في المعارك النقدية قبله حول السرقات، فالعبرة في الشعر بطرائق تقديم المعنى، لا بالمعنى نفسه، والشعر ليس موكلا بنقل المعارف والمعلومات، وإنما سبيله سبيل الإيماء والإيحاء، بحثا عن المتعة الفنية، لا الفائدة العملية، التي تؤديها أنواع أخرى من الكلام. يقول الجرجاني: "ومما إذا تفكر فيه العاقل أطال التعجب من أمر الناس، ومن شدة غفلتهم قول العلماء حيث ذكروا "الأخذ" و"السرقة": "إن من أخذ معنى عاريا، فكساه لفظا من عنده كان أحق به" (...) ثم لا ترى أحدا من هؤلاء الذين لهجوا بجعل الفضيلة في "اللفظ"، يفكر فيقول: من أين يتصور أن يكون ههنا معنى عارٍ من لفظ يدل عليه؟ ثم من أين يعقل أن يجيء الواحد منا لمعنى من المعاني بلفظ من عنده، إن كان المراد باللفظ نطق اللسان. ثم هب أنه يصح له أن يفعل ذاك، فمن أين يجب إذا وضع لفظا على معنى، أن يصير أحق به من صاحبه الذي أخذه منه، إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئا ولا يحدث فيه صفة، ولا يكسبه فضيلة؟ وإذا كان كذلك، فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون "اللفظ" في قولهم: "فكساه لفظا من عنده"، عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى؟ "[31]

3. 3- حرية الإبداع/ إعادة النظر في مقومات عمود الشعر الأساسية: اتجهت مراجعة مقولات عمود الشعر الأساسية عند الجرجاني إلى تكريس حرية الإبداع الشعري، فما ضيّقه المتقدمون وسّعه الجرجاني، بل إنه بكل بساطة كسر القيود، وأفسح المجال واسعا أمام الشاعر ليخوض التجارب الشعرية المليئة بالمغامرة، وبالتخطي.

فإذا كان عمود الشعر قد أقرّ مقولة "جزالة اللفظ وفصاحته"، فإن الجرجاني أبطلها، واعترض على وجاهتها وصحتها، فالألفاظ في نظره ليست فصيحة ولا بليغة في ذاتها، وإنما تبرز قيمتها عندما تضم إلى غيرها في التركيب. يقول: "وهل تجد أحدا يقول: "هذه اللفظة فصيحة"، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: "لفظة متمكنة، ومقبولة"، وفي خلافه: "قلقة، ونابية، ومستكرهة "، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنُّبُو عن سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلِق بالثانية في معناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لِفقا للتالية في مؤداها..."[32] وحتى الألفاظ التي أشيع عنها أنها ليست شعرية، مثل: "الأخدع"، و" الشيء"، رفع عنها الحجر، وبيّن أن لها مواضع تحسن فيها، وأخرى لا تحسن، والعلة في ذلك دائما، ما اختير لها من موقع في التركيب.[33]

وإذا كان واضعو العمود من أوّلهم إلى آخرهم قد أحلّوا التشبيه المركز في نظريتهم الشعرية، فإن الجرجاني سيخرج عليهم بما يأتي على تصورهم من القواعد، من خلال تأخير

رتبة التشبيه، وتقديم الاستعارة عليه، مرتبا على ذلك نسف فكرة "الوضوح" التي كانوا يعتبرونها معيارا أساسيا لقياس مقبولية الأساليب البلاغية. الاستعارة كإجراء لغوي أقوى في الدلالة على المعنى، وأدعى إلى امتحان قدرة الشاعر على التخييل، والتصوير، ومن ثم على إثارة المتلقي وتحريك نشاطه التأويلي المحقق للمتعة الجمالية، الغاية الأولى لكل فن. يقول الجرجاني عن الاستعارة: "ومن خصائصها التي تذكر بها، وهي عنوان مناقبها، أنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من الألفاظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر. وإذا تأملت أقسام الصنعة التي بها يكون الكلام في حد البلاغة، ومعها يستحق وصف البراعة، وجدتها تفتقر أن تعيرها حُلاها، وتقصر أن تنازعها مداها وصادفتها نجوما هي بدرها، وروضا هي زهرها، وعرائس لم تعرها حليها فهي عواطل، وكواعب ما لم تحسنها فليس لها في الحسن حظ كامل."(34) . يعلّق جابر عصفور تعليقا طريفا على ما أنجزه الجرجاني في باب رد الاعتبار للاستعارة، بعدما ظلت مستبعدة زمنا طويلا، ومغضوبا عليها عند المتقدمين: "وهذه نظرة إلى الاستعارة تختلف عما في القرن الرابع عند ابن طباطبا، والحاتمي وقدامة، وأبي الحسن الجرجاني، فإيثار التشبيه عند هؤلاء واضح، أما قدامة فقد عده غرضا أساسيا من أغراض الشعر، وأما أبو الحسن الجرجاني فقد جعله أصلا من أصول عمود الشعر، في حين عد الاستعارة نافلة من النوافل يمكن الاستغناء عنها، وأما ابن طباطبا فقد تجاهلها وخص التشبيه بكثير من عنايته وإيثاره."(35)

وأبعد من ذلك، يعيد الجرجاني النظر أيضا في معيار المقاربة الذي كان القدماء قد وضعوه لقياس جودة التشبيه، فيذهب إلى أن التشبيه كلما جمع بين المتباعدات، وقرّب بين المتنافرات كان أجود. وأن التشبيهات التي تستدعي من المتلقي جهدا تأويليا هي الأولى بالاعتبار والتقديم، والأدل على تحقق الشعرية في الكلام. يقول: "وإنما الصنعة والحذق، والنظر الذي يلطف ويدّق، في أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة، وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة. وما شرفت صنعة، ولا ذكر بالفضيلة عمل، إلا لأنهما يحتاجان من دقة الفكر ولطف النظر ونفاذ الخاطر، إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من زاولهما والطالب لهما من هذا المعنى، ما لا يحتكم ما عداهما، ولا يقتضيان ذلك إلا من جهة إيجاد الائتلاف في المختلفات."(36)

وتتآزر هذه المراجعات ومجمل المفاهيم التي وضعها الجرجاني، لتعلي من شأن "الغرابة" في المعاني الشعرية، فالأمر ليس كما توهم القدماء، عندما اعتقدوا أن قرب المأتى، والوضوح شرط لا بد منه في الشعر الجيد؛ توهموا ذلك لأن نظرتهم للمعنى كانت هي نفسها نظرة الفقهاء والأصوليين واللغويين، كانت مقولة مرحلة من نسق معرفي، يقوم على استخدام لغة واصفة،

غايتها التحديد والتدقيق في باب العقائد والمعاملات، وتفسير آي القرآن الكريم، أو في باب تمييز مكونات الكلام الأساسية في مستوياتها السطحية. أما الجرجاني فقد تنبّه إلى أن الخطاب الشعري ليس من شأنه أن ينقل المعارف والمعلومات، ويوضّحها، ويبيّن حدودها وعلائقها، بقدر ما هو ضرب من الخطاب المشغول بذاته، أي بكيفية القول، لا بمضمون ما يقال، وأن الإجادة فيه متركزة على إبداع الكيفيات وتجديدها، لا على إلباس المعنى القديم كسوة جديدة. حتى ليمكننا أن نقول: "لقد كان الجرجاني واعيا وعيا تاما بأن الخطاب الشعري ذو بنية متفردة لا وجود فيها لما نسميه "بالشكل والمضمون" على سبيل الاصطلاح. فلقد بين بشكل واضح أن المحتوى، في حد ذاته، شكل عندما أشار إلى "صورة المعنى" وهذا يعني أن الشعر شكل والفن عموما شكل. وبذلك تمكن من حسم قضية اللفظ والمعنى على نحو مثير للإعجاب وتخلص من المزالق التي تردت فيها تصورات السلف نتيجة اعتقادهم بهذه الثنائية."[37]

وبهذه المراجعات اغتنت الشعرية العربية بقيم جديدة، فحل الإطلاق محل التقييد، والتركّب محل البساطة، والعمق محل السطحية، والغرابة محل الوضوح.

3. 4- نموذجية القديم: ظل القدماء يبجلون القديم ويقدمونه على المحدث، حتى بعد ما تقرّر مبدأ التسوية وشاع في مجال المبادئ النظرية، ذلك أن أول من قرّر هذا المبدأ وتبنّاه، تراجع عنه على بعد صفحات من الموضع الذي ثبّت فيه المبدأ وأعلن عنه، والكلام هنا عن ابن قتيبة، صاحب "المفارقة الاتباعية"، فهو يسوي القديم بالمحدث ويحتج له، ثم يعود ليُلزم الشاعر المحدث باتباع الشاعر القديم ومحاكاته في بناء القصيدة.[38] والحق أن هذه المفارقة عمّرت طويلا، عمّرت ما عمّر عمود الشعر، وكانت مهيمنة على الممارسات النقدية في أكبر معركتين نقديتين عرفهما التراث النقدي، وهما المعركتان اللتان دارتا بين أنصار أبي تمام، والمتنبي من جهة، وخصومهما من جهة أخرى. كانت المرجعية في هاتين المعركتين اللتين استمرتا لقرون من الزمن، وكانتا سببا في إنتاج تراث نقدي ضخم، هي عمود الشعر المكوّن من قواعد أفرزتها الممارسة الإبداعية للشعراء القدماء.

لم يعمد الجرجاني إلى إبداء رأي صريح واضح في قضية الصراع بين القديم والمحدث، لكن رأيه فيها يمكن الوصول إليه من مجمل أطروحته، فالقوانين الشعرية كما بلورها الجرجاني تنطبق على الشعر المحدث أكثر مما تنطبق على الشعر القديم، فتبرئته لساحة المحدثين من السرقة، من خلال مفهوم "صورة المعنى"، وتقديم الاستعارة على التشبيه، والقول بجمالية "الغرابة"، واعتماد معيار المباعدة بدلا من المقاربة، ونفي الفصاحة عن اللفظ المفرد؛ كلها مقولات تعكس ظواهر لغوية وفنية أكثر توافرا في الشعر المحدث منها في الشعر القديم، يضاف إلى ذلك وفرة الشواهد من الشعر المحدث في كتابيه، بصورة لا نجدها في مؤلفات

البلاغيين والنقاد المتقدمين عليه، بل إن هذه الشواهد شملت شعراء كانوا من المهمشين الذين لا يكاد المتقدمون يذكرونهم، ومنهم ابن الرومي مثلا.

لم يسلك الجرجاني مسلك "هذا موجود عند القدماء" كابن المعتز والآمدي وأضرابهما، ولم تُكرهه سلطة القديم المؤيدة بالمكرّس في الأنساق المعرفية المهيمنة على أن يقصر تنظيراته على الاكتفاء بشواهد المدونة الشعرية الجاهلية والإسلامية، وأن يعتبرها نموذجية لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها، بل وجدناه ينوع اسشهاداته،[39] ويسلط تحليله العلمي المتوازن عليها، غير معتد بقدم أو حداثة لذاتهما، منتهيا إلى إصدار أحكام لا يراعى فيها إلا إعمال القوانين التي ترعى جماليات الأدب وخصائصه الفنية المائزة. يقول في مستهل تحليله مقطوعة غزلية لابن الرومي: "وينبغي أن تعلم أن باب التشبيهات قد حظي من هذه الطريقة بضرب من السحر، لا تأتي الصفة على غرابته، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف، فإنه قد بلغ حدا يرد المعروف في طباع الغزل، ويلهي الثكلان عن الثكل، وينفث في عقد الوحشة، وينشد ما ضل عنك من المسرة، ويشهد للشعر بما يطيل لسانه في الفخر، ويبين جملة ما للبيان من القدرة والقدر"[40] ويختم التحليل بقوله: "... ثم زادته الفطنة الثاقبة والطبع المثمر في سحر البيان، ما رأيت من وضع حجاج في شأن النرجس، وجهة استحقاقه الفضل على الورد، فجاء بحسن وإحسان لا تكاد تجد مثله إلا له"[41] . هذا وغيره كثير في "الدلائل" و"الأسرار" يدل دلالة واضحة أن عبد القاهر كان قد حسم هذه القضايا حسما نهائيا، لم يحتج بموجبه، حتى لذكرها ذكرا صريحا، لأن اللامقول في خطابه، تكفل بتبليغ موقفه من قضية الحداثة والقدم، بالصورة التي يبدو فيها الجرجاني مستعدا لتسفيه كل من يخوض في الحديث عن أيّ أفضلية، لا تتكئ على المعايير الجمالية الخالصة، بل ويُستوحى من طريقة تعاطيه مع الشاهد الشعري، أنه لا يرى وجاهة لإجراء مفاضلة بين الشعر القديم والشعر المحدث، طالما أن لكل منهما جماليته المقيدة باشتراطات السياق الزمانية والمكانية والثقافية. وطبيعي بعد ذلك أن يكون بلاغي وناقد متأخر مثله، أقرب إلى تذوق الشعر المحدث وتثمين جمالياته، من المتقدمين عليه كلهم.

4. الخلاصة: نخلص مما تقدم إلى جملة من الاستنتاجات التي أفضى إليها تحليلنا للإشكالية المطروحة في هذا البحث، وهي:

- تميز جهد عبد القاهر بفرادة نادرة في التراث العربي البلاغي والنقدي، كان من أهم تجلياتها، حسن الاستفادة من التراكم المعرفي، وفعالية إحداث القطيعة المعرفية، مع العناصر منتهية الصلاحية في تراث السابقين عليه.

- اتخذ الجرجاني منهجا علميا في دراسة الإعجاز، محيّدا بنسبة عالية جدا تقحّمات الإيديولوجيا المذهبية، الأمر الذي مكنه من أن ينتج نظرية بلاغية ذات خلفية علومية متبلورة ومتبصرة، انطلقت من نقطة التماس بين البلاغة والنحو (علم المعاني)، وانتهت إلى رصد الخصائص الجمالية المائزة للتعبير الأدبي الراقي في القرآن والشعر (مراجعة المفاهيم النقدية مراجعة جذرية)

- جمع عبد القاهر في منجزه بين متانة التنظير القائم على تبصّر معرفي ووعي حاد بتطور المقاربات، وبين تطبيقات على الشعر خاصة، أعطت المثال - الذي لم يستفد منه للأسف الشديد- في الممارسة النقدية التطبيقية الفعالة، التي تؤلف بين المقاربة العلمية الحصيفة، والذوق الفني المرهف.

- تجاوز الجرجاني مآزق التنظير البلاغي والنقدي كما تجلّت في المدونة البلاغية والنقدية قبله، دون أن يكثر الضجيج حولها، ولا أن يخوض سجالا مع المتقدمين، أو الخصوم المذهبيين، من خلال منهجه العلمي الصارم، الذي توخى فيه أن يجرّد تحليلاته من أي خطاب مباشر يمكن أن يندرج ضمن السجال أو الجدال، بل رأيناه يجسّد مبدأ علميا أساسيا؛ هو مبدأ ترك المسافة بين الذات العارفة، وموضوع المعرفة.

- تتجلى منجزات الجرجاني في تنظيره للشعرية العربية أكثر ما تتجلى، في مراجعته لمقومات عمود الشعر، خاصة في نفي الفصاحة عن الألفاظ المفردة وربطها بالتركيب، وتصحيح تصور القدماء لثنائية اللفظ والمعنى، وإعادة الاعتبار للاستعارة، وتقديمها على التشبيه، والقول بشعرية الغرابة، كرد فعل على مقولة الوضوح. يضاف إلى هذا في جانب الممارسة النقدية اعتماده لإجراءات المقارنة، والتحليل النصي، والتدرج في مستويات التحليل.

مراجع البحث وإحالاته:

1 . لا يستثنى من ذلك إلا الخطابة، التي كانت أداة في المعارك المختلفة سياسية ومذهبية وثقافية، فضلا عن دورها الاجتماعي. أما النثر ذي الحمولة المعرفية، فظل منبوذا، لاسيما ما اتصل منه بعلم الكلام أو الفلسفة، أو تأثر بهما.

2 . الإشارة إلى جمود وتحجر الدراسات البلاغية بعده، وهو الرأي الذي يقول به جمهور الدارسين المعاصرين المهتمين بقراءة الموروث البلاغي. ينظر شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ط9، دار المعارف، القاهرة، د ت، ص 271 وما بعدها؛ وينظر جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت . الدار البيضاء، 1992، ص222 وما بعدها، على سبيل المثال لا الحصر.

3. البيان، تحقيق عبد السلام هارون، ج4، ط7، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998، ص24

4 . نقد الشعر، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، د ط، الدار العلمية للكتب، بيروت – لبنان، دت، ص61

5 . ينظر رأي محمد مندور في: النقد المنهجي عند العرب، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1996، ص72

6 . الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ج1، تحقيق السيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1992، ص417 وما بعدها

7 . كتاب البديع، تحقيق عرفان مطرجي، ط1، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، 2012، ص9

8 . ينظر: شوقي ضيف، البلاغة، م.س، ص92

9 . ينظر للتوسع: أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت . بيروت، 1973، ص225 وما بعدها

10 . يكفي أن نعرف أن ابن سلام المتوفى عام 232 هـ، لم يترجم لشعراء عاشوا قبل زمانه، مثل: بشار بن برد المتوفى عام 168 هـ، وأبي نواس المتوفى عام199هـ، ومسلم بن الوليد المتوفى عام208 هـ

11 . الإشارة هنا إلى أن إحلال التميز بين المحدثين الاتباعيين والمحدثين المجددين، محل التمييز بين جملة المتقدمين وجملة المحدثين (البحتري وأبو تمام مثلا)

12 . مراجعات الجرجاني مسّت القضايا المطروحة في هذه الأسئلة. وهو ما سنعكف على تحليله لاحقا في هذا البحث.

13- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ترجمة مبارك حنون وآخ، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1996، ص7 وما بعدها

14- شكري المبخوت، جمالية الألفة(النص ومتقبله في التراث النقدي)، ط1، سلسلة بحوث ودراسات-تراث نقدي، بيت الحكمة- قرطاج، تونس1993، ص120

15 . الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، ط2، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، 1965، ص74-75

16 . جابر عصفور: غواية التراث، ط1، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2011، ص157

17 . ينظر: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الجلبي وشركاه، القاهرة، 1952، ص410؛ وينظر للمقارنة: ابن المعتز، كتاب البديع، م.س، ص69

18 . ينظر حول فكرة ارتهان النقاد للحقول المعرفية الأخرى، مثلا: تحليل جمال الدين ابن الشيخ، لإسهامات كل من ابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، في: الشعرية العربية، م.س، ص 8-11

19 . يعبر جابر عصفور عن ذلك أحسن تعبير حين يقول: "ولن نجد هذه النظرة إلى الاستعارة عند ابن طباطبا وقدامة والحاتمي والآمدي فحسب، بل نجدها غير هؤلاء من بلاغيي القرن الرابع ونقاده، أمثال الرماني والخطابي، وأبي الحسن الجرجاني، والعسكري، بل نجد هذه النظرة تستمر وتسود في القرن الخامس، يؤمن بها ابن رشيق وابن سنان، ويصدر عنها الباقلاني والمرزوقي، والشريف الرضي. ولم يحاول واحد من هؤلاء أن يناقش مناقشة جدية ما خلفه رجال القرن الرابع. إنه عبد القاهر الجرجاني، وحده، الذي يمثل الاستثناء لهذا الحكم."(الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي، م.س، ص222 .223)

20 . ربما تفوق ذلك حتى على المعاصرين المتعصبين له تعصبا مذهبيا. مثل محقق كتابيه أحمد محمود شاكر، الذي لا يتورع في هوامشه عن إظهاره بمظهر العدو اللدود للمعتزلة، ونراه يقحم المعتزلة في كل مسألة، ويزعم أن عبد القاهر يرد عليهم فيها، رغم أن نص الجرجاني لا يذكرهم بالاسم (تراجع العناوين الفرعية التي وضعها المحقق، خاصة في الدلائل: على سبيل المثال، لا الحصر، العنوان الهامشي": أول قضية "اللفظ" عند المعتزلة وبيان فسادها" (الدلائل، م.س، ص43). حيث نلاحظ غياب أي ذكر صريح أوضمني للمعتزلة في كلام عبد القاهرة. وزيادة على ذلك لم يقل ببلاغة اللفظ المعتزلة وحدهم، ولم يكن كل المعتزلة على رأي واحد في هذه المسألة. ينظر رأي الجرجاني نفسه في مقولة الجاحظ "المعاني مطروحة في الطريق"(الدلائل، م.س، ص255)؛ وينظر أيضا رأي عبد الجبار في مفهوم الفصاحة القريب من رأي الجاحظ في مسألة اللفظ(المغنى في أبواب العدل والتوحيد/إعجاز القرآن، ج16، تحقيق: أمين الخولي، ط1، مطبعة دار الكتب، مصر. سوريا، 1960، ص207)

21 . درج بعض المعاصرين على تسمية هذا النوع من مقاربة النصوص بـ"القراءة التبجيلية"، وهي قراءة تنطلق من نقطة معينة لتصل بعد جهد جهيد إلى النقطة ذاتها.

22 . للاستزادة يحسن الرجوع إلى تحليل تمام حسان لمجمل منجز الجرجاني في هذا الباب في كتابه: اللغة العربية معناها ومبناها، د ط، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1994، ص177- 190، وخاصة ما يقوله عن التعليق، والذي نصه: "وفي رأيي . كما كان في رأي عبد القاهر على أقوى احتمال . أن التعليق هو الفكرة المركزية في النحو العربي وأن فهم التعليق على وجهه كاف وحده للقضاء على خرافة العمل النحوي والعوامل النحوية، لأن التعليق يحدّد بواسطة القرائن معاني الأبواب في السياق ويفسر العلاقات بينها على صورة أوفى وأفضل وأكثر نفعا في التحليل اللغوي لهذه المعاني الوظيفية النحوية". (المرجع نفسه، ص189)

23 . إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط4، دار الثقافة، بيروت . لبنان، 1983، ص 353

24 . للتوسع، ينظر الفصل المخصص للنحو في: محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر. لونجمان، القاهرة بيروت، 1995 ص 51-86

25 . تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، م.س، ص18

26- مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، د ط، دار الأندلس، بيروت-لبنان، دت، ص8

27 . ينظر: الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير البلاغي والنقدي، د ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص61

28 . ينظر: ابن طباطبا، عيار الشعر، شرح وتحقيق، عباس عبد الساتر، ط 1، الدار العلمية للكتب، بيروت-لبنان، 1982، ص14 وما بعدها، وص 80-81

29 . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ط5، مكتبه الخانجي، القاهرة، 2004، ص254-257

30 . نفسه، ص508

31 . نفسه، ص 483- 484

32 . نفسه، ص44 .45

33 . نفسه، ص48.45

34 . عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمود محمد شاكر، ط1، دار المدني، جدة، 1991، ص43

35 . جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، م.س، ص233

36 . أسرار البلاغة، م.س، ص148

37 . محمد لطفي اليوسفي، الشعر والشعرية/ الفلاسفة والمفكرون ما أنجزوه وما هفوا إليه، د ط، الدار العربية للكتاب، طرابلس . تونس، 1992، ص355

38 . ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تحقيق أحمد محمد شاكر، ط2، دار المعارف، القاهرة، 1958، ص، ص63، 77-78

39 . بلغ من تنويع شواهده حدّ إيراد أشعار لمتأخري المحدثين، مشفوعة بالإشادة والتثمين. يقول:" وقد اتفق للمتأخرين من المحدثين في هذا الفن نكت ولطائف، وبدع وظرائف، لا يستكثر لها الكثير من الثناء، ولا يضيق مكانها من الفضل عن سعة الإطراء، فمن ذلك قول ابن نباتة المصري في صفة الفرس:

وأدهم يستمد الليل منه ... وتطلع بين عينيه الثريا

سرى خلف الصباح يطير مشيا ... ويطوي خلفه الأفلاط طيا

فلما خاف وشك الفوت منه ... تشبث بالقوائم والمحيا "

(أسرار البلاغة، م.س، ص287)

40 . أسرار البلاغة، م.س، ص257

41. نفسه، ص258