مجلة المختار للعلوم الإنسانية 20 (2): 61-76، 2012

Research Article Open Access

الإبداع الفني عند عبد القاهر الجرجاني

السنوسي أبو بكر أحمد

Doi: https://doi.org/10.54172/wkstgh34

المستخلص : يتناول هذا البحث دراسة الإبداع الفني لدى عبد القاهر الجرجاني في الفنون الأدبية. يهدف البحث إلى استكشاف وتحليل تجليات الإبداع في أعماله الفنية. يعد عبد القاهر الجرجاني واحدًا من أبرز الشخصيات الأدبية في التاريخ، وقد ترك أثرًا مهمًا في الأدب العربي. يتضمن البحث دراسة متعمقة لأعماله الأدبية لفهم طبيعة الإبداع ومظاهره في كتاباته. يركز البحث على الأساليب الأدبية والتقنيات الفنية التي استخدمها الجرجاني في إبراز الإبداع في نصوصه. يهدف البحث إلى تسليط الضوء على إسهامات الجرجاني في مجال الإبداع الفني وفهم تأثيره وأهميته في الأدب العربي. يعتبر هذا البحث مرجعًا هامًا للباحثين والمهتمين بدراسة الأدب العربي وتطوره في فترة الجرجاني.

الكلمات المفتاحية: الإبداع الفني، عبد القاهر الجرجاني، الأدب العربي، الأساليب الأدبية، التحليل الأدبي

Artistic Creativity in the Works of Abd al-Qahir al-Jurjani

Al-Sanusi Abu Bakr Ahmed

Abstract: This research examines the artistic creativity of Abd al-Qahir al-Jurjani in the literary arts. The study aims to explore and analyze the manifestations of creativity in his artistic works. Abd al-Qahir al-Jurjani is considered one of the prominent literary figures in history, having made a significant impact on Arabic literature. The research includes an in-depth study of his literary works to understand the nature of creativity and its aspects in his writings. The focus of the research is on the literary techniques and artistic techniques utilized by al-Jurjani to highlight creativity in his texts. The research aims to shed light on al-Jurjani's contributions to the field of artistic creativity and comprehend his influence and significance in Arabic literature. This research serves as an important reference for researchers and individuals interested in studying Arabic literature and its development during the period of al-Jurjani.

Keywords: Artistic creativity, Abd al-Qahir al-Jurjani, Arabic literature, Literary techniques, Literary analysis.

The Author(s) 2023. This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) , which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium ,provided you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.

مفهوم الإبداع:

يحتاج مفهوم الإبداع في الدراسات الحديثة إلي اهتمام كبير من الباحثين لخوض غماره، نظراً لما يمثله هذا المفهوم من أهمية في الدراسات النقدية الحديثة؛ لذا يقتضي منا التعريف بمفهوم الإبداع في الدراسات الحديثة أن نرجعه إلى أمرين:

أولا : المستوى العام، أو السمة الأساسية التي تنتظم الدراسات الحديثة.

ثانيا : الاتجاهات الأساسية والفروق العامة بين مفاهيم الإبداع الفني المختلفة التي طرحتها الدراسات الحديثة.

وفيما يتعلق بالمستوى الأول نستطيع أن نقرر أن الفكر الحديث يميل إلى وسم موضوعاته بسمة الحركة والتطور والصراع، وأن النظريات الحديثة تؤكد على طابع الحركة في تفسير الظواهر المختلفة وعلى رأسها ظاهرة الإبداع الفني.

وفيما يتعلق بالمستوى الثاني فإنه إذا ما عتمدنا علم النفس أنموذجاً لتحديد الاتجاهات الأساسية للدراسات الحديثة فإننا نجد الباحثين قد اختلفوا في عرض هذه الاتجاهات[i].

ولكي نفسر الفهم المنهجي للإبداع الفني نردّه إلى الدين فهناك نظرية شائعة يتناولها الباحثون بيسر تام تقضي بأن جميع مظاهر الحضارة الإسلامية إنما نشأت لأجل الدين، ولذلك كان القرآن محوراً لأهداف الفكر والتأليف في الأمة الإسلامية.

وللإبداع حضور واضح في اللغة، وفي الثقافة العربية والإسلامية، وهو في اللغة من بدع الشيء يبدعه، وابتدعه: أنشأه وبدأه، وأبدعت الشيء: اخترعته لا على مثال[ii].

ومفهوم الإبداع يقتضي الإشارة إلى أن هذا المصطلح له ثلاثة معان هي:

1- التفضيل لشكل من الأشكال دون غيره.
2- الحركة الاجتماعية.
3- مجمل تصورات وجهود فرد واحد.

فهذه المعاني إذا ما تناولناها بالتفصيل نجد أن تفضيل شكل دون آخر يعني أن الشعر العربي قد عرف التفضيل في حالات كثيرة على مر التاريخ العربي، ذلك أن عبيد الشعر غير أصحاب العمود، وأن الصعاليك يختلفون عنهما، والغزليون مختلفون في شعرهم عن شعراء الحركات السياسية، وأصحاب البديع متميزون عن أصحاب العمود، والصوفية مختلفون تماماً عن

كل ما سبق، لكن المهم أن هذه المذاهب الشعرية كانت تحدث تحولات كبيرة في مفهوم الإبداع الفني.

أما المعنى الثاني المتعلق بالحركة الاجتماعية لعلنا ندرك بسهولة أن تفاضل أشكال الإبداع لون من المذهبية حين تأخذ بعد الحركة الاجتماعية، وعلى هذا فلا جديد يمكن أن يضاف إلى هذا المعنى.

أما عن المعنى الثالث وهو تصورات وجهود فرد واحد فإننا نقول إن المقام لا يتيح أن نتناول تصورات جهود جميع النقاد القدامى فنأخذ الشيخ عبد القاهر الجرجاني أنموذجاً على إثبات مفهوم الإبداع الفني في تفسير مجمل الجهد النقدي لناقد فرد.

عبد القاهر الجرجاني:

أولى الباحثون الشيخ عبد القاهر الجرجاني عناية كبيرة وتفاوتت آراؤهم فيه، رأى فيه فريق منهم باحثاً نفسياً مرموقاً، وذهب أحد الباحثين إلى أن عبد القاهر قد سبق علماء النفس المحدثين ولم يترك لهم مجالاً للزيادة عليه[iii]. وذهب «إبراهيم سلامة» إلى أن فكرة اللفظ الذي يحتمل بمعناه عند عبد القاهر توافق ما يراه (علم النفس اللغوي) وهي ملموسة عند شارل بلوندل، ونودييه، وجوبير[iv].

كما أن عبد القاهر أكد ما أسماه «دوماس» في الموسوعة النفسية (الحاسة الجمالية)[v]، فوق هذا فإن آراء عبد القاهر كلها تقرر آراء الجشطلت[vi].

ويضيف «د. مصطفى سويف» إلى هذا الطابع دعوة عبد القاهر إلى ما يسميه المحدثون "الفحص الباطني" ويلحق باحث آخر دراسات عبد القاهر مع ابن طباطبا العلوي وابن رشيق، وابن قتيبة بدراسات سيكولوجية التذوق[vii].

ويرى صاحب كتاب «أسس التقنية في المسرحية» أن عبد القاهر قد تنبه إليه بعده بمئات السنين باحثون من أمثال ولاس ومدنيك وجلفورد من أن الإبداع- وإن لم يستخدم الجرجاني نفس المصطلح- هو النشاط النفسي الذي به يتوصل إلى الإنتاج الأفضل.

كما تنبه إلى ضرورة أن تستمر الفكرة- وهو ما يطلق عليه مواصلة الاتجاه-[viii]، وفي مقابل هذه التعليقات والتفسيرات جميعها نجد د. عز الدين إسماعيل يذهب إلى أن عبد القاهر

حاول أن يشرح الدلالات النفسية، لا أشكال التعبير، ولكنه في حقيقة الأمر لم يتجاوز الظواهر الثانوية؛ فلم تتجاوز محاولته مرحلة تأكيد الدور الذي تلعبه النفس في تشكيل العبارة[ix].

وقد ولج الباحثون مدخلاً ثانياً لغوياً ونقدياً، احتفلوا فيه بتأكيد عبد القاهر على أن اللفظ دلالة على معناه،واحتفلوا بإشارته إلى فكرة معنى المعنى وفكرة السياق، وطفق الباحثون يقارنون بين عبد القاهر و«فنت» و«دي سوسير»، و«انتوان مييه»[x]، كذلك بينه وبين «لاسل آبر كرومبي» و«برجسون»، و«كروتشه»[xi].

ورأى د. نصر حامد أبو زيد في عبد القاهر أنموذجاً لفهم اللغة على أساس علامي «سيموطيقي»[xii]، كما رأى نفس الباحث في فكرة معنى المعنى وعياً بعملية التداخل الدلالي أو ما يعرف "بالسمطقة" في الدلالة اللغوية[xiii]، وقد اعترف أحد الباحثين الكبار بأن تفسيره اللغوي ترجمة، وتنقيح، وإضافة لعبد القاهر، وبرر هذا بأن التراث بوجه عام ليس له وجود بمعزل عن عقل يحاول أن يكون عصرياً[xiv].

ويقول د. أحمد مطلوب: إن «عبد القاهر» و«سوسير» متشابهان في ثلاث مسائل:

-المسألة الأولى: اللغة مجموعة من العلاقات لا المفردات.

- المسألة الثانية: أن الكلمات علاقات اعتباطية تكتسب معناها من علاقاتها.

- المسألة الثالثة: أن التفاوت يقع في الكلمات لا اللغة، لكنهما مختلفان في خمس مسائل هي:

1- أن منهج «سوسير» وصفي.
2- أنه معنى باللغة المنطوقة لا اللغة القرآنية أو الأدبية.
3- هدفه دراسة اللغة في ذاتها لا اظهار روعة القرآن الكريم وإعجازه.
4- أنه مهتم بوضع الصيغة لا البحث عن المعاني.
5- أنه لم ينته إلى الصورة مثل عبد القاهر الذي دخل بها إلى علم الأسلوب[xv].

وهناك مدخل آخر يتعامل الباحثون فيه مع الشيخ عبد القاهر الجرجاني بوصفه بلاغياً فيبحثون له عن علم المعاني، أو البيان، أو البديع[xvi]، والمخاطرة في هذا المدخل تتمثل في أننا نستعمل مصطلحات المعاني والبيان والبديع استعمال السكاكي لها مع أنها ذات دلالات مختلفة عند عبد القاهر مما يبعدنا عنه أكثر مما يقربنا إليه.

والواقع أن الشيخ عبد القاهر كان يدرج جهوده كلها تحت مصطلح البيان، فقد كان يرى في دلائل الإعجاز أن علم البيان أشرف العلوم[xvii]، وكان عبد القاهر يسوي بين الفصاحة، والبلاغة، والبيان والبراعة ويرد هذا كله إلى النظم والترتيب، والتأليف والتركيب، والصياغة والتصوير، والنسج والتحبير[xviii]، والبيان عنده كما هو عند الجاحظ، الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي. أو بمعنى آخر هو كشف المعنى وإبلاغه.

والمدخل الذي نتطرق منه إلى عبد القاهر هو فكرة الإبداع الفني، لأن نظرية شيخنا نظرية في الإبداع الفني في المقام الأول.

وللتدليل على ذلك تأمل الحقل اللغوي لكلمة "النظم"، فهي تشير إليه إيجاباً كما في قولنا: "نظم أبو تمام قصيدة في فتح عمورية" أي أبدع.

وتشير إليه سلباً في قولنا: "هذا نظم وليس بشعر" أي ليس إبداعاً. ولم تستند فكرة النظم عند عبد القاهر إلى معطيات العلمين المعاصرين الشهيرين: علم نفس اللغة وعلم اللغة النفسي.

لم تستند إلى معطيات علم نفس اللغة في صورته التحليلية كما هي عند «فرويد» في دراسته للهفوات في محاضراته التمهيدية للتحليل النفسي. أو في صورته التكوينية عند جان بياجيه في دراسته لنشأة وتطور اللغة مع أطوار الطفولة، أو في صورته السلوكية عند «سكنر» وغيرهم من علماء النفس اللغوي، أو علم اللغة النفسي، لكنها استندت إلى نظرية قريبة من متناول الشيخ عبد القاهر الجرجاني وهي علم نفس الملكات.

ولما كان عبد القاهر يلح على القارئ في تذوق النص الأدبي، فلنا أن نستنتج أن هذا المتلقي سوف يخوض نفس الطريق على نحو عكسي.

وبهذا تكتمل دائرة الإبداع عند شيخنا عبد القاهر على النحو الآتي:

عقل المبدع يكون قضية، تقوم بترتيب معاني نفسه، فتقوم المعاني بترتيب ألفاظ الرسالة، فيتلقاها المستقبل بحاسة الذوق فترتب له معاني نفسه على ذات المعنى والنحو الذي صدرت عنه، فيؤدي هذا الترتيب قضية العقل على نحو يدرك به المستقبل ما يريده المرسل.

فما علاقة هذا كله بعلم الملكات؟، والإجابة تظهر في ثلاثة أمور:

1- إرجاع كل شيء للعقل.

2- تصور النفس مخزناً منظماً للمعاني والقدرات، فهي ذاكرة وحواس.

3- يكمن هذا الأمر في الإجابة على سؤال: كيف يتم هذا الترتيب الفوري للمعاني والألفاظ؟.

لم يجب الشيخ عبد القاهر على هذا السؤال بوضوح، ولم يعمل على شرحه. وقد يتبادر إلى ذهن الناقد أن هذه ثغرة في نظرية الجرجاني المتماسكة، لكن عبد القاهر لم يكن في حاجة إلى شرحها، فعلم نفس الملكات يكفيه هذا الجهد، تقضي مبادئ هذا العلم بأن الملكات تعمل على نحو حسي أو تلقائي.

وعندما يتعرض الباحثون لفكرة المعاني النفسية عند الجرجاني يتنبهون إلى أنه أشعري يأخذ برأي الأشاعرة المصطلح عليه باسم "الكلام النفسي"[xix]، الذي قالوا به حين امتحنهم المعتزلة بالسؤال عن خلق القرآن الكريم (كلام الله) مع كونه تعالى قديماً؟!، فذهب الأشاعرة إلى سرمدية وأسبقية المعاني النفسية على ألفاظ اللسان. وانتقل هذا الرأي إلى قضايا الإبداع الفني.

نخلص مما سبق إلى أن نظرية عبد القاهر نظرية في الإبداع الفني تقوم على الموازنة بين مضمونات النفس وتنظيمات النص.

ويعتمد شيخنا في بناء نظريته على مبدأ أولي خصب هو النظم يمضي به على المحور الرأسي الاستبدالي يرد كل شيئ إليه، يدرس الشيخ عبد القاهر الفصاحة، والبلاغة، والبيان،والإعجاز، فيتبدل بكل مفهوم من هذه المفاهيم مفهوم النظم. كما يدرس التقديم والتأخير والذكر والحذف، والتعريف والتنكير، والاستعارة والتجنيس، والسجع والتمثيل، فيرد هذا كله إلى فكرة النظم، وتسري هذه الفكرة في جميع الأجزاء مسرى الدماء في العروق.

هناك سؤالان يراودان الباحث وغيره من الباحثين وربما يهددان بناء النظرية، السؤال الأول: ما المراد بالنحو عند عبد القاهر. والسؤال الثاني: لماذا اختفت فكرة النحو من أسرار البلاغة مع سطوعها في دلائل الإعجاز؟.

وواضح أن السؤالين يتعلقان بأمر واحد هو مفهوم النحو عند عبد القاهر الجرجاني. فمفهوم النحو عند الشيخ عبد القاهر أوسع من الفهم التقليدي القاصر على الإعراب، وضبط أواخر الكلمات بالحركة الظاهرة، أو المقدرة، او بالحروف. فالنحو عند عبد القاهر يتجاوز الإعراب إلى تركيب الجملة والعبارة[xx]. وهو يشمل علم المعنى وكثيراً من أبواب علمي البيان والبديع. يقول الدكتور تمام حسان: "إن علم المعاني ليس نحو الجملة المفردة، بل نحو النص المتصل"[xxi]، وان

علم المعاني كان في طابعه العام، دراسة بالجانب المتعلق بالمعنى الوظيفي للجملة العربية مكملاً للنحو العربي الذي يدرس وظائف المفردات...[xxii].

والحقيقة أن النحو عند شيخنا عبد القاهر أوسع من المعنى التقليدي لكنه لا يصل إلى حد دراسة نحو النص. ذلك لأننا لا نستطيع أن نؤسس دراسة لنحو النص دون التسلح بنظرية مهمة وهي نظرية "التناص" التي هي مفتقدة عند عبد القاهر، ذلك لأن هدف شيخنا عكسي فلقد هدف إلى نظرية لتفسير أشكال مختلفة من الكتابة. وهي: القرآن، والنثر الفني، والشعر. فالعامل المشترك بينها هو أنها جميعها نظم، والتفاوت بينها كمي لا كيفي.

وشبيه بهذا التوسع في فهم النحو عند شيخنا عبد القاهر موقف الدكتور مصطفى ناصف من هذه الجزئية. فهو يرى أن عبد القاهر: "يتفق مع قولنا إن في داخل كل لغة يوجد أكثر من نحو، وأن الأساليب تتنوع بتنوع النظم النحوية المفترضة"[xxiii]، كما أكد أن عبد القاهر كان بصيراً بموضوع(الإبداع النحوي"، كما يرى أن الخاصية المميزة للقول أو صورته الباطنة هي النحو[xxiv].

ويطرح الدكتور ناصف تمييزاً مهماً في التعرف على مفهوم النحو عند عبد القادر. فأوضح أنه كان هناك ثلاثة مفاهيم للنحو الأول تمييز الصحيح من الفاسد أو الصواب من الخطأ، والثاني هو ما يسمى باسم نهج العرب في التعبير هو المفهوم الذي واجه به النحويون المناطقة والمترجمين في خلافهم الشهير، والثالث هو مفهوم عبد القاهر وهو تعلق الكلمات بعضها ببعض[xxv]، كما اهتم الدكتور تمام حسان بفكرة التعليق عند عبد القاهر، ورأى أنها ذات شقين: شق مجرد هو البناء، وشق حسي هو الترتيب[xxvi]، مما يدلل على أن فكرة التعليق أو النظم هي التي صاغت مفهوم النحو لدى الشيخ اكتشاف مظاهر هذا التأثير في كتاب نحوي خالص للشيخ عبد القاهر هو كتاب "المقتصد" الذي وضعه شرحاً على كتاب الإيضاح لأبي علي الفارسي. وأول مظاهر هذا التأثير استخدامه لفكرة الائتلاف. يقول أبو على الفارسي: "الكلام يأتلف من ثلاثة أشياء: اسم وفعل وحرف"، ويقول عبد القاهر: "وإنما سمي كلاماً ما كان جملة مفيدة نحو زيد منطلق، وخرج عمرو". وقوله:"يأتلف" حقيقته أن تقع الألفة بين الجزئين". إنما قال: "يأتلف من ثلاثة أشياء" ولم يقل الكلام ثلاثة أشياء على ما جرت عادة كثير من المتقدمين، لأجل أن ذلك لا يخلو من غرضين: أحدهما: أن يراد أن الكلام ما اجتمع فيه هذه الثلاثة، والثاني أن يراد أن كل جزء من هذه الأجزاء يكون كلاماً[xxvii]، ونرى أن أبا علي الفارسي و عبد القاهر الجرجاني

يمثلان مدرسة متميزة في النحو العربي، لعل أهم ميزاتها الاحتفال بفكرة التعليق. ويبدو واضحاً أن الألفة لا تقع إلا بين جزئين، و"كل جزء انفرد كان عارياً من الإفادة..."[xxviii].

أما أجزاء الأئتلاف فلها صورتان: الأولى اجتماع اسم مع اسم، والثانية اجتماع فعل مع اسم[xxix].

وبهذا فإن معنى الائتلاف الإفادة وهي المراد في قوله: "جملة مفيدة"، ولا شك أن الفكر اللغوي المعاصر يرى أن المعنى ثمرة لتفاعل جميع أجزاء الجملة.

ونرى أن شيخنا عبد القاهر في كتابه المقتصد مشغول بمسائل النحو التقليدي، ومصطلحاته، وشواهده، إلا أننا لا نعدم فيه مثالا حيا على الميل نحو التحليل البلاغي الباحث عن المعنى في التراكيب، وهو الميل الجارف والمألوف في كتاب دلائل الإعجاز على وجه الخصوص.

يعلق عبدالقاهر على قوله تعالى: "فإن كانتا اثنتين"[xxx]، اعلم أن قوله: فإن كانتا، الألف فيه ضمير الاثنين، والتاء علامة التأنيث، ففيه دليل على التثنية التي تستفاد من قوله: اثنتين، فهو في الظاهر بمنزلة قولك: إن الذاهبة جاريته صاحبها، في أن الخبر لا يتضمن الاسم، إلا أن في الآية حكمة وهي أنه كان يحتمل إذا قيل: فإن كانت أن يراد الكبر أو الصغر، نحو أن يقال: فإن كانتا كبيرتين، أو كانتا صغيرتين، فلما جاء لفظ التثنية، وقيل: فإن كانتا اثنتين، علم أن الصغر والكبر لا اعتبار بهما، وأن الاعتبار بالعدد فقط، وهذا قول ابن أبي عثمان، وقد يكون الشيء بمنزلة التكرار في اللفظ.متضمناً للإفادة في المعنى، ألا ترى ما تقدم من قوله: "أنا أبو النجم وشعري شعري، فقوله شعري شعري تكرير في اللفظ إلا أنه حسن من حيث كان المعنى وشعري على ما عرفته[xxxi].

ويبدو أن عبد القاهر يعالج ظاهرة التكرار، ويرى فيه بلاغة بمقدار ما فيه من إفادة معنى، وفي الوقت نفسه لا يرى التكرار بمعزل عن التعليق، يقول في الدلائل: "معلوم أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض[xxxii]، والمعنى الذي يستفاد من النظم والتعليق معنى نفسي؛ لذا فإن فيه جانباً أصلياً لائتلاف الكلام بغيره، ولننظر في هذا النص من المقتصد: "إن الأفعال التي لا تكون غريزة لا يدخلها التعجب إلا بعد أن تجري مجرى الغريزة، بأن يتكرر وقوعها من أصحابها أو تقع منهم على صفة تقتضي تمكنهم فيها، فلا يقال: ما أضرب

زيداً، وهو ضارب ضربةً خفيفةً، لا بل يقال ذلك إذا كثر هذا الفعل وأورده بقوة وصدر على حد يوجب فضل (قدرة) منه عليه.

وإذا ثبت هذا الأصل وجب الامتناع عن التعجب في فعل المفعول، لأن الفعل يصح أن يصير كالغريزة والعادة للفاعل الذي منه يوجد فأما المفعول فلا يتصور فيه ذلك"[xxxiii].

قد يقول قائل أن عبد القاهر هنا لا يتحدث إلا عن اسلوب من أساليب اللغة هو التعجب؛ لكن التعجب كما نعرف هو من الأساليب النفسية أو المعاني النفسية.. وهذا النص يصلح أن يكون مدخلاً لقراءة كتاب الدلائل الذي يدرس فيه إعجاز القرآن، وبلوغه حد التعجب.

وبهذا يبرهن لنا كتاب «المقتصد» على أن النحو عند عبد القاهر يعني تعليق الكلمات بعضها ببعض بما يفيد معاني نفسية وعقلية، وهذا هو فهمه للنحو سواء أكان يعالج مسائل النظم أم كان يخلط بين مسائل النحو، ومسائل الصرف، وكان مشغولاً ببلاغة النحو دون الصرف.

ومن الملاحظ أن مصطلح النحو كان ذا حضور شديد في كتاب «دلائل الإعجاز»، لكن حضوره في «أسرار البلاغة» كان خفيفاً، ولا يشوش شيء على هذه الملحوظة المهمة قدر حيرة الباحثين بين ترتيب الكتابين: فهناك من يرى أن الأسرار بعد الدلائل لأن فيه ما يشبه الرد على نفسه فيما قاله في الدلائل من أن الإعجاز كله عقلي[xxxiv]، وهناك من يرى أن الأسرار أسبق لأنه كثيراً ما يعد فيه باستيفاء موضوعات نجد استيفاءها في الدلائل[xxxv]، أو ربما لأن النظرية في دلائل الإعجاز أنضج وأوضح، والغالب الأعم أن يتطور الباحث نحو النضج لا العكس[xxxvi].

ومع صعوبة القطع برأي حول مثل هذه الأمور فإن هذه المسالة تبعدنا عما هو أهم: لماذا خَفَت صوت النحو في الأسرار مع جهارته في الدلائل؟.

قد تكون الإجابة لأن الدلائل ألف بعد الأسرار؛ لكن هذا لا ينفي وجود عوامل موضوعية. ونتحول إلى سؤال آخر: لماذا تأخر ظهور النحو حتى ظهر كتاب الدلائل مع وجود الفكرة واضحة ملموسة في كتاب المقتصد؟، والأفضل لنا بدلاً من أن نهرب من مشكلة أن الدلائل يمثل النضج والأسرار يمثل محاولة غير ناضجة، أو بالحكم بأن هناك تناقضاً بين الكتابين، علينا أن نستمع إلى عبد القاهر لكي يشرح لنا الأمر ويضع لنا خلاصة رأيه وموقفه يقول:

"وجملة الأمر أن هناك كلاما حسنه اللفظ دون النظم، وآخر حسنه النظم دون اللفظ، وثالث قد أتاه الحسن من الجهتين ووجهت له المزية بكلا الأمرين، والاشكال في هذا الثالث، وهو الذي

لا تزال ترى الغلط قد عارضك فيه، تراك قد عفت فيه على النظم فتركته وطمحت ببصرك إلى اللفظ، وقدرت في حسن كان به وباللفظ، أنه للفظ خاصة، وهذا الذي أردت حين قلت لك: إن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته"[xxxvii].

فما حقيقة اللفظ والمعنى؛ بل ما المراد بهما هنا؟.

لا يستقيم معنى هذا النص إلا بالقول أن شيخنا الجرجاني يستشعر التوتر المستمر بين الجزء والكل في الإبداع الأدبي، فاللفظ هو الجزء، أما النظم فهو البنية الكلية، والاستعارة منها جمال جزئي ومنها جمال كلي، ويطبق إبداعه على الآيات القرآنية التي يمضي في استشعارها مبيناً للناس أن جمالها في النظم، أو النحو، كذلك الحال مع الشعر...

ويصدر لنا هذه النماذج بآية "واشتعل الرأس شيباً" الشهيرة في هذا المقام، وقبل أن يضع تطبيقاته، وقبل أن يلخص الأمر هذا التلخيص نجده يقول عن الإعجاز وأجناسه: "أعلم أن سبيلك أولاً أن تعلم أن ليست المزية التي تثبتها لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره، والمبالغة التي يدعى لها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم إليها بخبره، ولكنها في طريق إثباته لها تقريره إياها"[xxxviii].

فتصف الكريم بأنه كثير الرماد (أو جم الرماد)، وتثبت للشجاع الأسد، صفة الشجاعة، وتقرر ذلك تقريراً بمساواته بالأسد، يقول عبد القاهر: "فليس تأثير الاستعارة إذاً في ذات المعنى وحقيقته؛ بل في إيجابه والحكم به"[xxxix]، وهذه هي بالضبط طريق الضبط التي يمتاز بها المجاز، فهي فكرة مرتبطة ومتصلة بفكرة "التأليف والتركيب"[xl]، التي تشير في مصطلح عبد القاهر إلى دلالة النحو فيما تشير، وإذا رجعنا إلى تعليق عبد القاهر على الآية القرآنية: "واشتعل الرأس شيباً" نجده يرى أن ما بين شرف النظم فيها هو أن تدع هذا الطريق فيه وتأخذ اللفظ وتسنده إلى الشيب صريحاً فتقول: "اشتعل شيب الرأس" أو "الشيب في الرأس"[xli]، فكلمة الطريق التي وردت تعني النسق النحوي في تعليق الكلمات بعضها ببعض.

ولقد صرح شيخنا عبد القاهر في كتابه «أسرار البلاغة» بأن موضوعه هو المعنى وليس النظم أو النحو، وإن كانت المعاني قسماً من مجمل نظريته التي اعتاد الدارسون أن يختصروها إلى كلمة النظم.

وبألفاظ الشيخ فإن الهدف: " أن أتوصل إلى بيان أمر المعاني، كيف تتفق وتختلف ومن أين تجتمع وتفترق، وأفضل أجناسها وأنواعها، وأتتبع خاصها ومشاعها، وأبين أحوالها في كرم منصبها من العقل، ويستطرد فيقسم الكلام من جهة المعاني غلى قسمين:

1- "ما هو كما هو، شريف في جوهره، كالذهب الأبريز الذي تختلف عليه الصور، وتتعاقب عليه الصناعات، وجل المعول في شرفه على ذاته، وإن كان التصوير قد يزيد من قيمته ويرفع في قدره".

2- ومنه ما هو كالمصنوعات العجيبة من مواد غير شريفة فإذا سلباها "حسنها المكتسب بالصنعة، وجمالها المستفاد من طريق العرض فلم يبق إلا المادة العارية من التصوير والطينة الخالية من التشكيل سقطت قيمتها وانحطت رتبتها"[xlii].

وبعد هذا كله يرى شيخنا عبد القاهر أن: "خير الشعر أصدقه" وخيره "أكذبه" قولان يتعارضان في اختيار نوعي الشعر، وأساس التعارض أن الصدق يعتمد على العقل الذي يترك المبالغة إلى التحقيق والتصحيح، بينما يعتمد الكذب على "الاتساع والتخييل والمبالغة، وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد ويبدئ في اختراع الصور ويعيد، ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمستخرج من معدن لا ينتهي"[xliii].

ولكي يكتمل لنا فهم التخييل ننظر في نموذج من نماذجه التي اوردها شيخنا، ولقد أكثر من الشواهد ورأى في هذا الإكثار أخذاً بمنهج علمي معروف هو "الاستقراء"[xliv]، ويورد لنا عبد القاهر قول البحتري في باب الشيب والشباب:

وبياض البازي أصدق حسناً * إن تأملت من سواد الغراب

ويقدم عبد القاهر شرحاً لهذا البيت، يتضح من خلاله دراسة مهمة للألوان، فهو يتأمل في نماذج الشعر، فيقول: "إن اللون الأبيض ليس قبيحاً في الشيب لذات اللون وليس حلواً في البازي لذات اللون، واللون الأسود ليس جميلاً فى الشعر لأن طبعه الجمال، وليس قبيحاً في الغراب لأن طبعه القبح، كما أن الصفرة ليست قبيحة في أوراق الشجر في الخريف لأنها صفرة، وليست حلوة في الربيع لأن الحلاوة مألوفة فيها؛ لكن اللون يستمد قبحه وجماله مما يرتبط بالشيب من إدبار الحياة، والبازي من القوة، والغراب من الشؤم، والخريف من الموت، والربيع من الحياة"[xlv]، فاللون

يستمد قيمته من قيمة موضوعه، وأئتلاف الألوان وتنافرها، يتوقف على السياق الذي نضعها فيه بناء على هذا المفهوم.

ولقد قرر الدكتور جابر عصفور أن عبد القاهر يظل ينظر إلى عملية الائتلاف بين المختلفات في التشبيه والتمثيل، وأنه كان يرى فيها نوعاً من البهر، أو مظهراً لبراعة عقلية لدى الشاعر تخلب لب المتلقي، وانتقده الدكتور عصفور لأنه لم يرد على خاطره فكرة أن التشبيه والاستعارة يمكن أن يوصلا إلى المتلقي حدساً جزئياً عن العالم، يتآذر مع غيره من الحدوس الأخرى داخل القصيدة، بشكل يفضي إلى وعي جديد بذاته وبالعالم من حوله[xlvi].

خلاصة القول: أن نظرية عبد القاهر نظرية في الإبداع الفني ترى فيه نشاطاً للطبع من ناحية، وتحاول أن تضبط دلائل وأسرار جانبه الصناعي المكتسب من ناحية أخرى، واعتمدت النظرية مبدأ أوّلياً خصباً هو النظم عملت رأسياً على استبداله بالمفاهيم المختلفة التي تواجهها، ولما كان هذا المبدأ الخصب ثري الجوانب، متعدد المستويات تكامل له مستويان:

1- مستوى النحو في الدلائل.

2- مستوى المعاني في الأسرار.

وبذلك تحقق للبنية الأفقية لنظريته تكاملها.

ولقد لمسنا مواضع تماس بين الخطاب العام الأولي، والخطاب المنهجي العلمي داخل الخطاب النقدي لعبد القاهر، ولمسنا فعالية مفهوم الإبداع الفني في كشف بنية المذاهب النقدية لعبد القاهر.

الهوامش والتعليقات

[i] - يوسف مراد والمذهب التكاملي، إعداد د. يوسف مراد وهبة ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1974م، ص117-120. نقلاً عن كتاب عبد السلام عبد الغفار، مقدمة في الصحة النفسية، دار النهضة العربية، 1983م، ص41، 42.

[ii] - لسان العرب، ابن منظور، مادة: بدع، دار صادر، بيروت، د.ت.

[iii] - المرسي، (دكتور): مفهوم الشعر في النقد العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار المعارف، القاهرة، 1983م، ص29.

[iv] - إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان- الأنجلو المصرية ط1- 1950م، ص267.

v - إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، السابق نفسه، ص277.

[vi] - السابق، ص281. ثم انظر د. محمد خلف الله، نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، مجلة كلية التربية جامعة الإسكندرية، المجلد الثاني، ص44. و«الجشطلت»: نظرية سيكلوجية حاولت تفسير جوانب مختلفة من علم النفس، وتأسست الحركة على يد «ماكس فورتهايمر»، و«لفجانج كهلر»، «وكرت كوكفا» بوصفها استجابة ضد النظرية السيكلوجية الحسية التي حاولت رد الحياة الذهنية إلى إحساسات وأفكار ذرية. يؤكد أنصار نظرية الجاشطلت «الكل» والبنية اللتين لا يمكن ردهما إلى عناصر. انظر: دليل أكسفورد للفلسفة، تحرير: تدهو ندرتش، ترجمة نجيب الحصاوي، (243/1)، المكتب الوطني للبحث والتطوير، ليبيا، ط2005.

[vii] - مصطفى سويف (دكتور)، دراسات نفسية في الفن، القاهرة، ط1، 1983م، ص9.

[viii] - حتورة (دكتور)، أسس التقنية في المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1979م، ص15، 16.

ix - عز الدين إسماعيل (دكتور)، التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، 1984م، ص6.

[x] - محمد مندور (دكتور): في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، ص177، 178.

xi - محمد عبد المنعم خفاجي (دكتور)، من تراثنا النقدي، أسرار البلاغة، مجلة الشعر، القاهرة، ع4، 1979م، ص118، 119.

xii - «السيموطيقا» أو «السيميولوجيا»: علم الإشارات، ويقوم على دراسة الرموز والعلامات متجاوزا إطار اللغة إلى غيرها من علامات. وهي تعنى بالمعنى، وتحرص على أن كل نص أدبي ينطوي بطبيعته على إمكانات متعددة للتأويل، واستخلاص المتلقي لأنواع غير محدةدة من الدلالات والمعاني. انظر: السيميائية، مفاهيمها وتطبيقاتها، سعيد بن بنكراد، منشورات الزمان، الرباط، 2003، ص:25. وانظر: التأويل بين السيميائيات والتفككية، امبتو ايكو، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.

[xiii] - نصر حامد أبو زيد، العلاقات في التراث، دار إلياس العصرية، 1986م، ص94.

[xiv] - نفسه، ص128.

[xv] - مصطفى ناصف (دكتور): النحو والشعر، مجلة فصول، المجلد الأول، ع3، 1981م، ص40.

[xvi] - أحمد مطلوب (دكتور): عبد القاهر وسوسير، بغداد، مجلة الأقلام، ع12، 1983م، ص9.

[xvii] - انظر إلى عشري زايد (دكتور): البلاغة العربية، تاريخها، مكتبة الشباب، القاهرة، 1983م، ص157.

[xviii] - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي القاهرة، 1984م، ص4، 5.
[xix] - نفسه، ص34، 43.
[xx] - جابر عصفور (دكتور): الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1980م، ص351، وعند تمام حسان (دكتور): الأصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982م، ص308.
[xxi] - علي عشري (دكتور): البلاغة العربية، ص117، 118، 119.
[xxii] - تمام حسان (دكتور): الأصول، ص316.
[xxiii] - السابق، ص382.
[xxiv] - مصطفى ناصف (دكتور): النحو والشعر، ص35.
[xxv] - السابق، ص36.
[xxvi] - السابق، ص34.
[xxvii] - تمام حسان (دكتور): الأصول ، ص388.
[xxviii] - عبد القاهر الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح لأبي علي الفارسي، تحقيق: د. كاظم البحر المرجان، دار الرشيد، بغداد،1982م،ج1، ص68.
[xxix] - السابق ، ج1، ص69.
[xxx] - السابق ، ج1، ص69.
[xxxi] - سورة النساء، الآية: 176.
[xxxii] - المقتصد، ج1، ص460.
[xxxiii] - دلائل الإعجاز، ص4.
[xxxiv] - المقتصد، ج1، ص378.
[xxxv] - شوقي ضيف (دكتور): البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1995م، ص217.
[xxxvi] - أحمد إبراهيم موسى، (دكتور): الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969م، ص 235.
[xxxvii] - مقدمة المقتصد (سابق)، ج1، ص28، 29.
[xxxviii] - دلائل الإعجاز، ص99، 100.
[xxxix] - السابق، ص71.
[xl] - السابق نفسه، ص72
[xli] - الدلائل، ص57.
[xlii] - الأسرار، ص19، 20.
[xliii] - الأسرار، ص237.
[xliv] - السابق، ص240.
[xlv] - انظر السابق، ص333، 334.
[xlvi] - جابر عصفور (دكتور): الصورة الفنية، مصدر سابق، ص210.

المصادر والمراجع

1. إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، الأنجلو المصرية، ط1، 1950م، ص267.
2. أحمد إبراهيم موسى، (دكتور)، الصبغ البديعي في اللغة العربية، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1969م.
3. أحمد مطلوب (دكتور)، عبد القاهر وسوسير، بغداد، مجلة الأقلام، ع12، 1983م.
4. امبتو ايكو، التأويل بين السيميائيات والتفككية، ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.
5. تدهو ندرتش، دليل أكسفورد للفلسفة، ترجمة نجيب الحصاوي، المكتب الوطني للبحث والتطوير، ليبيا، ط2005.
6. تمام حسان (دكتور)، الأصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1982م.
7. جابر عصفور (دكتور): الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، 1980م.
8. حتورة، (دكتور)، أسس التقنية في المسرحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1979م.
9. سعيد بن بنكراد، السيميائية، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمان، الرباط، 2003.
10. شوقي ضيف (دكتور): البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، القاهرة، ط9، 1995م.
11. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، جدة، دار المدني.
12. عبد القاهر الجرجاني، المقتصد في شرح الإيضاح لأبي علي الفارسي، تحقيق: د. كاظم البحر المرجان، دار الرشيد، بغداد،1982م.
13. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي القاهرة، 1984م.
14. عز الدين إسماعيل (دكتور)، التفسير النفسي للأدب، ط4، مكتبة غريب، 1984م.
15. عشري زايد (دكتور): البلاغة العربية، تاريخها، مكتبة الشباب، القاهرة، 1983م.
16. لسان العرب، ابن منظور، مادة: بدع، دار صادر، بيروت، د.ت.

17. محمد خلف الله (دكتور)، نظرية عبد القاهر الجرجاني في أسرار البلاغة، مجلة كلية التربية جامعة الإسكندرية، المجلد الثاني.
18. محمد عبد المنعم خفاجي، (دكتور)، من تراثنا النقدي، أسرار البلاغة، مجلة الشعر، القاهرة، ع4، 1979م.
19. محمد مندور (دكتور): في الميزان الجديد، دار نهضة مصر، القاهرة، بدون.
20. المرسي، (دكتور): مفهوم الشعر في النقد العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار المعارف، القاهرة، 1983م.
21. مصطفى سويف، (دكتور)، دراسات نفسية في الفن، القاهرة، ط1، 1983م.
22. مصطفى ناصف (دكتور): النحو والشعر، مجلة فصول، المجلد الأول، ع3، 1981م.
23. نصر حامد أبو زيد، (دكتور)، العلاقات في التراث، دار إلياس العصرية، 1986م.
24. يوسف مراد والمذهب التكاملي، إعداد د. يوسف مراد وهبة ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 1974م.