

الشاهد الشعري في تحليل الجرجاني للخطاب القرآني

*The poetic quote in Al-Jurjani's analysis of the Quran discourse*د. عبد القادر زين^{1*}¹ جامعة زيان عاشور الجلفة (الجزائر).

تاريخ الاستلام : 2- فيفري 2020 ؛ تاريخ المراجعة : 17 ماي 2020 ؛ تاريخ القبول : 13 جويلية 2020

ملخص:

يعد الشاهد الشعري ركيزة أساسية اعتمدها النحاة واللغويون والبلاغيون والنقاد في مناح بحثية شتى لتدعيم حججهم ونصرة مذاهبهم ، وعبد القاهر الجرجاني واحد من هؤلاء غير أن تعامله مع الشاهد الشعري مختلف عن بقية العلماء حيث وظّف الشعر في إقامة منارات هادية إلى إعجاز القرآن الكريم بتتبع سَنَن العرب في ديوانها (الشعر) فكان ما ساقه من الشعر في التدليل على إعجاز القرآن ضعف ما ساقه من آيات القرآن نفسه ، لإيمانه أن لغة القرآن ولغة الشعر صدرتا عن معين لفظي واحد ، ومشكاة تراكيبية واحدة تنتظمها منظومة قواعدية جامعة ، فكان تحدي العرب بهذا القرآن أبلغ وتبكيته مع توفر الدواعي أشنع ، ولتوضيح ذلك قسّم مستويات التحليل إلى ثلاث : مستوى إفرادي حَسَم به طبيعة العلاقة بين الدال (اللفظ) ومدلوله (المعنى) والمفاضلة بينهما فجعل المزية تعود إلى تمازجهما في إطار جمالي منسجم ؛ ومستوى تركيبى لا يكتمل جمال الصور وإبهارها إلا بمراعاة رصف الألفاظ في سلسلته الكلامية كجزء لا يتجزأ من النظم ؛ ومستوى تصويري هو الغاية المنشودة التي يتوخاها كل المبدع وهو بصدد نقل تجربته إلى المتلقي والتأثير عليه .

الكلمات المفتاحية: الشاهد الشعري ؛ إعجاز القرآن ؛ النظم ، عبد القاهر الجرجاني.

Abstract:

The poetic quote is a fundamental pillar in various areas of research at the grammarians, linguists, critics, and the Rhetoricians in order to strengthen their arguments and their beliefs. Abdelqahir Al-jurjani one of those scholars who operated the poetic quotation to demonstrate the concept of the miracle (El Moudjiza). He studied the Quranic miracles including rhetoric type called the theory of (Annadhem) which is not the least in this area. Al-Jurjani believed in the Rhetorical thought ,so he demonstrated the language of the Quran and poetry are the same, and they rely both on the same grammatical system.

In addition the question of levels at which phenomenon is analyzed, which are three: the first is the relationship between words and their meanings, and the nature of the relationship which connected the signifier to the signified; the second was dedicated syntactic alongside Rhetorics and their divergences and convergences; the third was dedicated has image rhetoric, its concept, the points of differences of the criticism that is y referent, it has been demonstrated that Al-Jurjani has assigned its artistic value (Nadhm) to show the rhetoric of persuasive speech and its effect on the receiver end.

Keywords: Poetic quote ; Quranic miracles ; Artistic value (Annadhem) ; Abdelqahir Al-jurjani.

* Corresponding author: e-mail: aeq.zine@yahoo.fr

مقدمة:

الشاهد الشعري هو شعر يُستشهد به في إثبات صحة قاعدة أو استعمال كلمة أو تركيب لكونه من شعر العرب الموثوق بعربيتهم ، لذا انصرفت عناية رواة الأخبار المتقدمين إلى حفظ الأشعار المشتملة على الشواهد لأن مدار العلم عليها ، وهذا ما نجده في كتب الإعجازيين والمفسرين واللغويين والنحويين والبلاغيين وغيرهم.

وعبد القاهر الجرجاني واحد من الإعجازيين الذين رأوا استفحال رأي من يطعن في معجزة القرآن الكريم ويرد عجز العرب عن الإتيان بمثل سورة وآياته إلى ما عُرف آنذاك بـ(الصَّرفَة) ، أي أن الله صرفهم وشلَّ قُدْرهم عن التفكير في معارضة القرآن الكريم ، فانبروا بدافع الغيرة على الدين الخالد والمنافحة عنه إلى عقد موازنات ومقارنات بين شعر العرب في جاهليتها خاصة ؛ وبين القرآن ليظهر أن الألفاظ المستعملة في الخطابين هي هي ، والجريان على سَنَن العرب في تراكيبها هو هو ، غير أن النظم غير النظم ومن ثَمَّ برز دور الشاهد الشعري في تحليلهم ، إلا أن عبد القاهر سلك في توظيف الشاهد الشعري مسلكا مغايرا للذين سبقوه فما الجديد في توظيفه لهذه الآلية ؟ وما المسارب التي وطئها ولم يهتد إليها غيره ؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه بإيجاز في هذه المقالة.

عمل عبد القاهر منذ أن انبرى للتصنيف على إذاعة قارئه سحر بيان القرآن الكريم من خلال تذوق جمال هذه اللغة التي نزل بها خاصة في كتابيه الرائدين (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة)، راصدا مسحات من هذا الجمال في عيون الشعر مستشهدا ومتمثلا ، واكتملت لديه نظرية عُرف بها وعُرفت به هي نظرية (النظم) بعد أن ساقها من سبقوه إلى حياضه وأناخوها ببابه ، ومع اعترافه بصعوبة هذا العلم وتداخل إشاراته ورموزه لعلو كعب من تكلموا في البلاغة ، فأساليبهم الرفيعة لا تنقاد إلا لمن هو في مرتبتهم ، وكذلك طبيعة هذا العلم الذي هو كلام على الكلام و« الكلام على الكلام صعب » (التوحيدي أبوحيان ، دت ، ج 2 ص 131) كما قال أبو حيان التوحيدي ، فضلا عن تشعب الأساليب البلاغية تشعبا يند عن الحد والحصر ، فلا تعرف لها نهاية ولا تحد لها غاية ، فاضطلع عبد القاهر الجرجاني بمهمة شرح ما أُجمل وتوضيح ما غُمض وتجلية ما خُفي بعد أن وجد أنه « ليس في أصناف العلوم الخفية والأمور الغامضة الدقيقة ، أعجب طريقا في الخفاء من هذا . وإنك لتتعب في الشيء نفسك ، وتكد فيه فكرك ، وتجهد فيه كل جهدك ، حتى إذا قلت قد قتلته علما ، وأحكمته فهما ، كنت بالذي لا يزال يتراءى لك فيه من شبهة ، ويعرض فيه من شك.» (الجرجاني عبد القاهر/دلائل ، 1992 ، ص 551) فسلك مسلكا مغايرا لمن سبقه بعد أن غرل آثارهم واستوعبها وخرج بمفاهيم بلاغية واضحة المعالم رشيقة العبارة سهلة التناول .

فتعامل عبد القاهر مع الشاهد الشعري مختلف تماما عما سبقوه بعد أن جعله مناط استشهاد وتمثيله لما طرحه من أفكار حتى غلبه على استشاداته وتمثيلات من القرآن ذاته !، فكتابه (دلائل الإعجاز) ليس كتابا يتتبع مواطن الإعجاز بل هو دلائل هادية إلى هذا الإعجاز ، وأهم هذه الدلائل الشعروما حواه من أسرار وأحوال وتراكيب ، فاستدل ببلاغة هذا الشعر على عظمة القرآن الكريم حيث تجاوزت شواهد الشعرية الأربعمئة بيت في إشارة رائدة إلى العلاقة الوثيقة بين دراسة إعجاز القرآن ومعرفة كنهه ، وبين دراسة الشعر والتفقه في معانيه ، والدليل أن معجزة النبي - صلى الله عليه وسلم - كانت من جنس هذه الصناعة التي حذقها العرب وبرعوا فيها ، وهو ما جعل إذعانهم أتم واستسلامهم أظهر ، ولم يُقصر عبد القاهر شواهد على الشعر في قرون الاحتجاج بل ساق من شعر المولدين الشيء

الكثير من مبدأ أن الاستشهاد البلاغي يوظف فيه شعر المتقدمين والمتأخرين لتعلق الأمر بالمعاني لا بالألفاظ ، والمعاني مشاعة بين الجميع « يتناهما المولدون كما يتناهما المتقدمون. » (ابن جني أبو الفتح عثمان، 1952، ج 1 ص 24) وسنعرض في هذه المقالة لمستويات ثلاث تُظهر كيف كان تعامله مع الشاهد الشعري مع ضرب بعض الأمثلة باقتضاب.

1- المستوى الإفرادي برزت ثنائية اللفظ والمعنى كأهم مبحث تنازعته علوم الثقافة العربية الإسلامية ولم يحتدم جدل في قضية من القضايا البلاغية مثلما احتدم حول هذه القضية ، فالجدل الدائر بين المتكلمين - والذي أملتته المناقشة الدينية والانتصار على خصوم الرأي وتبكيتهم - جعل محضن هذه القضية دينيا بامتياز حمل لواءه علماء الإعجاز الذين اختلفوا في سر الإعجاز أيكمن في اللفظ أم في المعنى ؟ صادرين كذلك عن تصورهم للكلام هل هو المعنى القائم في النفس أم هو الألفاظ والأصوات المقطعة ، وهل كل لفظ يُحمل على حقيقته أم أن هناك ألفاظا لا يراد منها المعنى المتبادر إلى الذهن ؟ توسعا في مدلولات الألفاظ مما أطلقوا عليه المجاز؛ وإن كان تعامل المتكلمين مع مشكلة اللفظ والمعنى يختلف عما عليه الأمر مع الأدباء أو النقاد ، فكل بيئة تعرض لهذه القضية وتتناولها من زاويتها الخاصة ، وتذهب فيها مذاهبها الصادرة عنها ، وتخرج حولها بأرائها ونظرياتها ، مع كون الأساس الذي تركز عليه جميع هذه البيئات يكاد يكون واحدا ، وهو خدمة النص القرآني.

يقرر محمد عابد الجابري أن ثنائية اللفظ والمعنى تعد أساس النظام المعرفي البياني لأنها هي التي بلورته وبقيت تغذيه منذ عصر التدوين إلى يوم الناس هذا إذ إن : « أول ما يلفت في الدراسات والأبحاث البيانية سواء في اللغة أو النحو أو الفقه أو الكلام أو البلاغة أو النقد الأدبي هو ميلها العام الواضح إلى النظر إلى اللفظ والمعنى ككيانين منفصلين ، أو على الأقل كطرفين يتمتع كل منهما بنسبة واسعة من الاستقلال عن الآخر. » (الجابري محمد عابد ، 2009 ، ص 41)

والألفاظ لا تتفاضل عند الجرجاني من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كَلِم مفردة مالم تدخل في سلسلة كلامية تظهر ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ناعيا على اللفظيين اهتمامهم المفرط باللفظ على حساب المعنى ، مع الإشارة أن الذين اهتموا باللفظ - كالجاحظ - لم يلفظوا المعنى لفظ النواة ، وغاية أمرهم أنهم فصلوا بينهما وأسرفوا في تعظيم أمر اللفظ على المعنى في الصياغة التي تنتظمهما كتقسيم ابن قتيبة الشعر إلى أربعة أضرب من حيث حسن اللفظ وسوئه وجودة المعنى وردائه عند تقابلهما.

ويسوق الجرجاني لتأييد مذهبه حشدا من الأدلة ولا يدع مناسبة تمر إلا ويلفت النظر إلى استحالة أن يستأثر اللفظ أو المعنى بالمزية في بلاغة الكلام حال انفرادهما ما لم ينسبكا كالذهب والفضة في سبيكة واحدة لها خصائصها التي لا تشبه فيها الذهب ولا الفضة مع أنها تكونت من اجتماعهما ، ويسوق الأدلة المؤيدة لمذهبه كقوله في استحالة أن توصف اللفظة بالفصاحة مفردة : « فإننا نرى اللفظة تكون في غاية الفصاحة في موضع ، ونراها بعينها فيما لا يحصى من المواضع وليس فيها من الفصاحة قليل ولا كثير، وإنما كان كذلك لأن المزية التي من أجلها نَصِف اللفظ في شأننا هذا بأنه فصيح مزية تحدث من بعد أن لا تكون ، وتظهر في الكلم من بعد أن يدخلها النظم ، وهذا شيء إن أنت طلبته . فيها وقد جئت بها أفرادا لم ترم فيها نظما ، ولم تحدث لها تأليفا طلبت محالا. » (الجرجاني عبد القاهر/دلائل ، 1992 ، ص 401).

وساق أمثلة من الشعر العربي ترد فيها اللفظة عينها في موضع فيحوز هذا الشعر من الإعجاب والإطراء ما لا مزيد عليه، وتصك هذه اللفظة نفسها السمع في موضع آخر فينال من الاستهجان والزراية ما ينزل به إلى دركات الأسفاف : « ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر، كلفظ (الأخدع) في بيت الحماسة :

تلفت نحو الحي حتى وجدتني *** وجعت من الإصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحترى:

وإني وإن بلغتني شرف الغنى *** وأعتقت من رق المطامع أخدعي

فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن ، ثم إنك تتأملها في بيت أبي تمام :

يا دهر قوم من أخدعك فقد *** أضججت هذا الأنام من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ، ومن التنغيص والتكدير، أضعاف ما وجدت هناك من الروح والخفة، ومن الإيناس والبهجة. ومن أعجب ذلك لفظه (الشيء) فإنك تراها مقبولة حسنة في موضع، وضعيفة مستكرهة في موضع، وإن أردت أن تعرف ذلك ، فانظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة المخزومي:

ومن مالي عينيه من شيء غيره *** إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى

وقول أبي حية:

إذا ما تقاضي المرء يومٌ وليلة *** تقاضاه شيء لا يملُّ التقاضيا

فإنك تعرف حسنهما ومكانهما من القبول ، ثم انظر إليهما في بيت المتنبي:

لو الفلك الدوار أبغضت سعيه *** لعوقه شيء عن الدوران

فإنك تراها تقل وتضؤل ، بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم ، وهذا باب واسع...» (الجرجاني عبدالقاهر/دلائل ، 1992 ، ص46)

وفي دفاعه المستميت عن النظم وأن الألفاظ جيء بها لخدمة المعاني ، لم ينس أن يولي عنايته للألفاظ ولم يغفل دورها ، وإنما لم يجعل الإعجاز راجعا إليها وحدها كما ذهب إليه جل المعتزلة غير أن عبدالقاهر لم يجز في هذا المضمار إلى مداه ، ولم يوغل فيه إلى منتهاه بحكم الفترة الزمنية التي ظهر فيها ، وتركيز الدراسات الصوتية عند اللغويين - حينها - على صفات الحروف ومخارجها ، ولكن يكفيه فخرا أنه أدرك الكثير من القيم النقدية التي لم يتفطن لها النقاد إلا بعد قرون طويلة أمثال الناقد الانكليزي إيفور آرمسترونغ ريتشاردز (1893 - 1979)، والناقد الشاعر توماس ستيرنز إليوت (1888 - 1965) وغيرهما! (العشماوي محمد زكي، 1984، ص337)

أما المعنى الذي هو أحد ركني الكلام فقد أحله الجرجاني محل الصدارة ، وجعل ترتيبه في النفس ينجم عنه ترتيب الألفاظ في النطق ، وانتهى إلى أن البلاغة والفصاحة وما جرى مجراهما أوصاف راجعة إلى المعاني وإلى ما تدل عليه الألفاظ دون أنفسها، وقسم المعنى إلى ضربين معنى مسفر عن دلالة دون كد أو جهد في التأويل أو المعنى السطحي ، ومعنى لا يظهر إلا بتأويل بعيد وهو المعنى العميق ومن ذلك المجاز المرسل والاستعارة والكنية وسماه (معنى المعنى) وهي « أساس جمال الكلام وإليها ترجع الفضيلة والمزية وهذه الفكرة لم يلتفت إليها أحد من النقاد العرب السابقين ، وقد تحدث عنها المعاصرون في الغرب وسموها (معنى المعنى) أيضا.» (مطلوب أحمد ، 1973 ، ص109) وأعطى أمثلة عن المعاني الثواني ردها بعينها ست مرات في كتابه (الدلائل) من ذلك قوله : « أولا ترى أنك إذا قلت: (هو كثير رمد القدر) ، أو قلت: (طويل النجاد)، أو قلت في المرأة : (نؤوم الضحى)، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثانيا هو غرضك ، كمعرفتك من (كثير رمد القدر) أنه مضياف، ومن (طويل النجاد) أنه طويل القامة، ومن (نؤوم الضحى) في المرأة أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها.» (الجرجاني عبد القاهر/دلائل ، 1992، ص262)

والمتمتعن كلام عبد القاهر يراه صاحب نزعة أدبية ترد المزية إلى ارتباط الألفاظ بعضها ببعض وما ينشأ بينها من اتفاق ؛ فيتولد عنه معنى جميل وصور خلابة وليس بالضرورة أن يكون هذا المعنى حكمة متوارثة أو خلقا عاليا اتفقت الطبائع على استحسانه ، فهذه الأبيات

ولما قضينا من مئى كل حاجة *** ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على دهم المهارى رحالنا *** ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا *** وسالت بأعناق المطي الأباطح

رغم ما قيل في وصف ألفاظها بأنها كـ « الماء جريانا ، والهواء لطفا ، والرياض حسنا ، وكأنها النسيم ، وكأنها الرحيق مزاجها التسليم ، وكأنها الديباج الخسرواني في مرامي الأبصار، ووحي اليمن منشورا على أذرع التجار.» (الجرجاني عبد القاهر/أسرار ، 1991 ، ص21) لم يراين قتيبة تحتها أي طائل وعدها في ضرب (ما حسن لفظه وليس في معناه فائدة) (ابن قتيبة أبو محمد الدينوري ، 2001، ص66) ، ولكن عبد القاهر لما حلل هذه الأبيات في عدة صفحات من كتاب (أسرار البلاغة) وجدها طافحة بالمعاني الجميلة والاستعارات الرشيقة ، لأنه من أنصار الصياغة المترتبة من لفظ ومعنى دون تفاوت في الخصائص ، وهي نفس نظرة الجاحظ الذي رُمي بأنه لا يحفل بالمعاني وطرحها في الطريق – كما فهم من جملته الشهيرة – والصحيح أن الناقلين كليهما اهتما بالصورة الأدبية التي تتشكل من ركني الكلام ، وهو ما يتفاضل فيه أرباب البلاغة والفصاحة، وأعطى عبد القاهر من الأدلة والأمثلة على هذا ما لو نقلناه برمته لكنا كمن ينسخ كتابيه (الدلائل والأسرار) بحذافيرهما إلا شيئا يسيرا لكثرة ورودها فيهما ، حتى لكانه لم يؤلفهما إلا لتفسير هذه الفكرة والدفاع عنها ، ويكفي أن نشير إلى بيت المتنبي الذي أراد من ورائه أن يقرر أن الطبائع لا تتغير والجبل لا تتحول مما هو معروف عند كل أمة وما تعاقب من أجيالها ، ولكن المتنبي لما كسا هذا المعنى حلة بهية من الصياغة اللفظية وقال :

يراد من القلب نسيانكم*** وتأني الطباع على الناقل

« تجده قد خرج في أحسن صورة ، وتراه قد تحول جوهرة بعد أن كان خرزة ، وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئاً. » (الجرجاني عبد القاهر/دلائل ، 1992 ، ص 423) وهو بهذا يرد جميع الاعتراضات التي وجهت إليه بأنه من المغالين في المعنى المتشيعين له على حساب اللفظ كما فهم ذلك بدوي طبانة (طبانة بدوي ، 1988 ، ص 223) ومن ذهب إلى رأيه . والذي تطمئن إليه النفس إذا نظرنا إلى القضية من ناحية عملية أن قيمة اللفظ تساوي قيمة المعنى ، ولا يمكن استعمال اللفظ بمعزل عن المعنى ، ولا يمكن استعمال المعنى بمعزل عن اللفظ ، فكل منهما يمنح الوجود للآخر، ولكن إذا نظرنا إلى الموضوع من وجهة نظر نظرية بحثة أدركنا أن البون شاسع بينهما كشساعة ما بين الصوت والفكرة من حيث تكونهما وآلية إنتاجهما ومستقرهما في الإنسان ، وبسبب هذه الاعتبارات لا يمكن دفع الأثنينية عن اللغة لوجود خلاف جوهري بين اللفظ والمعنى لا ينكره العقل ، مع الإقرار بوجود قدر كبير من الألفة بين الاثنين جعلت الانفراد بدراسة واحد منهما دون الآخر هو من قبيل إملاءات الدراسة المنهجية للظاهرة فقط.

2- المستوى التركيبي : لا تكتمل صورة التعبير اللغوي باختيار الألفاظ وحدها ، بل يلزمها رصف للكلمات التي تم اختيارها لتخرج هذه الأدوات اللغوية في تركيب يعطي الصورة المنشودة ، التي تؤدي بدورها إلى الانفعال المقصود، وذلك أن الجمال في النص الأدبي يعود إلى عناصر بنائية متضافرة ومتفاعلة فيما بينها وهذا مرده إليها مجتمعة لا إلى عنصر بعينه منها.

ولم يغفل القدماء أهمية التراكيب بل إن تحليلهم البلاغي « يقوم على الإدراك الواعي للفروق بين أحوال التركيب ، وإن هذه الأحوال قادرة على أن تكون مسارب جيدة تناسب منها أحوال النفس ، فعكفوا على هذه الأحوال وهذه المسارب وساءلوا عما أودع القوم فيها من أنفاس نفوسهم وخلجات أفئدتهم. » (أبو موسى محمد محمد ، 2008 ، ص 37)

أما عبد القاهر الجرجاني فالتركيب عنده جزء لا يتجزأ من النظم ، إذ النظم هو توخي معاني النحو وأحكامه وفق الأغراض التي يقصدها المتكلم ، فلا يتصور أن يكون تعبير ركيك في صورة تركيبية مفككة باستطاعته أن يرسم صورة فنية تستحسنها المخيلة ويهيم بها الوجدان ، فجميع عناصر البيان التركيبية والتصويرية هي دواليب متداخلة مع بعضها في محرك النظم لا تستطيع واحدة أن تحل محل أخرى فيه، أو أن تقوم بعملها مع تعطل نظيراتها عن الدوران.

فمزية النظم كامنة في التعالق بين الكلمات وارتباط بعضها ببعض ؛ ارتباط تُراعى فيه العلائق التي تقرها المنظومة القواعدية لعلم النحو التي تلائم الغرض المراد التعبير عنه ، فلا اعتبار لتأليف أو تركيب للكلمات « حتى يُعْلَق بعضها ببعض ، ويبني بعضها على بعض، وتُجْعَل هذه بسبب من تلك ، هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس. » (الجرجاني عبد القاهر/دلائل ، 1992 ، ص 55)

والكلمات في منهج عبد القاهر لا تتفاضل في أنفسها وهي منعزلة عن التركيب والسياق بل هما من يمنحانها قيمة ووزن ، وبهما يحكم للكلمة بالفصاحة أو عدمها ، فلا حسن ولا مزية ولا فضل لمفردتين إحداهما على الأخرى ، وهذا ما

يجعل الكلمة تحسن في موضع وتثقل في موضع كما مر في كلامنا السابق وكيف أن لفظتي (الأخدع) و(شيء) حسنتا في بعض الأبيات ومُجِّتَا في بعضها الآخر .

وفي ترتيب الكلمات ونظام الارتباط بينها ، يضرب عبد القاهر مثالا بصدر بيت امرئ القيس الذي افتتح به معلقته :
 قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل وكيف أن هذا الترتيب جاء وفقا لما اقتضته معاني النحو المتوخاة فيما بين كلماته وذلك « من كون (نبك) جوابا للأمر، وكون (من) معدية له إلى (ذكرى)، وكون (ذكرى) مضافة إلى (حبيب)، وكون (منزل) معطوفا على (حبيب) » (الجرجاني عبد القاهر/دلائل ، 1992 ، ص363) ولو فقد قول امرئ القيس هذا الترتيب المبني على هذه الروابط التركيبية كأن نبذله بـ (منزل قفا ذكرى من نبك حبيب) فإن عبد القاهر يخاطب من يفعل ذلك قائلا له بأنك « أخرجته من كمال البيان ، إلى مجال الهذيان ، نعم وأسقطت نسبته من صاحبه ، وقطعت الرحم بينه وبين منشئه ، بل أحلت أن يكون له إضافة إلى قائل ، ونسب يختص بمتكلم » (الجرجاني عبد القاهر/أسرار ، 1991 ، ص5)

ومن دقائق منهج عبد القاهر في تحليل الخطاب أنه يجزم باستحالة أن يؤدي تركيب معنى تركيب آخر وإن كان الاختلاف بينهما يسيرا ، فلا يمكن أن تتوارد العبارتان على معنى واحد وإن اشتركتا في المعنى العام ، لأن أي تغيير في مبنى التركيب يؤدي إلى تغيير في معناه ، مثل التغيير الطارئ على بنية الكلمة يؤدي إلى تغيير في دلالتها لامحالة ، وهذا يعني أن آلية التحليل البلاغي التي أراد عبد القاهر توطيدها تُعنى بدقائق التراكيب فيما تؤديه من دلالات وتجعل كل تركيب قائما بدلالة واحدة مناطة به لا تعدوها، وكشف هذه الفروقات وتمييز دقائقها هو مهمة المحلل للخطاب الذي يتجاوز بعمله حدود الإجمال إلى حدود التفصيل والخصوصية في فحص هذه التراكيب ووضع اليد على مواطن التمايز بينها ، وسنتناول فيما يلي بعض دلالات التراكيب التي ساقها وهو يستشهد لها من متخير الشعر العربي في أزهى عصوره ليثبت في الأخير إعجاز نظم الكتاب الكريم .

ففي كلامه عن التقديم والتأخير الذي هو من المسالك التي تدل على مهارة الأديب ، وقدرته على التفنن في استخدام المفردات والتراكيب ، لما فيه من انزياح عن المألوف والمعتاد ، بغية تنشيط ذهن المتلقي ، وتحفيز حواسه للبحث عن التغيرات اللغوية الطارئة ، وهو ما جعل التقديم والتأخير من أهم الوسائل التعبيرية التي تعود إليها مزية استحسان قول أو تقديمه لأنه « باب كثير الفوائد ، جم المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية ، لا يزال يفتنُّ لك عن بديعة ، ويفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ، ولطف عندك أن قدم فيه شيء ، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان » (الجرجاني عبد القاهر/دلائل ، 1992 ، ص106)

ولم يدع الجرجاني أنه ابن بجدتها ؛ بل نص صراحة على أن سيبويه سبقه إلى تجلية أهمية التقديم والتأخير وهو يعالج المسائل النحوية ، مع تركيزه على بيان الحدود من حيث الوجوب والجواز وغيرها ؛ غير غافل عن العلل البلاغية والنفسية التي تدعو المتكلم أن يقدم أواخر في كلامه حسب السياق وقرائن الأحوال ، ولكنه لم يذكر من أين كانت هذه العناية ولم كانت أهم ؟ ولم يُشفع ذلك بأمثلة توضح ما رمى إليه.

أما عبد القاهر فأظهر سره البلاغي للعيان فيقول وهو يظهر مزية تقديم ضمير المثنى في البيت التالي قبل إسناد الفعل إليهما:

هما يلبسان المجد أحسن لبسة *** شحيحان ما اسطاعا عليه كلاهما

« فإن قلت : فمن أين وجب أن يكون تقديم ذكر المحدث عنه بالفعل ، أكد لإثبات ذلك الفعل له ، وأن يكون قوله: (هما يلبسان المجد) ، أبلغ في جعلهما يلبسانه من أن يقال: (يلبسان المجد)؟ فإن ذلك من أجل أنه لا يؤتى بالاسم معرى من العوامل إلا لحديث قد نوي إسناده إليه ، وإذا كان كذلك ، فإن قلت: (عبد الله) ، فقد أشعرت قلبه بذلك أنك قد أردت الحديث عنه ، فإذا جئت بالحديث فقلت مثلاً: (قام) أو قلت: (خرج)، أو قلت: (قدم) فقد علم ما جئت به وقد وطأت له وقدمت الإعلام فيه ، فدخل على القلب دخول المأنوس به ، وقبله قبول المهيأ له المطمئن إليه، وذلك لا محالة أشد لثبوته ، وأنفى للشبهة ، وأمنع للشك ، وأدخل في التحقيق.» (الجرجاني عبد القاهر/دلائل ، 1992 ، ص132)

وعلى هذا المنوال كانت دراسة الجرجاني لأسلوب التقديم والتأخير بفكر صائب وذهن صاف ؛ دراسة تلمس فيها العمق والدقة يهرانك أينما تلفت ، ليسقط ذلك على القرآن الكريم وما اتسم به من أسرار بلاغية تجلي إعجازه وتظهر في الآن ذاته ما اتصف به الشعر العربي من روعة وجمال وهو يحلل منتخباته .

أما الحذف والذكر فلم يفت الأوائل أهميته ومكانته إذ عدّوه من أدق أبواب البلاغة وأخطرها وقد وضعه ابن جني على رأس باب (شجاعة العربية) (ابن جني أبو الفتح عثمان، 1952، ج2 ص360) ، ووصفه عبد القاهر الجرجاني بقوله : « هو باب دقيق المسلك ، لطيف المآخذ ، عجيب الأمر ، شبيه بالسحر ، فإنك ترى به ترك الذكر ، أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة ، أزيد للإفادة ، وتجذك أنطق ما تكون إذا لم تنطق ، وأتمّ ما تكون بيانا إذا لم تُنن.» (الجرجاني عبد القاهر/دلائل ، 1992 ، ص146)

ثم عمد إلى بعض الشواهد الشعرية واتخذها مثالا لتوضيح ما ذهب إليه والبرهان على صحة ما صار إليه ففي حذف المبتدأ استشهد ببيتين لعمر بن أبي ربيعة :

هل تعرف اليوم رسم الدار والطلّال *** كما عرفت بجفن الصيّقل الخللّا

دار لمروّة إذ أهلي وأهلهم *** بالكأنسيّة نرعى اللهو والغزلّا

يقصد (تلك الدار) فحذف المبتدأ ، وبعد سرد بضعة أمثلة أخرى لحذف المبتدأ مبرهننا على دقة مسلك الحذف ولطيف مأخذه ، شرع يبين أسرار النفسانية داعيا المشكك والمرتاب فيما وصل إليه أن يتأمل ويستقري هذه الأمثلة وخاطبه قائلا « تأمل الآن هذه الأبيات كلها ، واستقرها واحدا واحدا ، وانظر إلى موقعها في نفسك ، وإلى ما تجده من اللطف والظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ، ثم فليت النفس عما تجد ، وألطف النظر فيما تحس به ، ثم تكلف أن ترد ما حذف الشاعر، وأن تخرجه إلى لفظك ، وتوقعه في سمعك ، فإنك تعلم أن الذي قلت كما قلت ، وأن ربّ حذف هو قلادة الجيد ، وقاعدة التجويد.» (الجرجاني عبد القاهر/دلائل ، 1992 ، ص151)

ثم انتقل إلى أمثلة حذف الفعل واقتصر على مثال واحد من الشعر وهو قول ذي الرمة :

ديار مية إذ ميّ تساعفنا *** ولا يرى مثلها عجم ولا عرب

إذ أنشدته بنصب (ديار) على إضممار فعل تقديره (أذكر) .

واسترسل في إظهار المعاني الخفية والمرامي البعيدة التي استفيدت من ترك الذكر فجاء معها المعنى أقوى وأظهر ك (الإضممار على شريطة التفسير) وهو ترك ذكر المفعول في مكانه الأول استغناء بذكره في الثاني كقولنا (أكرمني وأكرمت عبد الله) وأنت تريد (أكرمني عبد الله ، وأكرمت عبد الله) وهو ما يقول عنه عبد القاهر « طريق معروف ومذهب ظاهر، وشيء لا يعبأ به ، ويظن أنه ليس فيه أكثر مما ترك الأمثلة المذكورة منه ، وفيه إذا أنت طلبت الشيء من معدنه من دقيق الصنعة ومن جليل الفائدة، ما لا تجده إلا في كلام الفحول.» (الجرجاني عبد القاهر/دلائل ، 1992 ، ص163) والحذف ليس بجيد في كل موضع ، ولا مقبول في كل تركيب ، فقد يكون الذكر في بعض الأحوال أحسن من الحذف، ويعطي عبد القاهر أمثلة على ذلك لا يتسع المقام لذكرها.

وبعد سوق عبد القاهر لأمثلة وشواهد مختلفة نعلم أنه يرى أن التراكيب العربية عامة والأساليب القرآنية خاصة لم تجئ مصادفة ولم تلق على عواهنها ، وإنما وضعت هذا الوضع لأسرار فنية ليحظى كل تركيب بدلالته التي تمهر ومعناه الذي يعجب ، ليختم عبد القاهر هذا الفصل وهو في قمة الحفاوة بما ظهر له من أسرار التراكيب في العربية .

أما الفصل والوصل فجعله عبد القاهر ضربين ؛ ضرب لم يوله أهمية لوضوحه وهو عطف جملة على جملة لها محل من الإعراب كقولنا (هو يضر وينفع) فالواو هنا زادت المعنى قوة وظهوراً ، وأوجبت نسبة الفعلين جميعاً إلى الفاعل ، عكس قولنا (هو يضر وينفع) بدون ربط الفعلين بـ (الواو) فهو يوهم أن المتكلم رجع عن نسبة الفعل الثاني إلى الفاعل وأضرب عنه ، وهذا في الحقيقة ليس شرطاً فقد يفيد التلازم أيضاً.

أما الضرب الثاني فهو العطف على جملة لا محل لها من الإعراب كقولنا (زيد قائم وعمرو قاعد) فيشكل أمر العطف في هذه الحالة دون مناسبة ظاهرة ، لكن عبد القاهر يستجلي المناسبة الخفية لهذا الربط ويرى « أمراً آخر نحصل معه على معنى الجمع. وذلك أنا لا نقول : (زيد قائم وعمرو قاعد)، حتى يكون عمرو بسبب من زيد، وحتى يكونا كالنظيرين والشريكين ، وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني، يدلك على ذلك أنك إن جئت فعطفت على الأول شيئاً ليس منه بسبب، ولا هو مما يذكر بذكره ويتصل حديثه بحديثه لم يستقم.» (الجرجاني عبد القاهر/دلائل، 1992، ص224)، واستشهد ببيت لأبي تمام لم يراع فيه النظير وهو الذي قال فيه :

لا والذي هو عالم أن النوى *** صبر وأن أبا الحسين كريم

يقول الطاهر بن عاشور في ذلك « فإن شرط قبول العطف بالواو أن يكون بين المعطوف والمعطوف عليه جامعاً عقلياً أو وهمياً أو خيالياً كما قال في "المفتاح" ، قال ومن هنا عابوا أبا تمام في قوله [البیت السابق] حيث جمع بين مرارة النوى وكرم أبي الحسين.» (ابن عاشور، محمد بن محمد الطاهر، دت ، ج 23 ص172) وللبيت تخريجات أخرى يستقيم بها معناه ليس هذا موضع مناقشتها.

3- مستوى الصورة البلاغية : للصورة البلاغية دور مهم في التحليل عند الإعجازيين والبلاغيين ، فهي جوهر الإبداع الفني الثابت مهما تغيرت ألوان هذا الفن وأشكاله أو نظرياته ، والاهتمام بالصورة البلاغية يظل قائماً مادام هناك

إبداع يصنف في خانة الأدب شعرا كان أو نثرا، ف«الشعر قائم على الصورة منذ أن وُجد حتى اليوم ، ولكن استخدام الصورة يختلف من شاعر إلى آخر، كما أن الشعر الحديث يختلف عن الشعر القديم في طريقة استخدامه للصور.» (عباس إحسان ، 1996 ، ص193) وقيام الإبداع الأدبي على الصورة مرده إلى أن التجربة الإبداعية لا تُنقل من صاحبها إلى غيره إلا بواسطتها ، ولا يُتوسل في الأحكام على الأعمال الأدبية عند النقاد إلا من خلالها ، فأول نص في تراثنا العربي القديم طرح فيه فكرة الصورة ولو تلميحا هو نص الجاحظ الذي ذكره في معرض المفاضلة بين اللفظ والمعنى فقال : « إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير.» (الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، 1965، ج 3 ص131).

وكانت الانعطافة الحقيقية مع عبد القاهر الجرجاني في كتابيه (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) وهذا بوضعه الأسس العامة والقواعد الأساسية لعلم البلاغة وتعرضه ل«الصورة البلاغية من خلال تصور متكامل لنظرية النظم ، وعدها جزءا عضويا من الصياغة لا تقوم إلا بها ، ولا ينسب إليها فضل إلا عن طريق السياق وأثرها فيه ، فهي ليست مطلوبة لغرض التزييق والتنميق والزخرفة ، وإنما لكونها عنصرا أساسيا يتعاون مع معاني النحو في الصياغة الفنية ، التي تتمخض عن الإرادة الخالقة والإبداع الفني.» (دهمان أحمد علي ، 2000، ص 07)

فالصورة كما يراها عبد القاهر قائمة على أساس أنها جزء أساسي من النظم ووسيلة فنية راقية لتصوير المعنى فحللها تحليلًا لغويًا قائمًا على فهم عميق لطبيعة الأدب وروحه فجعلها الجوهر الثابت في العمل الإبداعي ووسيلته للتفكير والتعبير، لا بوصفها من التصنيفات الشكلية الجامدة المبتعدة عن الذوق والخصب والجمال ، فعبد القاهر الجرجاني منهجه في دراسة الصورة منهج متميز عن سبقه ، أفاد من الجهود السابقة وقومها وبني عليها ليمثل ذروة الخروج عن التصوير القاصر للصورة حتى عند الأوربيين من أرسطو إلى كولريج – كما يقول كمال أبو ديب – واصفا عبد القاهر الجرجاني ونظرته إلى الصورة : « يبلغ الخروج ذروته في تصوير عبد القاهر الجرجاني الناقد الفذ للخلق الأدبي وللصورة باعتبارها عنصرا حيويا من عناصر التكوين النفسي للتجربة الشعرية ، وتبلورها اللغوي في بنية معقدة متشابكة لها نموها الداخلي الفرد وتفاعلاتها الغنية.» (أبوديب كمال، 1995، ص 19)

1.3- الحقيقة والمجاز عند الجرجاني : إذا كان المجاز هو أساس الصورة في البلاغة ، فإن عبد القاهر عرض لعدة مباحث فيه ولم يقتصر على الاستعارة كما فعل من سبقه من الإعجازيين، بل إن إضافاته للبحث البلاغي تعد فتحة جديدة لا ينافسها فيه أحد ممن سبقوه أو لحقوا به ولما يلحقونه، كما يظهر من تقسيمه للمجاز إلى لغوي وعقلي، وللاستعارة بحسب طرفيها، مما ينم عن نهج الفريد الذي جمع فيه بين غزارة العلم وأصالة الرأي وسلامة الذوق تمثل في استثماره لعلوم العربية من مفردات ونحو وصرف وجعلها روافد تصب في كوتر البلاغة بما فيه من عذوبة وصفاء، ليخرج على الناس بنظرته الفذة في النظم.

ففي الاستعارة وقبل أن يقسمها إلى أنواع باعتبار طرفيها عرفها أولا بقوله : « اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل ، وينقله إليه نقلا غير لازم ، فيكون هناك كالعارية.» (الجرجاني عبد القاهر/دلائل ، 1992 ، ص396) وهو تصور مجمل كما نرى ركز فيه على النقل دون أن يتعرض للعلاقة أو القرينة وليس هذا إهمالا منه لهما ، لأنه أراد

أن يشير إلى فائدة الاستعارة وبيان فضلها ، ليتجه رأساً إلى تقسيم الاستعارة إلى تصريحية ومكنية في سبق لم يرد حياضه أحد من قبل ، وما كان ممن جاء بعده سوى رصد خطواته في التفريق بين الاستعارتين ، وإعادة كلامه بألفاظه ومعانيه بعد أن بزّهم بأسلوبه الدقيق الباهر مدعماً ما ذهب إليه بالأمثلة المنوعة .

فمن لفتاته الرائعة -وهو بصدد تحليله للخطاب الاستعاري - أنه اهتدى إلى منهج نقدي مبتكر في تقويم الاستعارة ، فجعلها تزداد قوة وضعفاً حسب الجامع : ويقصد بالجامع ما يقابل وجه الشبه في التشبيه ، فبعد أن كان هذا الجامع يُدرك على وجه الإجمال عند من تقدم على عبد القاهر من البلاغيين ؛ استن هو سنة التفصيل فجعل الجامع الذي يربط بين المستعار منه والمستعار له قد يكون مدركاً حسياً وقد يكون عقلياً .

فإن كان عقلياً فهو في الإثبات (الإسناد) وإن كان لغوياً فهو في المثبت (المسند) ، وأحلّ عبد القاهر العقلي من المجازين مكانته اللائقة به في المباحث البلاغية فقال في ثقة: « وإذ قد تقرر هذه المسائل فينبغي أن تعلم أن من حقلك إذا أردت أن تقضي في الجملة بمجاز أو حقيقة ، أن تنظر إليها من جهتين: إحداهما أن تنظر إلى ما وقع بها من الإثبات ، أهو في حقه وموضعه ، أم قد زال عن الموضع الذي ينبغي أن يكون فيه ؟ والثانية أن تنظر إلى المعنى المثبت ؛ أعني ما وقع عليه الإثبات ، كالحياة في قولك (أحيا الله زيدا) ، والشيب في قولك (أشاب الله رأسي) ، أثبت هو على الحقيقة ، أم قد غُدل به عنها ؟ وإذا مثل لك دخول المجاز على الجملة من الطريقتين ، عرفت ثباتها على الحقيقة منهما ، فمثال ما دخله المجاز من جهة الإثبات دون المثبت قوله:

وشيب أيام الفراق مفارقي *** وأنشزن نفسي فوق حيث تكون

وقوله :

أشاب الصغير وأفنى الكبير *** ركرُ الغداة ومرُ العشي

المجاز واقع في إثبات الشيب فعلاً للأيام ولكر الليالي ، وهو الذي أُزيل عن موضعه الذي ينبغي أن يكون فيه ، لأن من حق هذا الإثبات - أعني إثبات الشيب فعلاً - أن لا يكون إلا مع أسماء الله تعالى ، فليس يصح وجود الشيب فعلاً لغير القديم سبحانه ، وقد وجه في البيتين كما ترى إلى الأيام وكرّ الليالي ، وذلك ما لا يثبت له فعل بوجه ، لا الشيب ولا غير الشيب ، وأما المثبت فلم يقع فيه مجاز ، لأنه الشيب وهو موجود كما ترى ، وهكذا إذا قلت (سرني الخبر) و(سرني لقاءك) فالمجاز في الإثبات دون المثبت ، لأن المثبت هو السرور ، وهو حاصل على حقيقته. « (الرجاني عبد القاهر/ أسرار ، 1991 ، ص 370) وهذا نص واضح في تفريق عبد القاهر بين المجازين العقلي واللغوي ، فالأمثلة التي ذكرها ألفاظها مستعملة في حقائقها اللغوية الموضوعية لها لم تتجاوزها ، أما إذا فتشت في أفعالها وجدتها مسندة إلى غير فاعلها الحقيقي ، فالذي يشيب ويدخل السرور على النفس حقيقة هو الله تعالى ، وإسناد ذلك إلى الأيام والليالي والخبر واللقاء هو من قبيل المجاز العقلي لأنه مجاز في الإثبات (الإسناد) لا المثبت (المسند) وبهذا يتقرر الفرق بفضل عبقرية هذا الامام الفذة ، الذي كان يسعى إلى توضيح هذا الفرق في نفسه دون أن يسمه باسم ، ومع ذلك لم يفته أن يسهل أمر التسمية على من جاؤوا بعده ويوحي إليهم بها كفعل الأستاذ البارع المشفق.

وبعد أن فتح الله على الإمام عبد القاهر باهتدائه إلى المجاز العقلي في الإثبات (الإسناد) تلفت إلى المجاز في المثبت (المسند) فرآه ليس مستويا في كل الوجوه ، فمن غير المقبول أن نحمل المثال (رأيت أسدا) مرادا به الرجل الشجاع على المثال (عظمت يد فلان عندي) مرادا بها إنعامه وإحسانه ونخرجهما مخرجا واحدا ، ففي المثال الأول المشبه (الرجل الشجاع) شديد الحاجة إلى المشبه به (الأسد) كاحتياج الفرع إلى الأصل ، وفي (اليد) للنعمة يضعف هذا الاحتياج وذلك « أن اليد لا تكاد تقع للنعمة إلا وفي الكلام إشارة إلى مصدر تلك النعمة ، وإلى المولي لها ، ولا تصلح حيث تُراد النعمة مجردة من إضافة لها إلى المنعم أو تلويح به ، بيان ذلك: أنك تقول (اتسعت النعمة في البلد)، ولا تقول (اتسعت اليد في البلد) ، وتقول : (أقتني نعمة) ، ولا تقول (اقتني يدا)، وأمثال ذلك تكثر إذا تأملت وإنما يقال: (جلت يده عندي)، و(كثرت أيادي لدي) ، فتعلم أن الأصل صنائع يده وفوائده الصادرة عن يده وأثار يده، ومحال أن تكون اليد اسما للنعمة هكذا على الإطلاق، ثم لا تقع موقع النعمة.» (الجرجاني عبد القاهر/ أسرار، 1991، ص 352) وهو ما جعل عبد القاهر يهتدي إلى التفريق بين نوعين من المجاز اللغوي : المجاز المرسل الذي لا يقوم على المشابهة والادعاء ومجاز المشابهة الذي هو (الاستعارة)، فالأول يقوم على علاقات متعددة ذكر منها علاقة الجزئية في إطلاق العين مرادا بها جملة الشخص ، وعلاقة الآلية في اليد مرادا بها النعمة، وعلاقة السببية في المثال (رعينا الغيث) ... وهو رد مفحم على الذين لا يرون المجاز إلا في الاستعارة.

2.3- التشبيه عند الجرجاني: أولى عبد القاهر التشبيه عناية فائقة ، وخصص له حيزا كبيرا في كتابيه (الدلائل والأسرار) وحلله تحليلًا دقيقًا أبرز فيه صورته الجمالية وقيمته البيانية ، وبالتتبع والاستقراء نجد أنه قسمه إلى قسمين تشبيه تمثيلي ؛ وهو ما أطلق عليه التمثيل اختصارا ، وتشبيه غير تمثيلي وهو ما أطلق عليه التشبيه دون وصف أو إضافة ؛ فالتشبيه ما شُبه فيه شيء بشيء من جهة أمرين لا يُحتاج فيه إلى تأول كتشبيه شيء من جهة الاستدارة بالكرة أو الحلقة ، وكالتشبيه من جهة اللون كتشبيه الخد بالورد ، وكالتشبيه من جهة الهيئة كتشبيه القامة بالرمح والقذ بالحصن وغيرها من الأمور الحسية ، أما الأمور العقلية فكتشبيه الكيفيات النفسية من أخلاق وغرائز ونحوها كتشبيه الرجل بالأسد في الشجاعة أو بالذئب في اللؤم ، فكل هذه التشبيهات صريحة واضحة لا تحتاج إلى تأول ، لأن الاشتراك بين المشبه والمشبه به وقع في صفة المشبه به نفسها وحقيقة جنسها فهي موجودة في طرفي التشبيه ، فالحمرة بادية على الخدود كظهورها على أوراق الورد والشجاعة ظاهرة في الرجل الشجاع كظهورها في الأسد على تفاوت بينهما ، فجاء بالتشبيه للحد من هذا التفاوت وتقريب الصورة إلى الأذهان.

أما التمثيل فهو التشبيه الذي لا يحصل وجه الشبه فيه إلا بضرب من التأول ؛ أي بإرجاع وجه الشبه إلى معنى يكون متحققا في الطرفين بوجه من التلطف وإعمال العقل ، والفرق بين النوعين أن التشبيه أعم من التمثيل ، فكل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلا ، ففي قول قيس بن الخطيم - الذي استشهد به عبد القاهر :-

وقد لاح في الصبح الثريا لمن رأى *** كعنقود ملاحية حين نورا

تشبيه حسن وليس تمثيلا لعدم حاجة وجه الشبه إلى تأول ، ويبدو أنه وجد ضالته في تشبيهات ابن المعتز في توضيح هذا المبحث البياني ولذلك وصفه بأنه (حَسُن التشبيهات بديعها) وسرد العديد من الأبيات التي فيها تشبيهات ظاهرة جليلة كقوله :

كأن عيون النرجس الغضّ حولها *** مداهن درّ حشوهن عقيق

وتجدر الإشارة إلى أن حد التمثيل عند عبد القاهر يختلف عنه عند الجمهور (القزويني الخطيب ، 2005 ، ص190) ، لأن التمثيل عندهم وجه الشبه فيه منتزع من متعدد حسياً كان أو غير حسي ، أما عبد القاهر فوجه الشبه عنده منتزع من لازم الصفة ، ولا يكون كذلك إلا إذا كان عقلياً ، والذي دعاه إلى هذا التقسيم هو أنه وجد بعض التشبيهات تمتاز بالدقة واللفظ وليست على مستوى واحد في ظهور وجه الشبه لأن الاشتراك في الصفة يقع تارة في نفسها وحقيقة جنسها ، فحمرة الخد وحمرة الورد موجودة في الموضوعين بحقيقتها وهذا أمره ظاهر لا يخفى على أحد ، أما في التمثيل فلاشتراك في الصفة يقع في حكم لها ومقتضى ، وهذا ما جعل الشبه في التشبيه أقوى منه في التمثيل ، لأن التشبيه أصل والتمثيل فرع منه .

3.3 - الكناية عند الجرجاني: عالج عبد القاهر الكناية إضافة إلى الاستعارة والتشبيه والتمثيل متوخياً ارتباطها بالنظم والأصل في ذلك كله ارتباطها بالسياق وصوغها صياغة فنية يستطيع الذوق المثقف أن يستكشف أسرارها فهو من البداية خصها بتعريف شامل مصحوب بالأمثلة فقال: « المراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يعي إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيؤمى به إليه ، ويجعله دليلاً عليه ، مثال ذلك قولهم : (هو طويل النجاد) ، يريدون طويل القامة (وكثير رماد القدر) يعنون كثير القرى وفي المرأة: (نؤوم الضحى)، والمراد أنها مترفة مخدومة، لها من يكفيها أمرها، فقد أرادوا في هذا كله، كما ترى معنى، ثم لم يذكره بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان.» (الجرجاني عبد القاهر/دلائل، 1992، ص66)

وفي صدد حديثه عن الكناية تعرض للتعريض دون أن يحدد ملامحه واكتفى بجعله أوقع من التصريح ، من ذلك قول ابن هرمة :

لا أمتع العوذ بالفصال ، ولا *** أبتاغ إلا قريبة الأجل

فابن هرمة أراد « التمدح بأنه مضياف، ولكنك عرفته بالنظر اللطيف ، وبأن علمت أنه لا معنى للتمدح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشتريه، فطلبت له تأويلاً فعلمت أنه أراد أنه يشتري ما يشتريه للأضياف فإذا اشتري شاة أو بعيراً ، كان قد اشترى ما قد دنا أجله، لأنه يذبح وينحر عن قريب.» (الجرجاني عبد القاهر/دلائل ، 1992، ص431)

والكناية عند الجرجاني نوعان : كناية عن صفة وكناية عن نسبة ، ويبدو أن الكناية عن موصوف لم تثر اهتمامه فلم يتعرض لها لا بتحليل ولا بتمثيل ، فالكناية عن الصفة مثلاً لها بما مر معنا : بعيدة مهوى القرط ، طويل النجاد ، كثير الرماد...فإثبات الصفة بإثبات دليلها يجعلها أكد وأبلغ في الدعوى من أن تثبت غفلاً . ومثلاً للكناية عن النسبة بقول زياد الأعجم :

إن السماحة والمروءة والندى *** في قبة ضربت على ابن الحشرج

حيث كنى بإثبات السماحة والمروءة والندى في قبة نصبت على ابن الحشر عن إثباتها له ، لأنه إذا أثبت الأمر في مكان تواجد الممدوح وحيزه فقد أثبت له.

ورغم أن بعض الصور البيانية – كالكناية مثلاً - لم تستحوذ على حيز كبير من تحليل عبد القاهر كمظهر من مظاهر النظم في كتابه ، إلا أن ما تركه من دراسة للفنون البيانية يظل هو الأساس الذي تهض عليه نظرية البيان إلى اليوم ؛ إذ لم يستطع اللاحقون أن يضيفوا شيئاً ذا بال إلى ما أغنى به عبد القاهر مباحث البلاغة العربية بل كثيراً ما كانت إضافاتهم تشتتاً للجهود التي تركها عبد القاهر ، بعد أن أجهد نفسه في الغوص لاستخراج لآلئ البلاغة وإدراك أسرارها.

الخلاصة:

إن تخطي شواهد الجرجاني الشعرية عتبة الأربعمئة بيت في كتاب (دلائل الإعجاز) لوحده فيه إشارة واضحة إلى العلاقة الوثيقة بين دراسة إعجاز القرآن ومعرفة كنهه ؛ وبين دراسة الشعر والتفقه في معانيه ، فالشاهد الشعري مثل آلية تحليلية من أهم الآليات التي اعتمدها عبد القاهر حتى غلبه على تمثيله من القرآن ذاته في رسالة واضحة مفادها أن (دلائل الإعجاز) ليس كتاباً يكشف مواطن الإعجاز بل هو دلائل هادية إلى هذا الإعجاز ، وأهم هذه الدلائل الشعر وما حواه من أسرار وأحوال وتراكيب ، فاستدل ببلاغة هذا الشعر على عظمة القرآن الكريم، فالشعر ذروة كلام العرب وغاية ما يفاخرون به لذا كانت معجزة النبي – صلى الله عليه وسلم - من جنس هذه الصناعة التي حذقوها وبرعوا فيها، فاستطاع عبد القاهر من خلال قراءته المتميزة للنص القرآني وللتراث العربي الماثور، أن يقدم قراءة جمالية متميزة تخطت الحدود الجمالية التي رُسمت من قبل ، حيث أبان عن خصائص جمالية لنصوص لم يهتد فيها النقاد إلى مواطن الجمال التي اهتدى إليها هو ، لأنه دلف إلى مسار جديدة استطاعت أن تمتد عبر الزمن ، وأن تتقاطع مع مفاهيم حديثة في قراءة النصوص.

المصادر والمراجع:

- 1- التوحيدي ، أبو حيان -الإمتاع والمؤانسة (تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين) - دار مكتبة الحياة ، بيروت - دط - دت
- 2- الجابري ، محمد عابد - بنية العقل العربي - مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت - ط : 9 / 2009
- 3- الجاحظ - الحيوان - مكتبة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة - ط : 2 / 1965
- 4- الجرجاني ، عبد القاهر - أسرار البلاغة - (تح : محمود شاكر) - دار المدني ، القاهرة - ط : 1 / 1991
- 5- الجرجاني ، عبد القاهر - دلائل الإعجاز (تح : محمود شاكر) - دار المدني ، القاهرة - ط : 3 / 1992
- 6- ابن جني، أبو الفتح عثمان - الخصائص (تح : محمد علي النجار) - المكتبة العلمية ، بيروت - دط/ 1952
- 7- دهمان ، أحمد علي - الصورة البلاغية عند عبد القاهر - منشورات وزارة الثقافة ، دمشق - ط : 2 / 2000
- 8- أبو ديب ، كمال - جدلية الخفاء والتجلي - دار العلم للملايين ، بيروت - ط : 4 / 1995
- 9- طبانة ، بدوي - البيان العربي - دار المنارة ، جدة (المملكة العربية السعودية) - ط : 7 / 1988
- 10- ابن عاشور، محمد بن محمد الطاهر - التحرير والتنوير - دار التاريخ ، بيروت - ط : 1 / دت
- 11- عباس ، إحسان - فن الشعر - دار صادر ، بيروت - ط : 5 / 1996

- 12- العشماوي ، محمد زكي - قضايا النقد الأدبي - دار النهضة العربية ، بيروت - دط / 1979
- 13- ابن قتيبة - الشعر والشعراء (تح : أحمد محمد شاكر) - دار الحديث ، القاهرة - ط : 3 / 2001
- 14- القزويني ، الخطيب - الإيضاح في علوم البلاغة - دار الكتاب العربي ، بيروت - ط : 1 / 2004
- 15- المبرد ، أبو العباس بن يزيد - الكامل (تح : محمد الدالي) - مؤسسة الرسالة ناشرون ، بيروت - ط: 2/2013
- 16- مجموعة دواوين شعرية
- 17- المرآغي ، أحمد مصطفى - علوم البلاغة - المكتبة العصرية ، بيروت - ط : 1 / 2005
- 18- المرزوقي ، أبو علي أحمد - شرح ديوان الحماسة - دار الجيل ، بيروت - ط : 1 / 1991
- 19- مطلوب ، أحمد - عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده - وكالة المطبوعات الكويت - ط : 1 / 1973
- 20- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين - لسان العرب - دار صادر، بيروت - ط : 1 / 2000
- 21- أبوموسى ، محمد محمد - دلالات التراكيب دراسة بلاغية - مكتبة وهبة ، القاهرة - ط : 4 / 2008

كيفية الاستشهاد بهذا المقال حسب أسلوب APA :

زين عبد القادر (2020)، الشاهد الشعري في تحليل الجرجاني للخطاب القرآني ، مجلة أنسنة للبحوث والدراسات، المجلد 11(العدد 01)، الجزائر: جامعة زيان عاشور الجلفة، ص.ص 60-74.