مداخـــــل

جاءت هذه المداخل بعد القراءة المتأنية لـ«دلائل الإعجاز» وبعد تتمة شرحه، ورأيت أن أثني بها بعد التقديم للشرح إضاءة له، ففيها تعريف بمحور الدلائل ومنهج الشيخ في تأليفه، وأسلوبه، وأهم روافده، وتأثيره، وإطلالة على فكرة النظم، والفرق بين النحو، ومعاني النحو والفكر النقدي، والمتروك من بلاغته. إلخ..

أولاً: موضوع دلائل الإعجاز ومحوره

يدلُّ عنوان الكتاب ومقدمته على موضوعه ومحوره، فالدلائل جمع دليل، والدليل في كلام العرب هو المرشد، وكان عبد القاهر يقصد بـ«دلائل الإعجاز» الوسائل المرشدة إلى الإعجاز، والمنهج الذي يعين على الوصول إلى حقائق الإعجاز.

عنوان الكتاب إذن ينسجم تمامًا مع موضوعه الذي لا نجد فيه تفسيرًا مباشرًا للإعجاز، ولكنه يقدِّم الأدوات والوسائل والمنهج، ثم يبدأ الكتاب بداية تشعرنا أن مفتاح البحث في الإعجاز هو النظم، ويعرفه بأنه تعليق الكلم بعضه ببعض، وأن هذا التعليق له وجوه معروفة في كلام العرب، تتلخص في الصلات بين كلمات الجملة الاسمية والجملة الفعلية وما يتعلق بهما، وهذه الصلات لا تتبدل، فما الذي تجدَّد في القرآن من وجوه النظم العجيبة التي أعجزت العرب قاطبةً؟ وكل عمل علمي كبير يكون جوابًا على سؤال كبير، وذاك هو السؤال الذي بدأ به عبد القاهر، وكانت سائر أبواب كتابه جوابًا عليه، لكنها إجابة غير مباشرة، فلم ينص على وجوه النظم التي تجددت بالقرآن، والتي أعجزت العرب قاطبةً؛ لأن ذلك يحتاج إلى جهد جبار وزمن طويل، ولم يكن هذا متاحًا لعبد القاهر الذي كان يؤلف الدلائل وشمس حياته توشك على المغيب -على الأرجح- فاكتفى بوضع الأسس والمنهج، وأرشد إلى الأدوات والوسائل مع التنبيه إلى خطورة المهمة التي لا يقوم بها إلا صاحب همة وعزيمة ودين؛ لأنها في خدمة كتاب الله العزيز.

ثانيًا: أدوات البحث في الإعجاز

دلنا عبد القاهر إلى أدوات لا بدَّ منها للبحث عن الإعجاز هي:

١ - **المعرفة الواعية باللغة**، وكان يقصد علم اللغة وقواعدها كما جاءت في كتاب سيبويه والخصائص لابن جني، وذلك لأن إعجاز القرآن يكمن في خصائص معينة في نظمه، والنظم هو توخي معاني النحو وتعليق الكلم بعضه ببعض بطريقة مخصوصة تحقق الغرض المطلوب من ذلك النظم، أي أن المعرفة بطرق النظم تقتضي علمًا بالوجوه النحوية واللغوية، ويرى عبد القاهر أن عدم المعرفة الواعية والشاملة لعلم اللغة هي نقطة الضعف والنقص التي تمنع الباحث عن الإعجاز من الوصول إلى بغيته[١]، ثم يرى أن استنباط الخصائص اللغوية التي تمثل وجوه النظم تستلزم الروية والبصيرة الناقدة التي تمكن الباحث من ترجمة معرفته اللغوية إلى استنباط خصائص النظم في القرآن الكريم[٢]، ولا شكَّ أن البحث في الإعجاز هو بحث عن وجود النظم التي يتميز بها القرآن الكريم عن كلام العرب.

٢ - **العلم بالشعر ونقده**؛ لأن الشعر ديوان العرب وعنوان فصاحتهم ودليل بلاغتهم، ولأن القرآن نزل بلسان عربي مبين، والشعر هو لسان العرب المبين في أرقى صوره، والإعجاز إنما كان لهذا النموذج الذي يمثل فصاحة العرب في أرقى صورها، لهذا كان اهتمام عبد القاهر بالعلم بالشعر كوسيلة لمعرفة الإعجاز، وكيفية ذلك عنده إنما يكون بالنظر المتروِّي في الشعر وتذوقه ونقده، والتمرس على ذلك بالموازنات بين شعر وشعر، والتدريب على معرفة العلل التي يفضل بها شعر عن شعر ونظم عن نظم، وذلك على سبيل التمهيد للموازنة بين أرقى نموذج للفصاحة عندهم وهو الشعر وبين القرآن الكريم للتوصل بعد ترديد النظر الطويل بين نظم الشعر ونظم القرآن إلى الإعجاز والفرقان وما يتميز به القرآن، هذا حاصل كلام عبد القاهر في سياق دفاعه عن الشعر، وكان منه: «أردته -أي: الشعر- لأعرف به مكان بلاغة، وأجعله مثالاً في براعة...، وأنظر إلى نظمه ونظم القرآن، فأرى موضع الإعجاز، وأقف على الجهة التي منها كان، وأتبيَّن الفصل والفرقان»[٣].

وهذا النص من الأهمية بمكان؛ لأنه صريح الدلالة على منهج الموازنة الذي لا بدَّ منه للوصول إلى إعجاز القرآن وما يميز نظمه عن نظم الشعر، ولعل عبد القاهر يريد بذلك أن يصحح مسار البحث عند الباقلاني الذي ذهب إلى تناول أفصح شعر عند العرب في الجاهلية

(١) راجع: دلائل الإعجاز، ص(٩).
(٢) المصدر نفسه ص(٧).
(٣) المصدر نفسه ص(٢٦).

والعصر العباسي لا ليوازن ويفاضل بينه وبين القرآن بحثًا عن علل وأسباب التفوق، وإنما ليثبت أن الضعف يعتري ذلك الشعر والنقص يعتوره، ولا نقص في أسلوب القرآن ونظمه على تفاوت أغراضه، فالباقلاني يحاول إثبات الإعجاز بخلو القرآن من عيوب كلام البشر، لكن عبد القاهر يريد أن يبرز ما يوجد في القرآن ولا يوجد في فصيح كلامهم، وهذا لا يتأتى إلا بترديد النظر المستقصي بين القرآن وبين كلام البشر، وإن شئت فسمِّه موازنة، وهذا لا يقلِّل من قيمة القرآن ولا يقدح في قداسته؛ لأن العبرة بالهدف.

عبد القاهر كان حريصًا إذن على إثبات أن الصفة التي كان من أجلها الإعجاز هي صفة إيجابية، وذلك واضح في رده على مَن قال مِن المعتزلة: إنَّ القرآن يثبت إعجازه لمجرد عجز العرب عن أن يأتوا بمثله، فذلك تعويل على صفة سلبية وهي عجز العرب، وهو لا يقنع بقولهم هذا؛ إذ يذهب إلى أن القرآن هو معجزة نبينا ﷺ ومعجزة رسالته أبد الدهر، ولا معنى لبقاء المعجزة بالقرآن من غير أن يكون متميزًا بوصف موجود فيه يُرَدّ إليه الإعجاز[(١)].

ثالثًا: منهج عبد القاهر في تأليفه الدلائل

١- ترتيب الموضوعات:

توخى عبد القاهر منهج التدرج والتسلسل في عرض موضوعات «دلائل الإعجاز»، فهو يبدأ حديثه عن منهج البحث في الإعجاز وأدوات الباحث فيه، والتي تمكنه من معرفة كيفية تفاضل الأقوال وترقيها، ومعرفة خصائص النظم مع التزود لهذا بمعرفة اللغة والعلم بالشعر، ثم تحدث إجمالاً عن أهم خصائص الإعجاز[(٢)] والتي تتمحور في النظم وما يترتب عليه من غايات معنوية، وفي طريقة بناء الآيات، ثم تحدث عن رجوع المزية للنظم، ولا شأن لها باللفظ المفرد، وأن النظم نظم معانٍ، وأن المعاني هي التي تكمن فيها المزايا، ثم تناول عناصر النظم والجهات التي تعرض فيها المزية بادئًا بالأهم منها؛ لأنها الأقطاب التي تجذب إليها المعاني كالاستعارة والتمثيل والكناية، ثم تحدث عن علة المزية وسببها، وكيف تعرض في تلك الأجناس الثلاثة، وأنها مهما كانت فإنها ترد للنظم، ومضى يتحدث عن عناصر أخرى مكونة للنظم وتكمن فيها المزايا أو تعرض بسببها كالتقديم والحذف والقصر، وتعدد

(١) راجع: دلائل الإعجاز، ص(٩، ١٠)، وانظر خطوات البحث البلاغي والنقدي للمؤلف، ص(١٥٧).
(٢) في عبارته المعروفة: «أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائص صادفوها... إلخ».

صياغات الخبر وما يترتب عليه من فروق، والتعريف والتنكير، وتعدد صياغات الحال وما يترتب عليه من فروق، والفصل والوصل، ثم تناول قضايا مهمة تتصل بالنظم وخفاء المصطلحات عند السابقين، وطرق التعبير عن المعنى الواحد التي تتجلى فيها الخصوصيات المميزة، والمعنى ومعنى المعنى، وضرب من النظم راق لا يلتفت الناس إليه وهو المجاز الحكمي، وأسرار «إنما» والفروق بينها وبين أساليب أخرى تفيد الحصر،ثم تراه يتحدث عن مفهوم النظم بين حين وآخر في إشارة إلى أنه المقصود بكل هذه الأبواب، ثم ينتقل إلى المحور والمقصود الأعظم وهو الإعجاز وتحرير القول فيه، وأن النظم هو مناط الإعجاز، وأن الاستعارة والكناية والتمثيل من مقتضيات النظم، ومن أهم مكونات بنائه، ولذا كان لها الحظ الأوفر من الحديث مرة بعد مرة من زوايا متعددة، وكان للحديث عن المعنى شأن عنده لارتباطه بالمزية مع تعدد مفاهيم المعنى عنده وترددها بين المعنى الشعري والمعنى الإضافي الناتج عن التصرف في النظم وهو المزية أو المعنى الذي يقصد إليه بعد المعنى الأصلي.

وبمراجعة هذه الموضوعات يتبين غلبة الترتيب المنطقي عليها؛ إذ بدأ بالمحور وهو النظم الذي لا يرى تفسير الإعجاز إلا عن طريقه -وذاك في المقدمة- ثم بدأ صلب كتابه بالتنبيه إلى فضل العلم عمومًا وعلم البيان على وجه الخصوص، وكان يقصد به البلاغة، ودافع عن النحو والشعر؛ لأنهما عنده من أهم أدوات الباحث عن الإعجاز، ثم يحرر المصطلحات التي اضطرب السابقون في استخدامها والتي تدور في إطار النظم والتأليف، ثم ينتقل إلى عناصر النظم على النحو الذي سبق، وهكذا لا يجد من يتتبع تلك الموضوعات بوعي وإنصاف أي اضطراب في ترتيبها.

٢- التكرار:

وربما كان الإشكال الذي حيَّر كثيرًا من الدارسين هو ما في دلائل الإعجاز من تكرار، والحق أن التكرار في هذا الكتاب لم يكن تكرار بالمعنى الحرفي؛ لأن الكلام لم يكن يكرر كما هو، ولكن يعاد الموضوع بطريقة غير الطريقة الأولى لتعدد زوايا التناول وأهدافه، ولنأخذ مثلاً الاستعارة والتمثيل والكناية، فإنها من أكثر الموضوعات التي ترددت في دلائل الأعجاز، وذلك لتعدد جهات تناولها، ففي المرة الأولى جاءت لبيان أن المزية ليست للمبالغة في المعنى المقصود منها، ولكن المزية في طريقة إثباتها، وأنها تعود للنظم[1]، وقد اقتضى عرضها للمرة

(١) راجع: دلائل الإعجاز، ص(٦٦:٧٩).

الأولى تعريف كل منها وتحديده.

وعرض هذه الألوان مرة ثانية ليزيل أن يكون لها حسن في ذاتها حتى لو حدث ذلك، فإن حسنها إنما يتم بما يُتوَخّى في نظمها من التقديم وخلافه، وكانت الاستعارة هي النموذج في هذا[١]، ثم تناولها مرة ثالثة من أجل ضرب من الكناية يملأ محاسنه الطرف، ولا يتصور إلا في التركيب والنظم، وهو المعروف عند المتأخرين بالكناية عن نسبة، ولم تكن قد عرفت بهذا الاسم عند عبد القاهر.

ويعرض لهذه الألوان مرة رابعة لتصحيح مفهوم قد يتوهم عند قولنا: إن الإعجاز في نظم القرآن، فربما توهم أن الاستعارة وغيرها من ضروب البيان تخرج من دائرة النظم وليس كذلك؛ لأنها من مقتضيات النظم وعنه يحدث وبه يكون[٢].

ثم يعود مرة خامسة إلى أن محاسن الكلام الفصيح منها ما يعود للفظ ومنها ما يعود للنظم، والذي يعود للفظ هو الاستعارة والكناية والتمثيل، وكان يقصد باللفظ صورة المعنى كما نبَّه إليه في موضع آخر، ولكن عبَّر عن هذه الألوان باللفظ مجاراة للسابقين[٣].

وفي المرة الأخيرة التي يعود فيها لهذا الألوان يكرر فكرة سبقت، وهي أن مرجع المزية فيها ليس للمبالغة في المعنى المقصود منها، ولكن في طريقة إثبات المعنى، والجديد في هذه المرة هو التلميح لما يترتب على ذلك من أثر نفسي هو الأنس والراحة، فليس الحسن الذي تراه للاستعارة مثلاً لما فيها مبالغة في التشبيه أو مجرد تناسيه، ولكن لأنه «أفادك في إثبات شدة الشبه مزية وأوجد فيه خاصية قد غُرِز في طبع الإنسان أن يرتاح لها، ويجد في نفسه هزة عندها»[٤].

وهكذا ترددت هذه الألوان في دلائل الإعجاز مرات عدة لتعدد زوايا التناول بحسب تعدد السياقات ومقتضى كل سياق، مع ملاحظة التدرج في المعاني المقصودة من عرضها حتى يصل إلى قمتها، وهي ما يترتب عليها من أثر نفسي.

---

(١) دلائل الإعجاز، ص(٩٩).
(٢) نفسه، ص(٣٩٣).
(٣) نفسه، ص(٤٢٩).
(٤) نفسه، ص(٤٥٠).

وربما أعيدت الفكرة ليضاف إليها شيئًا طرأ لم يكن قد ذكر في المرة الأولى، فلم يكن ذلك التكرار مع التسليم به -غفلة من عبد القاهر، ولكن عن وعي وقصد يدل عليه قوله قرب نهاية الدلائل عندما عاد لموضوع سبق في صدره، قال: «وقد ذكرت هذا في صدر الكتاب»[(١)]، ويقول: «وقد قلنا فيما تقدم»[(٢)]، وكانت دواعي الإعادة منها ما سلف من تعدد جهاد التناول أو ليضيف جديدًا أو لينتصف لذوقه من عقله، وشاهد هذا من «أسرار البلاغة» عندما فرَّق بين التشبيه والاستعارة تفريقًا يتكئ فيه على عقل العالم، واعتمد حينئذٍ على موقع المشبه به، وفرَّق بين وقوعه مفعولاً، فيكون استعارة وبين وقوعه خبرًا -معرفة أو نكرة، فيكون تشبيهًا، مع تفصيل فيه عندما يكون نكرة، وقد اعتمد رأي القاضي الجرجاني في عدِّ: «محمد أسد» و«محمد الأسد» من التشبيه لسهولة ذكر الأداة، لكنه عدَّ نحو قول الشاعر:

شَمسٌ تَأَلَّقَ وَالفِراقُ غُروبُها عَنّا وَبَدرٌ وَالصُدودُ كُسوفُهُ[(٣)]

من الاستعارة لصعوبة ذكر الأداة إلا بتغيير الصياغة تغييرًا يفسد قصد الشاعر، لكن الشيخ يعود لهذا الموضوع مرة ثانية، فيرجع عن رأيه السالف، ويرى أن نحو قول الشاعر:

هي الشمس مسكنها في السماء فَعَزِّ الفؤاد عزاءً جميلاً
فلن تستطيع إليها الصعود ولن تستطيع إليك النزولا

استعارة، رغم وجود الطرفين «هي الشمس»، ورغم وقوع المشبه به الخبر معرفة، وقد سبق القطع بأن نحو: «هو الأسد» تشبيه، ويعلل هذا بترقي الصياغة الشعرية الملابسة للتشبيه في الدلالة على تناسيه، وفي هذا مجاراة لإحساس الشاعر الذي صار لا يشك في أنها شمس حقيقية «مسكنها في السماء»، «لن تستطيع إليها الصعود»... إلخ».

ثم يقول الشيخ مُقرًّا برجوعه عن رأيه السابق انتصافًا لطبعه وذوقه وما يراه من إحساس الشاعر وصياغته، يقول: «وهذا موضع لطيف جدًّا لا ننتصف منه إلا باستعانة الطبع عليه»[(٤)].

(١) دلائل الإعجاز (٤٤٥، ٤٤٧).
(٢) نفسه ٤٤٩.
(٣) أسرار البلاغة، تحقيق: محمود شاكر بتصرف ٣٢٨، ٣٢٩.
(٤) راجع المصدر نفسه ٣٣٢، وانظر: أساليب البيان والصورة القرآنية للمؤلف ٢٨٤.

٣- لماذا استشهد بالشعر أكثر من القرآن؟

وضع عبد القاهر العلم باللغة والعلم بالشعر أساسين للبحث عن الإعجاز، والعلم بالشعر يعني العلم بنقد الشعر فهمًا وتذوقًا وقدرةً على الموازنة والمفاضلة مع التعليل بوضع اليد على الخصائص والعلل التي يفضل بها شعر عن شعر، ونظم عن نظم، وقد اتسقت خطته مع التناول التفصيلي لسائر الفصول؛ إذ توسل بالشعر كثيرًا في كل ظاهرة أسلوبية يريد لنا إدراك نظيرها في القرآن، فكان الشيخ يتوسل بما يعرفه العرب في لسانهم إلى معرفة ما يوجد في القرآن، وإن كان النظير في القرآن معجزًا، لهذا لم يكن عجيبًا أن يتكئ الشيخ على الشعر كثيرًا حتى صارت شواهده هي الأكثر من غيرها.

٤- مدى الالتزام بالنقد الموضوعي:

في سياق حديث عبد القاهر عن منهج البحث في الإعجاز، وحاجة الباحث إلى المهارة النقدية التي يعرف بها طبقات الكلام، ذكر عندئذٍ أنه لا يكفي في علم الفصاحة أن تصفها وصفًا مجملاً، وتقول فيها قولاً مرسلاً، بل لا بدَّ من تفصيل القول وتحصيله، ووضع اليد على خصائص النظم وعدها واحدة واحدة وتسميتها شيئًا فشيئًا[(١)].

وهذا المبدأ يمثل أساس النقد الموضوعي الذي يتتبع الظواهر واحدة واحدة، ويفسِّرها ويعللها تعليلاً شافيًا، ويستخرج منها قانونًا أو قاعدة كلية، هذا ما كان يراه الشيخ وهو يؤسس منهج البحث في الإعجاز ليكون الباحث على بينة وبرهان يقيني من أن خصائص النظم القرآني في طبقة فريدة ليس لها نظير في النظوم البشرية ولاسيما الشعر الذي يمثل أرقى نموذج للفصاحة عندهم.

ولكن عبد القاهر لم يطبق ذلك المبدأ النظري في كل ما عرض له من ظواهر النظم، ففي باب الحذف مثلاً كان يكتفي بالتعليل المجمل في أكثر تعقيباته على حذف المبتدأ مكتفيًا بما يراه المتلقي في نفسه من اللطف والظرف[(٢)]، لكنه عند حديثه عن حذف المفعول مثلاً كانت له لمحات تذوقية مفصلة في تعليله حسن الحذف، راجع تعقيبه على قول الشاعر:

... ... وسورة أيام حززن إلى العظم[(٣)]

(١) راجع: دلائل الإعجاز ٣٧.
(٢) راجع المصدر نفسه ١٥٥.
(٣) راجع المصدر نفسه ١٧١، ١٧٢.

وكان إجمال الشيخ عمومًا أكثر من تفصيله حتى في الموضوعات التي كانت في حاجة ملحة إلى البيان والتفصيل مثل معاني النحو وما وراءها من مزايا، فلقد كانت في حاجة إلى مزيد من التفصيل الكاشف والذين يفرق بين ما عرفه الناس من النحو والإعراب وما لم يعرفوه من معاني النحو من جهة ارتباطها بالأغراض وما يتعلق بها من مزايا، وذلك بالتطبيق الكاشف، وكذلك الموازنات الكثيرة التي يتفوق فيها الآخذ أو يقصر، أو يكون للشاعرين معًا -الآخذ والمأخوذ منه- صنعةً وتصويرًا وأستاذيةً، فإنه على كثرة ما عرض من الشواهد لم يوازن موازنة موضوعية مفصلة إلا مرة واحدة ليثبت أن المعنى ينتقل من صورة إلى صورة، وفي كل من الصورتين براعة[١]، وهي موازنة دقيقة تدل على بصيرة نقدية، ويمكن أن يقاس عليها لمن يريد الموازنة الموضوعية المفصلة للشواهد التي لم يوازن بينها عبد القاهر موازنة تفصيلية.

وحسب أصحاب المناهج شق الطريق ووضع الأساس، ورسم المنهج، وذكر الشواهد، وتقديم النموذج، وكان على الذين جاءوا بعد عبد القاهر مسئولية إتمام هذا الصرح بتفصيل ما أجمل، وشرح ما أبهم، والتحليل لما يحتاج إلى تعليل بدلاً من النقد ثم السكون، وهذا ما حرصت عليه في حدود طاقتي في «شرح دلائل الإعجاز».

٥- هل انتهى عبد القاهر إلى خصائص مميزة للقرآن تفسر إعجازه؟

قدم الشيخ بتجربته الخاصة ما يقرب من عشر خصوصيات تدخل في صميم الإعجاز، وقد ذكرها إجمالاً في قوله: «أعجزتهم مزايا ظهرت لهم في نظمه، وخصائص صادفوها في سياق لفظه، وبدائع راعتهم في مبادئ آيه ومقاطعها ومجاري ألفاظها ومواقعها، وفي مضرب كل مثل، ومساق كل خبر، وصورة كل عظة وتنبيه، وإعلام وتذكير، وترغيب وترهيب، ومع كل حجة وبرهان وصفة وتبيان»[٢].

فتراه يبدأ بأهم وجه من وجوه الإعجاز وهو «المزايا التي ظهرت للعرب في نظم القرآن»، لكنه لم يذكر تلك المزايا ولم يحددها، وإن كان قد وضع المنهج وذكر الأدوات التي تساعد الباحثين للوصول إليها، وهذه الوجوه شُرحت في هذا المصنف[٣]، والقصد هنا هو

(١) راجع المصدر نفسه ٥٠٢، ٥٠٣.
(٢) دلائل لإعجاز ٣٩.
(٣) راجع: «شرح دلائل الإعجاز» في موضعه.

التنبيه إلى تركيز الشيخ على وجوه ينفرد بها القرآن في بنائه المتميز؛ لأن نظام الآيات التي تختلف طولاً وقصرًا، وابتداءً وانتهاءً بحسب اختلاف السور، هذا النظام ليس له نظير قطعًا في أجناس كلام العرب، وكذلك تركيزه على صور المعاني التي أبان عنها وأرجع المزايا إليها قرب نهاية «دلائل الإعجاز»، ومضرب الأمثال نموذج لصور المعاني، لا المعاني وحدها ولا الصور اللفظية وحدها، وكذلك مساق الأخبار، وصورة كل عظة وتنبيه، وإعلام وتذكير، وترغيب وترهيب. فالمقصود بذلك كله صور المعاني والأغراض، وكيف قدم القرآن معانيه الدينية والتشريعية والأخلاقية.

وكل هذا رائع، لكن الشيخ لم يفصله ولم يحدده، وعندما تحدث عن المعاني وأنها تنتقل من صورة إلى صورة كانت تطبيقاته على ذلك من الشعر، لكنها على كل حال تنبِّه كل من كان له قلب وبصيرة إلى كيفية التطبيق عند البحث في القرآن، وكيف ينتقل المعنى الواحد فيه من صورة إلى صورة بحسب تعدد السياقات والأغراض، وأن المعنى الواحد لا يظل واحدًا مع تعدد معارضه وصوره.

وحاصل هذا أن عبد القاهر قدم خصائص مجملة، ولو وقف عند واحد منها بالتفصيل والتحديد والاستشهاد من القرآن لكان ذلك فتحًا جديدًا في درس الإعجاز، لكن الزمن كان يتعجَّل عبد القاهر، فترك لنا المنهج والأدوات وبعض التطبيقات على عناصر النظم الشعري في المجاز والاستعارة والكناية، والتقديم والحذف، والفصل والوصل، والحصر وغير ذلك من الموضوعات، وأن حسن الكلام منه ما يعود إلى اللفظ وحده، ومنه ما يعود إلى النظم وحده، ومنه ما يعود إلى اللفظ والنظم معًا، وأن النموذج الذي يترقى في ذلك حتى يصل إلى درجة الإعجاز لا وجود له إلا في القرآن الكريم، وكان المتوقع أن تكون بلاغة اللاحقين امتدادًا لهذا في خدمة قضية الإعجاز، مع تفسير وتفصيل تلك الوجوه المجملة التي ذكرها عبد القاهر، لكن ذلك لم يحدث، وإنما اقتصروا على استرفاد بعض أبواب بلاغته دون وصلها بغاياتها النقدية والإعجازية العظيمة.

وهي تلك الغايات التي كان عبد القاهر يسعى إليها بإلحاح وسعي حثيث، ويضعها نصب عينيه، ويجعلها المقصود الأعظم والغرض الأهم من سائر كتابه، يقول «آن لنا أن نعود إلى الأمر الأعظم والغرض الأهم، وهو بيان العلل التي لها وجب أن يكون لنظم مزية على

النظم، وأن يعظم أمر التفاضل فيه، ويتناهى إلى الغايات البعيدة»[١]، وهذه العبارة أطمعتنا في الظفر بأمر عظيم، لكنه لم يَشْفِ نفوسنا ببيانه، سوى أنه بعد عشرين صفحة يذكر أن تلك المزايا لا تدرك إلا بالذوق وإحساس النفس؛ لأنها أمور خفية ومعانٍ روحانية، ويقصد ذلك الذوق الواعي المثقف الذي إذا تصفح صاحبه الكلام وتدبَّر الشعر فرَّق بين موقع شيء منها وشيء، ومَن إذا أنشدته قول الشاعر:

لي مثـــل مـــا للنـــاس كلّهـــم نظـــرٌ وتســـليمٌ عـــلى الطّـــرق

وقول البحتري:

وسأســتقلّ لــك الــدموع صــبابة ولــو انَّ دجلــة لي عليــك دمــوعُ

أَنِقَ لها، وأخذته الأريحية عندها، وعرف لطف موقع الحذف والتنكير في قوله: «نظر وتسليم على الطرق»، وما في قوله: «لي عليك دموع» من شبه السحر، وأن ذلك من أجل تقديم «لي» على «عليك»، ثم تنكير «الدموع»... إلخ[٢].

يفهم من هذا أن الذوق الذي يدرك تلك الأمور الخفية والمعاني الروحانية هو ذوق متمرس قادر على الإحساس مع معرفة العلة، وعد إلى قوله: «أنق لها وأخذته الأريحية، وعرف كذا وكذا...»، وأن تلك الأمور الخفية والمعاني الروحانية مرتبطة بخصوصيات في النظم، لكنها تحتاج إلى استبطان واستنطاق وتروٍّ وتحليق مع خيال الشاعر، وتقمص تجربته ومعايشتها، فحينئذٍ تأخذه الأريحية ثم بعد ذلك يبحث ليعرف خصوصيات النظم ولطائفه.

لكن ذلك الأمر ما زال في حاجة إلى التفصيل والتبيان والتطبيق على الشواهد الراقية، ثم بحثه في القرآن الكريم في سائر سوره وأغراضه، لاسيما وأن عين عبد القاهر كانت على الإعجاز، وهو يتحدث عن تلك الأمور الخفية والمعاني الروحانية التي تكمن فيها مزايا النظم، وأن تلك الأمور والمعاني هي ثمرات النظم المعجز، وكأني بعبد القاهر لا يكتفي بمجرد خصوصيات في النظم، أي: لا يقف عندما يتميز به القرآن في نظمه من تقديم وتأخير وحذف وذكر وتعريف وتنكير وفصل ووصل ومجاز واستعارة وكناية، وغير ذلك مما نعرفه ومما لا نعرفه من وجوه النظم، ولكن كان يطمح لمعرفة ما وراء ذلك ويرتبط به من أمور

(١) دلائل الإعجاز ٥٤٢.
(٢) نفسه ٥٤٩:٥٤٧.

خفية ومعانٍ روحانية هي نفسها أغراض القرآن الدينية والتشريعية والخلقية والإصلاحية والتربوية وغير ذلك مما تحمله وتشير إليه وتتضمنه وتومئ به تلك الخصوصيات.

٦- منهج عبد القاهر في فهم النص القرآني:

لم ينص الشيخ على منهج محدد في فهم النص القرآني، لكن تحليله لمعنى قوله تعالى: ﴿**إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ**﴾ [ق: ٣٧] يشير إلى ذلك المنهج الذي تجد نظيرًا له في آيات أخرى وقف معها في باب الحصر، يقول: «أي لمن أعمل قلبه فيما خلق القلب له من التدبر والتفكر والنظر فيه، فهذا على أن يجعل الذي لا يعي ولا يسمع ولا ينظر ولا يتفكر كأنه عدم القلب من حيث عدم الانتفاع به»[(١)].

فالشيخ يستشعر معنى «له قلب» وما وراءه من حث على التدبر والنظر وذم من يُخل به والتقريع على تركه، وما فيه من تعريض بمن لا ينظر ولا يعي، وكأنه عُدم القلب أو كأنه جماد ميت لا يشعر[(٢)]، ولا أستبعد أن تكون تلك هي الأمور الخفية والمعاني الروحانية التي لا يدل ظاهر اللفظ عليها، ولكن تفهم من ورائه، فلا يعقل أن يكون المقصود هو ظاهر اللفظ لأن كل الناس لهم قلوب، ولا يمكن أن يكون المعنى: أن بعضهم لهم قلوب فيتذكر، وبعضهم ليس لهم قلوب فلا يتذكر، وليس المقصود ما ذهب إليه البعض من أن القلب بمعنى العقل، وأنه اسم من أسمائه، ويصف عبد القاهر الذين يتعجلون هذا التفسير بالحشو وهم أراذل الناس، ومن لا يعرف مخارج الكلام أي: دلالاته الثواني، فلا بدَّ من استبطان الآية وتمثلها وتذوق مرادها للوقوف على الغاية منها.

ومن هنا نستخلص منهج الشيخ في فهم النص القرآني، وهو التدبر في استشعار الغرض الذي يرمي إليه النص، ثم تفسيره بما يتواءم مع ذلك الغرض، وهو عين ما قاله عن المزايا التي يصعب إدراكها إلا بذوق وقريحة؛ لأنها أمور خفية ومعانٍ روحانية وغايات دينية وراء خصوصيات النظم، وتلك المعاني ربما ارتبطت بشبيه لها من المعاني التعريضية أو الرمزية التي تفهم من جانب اللفظ بمعونة السياق.

وهنا يبدو سؤال يطرح نفسه، هو: في قوله تعالى: ﴿**إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ**﴾

(١) دلائل الإعجاز ٣٠٤.
(٢) راجع المصدر نفسه ٣٠٤.

[ق: ٣٧] فهم منه تعريض بمن لم يتذكر وكأنه لا قلب له، وهذا نظير الدلالة التعريضية المفهومة من قوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ﴾ [الرعد: ١٩]، فهل يمكن أن تفهم هذه الدلالة التعريضية من غير «إنما»؟ كيف وقد ذكر عبد القاهر :«أن هذا التعريض... لا يحصل من دون «إنما»؟[(١)]، والجواب: أن عبد القاهر نفسه قال في نهاية هذا الفكرة بالتحديد: «وهذا موضع فيه دقة وغموض»، فلعله لحظ حينئذٍ دلالة الآية الأولى ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى﴾ على التعريض من غير«إنما»[(٢)]، فخرج من هذا بما في المسألة من دقة وغموض، والظاهر -والله أعلم- أنه يكفي لإفادة تلك الدلالة التعريضية عند إثبات التذكر لمن كان له قلب، أو لأولي الألباب -يكفي أن يسبقه أداة توكيد، كما وجدنا في ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ﴾، فليس بالضرورة أن توجد «إنما» حتى يفاد التعريض.

٧- الروافد التي أمدت فكر عبد القاهر:

كان عبد القاهر يؤلف وأفكار السابقين مهضومة في فكره يستحضرها وقتما يستلزم الأمر للمناقشة أو الاستشهاد أو الاستئناس، فلم يكن يؤلف وكتب الآخرين مبسوطة بين يديه، ولكنه كان صاحب فكر وقضايا يطرحها ومصنفات الآخرين من خلفه بعد أن تمثلها في عقله، وكان أكبر اهتمامه بفكر الجاحظ وابن جني وسيبويه، وما اقتبسه من منهج ابن حني وفكره كان أكبر مما اقتبسه من غيره، فإن منهج ابن جني في مزج اللغة بالفكر كان حاضرًا في عقل الشيخ وهو يفسر النظم وتطبيقاته وظواهره، كما أن تأثيره بالخطابي ظاهر في أصل فكرة النظم، وصلة البلاغة بالإعجاز، وعدم الاكتفاء في ذلك بالأقوال المجملة، وأما تأثره بالجاحظ في شيء من ذلك، فلا نستطيع القطع به مع ضياع أهم ما كتبه بهذا الشأن، وهو كتابه «نظم القرآن»، وإن كان تأثره به في العلم بالشعر ظاهر بيِّن حتى يفوق غيره في هذه الناحية كما يذكر شيخنا أبو موسى[(٣)].

وأما تأثره بالآمدي والقاضي الجرجاني، فكان ظاهرًا في نقد الشعر، وقد استثمر عبد القاهر الفكر النقدي للموازنات عندهما في قضية الإعجاز؛ إذ رأى ضرورة تمرس الباحث في الإعجاز بالمفاضلة بين شعر وشعر، ومعرفة طبقات الكلام ودرجاته ليكون مقدمة للنظر في

(١) نفسه ٣٥٦.
(٢) نفسه ٣٥٧.
(٣) مدخل إلى كتابي عبد القاهر، ٣٦، مكتبة وهبة، (١٣١٨هـ-١٩٩٨م).

نظم الشعر ونظم القرآن ليتبين الفصل والفرقان.

وتأثر عبد القاهر بالرماني، كان متوازنًا بين الإفادة منه في باب الاستعارة والإيجاز، والرد عليه في عدِّه تلاؤم الحروف من البلاغة التي يفسر بها الإعجاز[1].

ولا يخفى تأثر عبد القاهر بالقاضي عبد الجبار رغم استدراكه عليه في تعريف الفصاحة التي فسَّر بها الإعجاز تعريفًا يوهم التعلق بالألفاظ، ومع الموقف المتشدد لعبد القاهر من الفكر الاعتزالي، فلقد كان للمعتزلة فضل لا يستهان به في إثارة كوامن الطاقات الفكرية للرد عليهم.

وحاصل القول في هذا أن اتكاء عبد القاهر على عقله كان أكبر من اتكائه على الآخرين، وهو بذلك في طليعة النماذج المجددة في الحركة العلمية قديمًا.

٨- تطوير أفكار السابقين:

طوَّر عبد القاهر من فكرة النظم التي سُبِق إليها، وجدَّد تفسيرها، ووسع من مجالات تطبيقاتها بما يتواءم مع رؤيته الخاصة في الإعجاز، كما وظف العلم بالشعر الذي اقتبسه من الجاحظ، ونقد الشعر الذي اقتبسه من الآمدي والقاضي الجرجاني، فوظفهما في خدمة قضية الإعجاز، كما أحسن توظف ما اقتبسه من الفكر اللغوي عند ابن جني وسيبويه في تفسير النظم، وفي كثير من تطبيقاته عليه.

على أن اهتمامه بأن النظم نظم معانٍ وتنسيق دلالات، وأنه صنعة يستعان عليها بالفكر، وأن الناظم يرتب المعاني في نفسه أولاً لتأتي الألفاظ على حذوها في النطق، وأنه يتصرف في نظمه بحسب الأغراض المختلفة.. كلُّ ذلك تطوير لمنهج ابن جني في مزج اللغة بالفكر.

ولقد أحسن توظيف أفكار سابقيه في مجالاتها أو في مجالات أخرى غير التي وردت فيها عندهم، وهذه ميزة العلماء الكبار الذي يحسنون الإفادة بالأفكار إلى أقصى الدرجات، وبنقل الفكرة من مجال إلى مجال آخر بالقياس والاستنباط، وكانت هذه سمة المجتهدين في كل المجالات العلمية، ولنا في الشافعي ومالك وأبي حنيفة وابن حنبل أسوة ومثل، وقد رأيت في «الرسالة» و«أحكام القرآن» كيف يستنبط الشافعي من الآية حكمًا لم ترد أصلاً بشأنه، ولا

(١) راجع: دلائل الإعجاز ٥٢٠، ٥٢١.

يدل لفظها عليه، ولكن يكون ذلك بالتلطف في استخراج معنى من معنى.

أما تأثير عبد القاهر فيمن بعده، فلقد كان قويًّا متسعًا حتى تراه متشعبًا في اتجاهات ثلاثة:

الأولى: اتجاه يغلب عليه التقعيد والضبط كالرازي في كتابه «نهاية الإعجاز في دراية الإعجاز»، ثم السكاكي ومن دار في فلكه.

الثاني: اتجاه يغلب عليه التذوق الأدبي للشواهد كابن الأثير في «المثل السائر»، والعلوي في «الطراز».

الثالث: اتجاه يحسن الإفادة بفكر عبد القاهر من الجهة التطبيقية كالزمخشري في تفسيره «الكشاف» الذي امتد تأثيره إلى أكثر المفسرين من بعده.

٩- أسلوب عبد القاهر:

هو أسلوب الذي يشق للفكرة مجرى جديدًا في عقول الناس حتى تشعر بمجاهدته من أجل خلق أعلى درجات التجاوب عند مستمعيه، وكان من مظاهر هذا: اعتماده كثيرًا على الاستفهام التقريري الذي يدفع المخاطب للتفكير معه، وقد يلجأ إلى معاودة الفكرة مرة بعد مرة ليضيف لها أو ليعمق النظر فيها، وقد يعتمد تصوير فكرته أو يلجأ إلى البرهان المنطقي، ولاسيما عند مواجهة أخطاء السابقين والرد عليها، وهذه النزعة المنطقية الجدلية في دلائل الإعجاز تكاد تنافس النزعة الأدبية التصويرية، حتى لو قال قائل: إن النزعة الجدلية في «المفتاح» و«شروح التلخيص» تعود جذورها إلى عبد القاهر في الدلائل لم يبعد، وأمثلة ذلك كثيرة وخصوصًا عند الرد على المعتزلة، ويمكن تفسيره بأن الشيخ كان يتمثل نهج المعتزلة وأساليبهم الجدلية عند الرد عليهم ليقنعهم بطريقتهم، وغايته الوصول إلى ما يرى أنه الحق.

أما الاستعانة بالأسلوب التصويري الذي يضرب فيه الأمثلة المصورة للأفكار، فإنه كثير ظاهر في الدلائل، وكانت غايته تقريب الأفكار الدقيقة التي تحتاج إلى إبانة، مثال ذلك حديثه عن كيفية تكوين أجزاء النظم، وأنه يبدأ بتعليق الأجزاء والمفردات بعضها ببعض حتى يعطي في النهاية معنى مركبًا وتشكيلاً لا يقبل التجزيء، وهذا معنى دقيق لا يتصوره إلا من مارس معاناة الإبداع والتأليف والسيطرة على المعاني، لذلك فإن الشيخ يقربه بالتصوير، فيشبه

الناظم بالصائغ حين يأخذ كسرًا من الذهب فيذيبها ثم يصبها في قالب، ويخرجها لك سوارًا أو خلخالًا، ويشبه بيت بشار[١] في صورته النهائية التي تعطي معنى واحدًا لا يقبل التجزيء، بالحلقة المفرغة التي لا تقبل التقسيم[٢].

ويقول في تشكيل الكلام بشكل عام: «واعلم أن مَثَل واضع الكلام مَثَل من يأخذ قطعًا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة، وذلك أنك إذا قلت: «ضرب زيد عمرًا يوم الجمعة ضربًا شديدًا تأديبًا له »، فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم على مفهوم هو معنى واحد لا عدة معانٍ كما يتوهمه الناس».

يقصد أن غرض المتكلم أن يربط بين الفعل وفاعله وما تعلق بهما، وليس إفادة معانٍ مفردة في ذاتها، أي أن المتكلم لا يقصد المعاني المفردة، ولكن يقصد إفادة وجوه التعلق فيما بينها والتي تنتهي إلى معنى مركب صب في قالب واحد، والفكرة الأولى هي الفكرة الثانية، سوى أنه مثَّل لها أولاً بالذهب حسب، لأنه كان يعني التركيب الفني الذي استشهد له ببيت بشار، ثم مثَّل لها ثانيًا بالذهب أو الفضة بلا فرق؛ لأنه كان يعني في المرة الثانية: التراكيب مطلقًا، ولذا استشهد في هذه المرة بمثال مؤلف لا شيء فيه سوى أنه تركيب وهو «ضرب زيد عمرًا يوم الجمعة... إلخ».

ونخلص من هذا إلى أن لغة عبد القاهر كانت تتفاوت بين اللغة المنطقية أحيانًا، واللغة الأدبية المصورة أحيانًا أُخُر، ولكل موضعه وسياقه.

ومن المهم قبل طي هذه الصفحة التنويه بميزة ملحوظة عند عبد القاهر هي قدرته على تطويع اللغة للتعبير عن الأفكار الجديد العميقة، وتجد هذا في مثال لافت لتحول الشيخ من النحو إلى معاني النحو، وما يرتبط بها من مزايا كما في قول الشاعر:

قد أصبحت أم الخيار تدَّعي عليَّ ذنبًا كله لم أصنع

فقد بيَّن عبد القاهر ما غمض على العلماء قبله من مغزى رفع «كل»؛ إذ قالوا بوجوب النصب على المفعولية، ويترتب عليه نفي العموم؛ لأن موضع المفعول أن يكون مؤخرًا

(١) هو قوله:

كأن مثار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

(٢) راجع: دلائل الإعجاز ٤١٤.

بحسب الأصل، فيكون المعنى: لم أفعل كل الذنب، ونفي كل الذنب لا يمنع ثبوت بعضه، وهذا لم يقصده الشاعر، فلا مفر من رفع «كل»؛ لأنه يحقق مغزى الشاعر وهو تعميم النفي، ليبرئ ساحته من أي ذنب.

وهنا يتبين الفرق بين النحو -الرفع أو النصب- وبين ما يترتب عليه من مغزى هو معنى النحو، فالذي لا ينظر إلى معنى النحو ومغزاه يأخذ بظاهر النحو ليصحح الإعراب، كمن قالوا بنصب «كل»، لكن عمق الرؤية عند الشيخ جعله يتوقف مع مغزى الشاعر ليحدد على أساسه الإعراب.

تلك كانت بعض المعالم التي تلقي الضوء على منهج عبد القاهر في دلائل الإعجاز، وقصدت من تقديمها التهيئة للدخول إلى عالم ذلك الرجل وفكره على بصيرة واستعداد.

رابعًا: فكرة النظم

١- الجديد في النظم عند عبد القاهر:

كان عبد القاهر يرى أن إعجاز القرآن يكمن في أمور تتبلور في النظم، ومن أجل هذا كشف عن مفهوم النظم وبسط القول فيه، وحلل عناصره في أكثر الأبواب التي تناولها في دلائل الإعجاز، ومع أن فكرة النظم سبقت عند الجاحظ والخطابي والواسطي والباقلاني والقاضي عبد الجبار وغيرهم، فإن عبد القاهر عمَّق البحث فيه، وفسَّره بمعاني النحو، وبيَّن كيف يرتبط بالإعجاز، وكيف يمكن التوصل من خلاله إلى الخصائص التي جدت في نظم القرآن وجعلته معجزًا، وأسس منهجًا يساعد الباحث في الإعجاز على الوصول إلى تلك الخصائص.

٢- النظم وتوخي معاني النحو:

التوخي هو التحري، وفي المصباح: توخيت الأمر: تحريته في الطلب، ومعاني النحو: هي وجوه تعليق الكلمات في التركيب وجهات الصلة فيما بينها، وعلى هذا فإن توخي معاني النحو يعني تحري التعليق والربط المناسب بين الكلمات، ولا يكون التحري إلا مع تفكير وتدقيق، ومن أجل هذا نبَّه عبد القاهر كثيرًا إلى حاجة النظم للتفكير والتدبر والتروي، وقال: هو صنعة يستعان عليها بالفكر، فكان عبد القاهر لا يتحدث عن نظم عادي يأتي كيفما اتفق، وإنما كان يتحدث عن نظم فني بليغ يتحرى فيه الناظم كل وسائل التروي والتخير والتدقيق

ليستوعب كل خاطرة وشاردة، وقضية النظم وتوخي معاني النحو هي لب «دلائل الإعجاز»، ولا يمكن استيعاب هذه القضية إلا بتتبع نصوص الدلائل تتبعًا شاملاً، ويتحدد معناها ويكتمل من نقاط جاءت متفرقة في هذا الكتاب، ولا بدَّ من استحضارها مجتمعة على هذا الترتيب:

أ- تعليق الكلم بعضه ببعض بطريقة تؤدي الغرض المقصود[1].

ب- أن يكون ترتيب الكلمات في النطق على حذو ترتيب معانيها في النفس، فترتب المعاني في النفس يكون أولاً، ثم تأتي الألفاظ مرتبة في النطق على وفق ذلك الترتيب الذي كان في النفس، وهذه عملية توضيحية فيما يبدو؛ لأنه ليس ثمة فاصل عند المبدعين بين ولادة المعنى في النفس والنطق به في اللفظ.

ج- أن يخضع ذلك الترتيب لضرب من التخير والتدبر والروية، ويتلخص هذا في الصنعة التي تنقل النظم من المستوى العادي إلى المستوى الفني ليحقق الغرض على أفضل ما يكون.

د- والخصوصيات الناتجة عن التخير والتدبر والتصرف في النظم هي المزايا والمحاسن، وهي مرتبطة بمعاني النحو، فكل مزية في النظم مرتبطة بمعنى من معاني النحو، ومن بحث عن المزايا في شيء آخر غير معاني النحو فلن يجد، حتى الصور البيانية التي يعود إليها أكثر المزايا هي من عناصر النظم ومن مقتضياته.

٣- الفرق بين النحو ومعاني النحو:

النحو هو الإعراب رفعًا ونصبًا وجرًّا وجزمًا أو البناء، ويُرمز لهذه الأمور بعلامات معروفة.

ومعاني النحو: هي العلاقات بين الكلمات، وهي التي تدل على مواقع الكلمات مهما كانت مقدمة أو مؤخرة، مذكورة أو محذوفة كالمبتدأ والخبر والفاعل والمفعول والحال والظرف... إلخ، فقوله تعالى مثلاً: ﴿**يَرْفَعِ اللهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ**﴾ [المجادلة: ١١] تتشكل الآية من الفعل والفاعل والمفعول -اسم الموصول وصلته-

(١) راجع مفهوم التعليق وجوهره في مقدمة دلائل الإعجاز.

وتعلق الجار والمجرور «منكم» بالفعل، وعطف «الذين أتوا العلم» على «الذين آمنوا» ووقوع «درجات» مفعولاً ثانيًا بمنزلة الخبر المكمل للمعنى، كل هذه معاني النحو التي تتمثل في علاقات المفردات بعضها ببعض، وأهمية ذلك تبدو عندما يحدث تقديم ما حقه التأخير كالمفعول، فإن المقصود لا يتحدد إلا بمراعاة تلك العلاقات التي هي معاني النحو، كقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَخْشَى اللهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ﴾ [فاطر: ٢٨]، فلفظ الجلالة مفعول مقدم، و«العلماء» فاعل مؤخر، والمعنى هو الذي دل على هذا، ولو اقتصرنا على النحو والإعراب دون نظر للمعنى لحدثت مشكلة كبيرة، فيما لو قال غافل متعجل بالعكس، وهذه هي أهمية معاني النحو التي تحدد المواقع وتبيِّن وظيفة كل مفرد في التركيب.

ثم إن النظم الذي يعنيه عبد القاهر لا يقتصر على توخي معاني النحو وإقامة علاقات بين المفردات، ولكن يجب أن يكون ذلك على كيفية تحقق الغرض المقصود، ولكي يحقق المتكلم غرضه، فإنه يتصرف في النظم على أنحاء شتى من أجل تحقيق ذلك الغرض، فقد صدرت الجملة القرآنية السالفة بـ«إنما» لتفيد الحصر، وقدم المفعول وأخر الفاعل ليفيد ذلك حصر الخشية من الله على العلماء؛ لأنهم يتاح لهم من العلم الذي يعرفهم بالله حق المعرفة ما لا يتاح لغيرهم، فيكونون أخشى لله من غيرهم، وكأن خشية غيرهم لا شيء بالقياس إلى خشيتهم.

وراجع قول الشاعر وهو يثني على الممدوح ويعترف بفضله في دفع نوائب الزمان عنه:

وكم ذُدْتَ عني من تحامل حادث وسَوْرةِ أيامٍ حَزَزْن إلى العَظْم(١)

فجملة «حززن...» من الفعل والفاعل والجار والمجرور المتعلق بالفعل، وهذه الجملة صفة لأيام، أي أن الممدوح حماه وذاد عنه تحامل الأحداث وغضبة الأيام الجائرة وسورتها، وهذه استعاره ترشحها الجملة الفعلية بعدها «حززن إلى العظم»، وفي هذا الترشيح كناية عن الإمعان في الإيذاء.

والمهم أن الشاعر قد تصرف في نظم هذه الجملة تصرفًا تدل عليه معاني النحو؛ لأن فعل الحز يتعدى بنفسه، وهذا دليل على حذف مفعول يدل المعنى عليه، أي: حززن اللحم إلى العظم، وهذا الحذف من التصرف في النظم الذي يحقق غرض الشاعر ويبالغ في الشعور

(١) حززن: قطعن، والسورة: الغضب.

بالأذى والإمعان فيه؛ لأنه يفيد أن الحز مضي في اللحم، فلم يرده إلا العظم، ولو أظهر المفعول فقال: حززن اللحم... لم يفد ذلك المعنى بدايةً، وربما فهم أن القطع كان لبعض اللحم وخصوصًا قبل النطق بالعظم، فحذف المفعول حتى لا يدع لهذا الاحتمال من الفهم مجالاً، ولا شكَّ أن المبالغة في الشكوى من الأيام وقوة الإحساس بأذاها أدى إليه ذلك التصرف في النظم والذي يرتبط بمعاني النحو؛ لأن الحذف أو الذكر، والتقديم أو التأخير.. كلُّ ذلك من معاني النحو، فكل ميزة في النظم مرتبطة بمعنى من معاني النحو.

هذا هو النظم الذي كان يعنيه عبد القاهر ويذكر أنه صنعة يستعان عليها بالفكر، وأنه لا يكون هناك نظم حتى يكون تخير وتدبر وصنعة، والمعاني النحوية حينئذٍ لا يكون مجرد علاقات بين كلمات وألفاظ، ولكنها «معانٍ ينشئها الإنسان في نفسه، ويصرفها في فكره، ويناجي بها قلبه، ويراجع فيها عقله، وتوصف بأنها مقاصد وأغراض»[1].

ويمكنك الوقوف على هذا من نماذج أخرى تناولها عبد القاهر في سياق حديثه عن أشكال النظم، راجع حديثه عن مزية التقديم في قوله تعالى: ﴿**وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ**﴾ [الأنعام: ١٠٠].

ثم راجع كلامه عن الفصاحة المرتبطة بمعانٍ نحوية عدة في قوله تعالى: ﴿**يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ**﴾ [المنافقون: ٤].

٤- هل النظم نظم ألفاظ أو نظم معانٍ:

لعل في البيت السابق والتعليق عليه دليلاً على أن النظم نظم معانٍ لا نظم ألفاظ، ولقد اهتم عبد القاهر اهتمامًا بالغًا بهذا الأمر، وقطع بأن النظم نظم معانٍ لا نظم ألفاظ وكلمات منطوقة، وكان يدفعه إلى هذا الأمر وحسمه أن بعض المعتزلة ردوا إعجاز القرآن إلى فصاحته، ثم فسَّروا تلك الفصاحة تفسيرًا يوهم تعلقها بترتيب الألفاظ، وقد يفتح هذا بابًا خطيرًا هو رد الإعجاز إلى أمور تتعلق بالألفاظ، مع أن تجدد المعاني القرآنية هو الذي أدى إلى تجدد نظوم تلك المعاني، فالنظم على هذا هو نظم معانٍ على طرائق خاصة تؤدي إلى كثرة المزايا وتكاثر الدلالات.

وقد تلطف عبد القاهر في الرد على من وجهوا الإعجاز توجيهًا لفظيًّا، وذلك بإبداء

(١) دلائل الإعجاز ٥٢٨.

وجهتهم وتفنيدها، وفي هذا السياق وردت له عبارة موجزة تحل ذلك الإشكال، يقول «قد ترى أحدهم يعتبر حال السامع، فإذا رأى المعاني لا تترتب في نفسه إلا بترتب الألفاظ في سمعه ظنَّ عند ذلك أن المعاني تبع للألفاظ، وأن الترتب فيها مكتسب من الألفاظ ومن ترتبها في نطق المتكلم»[1].

هذا تفسير محتمل لتمسكهم بأن النظم نظم ألفاظ، وهو نظرتهم للمستمع الذي يتلقى بسمعه الألفاظ أولاً ثم يرتب بعد ذلك معانيها في نفسه، ويرى الشيخ أنه مجرد ظن، لكنه يكشف على كل حال -عن سبب تعدد الرؤى، فمن نظر إلى المتكلم، وأن بداية النظم منه، وأن المعاني تترتب في نفسه أولاً، ثم تأتي الألفاظ على حذوها في نطقه- قال: إن النظم نظم معانٍ، ومن نظر إلى المستمع الذي يتلقى الألفاظ أولاً ثم يترجمها في نفسه إلى معانٍ...- قال: إن النظم نظم ألفاظ، وهذا التفسير وإن اعتبره عبد القاهر ظنًّا منهم، فإنه يعكس تقدير نظرة المخالف، وأن له عذره؛ لأنه ينظر للكلام من زاوية المخاطب الذي يسمع الألفاظ، فهي أول ما يتلقى.

خامسًا: الأسس النقدية في دلائل الإعجاز

❖ **لبنات في مشروع طموح:**

إنَّ من يتمثل الأفكار النقدية في دلائل الإعجاز يجد أنها يمكن أن تكون لبنات أساسية في مشروع طموح لتتبع واستقصاء التراث النقدي في «الموازنة» للآمدي، و«الوساطة» للقاضي الجرجاني، و«البديع» لابن المعتز، و«نقد الشعر» لقدامة، و«الصناعتين» لأبي هلال، و«الشعر والشعراء» لابن قتيبة، و«العمدة» لابن رشيق، وكتب طبقات الشعراء، و«الموشح» للمرزباني، و«الأغاني» للأصفهاني، و«المثل السائر» لابن الأثير، و«تحرير التحبير» لابن أبي الإصبع، و«الطراز» للعلوي، والشروح التي قامت حول المختارات الشعرية، والتي تحفل بالأفكار النقدية، والنقد الذي دار حول شاعر بعينه كالإبانة عن سرقات المتنبي، والمنصف... إلخ هذه الكنوز النقدية، وهي تحتاج إلى جهود مخلصة منظمة لفريق من الباحثين يجمع ما تفرق من الأفكار النقدية ويصنفها، ويتتبع الجزئيات المتشابهة التي يمكن أن تكثر كثرة تجعلها صالحة لصياغة قاعدة، وهكذا حتى يمكن بلورة مبادئ نقدية تراثية يمكن

(١) نفسه ٥١، ٦٢.

تسميتها بالنظرية النقدية.

والحق أن هروب نقاد هذا العصر من معاناة جمع وصياغة الفكر النقدي عند العرب وهرولتهم نحو نظريات جاهزة مترجمة عن النقد الغربي إنما يعود لأسباب كثيرة أهمها إيثار الدعة والراحة؛ لأن تلك المهمة ليست هينة، ولأن فترة ازدهار النقد العربي كانت في القرنين الرابع والخامس الهجريين اللذين ظهر فيهما نقد عربي منهجي عند الآمدي والقاضي الجرجاني وعبد القاهر، وكان لهؤلاء لغتهم ومصطلحاتهم النقدية الخاصة والتي لا يتيسر تصور أبعادها إلا لمن كان على شاكلتهم في لطف الطبع ودقة الذوق، وبدلاً من الاقتراب منها والصبر على تجميعها وفهمها ودراستها قذفوها من بعيد، بيد أنه من الإنصاف أن نسجل لبعض الدارسين المعاصرين جهودًا جادة في تتبع النقد المنهجي عند العرب، كما فعل الدكتور محمد مندور في كتابه «النقد المنهجي عند العرب»، والدكتور رجاء عيد في كتابه: «التراث النقدي عند العرب»، وهناك جهود في جمع المصطلحات، ولكنها في حاجة إلى الاستقصاء والتوسع في دراسة المفاهيم.

ولا شكَّ أن بلورة نظرية نقدية من الواقع النقدي عند العرب يتطلب جمع مصطلحاتهم النقدية وتفسيرها تفسيرًا لغويًّا واصطلاحيًّا مع الربط بين التفسيرين على نحو يبرز دقة تخير المصطلح وإطلاقه على ما أطلق عليه، مع استقصاء الجزئيات وتصنيفها على النحو الذي سبق، والتوصل بعد ذلك إلى ضوابط وقواعد تمثل فكرهم النقدي، وهذا كله يحتاج إلى جهد كبير، ولا بدَّ من التصدي لهذه المهمة بهمة وعزيمة وإخلاص، كما فعل اللغويون في تراثنا اللغوي، وكما فعل الفقهاء في تراثنا الفقهي وعندما يتحقق هذا تزول دهشة «أبو الأنوار».

على أن يضاف إلى ذلك قراءة مستقصية للإبداع الأدبي الجاد في هذا العصر، واحتذاء القدماء في الثقة بالنفس والاتكاء على العقل العربي الخالص في توصيف ظواهر الإبداع العصري، ولا شكَّ أن توصيف الظواهر الأسلوبية، وصياغة المبادئ النقدية يستلزم مقدرة إبداعية وبصيرة، ولهذا كان لزامًا على الناقد أن يكون مبدعًا في نقده، ومن جملة مقاييس القدماء النقدية ومقاييس المعاصرين النقدية يمكن أن يتألف لدينا نقد عربي تكون له مشروعيته ومصداقيته واحترامه بدلاً من النظريات النقدية الجاهزة والوافدة من الغرب والتي أثارت جدلاً واسعًا حول مشروعيتها، وذلك من منطلق الجدل حول عالمية الأدب

والنقد أو عدم عالميتهما، ولا يمكن لمنصف أن يقول بعالمية الأدب وعالمية النقد؛ لأن لكل أمة هويتها وخصوصيتها في الثقافة والفكر والدين واللغة والعادات، ولا ينبغي أن يقاس الأدب والنقد والبلاغة على العلوم التجريبية؛ لأن العلم التجريبي ليس له وطن، وهو مشاع يدور بين الأمم، وإذا كانت شعوب الغرب تأبى الذوبان بعضها في بعض، وترفض سياسة الهيمنة والعولمة الزاحفة، فما بالنا ونحن أمة ذات رسالة وحضارة وتراث، ولا بأس من اتجاه التأصيل والمعاصرة على أن ينهض بعبء تقديم مشروعه رموز وسطية لهم جذور تراثية تحميهم من الذوبان والتماهي في الآخر.

❖ **غلبة التناول النقدي في الدلائل:**

كان عبد القاهر في «دلائل الإعجاز» ناقدًا أكثر منه بلاغيًّا، ولا شكَّ أن طبيعة هذا الكتاب وهدفه هو الذي صبغ فكره صبغة نقدية، فلقد كان يسعى إلى معرفة الوسائل التي تؤسس لمعرفة الإعجاز، وقد رأى أن ذلك لا يكون إلا بمنهج نقدي يعرف طبقات الكلام، وبماذا تتفاضل الأقوال، وأن سبيل ذلك هو المعرفة باللغة والمعرفة بالشعر، أما المعرفة باللغة فتساعد على معرفة جوهر النظم الذي يرجع الإعجاز إليه، وأما العلم بالشعر وفهمه وتذوقه، والقدرة على التحليل والتفسير والتعليل، فإنه مقدمة ضرورية لمعرفة ما يتميز به القرآن عن الشعر، فذلك هو موطن الإعجاز وسره.

هذا هو سبب غلبة الاتجاه النقدي في «دلائل الإعجاز»، حتى فيما نرى أنه من صميم البلاغة، فلقد كان يغلب عليه التناول النقدي والتفكير النقدي، ولا شكَّ أن هذا المنهج يضفي على الفكرة البلاغية قيمة وحيوية، وهذا طبعي بحكم النشأة الأولى للبلاغة في أحضان النقد، ولأن موضوعهما واحد هو النص الأدبي من جهة التوصيف والحكم، خُذْ مثلاً عند حديث عبد القاهر عن الكناية نجد موازنات دقيقة وهي على الرغم من إجمالها وإيجازها تفتح بابًا للدرس النقدي، لكن المتأخرين أغلقوه، كقوله: «ومما هو في حكم المناسب لبيت زياد[1]، وإن كان قد أخرج في صورة أغرب وأبدع قول حسان ﷺ:

بنى المجد بيتًا فاستقرت عماده ... علينا فأعيا الناس أن يتحولا

(١) بيت زياد هو:

إن السماحة والمروءة والندي ... في قبة ضربت على ابن الحشرج

ومثله وإن لم يبلغ مبلغ قول الآخر:

أَبَـيْنَ فـما يَـزُرْن سـوى كـريم وحسـبك أن يـزرن أبـا سـعيد

فانظر إلى تقديمه لهذين البيتين والذي يستفزّ الحاسة النقدية للموازنة بينهما وبين بيت زياد.

وفي هذا النوع من الكناية الذي سمَّاه المتأخرون بالكناية عن نسبة نبَّه الشيخ إلى فكرة نقدية مهمة هي أن هذا النوع من الكناية يأتي على صور مختلفة لكنها متناسبة؛ لأن طريقة الإثبات متقاربة، أو المكني عنه واحد[١].

❖ **أهم الأفكار النقدية في «دلائل الإعجاز»:**

لا يمكن القول بأن «دلائل الإعجاز» كتاب نقد خالص؛ لأنه لم يسجل نصوصًا أو أفكارًا نقدية مباشرة، ولكن عبد القاهر استطاع أن يوظف الفكر النقدي الذي تألق في القرنين السابقين عليه في خدمة فكرة الإعجاز التي لا يمكن تصورها عنده إلا على أساس خطوات وإجراءات نقدية ابتداءً بفهم الشعر وتذوقه والقدرة على الموازنة بين الشعراء، ومعرفة الصواب من الخطأ، والفصل بين الإساءة والإحسان، ومعرفة طبقات المحسنين، وهذه الكلمة الأخيرة ذات شأن عظيم؛ لأن التوصل إلى خصائص النظم التي جعلت القرآن معجزًا لا تتأتى عن طريق القدرة على الفصل بين الإساءة والإحسان فحسب، وإنما هذه خطوة أولى ممهدة للتمكن بعد ذلك من المفاضلة بين الإحسان والإحسان، ومعرفة طبقات المحسنين[٢]، لأن إعجاز القرآن لا يثبت حقًّا بالمفاضلة بينه وبين نصوص أخرى يعتورها النقص، كما حاول الباقلاني أن يتعسف ذلك في تطبيقه على معلقة امرئ القيس وقصيدة البحتري، وإنما يثبت إعجاز القرآن بالمفاضلة بينه وبين أفصح كلام عندهم ليكون تفوق النظم القرآني رغم ذلك دليلاً على إعجازه.

ولا شكَّ أن المفاضلة بين إحسان وإحسان لمعرفة طبقات المحسنين على مستوى الشعراء[٣] هي قمة الوسائل النقدية التي تمكن الباحث في الإعجاز من المفاضلة بين القرآن وبين أفصح كلام لمعرفة خصائص النظم القرآني التي يتميز بها، والتي يكمن فيها الإعجاز،

(١) راجع: دلائل الإعجاز، ٣١٣، وشرح الدلائل في موضعه.
(٢) راجع: دلائل الأعجاز ٣٧.
(٣) كالموازنة بين شعر عنترة وعروة بن الورد في الإحساس بقوة النفس وفي المروءة والشجاعة.

[راجع: «إعجاز القرآن ومنهج البحث عن التميز» للمؤلف].

وحاصل هذا أن «دلائل الإعجاز» وإن لم يتناول نصوصًا وأفكارًا نقدية مباشرة، فقد كان على عادته يحسن توظيف علم لخدمة علم آخر، ولقد أحسن توظيف علم النقد في خدمة علم الإعجاز، ومع هذا فإنه يمكن أن نستخلص من دراسته للظواهر الأسلوبية التي تمثل النظم وعناصره، يمكن أن نستخلص من هذه الدراسة أفكارًا تمثل الفكر النقدي لعبد القاهر أو ما يمكن تسميته بالمذهب النقدي.

ولست مع مَن يسعَون إلى تطويع فكر عبد القاهر وتطبيقاته في كتابيه إلى تسميات ونظريات نقدية حديثة، وإن وافق ذلك؛ لأن عبد القاهر لم يقصد شيئًا منه بالقطع، لاسيما وأن تلك النظريات الحديثة مستمدة في أغلبها من النقد الغربي الذي نشأ في ظلال مذاهب فلسفية نابعة أساسًا من معتقدات وثقافات غربية بعيدة عن معتقداتنا وثقافتنا، كما يذهب إلى ذلك الدكتور عبد العزيز حمودة -رحمه الله، على أن تفسير كلام عبد القاهر في ضوء نظريات حداثية لن يزيد من قيمة فكر عبد القاهر من ناحية، ولن يكون أمينًا في توصيف الفكر النقدي لهذا الرجل من ناحية أخرى، أي أن الأجدى لفكر عبد القاهر أن يسمَّى بما سمِّي به في عصره، وأن يبقى في الإطار الزمني والثقافي الذي نشأ فيه، ولا بأس بمحاولات تثبت سبق عبد القاهر لأفكار نقدية حديثة من غير أن نتكلف في إثبات هذا أو نحمل نصوص عبد القاهر ما لا تحتمل.

ويمكن بعد معايشة كلام عبد القاهر في الدلائل استنباط بعض الأفكار النقدية على هذا النحو:

١- **الذوق وأهميته للناقد:** في أثناء حديث عبد القاهر عن مزايا الكلام التي يشعر بها الإنسان لكنها تحتجب كالأسرار الخفية والمعاني الروحانية، ذكر الشيخ أن هذه المعاني لا تدرك إلا بالذوق، ولا يشعر بها إلا صاحب طبع إذا نبهته تنبَّه، ويفهم من جملة كلامه أن الذوق عنده أساس لا بدَّ منه للناقد، وأنه من غيره لا يمكن الحكم على النص الأدبي، والذوق عنده موهبة وملكة فطرية يمكن صقلها ويجب تثقيفها حتى يتمكن صاحبها من إدراك العلل التي يفضل بها نظم عن نظم، ونص عبد القاهر يدل على أن الذوق طبيعة قابلة للنمو وصاحبه مهيأ لإدراك الحسن وأسبابه، ولديه القدرة على تفسيره مهما كانت دقته ومهما

كان لطفه[١].

فليس الذوق عنده إحساسا غامضا ولا انطباعا سريعا، ولكنه ملكة واعية تهتز، فتبحث عن سبب التأثر وتستحسن فتبحث عن سبب الاستحسان، وفي أقل الأحوال فإن صاحب الذوق إذا نبهته تنبَّه، وإذا عجَّبته تعجَّب، ومن حرم الذوق لا يلمس المزية، ولا فائدة من تنبيهه إليها.

٢- **الربط بين الذوق والمعرفة**: أعلى عبد القاهر من شأن الذوق، ولكنه ربطه بالمعرفة الواعية؛ إذ لا يكفي عنده تذوق حسن الكلام تذوقًا ذاتيًّا، ولكن لا بدَّ من ثقافة ومعرفة تتيح لصاحبها تفسير ذلك الحسن وتعليله، يقول: «واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعًا من السامع، ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة»[٢].

ويتأكد هذا عنده وهو يتحدث عن المزايا التي لا تكون سهلة المنال، فإنها تحتاج إلى ذوق وقريحة وقدرة على تصفح الشعر وتدبره، والتفريق بين مواقع الأشياء كالتقديم والتأخير والحذف والذكر والتنكير، وما يرتبط بكل ذلك من لطائف[٣]، فلا نكاد نجد حديثًا لعبد القاهر عن الذوق إلا وهو يرتبط عنده بالمعرفة أو الخبرة أو القدرة على التفسير والتفريق بين الأسباب، وربما كان هذا تطويرًا من مفهوم الذوق قبله، وهو نتاج التطور في الحياة الثقافية بشكل عام، بل في «دلائل الإعجاز» نصوص دالة على أن اتكاء الأدباء الكبار على الثقافة والمعرفة في القرن الخامس الهجري كان أكبر من الاتكاء على السليقة بعد الضعف الذي تسرب للسليقة، وظهور جيل المولدين.

ولا شكَّ أن البحث في الإعجاز قد طور من نظرة النقاد إلى الذوق، وذلك بحسب طبيعة البحث في هذا العلم الذي لا يرضى إلا بالمعرفة الموضوعية وتحديد الظواهر وتفسيرها وتعليلها، وتجد بذور هذا عند الخطابي الذي نعى على مَن ردَّ الإعجاز إلى البلاغة، ثم لم يقف من ذلك على وجه، ولا فسَّر كُنه تلك البلاغة التي يرد الإعجاز إليها[٤].

---

(١) راجع: دلائل الإعجاز(٥٤٧-٥٤٩).
(٢) السابق ٢٩٣.
(٣) راجع: تطبيقات ذلك ٥٤٨:٥٤٩.
(٤) راجع ثلاث وسائل في إعجاز القرآن ت محمد خلف الله وزغلول سلام.

ومع أن القاضي الجرجاني الذي عاصر الخطابي في القرن الرابع الهجري.. كانت له نظرته النقدية المنهجية والموضوعية، إلا أن الإحساس الذوقي المجمل كان يستحكم عنده، أحيانًا يقول: «وقد ترى الصورة الحسنة والخلقة التامة مقليَّة ممقوتة، وأخرى دونها مستحلاة موموقة، ثم لا تقف على ذلك من وجه»[(١)].

وهذه النظرة الذوقية الذاتية التي وردت عند القاضي في تذوقه للشعر لا تجد مثيلها عند معاصره الخطابي، وهو يبحث في الإعجاز، ولا عند الباقلاني الذي جاء بعدهما بربع قرن تقريبًا، وإنما تجد عندهما كلام عن الإعجاز مقرونًا دائمًا بالتفسير والتعليل والاستشهاد، وهذا يدل على أن البحث في الإعجاز القرآني كان أكثر موضوعية من البحث في نقد الشعر والموازنات، ولكن عبد القاهر بعبقرية فذة اتخذ من نقد الشعر والموازنات وسيلة منهجية للبحث في الإعجاز، وربط حينئذٍ بين الذوق والمعرفة، ولم يتحدث عن الذوق إلا وهو يشعرك أنه يقصد ذلك الذوق المثقف المدرب والمتمرس، بل ويرى ذلك أمرًا لازمًا لا بدَّ منه، يقول: «لا بدَّ لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل»[(٢)].

وهذه العبارة تتضمن مراحل ثلاث في التعامل مع النص الأدبي:

١- التذوق الذي عبَّر عنه بالاستحسان والاستجادة.

٢- التعليل الذي يجاوز التعبير الذاتي إلى مخاطبة الغير وإقناعه بما ترى.

٣- أداة الخطاب النقدي، وهي العبارة المحددة الواضحة البعيدة عن الغموض، وما ذكره من الدليل هو العلة المعقولة.

وعبد القاهر في عبارته تلك يلفت إلى شيء مهم، وهو أن كثيرًا من الناس كانوا يدركون في أنفسهم أن القرآن نمط فريد، ويدركون في أنفسهم الصفة التي يتميز بها القرآن، فرأى الشيخ أن هذا الإدراك المحبوس لا يكفي في مجال البحث العلمي، ولا بدَّ من نقله في العبارة الدالة على صحته.

(١) الوساطة، تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، (١/ ٧٧).
(٢) دلائل الإعجاز ٤١.

٣- تغليب الذوق على القاعدة: لقد بلغ عبد القاهر من إعلاء شأن الذوق وإحساس الطبع أنه رجحه أحيانًا على الضابط والقاعدة، وهذا لا يستغرب من ناقد بصير يملك ذوقًا حساسًا وطبعًا صافيًا يطمئن إليه؛ فضلاً عن كونه عالمًا نحويًّا يعرف متى يمكن تجاوز الضابط، ومتى لا يمكن، وهذا ينبِّه بدايةً إلى أن الباب ليس مفتوحًا على مصراعيه لكل من هبَّ ودبَّ كي يقدم ذوقه على القواعد، وإنما المسألة محصورة فيمن يملك ذوقًا كذوق عبد القاهر، وعلمًا كعلمه، ومن أمثلة ذلك:

- أنه وضع ضابطًا يفرِّق بين التشبيه والاستعارة، وعلى أساسه عدَّ نحو: «محمد الأسد» من التشبيه لوقوع المشبه به خبرًا معرفًا، بحيث يسهل ذكر الأداة[١]، لكنه لما نظر إلى قول الشاعر:

هي الشمس مسكنها في السماء فَعَزِّ الفؤاد عزاءً جميلا
فلن تستطيع إليها الصعود ولن تستطيع إليك النزولا

قال بأن «هي الشمس» استعارة، لأنه وإن كان مثل «محمد الأسد» الذي سبق أن قطع بأنه تشبيه، إلا أن الشاعر قد ترقى في إحساسه وخياله حتى تناسى التشبيه، وصار كأنه يتحدث عن شمس حقيقية، وعبد القاهر ناقد حساس انفعل مع الشاعر وجاراه في إحساسه، فعدل عن ضابطه السابق، واحتكم إلى ما يراه ذوقه وطبعه، ثم قال: «وهذا موضع لطيف جدًّا لا ننتصف منه إلا باستعانة الطبع عليه»[٢]، وهذا الشاهد في «أسرار البلاغة »، ولكنه يدعم نظائر له في الدلائل، فمن أمثلة ذلك في باب الحذف، استشهاده لحذف المفعول بقول البحتري:

قد طلبنا فلم نجد لك في السؤ دد والمجد والمكارم مِثْلا

فالمعنى: قد طلبنا لك مثلاً، ثم حذف المثل من الأول لدلالة الثاني عليه[٣]، لكن الأصل الذي هو كالقاعدة أن يحذف من الثاني لدلالة الأول عليه، فالحذف هنا مخالف للأصل، وعبد القاهر لا يلتفت لهذه المخالفة كما فعل اللغويون، وإنما يسلم بالحذف من الأول، وكأنه

(١) راجع: أسرار البلاغة ٣٢٨.
(٢) نفسه ٣٣٢.
(٣) دلائل الإعجاز ١٦٨.

الأصل طالما لاح له مغزى، وطالما كان هو الأنسب للمدح، وذلك لأن أصل المدح وغرضه هو نفي أن يوجد للممدوح مثيلاً في تلك الصفات، وما ذكر الطلب في «قد طلبنا» إلا ليبني عليه هذا الغرض، فالأنسب لهذا أن يقع النفي على صريح لفظ المثْل، ولو أظهر المفعول في الأول «مثلاً»، وحذف من الثاني لوقع النفي على ضميره كأن يقول: طلبنا لك مثلاً في السؤدد والمجد... فلم نجده، يقول الشيخ: «ولن تبلغ الكناية مبلغ التصريح» أي أن نفي المثل الصريح أبلغ من نفي ضميره، فالكناية هنا بمعناها اللغوي، أي: الإضمار.

ومن هذا الباب احتفال عبد القاهر بالمتعلقات، فلم يعدها على طريقة النحاة فضلات يتم المعنى بدونها، وإنما يهتم بها اهتمامًا بالغًا، ويثبت الدليل القاطع أن الخبر إذا بني عليه شيء من تلك المتعلقات، فإن تمام المعنى يتوقف عليها، ويكون الخبر من غيرها ناقصًا مشوهًا، ويضرب لذلك أمثلة كبيرة منها قوله: «فإذا نظرت إلى قول القطامي»:

فهن ينْبِذْنَ من قول يُصِبْنَ به مواقع الماء من ذي الغلة الصادي

وجدتك لا تحصل على معنى يصح أن يقال: إنه غرض الشاعر ومعناه إلا عند قوله: «ذي الغلة الصادي»[(١)].

فعبد القاهر الناقد المتذوق لمعنى الشاعر لم يخضع لمعارف عبد القاهر النحوي، فلم يقل: إن المعنى يتم بالفعل والفاعل، وإنما يعول على قصد الشاعر الذي لا يتم إلا بالمتعلقات التي تستغرق أكثر البيت، وهي داخلة في تمام المعنى ومغزاه، بل لقد كان يهدف إلى أبعد من هذا، وهو أن الخبر وحده يفيد معنى، فإذا روعي ما بني عليه من متعلقات وجدنا المعنى قد تغيَّر، وأفاد معنى آخر[(٢)].

ومع تقديم الذوق وترجيح الطبع، فإن عبد القاهر كان عند إدارة الحوار مع الخصوم يميل إلى عمق الفكرة والبرهنة والاستدلال المنطقي، فهو يجمع بين أمرين لا يكادان يجتمعان لدى ناقدٍ هما رهافة الذوق وعمق الفكر، ولكل منهما سياقه ومجاله.

٤- **الطبع والصنعة**: كان عبد القاهر يحتفل في موضع بالصنعة حتى يظن من ينتقي بعض كلامه أنه لا يرى غيرها من مقومات الإبداع أو من مقومات النظم الفني، وكان يحتفل

(١) السابق ٥٣٥.
(٢) نفسه ٥٣٦، وراجع: «شرح دلائل الإعجاز» في موضعه.

في موضع آخر بالطبع والذوق حتى يظن من ينتقي جزءًا من كلامه أنه لا يرى سوى الطبع من مقومات المبدع أو الناقد، والنظرة المنصفة هي التي تأخذ بجملة كلام الشيخ ليتبيَّن أنه احتفل بالطبع والصنعة معًا، وأنهما عنده من مقومات الإبداع والنقد معًا.

وكثير من الأساليب التي تجسد النظم وعناصره في دلائل الإعجاز يذكر الشيخ أن استعمالها مركوز في الطباع، والمركوز هو الثابت المغروس الذي لا يتزعزع ولا يترك مكانه، وكان يقصد ذلك العرب الفصحاء الذين تمكنت اللغة من نفوسهم، وفي تلك السياقات كان يقصد بالطبع طبع المنشئ للنص، يقول مثلاً: «واستعمال «مثل» و«غير» على هذا السبيل شيء مركوز في الطباع»[(١)]، أي: تقديمهما والمقصود بهما نفس ما أضيفا إليه، كقولهم: «مثلك لا يبخل» أي: أنت لا تبخل، وقولهم: «غيري يأكل المعروف سحتًا»، أي: أنا لا أجحد المعروف.

وفي الفقرة نفسها يذكر ما يدل على طبع المنشئ والمتلقي معًا يقول: «وترى المعنى لا يستقيم فيهما إذا لم يقدما، ورأيت الطبع يأبى أن يرضاه»[(٢)]، لكن أكثر استعمال الطبع في الدلائل كان بالنسبة للمتلقي المتذوق، وذلك عكس الصنعة التي كان جل استعمالها فيه للمنشئ الناظم، فالنظم «صنعة يستعان عليها بالفكر»[(٣)]، «ولا فضيلة –أي: للنظم– حتى ترى في الأمر مصنعًا، وحتى تجد إلى التخير سبيلاً»[(٤)].

وقد استعمل الطبع بمعنى الذوق وإحساس النفس، وهو أمر لا بدَّ منه لكل من المنشئ والمتلقي، أما الصنعة فإنها عنده خاصة بالمنشئ الذي يجود نصه، ويراجع شعره، ويتدبر نظمه حتى يستوي علي سوقه.

وقولهم في النقد الحديث في بعض نظرياته بموت المؤلف، وأن المتلقي مبدع نصه، يعني يرى فيه ما يشاء وإن خالف رؤية المتكلم، هذا من إضاعة الوقت، وقتل النقد الموضوعي، وإنما يكون الناقد مبدعًا في نقده حقًّا بقدرته على توصيف النص واستنباط الظواهر الأسلوبية من داخله، لا أن يفرض عليه نظرية ما، أو أن يسقط عليه أفكارًا ما بعيدة عنه، وفي كلام عبد

(١) دلائل الإعجاز ١٤٠.
(٢) نفس المصدر والصفحة.
(٣) نفسه ٥١.
(٤) نفسه ٩٨.

القاهر وتطبيقاته نموذج حي للناقد المبدع الذي يحسن رصد الظواهر الأسلوبية ووصفها بدقة بالغة.

فإذا عدنا للطبع والصنعة عنده نجده لا يفصل بينهما ولا يفضِّل أحدهما على الآخر، ولا يقسِّم الشعر إلى مطبوع ومصنوع، فكل شعر مطبوع لا يخلو من صنعة، وكل شعر مصنوع لا يخلو من طبع، سوى أن الشعر يذهب باسم ما يغلب عليه، فإذا غلبت عليه أمارات السهولة والانسجام وانسياب الإيقاع سمِّي بالمطبوع، وإن غلبت عليه أمارات التأنق أو التعمق والكد سمِّي بالمصنوع.

وكانت هذه رؤية أغلب النقاد العرب، وإذا وجدت بعضهم يقسِّم الشعر إلى مطبوع ومصنوع، فإنه لا يعني غير ما سبق.

٥- **إعلاء شأن التصوير**: لا يخفى على من يتابع أبواب دلائل الإعجاز أن عبد القاهر أعلى شأن التصوير، فالاستعارة والتمثيل والكناية أقطاب تدور المعاني حولها وتنجذب إليها، وهي لهذا من أهم عناصر النظم، وكان يقدم الشعر بما فيه من تصوير؛ لأن التصوير من طبيعة الشعر، ويستشهد بعبارة الجاحظ: «وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير»[(١)].

وقد ذكر ضربين للأخذ، الأول: أن يكون المعنى في أحد البيتين غفلاً وفي الآخر مصورًا مصنوعًا، فتراه يقابل المعنى الغفل -المهمل الذي لا يأبه به أحد- بالمعنى المصور، وهذا يشير إلى ما يؤدي التصوير إليه من تجديد المعنى ونقله من الإغفال والإهمال إلى الجدة والاحتفال، وعندما تتابع سائر شواهد هذا الضرب تجد الفرق الشاسع بين المعنى الغفل، ونفس المعنى بعد أن ارتدى صورة حسنة، خُذْ مثلاً قول خالد الكاتب:

رقــدْتَ ولم تــرْثَ للســاهر ... وليــل المحــب بــلا آخــر

وقول بشار يخاطب نفسه:

لخـدِّك مـن كفَّيْـك في كـل ليلـة ... إلى أن تـرى ضـوء الصـبح وسـادُ

تبيـت تراعـي الليـل ترجـو نفـاده ... ولـيس لليـل العاشـقين نفـاد

وتأمل كيف كان المعنى غفلاً في بيت خالد «وليل المحب بلا آخر»، وكيف أبدع بشار في

(١) دلائل الإعجاز ٤٨٢.

تصويره بصورة تبعث على الأسى.

وأما الضرب الثاني، فترى كل واحد من الشاعرين قد صنع في المعنى وصوَّر... وترى في كل واحد من البيتين صنعةً وتصويرًا وأستاذيةً على الجملة»[(١)]، تراه يعول على التصوير الذي يجعل لكل من الآخذ والمأخوذ منه أستاذية، وجل ما استشهد به لهذا الضرب معانٍ إنسانية مجسدة في ضروب شتى من الصياغة والتصوير، كقول علي بن جبلة:

وأرى الليالي ما طوت من قوتي ردته في عظتي وفي إفهامي

مع قول ابن المعتز:

وما يُنتقَصْ من شباب الرجال يزدْ في نُهاها وألبابها[(٢)]

ولقد بلغ من احتفال عبد القاهر بالتصوير أن وقف معه يُنظِّر ويُعرِّف ويقول: «اعلم أن قولنا الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا» [«دلائل الإعجاز»، ص(٥٠٨)]، ولكن من يتأمل تنظيره وتطبيقاته ويقارن بينها يشعر بمفارقة ما، فتعريف الصورة بأنها «تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا» يتجه بحسب المتبادر للدارسين نحو الصورة البيانية -تشبيه أو استعارة- لما فيهما من نقل المعنى المعقول إلى صورة مرئية في أغلب الأحوال، لكن تطبيقات الشيخ في مجال الأخذ بضربيه تتجه إلى التوسع في مفهوم الصورة لتتناول كل وسائل التصوير حقيقية أم مجازية، واللغة العربية الشاعرة قادرة على التصوير من غير تشبيه أو استعارة، وقد سبق قول خالد الكاتب:

رقدت ولم ترث للساهر وليل المحب بلا آخر

وكيف تناول بشار الشطر الثاني، فصوَّره صورة حسنة في بيتين من غير تمثيل ولا استعارة في قوله:

لخدك من كفيك في كل ليلة إلى أن ترى ضوء الصبح وساد
تبيت تراعي الليل ترجو نفاده وليس لليل العاشقين نفاد

ولا تفسير لتلك المفارقة سوى تعدد إطلاقات الصورة ما بين الصورة البيانية أو الصورة

(١) راجع: دلائل الإعجاز ٥٠٠.
(٢) راجع تحليل البيتين في شرح دلائل الإعجاز في موضعه.

الكلامية بواسطة النظم والأسلوب، وقدرة اللغة الشاعرة على التصوير، وهذا ما عناه عبد القاهر من قوله: «وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئًا نحن ابتدأناه فينكره منكر، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء، ويكفيك قول الجاحظ: وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير»[(١)].

وفي هذا الإطار فسَّر عبد القاهر الألفاظ التي ردَّ السابقون الإعجاز إليها على أن المقصود بها الصورة والصفة والخصوصية التي تحدث في المعنى أو باختصار: «صورة المعنى»[(٢)].

وكان التصوير نهجًا لعبد القاهر في توضيح أفكاره البلاغية والنقدية، فيصورها بالمواد الحسية من الذهب والفضة، وكيف تتخذ أشكالاً متعددةً، مع أن المادة واحدة، وإنما تختلف باختلاف الصنعة، وتظهر الفروق والمهارة في كيفية تلك الصنعة.

وحاصل الأمر أن عبد القاهر أعلى من شأن التصوير، وردَّ كثيرًا من ميزات الشعر إليه في إطار النظم، فإذا انضم إلى هذا حديثه عن أسرار تأثير التمثيل في «أسرار البلاغة» أمكن استخلاص نظرية عبد القاهر في الصورة الشعرية وقيمتها ولاسيما أن التمثيل من أهم ضروب التصوير.

٦- **ناقد نصه قبل أن ينقده الآخرون:** مارس عبد القاهر ضربًا من النقد الذاتي بالوقوف على أفكاره هو وتقليبها لإزالة ما يحتمل فيها من غموض قد يؤدي إلى إساءة فهمها واتهامها من الآخرين، كأنه وقف من أفكاره موقف الناقد الذي ينقد ذاته قبل أن ينقده الآخرون، وكان نهجه في هذا أن يفترض سائلاً يسأله أو معترضًا عليه من زاوية ما، فيجيب مزيلاً ذلك الالتباس بقوله: «فإن قلت كذا قلت كذا»، ويتبلور هذا في ضرب من النقد الذاتي الذي يدفع إليه الحذر مع الرغبة في بلوغ فكرته أقصى درجة من الوضوح، وهذا نابع من تجربة عبد القاهر من سابقيه، وممارسته القراءة النقدية مع أفكارهم، ومن هنا توقع أن يمارس غيره على أفكاره تلك القراءة النقدية التي كان يمارسها هو مع السابقين، فتوخى ذلك الأسلوب حتى لا يترك مغمزًا في كلامه.

(١) دلائل الإعجاز ٥٠٨.
(٢) راجع المصدر نفسه ٤٨٦.

٧- **الأهمية النقدية للسرقات**[١]: تتمثل أهمية السرقات الشعرية في أنها فتحت بابًا من أهم الأبواب التي تثري النقد وتصقل الناقد، وهو باب الموازنات، وكان يتردد عند القدماء مقولتان تحكمان الأخذ والسرقة، الأولى: «من أخذ معنى عاريًا فكساه لفظًا من عنده كان أحق به»، والثانية: «من أخذ معنى بلفظه كان له سارقًا»[٢].

وقد سلم سائر النقاد بالمقولتين سوى أن عبد القاهر استدرك على المقولة الأولى للإعلاء فيها من شأن اللفظ، فصيغته تعني أن اللفظ وحده هو الذي جعل الآخذ اللاحق أحق بمعنى السابق، على أن هذه المقولة توهم بإمكان استقلال المعنى؛ إذ جعلوه يكون عاريًا، وهذا ما لا يكون لأن المعنى لا بدَّ له من لفظ يقوم به.

ومن أجل هذا تناول عبد القاهر هذه القضية من خلال رؤية أعمق ومجال أرحب يضم اللفظ والمعنى في كلمة واحدة هي صورة المعنى، وفي «أسرار البلاغة» يحصر الأخذ والاستمداد والاستعانة والسرقة -إن وجدت- في الصورة المبتكرة أو ما سمَّاه بوجه الدلالة على الغرض إذا كان غير مألوف، وكذلك التصرف في الصور المألوفة بخصوصية فيها تجعلها جديدة، فهذا ما يحكم له بالسبق أو الأخذ إن أخذها لاحق من سابق[٣].

على أنه في «دلائل الإعجاز» لا يرى بالضرورة أن يتفوق الآخذ دائمًا، فقد يأخذ الشاعر ويتفوق على من أخذ منه، وقد يأخذ ويقصر، وذلك فيما لو كان هناك معنى تناوله بيتان يكون في أحدهما غفلاً وفي الآخر مصورًا مصنوعًا، فعين عبد القاهر لم تكن على الأخذ في ذاته ولكن في كيفية الأخذ، وهل قصر الآخذ أو أجاد، فالهم عنده كيف كان الأخذ، وهذه نظرة متطورة في مجال البحث النقدي لقضية السرقات، وهي تدفع الشعراء إلى الإجادة فيما يأخذون دون تحرج من الأخذ في ذاته.

وحاصل هذا في الأسرار: أنه لا يعتد بالأخذ، فيسمى أخذًا أو استعانةً... إلخ، إلا إذا كانت الصورة المأخوذة مبتكرة أو فيها جدة، وما عدا ذلك يكون مشاعًا لا يقال فيه بالسبق

---

(١) السرقات مصطلح قديم وحديث يوضع عنوانًا لضروب من الأخذ بين الشعراء، وقد يبدو عليه شيء من التحفظ عند النظرة اللغوية الحرفية، ولا مشاحة في الاصطلاح.

(٢) راجع: الصناعتين لأبي هلال ٢٠٣، تحقيق: البجاوي ومحمد أبو الفضل.

(٣) أسرار البلاغة من ٣٣٨ :٣٤١، بتصرف موجز، ومعنى كلامه أن الصورة إذا لم تكن مبتكرة أو فيها جدة فهي مشاعة، ووقوع شاعر ما عليها لا يسمى أخذًا من غيره.

أو الأخذ، وفي الدلائل: العبرة بكيفية الأخذ، وهل أجاد الشاعر الآخذ أم قصر، فالفكرة في الدلائل كالتكملة للفكرة في الأسرار.

ثم يعرض نماذج شتى يضع فيها المأخوذ جنب المأخوذ منه تاركًا لأذواقنا استنباط أي المعنيين الغفل، وأيهما المصور المصنوع من (٤٩٠ إلى ٥٠٠ دلائل الإعجاز)، ثم ينتقل إلى ضرب آخر من النماذج ترى في كل من المعنيين صنعةً وتصويرًا، وذلك للموازنة بين الإحسان والإساءة في الضرب الأول، ثم الموازنة بين الإحسان والإحسان لمعرفة طبقات المحسنين في القسم الثاني، وكانت له وقفات مع بعض نماذج الضرب الثاني يوضح ما فيها من صنعة وتصوير بخلاف الضرب الأول الذي لم تكن له وقفة مع نماذجه رغم كثرتها؛ لأن موازنات الضرب الثاني بين الإحسان والإحسان تكون أشق وأصعب، ولأن عينه كانت على هذا الضرب الذي به يعرف الإعجاز.

وقد كشف الشيخ عن غايته من هذه القضية ومن تعديد نماذج الضربين، وتتلخص في أن إبداع الشاعر لا يكون في اللفظ لذاته، وإنما يكون في صورة المعنى وكيفية التصرف فيه، وأن صورة المعنى إذا اختلفت عند أحد الشاعرين ترتب عليها حتمًا خصوصية في المعنى لا تكون عند الشاعر الآخر، وبهذا ينبغي أن نعيد النظر في قولنا: «إن الشاعرين قد قالا في معنى واحد»، فإن المعنى الواحد لا يظل واحدًا طالما تعددت صوره عند أكثر من شاعر.

ولقد كان موقع تلك الموازنات في نهاية «دلائل الإعجاز» أو قرب النهاية من باب رد العجز على الصدر؛ لأن صدر الدلائل ينبِّه إلى أهمية المفاضلة لمعرفة الفرق بين الإحسان والإساءة والفرق بين الإحسان والإحسان ومعرفة طبقات المحسنين، وذلك على سبيل التمهيد للنظر في نظم الشعر ونظم القرآن حتى يظهر الإعجاز، وتتبيَّن الحجة والفرقان، ثم إن الضربين اللذين أوردهما للأخذ في نهاية الدلائل وأورد لهما الشواهد الكثيرة لا يخرج عن كونهما تطبيقات لما ذكره في الصدر، وهذا من الوعي والربط الدقيق بين التنظير والتطبيق دون ضجة أو إعلان، ولكن يفهمه من تأمل.

ونخلص من كلِّ هذا إلى أن عبد القاهر لم يقدم في «دلائل الإعجاز» نصوصًا نقديةً، ولكن كتابه كله يوظف المنهج النقدي في بحث قضية الإعجاز وقضية النظم وتحليل عناصره، على أن سائر مناقشاته لأفكار السابقين في الإعجاز كانت من النقد العلمي الذي

يعتمد على البرهنة والاستدلال.

أما تحليلات الشواهد التي وقف معها، فإنها تدل على ذوق أصيل مصقول بخبرة نقدية واسعة، وقد اعتمد في تحليلها على المنهج الفني الذي يتعمق النص ويستنطق ما فيه من جماليات الصورة والتشكيل، ويستبطن ما فيه من معانٍ ثانية، وكان حريصًا على روح الشعر وطبعه، ويتأكد هذا بموقفه من النقاد اللغويين الذين اقتصر علمهم على معرفة الأوضاع اللغوية للمفردات والأدوات، وكان يعذر منهم مَن لم يقف على المزايا والمعاني الروحانية والتي تتصل بالمضمون والصياغة، ويقول: «كيف يعرفه، ولربما خفي على كثير من أهله»، ويقصد بأهل الشعر نقاده والعلماء به، راجع على سبيل المثال: «إن التي يستأنف بها»، وغموض المغزى من رفع «كل» في بيت أبي النجم، ومزيته في بيت الخنساء ٣٩٠، وبيت البحتري ٥٥٣، وغموض التمثيل والتعريض في قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرَى لِمَنْ كَانَ لَهُ قَلْبٌ﴾ [ق: ٣٧]، وغموض المغزى من التقديم في قوله تعالى: ﴿وَجَعَلُوا لله شُرَكَاءَ الْجِنَّ﴾ [الأنعام: ١٠٠].

سادسًا: أصول الفكر البلاغي عند عبد القاهر:

نبتت الأفكار البلاغية والنقدية في البيئة العربية مبكرًا؛ لأن العرب أمة بلاغة وفصاحة، فمن الطبعي أن تقوم حول هذه البلاغة اللسانية بلاغة علمية تعمل مع النقد على التوصيف والرصد والتحليل والاستحسان والاستهجان، وكانت البداية ملاحظات على الشعر في مجالس الشعراء والنقاد واللغويين والخلفاء، وهذا الملاحظات تبلورت في إشارات وأفكار نقدية مصورة، وظلت تتجرد وتتبلور شيئًا فشيئًا حتى كوَّنت أساسًا صالحًا لقيام علم جديد، بدأ بالنقد ثم ولدت بعده البلاغة، وحسبك أن تعرف أن الأساس الذي يضبط حركة البلاغة العربية وهو: «لكل مقام مقال»، هذا الأساس له أصل في طبع العربي منذ القدم، وقد ورد مضمونه في العصر الجاهلي في قول أبي دؤاد الإيادي:

يرمـون بالخطـب الطـوال وتـارة وحـي الملاحـظ خيفـة الرقبـاء

والجاحظ يعقب على هذا البيت قائلاً: «فمدح كما ترى الإطالة في موضعها والحذف في موضعه»[(١)].

(١) البيان والتبيين ٩٦، وراجع: خطوات البحث البلاغي والنقدي للمؤلف ١٢، مطبعة التركي، (١٤١١هـ/ ١٩٩١م).

والتعريف المشهور «البلاغة الإيجاز» ورد في خطبة من خطب العرب في العصر الجاهلي لأكثم بن صيفي يقول فيها: «يكفيك من الزاد ما بلغك المحل، حسبك من شر سماعه، الصمت حكم وقليل فاعله، البلاغة الإيجاز، من شدد نفر، ومن تراخى تألف»[(١)].

والذي يعنينا بعد ذلك أن عبد القاهر التقط هذه الأفكار لا ليؤلف كتاب بلاغة أو كتاب نقد، ولكن ليوظف كلا في إطار قضية النظم التي رد الإعجاز إليها، وكان الإعجاز هو المحرك الأول إلى تأليف «دلائل الإعجاز»، وقد اتخذ ما توفر له من وسائل نقدية وبلاغية لخدمة تلك الفكرة، لكنه في الوقت ذاته نمَّى من هذه الوسائل البلاغية والنقدية كما لو كانت هي الغاية، فمثلاً عند حديثه عن مزايا النظم يرى أن «ليست» في مجرد العلم بمفردات اللغة ومعاني الأدوات، كمعنى «الواو» و«الفاء» و«ثم» و«إن» و«إذا»، ولكن إنما تجب المزية في حسن تخير هذه الكلمات والأدوات، وأن تعرف لكل من ذلك موضعه[(٢)].

فانظر كيف تكون قيمة النظم عنده ليست في مجرد المعرفة بعناصر تشكيله، ولكن في تخير تلك العناصر بما يناسب المقام والغرض، وهذا هو لب البلاغة الاصطلاحية، ولا يبعد أن يكون التعريف الاصطلاحي لبلاغة الكلام عند المتأخرين مستمدًا من هذا المعنى، يقول الخطيب: «وأما بلاغة الكلام، فهي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته»[(٣)].

وكان عبد القاهر يتشبث بمفهوم خاص للفصاحة والبلاغة بحيث يتعلقان باللطائف المعنوية المحققة للأغراض لا بنواحٍ لفظية تتعلق بالإعراب والسلامة من اللحن.

كل المزايا تعود للنظم: من الخطأ أن يصنف «دلائل الإعجاز» على أنه في «علم المعاني»، فقد ربط الشيخ في أكثر من موضع بين البيان والمعاني ربطًا لا يجوز معه أي انفصال؛ إذ تراه مثلاً لا يفرِّق بين شاهدين من شواهد التشبيه وهما «زيد كالأسد»، و«كأن زيدًا الأسد»، فيوازن بين المثالين، ويصل إلى أن الثاني أقوى في إثبات الشبه، حتى يتوهم أنه أسد في صورة آدمي، ثم يرد هذا الفرق إلى نظم الكلم وترتيبه؛ حيث تقدمت «الكاف» وركبت مع «أن»[(٤)]، وهذا يعني أن كل مزية في شواهد البيان -بمفهومه عند المتأخرين- تعود إلى

(١) خطوات البحث البلاغي والنقدي١٣، عن أدبيات اللغة العربية، (١/ ١٠٣).
(٢) راجع: دلائل الإعجاز ٢٤٩، ٢٥٠.
(٣) الإيضاح بتعليق البغية لعبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، (١٤٢٠هـ/ ١٩٩٩م).
(٤) راجع: دلائل الإعجاز ٢٥٨.

النظم، ومن أجل هذا جعل عبد القاهر الاستعارة والتمثيل والكناية من عناصر النظم ومكوناته، ومن مقتضياته ودواعيه.

ومن مظاهر هذا الارتباط بين تلك الصور وبين النظم عنده أنه يجعل القيمة الحقيقية للاستعارة والتمثيل والكناية في طريقة إثبات المعنى أو إثباته بطريقة أقوى، والإثبات من أهم أركان النظم، يقول: «ليست المزية لهذه الأجناس على الكلام المتروك على ظاهره والمبالغة التي تدعي لها في أنفس المعاني التي يقصد المتكلم إليها، ولكن في طريق إثباته لها وتقريره إياها»[(١)]، وطريقة الإثبات يحكمها التأليف والنظم، فالمزية فيما نعرفه من ألوان بيانية يرجع إلى كيفية التشكيل والنظم، فمثلاً «كثير الرماد » ليست المزية في ادعاء أنه شديد الكرم، أو المبالغة في كرمه، ولكن في إثبات الكرم له بطريقة أقوى من الطريقة المباشرة؛ لأنك أكدت المعنى المقصود بذكر دليله، وهو كثرة الرماد، ولا شكَّ أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وشاهد وجودها آكد في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا غفلاً ساذجًا[(٢)].

والناس يترخصون، فيطلقون المبالغة كثيرًا على كل صورة قوية أدت إلى قوة التأثير، ولذلك تجد في «الصناعتين» لأبي هلال بابًا للمبالغة يستشهد له بقوله تعالى: ﴿**وَبَلَغَتِ الْقُلُوبُ الْحَنَاجِرَ**﴾ [الأحزاب: ١٠]، وهي في الحقيقة مبالغة صورة، وليست مبالغة معنى؛ لأن المعنى المقصود وهو الخوف والفزع الذي كان عليه المؤمنون في غزوة الأحزاب ثابت لا مبالغة فيه، ولكن القوة والمبالغة في كيفية إثبات ذلك المعنى أي في الصورة والأسلوب، وهذا ما كان يقصده عبد القاهر.

على أن المبالغة بمعنى تجاوز المعنى حدود الإمكان -تؤدي إلى تفخيم المعنى، ولكنها لا تؤثر في النفس كتأثير الصورة والطريقة والأسلوب، فإنك تقول: «إذا همَّ بالشيء لم يزل ذاك عن ذكره وقلبه، وقصر خواطره على إمضاء عزمه، ولم يشغله شيء عنه»، فتحتاط للمعنى بأبلغ ما يمكن، ثم لا ترى في نفسك له هزة، ولا تصادف لما تسمعه أريحية، وإنما تسمع حديثًا ساذجًا وخبرًا غفلاً، حتى إذا قلت:

إذا هم ألقي بين عينيه عزمه [(٣)]

(١) راجع: دلائل الإعجاز ٧١.
(٢) نفسه ٧٢.
(٣) تكملته: «ونكَّب عن ذكر العواقب جانبا».

امتلأت نفسك سرورًا، وأدركتك طربه -كما يقول القاضي أبو الحسن: لا تملك دفعها عنك، ولا تقل: وإن ذلك لمكان الإيجاز، فإنه وأن كان يوجب شيئًا منه، فليس الأصل له، بل لأن أراك العزم واقعًا بين العينين، وفتح إلى مكان المعقول من قلبك بابًا من العين».

وهذا الكلام وإن كان يتجه إلى تقدير الصورة إلا أن حقيقته قصد الإطار والنظم والتشكيل الذي تولدت عنه تلك الصورة.

فأساس المزية عند الشيخ في طريقة تشكيل الكلام وكيفية التصرف في عناصر النظم، وكان يرى أن التصرف في عناصر النظم يزيد عما تحققه الصورة البيانية من تخييل وادعاء، ففي قول ابن قيس الرقيات:

إِنَّـما مُصـعَبٌ شِـهابٌ مِـنَ اللَـ ـهِ تَجَلَّـت عَـن وَجهِـهِ الظلـماءُ

يشبِّه مصعبًا بالشهاب، وهذا يزيد من وصفه بالبهاء، لكن صياغة التشبيه بأسلوب القصر وبواسطة «إنما» خاصة تجاوز ذاك المعنى إلى ادعاء أن كون الممدوح بهذه الصفة أمر ظاهر معلوم للجميع لا يدفعه أحد[1].

بل إن الاستعارة الحسنة الغريبة يزيد حسنها ويتم جمالها بطريقة معينة في النظم، ففي قول الشاعر:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصـــاره بوجـــوه كالـــدنانير

يقول عبد القاهر: «فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تمَّ لها الحسن بما توخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير»[2].

فكلُّ مزية تتولد من النظم وتعود إليه، ويلفت الانتباه في هذا السياق أن عبد القاهر لم يجعل الإيجاز والإطناب من مقاييس المفاضلة بين النصوص، فلم يقل مثلاً: إن هذا البيت أفضل؛ لأنه أوجز أو لأنه أبسط، وذلك لأن الإيجاز ينشأ من خصوصيات معينة في النظم كانت هي معيار المفاضلة، فالاستعارة مثلاً من عناصر النظم وهي تؤدي إلى الإيجاز، والتقديم يؤدي إلى تكثير المعنى رغم قلة اللفظ، مثل تقديم «شركاء» في قوله تعالى:

(١) راجع: دلائل الإعجاز ٣٣١.
(٢) نفسه ٩٩.

﴿وَجَعَلُوا لله شُرَكَاءَ الْجِنَّ﴾ [الأنعام: ١٠٠]، وما ترتب على هذا التقديم من معانٍ منها: إنكار أن يعبدوا الجَن مع الله وتوبيخهم عليه، وأنه ما كان ينبغي أن يتخذوا لله شريكًا لا من الجن ولا من غير الجن، ثم إن هذا الأسلوب يجعل الجن بمثابة الاستئناف البياني الذي يفيد التشنيع والتفظيع، وكأنه لما قال: ﴿وَجَعَلُوا لله شُرَكَاءَ﴾ سأل سائل: «فمن جعلوهم لله شركاء»؟ فقيل: الجن.

كلُّ هذه المعاني المتكاثرة لم تنشأ من ألفاظ معينة تدل عليها دلالة وضعية، ولكنها نشأت من تصرف معين في النظم هو التقديم.

والحذف كذلك يؤدي إلى تكثير الدلالة من غير لفظ، وهذا من أعجب العجب في هذه اللغة، أن يؤدي حذف جزء من الكلام إلى زيادة المعنى، وكان الأصل المتوقع أن يؤدي الحذف إلى النقصان في المعنى لا الزيادة فيه، وكلنا يعلم أن اللغة كائنات حية تتجاور وتتفاعل وتقيم علاقات وتنمو وتتكاثر، ولكن اللغة تفوق الكائنات الحية في ميزة الحذف، فالمعروف أن الجماعة من الناس لو غاب بعض أفرادها قلَّ عددهم ونقصت قوتهم وفاعليتهم، لكن اللغة عكس هذا، يغيب بعض ألفاظها وتحذف، فيزيد تماسكها وقوتها ويزيد معناها، وهذا أشبه بالسحر، كما ذكر عبد القاهر في ميزة باب الحذف: «هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما يكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانًا إذا لم تُبِنْ»[1].

رؤى بلاغية في الدلائل أهملها اللاحقون:

سبق أن البلاغيين المتأخرين أهملوا أهم ما في «دلائل الإعجاز»، وما قامت عليه من أسس لغوية ونقدية، وترتب على ذلك إهمال مفتاح علم المعاني، وهو قضية النظم وارتباطها بالإعجاز، وإهمال مفتاح علم البيان، وهو كون ألون البيان -أقطاب المعاني- من مقتضيات النظم، وما يترتب عليه من دراسة عناصر الصورة في إطار النظم، وكذا إهمال الأسس النقدية، والتناول النقدي للأفكار البلاغية.

على أن المتأخرين عقدوا بابًا للسرقات ملحقًا بعلم البديع وهو باب مهم ودقيق بكل

(١) راجع: دلائل الإعجاز ١٤٦.

تقسيماته وتفاصيله، ولكنه مقطوع الصلة عن وظيفتين كان يقوم بهما في «دلائل الإعجاز»[١]، الأولى: الموازنة بين الشعراء عند الخصومات النقدية، ومعرف طبقاتهم ودرجات أشعارهم، والتمكن من معرفة تفاصيل الجزئيات وأثرها على النتائج الكلية عند الحكم على الشعراء.

أما الوظيفة الثانية، فهي خدمة فهي خدمة البحث في الإعجاز؛ لأن ممارسة الموازنات الشعرية تساعد على إعداد ناقد مؤهل للبحث في الإعجاز ببصيرة ناقدة قادرة على إدراك الفروق بين طبقات الكلام، وماذا يميز كلامًا عن كلام، وبماذا يفضل كلام كلامًا حتى يترقى الأمر إلى الإعجاز[٢].

هذا ما أهمله المتأخرون عند النظرة الشاملة، وهو يمثل عصب «دلائل الإعجاز» وأساسه، أما عند النظر في تفاصيل الموضوعات، فيمكن الوقوف على نماذج أفكار جزئية أهملها المتأخرون رغم قيمتها العلمية، منها في بحث الصلات المعنوية بين الجمل في باب الفصل والوصل:

١- تعاقب الجمل من غير عطف لوقوعها تأكيدًا بعد تأكيد، كقول تعالى: ﴿**إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ لاَ يُؤْمِنُون ۞ خَتَمَ اللهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ وَعَلَى أَبْصَارِهِمْ غِشَاوَةٌ**﴾ [البقرة: ٦-٧]، يقول عبد القاهر: «قوله تعالى: ﴿**لاَ يُؤْمِنُون**﴾ تأكيد لقوله: ﴿**سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ أَأَنْذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنْذِرْهُمْ**﴾، وقوله: ﴿**خَتَمَ اللهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ وَعَلَى سَمْعِهِمْ**﴾ تأكيد ثانٍ أبلغ من الأول... »[٣]، وهو يقصد أن ترك العطف من أجل هذا.

وقد أشار الخطيب إلى التوكيد الثاني في إشارة سريعة[٤] دون أن ينبِّه إلى ما ترتب على هذا من تعاقب الجمل من غير عطف مع ترقي التأكيد الثاني في القوة مما يسوغ ذلك التوالي في التأكيد بعد التأكيد، وهو ما أشار إليه عبد القاهر في قوله: «وقوله: ﴿**خَتَمَ اللهُ عَلَى قُلُوبِهِمْ**﴾ توكيد ثانٍ أبلغ من الأول».

٢- ترك العطف لوقوع الجملة الثانية بيانًا وتوكيدًا في الوقت نفسه كما في قوله تعالى: ﴿**ذَلِكَ الْكِتَابُ لاَ رَيْبَ فِيهِ**﴾ [البقرة: ٢]، يقول عبد القاهر: «قوله: ﴿**لاَ رَيْبَ فِيهِ**﴾ بيان

(١) لم يعقد عبد القاهر في الدلائل بابًا للسرقات، ولكن جاء حديثه عن الأخذ والسرقة في سياق تفسير اللفظ الذي ورد في كلام السابقين، وأنه صورة يحدثها الشاعر في المعنى أو صورة المعنى.
(٢) يفهم هذا ضمنا من جملة كلام عبد القاهر في صدر الدلائل وفي عجزه.
(٣) دلائل الإعجاز ٢٢٨.
(٤) الإيضاح بتعليق البغية (٢/ ٦٤).

وتوكيد وتحقيق لقوله: ﴿ذَلِكَ الْكِتَابُ﴾[١]، ولم يلتفت السكاكي أو الخطيب لمثل هذا مع جدارته بالاهتمام؛ لأن البيان له طعم وخصوصية تجعله شيئًا والتوكيد شيئًا آخر، وهذا يعني أن الجملة الثانية تحمل عند كونها بيانًا معنى، وتحمل عند كونها توكيدًا معنى ثانيًا وهكذا.

٣- استشهاده للتوكيد بشواهد تصلح أن تكون استئنافًا بيانيًّا، كقوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ آمَنَّا بِاللهِ وَبِالْيَوْمِ الآخِرِ وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ ۞ يُخَادِعُونَ اللهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا﴾ [البقرة:٨-٩]، فالتوكيد ظاهر؛ لأن هذه المخادعة ليست شيئًا غير قولهم: «آمنا» من غير أن يكونوا مؤمنين»[٢]، وأما الاستئناف البياني فينشأ من تتبع الحركة النفسية للمخاطبين؛ لأن من يسمع بيقظة إلى قوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَن يَقُولُ آمَنَّا بِاللهِ وَبِالْيَوْمِ الآخِرِ وَمَا هُم بِمُؤْمِنِينَ﴾ يستشرف متسائلاً: كيف يكون هذا التباين، فيأتي قوله عقبه: ﴿يُخَادِعُونَ اللهَ وَالَّذِينَ آمَنُوا...﴾ بمنزلة الجواب على هذا السؤال، ولا شكَّ أن تعدد أسباب ووجوه الصلة المعنوية التي تؤدي إلى ترك العطف يكون أقوى من الوجه الواحد.

ولا شكَّ أن مثل هذه الجزئيات المتروكة كثيرة، لكنها تحتاج إلى تبتع أبواب «دلائل الإعجاز» ونظائرها عند البلاغيين المتأخرين للوقوف على ما تركوه وما أضافوه، وتفسير كلٍّ وتقويمه، والله يهدي للصواب.

***

(١) دلائل الإعجاز ٢٢٧.
(٢) نفسه ٢٢٨.