الفصل الرابع

النقد الأدبى فى القرن الخامس الهجرى

ظهر فى القرن الخامس الهجرى أبو بكر عبدالقاهر بن عبد الرحمن الجرجانى المتوفى سنة ٤٧١هـ والذى لعب بعصاه السحرية فى النقد الأدبى بقضيته المعروفة «النظم والمعنى» .

وقد ذكرنا من قبل آراء النقاد فى هذه المشكلة ، ووجدنا الجاحظ يحفل بالصياغة والعبارة .

وفضل الآمدى فى كتابه «الموازنة بين ابى تمام والبحترى» اللفظ على المعنى حيث يقول :

«ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ ، أن الخطب الرائعة ، والأشعار الرائعة ، ماعلمت لإفهام المعانى فقط ، لأن الردئ من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها فى الإفهام ، وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ، ورونق ألفاظه ، وجودة مطالعه ، وحسن مقاطعه ، وبديع مبادىه وغريب معانيه ، على فضل قائله ، وفهم منشئه وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعانى ... ولهذا تأنق الكاتب فى الرسالة ، والخطيب فى الخطبة ، والشاعر فى القصيدة ، يبالغون فى تجويدها ، ويغالون فى ترتيبها ليدلوا على براعتهم ، وحذقهم بصناعتهم ، ولو كان الأمر فى المعانى لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدا كثيرا ، واسقطوا عن أنفسهم تعبا طويلا»(١) .

وآثر أبو هلال العسكرى المتوفى فى ٣٩٥هـ اللفظ على المعنى ، يقول فى (الصناعتين) :

---

(١) الآمدى : الموازنة ص ٥٧ .

«وليس الشأن فى ايراد المعانى لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى ، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفاته وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا»[١] .

انت واجد الرجل صورة مستوحاة من آراء الجاحظ التى تحدثنا عنها من قبل وحيث يقول فى كتاب الحيوان :

«سمعت أبا عمرو الشيبانى ، وقد بلغ من استجادته لبيتين من الشعر ونحن فى المسجد أن كلمت رجلا حتى أحضر دواة وقرطاسا وكتبهما له ، وأنا زعيم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ، ولولا أن أدخل فى الحكومة بعض العيب لزعمت أن ابنه لا يقول الشعر أيضا ، وهما قوله :

لا تحسبن الموت موت البلى

وانما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا

أشد من ذاك على كل حال

«وذهب الشيخ إلى استحسان المعانى ، والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والعربى والبدوى والحضرى ، وإنما الشأن فى اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولته ، وكثرة الماء وصحة المخرج ، وجودة السبك ، فانما الشعر صناعة وضرب من الصيغ وجنس من التصوير»[٢] .

---

(١) ابو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين .

(٢) الجاحظ : كتاب الحيوان ص ٤٠ ـ الجزء الثالث .

اننا نرفض مزاعم الجاحظ والعسكرى التى تقول بأن المعانى مطروحة أرضا يفهمها العجمى والعربى والبدوى والقروى .

وفى القرن الخامس ناقش ابن رشيق وابن سنان الخفاجى وعبدالقاهر الجرجانى هذه المشكلة .

أما ابن رشيق القيروانى فى «العمدة» فإننا نجد له بعض النصوص التى تكشف عن درايته بنظرية النظم والمعنى وأهميتها فى النقد الأدبى .

«من الناس من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ، وهم فرق : قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع كقول بشار :

إذا مـــا غضبنـــا غضبـــة مضـــرية

هتكنـــا حجـــاب الشمـــس أو قطرت دما

إذا مـــا أعـــرنا سيـــداً مـــن قبيلـــة

ذرى منبـــر صلـــى علينـــا وسلمـــا

«وهذا النوع أدل على القوة ، وأشبه بما وقع فيه من . وضع الافتخار ، وكذلك مامدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النعت .

«وفرقة أصحاب جلبة بلا طائل معنى إلا قليل النادر كأبى القاسم بن هانئ ومن جرى مجراه .

«وليس تحت هذا كله إلا الفساد ، وخلاص المراد ، وما الذى يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها لبست حليها ، فتوهمته بعد الاصاخة والرمق ـ وقع فرس ، أو لمع سيف ، غير أنها مغزورة فى دارها ، أو جاهلة بما حملته من زينتها ، ولم يخف عنه مراده ، أنها تترقبه .

«ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعنى بها واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط ، كأبى العتاهية ، وعباس بن الاحنف ومن تابعهما .

«وأكثر النّاس على تفضيل اللفظ على المعنى . سمعت بعض الحذاق يقول : قال العلماء : اللفظ أغلى من المعنى ثمنا ، وأعظم قيمة ، وأعز مطلبا ، فإن المعانى موجودة فى طباع الناس ، يستوى الجاهل فيها والحاذق ، ولكن العمل على جودة الألفاظ ، وحسن السبك ، وصحة التأليف ... وبعضهم وأظنه ابن وكيع ، مثل المعنى بالصورة ، واللفظ بالكسوة ، فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها ، وتضاءلت فى عين مبصرها»[1] .

وعلى الرغم أن ابن رشيق القيروانى قد تنبه فى كتابه إلى هذه القضية لكنه لم يستطع تحديد مفهوم النظرية .

يقول :

«اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباطات الروح بالجسم ، يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا فى الشعر ، وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعوز وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح . وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظا كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ ، وجريه فيه على غير الواجب قياسا على ما قدمت ادواء الجسوم والأرواح ، فإن اختل المعنى كله وقد بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه . وإن كان حسن الطلاوة فى السمع

---

(١) ابن رشيق : العمدة ص ٨٢ ـ الجزء الأول .

كما أن الميت لم ينقص من شخصه شئ فى رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة . وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصلح له معنى لأنا لا نجد روحا فى غير جسم البتة»(١) .

وهكذا نجد صاحب العمدة يرى عدم الثنائية بين اللفظ والمعنى ، بالرغم انه عرض المسألة ببساطة ، وكان بامكانه أن يعمق حديثه عن النظرية .

«ولو أمكن لهذه الفكرة ان تتبلور عند ابن رشيق ، وأن تدرس دراسة علمية ذوقية مستفيضة ، ومدعمة بالشواهد والتحليل لكان من الجائز أن تقضى على هذه الثنائية التى شاعت بين اللفظ والمعنى أمدا طويلا . ولكن ابن رشيق لم يعالج هذه القضية فى كتابه على أسس منهجية ذوقية .

«وعلى الرغم من أن فى كلمات ابن رشيق مايوضح طبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى فى العمل الفنى ، فإن مفهوم الإبداع الأدبى ، باعتباره كلا لا يتجزأ ولا ينفصل فيه لفظ عن معنى كما لا يسبق فيه المعنى اللفظ ، وإنما هما عنصران ملتحمان يولدان فى وقت واحد . هذا المفهوم لم يكن قد استوى فى نفس ابن رشيق .

«فهو يجيز امكانية سلامة المعنى من اختلال اللفظ ، كما يجيز استقلال الروح عن الجسد ، فيرى أن فى الشلل والعرج والعوز هجنة حتى ولو سلمت الروح ، وقد يكون للجسد جمال وللروح جمال ، ولكنه لم يتعمق العلاقة بينهما ولا ما يضفيه كل منهما على الآخر فى شبه تفاعل حى»(٢) .

---

(١) المرجع السابق ص ٨٠ .
(٢) محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى ص ٢٩٤ - ٢٩٥ .

وفى كتابه «سر الفصاحة» يقدم ابن سنان الخفاجى تحليلا مستفيضا وشرحا عميقا للكلمات كأصوات مسموعة ، كما نجده يتحدث عن خصائص الحروف وطبيعتها ، ومخارجها وصفاتها .

وبينما نراه فى الكتاب وقد اهتم بالألفاظ المفردة ، يبتر الحديث عن الألفاظ المنظومة ، أو قل إن ماذكره عن هذه الألفاظ الأخيرة يخلو من العمق والبعد .

يقول :

«إن الفصاحة على ماقدمنا للنعت للألفاظ إذا وجدت شروط عدة ... وتلك الشروط تنقسم إلى قسمين : فالأول منها يوجد فى اللفظة الواحدة على انفرادها من غير أن ينضم إليها شئ من الألفاظ تؤلف معه . والقسم الثانى يوجد فى الألفاظ المنظومة بعضها مع بعض .

فأما الذى يوجد فى اللفظة الواحدة فثمانية اشياء :

الأول : أن يكون تأليف تلك اللفظة من حروف متباعدة المخارج . وعلة هذا واضحة ، وهى ان الحروف التى هى أصوات تجرى من السمع مجرى الألوان من البصر . ولاشك فى أن الألوان المتباينة إذا جمعت كانت فى المنظر أحسن من الألوان المتقاربة .

والثانى : أن تجد لتأليف اللفظة فى السمع حسنا ومزية على غيرها . وإن تساويا فى التأليف من الحروف المتباعدة ، كما أنك تجد لبعض النغم والألوان حسنا يتصور فى النفس ويدرك بالبصر والسمع دون غيره مما هو من جنسه ، كل ذلك لوجه يقع التأليف عليه ... وليس يخفى على أحد أن تسميه الغصن غصنا أر فننا أحسن من تسميته عسلوجا .

والثالث : أن تكون الكلمة كما قال أبو عثمان الجاحظ غير متوعرة وحشية .

والرابع : أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية كما قال أبو عثمان أيضا .

والخامس : أن تكون الكلمة جارية على العرف العربى الصحيح غير شاذة ، ويدخل فى هذا القسم كل ماينكره أهل اللغة ، ويردده علماء النحو من التصرف الفاسد فى الكلمة . وقد يكون ذلك لأجل ان اللفظة بعينها غير عربية . كما انكروا على أبى الشيعى قوله :

وجناح مقصوص تحيف ريشه

ريب الزمان تحيف المقراض

وقالوا : ليس المقراض من كلام العرب .

والسادس : أن تكون الكلمة قد عبر بها عن أمر آخر يكره ذكره . فإذا أوردت وهى مقصود بها ذلك المعنى قبحت . وإن كملت فيها الصفات التى بيناها .

والسابع : أن تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ، فإنها متى زادت على الأمثلة المعتادة المعروفة قبحت وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة .

والثامن : أن تكون الكلمة مصغرة فى موضع عبر بها فيه عن شئ لطيف أو خفى أو قليل أو مايجرى مجرى ذلك . فإنى أراها تحسن به . ويجب ذكره فى الأقسام المفصلة . ولعل ذلك لموقع الاختصار بالتصغير .

«وإذا كان الأمر على هذا ، ولا تمكن المنازعة فيه ، وكان تأليف الكلام المخصوص صناعة وجب أن نعتبر فيها هذه الأقسام فنقول :

إن الموضوع هو الكلام المؤلف من الأصوات على ماقدمته . وقد ذكرت فيه مايقنع طالب هذا العلم . وشرحت من حال اللفظة بانفرادها وما يحسن فيها ويقبح .

فأما الصانع فهو الذى ينظم الكلام بعضه مع بعض كالشاعر والكاتب .

وأما الصورة فهى كالفصل للكاتب والبيت للشاعر ، وما جرى مجراهما.

وأما الآله فأقرب ماقيل فيها انها طبع هذا الناظم ، والعلوم التى اكتسبها بعد ذلك ، ولهذا لا يمكن لأحد أن يعلم الشعر من لا طبع له ، وإن جهد فى ذلك . لأن الآلة التى يتوصل بها غير مقدرة لمخلوق ، ويمكن تعلم سائر الصناعات لوجود كل مايحتاج إليه من آلاتها .

وأما الغرض فبحسب الكلام المؤلف ، فإن كان مدحا كان الغرض به قولا ينبئ عن عظم حال الممدوح وان كان هجوا فبالضد ، وعلى هذا القياس كل ما يؤلف . وإذا تأملته وجدته كذلك»[1] .

وأنت واجد فى هذا النص ان ابن سنان الخفاجى كان أسير الكثير من اراء من سبقوه من النقاد وبخاصة الجاحظ وقدامه بن جعفر . وكصنيع قدامه فى الشعر الذى قال عنه انه صناعة كالنجارة .

وإذا كان ابن سنان الخفاجى قد جعل عوامل جودة صناعة النجارة تتجسد فى خمسة عوامل هى :

١ ـ الموضوع .

٢ ـ الصانع .

٣ ـ الصورة .

٤ ـ الآلة .

٥ ـ الغرض .

---

(١) ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة ، ص ٦٦ وما بعدها .

نراه يحاول تطبيق هذا الحديث على الشعر ، فكان هذا المفهوم السطحى الجامد الذى يخلو من التعقيد . مما يؤكد ان نظرته إلى اللغة كانت بسيطة وليست بالبعيدة .

وأنت واجده فى حديثه عن الكلمة المفردة يتناولها من حيث الشكل الخارجى ، ونحن وإن كنا نشهد له بأنه قد أجاد الكلام عن هذا الشكل الخارجى ، لكنه لم يهتم بأثر اللفظ فى الأعمال الأدبية والفنية . أو بالأحرى فإنه لم يتحدث عن المضمون ، ويجعل علاقة بين الشكل الخارجى وهذا المضمون الداخلى .

«غير أن ابن سنان لم يكن ليستطيع أن يتعمق فى دراسة الأصوات من جوانبها الإيجابية ، وذلك لأن مفهومه للغة كان مفهوما محدودا ومتأثرا بالنظرة المنطقية الشكلية التى سادت تفكير النقاد العرب من قبله . وليس أدل على مانقول من الفصل الذى حدد فيه مفهوم اللغة ، فهو حين يتكلم عن اللغة ويكشف عن مزاياها يلجأ إلى مزايا على هامش الهامش وليست داخلة فى صميم اللغة باعتبارها مستودع احساساتنا ومشاعرنا وأفكارنا وأخيلتنا . فهو حين يذكر مزايا لغتنا العربية ويفضلها على سائر اللغات ، يعدد من هذه المزايا سعة اللغة ، وعنده أن السعة والثراء فى اللغة انما يرجعان إلى كثرة ألفاظها ومفرداتها أخصر اللغات فى إيصال المعانى . ومزايا لغتنا أيضا أن الواضع لها تجنب فى الأكثر مايثقل على الناطق تكلفه والتلفظ به كالجمع بين الحروف المتقاربة فى المخارج .

«ومما يدل على فضل اللغة العربية عنده أيضا ، وتقدمها على جميع اللغات أن أصحابها هم العرب الذين لهم من الفضائل مالا تستطيع أمة من الأمم ان تنازعهم فيها . إلى

غير ذلك من المسائل التى تذهب بنا بعيدا عن مجال الدراسة الإيجابية للغة تلك الدراسة التى تفهم اللغة بكامل قوتها وتمام إمكاناتها ، والتى لا تقصر الكلام فيها على مايدعى اللغة الملفوظة . والتى تنتزع منها عناصر النبرة والإشارة والأحاسيس والصور . والفكر وكل ما يتصل بعناصر اللغة فى معناها الرحب الغزير . وإنه لمن خطل الرأى ، ومن ضيق الأفق أن نصف لغة من اللغات بالثراء لكثرة ما فيها من مفردات أو مترادفات . ذلك أن ثروة أى لغة إنما تقاس بما لدى شعرائها وكتابها من ثروة فكرية وعاطفية وبما استطاع هؤلاء أن يضيفوا إليها من جديد فى التعبير ومن تنوع فى الأساليب ففى اللغة العربية عدد لا يحصى من أسماء السيوف مثلا ولكن هذه جميعا ليست ثروة فى ذاتها ، وانما الثروة فى قدرة الشاعر على استخدام الكلمة والإيحاء بها بحيث لو نزعتها من مكانها واستبدلتها بأخرى لم يتحقق ماتحقق لك من صاحبتها التى تماثلها فى المعنى . فليس فى اللغة مترادفات إذا أردنا اللغة بمعناها الحقيقى ، لأن اللغة فى الأدب إبداع فنى وإحساس وليست أبدا مجرد وسيلة لنقل الفكرة المنطقية وحدها .

«وهكذا لم تكن دراسة ابن سنان الخفاجى للأصوات فى اللغة دراسة مبنية على أساس من مفهوم يوحد بين اللغة وعناصرها المختلفة ، وانما درست الأصوات عنده على أساس من هذه الثنائية التى كانت تتعمق التفكير فى اللغة ثنائية اللفظ والمعنى أو ثنائية الشكل الخارجى والمضمون الداخلى»[١] .

ويظهر عبدالقاهر الجرجانى ليقضى على ثنائية اللفظ والمعنى ، ويرى أن الكلمة المفردة لا اعتبار لها فى الفصاحة أو البيان أو البلاغة .

---

(١) محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى ص ٣٠٠ ـ ٣٠٢ .

واعلم أن الداء الدوى ، والذى أعيا أمره فى هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه ، وأقل الاحتفال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزية إن هو - أعطى إلا مافضل عن المعنى .

«ما فى اللفظ لولا المعنى ، وهل الكلام إلا بمعناه ، فأنت تراه لا يقدم الشعر حتى يكون قد أودع حكمة أو أدبا واشتمل على تشبيه غريب ، ومعنى نادر ، فإن مال إلى اللفظ شيئا ورأى أن ينحله بعض الفضيلة لم يعرف غير الاستعارة»(١) .

ويقول أيضا :

«واعلم أنك لست تنظر فى كتاب صنف فى شأن البلاغة ، وكلام جاء عن القدماء إلا وجدته يدل على فساد هذا المذهب ، ورأيتهم يتشددون فى انكاره وعيبه ، وإذا نظرت فى كتب الجاحظ وجدته يبلغ فى ذلك كل مبلغ ويتشدد غاية التشدد ، وقد انتهى فى ذلك إلى أن جعل العلم بالمعانى مشتركل وسوى فيه بين الخاصة والعامة»(٢) .

ويؤكد عبد القاهر فى كتابه «دلائل الاعجاز» ان اعجاز القرآن مصدره عجز العرب عن محاكاته ومعارضته ، وهذا العجز ليس فى الألفاظ بوصفها كلمات منطوقة لها أصوات وحروف وحركات ، وانما يتجسد فى المعانى الملتحمة التحاما وثيقا بها .

ويرى عبدالقاهر الجرجانى أن النحو وثيق الصلة بعلم المعانى والبلاغة ، ويؤكد رأيه هذا عندما يرفض المفهوم الذى قاله العلماء عنه .

---

(١) عبدالقاهر الجرجانى : دلائل الاعجاز ص ١٦٨ .
(٢) عبدالقاهر الجرجانى : المرجع السابق ص ١٧٠ .

«إنك لن ترى على ذلك نوعا من العلم قد لقى من الضيم مالقيه . ومنى من الحيف بما منى به . ودخل على الناس من الغلط فى معناه مادخل عليهم فيه ، فقد سبقت إلى نفوسهم اعتقادات فاسدة ، وظنون ردية ، وركبهم فيه جهل عظيم . وخطأ فاحش ، وترى كثيرا منهم لا يرى له معنى أكثر مما يرى للإشارة بالرأس والعين . وما تجده للخط والعقد ، فيقول : انما هو خبر واستخبار وأمر ونهى ، ولكل من ذلك لفظ قد وضع له ، وجعل دليلا عليه فكل من عرف أوضاع لغة من اللغات عربية كانت أو فارسية . وعرف المغزى من كل لفظة ثم ساعده اللسان على النطق بها وعلى تأدية أجراسها وحروفها ، فهو بين فى تلك اللغة ، كامل الأداة ، بالغ عن البيان المبلغ الذى لا مزيد عليه ، منته إلى الغاية التى لا مذهب بعدها ، يسمح الفصاحة والبلاغة والبراعة فلا يعرف لها معنى سوى الاطناب فى القول ، وأن يكون المتكلم فى ذلك جهير الصوت ، جارى اللسان ، لا تعترضه لكنة ، ولا تقف به حبسة . وأن يستعمل اللفظ الغريب والكلمة الوحشية ، فإن استظهر للأمر ،وبالغ فى النظر ، فأن لا يلحن يرفع فى موضع النصب . أو يخطئ به فيجئ باللفظة على غير ماهى عليه فى الوضع اللغوى وعلى خلاف ماثبتت به الرواية عن العرب . وجملة الأمر : أنه لا يرى النقص يدخل على صاحبه فى ذلك إلا من جهة نقصه فى علم اللغة . لا يعلم ان هاهنا دقائق وأسرارا ، طريق العلم بها الروية والفكر ، ولطائف مستقاها العقل ، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا إليها ، ودلوا عليها ، وكشف لهم عنها ورفعت الحجب بينهم وبينها ، وأنها السبب فى أن عرضت المزية فى الكلام ووجب أن يفضل بعضه بعضا ، وأن يبعد الشأو فى ذلك وتمتد الغاية ، ويعلو المرتقى ، ويعز المطلب حتى ينتهى الأمر إلى الإعجاز وإلى أن يخرج من طوق البشر»[١] .

---

(١) عبدالقاهر الجرجانى : المرجع السابق ص ٢١ ـ ٢٢ .

أنت واجد عبد القاهر الجرجانى فى هذا النص يفرق بين ماقاله النحاة عن النحو باعتباره قواعد اللغة ، وما يمكننا من استخلاص مافى اللغة من مضامين .

«وهكذا يفرق عبدالقاهر بين معرفتنا لقواعد اللغة وأصولها ، وبين قدرتنا على بيان مافيها من أسرار ولطائف ، لا تسلم نفسها لكل من أحاط بقواعد اللغةونحوها وصرفها ، وانما تسلم نفسها لمن يراها رؤية لا تقف عند حدود المنطق والنحو ، وانما تتعمق مافى اللغة من قوى أخرى خيالية شعورية فليست اللغة مجرد علامات اصطلاحية للفكر ، انما هى رموز تجسد حالة المتكلم الباطنة بكل مافيها من خيال واحساس وفن ، وإلا لو وقفت اللغة عند حدود نقل الفكر وحده لما كان هناك داع لأن تعرض المزية فى الكلام ، وان يتدرج فى سلم القيم فيفضل بعضه بعضا»[١] .

إن النحو عند عبدالقاهر ليس بالعلم الذى يبحث فى ضبط الحروف الأخيرة من الكلمات ، وليس هو بالقواعد الجامدة التى ليس لها مكان فى الفن .. أو بالأحرى يكشف النحو عن المعانى والمضامين .

يقول :

«وأما زهدهم فى النحو ، واحتقارهم له وإصغارهم امره ، وتهاونهم به ، فصنيعهم فى ذلك أشنع من صنيعهم فى الذى تقدم ، وأشبه بأن يكون صدا عن كتاب الله ، وعن معرفة معانيه ، ذلك لأنهم لا يجدون بدا من أن يعترفوا بالحاجة إليه فيه . فإذا كان قد علم أن الألفاظ مغلقة على معانيها حتى يكون الاعراب هو الذى يفتحها ، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو

---

(١) محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى ص ٢٠١ .

المستخرج لها ، وأنه المعيار الذى لا يتبين نقصان كلام ورجحانه حتى يعرض عليه . والمقياس الذى لا يعرف صحيح من سقيم حتى يرجع إليه ، ولا ينكر ذلك إلا من ينكر حسه ، وإلا من غالط فى الحقائق نفسه . وإذا كان الأمر كذلك فليت شعرى ماعذر من تهاون ، وزهد فيه ولم ير أن يستسقيه من مصبه ويأخذه من معدته»(١) .

ويقول أيضا :

«واعلم أنه ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذى يقتضيه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التى نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التى رسمت لك ، فلا تخل بشئ منها . وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر فى وجوه كل باب وفروقه ، فينظر فى الخبر إلى الوجوه التى تراها فى قولك . زيد منطلق وزيد ينطلق ، وينطلق زيد ومنطلق زيد وزيد المنطلق زيد وزيد هو المنطلق وزيد هو منطلق . وفى الشرط والجزاء إلى الوجوه التى تراها فى قولك : إن تخرج أخرج ، وإن خرجت خرجت ، وإن تخرج فأنا خارج وأنا خارج إن خرجت ، وأنا ان خرجت خارج . وفى الحال إلى الوجوه التى تراها فى قولك . جاءنى زيد مسرعا ، وجاءنى يسرع وجاءنى وهو مسرع أو هو يسرع وجاءنى قد أسرع وجاءنى قد أسرع . فيعرف لكل من ذلك موضعه .ويجيئ به حيث ينبغى له . وينظر فى الحروف التى تشترك فى معنى ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية فى ذلك المعنى فيضع كلا من ذلك فى خاص معناه نحو : أن يجيئ بما فى نفى الحال ، وبلا إذا أراد نفى الاستقبال ، وبأن فيما يترجح بين أن يكون وأن لا

---

(١) عبدالقاهر الجرجانى : دلائل الاعجاز ص ٣٦ .

يكون . وبإذا فيما علم أنه كائن . وينظر فى الجمل التى تسرد فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل . ثم يعرف فيما حقه الوصل موضع الواو من موضع الفاء وموضع الفاء من موضع ثم وموضع (أو) من موضع (أم) وموضع لكن من موضع بل ، ويتصرف فى التعريف والتنكير والتقديم والتأخير فى الكلام كله وفى الحذف والتكرار ، والإضمار والإظهار ، فيضع كلا من ذلك مكانه ، ويستعمله على الصحة وعلى ماينلغى له .

«هذا هو السبيل فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا وخطؤه إن كان خطأ إلى النظم ، ويدخل تحت هذا الاسم ، إلا وهو معنى من معانى النحو قد أصيب به موضعه ووضع فى حقه ، أو عومل بخلاف هذه المعاملة فأزيل عن موضعه ، واستعمل فى غير ماينبغى له ، فلا ترى كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساده ، أو وصف بمزية وفضل فيه ، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد وتلك المزية وذلك الفضل إلى معانى النحو وأحكامه ، ووجدته يدخل فى أصل من أصوله ، ويتصل بباب من أبوابه»[١] .

وهكذا ، نرى ان علم النحو عند عبدالقاهر الجرجانى ليس فى ادراك قواعده ومشكلة الصرف فحسب ، ولكن مفهوم النحو يعنى عنده ادراك معنى النص ، ووضع كل كلمة من عباراته فى مكانها وموضعها .

وهذا التنسيق فى وضع مفردات الكلام من السياق فى العبارات هى التى تحقق لنا مايعنيه الأديب . أو بالأحرى استطاع الرجل ان يربط بين مفهوم الفن أو الأدب ومفهوم اللغة .

---

(١) المرجع السابق ص ٦٦ - ٧٦ .

«أما عبدالقاهر الجرجانى فى ثورته على الزاهدين فى النحو قد ابان عن حقيقة غاية فى الأهمية فى غابت عن كثيرين ممن درسوا الشعر وتعرضوا لفهم العربية وبيان مافيها من قوى فاعلة اذا التقت اجزاء الكلام بعضه ببعض . فإن فى اعماق اللغة حركة من الإبداع مستمرة لا تنتهى عند الغاية ولا تحد بنهاية . وان الأمر فى ارتباط الكلام بعضه ببعض ليس أمر تقدير الاعراب او بيان صحة الكلام وسلامته من الخطأ فحسب فتلك ناحية شكلية أو ثانوية اذا قيست بما تقدمه اللغة إلى قارئها أو سامعها من دلالات وفاعليات إذا هى خرجت من يد أديب فنان . عندئذ يضيع التقديم والتأخير ، والفصل والوصل والحذف والاضمار والشرط والجزاء والتعريف والتنكير ، والخبر والابتداء وغير ذلك مما يرد على افواه النحويين ولا يعرفونها إلا ابوابا وعناوين تنطوى على جملة من القواعد الجامدة الجافة . عندئذ تصبح كل هذه الأبواب فى الكلام المنظوم مليئة ، إلى جانب ما تشير إليه من فكر . بما لا يقع تحت حصر من المشاعر والصور والوان النفس . ووسائل لحركة مستمرة ومتغيرة فى الكاتب أو الشاعر .

«وهنا يمزج عبدالقادر بين النحو وعلم المعانى ، وهنا لا يقف عبدالقاهر فى النحو عند امر الصحة والخطأ وإنما يجاوز ذلك إلى تعليل الجودة والرداءة فى الكلام . ويردها إلى معانى النحو . وإلى وجود خاصيات دقيقة وفروق فى الاستخدام والاستعمال من شأنها ان ترفع من كاتب وتخفض من آخر»(١) .

ولكأنما يريد عبدالقاهر ان يقول إن اللغة بكلماتها والفاظها بقدور الأديب أن يشكلها لتعبر عما فى نفسه من عواطف وخلجات واحاسيس ، او بالأحرى هى التجربة التى يعيشها الفنان او الشاعر .

---

(١) محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى ص ٣١٠ .

«وهكذا كان الموقف بالقياس إلى فهم النحو عند عبدالقادر . فالقاعدة النحوية ليست هدفنا ، وإنما دلالتها على المعنى هى الهدف واللغة تعرفها بإحساسك وذوقك قبل ان تعرفها بما حفظت من قواعد . واللغة لا تعطى أسرارها إلا لمن يسير اغوارها بإحساسه . ومن يحسن مصاحبتها ومعاشرتها، ومن يطيل النظر والتأمل فيه بما وهبه الله من قدرة على التمييز بين الأساليب وتذوقها والإحساس بها . وهذا هو ما انتهى إليه أمر اللغة عند عبدالقاهر : خبرة عميقة بفلسفتها وروحها . وأساليبها المختلفة ، والفروق التى تكون بين استخدام اللغة وآخر وإحساس باللطائف والدقائق والأسرار نابع عن الذوق الذى ينتزع أحكامه من علاقات اللغة وإضافتها وما تمنحه إيانا من فكر وشعر وتصوير»[١] .

وهكذا نجد أن الأضافة الأولى التى أضافها عبدالقاهر الجرجانى إلى النقد الأدبى والتى لم يتنبه إليها من سبقوه من النقاد تتجسد فى العلاقة التى جعلها بين اللغة والعمل الأدبى ، وبذلك حرر النحو من القوالب الجامدة التى صبها فيه النحاة ، وجعل له وظيفة هامة فى النقد الأدبى .

وتتمثل اضافة عبدالقاهر الجرجانى الثانية فى قضائه على ثنائية اللفظ والمعنى ، وإذا كان الناقد العربى قد اكد ان اللغة من حيث هى كلمات لا يمكن الفصل بين شكلها الخارجى ومضمونها ، نراه وقد لفظ الآراء التى ذكرها من سبقوه من النقاد الذين فضلوا اللفظ على المعنى ، او ممن فصلوا بينهما .

---

(١) محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى ص ٣١٤ .

ويرى عبدالقاهر الجرجانى أن الألفاظ هى وسيلة لصياغة الأفكار ، وعندما نتفوه بها لا نعنى ان تكون مجرد اصوات تخلو من المعانى . إننا نعبر عن احاسيسنا ومشاعرنا بالكلمات التى تخرج من افواهنا .

وإذا كان ذلك كذلك مع الإنسان العادى ، فإنها تصبح حقيقة لا تقبل الجدل مع الشاعر او الكاتب .

«وإذا توهم متوهم انا نحتاج إلى ان نطلب اللفظ ، وأن من شأن الطلب أن يكون هناك ، فإن الذى يتوهم انه يحتاج إلى طلبه هو ترتيب الألفاظ فى النطق لا محالة ، وإذا كان كذلك فينبغى لنا ان نرجع إلى نفوسنا فننظر : هل يتصور ان نرتب معانى اسماء وافعال وحروف فى النفس ، ثم يخفى علينا مواقعها فى النطق ، حتى يحتاج فى ذلك إلى فكر وروية ؟ وذلك إلى مالا يشك فيه عاقل إذا هو رجع إلى نفسه .

«وإذا بطل ان يكون ترتيب اللفظ مطلوبا بحال ، ولم يكن المطلوب ابدا إلا ترتيب المعانى وكان معول هذا المخالف على ذلك فقد اضمحل كلامه وبان انه ليس لمن حام فى حديث المزية والإعجاز حول اللفظ ورام ان يجعله السبب فى هذه الفضيلة إلا التسكع فى الحيرة والخروج عن فاسد من القول إلى مثله . والله الموفق للصواب .

«فإن قيل إذا كان اللفظ بمعزل عن المزية التى تنازعنا فيها ، وكانت مقصورة على المعنى ، فكيف كانت الفصاحة من صفات اللفظ البتة ؟ وكيف امتنع ان يوصف بها المعنى فيقال معنى فصيح وكلام فصيح المعنى ؟ إنما اختصت الفصاحة باللفظ ، وكانت من صفته من حيث كانت عبارة عن كون اللفظ على وصف إذا كان عليه دل على المزية التى نحن فى حديثها ،

وإذا كانت لكون اللفظ دالا استحال ان يوصف بها المعنى كما يستحيل ان يوصف المعنى بأنه دال مثلا فاعرفه .

«فإن قيل : فماذا دعا القدماء إلى ان قسموا الفضيلة بين المعنى واللفظ فقالوا : معنى لطيف ولفظ شريف ، وفخموا شأن اللفظ وعظموه حتى تبعهم فى ذلك من بعدهم ، وحتى قال اهل النظر : إن المعانى لا تتزايد وإنما تتزايد الألفاظ ، فأطلقوا كما ترى كلاما يوهم كل من يسمعه ان المزية فى اللفظ ؟ قيل له : لما كانت المعانى إنما تتبين بالألفاظ وكان لا سبيل للمرتب لها ، والجامع شملها إلى أن يعلمك ماصنع فى ترتيبها بفكرة ، إلا بترتيب الألفاظ بحذف الترتيب ثم اتبعوا ذلك من الوصف والنعت ما أبان الغرض وكشف عن المراد كقولهم ـ لفظ متمكن . يويدون أنه بموافقة معناه لمعنى مايليه كالشئ الحاصل فى مكان صالح يطمئن فيه ، ولفظ قلق ناب ، يريدون أنه من أجل أن معناه غير موافق لما يليله كالحاصل فى مكان لا يصلح له فهو لا يستطيع الطمأنينه فيه ـ إلى سائر مايجئ فى صفة اللفظ مما يعلم أنه مستعار له من معناه ، وأنهم نحلوه إياه بسبب مضمونه ومؤداه . هذا ـ ومن تعلق بهذا وشبهه واعترضه الشك فيه بعد الذى مضى من الحجج فهو رجل قد أنس بالتقليد فهو يدعو الشبهة إلى نفسه من ههنا ، وثم ، ومن كان هذا سبيله فليس له دواء سوى السكوت عنه وتركه وما يختاره لنفسه من سوء النظر وقلة التدبر»[١] .

إن الألفاظ عند عبد القاهر الجرجانى وسائل التعبير عن المواقف ، وان الكلمات رموز للدلالة على الأفكار ، ويتوقف نجاح الألفاظ بمدى افصاحها

---

(١) عبدالقاهر الجرجانى : دلائل الاعجاز ص ٥٥ ـ ٥٦ .

عن المعانى ، وعلى الفنان أن ينسقها بما يتمشى مع الموقف ، أو بالأحرى يرى الرجل ان لكل احساس ، الألفاظ التى تعبر عنه .

ولهذا ، فإنه يرفض هذه النظرة الاستقلالية إلى اللفظ والمعنى فى قضية النقد الأدبى أو الأعمال الفنية .

وعنده أن المزية فى حديث البلغاء ليست فى الألفاظ بوصفها كلمات مفردة من حيث الشكل الخارجى ، وانما تتمثل فى قدرتها على إثارة المواقف والتعبير عنها .

«وإذا كان هذا كذلك ، فينبغى أن ينظر إلى الكلمة قبل دخولها فى التأليف ، وقبل أن تصير إلى الصورة التى بها يكون الكلم إختيارا وأمرا ونهيا واستخبارا وتعجبا ، وتؤدى فى الجملة معنى من المعانى التى لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة . وبناء لفظة على لفظة ـ هل يتصور أن يكون بين اللفظتين فى الدلالة ، حتى تكون هذه أدل على معناها الذى وضعت له من صاحبتها على ما هى موسومة به ، حتى يقال إن ـ رجلا ـ أدل على معناه من ـ فرس ـ على ماسمى به ؟ وحتى يتصور فى الاسمين الموضوعين لشيئ واحد أن يكون هذا أحسن نبأ عنه ، وأبين كشفا عن صورته من الآخر ؟ فيكون ـ الليث ـ مثلا أدل على السبع المعلوم من ـ الأسد ـ وحتى أنا لو أردنا الموازنة بين لغتين ، كالعربية والفارسية ساغ لنا أن نجعل لفظة ـ رجل ـ أدل على الآدمى الذكر من نظيره فى الفارسية ؟ وهل يقع فى وهم ـ وإن جهد ـ أن تتفاضل الكلمتان المفردتان ، من غير أن ينظر إلى ممان تقعان فيه . من التأليف والنظم ، بأكثر من أن تكون هذه مألوفة مستعملة . وتلك غريبة وحشية ؟ أو أن تكون حروف هذه أخف ،

وامتزاجها أحسن ؟ وما يكد اللسان أبعد ؟ وهل تجد أحدا يقول : هذه اللفظة الا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملائمة معناها لمعانى جاراتها ، وفضل مؤانستها لأخواتها ؟ وهل قالوا : لفظة متمكنة ومقبولة وفى خلافة ، قلقة ونابية ، ومستكرهة ، إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما ، وبالقلق والنبو عند سوء التلاؤم ، وأن الأولى لم تلق بالثانية فى معناها ، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية فى مؤداها ، وهل تشك إذا فكرت فى قوله تعالى :

*** وقيل ياأرض ابلعى ماءك ، وياسماء اقلعى وغيض الماء وقضى الأمر ، واستوت على الجودى ، وقيل بعدا للقوم الظالمين ***

«فتجلى لك منها الاعجاز ، وبهرك الذى ترى وتسمع ، أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة ، والفضيلة القاهرة ، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض ، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة ؟ وهكذا إلى أن تستقر بها إلى آخرها وأن الفضل نتائج مابينها ، وحصل من مجموعها .

«إن شككت فتأمل ! هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين اخواتها وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهى فى مكانها من الآية ؟ قل (ابلعى) واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ماقبلها وإلى مابعدها وكذلك فاعتبر سائر مايليها . وكيف بالشك فى ذلك ومعلوم أن مبدأ العظمة فى أن نوديت الأرض ، ثم أمرت ، ثم فى أن كان النداء بيا دون أى نحو : (يا أيتها الأرض) ثم اضافة الماء إلى الكاف دون أن يقال ابلعى الماء،

ثم أن اتبع نداء الأرض وأمرها بما هو شأنها ، نداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها ، ثم أن قيل وغيض الماء ، فجاء الفعل على صيغة (فعل) الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر ، وقدرة قادر ، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله (وقضى الأمر) ثم ذكر ماهو فائدة هذه الأمور وهو (استوت على الجودى) ثم اضمار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن ، ثم مقابلة قيل . فى الخاتمة بقيل فى الفاتحة . أفترى لشئ من هذه الخصائص التى تملؤك بالإعجاز روعة ، وتحضرك عند تصورها هيبة تحيط بالنفس تعلقا باللفظ من حيث هو صوت مسموع ، وحروف تتوالى فى النطق ؟ أم كل ذلك لما بين معانى الألفاظ من الاتساق العجيب؟»[١] .

ويرى محمد زكى العشماوى ان ماقاله الناقد الانجليزى المعاصر «ريتشاردز عن مشكلة ، النظم وارتباط دلالات الألفاظ بعضها ببعض ما هو إلا صورة مستوحاة من حديث الناقد العربى الذى عاش فى القرن الخامس الهجرى .

«فلو اننا قرأنا الفصلين الأولين من كتاب ـ فلسفة البلاغة ـ للناقد الانجليزى المعاصر أ . أ . ريتشاردز ، لوجدنا أن كل ما يحول ريتشاردز فى هذين الفصلين لا يخرج عما قاله عبدالقاهر فى القرن الخامس الهجرى فيما يتعلق بقضية النظم ، وعلاقة الكلمات بعضها ببعض . يقول ريتشاردز .

ـ إن النغمة الواحدة فى أية قطعة موسيقية لا تستمد شخصيتها ، ولا خاصتها المميزة لها إلا من النغمات المجاورة لها . وإن اللون الذى نراه أمامنا فى أية لوحة فنية لا يكتسب صفته إلا من الألوان الأخرى التى صاحبته وظهرت معه . وحجم أى شئ وطوله لا يمكن ان يقدرا إلا بمقارنتهما

---

(١) عبدالقادر الجرجانى : دلائل الاعجاز ص ٤٤ ـ ٤٦ .

بحجوم وأطوال الأشياء الأخرى التى ترى معها ، كذلك الحال فى الألفاظ ، فإن معنى اية لفظة لا يمكن أن يتحدد إلا من علاقة هذه اللفظة بما يجاورها من ألفاظ -

«ويذهب أيضا فيما سماه بقضية (ممارسة اللغة) إلى أن الفضيلة والمزية فى أى كلام إنما ترجع إلى مهارة الكاتب فى استخدام الكلمة فى موضوعها الصحيح فيقول :

- إن معظم الصفات الغامضة التى يصف بها النقاد اساليب الكتابة النثرية المختلفة انما تريد أولا وأخيرا إلى مايحققه الارتباط والتواؤم بين الكلمات بعضها وبعض ، وما تضفيه الوظائف اللغوية المختلفة للكلام . وكثير من تلك المصطلحات الغامضة التى كثيرا ما نستخدمها ونحن بصدد تقويم الكلام أو مناقشة مافيه من جمال . مثل : الانسجام ، والإيقاع . والفضيلة . والنسج والسلاسة والطلاوة . والتأثير وغير ذلك من صفات الجودة ليست الا نتيجة لقدرة الكاتب على استخدام اللغة واستغلال امكاناتها .

وان اية قطعة أدبية لا يرجع تحقيقها لهذه الصفات أو فشلها فى تحقيقها إلا لقدرتها على تحقيق التفاعل بين اجزائها والاستفادة من وظائف اللغة ومكوناتها فمن الواضح أنه لا يمكننا أن نفعل شيئا بالألفاظ من حيث هى الفاظ مفردة ففى استطاعة اللفظ الواحد أن يعطينا جملة من المعانى المختلفة إذا استخدم فى أكثر من سياق . فإن لكل سياق وضعه الخاص به . ومن ثم تختلف معنى الكلمة الواحدة باختلاف السياق الذى ترد فيه .

«ويستطرد ريتشاردز قائلا :

- إن كل ما أحاول الوصول إليه مسألة غاية فى الوضوح والبساطة ، ولكنها مع ذلك أساس غاية فى الأهمية وهو : أن أية كلمة لا يمكن الحكم عليها بالجودة أو الرداءة أو بأى حكم آخر وهى معزولة أو منفردة . وهذه

الحقيقة تبدو من الوضوح والبداهة لدرجة أشعر بالخجل من تقريرها . ومع ذلك فهى المبدأ الذى قد أصبح منذ مائتين من السنين شيئا مقررا ومعترفا به . وأعنى به مبدأ ممارسة اللغة . ذلك المبدأ الذى يقول بأن لكل كلمة استخداما حسنا أو صالحا . وكل فضيلة فى الأدب انما ترجع إلى حسن الاستفادة من هذا المبدأ .

«ولقد أكد ريتشاردز نفس الحقيقة فى محاضرة له عن (تداخل الكلمات) نشرت ضمن مجموعة أخرى من المقالات فى كتاب تحت عنوان (لغة الشعر) يقول :

- إن الشاعر هو صانع القيم والمعتقدات ، ولكنه يعمل من خلال إبداع الأشكال وصياغتها وسبكها . ولكننا إذا تساءلنا عن هذا الذى يشكله أو يصوغه أو يمنحه قالبا معينا أجبنا مع ارسطو بأننا لا يمكن أن نقول شيئا عن هذا الذى لا شكل له ولا قالب . إن أمام الشاعر دائما أنماط عالية من الصياغة يهدف إلى تحقيقها ، وهو لن يستطيع أن يحقق هذه الأنماط إلا اذا أودعها الصياغة السليمة . إن عمل الشاعر هو فى الاحتفاظ بالروح الإنسانية من خلال صياغتها تحت ظروف مختلفة ، ومن خلال ماتمنحه اللغة من امكانات - وكيفيات ولن يكون ذلك إلا بما يحققه تداخل الكلمات وتفاعلها من طاقات مختلفة»[١] .

وهكذا ، نجد انه كان لناقدنا العربى قصب اللفت فى اثارة هذه القضية النقدية ، وما آراء الناقد الانجليزى «ريتشاردز» إلى صورة مكررة من فكر عبدالقاهر الجرجانى .

---

(١) محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى ص ٢١٩ - ٢٢٢ .

ومن المؤسف أن تحدث كتب «ريتشاردز بعامة وكتابيه «فلسفة البلاغة» و «لغة الشعر» ضجة فى النقد الأدبى الأوروبى المعاصر ، ويتجاهل الكثير من النقاد الأوروبيين ما ذكره الناقد العربى الذى أثار هذه الأفكار فى القرن الخامس الهجرى برغم مئات السنين التى تفصل بين الناقدين التى تصل إلى مايقرب من ألف سنة .

وقد ساق عبدالقاهر الجرجانى الكثير من الأدلة ليؤكد بها فكرته ونراه يستشهد بنصوص من القرآن والشعر .

«فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى الفاظ مجردة ، ولا من حيث هى كلم مفردة ، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها فى ملائمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تتعلق له بصريح اللفظ . ومما يشهد لذلك انك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك فى موضع ثم تراها بعينها تثقله عليك وتوحشك فى موضع آخر كلفظ الأخدع فى بيت الحماسة :

تلفت نحو الحى حتى وجدتنى
وجعت من الإصغاء لينا وأخدعا

«وبيت البحترى :

وإنى وإن بلغتنى شرف الغنى
واعتقت من رق المطامع أخدعى

«فإن لها فى هذين المكانين مالا يخفى من الحسن ، ثم إنك تتأملها فى بيت ابى تمام :

يادهر قوم من أخدعيك فقد
أضججت هذا الأنام من خرقك(١)

---

(١) الخرق : بالضم العنف ، والحمق والجدل .

« فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ماوجدت هناك من الروح والخفة ، الايناس والبهجة . ومن أعجب ذلك لفظة الشيئ فإنك تراها مقبولة حسنة فى موضع ، وضعيفة مستكرهة فى موضع ، وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول عمر بن ابى ربيعة المخزومى :

ومـالئ عينيـه مـن شـئ غيـره

إذا راح نحـو الجمرة البيض كالدمى(١)

وإلى قول ابى حية :

إذا ما تقاضـى المـرء يـوم وليلـة

تقاضـاه شـئ لا يمـل التقاضيـا

«فإنك تعرف حسنها ومكانها فى القبول ، ثم انظر إليها فى بيت المتنبى :

لو الفـلك الـدوار أبغضـت سعيـه

لعـوقه شـئ عـن الـدوران

«فإنك تراها تقل وتضؤل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم»(٢) .

وهكذا نجد عبدالقاهر الجرجانى يؤكد فى هذا النص ماسبق أن تحدث فيه عن الكلمة ، وانها تحمل أكثر من معنى وبحيث يتمشى كل معنى من معانى هذه الكلمة مع المضمون وسياق الحديث . ونرى الأديب هو الذى يحدد هذا المعنى عندما يضع اللفظ فى مكانه المناسب من النص سواء كان شعرا أو نثرا .

ويكشف النص وغيره من نصوص الكتاب عن ذوق عبدالقاهر وحسه الأدبى ، وهو ذوق لا نبالغ إذا قلنا إن الرجل قد سبق به عصره .

---

(١) أصل الجمرة ـ القبيلة ـ يجتمع على عددها ، ومنه الجمرات لرمى الحصى .
(٢) عبدالقاهر الجرجانى : دلائل الاعجاز ص ٤٦ ـ ٤٨ .

أعنى أن ناقدنا العربى القديم عندما يرى أن معنى الكلمة إنما يتحدد بوضعها فى المكان المناسب من النص ، إنما يعنى ان لكل عبارة أو بيت شعرى مضمونه الذى يجب ان نعرفه ونحكم فيه . وأنت واجد أن الذوق يلعب دورا هاما فى هذه المشكلات ، كما ان للحس أهمية فيه . وهذا مانراه فى بعض الأبيات التى تناولها من سبقوه من النقاد وكان له رأيه الذى يختلف فيه معهم وهذه الأبيات هى :

ولما قضينا من منى كل حاجة

ومسح بالأركان ماهو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا

ولا ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الاحاديث بيننا

وسالت بأعناق المطى الأباطح

يقول ابن قتيبةفى كتابه «الشعر والشعراء» عن هذه الأبيات :

«ضرب حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة فى المعنى ..

«هذه الألفاظ كما ترى أحسن شئ مخارج ومطالع ومقاطع ، وإن نظرت إلى ماتحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينتظر الغادى الرائح ، ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأبطح»[١] .

ويقول عنها عبدالقاهر الجرجانى :

«ثم راجع فكرتك ، واشحذ بصيرتك ، وأحسن التأمل ، ودع عنك التجوز فى الرأى ، ثم انظر ، هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم

---

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ص ٥٦ .

منصرفا إلا استعارة وقعت موقعها ، وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب ، ومع وصول اللفظ إلى السمع ، واستقر فى الفهم مع وقوع العبارة فى الأذن ، وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد ، والفضل الذى هو كالزيادة فى التحديد . وشىء داخل المعانى المقصودة مداخلة الصفيلى الذى يستثقل مكانه ، والأجنبى الذى يكره حضوره وسلامته من التقصير الذى يفتقر معه السامع إلى تطلب زيادة بقيت فى نفس المتكلم ، فلم يدل عليها بلفظها الخاص بها . واعتمد دليل حال غير مفصح ، أو نيابة مذكور ليس لتلك النيابة بمستصلح . وذلك أن أول مايتلقاه من محاسن هذا الشعر أنه قال :

- ولما قضينا من منى كل حاجة

«فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها ، والخروج من فروضها وسننها ، من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو طريق العموم ، ثم نبه بقوله :

- ومسح بالأركان من هو ماسح .

«على طواف الوداع الذى آخر الأمر ، ودليل المسير الذى هو مقصوده من الشعر ، ثم قال :

- أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا .

«فوصل بذكر مسح الأركان . ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان ثم أدل بلفظة الأطراف على الصفة التى يختص بها الرفاق فى الشعر من التصرف فى فنون القول ، وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتظرفين من الإشارة والتلويح والرمز والايماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل الاغتباط ، كما ترجبه ألفة الأصحاب ، وأنسة الأحباب ،

وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب ، وتنسم روائح الأحبة والأوطان ، واستماع التهانى والتحايا من الخلان والإخوان .

«ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه ، وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحى والتنبيه ، فصرح أولا بما أومأ إليه فى الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ، وفى حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بعد بسرعة السير ، ووطاءة الظهر ، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ، وكان فى ذلك ما يؤكد ماقبله . لأن الظهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السير السهل السريع ، زاد ذلك فى نشاط الركبان ، ومع ازدياد الناشط يزداد الحديث طيبا .

«ثم قال - بأعناق المطى - ولم يقل بالمطى ، لأن السرعة والبطء يظهران غالبا فى أعناقها ، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها وسائر اجزائها تستند فى أنفسها بأفاعيل لها خاصة فى العنق . والرأس ، ويدل عليهما بشمائل مخصوصة فى المقاديم .

«فقل الآن : هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها على لفظة من ألفاظها ، حتى إن فضل الحسنة يبقى لتلك اللفظة ، ولو ذكرت على الانفراد وزايلت عن موقعها من نظم الشاعر ونسجه وتأليفه وترصيفه»[١] .

إن عبدالقاهر الجرجانى لم ينظر إلى ألفاظ اللغة هذه النظرة الجامدة التى كان يراها بها من سبقوه . لقد كان الرجل يرى أن الكلمات تحمل المشاهر الإنسانية والعواطف البشرية والأخيلة ، وكلها تتشابك وتتلاحم مع هذا المفهوم العقلى الشكلى الذى كان يردده من سبقوه .

---

(١) عبدالقاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، ص ١١٤ - ١١٦ ، الجزء الأول .

ولم تكن الكلمة عند مقصورة على المضامين الأخلاقية والفلسفية كما كان يرى ابن قتيبة ، الذى أنكر مافى هذه الأبيات من احساس وشعور . أو بالأحرى ان الكلمة عند عبدالقاهر الجرجانى تتجسد فيها الأفكار والمشاعر والأحاسيس والصور والأصوات بأنغامها وموسيقاها .

وأقول ، إنه قد تأثر فى كتابيه «دلائل الاعجاز» و «أسرار البلاغة» بمن سبقوه من علماء النقد والبلاغة واللغة ، وتأثر ببعض مضامين المشكلات التى تحدث عنها الجاحظ فى «البيان والتبيين» .

وتأثر بقدامه بن جعفر فى «نقد الشعر» وما قاله قدامه فى أن «أعذب الشعر أكذبه» ذكره الجرجانى فى كتابه «أسرار البلاغة» وراح يحلل هذه العبارة تحليلا مستفيضا .

ونقول إن حديث عبدالقاهر عن السرقات فى كتابيه ، ماهو إلا صورة مستوحاة من آراء القاضى عبدالعزيز الجرجانى فى «الوساطة بين المتنبى وخصومه» .

ونقول ، إنه برغم تأثره بهؤلاء النقاد ، فقد أضاف الكثير ، بل الكثير جدا ، ولعب بعصاه السحرية فى النقد الأدبى . وكان له قصب السبق فى بعض الآراء والنظريات التى ذكرها النقاد الأوروبيون فى النقد الأدبى الحديث والمعاصر .

مراجع الكتاب الأول

١ ـ القرآن الكريم

٢ ـ ابن رشيق : العمدة ، القاهرة . المكتبة التجارية .

٣ ـ ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ـ تحقيق أحمد محمد شاكر ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٢ .

٤ ـ ابن طباطبا : عيار الشعر ـ تحقيق محمد زغلول سلام ـ الاسكندرية ، منشأة المعارف ١٩٨٠ .

٥ ـ ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة ، القاهرة ١٩٥٢ .

٦ ـ ابن قتيبة : الشعر والشعراء ـ تحقيق أحمد محمد شاكر القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٢ .

٧ ـ ابن المعتز : طبقات الشعراء ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٨ .

٨ ـ ابن المعتز : البديع ـ تحقيق كرتفوفسكر ـ ١٩٣٥ .

٩ ـ ابن النديم : الفهرست ، القاهرة . دار الكتب ١٩٥٢ .

١٠ ـ ابو هلال العسكرى : الصناعتين ، القاهرة . مطبعة صبيح ١٩٣٠

١١ ـ ابو تمام : ديوان الحماسة ـ تحقيق أحمد أمين ـ القاهرة ـ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٧ .

١٢ ـ المرزبانى : الموشح ـ تحقيق على محمد البجاوى ـ القاهرة ، نهضة مصر ١٩٦٥ .

١٣ ـ الأصفهانى : الأغانى ، القاهرة . كتاب الشعب ١٩٦٣ .

١٤ ـ الجاحظ : البيان والتبيين ، القاهرة ١٩٦١ .

١٥ ـ الجاحظ : الحيوان ، القاهرة ١٩٠٧ .

١٦ ـ أرسطو : فن الشعر ـ تحقيق شكرى عياد ـ القاهرة دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ .

١٧ ـ الآمدى : الموازنة بين ابى تمام والبحترى ـ تحقيق السيد صقر ـ القاهرة ، ١٩٧٢ .

١٨ ـ أحمد أمين : النقد الأدبى ، القاهرة ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٢ .

١٩ ـ احسان عباس : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، بيروت ١٩٧٨ .

٢٠ ـ الطاهر مكى : دراسة فى مصادر الأدب ، القاهرة . دار المعارف ١٩٧٧ .

٢١ ـ بدوى طبانه : دراسات فى نقد الأدب العربى ، القاهرة ، الرسالة ١٩٦٠ .

٢٢ ـ قدامه بن جعفر : نقد الشعر ، القاهرة ١٩٤٩ .

٢٣ ـ عبدالرحمن عثمان : مذاهب النقد وقضاياه ، القاهرة ١٩٧٥ .

٢٤ ـ عبدالقاهر الجرجانى : دلائل الاعجاز ، القاهرة ، مطبعة صبيح ١٩٦٠ .

٢٥ ـ عبدالقاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، القاهرة ، مكتبة القاهرة ١٩٧٩ .

٢٦ ـ على بن عبدالعزيز الجرجانى : الوساطة بين المتنبى وخصومه ـ تحقيق محمد أبو الفضل ـ القاهرة . عيسى الحلبى ١٩٦٠ .

٢٧ ـ محمد مندور : النقد المنهجى عند العرب ، القاهرة ـ دار نهضة مصر .

٢٨ ـ محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبى والبلاغة ، الاسكندرية منشأة المعارف .

٢٩ ـ محمد طاهر درويش : فى النقد الأدبى عند العرب ، القاهرة . دار المعارف ١٩٧٩ .

٣٠ ـ محمد زكى العشماوى : قضايا النقد الأدبى والبلاغة ، الاسكندرية دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ١٩٦٧ .

openkandl.com