

بسم الله الرحمن الرحيم

المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني

ببحث مقدم من :

د . ماجد بن محمد الماجد

أستاذ البلاغة والنقد المساعد

قسم اللغة العربية - كلية الآداب

جامعة الملك سعود

الرياض - السعودية

ص . ب ٢٤٥٦

الرمز : ١١٤٥١

المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني

ملخص البحث :

يتناول هذا البحث الطبيعة المخصوصة للمتلقي عند عبد القاهر الجرجاني ، بوصف النص لديه " شفرة " بين المبدع والمتلقي، ولن يتأتى للأخير بلوغ غايته ووضع اليد على مرادات النص إلا في ضوء مفهوم النظم الذي يمثل أساس الرؤية عند عبد القاهر الجرجاني في التعامل مع النص ، ومرتكز ذلك النظر في دقائق وأسراراً التركيب وإعمال الروية والفكر فيها . فتهدّي المتلقي إلى النظم البليغ لا يتم إلا بالتعلق النحوي الذي ينسج العلاقات بين أجزاء التراكيب، ويعرج عبدالقاهر في هذا السياق على ظروف التلقي أو مايسميه " المقام " ، وذلك يشمل العلاقة بين المتخاطبين في موقف التلقي، والتضمنات التي تكون عاملاً مهماً في تحديد مدلول المقال وصيغته التركيبية، ليطور عبدالقاهر مفهوم العلاقات بين أجزاء النظم، ، ناظراً إلى مقدار الجهد الذي يستنفده النص من المتلقي . ولقد كان البحث في شأن المتلقي لدى عبد القاهر إسهماً فاعلاً يتبين به السبيل للجمع بين حديث الخالق سبحانه، ولغة الخلق ، أي بين أن القرآن نزل بلسان عربي مبين، وبين أن العرب عجزوا عن مجاراته، وعلى هذا فإن منشيء النص عند عبد القاهر ملزم بالحفاظ على رسوم الشفرة الإبداعية بينه وبين متلقيه، وأول ذلك رسوم اللغة والخصائص الفنية المتواضع عليها بين المبدع والمتلقي في الكلام شعراً كان أم نثراً، فهو يقرن بين الفعل من المبدع والأثر في المتلقي، وبغير ذلك لا يتم المراد . ويندرج في مفهوم التلقي عند عبدالقاهر القدرة على تحليل الجمال وتبيين أسرارهِ من خلال العلاقات الأسلوبية التي ينشئها المبدع بين الألفاظ وذلك هو في رأي عبدالقاهر موطن البلاغة، فالمبدع يحكم العلاقة بين الشكل والصورة وينتجها، والمتلقي يعيد تفكيكها ثم تركيبها، ومن مجموع العلاقات بين الألفاظ في النص الأدبي تتكون الصورة، وفيها تظهر البلاغة أو الجمالية، ويفرق عبدالقاهر بين تلقي الشعر وتلقي النثر في حديثه عن نظم الشعر ونظم النثر، وإذا كان المبدع هو الذي ينجز النص و " ينظم " تراكيبه ؛ فإن المتلقي هو الذي يوظف خبرته اللغوية، وغير اللغوية مستكشفاً العلاقات بين الدوال ومدلولاتها، ويتوصل إلى مقاصد المبدع، فيكون التلقي عملاً إبداعياً يماثل في تراميه وتغوره ترامي النص وتغوره، كما يبدو المتلقي قسيماً للمبدع في نظرة عبدالقاهر إلى البديع، المؤسسة على المخادعة والإيهام بين القسيمين، فالمتلقي يركن بالمألوف ؛ والمبدع يصدمه، ويخرج على مألوف صاحبه، ويسن عبدالقاهر للمتلقي قانوناً يحاكم به بلاغة اللون البديعي، متخذاً من إحساس المتلقي بالتكلف والاعتساف المعيار في الحكم بالحسن أو القبح.

المتلقي عند عبد القاهر الجرجاني

منذ اللحظة التي نظر فيها عبد القاهر الجرجاني إلى مصطلحات مثل البلاغة والفصاحة وهو ينه إلى الطبيعة المخصوصة للتلقي، فيراه تعاملًا مع المستتر، وترويضًا للعصي الدفين، وذلك من أسس مفهومه للمتلقى الذي يكشف الستر، ويطلب المخبوء، مستدلًا بالإشارة والإيماء، إنه متلقٍ فوق الوضوح أو الشروح يقول عبد القاهر: (ولم أزل منذ خدمت العلم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة وفي بيان المغزى من هذه العبارات وتفسير المراد بها فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء والإشارة في خفاء، وبعضه كالتنبيه على مكان الخيء ليطلب، وموضع الدفين؛ لبحث عنه فيخرج)^١ ووفق هذا المفهوم يصبح النص عند عبد القاهر "شفرة" بين المبدع والمتلقي، كلما أوغل الأول في تعميته، كان الآخر أمكن في فكها وفهمها حين يوظف خصيصة التلقي لديه، فالبلاغة لا تحصل، ولا تتسنى معرفتها) حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم، وتعدّها واحدة واحدة، وتسميها شيئاً شيئاً، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في الديباج....)،^٢ ويمكننا أن نوضح القول وفق المخطط التالي: الإبداع = اللفظة + النحو + التركيب - - - (المعنى) = النظم (المعنى) - - - التركيب + النحو + اللفظة فالحركة الإبداعية التي تتجه في صناعة النص من اللفظة حتى تبلغ به النظم البليغ، تقابلها الحركة المعاكسة، التلقي الذي يتعامل مع النص في أوج اكتماله ولا تشغله الألفاظ، ولا تموضعها الجزئي، بل هو ينظر إلى تعالقيها أو كما يقول عبد القاهر انتظامها فيما بينها. ويصير عبد القاهر من القول الشعري هادياً يتقرى به خصائص النظم الذي يكون به القرآن معجزاً، فعلم الشعر وسيلة لإدراك إعجاز القرآن الكريم الإعجاز الذي قصرت بلاغة العرب عن مساوقته على الرغم من فصاحتهم وبيانهم، ويرى عبد القاهر أن الوقوف على خصائص النظم الشعري، يؤهل لمعرفة خصائص النظم القرآني، دون الاقتصار على الوصف المجمل للإعجاز فحسب فـ(لا يكفي في علم الفصاحة أن تنصب لها قياساً ما وأن تصفها وصفاً مجملاً، وتقول فيها قولاً مرسلًا، بل لا تكون في معرفتها في شيء حتى تفصل القول وتحصل، وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم، وتعدّها واحدة واحدة، وتسميها شيئاً شيئاً، وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم علم كل خيط من الإبريسم الذي في

^١ عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط ١، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م ص ٣٤

^٢ المصدر السابق، ص ٨٢

الدياج وكل قطعة من القطع المنحورة في الباب المقطع، وكل آجرة من الآجر الذي في البناء البديع)^٢ وإذا كان الإعجاز ليس في الفصاحة وفق المفهوم الشائع، فهو عند عبدالقاهر متحصل من أسلوب في النظم يستوعب الظواهر الصوتية في المستوى التركيبي، فحتى تلك التي الضروب التي يوهم ظاهرها أنها مجرد حلية خارجة عن النظم، فالسجع وهو من تلك الضروب له بالأسلوب صلة وثقى، يورد عبدالقاهر رأيه هذا في معرض الرد على من يرى أن البلاغة والفصاحة تكون في تلاؤم الحروف والظواهر الصوتية وحدها دون الدلالة والمعنى. ولذا يرى عبدالقاهر أن إهمار المتلقي بالأداء لا يمنح النص الفصاحة المنشودة. ويرى أيضا أن تغييب شأن المتلقي في القيام بالعملية المعاكسة مغفلين التلطف والتروي ويصدق ذلك حين تحصر معاني الكلام في الخبر والاستفهام والأمر والنهي، وهو حصر موجود في كثير من كتب البلاغة والنقد، يقول عبدالقاهر (ترى كثيراً منهم لا يرى له - أي علم البيان - معنى أكثر مما يرى للإشارة بالرأس والعين وما يجده للخط والعقد، يقول: إنما هو خبر واستخبار، وأمر ونهي، ولكل من ذلك لفظ قد وضع له، وجعل دليلاً عليه... لا يعلم أن ههنا دقائق وأسراراً طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاهها العقل، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا إليها، ودلوا عليها)^٣.

ويعمضي عبدالقاهر فيوضح أن تهدي المتلقي إلى النظم البليغ لا يتم إلا بالتعالق النحوي الذي ينسج العلاقات بين أجزاء التراكيب، منظورا إليها من زاوية المعنى المتبوع لا اللفظ التابع فـ(لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك... وإذا نظرنا في ذلك علمنا أن لا محصول لها غير أن تعمد إلى اسم فتجعله فاعلاً لفعل أو مفعولاً، أو تعمد إلى اسمين، فتجعل أحدهما خبراً عن الآخر، أو تتبع الاسم اسماً على أن يكون الثاني صفة للأول، أو تأكيدا له أو بدلاً منه... بان بذلك أن الأمر على ما قلناه، من أن اللفظ تبع للمعنى في النظم، وأن الكلم تترتب في النطق بسبب ترتب معانيها في النفس، وأنها لو خلت من معانيها حتى تتجرد أصواتاً وأصداء حروف، لما وقع في ضمير، ولا هجس في خاطر، أن يجب فيها ترتيب ولا نظم)^٤. فالنظم عند عبدالقاهر يعني ضم عناصر الكلام بعضها إلى بعض، ضمها معيناً يسميه عبدالقاهر بمسميات توحى كلها بالارتباط القائم على التناسب والانسجام كالتأليف والتركيب، والترتيب، والنظم، والنظام، والنضد، والنسق، والتصوير، والنسج والتجوير. ° وهذا الضرب من الضم الذي يتم وفق "معاني النحو" يؤول بالمجموعة إلى الوحدة، ويفضي بفضل اللحمة التي يوجدها بين عناصر مختلفة إلى شيء واحد لا يمكن تجزئته، ولذا يقول عبدالقاهر: (واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعاً من الذهب أو الفضة، فيذيب بعضها

^٢ نفسه، ص ٣٧

^٣ نفسه، ص ٦-٧

^٤ نفسه، ص ٥٥-٥٦

° عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، (د. ط)، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ص ٣. الدلائل، ص ٨٠.

في بعض حتى تصير قطعة واحدة، وذلك أنك إذا قلت: "ضرب زيد عمراً يوم الجمعة ضرباً شديداً تأديباً له"، فإنك تحصل من مجموع هذه الكلم على مفهوم هو يعني واحد لا عدة معان كما يتوهمه الناس؛ وذلك لأنك لم تأت بهذه الكلم كلها لتفيده أنفس معانيها، وإنما جئت بها لتفيده وجوه التعلق التي بين الفعل الذي هو (ضرب) وبين ما عمل فيه، والأحكام التي هي محمول التعلق..... وإذا كان كذلك بان منه وثبت أن المفهوم من مجموع الكلم معنى واحد لا عدة معان، وهو إثباتك زيدا فاعلاً ضرباً لعمرو في وقت كذا وعلى صفة كذا ولغرض كذا، ولهذا المعنى تقول: إنه كلام واحد^٦ وما نص عبدالقاهر المشهور (فليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها)^٧ إلا قاعدة تحكم تلك الشفرة المخصوصة بين المبدع والمتلقي، حتى لا يفقد الأخير سبل التهدي إلى مقاصد الأول، وتشعب به احتمالات القراءة ولعل مبحث الفصل والوصل عند عبدالقاهر من أدل المواضع التي يتبين فيها خصوصية التلقي، ومن ذلك كون الجملة الأولى لها محل من الإعراب، أو ليس لها محل من الإعراب^٨ فجميع صور الفصل والوصل من كمال الانقطاع وشبهه، وكمال اتصال، وشبهه وتوسط بين الكمالين، تدخل في هذا التعالق النحوي، وقد عقد عبدالقاهر فصلاً كاملاً للتأكيد على هذه العلاقة النحوية في الفصل والوصل، فترك العطف يكون إما للاتصال إلى الغاية، أو الانفصال إلى الغاية، والعطف لما هو واسطة بين الأمرين، وكان له حال بين حالين.

ويعرج عبدالقاهر على ظروف التلقي أو مايسميه "المقام"؛ الذي لا يغفله في غير ما موضع، وتأثير عناصره على المقال دلاليًا وتركيبياً، وذلك يشمل العلاقة بين المتخاطبين في موقف التلقي، والتضمنات التي تكون عاملاً مهماً في تحديد مدلول المقال وصيغته التركيبية، حيث يشير عبدالقاهر في مفهومه للنظم إلى فعل القول أولاً، وهو المستوى الدلالي الذي تترتب فيه المعاني المجردة في نفس المتكلم ومستوى التركيب الذي تتعالق فيه المعاني حسب قواعد اللغة التركيبية، ثم البعد الصوتي حيث تتخذ تلك المعاني مدلولات أو أفاظاً من معجم النسق اللغوي. وفعل الخطاب ثانياً، وهو يرتكز على عنصرين مهمين: عنصر الغرض الذي يرمي إليه المتكلم من استفهام وتبشير وإنذار...، والتأثير الذي تركه في المتلقي، ثم عنصر التضمنات ومن بينها العناصر المقامية التي تتحكم في عملية الترتيب والتركيز والتأكيد، ففي المقال: "ضرب عمرو زيدا" التضمن هو "ضرب إنسان ما زيدا"، والجزء المؤكّد هو عمرو، وعلامة تأكّيده هو تقديمه، أما في المقال: "ضرب زيدا عمرو" التضمن هو "ضرب عمرو إنساناً ما"، والجزء المؤكّد هو (زيداً) وعلامة تأكّيده تقديمه. وبه تمّحي في النظم الفواصل بين اللفظ والمعنى، وتتعزز

^٦ المصدر السابق، ص ٤١٢-٤١٤

^٧ نفسه، ص ٨١

^٨ انظر: نفسه، ص ٢٢٢-٢٤٨

العلاقات التي تربط بين الأسماء والأفعال، أو بين الأسماء والأسماء أو بين هذه وتلك ومكملاتها من الحال والتمييز والتوابع والمحرورات، تتكامل بها نظرية النظم، والعلاقات بين أجزائها، في شكل من أشكال البلاغة النحوية أو النحو البلاغي، أي أن عبدالقاهر يتطور بمفهوم العلاقات بين أجزاء النظم، فلا يقف بها وبالنظم عند مجرد الترتيب والتنسيق وحسن الأداء، وإنما يريد لفكرته أن يصل الكلام عن طريقها إلى الحد الذي تحسن فيه الدلالة، وتتم، ثم تظهر في صورة أنيقة مُعجبة تستولي على لب المتلقي.

ولا ينفك عبدالقاهر ينظر إلى مقدار الجهد الذي يستنفده النص من المتلقي، فهو وإن راق له أن يشارك في إتمام الدائرة الإبداعية للنص، لكنه يضيق بـ(المسالك المجهولة) كما في قوله: (والألفاظ لا تتراد لأنفسها، وإنما تراد لتجعل أدلة على المعاني، فإذا عدت الذي له تراد، أو أحتل أمرها فيه، لم يعتد بالأوصاف التي تكون في أنفسها عليها، وكانت السهولة وغير السهولة فيها واحداً، ومن ههنا رأيت العلماء يذمون من يحمله تطلب السجع والتجنيس على أن يضيف لهما المعنى، ويدخل عليه من أحلهما، وعلى أن يتعسف في الاستعارة بسببهما، ويركب الوعورة، ويسلك المسالك المجهولة... ذلك أنه لا يتصور أن يجب بهما، ومن حيث هما، فضل، ويقع بهما مع الخلو من المعنى اعتداداً^٩ وإذا يسلم النص من تلك المسالك، ويتوافر على النظم الإبداعي المخصوص، الذي ينشئه المبدع، ويكملة المتلقي، يستبين أن الفروق بين طريقة في النظم وأخرى عند عبدالقاهر تعود إلى المتكلم لا إلى اللغة فهو على وعي بالفرق بين ما تتضمنه اللغة من قوانين ومعجم، وما يختاره المتكلم، ويتلقاه المتلقي بقبول حسن من تلك القوانين والألفاظ ليبدع (طريقته) في النظم. فالإعجاز في رأي عبدالقاهر كامن في النص ذاته - بل كامن في كل آية من آيات القرآن طالت أو قصرت، ويمكن للمتلقي اكتشافه والوصول إليه في كل عصر فإذا كنت لا تشك في أن لا معنى لبقاء المعجزة بالقرآن إلا أن الوصف الذي له كان معجزاً قائم فيه أبداً، وأن الطريق إلى العلم به موجود، والوصول إليه ممكن، فانظر أي رجل تكون إذا أنت زهدت في أن تعرف حجة الله تعالى^{١٠} ويفتح عبدالقاهر أبواب التلقي مشرعة، فالطريق إلى ذلك التلقي المخصوص موجود، والوصول لأسرار الإعجاز ممكن.

ويبدو أن هذا المنهج لدى عبدالقاهر كان مشروعاً الأكبر لحل إشكالية الجمع بين حديث الخالق سبحانه، ولغة الخلق، أي بين أن القرآن نزل بلسان عربي مبين، و عجز العرب عن مجاراته، ذلك أن القرآن معجز بنظمه، وإن كان بلغة العرب ووفق قواعدهم ومواصفاتهم، فهو إعجاز يعود إلى المتكلم لا إلى اللغة ذاتها، التي تتيح له قدراً كبيراً من الاختيار والمفاضلة بين التراكيب والصيغ المعبرة عن الغرض، وينص عبدالقاهر على هذا فيقول: (إن الفصاحة فيما نحن فيه، عبارة عن مزية هي بالمتكلم دون واضع

^٩ نفسه، ص ٥٢٣

^{١٠} نفسه، ص ١٠

اللغة، وإذا كان كذلك فينبغي لنا أن ننظر إلى المتكلم هل يستطيع أن يزيد من عند نفسه في اللفظ شيئاً ليس هو له في اللغة... وإذا نظرنا وجدناه لا يستطيع أن يصنع باللفظ شيئاً أصلاً، ولا أن يحدث فيه وصفاً، كيف؟ وهو إن فعل ذلك أفسد على نفسه، وأبطل أن يكون متكلماً؛ لأنه لا يكون متكلماً حتى يستعمل أوضاع لغة على ما وضعت عليه^{١١}. وواضح من النص السابق أن عبدالقاهر يصير اللغة مادة خاماً بين يدي المبدع فهو يعيد تشكيلها وفق رؤيته هو على ألا يضيع رسوم الشفرة بينه وبين متلقيه، وأول ذلك رسوم اللغة فلا يخرج عليها، ولا ينتهك سننها، وعلى هذا يصوغ عبدالقاهر مفهومه للنظم في تفريقه بين اللغة الفنية والكلام المعتاد، لا من حيث الصحة اللغوية أو النحوية، بل من حيث الفنية التي تنطلق من قوانين اللغة، فليس النظم (إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو"، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي فهمت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها)^{١٢} لكن النص السابق لا يعني أن الفنية "النظم" محصورة في قوانين اللغة من فعل وفاعل...، فعلم النحو لدى عبدالقاهر يشمل قوانين اللغة كما هي عند النحاة، ويشمل كذلك الخصائص الفنية المتبادلة بين المبدع والمتلقي في الكلام شعراً كان أم نثراً، وخاصة الفروق بين التراكيب (وذلك أنا لا نعلم شيئاً يتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه، فينظر في (الخبر) إلى الوجوه التي تراها في قولك: "زيد منطلق" و "زيد ينطلق" و "ينطلق زيد"... وفي الشرط والجزاء إلى الوجوه التي تراها في قولك: "إن تخرج أخرج"، و "إن خرجت خرجت"... وفي الحال إلى الوجوه التي تراها في قولك: "جاءني زيد مسرعاً" و "جاءني يسرع"... فيعرف لكل من ذلك موضعه، ويجيء به حيث ينبغي له... وينظر في "الحروف" التي تشترك في معنى، ثم ينفرد كل واحد منها بخصوصية في ذلك المعنى... وينظر في الجمل التي تسرد، فيعرف موضع الفصل فيها من موضع الوصل... ويتصرف في التعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، في الكلام كله، وفي الحذف والتكرار، والإيضام والإظهار، فيصيب بكل من ذلك مكانه، ويستعمله على الصحة وعلى ما ينبغي له)^{١٣}، أي أن نظم الكلم مختلف (لأنك تقتفي في نظمها آثار المعاني)^{١٤}، فـ (ليس الغرض إذن بنظم الكلم إلا تناسق دلالاتها، وتلاقي معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل)^{١٥} أي أن التلقي الفني يتأسس لدى عبدالقاهر على الركيزة النحوية وبعبارة أخرى (ثمة إلماح ظاهر أن عبدالقاهر... يقيم رابطة بين دراسة الأدب والمسائل النحوية المتعلقة بنظام الكلام أو تركيب العبارات)^{١٦} وتلك

^{١١} نفسه ، ص ٤٠١ - ٤٠٢

^{١٢} نفسه ، ص ٨١

^{١٣} نفسه ، ص ٨١ - ٨٢

^{١٤} نفسه ، ص ٤١

^{١٥} نفسه ، ص ٣٠١

^{١٦} مصطفى ناصف ، قراءة في دلالات الإعجاز ، مجلة فصول ، المجلد الأول ، العددان : الثاني والثالث ، القاهرة ، ١٩٨١ ، ص ٣٥

الفروق الأسلوبية بين تراكيب اللغة، ستغدو لدى المبدع خصائص فردية، ولدى المتلقي سننا معروفا لا يجوز للأول إلا أن يحتديه (واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء، وأهل العلم بالشعر، وتقديره وتمييزه أن يتسدىء الشاعر في معنى له وغرض أسلوبا، والأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيء به في شعره)^{١٧}. وإذ يؤسس عبدالقاهر مشروعه "النظم" على الاقتفاء والاحتذاء فأين يوضع الطبع في نظريته، وهل يسلمه ذلك إلى قطع الصلة بين الطبع اللغوي والقدرة على النظم؟ فنصوص عبدالقاهر ترد القدرة على النظم إلى كفاءة المبدع (العقلية) في المفاضلة بين الممكنات المختلفة للغة في معاني النحو، ثم على معرفة المتلقي كذلك لتلك الفروق بينها ليقدر صنيع المبدع قدره، وإلا تلقاها على درجة سواء، أي أن كلا الاثنين المبدع والمتلقي يتعامل مع اللغة وتراكيبها كما يتعامل الرسام مع الأصباغ—(الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد لها ازدياداً بعدها، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام... وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل فيها الصور والنقوش)^{١٨} ويقول في موضع آخر: وإنما الشعر صياغة، وضرب من التصوير)^{١٩}، وإن مواصفات الإغراب والدقة والإبداع هي من عنديات المتلقي لا من المبدع كما في قول عبدالقاهر، فإنك في المعاني قد ترى الواحد منها غفلاً ساذجاً عاماً موجوداً في كلام الناس كلهم، ثم تراه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني؛ فيصنع منه ما يصنع الحاذق حتى يغرب في الصنعة، ويدق في العمل، ويبدع في الصياغة)^{٢٠}، ولا ترى لثقافة المحاكاة بين النصوص - الحكم بالسرقة - لدى المتلقي كبير عناية عند عبدالقاهر، فخصوصية النظم وخصوصية تلقيه يسقطان ماعرف بالسرقات في نقدنا القديم، فإذا كان لكل شاعر نظمه الخاص الذي يختلف لزاماً عن نظم غيره، لم يعد للقول بالأخذ أو السرقة موضع ههنا، فالمزج التركيب المغاير يتضمن معنى مغايراً بالضرورة، ويرى عبدالقاهر أن قولهم إن الشاعر أتى بالمعنى ذاته، وأداه على وجهه فقول من باب التسامح، أما المعنى فيستحيل أن يكون لدى المتلقي هو المعنى الأول إذا تغير النظم، أي أن المعنى يتعدد عند المتلقي بتعدد الأسلوب، ولا سبيل إلى المطابقة إلا بالتكرار الصريح. فالمعنى لدى عبدالقاهر محصلة التفاعل الدلالي بين معاني الألفاظ ومعاني النحو التي أنشأها المبدع، أما الغرض فهو الفكرة العامة قبل أن تصاغ في أسلوب بعينه وهي التي وصفها الجاحظ من قبل بأنها (مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطبع، وكثرة الماء،

^{١٧} الدلائل ص ٤٦٨-٤٦٩

^{١٨} المصدر السابق ص ٨٧-٨٨

^{١٩} نفسه، ص ٢٥٦

^{٢٠} نفسه، ص ٢٣٣

وجودة السبك)^{٢١}، ومن هنا فإن عبدالقاهر يرى أن الشعر يكمن فيه في النظم والصياغة لا في المعاني/الأغراض التي يذهب إليها الشعراء فـ(سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار...، ومحال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه)^{٢٢}، ولنفهم العلاقة بين المعنى العام "الغرض" والمعنى الخاص عند عبدالقاهر، نوظف مفهومي الثبات والتغير، فالثبات يتصل بالمعنى الأصلي "الغرض"، أما التغير فيتصل بالدلالة وتنوعها من خلال العدول في التراكيب بالتقديم والتأخير، والحذف والذكر، والتعريف والتنكير. وهو أسلوب المبدع ومحال تفرد في تراكيبه التي ينشئها.

وحين يباشر عبدالقاهر النظر إلى النصوص فإنه يقرن بين الفعل من المبدع والأثر في المتلقي، وبغير ذلك لا يتم المراد، فالمبدع لا يصيب في استعارته، ولا يستكمل معانيه، إلا إذا وقعت هذه الاستعارة في قلب المتلقي، ولم تطلب نفسه زيادة في تلك المعاني، كما في تعليقه على النص المشهور "ولما قضينا من منى كل حاجة..." (هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفاً، إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب، مع وصول اللفظ إلى السمع،... وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد،... ومن التقصير الذي يفتقر معه السامع إلى تطلب زيادة بقيت في نفس المتكلم فلم يدل عليها بلفظها الخاص بما^{٢٣} ويبلغ شأو التلقي حده عند عبدالقاهر في حديثه عن الإعجاز، إذ يستنفر المتلقي طاقاته كلها في التسامي إلى ميزة النص المعجز، وما يعرض له فيه من تقديم وتأخير، وذكر وحذف، وفصل ووصل، وقصر واختصاص. (حيث تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك، وتعمل رويّتك، وتراجع عقلك، وتستجد في الجملة فهمك)^{٢٤}. فالعلاقات بين أجزاء النسق التعبيري اللغوي، وخصوصية الإبداع فيها، لاتدرك إلا بتلك الخصوصية في التلقي، وهي المجال الأمثل الذي تبدو فيه جماليات الصياغة في أسمى حلة يتزين بها كلام البلغاء، ويسمو بها كلام الله - عز وجل - على كلام البشر^{٢٥}. ويتلمس عبدالقاهر الآثار التي يحدثها المبدع في المتلقي، فهي عنده مقتسمة بين القلب والعقل (فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً، أو يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق... فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زاده)^{٢٦}.

^{٢١} نفسه ص ، ٢٥٥ - ٢٥٦

^{٢٢} نفسه ص ، ٢٥٤ - ٢٥٥

^{٢٣} نفسه ، ص٢٢

^{٢٤} نفسه ، ص٢٦

^{٢٥} فتحي أحمد عامر ، نظرية العلاقات عند عبد القاهر ، مجلة الفكر العربي ، العدد، ٢٥ السنة ١٠ ، ١٩٨٩م ، ص ٧٠

^{٢٦} الأسرار ، ص٣

ونرى عبدالقاهر يستحضر لحظة التلقي في إدراك التعالق بين مفردات التركيب، وما يتضمنه من التوطئة حين يقول: (لا يؤتى بالاسم معرّياً من العوامل إلا للحديث قد نوي إسناده إليه، فإذا قلت: "عبدالله" فقد أشعرت قلبه بذلك أنك قد أردت الحديث عنه، فإذا جئت بالحديث فقلت مثلاً: "قام" أو قلت: "خرج" أو قلت: "قدم" فقد علم ما جئت به، وقد وطأت له، وقدمت الإعلام فيه، فدخل على القلب دخول المأنوس به، وقبله قبول المهياً له المطمئن إليه، ولذلك لا محالة أشدُّ لثبوتة، وأنفى للشبهة، وأمنع للشك، وأدخل في التحقيق، وجملة الأمر أنه ليس إعلامك الشيء بغتة غفلاً، مثل إعلامك له بعد التنبيه عليه... لأن ذلك يجري مجرى تكرير الإعلام في التأكيد والإحكام، ومن ههنا، قالوا: إن الشيء إذا أضمّر ثم فسر، كان ذلك أفخم له من أن يذكر من غير مقدمة إضمار، ويدل على صحة ما قالوه أننا نعلم ضرورة في قوله تعالى: {فإنها لا تعمى الأبصار} ^{٢٧} فخامة وشرفاً وروعة لا نجد منها شيئاً في قولنا: {فإن الأبصار لا تعمى} وكذلك السبيل أبداً في كل كلام كان فيه ضمير قصة، فقوله تعالى: {إنه لا يفلح الكافرون} ^{٢٨}، يفيد من القوة في نفي الفلاح عن الكافرين ما لو قيل: "إن الكافرين لا يفلحون" لم يستفد ذلك، ولم يكن ذلك كذلك إلا لأنك تعلمه إياه من بعد مقدمة وتنبيه، أنت به في حكم من بدأ وأعاد ووطد، ثم بيّن ولوح ثم صرح، ولا يخفى مكان المزية فيما طريقه هذا الطريق) ^{٢٩}. ويتخذ عبدالقاهر من تعطل الرسالة المضمنة، وتشوه الدلالة عند المتلقي سبيلاً إلى توثيق الصلة بين النظم والمعنى مع بقاء اللفظ على حاله، فهو لا يحرص فساد النظم في الإخلال بالترتيب والتأليف، أو ترك التوحي المعاني النحو، بل إن النظم يطرأ عليه الفساد إذا أخطأ المتلقي في تقدير المعنى، وإن بقيت الألفاظ في مواضعها لم تتغير عن أماكنها، يقول عبدالقاهر: (فإن ههنا استدلالاً لطيفاً تكثر بسببه الفائدة، وهو أنه يتصور أن يعتمد عامد إلى نظم كلام بعينه فيزيله عن الصورة التي أرادها الناظم، ويفسدها عليه من غير أن يحول منه لفظاً عن موضعه، أو يبدله بغيره أو يغير شيئاً من ظاهر أمره على حال مثال ذلك: أنك إن قدرت في بيت أبي تمام:

لعابُ الأفاعي القاتلاتِ لعابه وأرئى الجنى اشتارته أيدٍ عواسلُ

أن "لعاب الأفاعي" مبتدأ، و"لعابه" خبر، كما يوهمه الظاهر أفسدت عليه كلامه، وأبطلت الصورة التي أرادها فيه، وذلك أن الغرض أن يشبه مداد قلمه بلعاب الأفاعي، على معني أنه إذا كتب في إقامة السياسات أتلف به النفوس، وكذلك الغرض أن يشبه مداده بأري الجنى... وهذا المعنى إنما يكون إذا كان "لعابه" مبتدأ، و"لعاب الأفاعي" خبراً. فأما تقدير أنك أن يكون "لعاب الأفاعي" مبتدأ و"لعابه"

^{٢٧} سورة الحج: ٤٦

^{٢٨} المؤمنون: ١١٧

^{٢٩} الدلائل، ص ١٣٢ - ١٣٣

" خبرا، فيبطل ذلك ويمنع منه البتة)^{٣٠} أي أن المعنى فاسد على التأويل الثاني على الرغم من أن الألفاظ لم تنتقل من مواضعها، ولم تتحول عن أماكنها، ولكن الفساد نشأ عن خطأ المتلقي في تقدير المعنى الذي نتج عن تغيير إعراب الكلمات، واعتبار المبتدأ خبراً، والخبر مبتدأ. ولذا يلزم التوقف عند أحكام النحو ومعانيه، وهذه المعاني عند عبدالقاهر ليست الإعراب، إذ إن الإعراب لا دخل له في الفضل والمزية، وليس هو سبب الفصاحة، فالإعراب عنده (ليس هو من الفصاحة التي يعيننا أمرها في شيء... لأنه لا يتصور أن يكون للرفع والنصب في كلام مزية عليهما في كلام آخر، وإنما الذي يتصور أن يكون ههنا: كلامان قد وقع في إعرابهما خلل، ثم كان أحدهما أكثر صواباً من الآخر وكلامان قد استمر أحدهما على الصواب، ولم يستمر الآخر، ولا يكون هذا تفاضلاً في الإعراب، ولكن تركاً له في شيء واستعمالاً في آخر، فاعرف ذلك)^{٣١}. فالإعراب يتعلق بالصحة والفساد، لا بالفصاحة والفضيلة أو جملة المزايا. ولذلك فهو يفاضل بين صور الحكم الإعرابي، فد(كما نقول في "زيد يقوم" إنه في موضع "زيد قائم" فإن ذلك لا يقتضي أن يستوي المعنى فيهما استواء لا يكون من بعده افتراق، فإنهما لو استويا هذا الاستواء لم يكن أحدهما فعلاً والآخر اسماً، بل كان ينبغي أن يكونا جميعاً فعلين أو يكونا اسمين)^{٣٢}. فعبدالقاهر يذكر الخبر وهو القيام، لكنه معني بهيئة الخبر، أي على أي هيئة يكون القيام، وبعبارة أخرى فمعاني النحو لدى عبدالقاهر مستويان: مستوى الصحة والفساد، ومستوى الفن والبلاغة وهذا المستوى متضمن في معاني الإعراب.

ويندرج في مفهوم التلقي عند عبدالقاهر القدرة على تعليل الجمال وتبيين أسراره فد(لا بد لكل كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلّة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل وعلى صحة ادعيائه من ذلك دليل)^{٣٣} وتعليل الجمل لحظة التلقي يتصل عند عبدالقاهر بالعلاقات الأسلوبية التي ينشئها المبدع بين الألفاظ وذلك هو في رأي عبدالقاهر موطن البلاغة، فالمبدع يحكم العلاقة بين الشكل والصورة وينتجها، والمتلقي يعيد تفكيكها ثم تركيبها، ومن مجموع العلاقات بين الألفاظ في النص الأدبي تتكون الصورة، وفيها تظهر البلاغة أو الجمالية، فد(اللغة حين يستعلمها الشاعر تصبح لغة شعرية لا لأنها في ذاتها لها هذه الخاصية، ولكن لأنها خضعت للتجربة الشعرية في نفس الشاعر، ومقتضيات التعبير عن هذه التجربة، فالشاعر يريد إنتاج تركيب معين من خلال اللغة ذات الطبيعة التحليلية، وإحداث الأثر التركيبي من خلال أداة تحليلية^{٣٤}. إن المبدع يوظف

^{٣٠} الدلائل ٣٧١-٣٧٢

^{٣١} المصدر السابق، ص ٣٩٩-٤٠٠

^{٣٢} نفسه، ص ١٧٧

^{٣٣} نفسه، ص ٨٥

^{٣٤} محمد عبدالمنعم خفاجي، مقال: أسرار البلاغة، مجلة الشعر، مصر، العدد ٢٣، السنة ٨، ص ١١٨

العلاقات النحوية، كعلاقة الإسناد بين المسند إليه والمسند، وعلاقة السببية بين الفعل والمفعول به، والفعل والمفعول لأجله، وبها تتوافر الخاصية في كل علاقة وفق ترتب الكلمات وورودها في التركيب. فالكلمة المفردة قبل (دخولها في التأليف وقبل أن تصير إلى الصورة التي بها يكون الكلم إخباراً وأمراً ونهياً واستخباراً وتعجباً، وتؤدي في الجملة معنى من المعاني التي لا سبيل إلى إفادتها إلا بضم كلمة إلى كلمة وبناء لفظة على لفظة^{٣٥}، ويستوي المبدع والمتلقي عند عبدالقاهر في إدراكهما أن لافرق في الدلالة بين لفظتين، فنقول إن إحداهما أدل على معناها الذي وضعت له من صاحبها، فليست "رجل" في العربية أدل على الآدمية الذكورية من نظيرتها الفارسية^{٣٦}. أي أن الألفاظ رموز للمعاني، ومعنى ذلك أن الفكر لا يتعلق بمعاني الألفاظ في ذاتها بل بما بين معانيها من العلاقات وهي عند عبدالقاهر معاني النحو. ويظهر ذلك أن عبدالقاهر كان معنياً بالمعنى بوصفه الغاية في التركيب، ثم يأتي اللفظ في مرحلة تالية بحيث لا يطغى الرمز "اللفظ" على المرموز "المعنى".

وعرض عبدالقاهر نموذجاً تطبيقياً هو مطلع امرئ القيس:

"ففا نبك من ذكرى حبيب ومترل"

فلو أعيد توالي الألفاظ في هذا البيت بعيداً عن معاني النحو فقل:

"من نبك قفا حبيب ذكرى مترل"

فلن يتعلق الفكر - فكر المتلقي - بمعنى كلمة منها، لأن الفكر لا يتعلق إلا إذا توخينا إمكانات النحو في تركيب الكلام وهو ما صنعه امرؤ القيس من كون (نبك) جواباً للأمر، وكون، "من" معدية إلى "ذكرى"، وكون "ذكرى" مضافة إلى "حبيب" وكون "مترل" معطوفاً على "حبيب" ومحصلة الأمر أنه لا يكون هناك إبداع في شيء حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصيغة، وإن لم يُقدم ما قدم، ولم يُؤخر ما أحر، وبُدىء بالذي ثني به، أو ثني بالذي ثلث به، لم تحصل الصورة الأدبية^{٣٧}.

ويشير عبدالقاهر إلى الفرق بين تلقي الشعر وتلقي النثر في حديثه عن نظم الشعر ونظم النثر، وإن كانا كلاهما تركيباً نحويًا، ففي الشعر الذي هو لغة اللغة يتسم التركيب بصياغة مخصوصة، منسوجة بالإيقاع الموسيقي، وتتنظم الألفاظ متألّفة في أصواتها ودلالاتها، فيتولد النظم من داخل التركيب وليس من خارجه، ويتهيأ للمتلقي حينها أن يكشف العلاقات بين المفردات، ويرصد التعالق النحوي داخل الجملة. ويصبح في مكنة المتلقي أن يدرك الحقيقة الجمالية في الصياغة الأدبية، ذلك أن معظم الإمكانيات النحوية ذات طبيعة اختيارية تهيم للمبدع بشكل أو بآخر أن يقدم المعنى بطرق مختلفة في الوضوح والخفاء والزيادة والنقصان وهي أمور تتجسد على مستوى الصياغة المحسوسة بالتقديم والتأخير،

^{٣٥} انظر: الدلائل ص ٤٤

^{٣٦} المصدر السابق، الموضوع نفسه.

^{٣٧} انظر: نفسه ص ٤٦٨

والحذف أو الذكر، والتعريف أو التنكير، ولذا كانت الإمكانيات النحوية مهيئة لكثير من الدلالات. وتعدو الشعاعية وفق ذلك اختياراً لا (من حيث هو كالم وأوضاع لغة، ولكن من حيث تُوحى فيها (النظم) الذي بينا أنه عبارة عن توحّي معاني النحو في معاني الكلم)^{٣٨} ويستحق المبدع لأجل ماسبق أن ينسب إليه الشعر من حيث هو اختيار واع ينشئ بين ألفاظ اللغة نسقاً لم يسبق إليه (وتزداد تبيناً لذلك بأن تنظر في القائل إذا أضفته إلى الشعر فقلت: "امرؤ القيس قائل هذا الشعر" من أين جعلته قائلاً له؟ أمن حيث نطق بالكلم وسمعت ألفاظها من فيه، أم من حيث صنع في معانيها ما صنع، وتوحّي فيها ما توحّي، فإن زعمت أنك جعلته قائلاً له من حيث إنه نطق بالكلم، وسمعت ألفاظها من فيه على النسق المخصوص فاجعل راوي الشعر قائلاً له، فإنه ينطق بها ويخرجها من فيه على الهيئة والصورة التي نطق بها الشاعر، وذلك مالا سبيل لك إليه)^{٣٩}. أي أن علاقة النص - مهما يكن حجمه - بصاحبه تنحصر فيما يوقعه فيه من نظم، ومدار النظم عنده على معاني النحو لكن النشاط النحوي (ليس ضرباً من المتابعة الجوفاء، ولا هو نظام أعمى خال من الدلالات، ولا هو أيضاً ضرورة اقتضتها العادة اللغوية وإنما النظام النحوي... نمط من الإفادة والإفصاح ينبغي ألا يهمل مجال)^{٤٠} ويؤكد عبدالقاهر على دور المتلقي في الدائرة التفسيرية التي تنشأ حول النص مفضلاً المفسر على التفسير، ويستند في هذا التفضيل إلى سبب مؤداه أن الدلالة في المفسر (دلالة معنى على المعنى) بينما الدلالة في التفسير (دلالة لفظ على معنى) ولكن هذا السبب لا يكون فيما يقوله عبدالقاهر: (حتى يكون للفظ المفسر معنى معلوم يعرفه السامع - المتلقي -، وهو غير معنى لفظ التفسير في نفسه وحقيقته، كما ترى أن الذي هو معنى اللفظ في قولهم "هو كثير رماد القدر" غير الذي هو معنى اللفظ في قولهم "هو كثير القرى" ولو لم يكن كذلك. لم يتصور أن يكون ههنا دلالة معنى على معنى)^{٤١} أي أن عبدالقاهر يفضل بسببه المفسر التفسير وتكون له المزية عليه. وإذا كان المبدع هو الذي ينجز النص و "ينظم" تراكيبه؛ فإن المتلقي هو الذي يوظف خبرته اللغوية، وغير اللغوية مستكشفاً العلاقات بين الدوال ومدلولاتها، ويتوصل إلى مقاصد الناظم، ويصير للفهم والتأويل شأنهما البالغ حينها فـ(إن العبارة/النص... هي نفسها موضع الفهم أو التأويل لدى المتلقي، فالمتكلم يقوم بعملية تشفير للمعنى الذي يقصده، والمتلقي يقوم بعملية فك لهذا التشفير، ولكي تكون هاتان العمليتان على مستوى واحد أو لكي يتحقق التراسل بينهما، وتتحقق بذلك وظيفة الكلام، لا بد أن تحمل العبارة نفسها معايير تشفيرها، وأن يكون المتلقي نفسه على دراية بهذه المعايير)^{٤٢}. ولأجله يشرك عبدالقاهر في المتلقي في إكمال مفهوم النظم، وهو متلقٍ خاص توازي خبرته بالنص خبرة

^{٣٨} المصدر السابق، ص ٣٦٢

^{٣٩} نفسه، ص ٣٦٢-٣٦٤

^{٤٠} مصطفى ناصف، النحو والشعر... قراءة في دلالات الإعجاز، مجلة فصول، المجلد ١، العددان الثاني والثالث، ١٩٨١م، ص ٣٧.

^{٤١} الدلائل، ص ٤٤٥

^{٤٢} عز الدين إسماعيل، قراءة في معنى المعنى عند عبدالقاهر، مجلة فصول، المجلد ٧، العددان الثالث والرابع، القاهرة، ١٩٨٧م، ص ٤٤

صاحبه " الناظم " ، فيكون مبدعاً في القراءة كما كان المؤلف مبدعاً في النظم، وتكون القراءة عملاً إبداعياً يماثل في تراميه وتغوره ترامي النص وتغوره، ولذلك يقول عبدالقاهر: (فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدى إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه. فما كل أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة)^{٤٣} ويقول عبدالقاهر في نص آخر إن من النصوص ما كان دون معناه (حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر، وعليه كم يفتقر إلى شقه بالتفكير، وكان درراً في قعر بحر، لا بد له من تكلف الغوص عليه، وممتنعاً في شاق لا يناله إلا بتجشم الصعود إليه، وكامناً كالنار في الزند لا يظهر حتى يقتدحه، ومشابكاً لغيره كعروق الذهب، لا تبدي صفحتها بالهويني بل تنال بالحفر عنها، وبعرق الجبين في التمكن منها)^{٤٤} ويؤمن عبدالقاهر بمشاق الوصول إلى أسرار النظم وفهم مراميها فقارء النص (قد تحمل فيه المشقة الشديدة وقطع إليه الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دره حتى غاص، وأنه لم ينل المطلوب منه حتى كابد منه الامتناع والاعتياص)^{٤٥} ولعل هذا هو سبب ما في النظم من اللذة والمتعة التي يجدهما المتلقي فإنه (ما شرفت صنعة ولا ذكر بالفضيلة عمل إلا لأهمها يحتاجان من دقة الفكر، ولطف النظر، ونفاذ الخاطر إلى ما لا يحتاج إليه غيرهما، ويحتكمان على من زاولهما، والطالب لهما ؛ لتعرف فضل الرماة في الأبعاد والسداد. فرهان العقول التي تستبق، ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه هو الفكر والروية والقياس والاستنباط)^{٤٦} لقد كان مفهوم نظرية النظم يستوجب من عبدالقاهر الإلحاح المستمر على متلقي مخصوص سمته الأولى الفكر والروية، والنظر والتدبر، والدقة واللطافة، وعليه نفهم إصرار عبدالقاهر على متعة الكشف بعد النصب والتعب.

والمتلقي الخاص هو من يكون في طوله الوقوف على دقائق التركيب، وإدراك الفروق بين احتمالاتها، فدخول "إن" على الجملة، أو عدم دخولها ليس سواء كما يرى عبدالقاهر في قول بشار:

بكرا صاحبي قبل المهجير
إن ذاك النجاح في التبكير

(هل شيء أبين في الفائدة، وأدل على أن ليس سواء دخولها، وأن لا تدخل ؛ أنك ترى الجملة إذا هي دخلت ترتبط بما قبلها، وتأتلف معه، وتتحد به حتى كأن الكلامين قد أفرغاً وإفراغاً واحداً، وكأن أحدهما قد سبك في الآخر؟ هذه هي الصورة حتى إذا جئت إلى "إن" فأسقطتها، رأيت الثاني منهما قد نبا عن الأول، وتجافى معناه عن معناه، ورأيت لا يتصل به، ولا يكون منه بسبيل، حتى تجيء

^{٤٣} أسرار البلاغة، ص ١٤١

^{٤٤} المصدر السابق ، ص ١٤٣

^{٤٥} نفسه ، ص ١٤٥

^{٤٦} نفسه ، ص ١٤٨

بـ"الفاء"، فنقول: "بكرًا صاحبي قبل الهجير، فذاك النجاح في التبكير"، و"غَنَّها وهي لك الفداء، فغناء الإبل الحداء"، ثم لا ترى "الفاء" تعيد الجملتين إلى ما كانتا عليه من الألفة، ولا ترد عليك الذي كنت تجد بـ"إن" من المعنى^{٤٧} فبين معاني النحو فروق كثيرة، ووجوه مختلفة على الناظم أن يلم بها، وأن يحسن بعد ذلك التخيير ضمن دائرة النحو، وأن يتوخى منها الملائم للمقام فليس من فضل ولا مزية كما يقول (إلا بحسب الموضوع، وبحسب المعنى الذي تريد، والغرض الذي تؤم وإنما سبيل هذه المعاني - أي معاني النحو - سبيل الأصبغ التي تعمل منها الصور والنقوش فكما أنك ترى الرجل قد تهدى الأصبغ التي عمل منها الصور والنقش في ثوبه الذي نسج من ضرب من التخيير والتدبير في أنفوس الأصبغ، وفي مواقعها وتقاديرها، وكيفية مزجه، وترتيبه إياها إلى ما لم يتهد إليه صاحبه، فجاء نقشه من أحل ذلك أعجب، وصورته أغرب، كذلك حال الشاعر، والشاعر في توخيها معاني النحو، ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم)^{٤٨}. وفي تلقي الصور البيانية يتكئ عبد القاهر على تكثير تلك الصورة وأثرها في نفس المتلقي، وهذه النظرية التأثيرية في جودة الأدب جزء من تفكير سيكولوجي أعم يطبع كتاب الأسرار كله بطابعه، وعبد القاهر لا يفتأ يدعو إلى تجربة

الطريقة النفسانية التي يسميها المحدثون الفحص الباطني، وذلك أن تقرأ الشعر وتراقب نفسك عند قراءته وبعدها تتأمل ما يعروك من الهزة والارتياح والطرب والاستحسان وتحاول أن تفكر في مصادر هذا الإحساس (فإذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنست فانظر إلى حركات الأريحية، مم كانت وعند ماذا ظهرت؟)^{٤٩}، ثم يعود عبد القاهر فيقول على ذوق المتلقي في فهم دقائق النظم، والوقوف على أسراره، متخذًا من البصيرة منفذا للنص، كما في قوله (فانظر إلى نحو قول البحري:

دان على أيدي العفاة وشاسع
عن كل ندى في الندى وضريب
كالبدر أفرط في العلو وضوؤه
للعصبة السارين جد قريب

وفكر في حاله وحال المعنى معك، وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني، ولم تدبر نصرته إياه، وتمثيله له فيما يُملى على الإنسان عيناه، ويؤدي إليه نظاره، ثم قسمها على الحال وقد وقفت عليه، وتأملت طرفيه، فإنك تعلم بُعد ما بين حالتك، وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديك، وتحييه إليك، ونبله في نفسك، وتوفيره لأنسك، وتحكم لي بالصدق فيما قلت، والحق فيما ادعيت)^{٥٠} أي أن عبد القاهر يجعل ذوق المتلقي هو الفيصل الأخير في إدراك دقائق النظم ومزاياه. وبلغ من عناية عبد القاهر بدائقة المتلقي أنه كان يكرر غير مرة أن مَنْ لا ذوق له لن يدرك أسرار النظم، ولا جمالياته، وأن الدائقة

^{٤٧} الدلائل، ص ٣١٦

^{٤٨} المصدر السابق، ص ٨٧ - ٨٨

^{٤٩} نفسه، ص ٨٥

^{٥٠} أسرار البلاغة، ص ١١٦

إحساس لا يكتسب بالتعلّم، وإنما هي موهبة وفطرة، قليل من الناس من يتوافر عليها، وعدمها عند المتلقي (ليس الداء فيه بالهين. ولا هو بحيث إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كل أحد مسعفاً، والسعي منجحاً؛ لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكائها، وتصور لهم شأنها أمور خفية، ومعان روحانية أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علماً بما حتى يكون متهيئاً لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة، ومن إذا تصفح الكلام وتدبر الشعر، فرق بين موقع شيء منها وشيء، ومن إذا أنشدته قوله:

لي منك ما للناس كلهم نظر وتسليم على الطرق

وقول البحري:

وسأستقل لك الدموع صباية ولو آن دجلة لي عليك دموع

وقوله:

رأت فلتات الشيب فابتسمت لها وقالت: نجوم لو طلعت بأسعد

أنق لها وأخذته الأريحية عندها، وعرف لطف موقع "الحذف" و"التنكير" في قوله: "نظر وتسليم على الطرق" وما في قول البحري: "لي عليك دموع". من شبه السحر وأن ذلك من أجل تقديم "لي" على "عليك" ثم تنكير الدموع. وعرف كذلك شرف قوله: "وقالت: نجوم لو طلعت بأسعد" وعلو طبقتة، ودقة صنعته. والبلاء والداء العياء أن هذا الإحساس قليل في الناس، حتى إنه ليكون أن يقع للرجل الشيء من هذه الفروق والوجوه في شعر يقوله أو رسالة يكتبها الموقع الحسن، ثم لا يعلم أنه قد أحسن^{٥١} ومن النصوص التي يربط فيها عبدالقاهر بين ذوق المتلقي ومفهومه للنظم موازته بين قول عنتره:

يتابع لا يبتغي غيره بأبيض كالقبس الملتهب

وقول امرئ القيس:

جمعت رديناً كأن سنانه سنا لهب لم يتصل بدخان

إذ يقول: (فإنك ترى بينهما من التفاوت في الفضل ما تراه مع أن المشبه به في الموضعين شيء واحد وهو شعلة النار، وما ذاك إلا من جهة أن الثاني قصد إلى تفصيل لطيف، ومرّ الأول على حكم الجمل، ومعلوم أن هذا التفصيل لا يقع في الوهم في أول وهلة، بل لا بد فيه من أن تثبت وتتوقف وتروى وتنظر في حال كل واحد من الفرع والأصل، حتى يقوم حينئذ في نفسك أن في الأصل شيئاً يقدر في

^{٥١} الدلائل، ص ٥٤٧-٥٤٩

حقيقة الشبه، وهو الدخان الذي يعلو رأس الشعلة، وأنه ليس في رأس السنان ما يشبه ذلك، وأنه إذا كان كذلك كان التحقيق وما يؤدي الشيء كما هو، أن تستثني الدخان وتنفي، وتقتصر التشبيه على مجرد السن، وتصور السنان فيه مقطوعاً عن الدخان، ولو فرضت أن يقع هذا كله على حد البديهة من غير أن يخطر ببالك ما ذكرت لك، قدرت محالاً لا يتصور^{٥٢} وبعبارة أخرى يعلي عبدالقاهر من شأن المتلقي في إتمام فهم مجازات المبدعين، فالجواز وإن كان انتقال اللفظ عن موضعه، واستعماله في غير ما وضع له، ألا أن المتلقي الخاص يتجاوز حروف اللفظ إلى إحالات اللفظ، ففي قولنا عن الرجل "أسد" يدرك المتلقي أننا - كما يقول عبدالقاهر - لا نقصد (أنه في معنى شجاع على الإطلاق، وإنما التجوز هو في أن ادعينا للرجل أنه في معنى الأسد فالتجوز مآل الأمر فيه إلى المعنى وحده. فإذا وصف أحدهم رجلاً بقوله: "هو كثير رماد القدر" عرفنا أنه أراد أن الموصوف كثير القرى والضيافة فلم نعرف ذلك من اللفظ نفسه، وإنما بما أحالنا إليه هذا اللفظ^{٥٣}. فالاستعارة تثبت للمعنى عن طريق المشاهدة، و المتلقي يستدعي البعد التشاهي بين اللفظ المذكور وما يجيل إليه فـ(إنك لا تقول: "رأيت أسداً"، إلا وغرضك أن تثبت للرجل أنه مساو للأسد في شجاعته، وجرأته وشدة بطشه وإقدامه، وفي أن الذعر لا يخامر، والخوف لا يعرض له، ثم تعلم أن السامع إذا عقل هذا المعنى لم يعقله من لفظ "أسد" ولكنه يعقله من معناه، وهو أنه يعلم أنه لا معنى لجعله أسداً مع العلم بأنه رجل إلا أنك أردت أنه بلغ من شدة مشاهدته للأسد ومساواته إياه مبلغاً يتوهم معه أنه أسد بالحقيقة^{٥٤}).

وعلى ما سبق يدرج عبدالقاهر ما في القرآن من الاستعارة وضروب المجاز في مفهومه الواسع للنظم الذي هو مرد الإعجاز القرآني، فـ(لا يُتصور - أي المجاز والاستعارة - أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد لم يتوَّخ فيما بينها حكم من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون ههنا "فعل" أو "اسم" قد دخلته الاستعارة، من دون أن يكون قد أُلِّف مع غيره، أفلا ترى أنه إن قدر في "اشتعل" من قوله تعالى: (واشتعل الرأس شيباً) ألا يكون "الرأس" فاعلاً له، ويكون "شيباً" منصوباً عنه على التمييز، لم يتصور أن يكون مستعاراً؟ وهكذا السبيل في نظائر الاستعارة فاعرف ذلك^{٥٥}) وينص عبدالقاهر على أن جمالية الاستعارة والفنون البيانية، لا يتبينها المتلقي إلا من خلال النظم، فروعة الاستعارة تعود إلى مراعاتها معاني النحو وأحكامه كما في حديثه عن قول الشاعر:

٥٢ أسرار البلاغة، ص ١٦٣، ١٦٤

٥٣ انظر الدلائل، ص ٤٣١

٥٤ المصدر السابق، ص ٤٣٢

٥٥ الدلائل، ص ٣٩٣

الليلُ داجٌ كَنَفًا جَلْبَابُهُ

والبينُ محجورٌ على غُرَابِهِ

(ليس كل ما ترى من الملاحظة؛ لأن جعل لليل جلباباً، وحجر على الغراب، ولكن في أن وضع الكلام الذي ترى، فجعل "الليل" مبتدأ، وجعل "داج" خبراً له وفعلاً لما بعده، وهو "الكنفان"، وأضاف الجلباب إلى ضمير "الليل"، ولأن جعل كذلك "البين" مبتدأ، وأجرى محجورا خبرا عنه، وأن أخرج اللفظ على "مفعول" يبين ذلك أنك لو قلت: "وغراب البين محجور عليه، أو "قد حجر على غراب البين" لم تجد له هذه الملاحظة. وكذلك لو قلت: "قد دجا كنفنا جلباب الليل"، لم يكن شيئاً)^{٥٦}، ويعقد عبدالقاهر الصلة بين نظم التركيب واستحسان المتلقي للاستعارة، فيرى أن ترتب عناصر التركيب؛ الذي يكسر المألوف، عبر آلية التقديم والتأخير هي ما ينتج جمالية الاستعارة، ويورد عبدالقاهر مثالا على هذا بيت أبي تمام: سألت عليه شعابُ الحيّ حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير فحسن الاستعارة في البيت (إنما تم لها الحسن، وانتهى إلى حيث انتهى بما توخّى في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها، وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف فأزل كلاً منهما عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه، فقل: "سألت شعاب الحي بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره" ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن والحلاوة، وكيف تعدم أريحيته التي كانت، وكيف تذهب النشوة التي كنت تجدها)^{٥٧}. وإذ يتفاوت موقف المتلقي من الاستعارة الواحدة حين ترد في مواضع مختلفة، استملاحاً أو غيره؛ فإن عبدالقاهر يتخذ من ذلك معياراً يقيس به جمالية الاستعارة، فـ(إنك ترى اللفظة المستعارة قد استعيرت في عدة مواضع ثم ترى لها في بعض ذلك من ملاحظة لا تجدها في الباقي. مثال ذلك أنك تنظر إلى لفظ "الجسر" في قول أبي تمام: لا يطمع المرء أن يجتأب لجته بالقول ما لم يكن جسراً له العمل وقوله:

بصرت بالراحة العظمى فلم ترها تنال إلا على جسر من التعب

فترى لها في الثاني حسنا لاتراه في الأول، ثم تنظر إليها في قول ربيعة الرقي: قولي نعم، ونعم إن قلت واجبة قالت عسى، وعسى جسر إلى نعم فترى لها لطفاً وخلاصة وحسناً ليس الفضل فيه بقليل)^{٥٨}. والتمثيل عند عبدالقاهر مثل الاستعارة، فالمعنى المراد فيه لا يعرفه المتلقي عن طريق اللفظ، (وإنما يعرفه من مجموع المعاني، فالمعزى من قول يزيد بن الوليد إلى مروان بن محمد حين بلغه أنه يتلكأ في بيعته: "أما بعد فإني أراك تقدم رجلاً، وتؤخر أخرى، إذا أتاك كتابي هذا فاعتمد على أيتهما شئت والسلام" هو التردد بين الأمرين، وترجيع الرأي فيهما، وأن هذا المعنى لا يعرف من لفظ التقديم والتأخير أو من لفظ

^{٥٦} المصدر السابق، ص ١٠٢-١٠٣

^{٥٧} نفسه، ص ٩٩

^{٥٨} نفسه، ص ٧٨-٧٩

الرَّجُل، (وإنما يتأتى من المعاني الحاصلة من مجموع الكلام التي هي أدلة على الأغراض والمقاصد)^{٥٩}. كما يبدو المتلقي قسيما للمبدع في نظرة عبدالقاهر إلى البديع، المؤسسة على المخادعة والإيهام بين القسيمين، فالمتلقي يرتكن بالمألوف؛ والمبدع يصدمه، ويخرج على مألوف صاحبه، كما في حديثه عن الجنس إذ يراه المتلقي تكرارا وإعادة، فإذا المبدع يوهم بالتكرار ويتجنبه فاللفظ واحد لكن المعنى مختلف، وعليه فالحسن في البديع عامة لا يرجع إلى الألفاظ في ذاتها، لأن الألفاظ لا توصف بالحسن أو القبح، ويفرق عبدالقاهر بين تجنيس قبيح كتجنيس أبي تمام:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مُذهبُ

وبين تجنيس حسن كتجنيس البستي:

ناظراه فيما جنى ناظراه أو دعاني أمت بما أودعاني

إذ ينكر أن يكون القبح في الأول والحسن في الثاني إلى الألفاظ، (لكن لأنك رأيت الفائدة ضعفت في الأول، وقويت في الثاني). وذلك أنك رأيت أبا تمام لم يزدك بـ "مذهب ومذهب" على أن أسمعك حروفا مكررة لا تجد لها فائدة إن وجدت، إلا متكلفة متمحولة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يمدحك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك أنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفأها)^{٦٠} والفائدة من خواص تركيب الألفاظ، وما ينتج عنها من معنى، أو بعبارة أخرى: النظم محل الفائدة، وليس اللفظ، ثم يقرر عبدالقاهر: (فقد تبين لك أن ما يُعطى التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده، لما كان فيه إلا مستحسن، ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به)^{٦١}. وفي موضع آخر يصير المتلقي عند عبدالقاهر محور التجنيس، تحسينا وتقبيحا (فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل - المتلقي - موقعا حميدا، فترى الشاعر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يمدحك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة ووفأها).

ويسن عبدالقاهر للمتلقي قانونا يحاكم به بلاغة اللون البديعي، متخذنا من إحساس المتلقي بالتكلف والاعتساف المعيار الأول في الحكم بالحسن أو القبح، ويأتي الزلل في البديع عند عبدالقاهر حين يجور المبدع على المعنى، ويحيف مع اللفظ (ومن ههنا رأيت العلماء يذمون من يحمله تطلب السجع والتجنيس على أن يضيف لهما المعنى، ويدخل عليه من أجلهما، وعلى أن يتعسف في الاستعارة بسببهما، ويركب الوعورة، ويسلك المسالك المجهولة... ذلك أنه لا يتصور أن

^{٥٩} نفسه، ص ٤٤٠ - ٤٤١

^{٦٠} نفسه، ص ٥٢٤

^{٦١} أسرار البلاغة، ص ٧، ٨

يجب بهما، ومن حيث هما، فضل، ويقع بهما مع الخلو من المعنى اعتداد^{٦٢} لقد كان عبدالقاهر في نصوصه التي كتبها عن النظم إنما ينشئ تصورا متكاملًا للتلقي، وإن المتلقي الذي ظل حاضرا على الدوام في ذهن عبدالقاهر، فهو القسيم الموضوعي للمبدع، بحيث يمكننا القول إنه كان يبدع نظرية في التلقي إلى جانب نظريته في الإبداع المعروفة بالنظم.

^{٦٢} (الدلائل ٥٢٣)

المراجع :

- أحمد المعتوق :
مفهوم الأسلوب ، مجلة التوباد ، العدد ١٥ ذو الحجة ١٤١٣ هـ ص ٤ - ١٩ .
- عبد القاهر الجرجاني :
أسرار البلاغة، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة، (د. ط)
١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ،
دلائل الإعجاز ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ١
١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م
- عزالدين إسماعيل:
قراءة في (معنى المعنى عند عبد القاهر، فصول، المجلد السابع، العددان الثالث والرابع،
القاهرة ، ١٩٨٧ م ص ص ٣٦ - ٤٦ .
- فتحي أحمد عامر :
نظرية العلاقات عند عبد القاهر، مجلة الفكر العربي ، العدد: ٢٥ ، السنة العاشرة
١٩٨٩ م ص ص ٧٠ - ٨٣ .
- محمد عبد المنعم خفاجي:
أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني ، مجلة الشعر، مصر، ، العدد ٢٣ ، السنة ٨ ،
ص ص (١١٧ - ١٢١)
- مصطفى ناصف:
قراءة في دلائل الإعجاز، مجلة فصول، المجلد الأول ، العددان : الثاني والثالث،
القاهرة، ١٩٨١ م. ص ص ٣٣ - ٤٥