تذوق "عبد القاهر" الفني في كتابه "دلائل الإعجاز"

إعداد

الدكتور/ محمد عرفة حامد عبد الرحمن

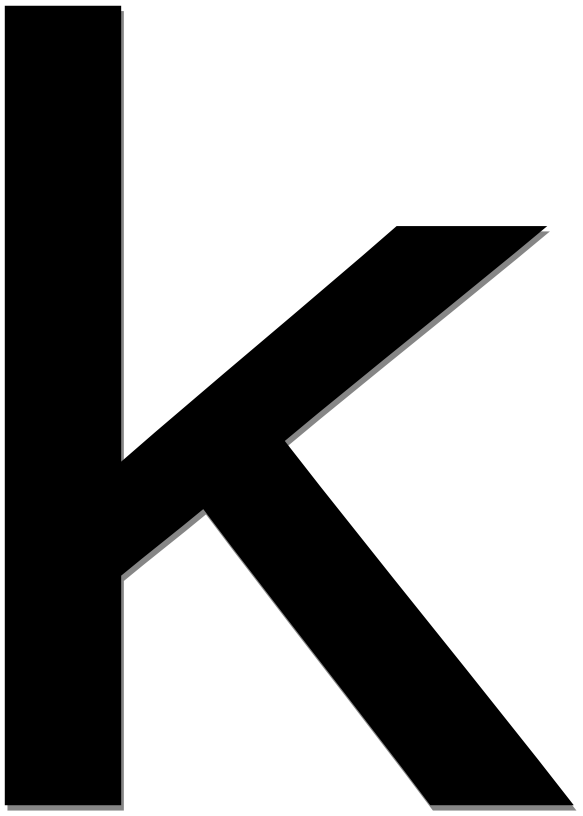
الأستاذ المساعد بجامعة الجوف **باحثًا رئيسًا**

والدكتور/ محمود عبد العظيم نصـر

الأستاذ المشارك بجامعة الجوف **باحثًا مساعدًا**

بالمملكة العربية السعودية

AL JOUF University



شكر واجب

يسر فريق العمل في هذا البحث أن يتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان والامتنان، لجامعة الجوف- والقائمين على هذا الصرح الشامخ الذي يشق طريقه باقتدار نحو التميز والإبداع- على دعمها لهذا البحث دعمًا ماديًّا ومعنويًّا، حيث قامت الجامعة بدعم البحث تحت اسم مشروع بحثي رقم (٣٣/٨٠)، إيمانًا منها بدور البحث العلمي في التطور والرقي الحضاري، وخدمة الإنسانية.

واللهَ أسألُ لنا ولهم التوفيق والسداد

فريق البحث

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين، وبعد...

فقد شغل عبد القاهر الجرجاني وكتاباه "الدلائل" و"الأسرار" عددًا غير قليل من أبحاث ودراسات ومؤلفات المكتبة العربية، وملآ حيزًا كبيرًا من مكتبة البلاغة العربية. لكن هناك – في تراثنا العربي– ما إن قلبته وجدت فيه جديدًا، مهما تكاثرت عليه الأيدي، ومهما تعددت فيه الدراسات، ومؤلِّفنا ومؤلَّفنا (بفتح اللام) من هذه النماذج التى كالأترجة كلما قلبتها فاح عطرها، واستمتعت منها بالجديد.

والإمام عبد القاهر الجرجاني أمة في علم البلاغة بكتابيه اللذين يمثلان سَنَام مصادر البلاغة العربية، وقمة مصنفاتها. وقد كان من بين ما تميز به الشيخ عبد القاهر فى كتابيه، منهجه في تذوق وتحليل الآيات والأبيات التي زخر بها الكتابان، بمختلف أنماطها.

وزاوية مدخلنا في هذه الدراسة، هي الرؤية المغايرة لعبد القاهر في تذوقه الفني لعدد من النماذج التي خالف فيها تذوق غيره، وبحث وحلل، وشرح ووضح، وبرهن واستدل، ثم حكم بغير ما حكم به الآخرون، وأدرك من المعاني، ما لم تدركه قامات من اللغويين الذين سبقوه.

لقد كان عبد القاهر الجرجاني ممن يصنعون المعرفة، وليسوا ممن ينقلونها، وهذا ما ميز شيخنا عن سواه من البلاغيين الذين امتلأت مصنفاتهم بأبيات وشواهد سابقيهم، دونما كثير تأمل، أو إعادة تذوق، يضيف إلى القديم جديدًا، أو يصوب خطأً، أو يعيد توجيه فهم قراءة

استقرت فى بطون المصنفات، كما هو حال الإمام عبد القاهر في كتابه دلائل الإعجاز.

وقد تميز الشيخ عبد القاهر في تذوقه الفني لشواهده التي حللها في كتابه، بذلك المنهج الذي أقامه على نظرية النظم، التي قال عنها أحد شيوخ العربية المحدثين(١) إنها "تقف كتفًا إلى كتفٍ مع أحدث النظريات اللغوية في الغرب، وتفوق معظمها في مجال فهم طرق التركيب اللغوي".

ومن خلال أهمية عبد القاهر الجرجاني بين علماء العربية، وأهمية كتابه "دلائل الإعجاز" بين كتب البلاغة العربية، ثم أهمية منهج عبد القاهر الجرجاني في تذوق وتحليل فنون القول، من بين مناهج عديدة تعالج النصوص القولية وتسبر أغوار معانيها، من خلال كل ذلك تأتي أهمية تلك الدراسة التي تدور في فلك علم من علوم العربية – لما ينل حقه من الدراسات – وهو علم دراسة طرائق العلماء في تذوق النصوص– قرآنية وشعرية ونثرية – وتحليل بنيتها، وصولاً إلى معنى المعنى، أو المعاني الثواني، كما أشار عبد القاهر الجرجاني.

وتهدف الدراسة إلى الوقوف على بيان أهمية التذوق الفني، ودوره في التعامل مع النصوص القرآنية والأدبية، من خلال دراسة نماذج لذلك المنهج التذوقي الفني عند عبد القاهر الجرجاني، وفي كتاب من أمهات كتبها، وهو كتاب "دلائل الإعجاز".

---

(١) هو الدكتور تمام حسان في كتابه: اللغة العربية مبناها ومعناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٣م، ص ١٨.

كما يهدف البحث – بعد عرض جانب نظري يتناول مصطلح التذوق- إلى الوقوف على تلك الشواهد التي اختلف فيها تذوق عبد القاهر الجرجاني مع من سبقه من أعلام العربية وقاماتها الفذة، وإدراك عبد القاهر بذوقه الفني البلاغي المتأمل ما لم يدركه علماء من أمثال سيبويه وابن جنى وابن قتيبة وخلف الأحمر وابن شبرمة وغيرهم، وهو ما يكسب تلك الدراسة – بجانب المتعة التذوقية البلاغية – متعة الحجاج والمداورات الفكرية بالأدلة والشواهد، وتزداد تلك المتعة حين تكون بأسلوب عالم كعبد القاهر وعلمه وثقافته الواسعة.

ومن ثمَّ فالهدف الرئيس من الدراسة، هو تتبع منهج عبد القاهر في تذوق تلك النصوص، والوقوف على طرائق تذوق هذه القامات لفنون القول من شعر ونثر وشواهد قرآنية كريمة، مع ربط هذا التذوق الفني بنظرية النظم التى أقام عليها الشيخ منهجه في التذوق.

وهذه الدراسة، وإن جمعت شتات ما كان منثورًا في دراسات أخرى، وعمقته وجعلته غاية، بعد أن كان يدور في إطار أهداف أخرى في تلك الدراسات، إلا أنها تأتي بجديد – في علم الباحث- وهو جمع ما في "الدلائل" من أبيات شعرية حللها الشيخ، خالف فيها تذوقه الفني لها تذوق سابقيه، ثم ما وافق تذوقه سابقيه مع إضافات لها، وصنف ثالث من الآيات القرآنية والشواهد الشعرية التي أتى فيها بما لم يسبق إليه من قبل، ثم استنباط أدوات منهج الشيخ في تذوقه الفني الذي أقام عليه تحليله البلاغي.

وقد قامت الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، يقف عند النماذج والشواهد بالتحليل والتذوق البلاغي، ويقف على قول عبد القاهر

الجرجاني، وقول غيره من علماء العربية فيما سنعرض من نماذج. كذلك قد تضطرنا الغاية من الدراسة– أحيانًا – إلى الاستعانة بالمنهج المعياري فى بعض مواضع البحث لنقيِّم ونقوم ما قد نراه يحتاج إلى نقد وتقويم.

وتأتي الدراسة في مقدمة وتمهيد ومبحثين:

حيث تبدأ بمقدمة تستعرض سبب اختيار الموضوع وأهميته ومنهجه والخطة التي سيقوم عليها البحث.

ثم يلى ذلك تمهيد يوجز حديثًا حول مصطلح التذوق الفني.

ثم يتبعه مبحثان:

المبحث الأول : نماذج لما خالف فيه عبد القاهر غيره في باب التذوق الفني.

المبحث الثاني : منهج عبد القاهر الجرجاني في تذوقه الفني.

الخاتمة : وفيها ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات، ثم ثبت بأهم المصادر والمراجع، فالفهرس.

واللهَ أسألُ أن يحقق البحث ما يهدف إليه، ليضيف لبنة إلى بناء لغتنا العربية السامقة، ويقف على ثغرة من ثغور البلاغة العربية.

وعلى الله قصد السبيل

الباحث

التمهيد

التذوق الفني مصطلح ومنهج نقدي، عجت به كتب الأدب والنقد والبلاغة، وقامت به، وعليه كثير من الدراسات والمصنفات، التي استعانت به في سبر أغوار العمل الأدبي والتدسس إلى مواطن المزية فيه لتذوقها وتتذوَّقها، كذلك استعانت عليه بعلوم أخرى للوقوف على مسالكه ودروبه، وبخاصة علم النفس الذي توافرت بعض كتبه، وفصول من أخرى، على تناول هذه القضية.

وقضية الذوق أو التذوق قضية قديمة قدم الأدب وقدم الفن، مثلها مثل النقد الأدبي، بل إن البعض عدّها المرحلة السابقة، أو الخطوة الأولى للنقد الأدبي.

لكن ذلك المصطلح اعتراه- كما اعترى غيره من بعض المصطلحات الأدبية والنقدية-(١) آفة عدم الدقة والوضوح في مدلوله، والخلط بين مدلولاتِ دوال متقاربة في ذات السياق، إذ ليس بغريب أن يعنون بـ (الذوق) ويدور الأمر حول "التذوق" أو العكس.(٢)

---

(١) من تلك المصطلحات التي تتداخل مدلولاتها مع تغاير دوالها، مصطلح الصورة والتصوير والخيال والصورة الفنية والصورة الخيالية والصورة الشعرية والصورة الأدبية والصورة البلاغية والصورة الجمالية والصورة البيانية، والصورة ... .

(٢) من ذلك دراسة الدكتورة نجاح الظهار "الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز"، حيث عنونت للفصل الثالث بـ "قضية الذوق" لكن حديثها دار =

ولعل الشيخ محمود شاكر– رحمه الله – قد حذر من هذا الخلط بين المصطلحين في رده على مقالة الدكتور عبد العزيز الدسوقي الذي استعمل لفظتى، "التذوق الفني" تارة و"التذوق الجمالي" تارة أخرى، مما لفت انتباه الأستاذ شاكر، فقال: "والبلوى، أن لفظ التذوق الفني والجمالي عندك ناشب نشوبًا غريبًا في جميع أسطر المقال، وفي جميع الآراء التي تضمنتها، وفي جميع الأحكام التي أصدرتها عليّ! والبلوى أيضًا أن لفظ التذوق عندي أنا، ناشب هو الآخر نشوبًا غريبًا في مقدمة كتابي (المتنبي) وفي كثير مما كتبت من زمان طويل، والفرق بين لفظي ولفظك أن لفظي هو دائمًا عندي عار من كل زينة، التذوق لا غير. ولفظك عندك هو دائمًا في أتم زينة، التذوق الفني والجمالي. وأنا أخشى أن أقترب من لفظك في زينته؛ لأني إن فعلت ذلك سقطت فجأة في جوف المنطقة الملتهبة، منطقة الجدل والصراع العقلي!... ولا بأس عليّ أو عليك إن شاء الله، ولكن البأس يحتدم احتدامًا، حين تعد معنى اللفظ العاري، وهو

حول الذوق والتذوق دون توضيح فرق بينهما، بل نفى الشيخ محمود شاكر وجود فرق بين الذوق والتذوق.

– ينظر "قضية الذوق"، من رسالة الدكتوره نجاح الظهار "الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز"، رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة أم القرى، ١٤٠٨/١٩٨٨، ص١٣٢٠–١٣٤٤.

التذوق عندي، مطابقًا تمام المطابقة لمعنى اللفظ المتأنق عندك، وهو التذوق الفني والجمالي".[١] ومن ثم، فليس التذوق هو التذوق الفني، كما يذهب الأستاذ محمود شاكر.

لكن كذلك ليس التذوق هو الذوق، كما يذهب هو نفسه، حيث يشير في موضع آخر في أثناء تعريفه للتذوق بقوله: "والذي يقال في (ذاق الشيء ذوقًا) يقال مثله في (تذوقت الطعام أو الشراب تذوقًا) ولا فرق إلا أن هذه الصيغة الأخيرة تدل على تكرار عمل اللسان مرة بعد مرة، في طلب تعرف طعم المأكول أو المشروب لا غير. هذه حقيقة معنى (الذوق والتذوق) في أصل اللسان العربي".[٢] وينقل هذه المطابقة بين معنى اللفظين وهما في الحقيقة إلى معناهما المجازي حين يستخدمان في مجال الأدب والفنون فيؤكد "أن الذي قلته في لفظ (الذوق) عندما نقل من مدارج الحقيقة إلى معارج المجاز، يصدق كل الصدق على لفظ (التذوق) لأنه فرع عنه، جاء للدلالة على تكرار عمل اللسان مرة بعد مرة"،[٣] وأذهب مع

---

(١) جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، جمعها وعلق عليها: د.عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، سنة ٢٠٠٣،ج٢، ص١١٢٢. وأصلها مقال نشر بمجلة الثقافة، السنة السادسة العدد الحادي والستون، أكتوبر سنة ١٩٧٨، ص٤- ١٨.

(٢) جمهرة مقالات شاكر ،١١٣٤/٢.

(٣) جمهرة مقالات شاكر، ١١٣٥/٢. هذا المعنى "مرة بعد مرة" هو المعنى الموجود بالقاموس المحيط لكلمة "تذوق" في مادة "ذوق"، وفي اللسان "تذوقته": أي ذقته شيئًا بعد شيء، أما أساس البلاغة، فاقترب إلى المعنى =

الشيخ شاكر في اختلاف مصطلح التذوق(عاريًا) عن التذوق الفني أو الجمالي (الذي هو في أتم زينته)، لكن لا أوافقه في أن الذوق هو التذوق (مع تكرار عمل اللسان مرة بعد مرة)؛ فإذا كان الصبر ليس التصبر، فكذلك لا يكون الذوق بمعنى التذوق. حتى إن ارتضينا أن يكون التذوق- معجميًّا- تكرار الذوق مرة بعد مرة، فلا يعنى هذا أن يكونا حين توظيفهما- مصطلحين نقديين- بنفس المعنى مكررًا مرة بعد مرة.

فالذوق- في أوجز معانيه- هو ذلك التهيؤ الطبعي المكتسب الذي يمكِّن صاحبه من التفاعل مع القيم الجمالية في الأثر الفني.. وهو مزيج من العاطفة والحس والعقل، والعاطفة أهم عناصره".[١]

ولعل هذا (التهيؤ الطبيعي المكتسب) هو مكتسب بالفطرة والطبع والموهبة، وهو ما عناه القدماء حين قالوا: "من صح طبعه وذوقه، لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به"[٢]، فالذوق هو الطبع والسليقة التي لا يحتاج معها صاحبها إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض، إلا إذا اضطربت عليه هذه السليقة، فإنه يعيد تقويمها بعلم العروض.

الاصطلاحي حين أشار إلى أن: حَسَنَ الذوق للشعر: إذا كان مطبوعًا عليه. يرجع للمعاجم السابقة في مادة (ذوق).

(١) محمد الإبراشي وحامد عبد القادر: في علم النفس، ط٣، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، سنة ١٩٥٢، ٣٦٢/٣ ، ٣٦٣.

٢ ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق : محمد زغلول سلام، طبعة منشأة المعارف، سنة ١٩٨٥، ص٤١.

ونفس المعنى ساقه عبد القاهر الجرجاني حين جعل الذوق مع المعرفة أداتي الاستمتاع والإعجاب بالفنون البلاغية، "واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعًا من السامع، ولا يجد لديه قبولاً، حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة".[١] فالذوق هو الفطرة والطبع والسليقة والموهبة.

والذوق يتسم بالعمومية والانطباعية؛ إذ يعرفه صاحب المعجم الفلسفي بأنه: "ملكة الحكم على الأعمال الفنية عن طريق الإحساس والتجربة الشخصية دون تقيد بقواعد معينة".[٢] ومن ثم فالذوق حكم عام شخصي انطباعي لا يُتطلب له التبرير في حال القبول أو الرفض.

وإذا كان (الذوق) أمرًا شعوريًّا قد يحدث بطريقة عفوية فطرية بغرض الاستمتاع بفن القول، فإن (التذوق) أمر متعمد مقصود لغاية. إذ يشير الدكتور عبد القادر عبد الجليل إلى أن "من معاني الفعل الذي يأتي على وزن (تفعّل) التكلف، مثل: تجلّد ، تحملّ".[٣]

ومن ثمَّ، فالتذوق سلوك إجرائي، يتكلفه المرء ويقوم به لغاية، هي الوقوف على مواضع المزية في النصوص من خلال تحليلها.

---

[١] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بمصر، ط ٣ سنة ١٤١٣/ ١٩٩٢، ص٢٩١.

[٢] المعجم الفلسفي، منشورات مجمع اللغة العربية، مصر، سنة ١٤٠٣/١٩٨٣، ص٨٩، مادة: ذوق.

[٣] عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، سنة ١٩٩٨، ص٢٣٨.

"والتذوق" قد لا يخلو من جانب انطباعي، لكن ما يميز به عن "الذوق" كونه انطباعًا مبررًا معللاً، لا يتصف بالعمومية كالذوق وإنما يكون أكثر انضباطًا وتحديدًا.

وكثيرًا ما كانت تطلق الأحكام النقدية في عصور الأدب الأولى مبنية على الذوق، دون تعليل أو بيان للأسباب التي فضل بها قول على قول، أو تميز بها شاعر عن شاعر، حتى قيل لخلف الأحمر: "إنك لا تزال ترد الشيء من الشعر، وتقول هو ردي، والناس يستحسنونه، فقال: إذا قال لك الصيرفي: إن هذا الدرهم زائف، فاجهد جهدك أن تنفقه، فإنه لا ينفعك قول غيره: إنه جيد"[١] حتى صار الذوق الأدبي سمة هذا العصر، وصرت "وقد تجد لبعض الكلام عذوبة في السمع وهشاشة في النفس، لا توجد مثلها لغيره فيه والكلامان معًا فصيحان، ثم لا يوقف لشيء من ذلك على علة".[٢]

وهذا النمط من التناول الأدبي هو الذي يقوم على "الذوق"، بانطباعية وعمومية وعدم التعليل والتحليل، ولا أدعي أن من يعمد إلى

---

[١] الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تح : محمد محيي الدين عبدالحميد، د.ت، ص ٣٧٤.

[٢] أبو سليمان الخطابي، بيان إعجاز القرآن "ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن"، تح: محمد زغلول سلام ومحمد خلف الله أحمد، دار المعارف، ط٤، ص٢٤.

"الذوق"، قد لا يمتلك معايير الحكم، ولكن ليس عليه أن يبدي تلك المعايير ويعلن عنها، أو أن يبرر سبب إعجابه أو رفضه.

لأنه إن فعل فقد انتقل من "الذوق" إلى "التذوق"، ومن ثم فالتذوق – وإن لم يتخل عن جانب من الانطباعية- إلا أنه يكون معللاً ومبررًا، يعلن عن سبب قبوله أو رفضه. وهذه الوجهة في تعريف التذوق قائمة على ما ذكرناه من أن الصيغة الصرفية "تفعُّل" تحمل معنى التعمد، ومن ثم فإن تعمدك البحث عن مواطن المزية أو الضعف في قول ما، لابد أن يكون قائمًا على أسباب وعلل، وتلك هي اللمحة الفارقة بين "الذوق" و"التذوق" وتلك التي تتطلب – كما ذكرت معاجم العربية- تكرار الذوق مرة بعد مرة، وذلك وصولاً إلى تلك الأسباب والعلل التي تبرر تذوقك.

والحق أنَّ لعبد القاهر الجرجاني الفضل في الالتفات إلى هذا الجانب – جانب التعليل- حين أشار إلى أنه "لابد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة، وعلة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل".[١]

---

[١] دلائل الإعجاز، ص٤١.

ويلاحظ أن بيان علة ما يستعذب من فنون القول أمر سُبق إليه عبد القاهر الجرجاني، لكنه لم ينل من الاهتمام والعرض المنهجى والخضوع لنظرية لها قيمتها وأبعادها كنظرية النظم كما كان عند عبد القاهر. وممن سبق إلى وجوب البحث عن مواطن المزية في الكلام، وعدم إطلاق عبارات الاستحسان بتعميم دون تعليل، أبو سليمان الخطابى، حين أشار إلى أن هذا =

إن النظرة إلى "الذوق" على أنه نمط من أنماط الإحساس بالجمال والتفاعل معه، دون الاهتمام بإبداء الأسباب أو تعليل ذلك الجمال، هو مذهب يؤيده الدكتور مصطفى الصاوي الجويني بقوله: "الذوق هو حاسة الجمال ولكن أكثر ضبطًا، هو الإحساس بملاءمة شكل الأشياء لقوانا المدركة. الذوق هو الإحساس بوجود الشكل الحسن"،[١] أما "التذوق" فهو ليس إحساسًا بالجمال فحسب، وإنما درجة من درجات النقد الأدبي، بل هو – كما يشير "ريتشارد .ب.بلاكمور"– [٢] غاية النقد.

إذًا ما يميز "التذوق" عن "الذوق" أنه يكون معللاً بعلل الاستحسان أو الاستهجان، وأنه يكون خطوة تالية للذوق الذي قد يكون للعامة أو الخاصة، بينما التذوق يعلو خطوة، ليكون للخاصة دون العامة.

الاستحسان غير المعلل قول "لا يقنع في مثل هذا العلم"، وأنه "لابد من سبب، بوجوده يجب له هذا الحكم". يرجع إلى: بيان إعجاز القرآن، دار المعارف، ط٤، ص٢٢، ص٢٤.

[١] مصطفى الصاوي الجويني، ألوان من التذوق الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٢، ص٦٠.

[٢] "إن غاية النقد هي التذوق" مقولة لـ"ريتشارد.ب.بلاكمور" أشار إليها "ستانلي هايمن" ثم أضاف: "إلى أن التذوق نفسه يستطيع أن يكون ذا معايير يقيس بها صحته ورصانته".

– ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومناهجه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة، ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومناهجه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠.

أما خاصة الخاصة، طبقة عبد القاهر الجرجاني ومن في قامته من النقاد والبلاغيين، فهم أهل التذوق الفني، وهي طبقة لا تقف عند حدود التذوق؛ فتبدي العلل والبراهين، وإنما تنطلق إلى صياغة المعايير الفنية البلاغية، من خلال التذوق والتحليل.

إن التذوق الفني "هو قبول أو رفض، واستحسان أو استهجان النص الأدبي، من خلال الدرس والتأمل لفنون القول في إطار المعايير الفنية البلاغية والنقدية، وذلك بتطبيقها أو التأصيل لها؛ وهو مسلك عبد القاهر الجرجاني، حين جعل أولى قواعده أن تمسك النص المتذوَّق وتعمل فيه العقل، وتتغلغل في زواياه، حتى وإن كانت قد صدرت بشأنه أحكام عامة مسبقه أجمع عليها، لأن ذلك وإن كان معلومًا على الجملة، فإنه لا تطمئن نفس العاقل في كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته، وحتى يغلغل الفكر إلى زواياه، وحتى لا يبقي عليه موضع شبهة، ومكان مسألة".[١]

هذا الذي يشير إليه عبد القاهر هو جوهر التذوق الفني وغايته، وأما مراحله فيشير إليها الدكتور عبد الفتاح حجاب، إذ تبدأ "باستقراء النصوص، واستلهام المعاني، وتقليبها على أوجهها، والربط بين مضمون كل أداة والمعنى الذي عبرت عنه، والموقف الذي استعملت فيه .. للخروج

---

[١] دلائل الإعجاز، ص٥٦.

بفروق عديدة لا نجدها في مظانها من أمهات الكتب التي عرف أصحابها ببيان هذه الفروق".[١]

وآية التذوق الفني، الاعتناء بانتقاء الشواهد وكثرتها وتنوعها وتحليلها تحليلاً أدبيًّا، وإجراء الموازنات الذكية الفنية، والتخفف من الشواهد المصنوعة، والابتعاد عن المنطق بقواعده الذهنية وجموده وتقسيماته وتلك الخصائص للتذوق الفني لم تكن – كما سيتضح من البحث – بعيدة عن عبد القاهر، بل لا يجانبنا الصواب إذ قلنا إن منبعها هو عبدالقاهر الجرجاني.

خلاصة القول، إن التذوق مرحلة بين الذوق والتذوق الفني، فالذوق هو إحساس فطري انطباعي بالجمال، ثم تكرار الذوق مرات وصولاً إلى مواضع المزية التي تعلل لذلك الجمال وتبرره، فهذا هو التذوق، ثم التذوق الفني الذي يقوم – من خلال آليات متعددة – على غاية أكبر من سابقيه، غاية وضع المعايير الفنية لذلك الجمال الذي أحس به ثم بين مواضع المزية فيه.

---

[١] سيد عبد الفتاح حجاب، منهج عبد القاهر بين الموضوعية والذاتية، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، عدد (١٠) سنة ١٤٠٠، ص٤٣٤.

المبحث الأول

نماذج لما خالف فيه عبد القاهر غيره في باب التذوق الفني

تعددت – في كتاب "دلائل الإعجاز"– الشواهد التي أثبت عبد القاهر الجرجاني لها تحليلاً يختلف عن تحليل سابقيه، ورؤية تناقض رؤيتهم، وذلك من خلال منهجه في التذوق الفني الذي كان سمة مميزة له في تناوله لكثير من تلك الشواهد التي زخر بها كتابه "دلائل الإعجاز".

وبالإضافة لما تميز به عبد القاهر الجرجاني من منهج تحليلي فني تذوقي– نعرض لخصائصه لاحقًا– تميز كذلك بشخصية العالم الذي لا يسلم بما يصله من علم، بقدر ما يمحص ويستوثق، ويتثبت قبل أن يصدر حكمه إن كان نفيًا أو إثباتًا، مما جعله– بهذا النهج– يقف على بعض ما كان لغيره رأيٌّ وكان له فيه رأيٌّ آخر. ولم يثنه قداسة سبقهم، وذيوع صيتهم، وشهرة مصنفاتهم عن تفنيد آرائهم، والدفع بما يخالف استنتاجهم ورؤاهم، أعانه علي ذلك رؤية ثابتة واعية متأملة، وذائقة تستعذب فنون القول، تستمتع وتمتع بها.

ولسنا نجانب المنهج العلمي إن نحن تمادينا في الثناء على عبد القاهر الجرجاني في هذا النهج الذي انتهجه وذلك الصنيع؛ ذلك أن جُلَّ ما وقف عنده عبد القاهر، وأعاد فيه النظر، ثم أصدر أحكامًا مخالفةً لغيره، صارت من بعده الأحكام النافذة، والآراء الصائبة، وما عاد لاحقوه يرددون ما عدل به عن آراء سابقيه، وفي ذلك ما يدل على صحة رؤيته، وسلامة ذوقه، وقوة حجته، وصدق القول فيه من أنه من هذه الطبقة التي تصنع المعرفة، ولا تنقلها نقلاً.

ومن تلك الشواهد التي خالف فيها عبد القاهر سابقيه، وتذوقها على خلاف ما تذوقوا هم، فحكم بخلاف حكمهم، قول أبي النجم :

قد أصبحت أم الخيار تدَّعي عليّ ذنبًا كلُّه لم أصنعِ[١]

عقب عبد القاهر على هذا البيت بقوله: "قد حمله الجميع على أنه أدخل نفسه من رفع (كل) في شيء إنما يجوز عند الضرورة، من غير أن كانت به إليه ضرورة. لأنه ليس في نصب (كل) ما يكسر له وزنًا، أو يمنعه من معنىً أراده".[٢]

وقد كان على رأس هؤلاء الجميع الذين حملوا على الشاعر رفع (كل) دون نصبها، صاحبا "الكتاب" و"الخصائص" سيبويه وابن جني، حيث صنَّف سيبويه بيت أبي النجم في حديثه عن (باب ما يكون الفعل فيه مبنيًّا على الاسم)، إذ يقول :"ولا يحسن في الكلام أن يجعل الفعل مبنيًّا على الاسم ولا يذكر علامة إضمار الأول، حتى يخرج من لفظ الإعمال في الأول، ومن حال بناء الاسم عليه، ويشغله بغير الأول حتى يمتنع من أن يكون يعمل

---

(١) الشاهد مطلع أرجوزة لأبي النجم العجلي– الفضل بن قدامة بن عبيد الله بن الحارث بن عبدة بن الحارث بن ربيعة بن نزار– أحد رُجَّاز الإسلام الفحول المُقدمين، وكانت وفاته آخر دولة بني أمية.

– يرجع في ترجمته لطبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٣٩٤/١٩٧٤، ٧٤٥/٢.– والأبيات في ديوانه، ص١٣٣،١٣٢.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ٢٧٨.

فيه، ولكنه قد يجوز في الشعر، وهو ضعيف في الكلام. قال الشاعر، وهو أبو النجم العجلي:

قد أصبحت أم الخيار تدعي

عليّ ذنبًا كلُّه لم أصنع

فهذا ضعيف، وهو بمنزلته في غير الشعر؛ لأن النصب لا يكسر البيت، ولا يخل به ترك إظهار الهاء. وكأنه قال: كله غير مصنوع".[١]

كذلك ذهب ابن جني إلى أن رفع (كلّ) دون نصبها، إنما هو من قبح الضرورة وكان الأولى ادخارها للحاجة إليها لكيلا تكثر الضرورة بدون مسوغ، ألا تراهم كيف يدخلون تحت قبح الضرورة مع قدرتهم على تركها ليعِدّوها لوقت الحاجة إليها. فمن ذلك قوله: (قد أصبحت أم الخيار تدعي ...عليّ ذنبا كلُّه لم أصنع). ويقول في موضع آخر من الخصائص: "إن العرب قد تلزم الضرورة في الشعر في حال السعة أنسًا بها (واعتيادًا لها)، وإعدادًا لها لذلك عند وقت الحاجة إليها، ألا ترى إلى قوله :

قد أصبحت أم الخيار تدعي... عليّ ذنبًا كلُّه لم أصنع

فرفع للضرورة، ولو نصب لما كُسِر الوزن".[٢]

---

[١] أبو بشر عمرو بن عثمان سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٣٩٧/١٩٧٧.

[٢] أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ج٣ ص٦١، ص٣٠٣.

كان تذوق عبد القاهر للمعنى الذي أراده الشاعر أدق وأبلغ؛ لأن عبد القاهر كان مهتمًّا بقضية المعنى، لا يقف عند اللفظ – كما فعل غيره– فيقع على غير ما هو مقصود من الشاعر. فوقوف سيبويه وابن جني– في نظرتهم لهذا البيت– عند اللفظ، جعلهم يرون نصب (كل) أولى، والرفع خروج إلى ضرورة كان الشاعر في غنى عنها، بينما تفتيش عبد القاهر عن المعنى وتدسسه بين الألفاظ وتأمل مدلولاتها وصولاً إلى المعنى الذي هو مقصد الشاعر، جعله يذهب إلى غير ذلك، "وإذا تأملت وجدته لم يرتكبه ولم يحمل نفسه عليه إلا لحاجة له إلى ذلك، وإلا لأنه رأى النصب يمنعه ما يريد؛ وذاك أنه أراد أنها تدَّعي عليه ذنبًا لم يصنع منه شيئًا البتة لا قليلاً ولا كثيرًا ولا بعضًا ولا كُلاًّ. والنصب يمنع من هذا المعنى ويقتضي أن يكون قد أتى من الذنب الذي ادعته بعضه. وذلك أنآ إذا تأملنا وجدنا إعمال الفعل (كل) والفعل منفي، لا يصلح أن يكون إلا حيث يراد أن بعضًا كان وبعضًا لم يكن".[١]

رأى سيبويه وابن جني أن الشاعر تجاوز النصب إلى الرفع دون ضرورة تلزمه ذلك فكان هذا ضعيفًا، ويرد عليهما عبد القاهر بأن المعنى الذي أراده الشاعر يوجب أن يكون الرفع وليس النصب؛ لأنه ينفي كل الذنب وليس بعضًا منه. هذا التذوق القائم على (معاني النحو) كان سمة من سمات التذوق الفني عند عبدالقاهر الجرجاني، وهو عين نظرية النظم التي أقام عليها كتابيه.

---

[١] دلائل الإعجاز، ص٢٧٨.

وبعد أن يعرض الشيخ تذوقه وتحليله، ويستأنس بشواهد وضعية وأبيات شعرية أخرى، يشرع في إثبات المعيار الفني.[١] والمعيار يتعلق بـ (كل)، التي إذا وقعت في حيز النفي، كان النفي موجهًا إلى الشمول، فيثبت الفعل أو الصفة لبعض دون بعض، أما إن وقع النفي في حيزها كان النفي للجميع. (فلم يأت كل الطلاب) تعني أن هناك بعضًا قد جاء وليس الجميع، بينما (كل الطلاب لم يأت)، تعني أنهم جميعًا لم يأتوا لا البعض ولا الكل، وهذا ما يعنيه عبد القاهر بقوله:" واعلم أنك إذا أدخلت (كلاً) في حيز النفي، وذلك بأن تقدم النفي عليه لفظًا أو تقديرًا، فالمعنى على نفي الشمول دون نفي الفعل والوصف نفسه. وإذا أخرجت (كلا) من حيز النفي ولم تدخله فيه، لا لفظًا ولا تقديرًا، كان المعنى على أنك تتبعت الجملة فنفيت الفعل والوصف عنها واحدًا واحدًا. والعلة في أن كان ذلك كذلك، أنك إذا بدأت (بكل) كنت قد بنيت النفي عليه، وسلطت الكلية على النفي وأعملتها فيه، وإعمال معنى الكلية في النفي يقتضي أن لا يشذ شيء عن النفي".[٢]

---

١ أعني بالمعيار الفني، ذلك المعيار الذي يُنتخب من الشواهد ، لا المعيار المنطقي العقلي الذي يفرض على البلاغة فرضًا.

٢ الدلائل، ص٢٨٤، ٢٨٥. ويؤكد ذات المعنى في موضع آخر بقوله: "وذلك أنا إذا تأملنا وجدنا إعمال الفعل في (كل) والفعل منفي، لا يصلح أن يكون إلا حيث يراد أن بعضًا كان وبعضًا لم يكن. تقول: (لم ألق كل القوم)، و(لم آخذ كل الدراهم)، فيكون المعنى أنك لقيت بعضًا من القوم ولم =

وقصة أبيات ذي الرمة[١]، نموذج آخر على منهج التذوق الفني عنده. فعبد القاهر لم يسبق – في هذه الأبيات – إلى التذوق الصائب للمعنى، والرد على من اختلط عليه الأمر، وإنما الذي فعله هو (الحكم بن البحتري بن المحتار) أبو (غيلان بن الحكم) الذي ذكره عبد القاهر كما تحكي لنا القصة. لكنه أعاد التأمل والتدقيق وأصَّل معيارًا بلاغيًّا، إذ يقول: "وليس الأمر كالذي ظناه، فإن الذي يقتضيه اللفظ إذا قيل: (لم يكد يفعل) و(ما

تلق الجميع، وأخذت بعضًا من الدراهم وتركت الباقي" دلائل الإعجاز، ص٢٧٨.

[١] القصة مذكورة في الأغاني والموشح ببعض اختلاف في أسماء الرواة عن القصة التى ذكرها عبد القاهر حيث يقول: "روي عن (عنبسة) أنه قال : قدم "ذو الرمة" الكوفة فوقف ينشد الناس بالكناسة قصيدته الحائية التي منها:

هِيَ البُرْءُ والأسْقامُ والهَمُّ والمُنى ... ومَوْتُ الهَوى في القَلْبِ مِنّي المبرِّحُ
وكانَ الهَوى بالنَّأي يُمْحَى فَيَمَّحي ... وحبُّكِ عِنْـدي يَسْتَجِـدُّ ويَـرْبَـــحُ
إذا غَيَّرَ النَّأيُ المحبّينَ لمْ يَكَـدْ ... رَسِيْسُ الهَـوى من حُبِّ ميَّةَ يَبْـرَحُ

قال: فلما انتهى إلى هذا البيتِ ناداه ابنُ شُبرُمَةَ : يا غَيْلانُ: أراه قد برحَ ! قالَ فشنقَ ناقَتَه وجعلَ يتأخرُ بها ويتفكَّر ثم قال:

إذا غَيَّرَ النّأيُ المُحِبِّينَ لم أَجِدْ ... رَسِيسَ الهوى من حُبِّ ميّةَ يَبْرحُ

قال: فلما انصرفتُ حدثتُ أبي قال: أخطأَ ابنُ شُبْرُمة حين أنكر على ذي الرُّمة وأخطأ ذو الرُّمة حين غيَّر شعرَه لقولِ ابن شبرمة إنما هذا كقولِ الله تعالى: (ظُلُمَاتٌ بَعْضُها فوقَ بَعْضٍ إِذَا أَخرجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَراها) (سورة النور: ٤٠). وإنما هُوَ لم يَرَها ولم يَكَدْ".– دلائل الإعجاز، ص٢٧٤، ٢٧٥.

كاد يفعل)، أن يكون المراد أن الفعل لم يكن من أصله ولا قارب أن يكون، ولا ظُنَّ أنه يكون".[١]

ولأن الشيخ لا يترك أبياته دون طويل تأمل وكثير نظر وتدبر، فلم يغادر البيت إلا وقد برهن على صواب رؤيته وتحليله بلمحة بلاغية، "وههنا نكتةٌ، وهي أنّ (لم يكد) في الآية والبيت- ويعني بيت ابن شيرمة- واقع في جواب (إذا)، والماضي إذا وقع في جواب الشرط على هذا السبيل، كان مستقبلا في المعني، .. وإذا كان الأمر كذلك، استحال أن يكون المعنى في البيت أو الآية على أن الفعل قد كان، لأنه يؤدي إلى أن يجيء (بلم أفعل) ماضيًا صريحًا في جواب الشرط فتقول: (إذا خرجت لم أخرج أمس)، وذلك محال".[٢] ومن ثم، فالدقة في التحليل والتدبر والتأمل الطويل- التي هي من سمات تذوقه الفني- جعله يذهب إلى غير ما ذهبوا إليه، بل ويتعجب من اختلاط الأمر على من هم في قامة ابن شبرمة وذي الرمة، ومن قبلهما سيبويه وابن جني، فيقول: "فإذا بلغ من دقة هذه المعاني أن يشتبه الأمر فيها على مثل خلف الأحمر وابن شبرمة، وحتى يشتبه على ذي الرمة في صواب قاله، فيرى أنه غير صواب، فما ظنك بغيرهم؟!"[٣].

---

١ دلائل الإعجاز، ص٢٧٥.

٢ دلائل الإعجاز، ص٢٧٧.

٣ السابق، الصفحة نفسها.

وتتجلى براعة التذوق الفني عند عبد القاهر الجرجاني في تحليله لبيت ابن المعتز[١].

وإنّي على إشْفاقِ عَيْني منَ العِدى ... لَتَجْمَحُ مِنّي نَظْرَةٌ ثمَّ أُطْرِقُ

وهو في تذوقه لهذا البيت، لا أراه يعارض تذوقًا أو تحليلاً فنيًّا وإنما يعارض اتجاهًا يرى المزية في اللفظ، ويقف عند لفظ الاستعارة فيرى فيها الفضل كله، ويؤكد "أن هذا= أعني الفرق بين أن تكون المزية في اللفظ، وبين أن تكون في النظم= باب يكثر فيه الغلط، فلا تزال ترى مُستَحْسِنًا قد أخطأ بالاستحسان موضعه، فَيَنْحَلُ اللفظ ما ليس له، ولا تزال ترى الشبهة قد دخلت عليك في الكلام قد حسن من لفظه ونظمه، فظننت أن حسنه ذلك كله للفظ منه دون النظم".[٢]

---

[١] البيت بديوان ابن المعتز طبعة دار المعارف،٣٨٨/١، ولا يوجد بديوانه طبعة دار صادر، وهو ما أشارت إليه الدكتورة نجاح الظهار في رسالة الدكتوراه" الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز"، وأشارت كذلك إلى أنه "على الرغم من بلاغة البيت، ولطافته وحسنه، إلا أنه نادر الوجود في كتب العربية وآدابها"، وعددت أسماء أربعة وثلاثين كتابًا من كتب اللغة بحثت فيها عن البيت ولم تجد له ذكرًا، وهو ما يؤكد سبق الشيخ عبد القاهر إلى تذوقه وتحليله.

يرجع لرسالة الدكتورة نجاح الظهار "الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز"، ص٢٩٤،٢٩٣.

[٢] دلائل الإعجاز، ص٩٨.

وعادة عبد القاهر أن يعرض الرؤية الراسخة في الأذهان على أنها حقائق، ثم يعلن قصور هذه الرؤية ثم يقوم بعرض تذوقه هو، وأحيانًا يشرح ويبين، وأحيانًا يقف على مواطن المزية التي بها يميز كلامه عن كلام مخالفيه.

الثابت في الأذهان عند سماع بيت ابن المعتز هو أنك "ترى أن هذه الطلاوة، وهذا الظرف، إنما هو لأن جعل النظر (يجمح)، وليس هو لذلك".[١] وبعد أن يعرض الرؤية المخالفة، والتذوق الذي لا يرضيه، يشرع في عرض تحليله وتذوقه، فيرى أن هذه الطلاوة وهذا الظرف" لأن قال في أول البيت (وإني) حتى دخل اللام في في قوله (لتجمح) = ثم قوله (منى)= ثم لأن قال (نظرة) ولم يقل (النظر) مثلاً= ثم لمكان (ثم) في قوله: (ثم أطرق)= وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف، وهى اعتراضه بين اسم (إن) وخبرها بقوله: (على إشفاق عيني من العدى)".[٢]

هكذا- بوقوفه عند مواضع المزية التي أكسبت البيت ظرفه وطلاوته- يدلك على ضحالة تذوقهم وسطحية تحليلهم للبيت، فتلمس محاسن كلامٍ لم يتحسسوه. لكنه أشار وسكت، تلمس المواضع ووقف عليها دون أن يبينها، وهو ما دفع البعض إلى الاعتراض عليه بالقول بأنه اكتفى "بهذا البيان الموجز في شرح جمال النظم. وإن وراء هذا الإيجاز لشرحًا طويلاً، كان على صاحب الدلائل أن يأتي به؛ ليذوق القارئ به أسرار حسن النظم

---

١ دلائل الإعجاز، ص٩٩.

٢ السابق، الصفحة نفسها.

الذي جاء به ابن المعتز. فليت شعري، أكان وضوحه أمام عينيه مظنة اعتقاده بأنه واضح أمام قارئيه".[١]

والحق، إن تتبع منهج الشيخ في تذوقه عبر "الدلائل" يقول بغير ما ظُنَّ به؛ فتكرار الوقوف عند مواطن المزية والاكتفاء بالإشارة دون الإطالة، يدل على أنها وسيلة من وسائل عديدة عمد إليها الشيخ لتدريب ذائقة متلقيه، وإتاحة المجال أمام اتساع دائرة التذوق والتأمل والتحليل، بل لا أبالغ إذا اعتبرت هذا المسلك المشوق من عبد القاهر – في مصنفه هذا – كان أحد أسباب– كثيرة– جعلت لكتابه هذا حظًا وافرًا من الاهتمام بين دارسي العربية إلى يومنا هذا.[٢]

لقد كان التأمل وطول النظر والتدقيق إحدى أهم الوسائل التي كان يعتمد عليها الشيخ في تذوقه الفني، وهذا ما جعله يتلمس ما لا يتلمسه الآخرون، ويبصر بذائقته ما لا يبصرون. ظل وظلوا زمنًا يقرأون بيت المتنبى ولا يبصرون به ما يفسد معناه، "وإنك لتنظر في البيت دهرًا طويلاً

---

١ عبد القاهر الجرجاني، أحمد أحمد بدوي، مكتبة مصر، القاهرة، ط٢، ص١٢٢.

٢ قامت الدكتورة نجاح الظهار بتحليل ما أشار إليه الشيخ من مواطن المزية في هذا البيت تحليلاً جيداً وبينت مواطن البلاغة فيما وقف عنده الشيخ.

– يرجع لرسالة الدكتوراه "الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز"، ص٢٩٥–٢٩٧.

وتفسره، ولا ترى أن فيه شيئًا لم تعلمه، ثم يبدو لك فيه أمر خفي لم تكن قد علمته، مثال ذلك بيت المتنبى:

عَجَبًا لهُ حَفِظَ العِنانَ بأُنْمُلٍ ما حِفْظُها الأشياءَ مِنْ عاداتِهَا

مضى الدهر الطويل ونحن نقرؤه فلا ننكر منه شيئًا، ولا يقع لنا أن فيه خطأ، ثم بان بأِخْرَةٍ أنه قد أخطأ. وذلك أنه كان ينبغي أن يقول: (ما حفظ الأشياء من عاداتها) فيضيف المصدر إلى المفعول، فلا يذكر الفاعل، ذلك لأن المعنى على أنه ينفي الحفظ عن أنامله جملة، وأنه يزعم أنه لا يكون منها أصلاً، وإضافته الحفظ إلى ضميرها في قوله : (ما حفظها الأشياء)، يقتضي أن يكون قد أثبت لها حفظًا".[١]

الخطأ وقع فيه المتنبي، والشيخ– بعد تأمل– أدركه، المتنبي أضاف المصدر إلى فاعله، فأوجب فِعْل فِعْلٍ، هو نفي أن يكون منها، وكأنه يثبت الشيء وضده في آنٍ، وهذا في منطق البشر محال. فالشيخ في النموذج السابق يصوب خطأ، هو أدركه، فتذوق وحلل وبرهن ودلل، بينما في نموذج آخر من نفس الفصل الذي عنون له الأستاذ شاكر في تحقيقه للكتاب: "إدراك البلاغة بالذوق وإحساس النفس"، يفعل صنيعه مع قصة

---

[١] دلائل الإعجاز، ص٥٥١، ٥٥٢. ويفسر الشيخ ما ذكره فى نفس الموضوع بقوله: "ونظير ذلك أنك تقول: ليس الخروج في مثل هذا الوقت من عادتي" وكذلك تقول:(ليس ذم الناس من شأني)، ولا تقول: (ليس ذمّي الناس من شأني)، لأن ذلك يوجب إثبات الذم ووجوبه منك". السابق، الصفحة نفسها.

ذي الرمة في أبياته (لم يكد رسيس الهوى من حب فيه يبرح)، إذ يقف على التذوق الصحيح، يثبته، ويؤكده، ثم يؤيده، ويفسر ويمثل عليه.

ومما يدخل في ذلك، ما حكي عن الصاحب (وهو الصاحب بن عباد) من أنه قال: "كان الأستاذ أبو الفضل يختار من شعر ابن الرومي ويُنَقّط عليه (أي يضع نقطة علامة على اختياره) قال: فدفع إليّ القصيدة التي أولها: (أتحت ضلوعي جمرة تتوقد) وقال تأملها فتأملتها، فكان قد ترك خير بيت فيها وهو:

بجهلٍ كجهل السيف والسيف منتضًى وحلم كحلم السيف والسيف مغمد

فقلت: لم ترك الأستاذ هذا البيت؟ فقال: لعل القلم تجاوزه. قال: ثم رآني من بعد فاعتذر بعذر كان شرًّا من تركه. قال: إنما تركته لأنه أعاد السيف أربع مرات. قال الصاحب: لو لم يُعِده أربع مرات فقال: يجهل كجهل السيف وهو منتضًى، حلم كحلم السيف وهو مغمد، لفسد البيت".[١]

والشيخ بعد أن ينتصر لتذوق الصاحب بن عباد على الأستاذ "ابن العميد"، نراه يزيد بأن يثبت من خلال ذلك التذوق الفني معيارًا بلاغيًّا، "إذا حدّثت عن اسم مضاف، ثم أردت أن تذكر المضاف إليه، فإن البلاغة تقتضي أن تذكره باسمه الظاهر ولا تضمره".[٢]

---

١ دلائل الإعجاز ، ٥٥٤، ٥٥٥.

٢ السابق ، الصفحة نفسها.

ومن غزارة علم عبد القاهر وسعة اطلاعه، يستشهد على ذلك المعيار الفني بنماذج ثلاثة؛[١] إن تذوقتها وجدتها تثبت المعيار الذي أثبته الشيخ، ليدلل من خلال منهج تذوقي فني قوامه الإكثار من الشواهد، على صحة ما ذهب إليه.

لقد كان لعمق التذوق الفني عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني أثر في وقوفه على أبعد مما كان يقف عنده الآخرون. فالوقوف عند الاستعارة في قوله:﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾ [سورة مريم/ من الآية ٤]، وجعلها مصدر البلاغة في الآية، هو وقوف عند المعنى الأول (المفهوم مباشرة من سياق الآية)،

---

[١] الشواهد الداعمة التي ساقها عبد القاهر هي: قول دعبل :

أضيافُ عِمرانَ في خِصْبٍ وفي سَعَةٍ ... وفي حِباءٍ غيرِ مَمنوعِ

وضيفُ عمرٍو وعمرٌو يسهرانِ معًا ... عمرٌو لِبِطنَتِهِ والضيفُ للجوعِ

وقولُ الآخَر:

وإنْ طُرَّةٌ راقَتْكَ فانظُرْ فربَّما ... أمرٌ مذاقُ العودِ والعُودُ أخضرُ

وقولُ المتنبي:

بمنَ نَضْرِبُ الأمثالَ أمْ مَنْ نَقيسُهُ ... إليك وأهلُ الدّهْرِ دونَكَ والدَّهرُ

ثم يعقب على ذلك بقوله: "ليس بخفيٍّ على مَنْ لَهُ ذوقٌ أنه لو أتى موضع الظاهر في ذلك كلّه بالضمير فقيل: وضيفُ عمرٍو وهو يسهران معًا، وربما أمرَّ مذاق العُودِ وهو أخضرُ، وأهل الدهر دونَكَ وهو، لعُدِم حسنٌ ومزية لا خفاءَ بأمرِهما، ليس لأن الشعرَ يَنْكَسِرُ ولكن تنكرهُ النفس". دلائل الإعجاز ، ص٥٥٦.

وهذا المعنى يرفض عبد القاهر الوقوف عنده والاكتفاء به، فليس الأمر في استعارة الاشتعال للرأس، وإنما دلالة المعنى، والتي لا تتوقف عند لفظ الاستعارة فقط، وإنما- للوصول إلى تلك الدلالة- نحتاج إلى تذوق ما وظف في الآية للوصول إلى ذلك المعنى الثاني من حيث: صياغة الاستعارة، وطريقة الإسناد فيها، وتعريف الرأس بـ (أل)العهدية، وليس بالإضافة إلى ياء (التخصيص)، وتقديم الرأس وتأخير الشيب وتنكيره، كلها عوامل تتآلف لتعطيك معنى غير معنى الاستعارة وحدها، معنى بلوغ الغاية في الكبر وشدة العجز والضعف التام، والعموم، عموم الشيب كل الرأس، ثم عموم في سياق أكبر يتآلف مع (وهن العظم مني)، حتى صار الضعف والوهن والهِرم والعجز سِمَتُه (العموم) في كل الجسم، هذا المعنى الثاني – الذي هو ليس مجرد الكبر المفهوم من الاستعارة، وإنما منتهى الكبر، والغاية في العجز التام والضعف وهو المعنى المقصود من نظم الاستعارة- هو ما يبحث عنه عبد القاهر، وهذا المعنى الثاني هو الذي أعطى للشاهد إعجازه القرآني في سياقه العام؛ فمع هذا العجز التام والشيب الطاغي، والهِرم الفاني، باعتراف زكريا نفسه، ثم يطمع من ربه في وريث يرثه، فهو بيان لتلك الرحمة في أول السورة، في قوله تعالى: ﴿كهيعص، ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا﴾ [سورة مريم/الآية ١، ٢] والتي بدأ بها السياق، والتي أطمعت زكريا في أن ينادي ربه ويناجيه نجاءً خفيًّا، تحذوه رحمة ربه، ويدفعه اليقين به واللجوء إليه والاعتماد عليه، وهو يقين الأنبياء في طلب ما يفسر في هذه الحالة- التي صورها نظم الاستعارة، وليس مجرد الاستعارة- بأنها معجزة.

ولتكتمل أركان المعجزة- من طلب واستجابة- يبشر الخالق نبيه زكريا بالغلام، ثم تأكيدًا لمعنى المعجزة يسميه الله (يحيى)؛ فمن صورة الفناء التي صورتها الاستعارة بهذا النسق من النظم، ومن العظم الواهن- وهو آخر ما يضعف في جسم الإنسان- ومن الشيب الذي كلل المفرقَ، من صورة الموت هذه، يهب الله الحياة، يهب الله (يحيي).

وكذلك حديثه في أبيات "كثير عزة" [١] لَيؤكد عمق التذوق الفني عند الشيخ، إذ غلب القول قبله في هذه الأبيات على أنها "مما حسن لفظه

---

[١] الأبيات هي:

ولَمّا قضينا من مِنىً كلَّ حاجةٍ ومَسَّحَ بالأركانِ مِن هو ماسحُ
وشُدّتْ على حُدْبِ المَطايا رِحالُنا ولم يعرف الغـادي الذي هو رائحُ
أخذْنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا وسالتْ بأعناقِ المَطيِّ الأباطـحُ

وقد ذكر عبد القاهر الشطر الأخير فقط من البيت الأخير من تلك الأبيات في "الدلائل"، وذكر ثلاثتها في "الأسرار"، وحللها وأطال الوقوف عندها، وفي ظني أنه أراد أن يستأنف في الدلائل ما وقف عنده ابن جني في الخصائص؛ حيث ذكر ابن جني البيتين الأول والثالث، وفصّل القول في الأول وصدر الثالث، وأوجز في عجزه، فأطنب الشيخ عبد القاهر الحديث فيه، ومن ثم فلا شك أن الشيخ كان من منهجه أن يقتل القديم بحثًا، ليبني على جهد سابقيه، ويبدأ من حيث ينتهون.

- ينظر: دلائل الإعجاز، ص٧٤، ٧٥، ٢٩٤، ٢٩٦.
- و"أسرار البلاغة"، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٤١٢/١٩٩١، ص٢١وما بعدها.

=

وقل معناه"، ذهب إلى ذلك ابن قتيبة،[١] ووافقه ابن قدامة،[٢] ونقل عنه الباقلاني.[٣]

بينما ذهب إلى استحسان ما بالأبيات من استعارة، دون بيان أو توضيح- كل من ابن طباطبا،[٤] والقاضي الجرجاني.[١] ولم يسلك مسلك الشيخ في

- و"الخصائص"، أبو الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، ج١ص٢١٨.

١ ذكر ابن قتيبة أن هذه الأبيات "مما حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى".

- ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف، ج١، ص٦٦.

٢ حيث ذكرها ابن قدامة في باب ما ينعت فيه اللفظ بأنه "سمحًا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة، مثل أشعار يوجد فيها ذلك، وإن خلت من سائر النعوت للشعر".- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط١، ١٤٠٠/١٩٨٠، ص٧٤.

٣ حيث يصفها بأنها "من الشعر الحسن الذي يحلو لفظه وتقل فوائده"، وأنها "ألفاظ بديعة المطالع والمقاطع حلوة المجاني والمواقع قليلة المعاني والفوائد"- الباقلاني أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ص٢٢١، ٢٢٢.

٤ حيث أشار إلى أن "القوم أرق طبعًا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته"، وأنك لكي تصل إليه عليك أن "تبحث عنه وتنقر عن معناه"، يقول ابن =

تذوق هذه الأبيات تذوقًا فنيًّا إلا ابن جني في خصائصه حين فصل القول وجلَّى البلاغة في هذه الأبيات.[٢]

طباطبا: "فإذا اتفق لك في أشعار العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقاه بقبول، أو حكاية تستغربها ، فابحث عنه ونقر عن معناه، فإنك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنهم أرق طبعًا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته". عيار الشعر لابن طباطبا، تحقيق محمد زغلول سلام، طبعة منشأة المعارف – الإسكندرية، سنة ١٩٨٥، ص٤٩.

(٢) حيث ذكرها من بين نماذج على الاستعارة الحسنة في سياق حديثه عن أن العرب "إنما تُفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السّبْق فيه لمَنْ وصف فأصاب، وشبّه فقارب، وبدَهَ فأغزَر، ولمَن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته؛ ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفِل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض. وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها، ويتّفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصْد، فلما أفْضى الشعر إلى المحْدَثين، ورأوْا مواقعَ تلك الأبيات من الغرابة والحسن، وتميّزَها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلّفوا الاحتذاء عليها فسمّوْه البَديع؛ فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومُفرط".– القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: هاشم الشاذلي، دار إحياء الكتب العربية، (د.ت)، ص٣١، ٣٢.

٢ تناول ابن جني تحليل البيتين الأول والثالث من هذه الأبيات وبيان مزاياهما في كتابه "الخصائص" الجزء الأول من ص٢١٧ إلى ص٢٢١.

لقد كان لاختلاف زاوية التذوق عند عبد القاهر وابن قتيبة أثر فيما قضيا؛ فزاوية التذوق عند الشيخ تختلف عنها عند ابن قتيبة. بنى ابن قتيبة حكمه على الأبيات من خلال نظرة أخلاقية، وليست فنية؛ وهو ما تؤكده المعاني الأخلاقية العامة الملموسة فيما استحسنه من أبياتٍ لفظًا ومعنًى.[١] بينما كان عبد القاهر منشغلاً بقضية فنية، قضية المزية للمعنى لا للفظ، وبمعيارية فنية يوطد من خلالها نظرية النظم، فأفضى به ذلك إلى تحسس جمال الأبيات وروعة معانيها التي بنيت على ألفاظٍ هي خدم لها، ومن ثم تذوق عبد القاهر ما لم يتذوقه ابن قتيبة.

---

[١] يعلل الدكتور عبدالفتاح عثمان هذا المنحى الأخلاقي عند ابن قتيبة بقوله: "ولعل اشتغال ابن قتيبة بدراسة القرآن وعلوم الحديث أثَّر عليه في تصور الشعر ذا رسالة أخلاقية تهدف إلى بناء الإنسان روحيًّا.."، يرجع لكتابه: نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص١٩.

المبحث الثاني

منهج عبد القاهر الجرجاني في تذوقه الفني

أشرت في التمهيد إلى أن التذوق قد يُسبق بذوق عام غير معلل، وقد يليه تذوق فني يؤصل لمعيار وضوابط بلاغية. وقد تمثل هذا النسق في "دلائل" عبد القاهر، وتعددت في كتابه مواضع الذوق والتذوق والتذوق الفني.

ولعل تعليقه على أبيات البحتري التي نمثل بها على منهجه في التذوق الفني يجلي ما عنيته.

يستشهد الشيخ في باب "القول في نظم الكلام ومكان النحو منه" بأبيات البحتري حيث يقول :[١]

بَلَوْنَا ضَرَائِبَ مَن قد نَـــــرَى فَما إنْ رأيْنا لِفتحٍ ضَريبـــا

هُوَ المرءُ أبدَتْ له الحادِثاتُ عَزْماً وَشيكاً ورأياً صَلِيبـــا

تنقَّـــــــلَ في خُلُقَـــيْ سُؤْدُدٍ سَماحاً مُرجَّى وبَأساً مَهيبا

فكالسَّيـــــفِ إن جِئتَهُ صارِخاً وكالبَحْرِ إن جِئتَهُ مستَثِيبـــاً

فيبدأ الشيخ بمرحلة الذوق " فإذا رأيتَها قد راقَتْك وكَثُرت عندك ووجدتَ لها اهتزازًا في نفسك فَعُدْ فانظرْ في السَّببِ واستقصِ في النَّظر"،[٢] مرحلة أولية، قد تكون للعامة والخاصة وخاصة الخاصة، هي المرحلة التي تعود

---

[١] دلائل الإعجاز، ص٨٥.

[٢] السابق، الصفحة نفسها.

إلى الشعور بالاستمتاع واللذة والأريحية حين سماع أهل الذوق الأدبي لنمط عالٍ من فنون القول.

ثم يرتقي إلى المرحلة التالية التي يدركها الخاصة دون العامة، مرحلة التذوق" فإنك تعلمُ ضرورةً أنْ ليس إلاّ أنه قدَّم وأخَّر وعَرَّف ونكَّر وحَذفَ وأضمرَ وأعادَ وكرَّر وتوخَّى على الجُملةِ وجهًا منَ الوجوه التي يَقتضيها علمُ النّحو فأصاب في ذلك كلَّه ثم لطُفَ موضعُ صوابه وأتى مأتًى يُوجب الفضيلةَ".(١)

وفي المرحلة الأخيرة، يكون التحليل والتدسس والتفتيش عن مواضع المزية مستعينًا بضوابط وأصول فن البلاغة، والوقوف على مواضع الاستحسان، والتدقيق والتأمل من أين كان؟! "أفلا تَرى أنّ أولَ شيءٍ يَروقُك منها قولُه: "هو المرءُ أبدتْ له الحادثات" ثم قولُه: "تنقَّل في خُلقَيْ سُؤددٍ" بتنكير السُّؤدد وإضافةِ الخلقينِ إليه. ثم قولهُ: "فكالسَّيف" وعطفه بالفاء مع حَذفهِ المبتدأَ لأنَّ المعنى: لا محالةَ فهو كالسَّيف. ثم تكريرهُ الكاف في قولِه: "وكالبحر"، ثم أنْ قَرنَ إلى كلَّ واحدٍ منَ التَّشبيهين شرطًا جوابُهُ فيه، ثم أَنْ أخرجَ من كلَّ واحدٍ منَ الشَّرطين حالاً على مثالِ ما أخرجَ من الآخر وذلك قولهُ "صارخًا" هناك "ومُستثيبًا" هاهُنا".(٢) تلك الخطوة الأخيرة، خطوة التذوق الفني التي تنتهي بإقرار معيار بلاغي فني منتخب من الشواهد، وليس معيارًا منطقيًّا مفروضًا عليها، المعيار الذي يقره الشيخ في باب

---

١ السابق، الصفحة نفسها.

٢ السابق، ص٨٥، ٨٦.

النظم، وهو أنك "لا تَرى حُسنًا تنسبُه إلى النَّظمِ ليس سببهُ ما عددتُ أو ما هو في حكم ما عددتُ فاعرفْ ذلك".[١]

ذق، وتذوق، ثم انقد وحلل وانتخب معيارًا بلاغيًّا أو نقديًّا مما بين يديك من فنون القول على اختلاف أجناسها. أو لنقل: استشعر الجمال، وقف على علله وأسبابه، ثم تدسس داخل الكلمات وتفكر وتأمل وحلل وتدبر؛ لتصل إلى غاية هذا الجمال، وإلى الغاية منه، ثم تنتخب معيارًا نقيس به وعليه مواضع المزية في أي فن آخر من فنون القول. هذا هو التذوق الفني في صورته المكتملة، وعند أهله من طبقة البلاغيين ممن في قامة الإمام، ممن في قامة الشيخ عبد القاهر الجرجاني.

وأنت في حاجة إلى تأكيد سلامة هذا التذوق الفني، وصدق وصحة ذلك المعيار البلاغي، فاجلب شاهدًا، وآخر لتستوثق الأمر، "وإن أردتَ أظهرَ أمرًا في هذا المعنى فانظُرْ إلى قولِ إبراهيمَ بنِ العَبّاس:

فلو إذ نَبا دهرٌ وأُنكِرَ صاحبٌ وسُلَّطَ أعداءٌ وغابَ نصيرُ

تكونُ عنِ الأهوازِ داري بنَجْوةٍ ولكنْ مقاديرٌ جرتْ وأُمورُ

وإنّي لأرجو بعدَ هذا محمَّـدًا لأفضلِ ما يُرْجَى أخٌ ووزيرُ" [٢]

---

[١] دلائل الإعجاز، ص٨٦.

[٢] الأبيات في الدلائل، بعد الأبيات السابقة مباشرة، ويعلق عليها الشيخ بقوله: "فإنك تَرى ما ترى من الرَّونق والطَّلاوة ومن الحُسنِ والحَلاوة، ثم تتفقَّدُ السّببَ في ذلك، فتجدُه إنَّما كان من أجلِ تقديمهِ الظَّرفَ الذي هو "إذْ نبا" =

ومن سمات منهجه، إشراكه المتلقي في التذوق والاستمتاع معه، ولذا وقف على مواضع المزية وأشار إليها، دون أن يطنب في تحليلها، ولا يعارض ذلك ما سبق القول من كونه يفسر ويحلل، فهو إنما يعلل لإعجابه واهتزازه، بذكر مواضع المزية ومواطن البلاغة، ثم قد يحللها ويفسرها في مواضع ويسكت عنها في أخرى، إشراكًا منه للقارئ وتدريبًا له على إعمال ملكة التذوق لديه.

والشيخ يؤسس لمنهج في التذوق الفني، ويضع أسس علم نهتدي به، وهو ما لم يدركه من عاب على الشيخ أنه حلل جانبًا وأهمل آخر في تحليله لأبيات البحتري.[١]

على عاملهِ الذي هو "تكونُ"، وأنْ لم يقلْ : فلو تكونُ عن الأهوازِ داري بَنجوةٍ إذْ نبا دهرٌ= ثم أنْ قال : "تكونُ" ولم يقلْ : "كان" ثم أنْ نكَّر "الدهرَ" ولم يقل : "فلو إذ نبا الدَّهرُ" = ثم أَنْ ساقَ هذا التنكيرَ في جميعِ ما أتى به مِن بعدُ = ثم أنْ قال : "وأُنكِرَ صاحبٌ" ولم يقل : وأنكرتُ صاحبًا = لا تَرى في البيتين الأوّلين شيئًا غيرَ الذي عَددتُه لك تجعلُه حسنًا في النَّظم، وكلّهُ من معاني النَّحو كما ترى. وهكذا السّبيل أبدًا في كل حُسنٍ ومَزيَّةٍ رأيتَهما قد نُسبا إلى النظمِ وفضلٍ وشَرفٍ أُحيلَ فيهما عليه". دلائل الإعجاز، ص٨٦.

[١] عابت الدكتورة نجاح الظهار في رسالتها (الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز)، على الشيخ إهماله دلالة اختيار الكلمات، حيث تقول: "وبالنظر إلى مواطن الحسن التي أشار إليها الشيخ، نجده قد حصر جودة =

ومن أهم ما تميز به منهج عبد القاهر الجرجاني في مجال التذوق الفني وقوفه عند معنى المعنى، أو المعاني الثواني،[١] إذ كان الشيخ أول من لفت إلى تلك الدلالة التالية للمعنى المباشر للألفاظ. فعبد القاهر حينما يقول: "إن الفصاحة والبلاغة وسائر ما يجري في طريقهما أوصاف راجعة إلى المعاني، وإلى ما يُدَّلُ عليه بالألفاظ، دون الألفاظ أنفسها".[٢] نشعر أن هناك صنفين من المعاني يتحدث عنهما:

- معني يُتَحَصَّل من (الألفاظ أنفسها).

- معني يُتَحَصَّل (مما يُدَّلُ عليه بالألفاظ).

هذا الشعر على ما ذكره من تقديم وتأخير وتعريف وتنكير....إلخ، وأهمل دلالة اختيار الكلمات على ما في الشعر من بلاغة". الرسالة مخطوطة بجامعة أم القرى،جـ١، ص٢٢٢.

[١](معنى المعنى) هو مصطلح عبد القاهر نفسه وهو يتحدث عن الحقيقة والمجاز فيقول: "وإذ قد عرفت هذه الجملة، ففيها عبارة مختصرة وهي أن تقول: (المعنى)، (ومعنى المعنى)، تعني بالمعنى: المفهوم من ظاهر اللفظ والذي تصل إليه بغير واسطة = و(بمعنى المعنى)، أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر" (دلائل الإعجاز، ص٢٦٣). وأشار إلى وجود معانٍ أُوَل مفهومة من أنفس الألفاظ، و"معانٍ ثوانٍ" وهي التي يُؤمأ إليها بتلك المعاني.(دلائل الإعجاز، ص٢٦٤).

[٢] دلائل الإعجاز، ص٢٥٩.

وأحسب أن (دلالة المعنى) هي ما يعنيها عبد القاهر من وصفه لاستعارة "كثير" في أبياته: "ولما قضينا من منًى كل حاجة[١]..."، بأنها "وقعت موقعها، وأصابت غرضها"، بأن صرحت بما أومأ إليه الشاعر في الأخذ بأطراف الأحاديث، وأخبرت بسرعة السير ووطاءة الظهر، مما يؤكد ما سبق الشاعر به من نشاط الركبان، الذي معه يزداد الحديث طيبًا"، وهذا غاية ما أراد الشاعر إبرازه من الاستعارة.

فالمعنى الظاهر والمباشر لألفاظ الاستعارة (وسالت بأعناق المطي الأباطح) هو سرعة سير المطي وامتلاء الوادي بها، وانتظامها في سيرها. ودلالة المعنى، أو معنى المعنى، هو ما يستدل عليه من المعنى السابق، فسرعة السير وانتظامه، تعني وطاءة الظهر، وراحة الركبان، وما هم فيه من نشوة وأريحيةٍ، أتاحت لهم أن يأخذوا بأطراف الأحاديث بينهم فتزاد النشوة وتعم السعادة، ويزداد الركبان نشاطًا، ويزداد الحديث طيبًا وسرورًا.

إن تحليل عبد القاهر لهذا الشاهد (ولما قضينا من منى كل حاجة...) يأخذنا إلى غاية كنا نجعلها وسيلة، يأخذنا إلى منهج عبد القاهر وطريقة تذوقه لشواهده، وقد كنا نصل من التحليل والتذوق إلى المعايير والأصول لنطبقها على ما بأيدينا من نصوص، لكن الأصل هو تتبع منهج عبد القاهر في تذوقه وتحليله كي نطبقه على غير ما حلل من نصوص.

---

[١] سنستعير تحليل عبد القاهر لهذا الأبيات من كتابه أسرار البلاغة، ص٢١ وما بعدها، لنقف على منهجه في التذوق الفني.

ولعل هذا ما كان يعنيه عبد القاهر حين أكثر من عرض الشواهد، وبخاصة الشعرية، فحلل ما حلل وسكت عما سكت.

لقد نمَّ تحليل عبد القاهر لأبيات "كثير" عن طريقته في التذوق، ومنهجه في التحليل، ثم توظيف هذا التحليل الفني التطبيقي في إقرار الإطار النظري الذي استشهد عليه عبد القاهر، والقضية التي دار الحديث في إطارها.

- <u>الإطار النظري</u>: أن دراسة اللفظة في الأساليب العالية من القول:

١- لابد أن يكون داخل نظم أو نسيج أو تأليف مع غيرها.

٢- أن تجد حسن وفضل وروعة هذه الكلمة مع جاراتها يعلوها وهي منفردة، ثم لا يعلو عليه كلمة أخرى إذا وضعت في نفس سياقها. ولذلك (فقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ) لا تكون لفظته على غرار الجوهرة، تزدان وتجمل مع صاحباتها، لكنها بمفردها جميلة في ذاتها (كلا، ليس هذا بقياس الشعر الموصوف بحسن اللفظ).

ثم ارتكز هذا الإطار النظري على ركائز تكون أساسًا لما يلي ذلك من تطبيق وتحليل، فجعل الركائز التي تقوم عليها بلاغة هذه الأبيات:

١- استعارة وقعت موقعها وأصابت غرضها.

٢- حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن.

٣- سلامة الكلام من الحشو غير المفيد الذي هو:

أ- كالزيادة في التحديد.

ب- وكالشيء يداخل المعاني المقصودة مداخلة الطفيلي الذي يستثقل مكانه، والأجنبي الذي يكره حضوره.

٤- السلامة من التقصير الذي يفتقر معه السامع إلى تطلب زيادةٍ بقيت في نفس المتكلم:

أ- كألا يدل عليها بلفظها الخاص بها.

ب- أو يعتمد دليل حال غير مفصح.

ج- أو أن ينيب مذكورًا ليس لتلك الزيادة بمستصلح.

الإطار التطبيقي:

١- لفظة (كل) في (ولما قضينا من منى كل حاجةٍ)، فأشار إلى أن لفظة (كل) عبرت عن قضاء المناسك- مناسك الحج- بأجمعها، والخروج من فروضها وسننها. هذه هي دلالة اللفظة التي استخدمها الشاعر، وأما قيمتها البلاغية، فقد تمكن الشاعر بها من إيجاز اللفظ وقصره. وعبّر عن هذا المسلك البلاغي بـ(طريقة العموم)، وجعله من محاسن الشعر.

٢- ثم انتقل عبد القاهر إلى مقصد الشاعر من الأبيات- بالتنبيه على (طواف الوداع الذي هو آخر الأمر)[١]- ومن ثمَّ بداية المسير، مسير

---

[١] يلاحظ أن عبد القاهر لم يسم الكناية التي استخدمها الشاعر (وهي المعنى اللازم للمسح بالأركان في طواف الوداع، وهو وداع الحرم وبداية المسير)، وذلك على غير ما فعل في الشطر السابق حين أشار إلى (طريقة =

الأحبة، وهذا ما قصد الشاعر الحديث عنه في الأبيات. وهو ما عبر عنه عبد القاهر في المقدمة النظرية السابقة للأبيات بـ(سلامة الكلام من الحشو غير المفيد)؛ فقد انتقل مما كان قَبْلُ، إلى مقصده ومتناوله في تخلص شافٍ موجز سريع.

٣- ويرتقي عبد القاهر خطوة تالية، صعودًا نحو مراد الشاعر ومقصده، وهو ما عبر عنه في مقدمة الأبيات النظرية بأنه: (حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن) فينتقل عبد القاهر بتحليله للأبيات من مسح الأركان وما يعنيه من طواف الوداع إلى ما يليه (من زم الركاب، وركوب الركبان).

٤- ثم يعود عبد القاهر ليتناول دلالة اللفظة في موضعها من السياق- وهي قضيته الكبرى- فيشير إلى دلالة لفظة "(الأطراف) على الصفة التي يختص بها الرفاق في السفر، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث.."، ومن هذا المعنى ينتقل إلى المعنى الثاني أو دلالة المعنى من أن لفظة (الأطراف) بمعناها في البيت تنبئ عن (طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاغتباط، الذي توجبه ألفة الأصحاب، وأنسة الأحباب، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة، ورجا حسن الإياب،

العموم) التي هي المسلك البلاغي فيه. ولعل ذلك لأنه لمَّا يكن قد وقف على الكناية في الأسرار، ولمَّا يكن قد عرض لها في الدلائل.

وتنسم روائح الأحبة والأحباب، واستماع التهاني والتحايا من الخلان والإخوان).

وقد تعمدت أن أسرد ما أطال فيه عبد القاهر القول هنا؛ لأبين ما أومأ به دون أن يصرح من أن هذه المعاني والدلالات هي غاية الشاعر من هذه الأبيات، ولا بأس عندئذ من الإطناب في التذوق والتحليل والعرض، فهو في موضعه.

ونعود للفظة التي وقف عندها عبد القاهر، لنستدل منها على منهجه في تذوق الشواهد، إذ يقف عند الكلمة الموحية، يبين معناها، ثم يسترسل في بيان دلالة ذلك المعنى، وانظر كم استغرق بيان دلالة المعنى من عبد القاهر لتدرك براعة الشاعر في توظيفها وبراعة عبد القاهر في تذوقها وتحليلها. إن هذا التكثيف للإيحاءات والمعاني الكثيرة في لفظ يسير، هو ما أشار إليه عبد القاهر في المقدمة النظرية "بسلامة الكلام من الحشو غير المفيد" وجعل المعنى المقصود الذي تدل عليه اللفظة "يستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن"، وهذا مما جعله عبد القاهر من أسباب استحسانهم لهذه الأبيات.

٥- وبعدها يقف على الاستعارة (وسالت بأعناق المطي الأباطح)،[١] ويصفها بأنها "استعارة لطيفة طبق فيها مَفصِل التشبيه"، وعلل إعجابه بأنها :

---

[١] امتد حديث عبد القاهر عن هذه الاستعارة في دلائل الإعجاز (ص٧٥،٧٦) ، حيث وصفها بأنها من الخاص النادر الذي لا تجده إلا في كلام الفحول، ولا يقوى عليه إلا أفراد الرجال. ورد سبب روعتها إلى غرابتها =

(أ) صرحت (بما أومأ إليه الشاعر في الأخذ بأطراف الأحاديث)، وبذلك تكون الاستعارة قد (وقعت موقعها) فصرحت بما كان إيماءً قبلها.

(ب) أخبرت (بسرعة السير، ووطاءة الظهر) وبذلك تكون قد (أصابت غرضها).

(ج) ثم استدلال عبد القاهر من هذا المعنى معنًى، أو استبان منه دلالة المعنى الذي هو (نشاط الركبان الذي يزداد الحديث معه طيبًا).

لقد قدم عبد القاهر من خلال تذوقه لهذه الصورة منهجًا يتبع وسنة تحتذي في كيفية تذوق الصورة الفنية، وهذا – في ظني – أهم ما دلنا عليه عبد القاهر في باب التحليل والتذوق للشواهد التي عرضها. ويمكن تلخيص تذوق عبد القاهر لهذه الصورة فيما يأتي:

– شرحَ الصورة : فجعل رواحلهم كالماء تسيل به الأباطح.

– حللَ الصورة : وهذا يعني سرعة السير ووطاءة الظهر.

– استدلَّ من الصورة: والذي يستدل منه على نشاط الركبان الذي يزداد معه الحديث طيبًا.

– ربطَ الصورة بما قبلها: ليؤكد ما قبل الصورة– فيما أنبأت عنه (أطراف الأحاديث) واستبطان دلالة المعنى من طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاغتباط.

أو غرابة نظم الاستعارة وليست في الاستعارة ذاتها وكأنه يذكرنا بالحديث عن الاستعارة في:﴿وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا﴾. وليس المقصد تتبع هذه الاستعارة لذاتها، وإنما استجلاء منهج عبد القاهر في تذوق شواهده وتحليلها، ومن ثم تغني الإشارة عن الإطالة.

هذا هو المنهج في تحليل الصورة الفنية: شرح الصورة، ثم تحليلها ثم الاستدلال من التحليل على المعنى، ثم استبطان دلالة المعنى وربطه بالسياق.

وأروع من روعة تحليل عبد القاهر للشاهد أن تطبيقه يوافق تنظيره، وكلاهما يدور في إطار واضح المعالم لديه، يعالج قضية له رأي فيها، القضية (علاقة اللفظ بالمعنى ودلالته عليه)، والإطار الذي تُعالَج به القضية (نظرية النظم التي تقوم على بيان العلائق بين الكلمات بعضها البعض، ثم بين معانيها)، والتنظير (حسن ترتيب "للألفاظ" تكامل معه البيان "بيان المعنى" حتى وصل إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع)، والتطبيق يجلِّيه- من خلال التحليل- استدلاله بالألفاظ في سياقها على المعنى المقصود، حاسمًا القضية بأن الألفاظ خدم للمعاني، واللفظة تأتي لخدمة المعنى المراد، ولا قيمة لها في ذاتها بدون تأنقها مع أخواتها في النظم لإخراج المعنى في أبهى حلة.

ثم ختم عبد القاهر تحليل الشاهد بالتعليق على قول الشاعر: بأعناق المطي، ولم يقل: المطي. وفي ظني أن هذه هي البلاغة، بيان مزية المعنى حين قال كذا، ولم يقل كذا، فكان ما قيل أبلغ من أجل كذا وكذا.

لقد سن عبد القاهر- من خلال تذوقه لهذا الشاهد- قانونًا بلاغيًّا لنمط القول الذي يكون في الطبقة العالية من البلاغة يتلخص في الإطار التالي:

١- دلالة الألفاظ في موضعها على معنى لا يعبر عنه بأجمل منها.

٢- خلو الكلام من الحشو غير المفيد، والوصول إلى المعنى المقصود في سهولة وسرعة وإيجاز.

٣- ترتيب المعاني بعضها فوق بعضٍ يسلمك السابق للتالي حتى يكتمل البناء.

٤- ألطف الصور وأجملها هي التي تأتي في موقعها، فتصرح بمعنى أُوحي قبلها أو تأكده، وتصيب معناها الذي جاءت من أجله.

٥- الصورة في النظم العالي ليست شكلية تتوقف عند تزيين الكلام، وإنما تفيد كثيرًا من الفوائد بلطف الإيحاء والتنبيه إلى المعنى.

لقد تميز عبد القاهر بين البلاغيين بمنهج في التذوق الفني جعله استثناء بينهم، وهو ما يؤكده الدكتور محمد عبد المطلب حيث يقول: "لا نستطيع أن نتغاضى عن الإغراق في الجزئية، والانفصالية في البحث البلاغي جملة، فقد كان غريبًا أن يغيب عن البلاغيين- مثلاً- الربط بين الاستعارة وبنية الحذف، أو بين التشبيه وبنية الذكر، اللهم إلا عبدالقاهر الذي أفلت من هذا القصور عندما أحال البنى البلاغية إلى تراكيب نحوية تحتمل هذه الظواهر البلاغية".[١]

---

[١] محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر " لونجمان"، القاهرة سنة ١٩٩٧، ص١٩.

النتائج والتوصية

وختامًا، بعد ذلك السبح الممتع في كتاب "دلائل الإعجاز"، والغوص بين ثناياه نبحث عما خالف تذوق عبد القاهر فيه غيره من علماء العربية، وعن منهجه في التذوق الفني، نصل إلى حقائق مهمة:

- **أن ثمة ما يفصل الذوق عن التذوق؛ وكلاهما عن التذوق الفني.**
- **أن عبد القاهر بمنهجه في التذوق الفني قد لفت انتباهنا إلى علمٍ لمّا ينل حقه من الدراسات، وهو علم دراسة طرائق العلماء في تذوق النصوص الأدبية.**
- **أن هناك ما ينبغي أن نأخذه عن عبد القاهر – بخلاف تحليله للشواهد – وهو منهجه في تذوق بلاغة هذه الشواهد.**
- **أن جُلَّ ما وقف عنده عبد القاهر، وأعاد فيه النظر، ثم أصدر أحكامًا مخالفةً لغيره، صارت من بعده الأحكام النافذة، والآراء الصائبة، وما عاد لاحقوه يرددون ما عدل به عن آراء سابقيه، وفي ذلك ما يدل على صحة رؤيته، وسلامة ذوقه، وقوة حجته، وصدق القول فيه من أنه من تلك الطبقة التي تصنع المعرفة، ولا تنقلها نقلاً.**
- **وقفنا مع عبد القاهر على عالم متأمل مدقق لِمَا يصل إليه من علم، يعيد فيه النظر مرة بعد مرة، ويكثر فيه من التأمل والنظر؛ فصار يدرك ما لا يدركه غيره، ويضع معايير وضوابط سار على نهجها البلاغيون.**

- **وقفنا مع عبد القاهر في تذوقه الفني على عالم يقتل القديم بحثًا ودرسًا وفهمًا، ويبني على صحيح ما أسسه السابقون، ويقيم ويقوم ما تذوقوه من نصوص عرض لها في كتابه.**
- **تفرد عبد القاهر الجرجاني بمنهج في التذوق الفني تميز به، وصار إمامه ورائدًا له.**
- **أن منهجه في التذوق إطاره نظرية النظم، وغايته الوصول إلى المعاني الثواني.**
- **لم يقف الشيخ عبد القاهر عند التأصيل لمنهج تذوقي فني للنصوص الأدبية فحسب، وإنما سعى إلى تدريب متلقيه على سلوك ذلك النهج من التذوق الفني.**
- **وإنّا إذ نختم حديث التذوق الفني عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني، فإننا نوصي بتعميم منهجه في التذوق الفني في مجال الدراسات البلاغية والنقدية.**

والله من وراء القصد

الباحث

ثبت المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- **الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، د.ت.**
- **أحمد أحمد بدوي، عبد القاهر الجرجاني، مكتبة مصر، القاهرة، ط٢.**
- **الأصفهاني (أبو الفرج)، الأغاني، دار إحياء التراث الإسلامي، بيروت، ط٢، سنة ١٤١٨/١٩٩٧.**
- **الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب)، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة.**
- **تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سنة ١٩٧٣م.**
- **الجرجاني (عبدالقاهر)، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ط١، ١٤١٢/١٩٩١.**
- **الجرجاني (عبد القاهر)، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، سنة ١٤١٣/١٩٩٢.**
- **الجرجاني (القاضي)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: هاشم الشاذلي، دار إحياء الكتب العربية،(د.ت).**
- **–الجمحي (محمد بن سلام)، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، ١٣٩٤/١٩٧٤.**
- **ابن جني (أبو الفتح عثمان)، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار،(د.ت).**

- الخطابي (أبو سليمان)، بيان إعجاز القرآن "ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن"، تحقيق: محمد زغلول سلام ومحمد خلف الله أحمد، دار المعارف، القاهرة، ط٤.

- ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومناهجه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٦٠م.

- سيبويه (أبو بشر عمرو بن عثمان)، الكتاب، تحقيق وشرح عبدالسلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٢، ١٣٩٧/١٩٧٧.

- سيد عبد الفتاح حجاب، منهج عبد القاهر بين الموضوعية والذاتية، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود، الرياض، عدد (١٠) سنة ١٤٠٠.

- ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، طبعة منشأة المعارف، سنة ١٩٨٥م.

- عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٩٨م.

- عبد القادر عبد الجليل، علم الصرف الصوتي، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط١، سنة ١٩٩٨م.

- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المعارف.

- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، ط١، ١٤٠٠/١٩٨٠.

- المعجم الفلسفي، منشورات مجمع اللغة العربية، مصر، سنة ١٤٠٣/١٩٨٣.

- محمد الإبراشي وحامد عبد القادر، في علم النفس، ط٣، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، سنة ١٩٥٢.

- محمد عبد المطلب، البلاغة العربية قراءة أخرى، الشركة المصرية العالمية للنشر " لونجمان"، القاهرة سنة ١٩٩٧م.

- محمود محمد شاكر، جمهرة مقالات الأستاذ محمود محمد شاكر، جمعها وعلق عليها: د.عادل سليمان جمال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، سنة ٢٠٠٣م. وأصلها مقال نشر بمجلة الثقافة، السنة السادسة، العدد الحادى والستون، أكتوبر سنة ١٩٧٨م.

- المرزباني (أبو عبيد الله)، الموشح، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ت.

- مصطفى الصاوي الجويني، ألوان من التذوق الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٢م.

- نجاح أحمد عبد الكريم الظهار (دكتورة)، "الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز"، رسالة دكتوراه مخطوطة بجامعة أم القرى، ١٤٠٨/١٩٨٨.