المعنى الشعري عند الجرجاني

أمل أحمد عبدَّن*

تاريخ تسلُّم البحث : 2024/1/14م تاريخ قبول النشر : 2024/6/2م

الملخص

تحاول هذه الدراسة تتبع مفهوم المعنى الشعري عند الجرجاني، وهو أحد المفاهيم المرتبطة بإحدى أهم القضايا التي شغلت نقادنا على مدى قرون، ألا وهي قضية اللفظ والمعنى.

وقد جاء هذا البحث في مبحثين: أولها كان عن المعنى الشعري في تراثنا النقدي، من خلال استعراض نظرية المعنى أولاً يليها الشعر عند أبرز النقاد، ثم جاء المبحث الثاني عن المعنى الشعري عند الجرجاني: التوظيف والآليات الإجرائية، وذلك من خلال الكشف عن طرائق تحليله للنص الشعري والآليات التي استثمرها في هذا التحليل.

المقدمة:

يعد الإمام عبد القاهر الجرجاني من أهم النقاد الذين أثروا المدونة العربية فهو يشكل علامة فارقة في تاريخ البلاغة والنقد العربي، إذ قدم نظرية لغوية متكاملة منطلقاً من النحو العربي ومستغلاً ما فيه من إمكانات غفل عنها الكثير.

وقد كان للبيئة التي نشأ فيها الجرجاني الأثر الكبير، إذ عرفت بتنازع أطرافها، واحتدام الصراع بينهم حول الكثير من القضايا الوافدة إلى الثقافة العربية.

انطلق الجرجاني من نظرية النظم فكانت بؤرة لأفكاره، وعلى الرغم أن دافعه كان إثبات إعجاز القرآن من خلال نظمه إلا أنه قدم لنا نظرية متكاملة لم تغفل النحو ولا البلاغة ولا الشعر، مما جعلها محط أنظار الباحثين فتتبعوها وحاولوا مقاربتها مع الكثير من مناهج الدرس اللغوي الحديث على الرغم من اختلاف منطلقاتها الفكرية.

ترمي هذه الدراسة إلى تتبع المعنى الشعري عند الجرجاني، ثُمَّ محاولة الكشف عن كيفيات تشكله، وهو محاولة لتقديم قراءة لتراثنا النقدي بعيداً عن أي اتجاهات حديثة وتقديمه وفق سياقه التاريخي.

وعليه يحاول هذا البحث الإجابة عن الأسئلة الآتية:

كيف تجلى المعنى الشعري عند الجرجاني؟ وما هي الآليات الإجرائية التي استثمرها في تحليله؟ وكيفية توظيفه لنظريته في إبراز المعنى الشعري وضبط مفهومه وحدوده؟

جاء هذا البحث في مقدمة ومبحثين وخاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع:

المبحث الأول: المعنى الشعري في تراثنا النقدي: وفيه أتتبع المعنى من خلال استعراض آراء أبرز نقادنا له، ثم لمفهوم الشعر.

المبحث الثاني: المعنى الشعري عند الجرجاني: التوظيف والآليات الإجرائية: وأتناول في هذا المبحث الكيفية التي مهد بها الجرجاني لتقديم المعنى وصولا إلى طرائقه في التحليل واستثماره للبلاغة والنحو في هذا التحليل.

المبحث الأول: المعنى الشعري في تراثنا النقدي:

شغلت قضية اللفظ والمعنى حيزا لا يستهان به من تراثنا النقدي والبلاغي وقد كانت مجمل هذه الدراسات تقوم على الفصل بينهما، فظهر هناك أنصار للفظ وأنصار للمعنى، فنحن هنا أمام قضية شكلت مدار الدرس البلاغي والنقدي على مدى قرون بدءا من

* باحثة دكتوراه في تخصص: الأدب والنقد – قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة حضرموت .

القرن الثالث للهجرة ويرجح أغلب الدارسين أن القضية بدأت منذ بداية الدراسات التي عنيت بالبحث عن إعجاز القرآن الكريم، والتي ترافقت مع احتكاك العرب بالثقافات الوافدة.

وعليه بدأت هذه القضية تشغل النقاد وعلماء البلاغة في المراحل الأولى من نقدنا وحتى مراحل متأخرة من تبلورها على يد الجرجاني وفق تصور صاغه بشكل مختلف، إذ جعله مرتبطا بالنظم وجعل مفهوم النظم مرتبطا بمعاني النحو الأمر الذي أعطى النحو دلالات مختلفة تتجاوز مرحلة الضبط النحوي المجرد فالنحو عنده أشمل من ذلك.

إن المرحلة التي تبلور فيها مفهوم المعنى بشكل ناضج على يد الجرجاني سبقتها إرهاصات كان لها الأثر الكبير في وصولها لهذه المرحلة على يد الجرجاني، والمعنى في هذه المرحلة كان ذا طابع فلسفي واضح وهو الماهية أو الجوهر الذي ينال بالعقل على نحو ما أشار إلى ذلك مصطفى ناصف في كتابه نظرية المعنى في النقد العربي.[1]

وعليه كان عرض المراحل السابقة ضرورة ملحة في هذا البحث.

وفيما يأتي أراني أستعرض هذه القضية عند أبرز النقاد القدامى للوقوف على مفهوم المعنى الشعري حتى تتضح آليات تشكل المعنى الشعري وطرائق تحليله:

أولاً: مفهوم المعنى:

1- الجاحظ

يُعَدُّ الجاحظ من أقدم النقاد الذين تحدثوا عن قضية اللفظ والمعنى فتحدث عن المعنى الخفي الذي يمدحه الله ويدعو إليه "الله عز وجل يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم."[2]

لا شك في أن الجاحظ يشير إلى الدلالة التي يخفيها المعنى، فالمعنى الخفي أبلغ من المعنى الظاهر وفي هذا إشارة إلى أن الجاحظ كان يبحث عن العمق في المعنى فهو يرى أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني" مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية ..."[3]

ولم يكتف بذلك إذ صنف دلالة المعاني إلى خمسة أصناف : أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العقد، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نصبة. والنصبة هي الحال الدالة، التي تقوم مقام تلك الأصناف، ولا تقصر عن تلك الدلالات".[4]

ولم يكن وعي الجاحظ المبكر بالمعنى مقتصرا على ما سبق فساوى بين الألفاظ والمعاني فيما يتعلق بسخيف الألفاظ والمعاني "وقد أصاب القوم في عامة ما وصفوا، إلا أني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني. .."[5]

وعليه فالجاحظ ساوى بين اللفظ والمعنى فدلالتهما تكاد تكون على مستوى واحد "الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها، وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها.."[6]

خلاصة القول في طرح الجاحظ تتضح مساواته بين الألفاظ والمعاني وهو ما تلمسه الجرجاني لا حقا لكن وفق تصور صاغه في ضمن إطار نظرية النظم.

2- ابن قتيبة:

لم يكن ابن قتيبة في طرحه لقضية اللفظ والمعنى بمنأى عن الشعر إذ نجده في كتابه الشعر والشعراء يقسم الشعر على أضرب:

- ضرب حسن لفظه وجاد معناه[7]
- ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه

والمرء يصلحه الجليس الصّالح

هذا وإن كان جيّد المعنى والسبك فإنّه قليل الماء والرّونق.

وكقول النابغة (للنّعمان):

خطاطيف حجن فى حبال متينة

تمدّ بها أيد إليك نوازع

قال أبو محمّد: رأيت علماءنا يستجيدون معناه، ولست أرى ألفاظه جيادا ولا مبيّنة لمعناه، لأنّه أراد: أنت فى قدرتك عليّ كخطاطيف عقّف يمدّ بها، وأنا كدلو تمدّ بتلك الخطاطيف. وعلى أنى أيضا لست أرى المعنى جيّدا.

- ضرب تأخّر معناه وتأخّر لفظه، كقول الأعشى فى امرأة:

وفوها كأقاحيّ

غذاه دائم الهطل

كما شيب براح با

رد من عسل النّحل[8]

إن هذا التقسيم يدل عن وعي بالوظائف التي يؤديها المعنى منفصلا عن اللفظ وأرى في هذا الفصل إدراكاً بطبيعة العلاقة بينهما والوظيفة التي تربطه بالشعر، وإن كان الجرجاني قد تجاوز هذا الأمر في مراحل لاحقة كما سنتبين ذلك لاحقا.

3- ابن طباطبا:

دمج ابن طباطبا المعاني بالألفاظ من حيث تشاكلها " وللمعاني ألفاظٌ تُشَاكِلُها فتَحْسُنُ فِيهَا وتَقْبُحُ فِي غَيرهَا، فَهِيَ كالمَعْرِضِ لِلْجَارِيَةِ الحَسْنَاءِ الَّتِي تَزْداد حُسْناً فِي بعض الْمعَارض دون بعض... فَكَمْ من مَعْنىً حَسَنٍ قد شِينَ بمعرضهِ الَّذِي أُبْرِزَ فِيهِ.وكَمْ من مَعْرِضٍ حَسَنٍ قد ابْتُذِلَ على مَعْنىً قَبِيح أَلْبِسَهُ.وكَمْ من صَارم عَضْبٍ قد انتضَاهُ مَنْ وَدَدْتَ لَو أَنَّهُ أَمْضَاهُ. فَهَزَّه ثمَّ لم يَضْرِبْ بِهِ وكَمْ من جَوْهرةٍ نَفِيسَةٍ قد شِينَتْ بِقَرِينَةٍ لَهَا بَعيدةٍ مِنْهَا، وأَفْرِدَتْ عَن أَخَواتها المُشَاكلاتِ لَهَا."[9]

نلاحظ أن ابن طباطبا جعل المعاني ماهية مجردة فلا قيمة لها دون الألفاظ، بالإضافة إلى ذلك نجده يتجاوز الأمر إلى الكيفية التي يتم بها بناء القصيدة فالشاعر إذاَ أراد بناءَ قَصيدةٍ مخَضَ المَعْنى الَّذِي يُرِيد بِنَاءَ الشِّعر عَلَيْهِ فِي فِكْرِهِ نَثْراً، وأعَدَّ لَهُ مَا يُلْبسُهُ إيَّاهُ من الْأَلْفَاظ الَّتِي تُطَابِقُهُ، والقوافي الَّتِي توافِقُهُ، والوَزْنِ الَّذِي سَلَسَ لَهُ القَوْلُ عَلَيْهِ، فَإِذا اتَّفَقَ لَهُ بيتٌ يُشَاكِلُ المَعْنَى الَّذِي يرومُهُ أَثْبَتَهُ وأعْمَلَ فِكْرَهُ فِي شُغْل القوافي بِمَا تَقْتَضِيهِ من الْمعَانِي على غير تَنْسِقٍ للشِّعر وتَرْتيبٍ لفُنونِ القَوْلِ فِيهِ بل يُعَلِّقُ كلَّ بيتٍ يَتَّفِقُ لَهُ نَظْمُهُ على تَفَاوُتِ مَا بَيْنَهُ وبَيْنَ مَا قبلَهُ، فَإِذا كَمُلَتْ لَهُ المَعَاني، وكَثُرت الأبياتُ، وَفّقَ بَينهَا بأبياتٍ تكونُ نظاماً لَهَا، وسِلْكاً جَامعا لما تشَتَّتِ مِنْهَا. ثمَّ يتأمَّلُ مَا قد أدَّاه إِلَيْهِ طَبْعُهُ، ونَتَجَتْهُ فِكْرَتُهُ فَيَسْتَقْصِي انتقادَهُ، ويَرُمُّ مَا وَهَى منهُ، وَيُبْدِلُ بكُلِّ لَفْظَةٍ مُسْتكرهَةٍ لَفْظَةً سَهْلةً نَقِيَّةً.وإِن اتَّفَقَتْ لَهُ قافيةٌ قد شَغَلَهَا فِي مَعْنىً من الْمعَانِي واتَّفَقَ لَهُ مَعْنًى آخر مُضَادٌ للمعنى الأوَّل، وكانَت تَلك القَافيةُ أَوْقَعَ فِي المَعْنى الثَّاني مِنْهَا فِي المَعْنى الأوَّل نَقَلها إِلَى المَعْنى الْمُخْتَار، الَّذِي هُوَ أحسَنُ، وأبْطَلَ ذَلِك البَيْت، أَو نَقَضَ بعضَهُ وطَلَبَ لمعنَاهُ قافيةً تُشَاكِلُهُ ويَكون كالنَّسَّاج الحاذِق الَّذِي يُفَوِّفُ وَشْيَهُ بأحسَنِ التَّفْويف ويُسَدِّيه ويُنيرُهُ، وَلَا يُهَلْهِلُ شَيْئا منهُ فَيَشِينهُ.[10]

إن مسألة الصياغة الشعرية أو بمعنى آخر مراحل بناء النص الشعري شغلت حيزا من تفكير ابن طباطبا، زيادة على ذلك نجده يقدم المعنى على الشعر فالشاعر عندما يفكر في بناء قصيدته يتوارد إلى ذهنه المعنى وفي هذا الطرح إشارة واضحة إلى أسبقية المعاني على الألفاظ لكن حديثه عن تشاكل الألفاظ والمعاني جعل الأمر متداخلاً.

4- أبو هلال العسكري:

نبه أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين على خطأ المعاني وصوابها "الفصل الثاني فى التنبيه على خطأ المعاني وصوابها ليتّبع من يريد العمل برسمنا مواقع الصواب فيرسمها، ويقف على مواقف الخطأ فيتجنّبها ، فيقول: إن الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدلّ عليها ويعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى

إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ؛ لأنّ المدار بعد على إصابة المعنى، ولأنّ المعاني تحلّ من الكلام محلّ الأبدان، والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة.

ومن عرف ترتيب المعاني واستعمال الألفاظ على وجوهها بلغة من اللغات، ثم انتقل إلى لغة أخرى تهيّأ له فيها من صنعة الكلام مثل ما تهيأ له فى الأولى؛ ألا ترى أنّ عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي؛ فحوّلها إلى اللسان العربي. فلا يكمل لصناعة الكلام إلا من يكمل لإصابة المعنى وتصحيح اللفظ والمعرفة بوجوه الاستعمال."[11]

بناء عن ما سبق يمكننا القول إن أبا هلال العسكري أدرك قيمة المعاني فالألفاظ تشمل على معان تدل عليها فصاحب البلاغة حاجته إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ وعليه فهو يحاول الاقتراب من جوهر الارتباط بين اللفظ والمعنى.

وخلاصة القول: لم يكن تناول نقادنا للمعنى بمنأى عن اللفظ إذ أدركوا منذ المراحل الأولى لهذه القضية الارتباط بينهما وهذا ما هضمه ووعاه الجرجاني في مراحل لاحقة فضمنه رؤاه وأفكاره التي كان نتاجها نظرية النظم.

ثانيا: مفهوم الشعر:

الشعر ديوان العرب ففيه مآثرهم وهو عندهم صناعة كباقي الصناعات، وهذا ما جعل العرب يضبطونه بمعايير محددة حفاظا عليه.

ارتبط الشعر بالنقد العربي منذ مراحله الأولى؛ وهي مرحلة تتسم بأنه انطباعي فهو ذوقي بالدرجة الأولى، ولذا بدأ يزدهر فمر بمراحل وصل فيها النقد إلى وضع أسس وضوابط محددة وخاصة بعد انقسام الأدباء إلى قسمين ما بين محافظ ومجدد وكان هذا الصراع إيذانا بظهور فريق يسعى للحفاظ على القصيدة العربية القديمة وهو التيار الذي يدعو إلى الالتزام بعمود الشعر العربي الذي ينسب إلى الآمدي.

بعد ذلك ظهر عدد من النقاد وتحدثوا عن عمود الشعر من خلال قضايا نقدية أمثال القاضي الجرجاني والمرزوقي ودعوا إلى ضرورة الالتزام بها وهو ما تبلور عند نقاد تلك المرحلة.

لا أريد الابتعاد عن موضوع البحث كثيرا فاقتصرت فيما يلي بالحديث عن مفهوم الشعر عند أبرز النقاد الذين قاربوا الشعر بالمعنى:

1- ابن طباطبا:

قدم ابن طباطبا مفهوما للشعر بإنه " كلامٌ منظومٌ بَان عَن المنثور الَّذِي يَسْتعملُهُ النَّاس فِي مخاطباتهم بما خُصَّ بِهِ من النَّظم الَّذِي إنْ عُدِل بِهِ عَن جِهَتهِ مَجَّتْهُ الأسْمَاعُ وفَسَدَ على الذَّوْق ونَظْمُهُ معلومٌ محدودٌ؛ فَمَنْ صَحَّ طَبْعُهُ وذَوْقُهُ لم يَحْتَجْ إِلَى الاستعانَةِ على نَظْمِ الشِّعر بالعَرُوض الَّتِي هِيَ مِيزَانه، وَمن اضطَرَب عَلَيْهِ الذَّوقُ لم يَسْتَغْنِ عَن تَصْحيحهِ وتَقْويمهِ بمَعْرِفة العَروضِ والحِذْقِ بهَا حَتَّى تَصِير معرفَتُهُ المُسْتفادةُ كالطَّبع الَّذِي لَا تَكَلُّفَ مَعَه."[12]

نلاحظ إن أهم ما يميز الشعر عند ابن طباطبا هو النظم ويراد به طريقة خاصة في تأليف الكلام، بالإضافة إلى ذلك لم يغفل الوزن بدليل قوله: من النَّظم الَّذِي إنْ عُدِل بِهِ عَن جِهَتهِ مَجَّتْهُ الأسْمَاعُ وفَسَدَ على الذَّوْق.

2- قدامة بن جعفر:

وتحت مسمى حد الشعر قدم قدامة بن جعفر تعريفا للشعر عما ليس بشعر"إن أول ما يحتاج إليه في العبارة عن هذا الفن: معرفة حد الشعر المائز له عما ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغ ولا أوجز – مع تمام الدلالة – من أن يقال فيه: إنه قول موزون مقفى يدل على معنى ، ولم يكتف بذلك فنجده يتحدث عن صناعة الشعر "ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان

جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن، فله طرفان: أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدود بينهما تسمى الوسائط،..."[13]

لقد وعى قدامة بن جعفر مسألة مهمة وهي مسألة التمييز بين الشعر وغيره فهو موزون مقفى ويدل على معنى وفي إضافته للمعنى وعي بأهميته خلافا لابن طباطبا الذي اكتفى بالوزن فقط، ولم يكتف بذلك فعرج للحديث عن صفات الشعر"فإذ قد صح أن هذا على ما قلناه، فلنذكر الصفات التي إذا اجتمعت في الشعر كان في غاية الجودة، وهو الغرض الذي تنتحيه الشعراء بحسب ما قدمناه من شريطة الصناعات، والغاية الأخرى المضادة لهذه الغاية، التي هي نهاية الرداءة.."[14]

بالإضافة إلى ذلك يرى أن للشعر معاني " كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها، فيما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة.

وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان، من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح والعضيهة، وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة: أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة..."[15]

اللافت أن قدامة بن جعفر قدم تعريفا للشعر تحت مسمى حد الشعر وفيه يفرق بين الشعر وغيره ويعد الوزن أول الضوابط التي وضعها يليها صفات الشعر ومعانيه، ونلاحظ أن المعاني مرتبطة بالشعر فهي بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة.

المبحث الثاني: المعنى الشعري عند الجرجاني ، التوظيف والآليات الإجرائية:

ظهر الجرجاني في بيئة محتدمة بالنزاع بين عدد من الطوائف كالمعتزلة والأشاعرة بالإضافة إلى ظهور تيارات تسعى للتجديد في الشعر وتيار ينتصر للفظ وتيار للمعنى، والأهم من ذلك ظهور فريق يتحدث عن إعجاز القرآن الكريم هل هو كامن في لفظه أم معناه، وعليه تصدى الجرجاني لهؤلاء من خلال نظرية النظم.

لم تكن نظرية النظم مجرد نظرية إذ حملها الجرجاني رؤيته وفكره وفق فلسفة اللغة فانطلق من النحو مستفيدا مما فيه من إمكانات متعددة وخصبة فهي نظرية جامعة لعلوم العربية من نحو وبلاغة وشعر" فالتركيب النحوي عند عبد القاهر يمثل نظاما فنيا متكاملا، والنحو بإمكاناته الواسعة هو الذي يقدم للمبدع احتمالات الأوضاع الكلامية، التي ترتبط بعضعها ببعض في وحدة من المعاني والأفكار، لا تتمثل إلا في الذهن والتي نلمسها مجسدة في شكل أصوات لفظية."[16]

انطلقت نظرية النظم من اللغة ولعل منطلقها اللغوي هو ما جعل مقاربتها بالنظريات اللغوية الحديثة المنبثقة من ألسنية دي سوسير ممكنا لتقاربهما فالنظريتان انطلقتا من اللغة، على الرغم من خطورة ما تحمله هذه التجربة من الدراسة فالمنطلقات الفكرية والفلسفية التي انطلقت منها المدارس الحديثة تختلف اختلافا جذريا عن المنطلقات التي دفعت الجرجاني لتتبع نظرية النظم، إلا أن نضج هذه التجربة وتقارب أفكارها مع الفكر النقدي واللغوي الحديث دفع ببعض الباحثين خوض غمار هذه التجربة، والتي أخرجت مجموعة من الدراسات النقدية التي دفعت بتراثنا النقدي واللغوي إلى الأمام.

ولعل قضية إعجاز القرآن هي الباعث الأساسي الذي دفع الجرجاني نحو نظرية النظم فأراد أن يثبت أن إعجازه كامن في نظمه، إذن مدار الأمر عند الجرجاني هو النظم والشعر لم يكن بمنأى عنه فمن خلاله انطلق بوصفه حجة اتخذها الكثير في تفسير القرآن الكريم

ولهذا كان له نصيب من إرث الجرجاني النقدي، وهو في تناوله لم يخرجه عن مدار اللفظ والمعنى.

كان النقد العربي مهتما بتعقب الكلمات وهذا الأمر برز من خلال اهتمام الناقد العربي باستنباط المعنى، وهو في هذا التعقب كان يرجح قولا عن قول[17]

وعليه رأت الباحثة أن تتتبع مفهوم المعنى عند الجرجاني وصولا للمعنى الشعري عنده بوصفه شارحا للنصوص الشعرية وفق نظام اختطه لنفسه، وهو نظام لم يخرج عن نظرية النظم القائم على استغلال الإمكانيات اللغوية واستثمار آلياتها المتبعة.

بدأ الجرجاني في طرحه لقضية اللفظ والمعنى بالرد على المعتزلة في قضية "اللفظ" وبيان فسادها: "ومنَ المعلوم أنْ لا معنى لهذه العباراتِ وسائرِ ما يَجْري مَجراها، مما يُفرد فيه اللفظُ بالنعتِ والصفةِ، وينسبُ فيه الفضلُ والمزيةُ إليه دونَ المعنى، غيرُ وصْفِ الكلام بِحُسْنِ الدَّلالة وتمامِها فيما له كانت دَلالةٌ، ثم تَبرُّجِها في صورةٍ هي أبهى وأزْيَنُ وآنَقُ وأَعْجَبُ وأَحقُّ بأنْ تستوليَ على هَوى النفس، وتنالَ الحظَّ الأوفرَ من مَيْل القلوب، وأولى بأن تُطْلِقَ لسانَ الحامدِ، وتُطِيلَ رغْمَ الحاسد ولا جهةَ لاستعمال هذه الخصالِ غيرُ أنْ تأتي المعنى من الجهة هي أصح لتأديته، وتختار له اللفظُ الذي هو أَخصُّ به، وأَكْشَفُ عنه وأَتمُّ له، وأَحرى بأن يَكسبه نُبلاً، ويظهر فيه مزية."[18]

وانبثق المعنى الشعري عند الجرجاني انطلاقا من مفهوم المعنى نفسه، إذ تحدث عن علاقة المعنى باللفظ ورفض أن يوصف اللفظ بالفصاحة دون المعنى وتحدث عن ترتب الألفاظ حسب المعاني ورفض تقسيم الفضيلة بين اللفظ والمعنى وربط الجرجاني المعنى بالتصوير والصياغة" ومعلومٌ أنَّ سبيلَ الكلامِ سبيلُ التصويرِ والصياغةِ، **وأنَّ** سبيلَ المعنى الذي يُعَبَّرُ عنه سبيلُ الشيءِ الذي يقعُ التصويرُ والصَّوْغُ فيه، كالفضةِ والذهبِ يُصاغ منهما خاتَمٌ أو سوارٌ. "[19]

المعنى هنا ماهية للتعبير والصياغة والتصوير فهو هنا شبهه بالصياغة وفي هذا دلالة واضحة إلى ارتباط المعنى بالشعر الذي يوصف بالصياغة.

والجرجاني لم يكتف بهذا بل تناوله بشيء من التفصيل "وليس يُتَصوَّر مثلُ ذلك في الكلامِ، لأنه لا سبيلَ إلى أن تجيء إلى معنى بيتٍ مِنَ الشعرِ، أو فْصِلٍ منَ النثرِ، فتؤديه بعينه وعلى خاصيته وصفته بعبارة أخرى، حتى يكونَ المفهومُ مِن هذهِ هو المفهومُ مِن تلكَ، لا يُخالِفُه في صِفَةٍ ولا وَجْهٍ ولا أمرٍ من الأُمور. ولا يَغُرَّنَّكَ قولُ الناسِ: "قد أتى بالمعنى بعينه، وأخَذَ معنى كلامِهِ فأَدَّاهُ على وجهِهِ"، فإنه تَسَامحٌ منهم، والمرادُ أنه أدَّى الغرَضَ، فأمَّا أن يؤدِّيَ المعنى بعينهِ على الوجْه الذي يكونُ عليه في كلامِ الأوَّلِ، حتى لا تَعْقِلَ ههنا إلاّ ما عقَلْتَه هناك، وحتى يكونَ حالُهما في نفْسِك حالَ الصورَتَيْنِ المشتبهتَيْنِ في عينك كالسوارَيْن والشَّنْفَيْن، ففي غاية الإحالةِ، وظنٌّ يُفضي بصاحبهِ إلى جهالةٍ عظيمةٍ، وهي أنْ تكونَ الألفاظُ مختلفةَ المعاني إذا فُرِّقتْ، ومتَّفِقَتهَا إذا جُمِعَتْ وأُلِّفَ منها كلامٌ. وذلك أنْ ليسَ كلامُنا فيما يُفْهَمُ من لفظتينِ مفردَتْين نحوُ "قعد" و "جلس"، ولكنْ فيما فُهم من مجموعِ كلامٍ ومجموعِ كلامٍ آخرَ.."[20]

أهم ما نلاحظه أن الجرجاني في طرحه لهذه القضية جعل مدار الأمر يعود إلى الصياغة وهو ما أسماه النظم فالأمر محكوم بالنظم أولاً وإن كان رجح كفة المعنى على اللفظ، فالمعنى هو من يقع عليه فهو يرى أنه من الممكن أن يرى الفصاحة في اللفظ لكن في مواطن قليلة " وجملة القول أن عبد القاهر لا يفصل بين اللفظ والمعنى لأن العلاقة بينهما علاقة جدلية لا انفصام لها وينطلق من التسليم بتطابق المفهومين لذلك تركزت جهوده على مناقشة ما ترتب عن الفصل بينهما من مبالغات في تقدير دور اللفظ ونصرته على المعنى أو تقدير المعنى ونصرته على اللفظ فكانت مسألة اللفظ والمعنى من المسائل

الطاغية في كتابيه تكاد تلابس كل ما تطرق إليه بالدرس والتحليل ولا عجب في ذلك فاللفظ والمعنى هما عماد الظاهرة اللغوية "[21]

وخلاصة الأمر أن الجرجاني استطاع أن يمنح اللفظ والمعنى فكرا جديدا تحت مسمى النظم، وقضى على فكرة الفصل بينهما فتحدث عن اللفظ والمعنى داخل النظم[22].

وعليه من هنا تحديدا ننطلق ونتتبع كيف وظف الجرجاني كل ذلك لفهم المعنى الشعري.

انطلق الجرجاني من الشعر في كتابه دلائل الإعجاز واتخذ منه حجة لإثبات إعجاز القرآن وقد دافع عن الشعر بالحجة والبرهان وحاول النفاذ إليه والغوص في بواطنه ورفض من عاب الشعر مستشهدا بمن كان يستشهد به لتفسير القرآن الكريم" وبعدُ، فكيفَ وَضعَ منَ الشعرِ عندكَ، وكسبَهُ المقتَ منك، أنَّك وجدتَ فيه الباطلَ والكذبَ وبعضَ ما لا يَحْسنُ، ولم يَرفعْه في نفسِك، ولم يُوجِب له المحبَّةَ من قبلك، أنْ كانَ فيه الحقُّ والصدقُ والحكمةُ وفصْلُ الخِطاب، وأنْ كانَ مَجْنى ثمرِ العقولِ والألبابِ، ومجتمَعَ فِرَقِ الآدابِ، والذي قيَّد على النّاسِ المعاني الشريفةَ، وأفادَهُم الفوائدَ الجليلة، وترسَّل بينَ الماضي والغابرِ، يَنقل مكارمَ الأخلاق إلى الولدِ عن الوالد، ويؤدّي ودائعَ الشَّرف عن الغائب إلى الشَاهد، حتى تَرى به آثارَ الماضين مخلَّدةً في الباقين، وعقول الأوَّلين مردودةً في الآخرين، وتَرى لكلّ مَن رَام الأدبَ، وابتغَى الشرفَ، وطلبَ محاسنَ القولِ والفعْل، مناراً مرفوعاً، وعِلْماً مَنصوباً، وهادياً مُرْشداً، ومُعلماً مسدّداً، وتجدُ فيه للنَّائي عن طَلبِ المآثر، والزّاهِدِ في اكتسابِ المحامدِ، داعياً، ومُحرَّضاً، وباعثاً ومحضَّضاً،..."[23]

إن الغوص في المعنى الشعري عند الجرجاني منبثق أساسًا من هذه الثنائية "وممَّا يَشهد لذلك أَنَّك تَرى الكلمةَ تروقُك وتُونسك في موضعٍ، ثم تَراها بعينِها تَثْقُلُ عليكَ وتُوحِشُك في موضعٍ آخرَ، كلفظِ "الأَخدع" في بيت الحماسة:

تلفَّتُّ نَحْو الحَيَّ حَتّى وجدْتُني
وجِعْتُ من الإصغاء ليتا وأخدعا

وبيت البحترى:

وإني وإن بَلَّغتني شرَفَ الغِنى
وأَعتقْتَ مِنْ رِقِّ المَطامع أَخْدَعي

فإنَّ لها في هذين المكانَين ما لا يَخْفى مِن الحُسْن، ثم إنّكَ تتأَمُّلها في بيت أبي تمام:

يا دَهْرُ قوّمْ مِن اخْدَعَيْكَ فقدْ
أَضْجَجْتَ هذا الأنامَ مِن خَرُقكْ

فتَجدُ لها مِنَ الثقل على النفس، ومن التنغيص والتكْدير، أضعافَ ما وجدتَ هناك منَ الروْح والخفة، ومن الإيناس والبهجة."[24]

إن التفاضل بين الألفاظ هنا محكوم بالصياغة والنظم فلا معنى دون نظم فقيمة الألفاظ تكمن في نظمها وصياغتها.

أكد الجرجاني الطرح السابق من لفظة "الشيء" التي تختلف دلالاتها باختلاف موضعها"ومِنْ أَعجبِ ذلك لفظةُ "الشيءِ"، فإنكَ تَراها مقبولة حسنةً في موضعٍ، وضعيفةً مستكْرَهة في موضع. وإنْ أردْتَ أن تَعْرف ذلك، فانظرْ إلى قولِ عمرَ بن أبي ربيعة المخزومي:

ومن مالئ عينيه مِنْ شيء غيرِهِ
إذا راحَ نحو الجمرة البيض كالدمي

وقول أبي حية:

إذا ما تَقاضى المرءَ يومٌ ولَيلةٌ
تَقاضاهُ شيءٌ لا يَملُّ التَّقَاضِيا

فإنك تَعرف حُسْنَها ومكانها من القبول، ثم انظر إليها في بيت المتنبي:

لَو الفَلَكُ الدوَّارُ أبغضْتَ سَعْيَهُ
لعوَّقَهُ شيءٌ من الدوران

فإنك تراها تقل وتضول، بحَسب نُبْلها وحُسْنها فيما تقَدَّم."[25]

مما سبق نستنتج أن اللفظة تتحدد دلالتها من الحسن

والقبح من ناحية صياغتها ونظمها " والفائدة معرفة هذا الفرقِ: أَنكَ إذا عرَفْتَه عرفْتَ أنْ ليس الغَرضُ بنَظْم الكَلِم، أَنْ توالَتْ ألفاظُها في النُّطق بل أَنْ تناسَقَتْ دلالتُها."[26]

وهذا التحديد خاضع للاختيار الأسلوبي" ويمكن القول بأن الأسلوبية شكل بلاغي جديد يتميز بالتعدد والكثافة، من حيث إنها علم للتعبير، ومن حيث إمكاناتها النقدية في التعامل مع النصوص الفردية، وإن كان هذا الفهم قد ظهر ببطء وتدرج يوازي التدرج الذي تشكل فيه الدرس الأسلوبي الحديث."[27]

إن وعي الجرجاني السابق بالدلالة التي ينتجها المعنى هو وعي عن ما ينتجه الشعر من دلالات المعنى التي تتحقق تحديدا من خلال نظمها فلا نظم في الحروف لأن "نظْمَ الحروفِ" هو تَواليها في النطق، وليس نظمُها بمقتضى عن معنى"[28] والأمر يختلف عن نظم الكلم "لأنك تقتفي في نظمِها آثارَ المعاني، وتُرتِّبها على حسبِ ترتب المعاني في النفس. فهو إذن نظمٌ يعتبرُ فيه حالُ المنظوم بعضهُ معَ بعضٍ"[29]

الآليات الإجرائية لتحليل المعنى الشعري:

والمعنى الشعري عند الجرجاني لم يكن بعيدا عن الكثير من مباحث البلاغة العربية ولا سيما الاستعارة، وفي هذا إشارة إلى المعنى الذي تقدمه الاستعارة فهو معنى يتجاوز المعنى المباشر إلى معنى آخر خلافا للمعنى الأول وهو ما أطلق عليه الجرجاني بمعنى المعنى" وإذ قد عرفت هذه الجملة، فهمنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: "المعنى"، و "معنى المعنى"، تعني بالمعنى المفهومَ من ظاهرِ اللفظِ والذي تَصِلُ إليه بغير واسطة و"بمعنى المعنى"، أن تَعْقِل من اللفظِ معنًى، ثم يُفضي بكَ ذلكَ المعنى إلى معنى آخرَ، كالذي فسَّرْتُ لك."[30]

مما يعطي دلالات جديدة للمعنى الشعري، إذ تنبه النقاد إلى ما في نظام الاستعارة من تعقيد فلسفي إذ تتعرض في شرحها لنظام الشعر بطريقة تغلب عليها فكرة الزينة فيتجلى الوصف الفلسفي في معالجتها[31] ولعل حديث الجرجاني عن معنى المعنى يندرج في ضمن إطار هذا النوع من المعاني

" وهذا ما تجلى عند الجرجاني في حديثه عن الاستعارة إذ يرى في بعضها تفاوتا ما فهناك "العاميُّ المبتذَلَ، كقولنا: "رأيتُ أسداً، ووردتُ بحراً، ولقيتُ بَدراً" والخاصيُّ النادرُ الذي لا تَجِدُه إلاَّ في كلامِ الفُحول، ولا يَقْوى عليه إلا افرادُ الرَّجال، كقوله:

وسالتْ بأَعناقِ المَطِيِّ الأَباطِحُ.

أراد أنها سارتْ سيرًا حثيثًا في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة، حتى كأنها كانت سُيُولاً وقعَتْ في تِلك الأباطحِ فجرتْ بها.

ومثلُ هذه الاستعارةِ في الحُسْن واللطفِ وعُلوِّ الطبقةِ في هذهِ اللفظة بعينها قولُ الآخر:

سالتْ عليهِ شِعابُ الحيِّ حينَ دَعا

أَنْصَارَهُ، بوجُوهٍ كالدنانيرِ[32]

وكذلك استشهاده بالأبيات الآتية:

لُذِّ ظأَرْتُهُم على ما ساءَهُمْ

وَخسَأْتُ باطِلَهم بحق ظاهر

المقصود لفظ: "خسأت".

ابن المعتز:

حتى إذا ما عَرَف الصَّيْدَ الضّارْ

وأَذِن الصُّبْحُ لَنا في الإبصارْ

المعنى: حتى إذا تَهيَّأ لنا أن نُبصر شيئاً لمَّا كانَ تعذُّرُ الإبصارِ مَنْعاً مِنَ الليل، جَعَل إمكانَهُ عند ظُهور الصبُّحِ إذْناً من الصبُّح.

وله:

بخيلٌ قدْ بُليتُ بهِ

يَكُدُّ الوعدَ بالحُجَجِ

وله:

يُناجِينيَ الإخلافُ من تحتِ مَطْلِهِ

فَتَخْتَصِمُ الآمالُ واليأس في صدري

قُولي نَعمْ ونَعمْ إنْ قُلتِ واجبةٌ

قالتْ عَسى وعسى جِسْرٌ إلى نَعَمِ

إن الاستعارة هنا إحدى الآليات الإجرائية التي وظفها الجرجاني في تحليله للمعنى الشعري فاستحسان الشعراء لها دليل وعيهم بما تقدمه من دلالات تعطي النص رونقا وفق تصورات النقاد وتساؤلاتهم في أثناء شرحها.

ومما يؤكد ما قلته سابقا استحسان الجرجاني ورود أكثر من استعارة في النص الشعري "ومما هو أَصْلٌ في شرَف الاستعارة، أنْ تَرى الشاعرَ قد جمع بين عدةِ استعاراتٍ، قَصْداً إلى أَنْ يُلحقَ الشكلَ بالشَّكْلِ، وأن يُتِمَّ المعنى والشَّبهَ فيما يريد، مثاله قول امرئ القيس:

فقلتُ لهُ لما تَمطَّى بصُلْبه

وأَرْدَف أَعجازاً وناءَ بكَلْكَلِ

لمَّا جعلَ لِلَّيل صُلْباً قد تمطَّى به، ثَنَّى ذلك فجعَلَ لَهُ أَعجازاً قد أردفَ بها الصُّلْبَ، وثلَّث فجعَل له كَلْكَلاً قد ناءَ به، فاسْتَوفى له جملةُ أركانِ الشَّخصِ، وراعَى ما يرَاه الناظرُ من سَواده، إذا نظرَ قُدَّامه، وإذا نَظَر إلى خَلْفِه، وإذا رفَعَ البصرَ ومدَّه في عُرْض الجو."[33]

ونلاحظ من تحليل الجرجاني السابق للمعنى إنه كان خاضعا للنظرة الكلية

" فالجرجاني صاحب نظرة كلية إلى النصوص ويرى أن البيت إذا قطع عن الأبيات ذهب رونقه وهذا إشارة إلى أن النقاد العرب لم يهملوا النظرة الكلية كما ذهب إلى ذلك بعض المعاصرين ، لكن العناية بالشواهد والأبيات كانت هي الغالبة ، بالإضافة إلى ذلك اهتم بالموازنة بين الأبيات وتحليلها تحليلا يعتمد على الذوق والأسس النقدية والبلاغية ، وهو في تحليله لا يميل إلى الغموض الذي يستهلك المعاني ، وهو يقف طويلا عند النص يقلب فيه وجهات النظر ويبحث عما فيه من مزايا وخصائص "[34]

والجرجاني لم يكتف بالبلاغة في فهمه للمعنى بل نجده يستفيد بما في النحو من إمكانات وما فيها من سلطة وهذا هو المعنى النحوي الذي استثمره الجرجاني من سلطة النحو" عماد النقد العربي من بعض النواحي هو السلطة ، ذلك أن السلطة في مجملها تحقيق وتوكيد بل إن التعجب نفسه قد يكون في خدمة روع فكرة السلطة والإعجاب بها ، وعلى هذا كانت كلمة النحو إجابة عن تساؤلات كثيرة . كانت التساؤلات كافة في عمق ما نسميه ، معاني النحو الثانية."[35]

وهو ما استغله الجرجاني تحت مسمى النظم الذي يمثل معاني النحو وتوخيها وهو ما تبلور في تحليله للمعنى الشعري. وفي شرح الأبيات الآتية استثمار واضح لاستغلاله هذه الإمكانات:

بَلَوْنا ضَرائبَ مَنْ قد نَرى

فَما إنْ رأَينا لِفتح ضَريبا

هُوَ المرءُ أَبْدتْ له الحادِثاتُ

عَزْما وَشِيكا ورأيا صَليبا

تنقَّلَ في خُلُقَيْ سُؤْدُدٍ

سَماحاً مُرجَّى وبَأساً مَهيبا

فكالسَّيفِ إنْ جئتَه صارِخاً

وكالبَحْر إن جئتَه مُسْتثيباً

فإذا رأيتَها قد راقَتْك وكثرتْ عندك، ووَجدْتَ لها اهتزازاً في نفسك، فعُدْ فانظرْ في السَّببِ واستقْصِ في النَّظر، فإنك تَعلمُ ضرورةً أنْ ليس إلاَّ أَنه قدَّم وأخَّر، وعرَّف ونكَّر، وحذفَ وأضمرَ، وأعادَ وكرَّر، وتوخَّى على الجُملةِ وجْهاً منَ الوُجوهِ التي يَقْتضيها "علْمُ النحو"، فأصاب في ذلك كلِّه، ثم لَطُفَ مَوضعُ صَوابه، وأتى مأتَّى يُوجِبُ الفضيلةَ.

أفلا تَرى أنَّ أولَ شيءٍ يَروقُك منها قولُه: "هو المرء أبدت لها الحادثات" ثم قولُه: "تنقَّل في خُلُقَيْ سؤددِ" بتنكير "السؤدد" وإضافة "الخُلُقين".

إليه ثم قولُه: "فكالسَّيف" وعطفُه بالفاء مع حَذفهِ المبتدأ، لأنَّ المعنى لا محالةَ: فهو كالسَّيف ثم تكريرُهُ "الكاف" في قولِه: "وكالبحر" ثم أنْ قرَنَ إلى كلَّ واحدٍ

منَ التَّشبيهين شرطاً جوابُه فيه ثم أَنْ أخرجَ من كلَّ واحدٍ منَ الشَّرطين حالاً على مثالِ ما أخرَجَ مِن الآخرِ، وذلك قولهُ "صارخًا" هناك "ومستثيبًا" ههنا؟ لا تَرى حُسْناً تَنسِبُه إلى النَّظمِ ليس سَببُهَ ما عددتُ، أو ما هو في حُكْم ما عددتُ، فاعْرِفْ ذلك."[36]

نلاحظ أن الجرجاني هنا استغل ما في النحو من إمكانات مولدة لدلالات تثري المعنى الشعري فالنحو عند الجرجاني هو نحو إبداعي بعيد عن كونه قواعد جامدة تهتم بالضبط فقط، إذ تجاوز الجرجاني ذلك وأثبت أن مباحث النحو ليس مجرد قواعد وإنما هي مولدة للدلالات فالتقديم والتأخير والحذف والذكر والفصل والوصل مثلا في نص ما له دلالاته التي حملها إياه المبدع.

ويستمر الجرجاني محللا لمعاني الأبيات بدقة ففي تحليله للبيت الآتي نلاحظ هذا الاستثمار:

زعم العوذال أَنَّني في غَمْرَةٍ،

صَدَقُوا، ولكِنْ غَمْرَتِي لا تنجلي

لمَّا حَكَى عن العواذِلِ أنَّهم قالوا: "هُوَ في غَمْرَةٍ"، وكان ذلك مما يحرِّك السامعَ لأنَّ يسألهَ فيقولَ: "فما قولُكَ في ذلكَ، وما جوابُك عَنْه؟ "، أَخْرَجَ الكلامَ مُخْرَجَهُ إذا كان ذلكَ قَدْ قِيل له، وصارَ كأنَّه قال: "أقول: صَدَقُوا، أنَّا كما قالوا، ولكنْ لا مَطْمَعَ لهم في فلاحِي"، ولو قالَ: "زعمَ العواذلُ أنني في غَمْرةٍ وصَدَقُوا"، لكانَ يكون لم يضع في نفسه أنه مسئول، وأن كلامَه كلامُ مجيبٍ.

ومثْلُه قولُ الآخَرِ في الحماسة:

زَعَمَ العَواذِل أنَّ ناقَةَ جُنْدَبٍ

بجَنوبِ خَبْتٍ عُرِّيَتْ وأُجِمَّتِ

كَذَبَ العَواذِلُ لو رأَيْنَ مُنَاخَنا

بالقادسية قُلْنَ لجَّ وذَلَّتِ

وقد زادَ هذا أمرَ القطعِ والاستئنافِ وتقديرَ الجواب، تأكيد بأنْ وضَعَ الظاهِرَ موضعَ المُضْمر، فقال: "كذَب العواذلُ": ولم يَقُلْ "كَذَبْنَ"، وذلك أنَّه لمَا أعادَ ذِكْرَ "العواذلِ" ظاهراً، كان ذلك أَبْيَنَ وأقوىَ، لكونِه كلاماً مستأنفاً مِنْ حَيْثُ وَضَعَه وضعًا لا يحتاج فيه إلى ما قبله، وأتى به مأتَى ما لَيْس قبلَه كلامٌ."[37]

وممَّا هُوَ على ذلك قول الآخر:

زعمتم أن إخوانكم قريش

لهم إلف وليس لكم إلاف[38]

لم يخرج تحليل الجرجاني السابق عن الإمكانات النحوية وما تقدمه من معاني جديدة تثري المعنى من خلال تقديم دلالات جديدة.

وفي تحليله للبيت الآتي:

يَحْمي إذا اختُرِطَ السيوفُ نِساءَنا

ضَرْبٌ تطيرُ لَه السواعدُ أرعَلُ

يقول إن ما عليه "مِنَ الطَّلاوة. ثم ارْجِع إلى الذي هو الحقيقةُ وقُل: "نحمي إذا اخْتُرِطَ السيوفُ نساءَنا بضربٍ تطيرُ له السواعدُ أرعلِ"، ثم اسْبرْ حالَكَ؟ هل ترَى مما كنتَ تراه شيئاً؟

إن النحو وما فيه من معان هو جانب جمالي أي مرحلة الانتقال من القواعد النحوية التي أخذت على عاتقها مبدأ التحقق من الصحة والخطأ إلى مرحلة استكشاف ما في تلك المعاني من جمال منبعه النحو، وهذا تصور مخالف للمألوف يصدر عن تدبر وتمعن للوصول إلى المعنى فالنظم الشعري هو صياغة يستلزم فهمها من خلال توخي معانيها مرتبة ، وما يؤكد هذا الأمر تحليله لبيت امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حبيبٍ ومَنْزِل

فهو يرى أن هذا الترتيب يكمن في توخي معانيها فامرؤ القيس توخَّاه مِنْ كونِ "نَبْكِ" جواباً للأمرِ، وكونِ "مِنْ" مُعدِّيةً له إلى "ذكرى"، وكونِ "ذكرى" مضافةً إلى "حبيبٍ"، وكونِ "منزلِ" معطوفاً على "حبيبٍ"، أم ذلك محالٌ؟"[39]

وهذا دليل على اهتمامه " بنظام الكلمات لا إعرابها فحسب"[40]، وهو ما تجلى في كل مباحث النحو عند الجرجاني.

بناء على ما سبق يمكننا القول إن اللغة بوصفها نظاما ترتبط بالشعر ارتباطا وثيقا فالشعر يقوم أساسا على اللغة وينبني عليها، وقد شكل هذا الأمر مدار الدرس الأسلوبي الحديث.

وعليه يمكننا القول إن الجرجاني في تحليله للمعنى الشعري أعطى المعاني النصيب الأكبر ففيها المزية لا في الألفاظ " قد فرَغْنا الآنَ من الكلامِ على جنسِ المزيَّة، وأنها من حيِّز المعاني دونَ الألفاظ، وأنها ليستْ لك حيثُ تَسْمعُ بأُذَنك، بل حيثُ تَنْظرُ بقلبِك، وتَستعينُ بفكرك، وتُعْمل رَوِيَّتَك، وتَراجع عقْلَك، وتَسْتنجِدُ في الجملة فَهْمَك.."[41]

تأسيسًا على ما سبق يمكننا القول إن الجرجاني قد استفاد من مباحث البلاغة والنحو وما فيها من معاني على نحو ما أشرت لذلك سابقا فاتخذها آليات إجرائية في تحليله للمعنى الشعري.

وعليه لا يمكن إغفال وظيفة النحو المتمثلة في الإمكانات التي يقدمها للمبدع فهو

– حسب تعبير – الدكتور محمد عبد المطلب لم يغفل القيمة النحوية في أداء المعنى.[42]

بالإضافة إلى ذلك نجد الجرجاني استغل البلاغة وأدواتها في التحليل الشعري وهذا دليل على تأثير البلاغة وأدواتها في مسيرة النقد إذ ما تزال تلك الأدوات عدة النقد الأساسية وخاصة ما يتعلق منها بنقد الخطاب الشعري.[43]

وقد كان النظم قوام تلك الآليات والمتمثل في" توخِّي المعاني التي عرفتَ: أنْ تتَّحِدَ أجزاءُ الكلامِ ويَدخلَ بعضُها في بعضٍ، ويشتدَّ ارتباطُ ثانٍ منها بأول، وأن تحتاج في الجِملة إلى أن تضَعَها في النفس وضعًا واحدًا، وأن يكونَ حالُكَ فيها حالَ الباني يَضعُ بيمينه ههنا في حالِ ما يَضَعُ بيَسارِه"[44]

الخاتمة:

حاول هذا البحث دراسة المعنى الشعري عند الجرجاني والذي ارتبط بقضية الإعجاز في القرآن الكريم على مدى قرون وخلال هذه الرحلة ظهر نقاد أخذوا على عاتقهم حمل لواء هذه القضية فظهرت مذاهب وفرق انطلقت للبحث عن وجوه الإعجاز الكريم ولم يكن الأمر بمنأى عن الشعر وهذا ما تبلور عند الجرجاني الذي جعله عماد ثقافتنا فدافع عنه، ولم يكتف بذلك فقدم لنا نظرية النظم وجعلها الأساس الذي اتكأ عليه في الكثير من المباحث المتداخلة بين النحو والبلاغة.

حاول هذا البحث تتبع طرائق تحليل الجرجاني للمعنى الشعري فقرأ دلائل الإعجاز قراءة تاريخية لا تتجاوز عصرها، إذ رأت الباحثة ضرورة قراءة النص الجرجاني قراءة واعية بعيدا عن أي مؤثرات حديثة، وعليه توصل هذا البحث إلى الآتي:

– انطلق الجرجاني في تحليله للمعنى الشعري من النظم الذي جعله عماد المعنى فالمعنى الشعري مداره المعاني المتولدة حال نظمها.

– استثمر الجرجاني الإمكانات النحوية وما تقدمه من معاني واستفاد من دلالاتها فالنظم عنده هو توخي معاني النحو ولهذا وظفها في تحليله للنص الشعري.

– لم يغفل الجرجاني مباحث البلاغة وما تقدمه من دلالة غير مباشرة وهو ما أشار إليه بمعنى المعنى، وهذا يدل عن وعي نقدي بما تقدمه البلاغة من وظيفة يناط بها فهم الشعر بصورة أوضح.

– تُعَدُّ مباحث النحو والبلاغة عند الجرجاني آليات إجرائية وإحدى الطرائق التي اتكأ عليها في تحليله للنص الشعري.

الهوامش:

(1) نظرية المعنى في النقد العربي،.مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، د. ط، د.ت، ص70.

(2) البيان والتبيين، الجاحظ،، دار ومكتبة الهلال ، بيروت، 1423هـ، ص 82.

(3) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(4) البيان والتبيين، ص 82.

(5) المرجع السابق، ص 136 .

(6) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(7) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ، ص65.

(8) الشعر والشعراء، ص69.

(9) عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة ، ص11.

(10) عيار الشعر ، ص8.

(11) المرجع السابق، ص69 .

(12) عيار الشعر، ص 5- 6.

(13) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوانب، قسطنطنية، ط1 ،1302، ص3.

(14) المرجع السابق، ص4.

(15) المرجع السابق، ص5.

(16) البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون- الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، لبنان- مصر ،ط1، 1994، ص51-52.

(17) ينظر : النقد العربي :نحو نظرية ثانية، مصطفى ناصف، سلسة عالم المعرفة ، الكويت، 2000، ص225.

(18) دلائل الإعجاز، الجرجاني أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، تحقيق محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة ، ط3، 1413هـ - 1992م.، الجرجاني، ص43 .

(19) المرجع السابق، ص254 و255.

(20) دلائل الإعجاز ،ص 261.

(21) التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس، حمادي صمود، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، 1981، ص460.

(22) نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، وليد محمد مراد، دار الفكر، ط1، سوريا، 1983، ص 117.

(23) دلائل الإعجاز، ص 15-16.

(24) المرجع السابق، ص47.

(25) دلائل الإعجاز، ص 47.

(26) المرجع السابق،ص49.

(27) قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني،.محمد عبدالمطلب، مكتبة لبنان ناشرون- الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، لبنان- مصر، ط1، 1995، ص21.

(28) نظرية النظم عند العرب في ضوء مناهج التحليل اللساني الحديث، عبدالله نايف عنبر، رسالة دكتواره، الجامعة الأردنية، إشراف نهاد الموسى، 1991، ص 181..

(29) المرجع السابق، الصفحة نفسها .

(30) دلائل الإعجاز، ص263.

(31) ينظر : النقد العربي : نحو نظرية ثانية ، ص 193.

(32) دلائل الإعجاز، ص74.

(33) دلائل الإعجاز، ص79.

(34) ينظر: عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، أحمد مطلوب وكالة المطبوعات 27 شارع فهد السالم الكويت ،ط1، 1973، ص 225 -242.

(35) النقد العربي: نحو نظرية ثانية، ص 23.

(36) دلائل الإعجاز، ص 85 - 86.

(37) دلائل الإعجاز، ص235.

(38) المرجع السابق، ص236.

(39) دلائل الإعجاز، ص363.

(40) النقد العربي: نحو نظرية ثانية ، ص25.

(41) دلائل الإعجاز، ص64.

(42) ينظر: البلاغة والأسلوبية، ص49.

(43) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، ط2، 2007، ص1.

(44) دلائل الإعجاز، ص.93

المصادر والمراجع:

1- أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

2- البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط1، 1994.

3- البيان والتبيين، الجاحظ، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423هـ.

4- التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره إلى القرن السادس ،حمادي صمود، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية.

5- الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، وحيد صبحي كبانة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب،1997.

6- دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، تحقيق محمود محمد شاكر أبو فهر، مطبعة المدني بالقاهرة - دار المدني بجدة، ط3، 1413هـ - 1992م.

7- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ.

8- الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق علي محمد البيجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ.

9- عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت ،توزيع دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1973.

10- عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية، أحمد بدوي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، مكتبة مصر.
11- عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.
12- في الميزان الجديد ،محمد مندور، مؤسسة هنداوي للنشر، 2020.
13- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، محمد عبد المطلب، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية للنشر لونجمان، ط1، 1995.
14- نظرية المعنى في النقد العربي، مصطفى ناصف، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، د.ط، د.ت، ص70.
15- نظرية النظم عند العرب في ضوء مناهج التحليل اللساني الحديث، عبدالله نايف عنبر، إشراف د. نهاد الموسى، رسالة دكتوراه، الجامعة الأردنية،1991.
16- نظرية النظم وقيمتها العلمية في الدراسات اللغوية عند عبد القاهر الجرجاني، وليد محمد مراد،دار الفكر، سوريا، ط1، 1983.
17- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوانب، قسطنطنية، ط1، 1302هـ.
18- النقد العربي: نحو نظرية ثانية ، مصطفى ناصف ، سلسلة عالم المعرفة الكويت، 2000.

The Poetic Meaning according to Al-Jurjjani

Amal Ahmed Abaddan

Abstract

This study attempts to trace the concept of poetic meaning according to Al-Jurjjani, which is one of the concepts related to one of the most important issues that has preoccupied our critics for centuries, that is the issue of word and meaning. This study includes two sections; the first section investigates the poetic meaning in our critical heritage through reviewing the theory of meaning, and the concept of poetry according to the most prominent critics. The second section tackles the poetic meaning according to Al-Jurjjani focusing on the applications and procedural mechanisms he exploited in his analysis of the poetic text and the mechanisms he makes a good use of in this analysis.