

مبدأ المطابقة عند عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١ هـ (قراءة في المفهوم والتشكل)

The principle of conformity according to Abd al-Qaher al-Jurjani, 471 AH (reading in the concept and morphology)

الباحثة طيبة عبد الكريم مذكور المعموري

Taiba Abdul Karim Mazkour Al Maamouri

أ.م.د. مازن داود سالم الربيعي

كلية التربية للعلوم الإنسانية/ جامعة بابل

Dr. Mazen Dawood Salem Alrabey

College of Education for Human Sciences, University of Babylon

الكلمات المفتاحية: المطابقة، البلاغة، النقد، عبد القاهر، المفهوم.

.Keywords: conformity, rhetoric, criticism, Abdul Qaher, rhetoric

المخلص:

لقد حظي العمل الأدبي باهتمام نقادنا وعنايتهم وبلاغيينا القدامى وجاءت عنايتهم على شكل مقولات ماثورة في كتبهم ومؤلفاتهم

وكان موضوع العلم فيها يدور حول ثلاثة جوانب يمكن ان نسميها بأطراف العملية الكلامية وهذه الجوانب هي (المبدع - النص - السامع) وهي جوانب تتكامل فيما بينها ولا يمكن أن يقف كل منها بعزلة عن الآخر، بل تقوم بينها علاقات تفاعل ومنه كان إهتمام النقاد القدامى منصباً على هذه الركائز الأساسية في العمل الأدبي (١) ومن الجدير بالذكر أنهم لم يكتفوا فقط بدراسة أركان العملية الإبداعية لمبدع النص السامع وإنما تجاوزوا ذلك الى معالجة طبيعة العلاقة والتفاعل بين وظيفة المبدع والسامع وعلاقتها بالنص الأدبي

ومن ثم فإن الإبداع الفني يحتم وجود علاقة معينة بين المبدع والنص والسامع وإذا ما نظرنا الى العلاقة بين المبدع والمجتمع الذي يعيش فيه، نجد أن هذه العلاقة تختلف بين مجتمع وآخر، ومن عصر لآخر حسب طبيعة الافكار والمعتقدات والتعاليم السائدة في كل عصر، فلا يمكن النظر الى الإبداع الفني بوصفه من مختصات المبدع، لأن ذلك يلغي علاقة التواصل بين متلقي الفن ومبدعه، وطبيعة الحال ذلك ما ينطبق على الفنون الادبية فكل " خطاب أدبي، يعني تواملاً بين المبدع والمتلقي، والوسيط النوعي بين الاثنين هو النص او القصيدة التي نظمها المبدع لتكون بمثابة وسيط للاتصال مع السامع(٢) " أما المدونة النقدية العربية فقد كانت على قدر واعي من الاهمية حول ثلاثية العملية الإبداعية فقد تنبه القدماء الى شخصية المبدع وقدرته على توظيف ومراعاة الأحوال والمقامات التي يتعرض لها لأن أساس بناء النص هو غاية قد تكون تأثيرية إقناعية بحسب الغرض المراد .

Abstract

Our old critics and rhetoricians paid attention and care to literary work, and their care manifested itself in the form of sayings spread in their books and writings (books of history, literature, criticism and rhetoric).The topic of science revolves around three aspects that we can call the parties to the verbal process, and these aspects are (the creator - the text - the listener), and they complement each other and cannot stand alone. Rather, they interact with one another, and the attention of the old critics was drawn to these fundamental pillars of the work as a result. . The Arab critical blog understood the significance of this triple creative process. Because the basis for constructing the text is an end that may be influential and persuasive depending on the intended purpose, critics have paid attention to the creator's personality and its ability to employ and take into account the conditions and positions to which it is exposed. Sheikh Abd al-Qaher al-Jurjani had a clear role to play in shaping and putting conformity in its place so that it could play its role in the creative process

المقدمة: عبد القاهر الجرجاني نحوي متمكن بقدر ما هو بلاغي مقتدر من ذلك أنتج لنا ذلك الإبداع النقدي الذي أسهم في الأعلام من شأن المدونة النقدية العربية لا سيما وانها عند عبد القاهر أخذت منحى آخر وإسهامات أخرى لم تكن على مستوى الادب إنما على مستوى النص القرآني والنص الإبداعي فعبد القاهر شكل حالة ونقطة في المدونة العربية ليس على الصعيد النقدي والادبي إنما على مستوى التراث العربي ككل(٣)

ولكن ما صورة المطابقة عند عبد القاهر الجرجاني؟ وهل ثمة اختلاف بين المطابقة في القرن الثاني الهجري والثالث والرابع والخامس الهجري؟

أولاً: النظم وعلاقته بالمطابقة

لكي يكون الكلام دقيقاً ينبغي ان نميز أسس وابعاد تلك النظرية التي لم تكن تخص النقد والبلاغة فقط إنما شملت الاعجاز القرآني كذلك ولعل في التقسيم الذي سنقوم به ما يسهل علينا مهمة ما نحن بصدد البحث عنه وهي المطابقة وصورها عند عبد القاهر الجرجاني ؟

المستوى البلاغي :لكي نفصل بين مستوى النظر النحوي ومستوى النظر البلاغي يجب ان نضع النظم موضعاً مشتركاً بين البلاغة والنحو فالبلاغي والنحوي لا يصنعان شيئاً سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وفق معاني النحو ومناطق البلاغة ليس معاني النحو، وإنما مناطها هو ملائمة هذه المعاني للأغراض والمعاني التي يساق من أجلها الكلام ومعاني النحو هي قوانين كلية عامة لا يختلف الناس حولها لأنها حقيقة.

والمشترك والحقيقة لا يصلح مميّزا والبلاغة يعينها ما يميز كلاما ويفرقه من آخر وما يفصل بين قول ويسمو به على آخر، بمعنى آخر هو ما يسعى بالوصول في النص الى درجة التميز وهذا التميز هو القادر على التأثير والترفع عن لغة الحياة اليومية المباشرة غير المؤثرة والمنتجة^(٤).

وبما أنّ البلاغة تختص بالتميز فإنها تهتم بأدق عنصر من عناصر التميز يقول الفرزدق:

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصيح بجانبه نهارٌ
وفق ذلك نرى أنّ للفرزدق رؤية خاصة لنزول الشيب بصاحبه ولما يزل في رائعة الشباب وحين يقول الشريف الرضي
خذ عنوني عن المشيب وقالوا لا ترع: إنه جلاء حسام

قلت: ما أمن من على الرأس منه صارم الحد في يد الأيام

وكانت له رؤية تختلف من تلك الرؤية تظهر لنا صورة المطابقة فهي رغم وحدة الموضوع إلا أن الصورة تتغير وهذا التغير إنما هو من المبدع وصورة الموضوع في نفس السامع والحال الذي قيل فيه والمقام أو بمعنى أدق (مقتضى الحال) وهي المطابقة بمعنى إن المطابقة هي من تحدد وجه الموضوع وكيف يسير وعلى ماذا يعتمد ليتم التقبل من طرف السامع لأن الغاية من أي عمل أبداعى هو التأثير بحيث يكون قادراً على استنطاق السامع، ونحن هنا أمام حقيقة إنّ النحو هو علم (النظم) وإنّ البلاغة هي علم المطابقة بمعنى ان النحو هو علم النظم الذي يبحث في ذات الكلام وعلاقاته الداخلية أما البلاغة فهي علم المطابقة " بين الكلام الذي لا يزيد عن النظم وبين الغرض الذي هو في نفس صاحبه ولعل النظر في الكلام في نطاق العامل النحوي محصور ضمن القضايا النحوية، أما في البلاغة هي تنظر إليها متفاعلين بين عناصرها الداخلية والخارجية"^(٥) فالتكامل بين العناصر هو أساس من أسس المطابقة.

ادرك عبد القاهر أنّ كلم اللغة لا تزيد عن تركيبات صوتية نشأت عن نماذج أصوات الحروف التي تركيبت منها " ذلك أنّ نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط بوصفها تركيباً صوتياً بحثاً لا تشوبه شائبة من دلالة وليس نظمها بمقتضى عن المعنى ولا الناظم لها بمقتضى في ذلك رسماً من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمها لها ما تحراه"^(٦)

معنى ذلك النص إنّ اللفظ بوصفه صوتاً، وبين ما يشير إليه من معنى هو علاقة غير عقلية ولا ضرورية، وإنما هي علاقة اتفاقيه اصطلاحية قابلة للتغير والتعديل (بدليل النقل من الحقيقة الى المجاز) وهنا نؤثر وقفة مهمة لأنّ بداية هذا النص تظهر الصدمة في تغير العقلية النقدية وعلاقة اللفظ كونه تركيباً صوتياً مع المعنى وانطلاق عبد القاهر من تلك الثنائية (اللفظ والمعنى) وما ترتب من تبعات وتفضيل الواحد على الآخر، إذ كانت من أبرز المسائل التي بنى عليها كتابيه وكيف لا واللفظ والمعنى أساس الظاهرة اللغوية " وجوهر الكلام من حيث تألفهما وتوافقهما في المفردة الواحدة أو أكثر من ذلك تركيباً"^(٧)

وإذ نأتي لتلك المسألة وعلاقتها بالمطابقة فهي تغير لهيكله المطابقة ومفهومها من حيث حدودها التعبيرية والشعورية إذ أصبحت تتداخل في مسائل داخلية بعمق. " فالألفاظ عند الجرجاني رموز للمعاني، والانسان يتعرف على مدلول اللفظ المفرد أولاً، ثم يتعرف على مدلوله داخل التركيب فالألفاظ سمات لمعانيها ولا يمكن أن تسبق الألفاظ معانيها... وكيف يتصور أن تسبق المعاني أو تتقدمها في تصور النفس..."^(٨)؟ ولنا هنا ان نتساءل لمن خرجت هذه المعاني وعلى ماذا استندت؟ لا شك أنّ هناك سامعاً افتراضياً في ذهن المبدع ومقتضى حال تشكل على أساسه المعنى

ثانياً : مفهوم المواضعة وعلاقته بالمطابقة

يقول عبد القاهر الجرجاني " إنّ المواضعة كالإشارة، فكما أنك إذا قلت خذك ذاك لم تكن هذه الإشارة لتعرف السامع المشار إليه في نفسه ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التي تراها وتبصرها، وكذلك اللفظ مع ما وضع له"^(٩) "

النص بما لا يقبل الشك وضعنا أمام المطابقة التي تؤكد على دور السامع الضمني الذي في نفس المبدع، أو كما أطلق عليه عبد القاهر السامع في نفسه والمواضعة التي تحدث عنها عبد القاهر الجرجاني هي الملائمة أو مطابقة اللفظ للمعنى بمعنى أنّ المواضعة هي صورة أخرى للمطابقة أو مصطلح آخر عند عبد القاهر الجرجاني والفوائد التي تتولد من ضم الكلم هي معاني التراكيب والدلالات المركبة للعبارة التي تؤدي أعراض المتكلمين ومقاصدهم بمعنى ان تلك الدائرة من وضع المفردات والمعاني وتكوين العلاقات بينها إنما قامت من أجل السامع والدائرة الاجتماعية لان غاية تلك العلاقات هي الفهم والإفهام، يقول الجرجاني " ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة، تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"^(١٠) . وهذا أثر السياق وما يضعه من علاقات لينال من ثبات الدلالة، فيكون من وراء تحركها ما ترى من إحاش أو يكون محبباً بمعنى إن السياق وعلاقة السياق بالسامع وما يضم من اعتبارات المقام والحال والسياق إذ إنّ المدونة النقدية العربية لم تكن بغافلة عن أهمية تلك العناصر في تشكل النص. وهنا يمكننا القول بأن المطابقة لم تكن تشكل دلالة قائمة بحد ذاتها إنما هي تتشكل ضمن عناصر العملية الإبداعية من تلك النقطة فالمطابقة لم ترد باللفظة ذاتها (فمقتضى الحال =المطابقة و المقام =المطابقة)، ولا تتفاضل بين الكلم على مستوى دلالتها المعجمية الوضعية، وإنما ينشأ التفاوت ويكون التفاضل بالسياق والنظم بمعنى إنّ الأولوية في التفاضل في الكلام هي عائدة لسياق الحال

والمقام أو مقتضى الحال وهي بطريقة أو أخرى عائدة الى المطابقة أي الى من يوجه له بالكلم ؟ كما يمكننا أن نعبر عن تلك بالمعادلة الآتية

المعنى المعجمي + المعنى الوظيفي = المعنى الدلالي

وهنا يحصل التفوق والإبداع والتميز عند الجرجاني في نظريته الى المعنى عن سابقه من البلاغيين والنحويين ، والمعنى الدلالي هو ما نحن بصدد البحث فيه فما يهمننا الى من يوجه المعنى؟ وعلى ماذا أعتمد من خلفيات؟ وهذا ما جعل بعض المعنى لم يكن يكشف من ظاهر اللفظ انما يتعدى الى معنى المعنى.

وهكذا فإن للسامع عند الجرجاني خصوصية عما سبقه من النقاد لأن الجرجاني جعل من السامع مشاركاً فعلياً وإعجاب السامع بعمل أدبي ما يجب أن يتم على أساس فحص خصوصيات نظمه وجزئياته ، وقد اهتم الجرجاني بالسامع ووجهه توجيهها علمياً في كيفية تقبل النص الأدبي ، فيقول مخاطباً السامع " اعمد الى ما توأصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل . ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصاً دون غيره مما يستحسن... فاذا رأيته قد ارتحت واهتزت واستحسنتم."...^(١١)

إن شروط المطابقة عند الجرجاني تكتمل بشروطها لدى السامع وهي أن يشعر السامع بـ " الراحة ، الاهتزاز بمعنى الانفعال الايجابي ، الاستحسان وهو التقبل"^(١٢) تكتمل بتلك صورة شروط المطابقة عند عبد القاهر الجرجاني حين جعل السامع العنصر الموجه في العملية الإبداعية وإن كان ذلك بصورة وأدوات مختلفة عن ما هو موجود ضمن النظرية الحديثة إلا أننا بما لا يقبل الشك نقول إن السامع بما يوازي المتلقي اليوم هو السامع المؤثر والمشارك في العملية الإبداعية وهو المتفاعل في ضوء تلك العملية.

يعد طلب عبد القاهر الجرجاني من السامع أن يقرأ ما وصف من الإبداع بالحسن وشهد له بالفضل من جهة النظم ، بل طلب منه التدقيق والامعان واستبطان الالفاظ بالقراءة الواعية العميقة ، والذي يثبت هذا الكلام هو النص السابق والاستحسان والقبول وهنا تظهر عناية الجرجاني بفحص الحالة الشعورية للسامع ، وتسجيل رد فعله ومدى فاعليته واستجابته في أثناء تلقيه العمل الأدبي.

وهكذا يصبح السامع ذاتاً أخرى مشاركة وفعالة في إنتاج النص الإبداعي مع عبد القاهر الجرجاني ، فهو يسهم في رتق الثقوب وسد الثغرات الموجودة في النص معتمداً على الثقافة الجمالية وعملية القراءة ليست مبنية على الانطباع الجاهلي السطحي وإنما هي قراءة ذوقية ممنهجة ومسداة بالعلم ، ويؤكد هذا القول " واعلم إنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ... وحتى يختلف الحال عليه تأمل الكلام ، فيجد الأريحية تارة ويعرى منها أخرى..."^(١٣)

وفي النص نجد حيثيات ومنعطفات نقدية كبيرة لها أثر واضح في المنهجية النقدية العربية وخاصة الدعوة بعدم الاهتمام الى السامع غير الكفاء لأنه غير مؤهل ولا يمتلك الأداة التي معها يعرف والحاسة التي بها يجد بل نجد أن الجرجاني قد وضع السامع في منزلة عالية بل قصده بخطابه قصداً مباشراً^(١٤) ، إذ فالسامع عند الجرجاني هو ليس بالسامع العادي أو البسيط إنما شرط أن يكون له ذوق خاص به يسعفه الى الوصول بالنص الى المعنى المقصود ، ما يجعلنا نقول بأن تلك الشروط هي ارهاصات لظهور النظرية النقدية الحديثة ما او يسمى بالقارئ العمدة

ثالثاً: الأثر الجمالي وعلاقته بالمطابقة

إن النص الإبداعي وجد وخرج لحاجة نفسية قد تكون من طرف أو طرفين (المبدع والسامع) ولكن مع التطور الحاصل دخلت ضمن الحاجة النفسية أغراض اجتماعية او أغراض مادية، وفي الوقت نفسه فإن النص الإبداعي هو إنتاج ذوقي ومن هنا تنشأ تلك العلاقة الجدلية بين (المبدع والسامع) والمبنية على الثقافة المكتسبة سابقاً وعلى الشحنات الانفعالية والنفسية، والنص لا يسمى نصاً حتى يجد من يسمعه ويفهمه^(١٥) ، ومن ثم تحدث تلك العلاقة بين النص والسامع وإعادة الانتاج وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن الأثر الذي يحدثه التصوير الشعري في نفسية السامع . عندما تحدث عن الأثر الجمالي للتمثيل والتشبيه والاستعارة ، فجيد الكلام ومحاسنه يؤثر في نفس السامع "لأن المعنى اذا اتاك ممثلاً فهو في الأكثر ينجلي لك بعد ان يحوجك الى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه وما كان منه أطف كان امتناعه عليك أكثر وابطؤه أظهر ، واحتجاجة أشد ، ومن المركز في الطبع إن الشئ إذا نيل بعد طلب والاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله ألقى ، وبالميزة أولى ، فكان موقعه في النفس أجل وألطف"^(١٦)

نجد في النص السابق ان الجرجاني يطلب من المبدع أن يكون الأسلوب المعمل للعقل ومعنى هذا الكلام إن الجرجاني أراد للنص أن يكون ذا قدرة على التأثير في السامع من دون ان يعني بذلك التعقيد والغموض ، لانهما أصلاً من عيوب البلاغة والفصاحة وقد نهى عن توظيف ذلك الأسلوب فقال "وأما التعقيد فإنما كان مذموماً لأجل ان اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى اليه من غير الطريق"^(١٧)

من ذلك النص تظهر لنا ان الجرجاني كان مع الأسلوب السهل الممتنع القادر على إثارة السامع من جهة مع حفاظه على الأسلوب المتناسك البعيد عن الغموض والتعقيد أي مع الوضوح غير المسف بمعنى الوضوح الفني لذا نجد الجرجاني يفضل المبدع الذي يمتلك الأسلوب والملكة اللغوية التي يروضها كيفما يشاء . وهذا إن دل على شيء فأنما يدل على دور السامع وأهميته في المدونة النقدية العربية بمعنى أن المطابقة قد ظهرت في نصوص الجرجاني منذ لحظة البحث عن سر الجمال الفني والفصاحة والارتباط الدقيق بين تلك العناصر المكون منها النص فالنص لا بد له من سامع بمعنى إن سر الجمال الفني هو الأثر الذي يتركه النص في نفس السامع لأن النص عند الجرجاني لا يتحقق منه الغرض إلا بشرط أن يترك الأثر في نفس السامع من تلك النقطة نجد أن المطابقة تأخذ ذلك المسار.^(١٨)

النص + الأثر في السامع = المطابقة , والمطابقة هي إدراك المبدع للسامع في تصوره الذهني ولكن شرط حصولها هو متى ما تأثر السامع في النص فالنص يجعلك تعلم ما يجول في النفس الإنسانية وما يدور في خلدنا من أفكار , بل وتتجسد هذه الأفكار المجردة في صور حسية عيانية تشاهدها أمامك..^(١٩)

لقد تساءل الجرجاني عن سبب تأثير التمثيل في نفوس السامعين , ليجيب عن السؤال الذي طرحه فقال " فأول ذلك وأظهره ان أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي الى جلي هو ذلك الذي يحول المسموع مرئياً , يشاهده السامع , فليس من رأى كمن سمع , لأن الإنفعال الشديد يكون مع الحضور والمشاهدة والمعاشية لتحقق المطابقة لنفس السامع لان بتحقيق الانفعال تتحقق المطابقة."^(٢٠)

رابعاً : الفنون البيانية وعلاقتها بالمطابقة

لقد أدرك الجرجاني ما لمشهدية التعبير من تأثير على السامع , كما نضجت فكرة التقديم الحسي عنده , وتجدها واضحة جلية في كتابه أسرار البلاغة الذي لم يدع فيه أي نكتة في علم البيان الا وأتى بها , فلم يترك للبلاغيين من بعده الا الشرح والتوضيح والتطبيق وبعض الاستدراكات والاستنتاجات . فقد فصل القول في الاستعارة والتشبيه والتمثيل والمجاز , ووضح قدرة هذه الفنون على التصوير وتقديم الفكر للعين وعلى التجسيم والتشخيص وتوضيح الغامض وتقريبه للنفوس والعقول أما الاستعارة فيقول الجرجاني " فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً , والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة , والمعاني الخفية بادية جلية"^(٢١)

نجد في أن الاستعارة عند الجرجاني يوظفها المبدع ليحرك النص لأن تقبل النص قائم على أساس انفعال السامع الذي ينتج من مثيرات النص ولذا تتدخل الاستعارة في مبدأ المطابقة من باب كونها أداة من أدوات المثيرات النصية التي بدورها هي موجّهات للسامع.

أما التشبيه فيقول " وإذا نظرت في أمر المقاييس ... تجد التشبيهات كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانية لا تتألف إلا الظنون"^(٢٢) , فالتشبيه لدى الجرجاني ما يمثل لعين السامع بمعنى تقريب النص وتحريكه لقلب وعقل السامع وهذا بدوره يقودنا الى تشكل آليات المطابقة في المدونة النقدية العربية أما التمثيل فهو يجعله في قمة التقديم الحسي لما يتمتع به من قوة سحرية تجمع بين المتناقضات يقول في هذا الشأن " وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشتم والمعرق... ويريك الحياة في الجماد فيأتيك بالحياة والموت مجموعتين والماء والنار مجتمعين"^(٢٣)

وقد أكد الجرجاني قوله ذلك من خلال ذكره لكثير من الأمثلة التي جمعت بين المتناقضات ليؤكد قوة التمثيل وتأثيره في النفس الإنسانية . وقد سعى جاهداً لإقناع السامع بصحة مذهبه مبرراً بذلك الجوانب التصويرية والتمثيلية في النص , ومبيناً تأثيرها النفسي البليغ الأثر , ومن هنا يكون قد أكد فاعلية اللغة وانفعاليتها , وبلغة أخرى بلاغة اللغة وابلغيتها ويقول الجرجاني " إذا استقرت التشبيهات وجدت التباعد بين الأشياء كلما أكد أشد كانت الى النفوس أعجب وكانت النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب . وكان مكانها الى ان تحدث الأريحية أقرب , وذلك ان موضع الاستحسان"^(٢٤) وموضع الاستحسان هذا هو التقبل والقبول اذ يتشكل هنا مبدأ المطابقة وترى الباحثة إن كلام الجرجاني هذا بطريقة أو بأخرى هو يلوح الى عنصر المفاجأة و هذا يذكرني بما قاله بيار جيرو في كتابه

محاولات في الأسلوبية عن الأثر البالغ لحساسية المتقبل حتى إنه جعل " أساس تعريف الأسلوب هو مقياس المفاجأة تبعاً لردود الفعل , ومعدن المفاجأة ومولدها هو اصطدام القارئ بتتابع جملة من الموافقات في نص الخطاب"^(٢٥)

أما جاكسون فيعزو مدلول المفاجأة الأسلوبية الى (تولد اللامتظر من خلال المنتظر) ثم يدقق ريفاتير فكرة المفاجأة ورد الفعل كنظرية في تعريف الظاهرة الأسلوبية فيقرر بعد التحليل ان قيمة كل خاصية اسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة تناسباً طردياً , بحيث كلما كانت غير متوقعة وغير منتظرة كان وقعها في النفس المتقبل أعمق"^(٢٦)

وترى الباحثة على الرغم من البعد الزمني بين خطي النقد القديم والحديث إلا أنّ عبد القاهر الجرجاني قد تظن الى عنصر مهم من العناصر الذي تقوم عليها النظرية النقدية الحديثة حين ادرك ان سبب اندهاش المتلقي هو ذلك الترتيب والنظم المحكم لهذا الخطاب , فالحرف والكلمة مع أخواتها عندما تكون في الموضوع المناسب لها داخل الخطاب , فإنها لا محالة ستكون خلاصة ويكون هناك قبول من لدى السامع , إلا إنه لا ينكر أنّ للفنون البلاغية واللغوية داخل قانون النظم سراً وجذباً للسامع , ويزيد من تلك القبول على حسب درجة الاندهاش أو كما أطلق عليها الجرجاني (التباعد) بما يوازي الاندهاش اليوم

وذلك بالجمع الذي يحدث بين المختلفين او المتناقضين . بحيث يكون هذا الجمع غير متوقع وعلى حسب قوة التناقض يكون وقع استجابة السامع . ويزيد الشيخ عبد القاهر في بيان واثبات اسباب انفعال السامع بالنص فيرجعه ايضا الى المتعة التي يجدها السامع عندما يجعله المبدع , مبدعا آخر ومساهمأ في رتق الثقوب وملء الفراغات في النص الإبداعى المعمل للفكر والعقل والداعي للتأمل , نتوصل من ذلك ان الشيخ عبد القاهر الجرجاني كان يدعو الى صورة المطابقة التي تعنى بالمبدع والسامع فالعملية الإبداعية هي عملية مبنية على اساس المشاركة بين المبدع وبين السامع الذي يمتلك الذوق السليم . ويرى الجرجاني كذلك ان انفعال السامع ودهشته بالكلام لا تكون إلا باستطاعة المبدع الجمع بين المتناقضات وإيجاد علاقات بين الأشياء المتباعدة في تشبيهاته واستعاراته...ومن ثم حث السامع على البحث على المعنى البعيد المنال من خلال فهم المعاني التي يتطلب من المبدع ان تكون تلك المعاني قريبة من آذن السامع"^(٢٧).

فعبد القاهر باحث لديه مشكلة أساسية , هي مشكلة الإعجاز القرآني , وإن شئت الدقة قلت مشكلة عبد القاهر هي كيف يجعل من اعجاز القرآن حقيقة علمية لها حججها وبراهينها وأدلتها ؟ هذه هي مشكلة عبد القاهر الحقيقية . أما قضية المطابقة وما يتصل بها , فلم تكن موضوعاً مباشراً لنظره , ولكنها رغم ذلك تمثل خطأ مستمراً يلازم في تفكيره خط الاعجاز ويلازمه , وهذا

التشابه بين الاعجاز والبلاغة في القرآن فرض آثاره ونتائجه في تفكير الشيخ منذ اللحظة الأولى، فالبلاغة التي يعالجها هي أساساً بلاغة القرآن، أي بلاغة القول المعجز، ومن خلال هذا التشابه بين الاعجاز من جهة وبين البلاغة من جهة أخرى انبثقت نظرية (النظم) والحديث عن النظم هو حديث غير مباشر عن (المطابقة ومقتضى الحال) لم يوظف عبد القاهر شيئاً من المصطلحات التي استقرت في البلاغة المتأخرة، ولكنه رغم ذلك خاض في قضية المطابقة والمقتضى خوفاً تناولهما بأدق وأشمل من كل ما تناولهما به باحث آخر أو بطرح مختلف بعض الشيء عن سابقه^(٢٨)، والذي يؤكد ذلك هو حديثه عن (المزية البلاغية) هو حديث عن مقتضى الحال تحت عنوان آخر وبمنهج مختلف. فالبلاغة عند عبد القاهر هي: حسن الدلالة = المزية في الكلام: فهكذا هي قضية البلاغة وموضوعها هو حسن الدلالة أو المزية التي بها يتفاضل الكلام.

فما هو مناط المزية؟ التي بها يكون التفاضل لتحديد مناط المزية ينبغي لنا أن ننظر إلى الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن توظف في الصورة الفنية التي يكون بها الكلم وهل يمكننا أن نقارن اللفظة مفردة يقول عبد القاهر:

"لا تفاضل بين الكلم المفردة من حيث دلالتها على معانيها المعجمية التي وضعت لها. وبالتالي لا مكان لحديث عن مزية تعرض لها ما دامت مفردة"^(٢٩)، وهل تجد أحد يقول؟ هذه الكلمة فصيحة إلا وهو يعد مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها بمعنى الملائمة المعنوية لا الصوتية وفضل مؤانستها لأخواتها بمعنى اعتبار موقعها من النظم ووصفها بصفات حسنة أو سيئة ضمن السياق الذي توضع فيه أي تقبل السامع لها أو عدم التقبل هو مرتبط بحالها ضمن النظم الذي وضعت فيه ولا يكتفي الشيخ بالكلام النظري إنما يثبت دلالاته من خلال التوظيف القرآني والشعري وبما أننا اليوم في موضع الكلام عن الأدب فلا بد لنا من ذكر الأمثلة الشعرية لهذا الكلام. فذكر مقارنة للفظه شيء عند شاعرين الأولى هي عند عمر بن أبي ربيعة المخزومي.

ومن ماليء عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمي
فإنك تعرف حسنها ومكانها من القبول ثم يقول انظر لها في بيت المتنبي
لو الفلك الدوار أبغضت سعيه لعوقه شيء عن الدوران

فإنك تراها نقل وتضوّل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم. فالمزية البلاغية هي نتاج عنصرين يتفاعلان معاً وبدون تقاطعهما لن تكون معاني النحو من طرف، والموقع الملائم من طرف آخر^(٣٠)

خامساً: النظم وعلاقته بالمطابقة (إشكالية المبدع)

النظم هو مناط المزية والنظم هو توخي معاني النحو فيما بين الكلم، أو هو تعليق الكلم فيما بينها وفق معاني النحو: فنمط المزية هو هذه المعاني النحوية.

فالنظم عملية بناء للتركيب أو العبارات، لا تتضح طبيعتها وحقيقتها إلا إذا عرفت الأجزاء التي يتكون منها البناء لا من حيث هي مفردات منعزلة عن بعضها عن بعض وإنما من حيث هي أجزاء من كل ولكل جزء منها موقع وموضع حدده له علاقته بسائر الأجزاء. وإذا كانت هذه الوحدات وهي مفردات اللغة و ما إلى ذلك والشرح يطول إذ دخلنا بهذا الموضوع ونحن محددين بجزئية السامع ضمن نظرية النظم؟ إذ نتساءل هل للسامع موقع في تلك النظرية وإذا كان له موقع ما هو موقعه؟ نحن إذا أردنا البحث بصورة دقيقة عن جواب لهذا السؤال فهو يكون من خلال رجوعنا للنظم عند البلاغيين الذي^(٣١)

هو تعليق للكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض وفقاً لمعاني النحو على حسب الأغراض والمعاني وغاية البلاغي هو أن يصل إلى المعنى الاجتماعي وهو محصلة التفاعل بين معاني النحو والمقام واحكامه تترد بين الحسن والقبح ومقياسه يرجع إلى الملاءمة بين معاني النحو وبين الأغراض التي يصاغ لها الكلام فالحكم الذي يكون للنظم يكون بحسب من السامع بمعنى اصدار حكم القبول وعدم القبول يكون من طرف السامع أي وفق ما يدعى (بمقتضى الحال)؟ ومقتضى الحال عند القاضي الجرجاني يوزي أو يساوي المطابقة وهنا تظهر المطابقة كمصطلح مستقل بحد ذاته متكامل. وهكذا أعني بتطبيق الكلام على مقتضى الحال هو الذي يسميه الشيخ (بالنظم) إذ يقول (النظم توخي معاني النحو فيما بين الكلم على حسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام) ثم يقول "...ثم أعلم ان ليست المزية بواجبة في نفسها، ومن حيث هي على الإطلاق ولكن تعرض بسبب الأغراض والمعاني..."^(٣٢)

وهنا تصبح معاني النحو مقابلاً صحيحاً لمقتضى الحال، ويصبح توخيها في الكلام مقابلاً صحيحاً لتطبيق الكلام على مقتضى الحال ويصبح الغرض والموقع في كلام عبد القاهر موازياً عن (الحال والمقام) = المطابقة وهكذا نجد أن المطابقة قد استقرت صورتها عند عبد القاهر الجرجاني ولكن اشتراط عبد القاهر لحصول القبول والمزية هو " أن يرتبط المعنى من معاني النحو بغرض ملائم وأن يقع موقعاً حسن التأتى له..."^(٣٣) بمعنى إن النظم على المستوى البلاغي يدخل فيه السياق الاجتماعي في الاعتبار ويصبح المعنى جزءاً من الموقف ويتكامل المستويان النحوي والبلاغي لتكتمل أجزاء الصورة الفنية لدى السامع ومن أجل توضيح الأمر أكثر نأتي بالمثال الآتي ففي قولنا من هذا؟ صياغة سؤال نحوية ترد في مقام يمكن ان يصبح من دلالتها التعظيم والتفخيم وترد في مقام آخر. فيصبح من دلالتها التحقير والتهوين فعلى من يعتمد هذا التحويل في الدلالة؟ دون أدنى شك الأمر يعود لمقتضى الحال أو المقام أو سياق الموقف من ذلك نعرض صورته لهذا حين قال هشام بن عبد الملك وقد دخل صدره ما دخله حين شاهد الإمام علي بن الحسين وقد تعلقت أبصار الحجاج حين قال: متجاهلاً: من هذا؟ كان يعنى الاستصغار والتحقير هذا ما دفع الفرزدق: على ان يرد عليه:

وليس قولك من هذا بضائرته العرب تعرف من أنكرت والعجم

قول هشام: من هذا يختلف من حيث الدلالة عن قول الفرزدق في المقام نفسه
هذا ابن خبير عباد الله كلهم^(٣٤)

وهو معنى يدل عليه بالسؤال نفسه ما يدل أن الوظيفة أو المعنى النحوي لاسم الإشارة واحدة، لكن السياق حمله في أحد
الموقفين نقيض الموقف الآخر هناك، فرق بين دلالة النص معزولاً عن مقامه وبينه مرتبطاً بهذا المقام. بمعنى أن للمقام أو
مقتضى الحال هو من يغير من الدلالة النحوية الموجودة ضمن سياق النص.

ولعل من المقبول القول بأن الظاهر التي يعالجها عبد القاهر الجرجاني يعلم المعاني تدخل بمفهوم المقتضى أو مقتضى الحال
وهذا يؤكد على أن ثمة خطأ نقدي في الدرس النقدي العربي أعطى المبدع أهمية خاصة، لكن ما يعاب على هذا الخط تقطعه
في جزئيات متبعثرة، ومن ثم احتاج الأمر شيئاً من المثابرة للإلمام بهذا الثنات لتشكيله في إطار نظري، يسمح بالقول بوجود
ما يشبه النظرية، خاصة إذا أدركنا أن (مقتضى الحال) قد تم تعديله عند عبد القاهر الجرجاني ليتصل بالمبدع قدر اتصاله
بالسامع، وقد ترتب على ذلك إن تم تشقيق مصطلحي (الفصاحة والبلاغة)، وربطهما بالملكة والمقدرة الإبداعية^(٣٥)
ولا شك إن كل ذلك كان له أثره في توجهات عبد القاهر الجرجاني، من حيث اتكائه على عملية الربط بين الصياغة والمبدع
في منطقة التركيب النظمي، ذلك إن منطقة الأفراد تقوم أساساً على المواضع، وهي منطقة محايدة لا تقتضي الخصوصية
بفرد دون آخر.

والحق إن وجود المبدع على أي نحو كان لم يبلغ وجود السامع بل أن هذا الوجود هو أمر طبيعي أو بديهي بغض النظر إن
هذا الوجود قد يأخذ منحى سلبياً أو إيجابياً فهو يكون بحسب الموقف الإيصالي.

وينسجم موقف الجرجاني من السامع مع مفهومه للنظم، بمعنى أن وجوده يأتي تالياً للمبدع، مع مقابلة وحدة الإبداع بتعدد
السامعين وهو تعدد يسمح باستخلاص نوعية محددة ذات ممارسات فكرية تهيئ لها قدراً من التمييز بين الجيد والرديء لأن
حضور النص يستدعي حضور مواجهة تعتمد على الطلب والإلحاح، حتى يبوح النص بمكونه^(٣٦)

واللافت هنا أن عبد القاهر يسمح للسامع بالتدخل المضمحل في الصياغة، وهذا التدخل يقوم على المحاور الافتراضية أحياناً
، والمتابعة الصياغية أحياناً أخرى شريطة أن يتوفر للسامع حضور ذهني يوازي الحضور النفسي والذهني للمبدع، وهذا
يتجسد بمبدأ (المطابقة).

ولا شك أيضاً إن الأداء اللغوي في عمومه لا يتم فعلياً إلا بوجود طرفين أساسيين هما المنشئ والسامع أو المتلقي، ولأول
دوره الانتاجي، ولثاني دوره الاستهلاكي أما المادة الخاضعة للإنتاج والاستهلاك فقد تكون ذات مواصفات داخلية، بمعنى أن
يكون النظر إلى مواصفاتها بالنظر إلى ذاتها فقط، وهنا نكون قد دخلنا إلى منطقة الموضوعية فتتشكل اللغة على نحو يربطها
بالجانب العقلي الخاص أو العاطفي الخالص أو يكون مزيجاً من هذا وذاك^(٣٧)، معنى هذا إن التحرك الإبداعي يقتضي
التعامل مع الطرفين على درجة متساوية من الأهمية، ففي المدونة النقدية العربية نجد أن للمقتضى أو المطابقة حتمية في
البحث النقدي إذ تتفاوت التوجهات النقدية في عنايتها بهذين الطرفين تفاوتاً واسعاً وضيقتاً، لكنه قائم بصفة دائمة بمعنى
وجوده هذا الاهتمام بالسامع ولا ينفصل موقف عبد القاهر من دور السامع عن نظريته بمعنى أن وجود سامع يأتي تالياً
للمبدع، كما أنه من ناحية أخرى يتنوع بين سامع عادي وسامع ناقد وبداية يتحدد السامع بكونه صاحب ممارسة فكرية تهيئ
له قدراً من التمييز بين الجيد والرديء، بمعنى أنه ناقد أولاً، ثم سامع ثانياً، وهذا يقتضي بالضرورة أن يتشكل الخطاب الأدبي
على نحو يهيئ لهذه الامكانيات أن تتعامل معه وربما كان أهم ما يدعو إليه عبد القاهر هنا هو أن يكون التشكيل داخل دائرة
المعاني اللطيفة، وهي دائرة تتطلب في الصياغة نوعاً من الكثافة التي يتوقف عندها الفكر، فكر السامع فينشغل بها انشغالا
متفاعلاً، بمعنى وصولها إلى ابعادها من ناحية، ثم مقاومتها الخاصة من ناحية أخرى، فلا يتم الوصول لها إلا بحركة عقلية
وعاطفية موازية لحركة المبدع ذاته، لكنها تظل تابعة له، وتشكل الخطاب على هذا النحو هو الذي يتيح التمييز بين السامعين
، فيتقدم السامع الناقد طرفاً ليأخذ موضعه في مواجهة النص، ويتأخر عنه العادي بحسب درجة التقارب الفكري والذوقي
بينهما لتختلف درجة المطابقة بينهما فأساس التمايز هو:

-الفهم أولاً

-التصور ثانياً

والتبيين ثالثاً^(٣٨)

ولا يمكن أن تنجلي خواص الخطاب الأدبي إلا بمواجهتها بالطلب والإلحاح وتحريك الخاطر، والهمة في التحصيل، وهذه
أمر تتوقف على مدى حضور السامع في ذهن المبدع، إذ تصبح العلاقة بينه وبين الخطاب علاقة شرطية، فكما توفرت فيه
معنى اللطافة، كان احتجاجه أكثر، وإبائه أظهر، وامتناعه أشد، وهنا تتداخل الهوامش النفسية لهذا السامع، إذ تتحول العلاقة
الشرطية إلى إثارتها، فشبكة العلاقات في البيت تتجمع في بؤرة جوهرية تحتاج إلى مجاهدة فكرية من السامع للكشف عن هذه
البؤرة، بل تحتاج إلى وقفه وتعامل خاص معها، وليس كل سامع بقادر على الوصول إلى تلك المركزية، وإنما كما قال عبد
القاهر هو خاص بـ "أهل المعرفة"^(٣٩)

فالعلاقة بين المبدع والسامع تأخذ شكل محاوره، إذ إن حضور السامع في العملية الإبداعية هو عملية مفترضة بل بديهية
، وعلى هذا يفترض عبد القاهر أن المبدع لا بد أن يراعي هذا الحضور ويتحرك له حركة محسوبة تعبيرياً، فقد فصل القول
في عملية النظم التي تقوم على البلاغة والفصاحة أن يتوازن حضور الطرفين، فالمفاضلة بين القائلين من حيث كونهم مبدعين
مشروطة بوجود سامع لها ووصول حقائق المعاني والاعراض إليهم، ويكون الهدف الأول للإبداع هو الوصول إلى نفس
السامع، حيث يستطيع بهذا الوصول أن يكتشف مكونات الضمائر والقلوب^(٤٠)

بل لهذا الحضور تداخله التقديري في الصياغة على نحو من الأنحاء وهذا ما يؤكد على وجود (مطابقة مفهوم) داخل المدونة النقدية العربية بل هي متغلغة داخل تلك المحاور إذ إنَّ طرحه يتم من خلال السامع لاحتياجه الى مواجهة النص بما يتحرك في داخله إزاءه، فعندما يقول الشاعر:

زعم العوازل انني في غمرة صدقوا، ولكن غمرتي لا تنجلي

نجد أنّ ما حكاه عن العوازل من قولهم: (هو في غمرة) مما يحرك السامع ويدفعه لطرح سؤال مقدر هو (فما قولك في ذلك، وما جوابك عنه؟) فجاء النمط التركيبي مبنيًا على هذا التدخل التعبيري، صار كأنه قال " أقول صدقوا انا كما قالوا، ولكن لا مطمع لهم في فلاحه" (٤١)

وهنا تجيء الاحتمالات التعبيرية إذ لو قال (رغم العوازل انني في غمرة وصدقوا) لا ننفي تدخل السامع ولم يكن مجيء التركيب على هذا جائز، لأن الشاعر لم يضع نفسه إنه المسؤول وإن كلامه كلام مجيب، بل افتراض حضور السامع محاور ومتداخلا، ومتابعا، جعل عبد القاهر يتوجه إليه بالحديث في كثير من الاحيان وكان العلاقة بينه وبين النص الأدبي لا تكون إلا من خلاله، كما إن العلاقة بين المبدع والسامع لا تكون إلا من خلال النص، ويمكن ملاحظة خطوط هذه العلاقات في تعليقه على قول الشاعر:

لا تعجبوا من بلى غلالته قد زر كنانها على القمر

فالتوجه التعبيري للشاعر كان الى رصد خاصية في طبيعة القمر، وأمر غريب من تأثيره ثم التفت الى حضور السامع، وتدخل السامعين بتقدير إنكارهم بلى الكتان سريعا، فكانت محاورتهم المضمره بنهيهم عن التعجب من ذلك وقوله: أما ترونه قد زر أزراره على القمر، والقمر من شأنه أن يسرع بلى الكتان (٤٢)

ولا يمكن ان يتم هذا التواصل الدلالي إلا بتناسي البنية التشبيحية والوصول الى الناتج على مستوى الحقيقة، وهنا يحتاج الامر الى سامع خاص لاستيعابه يكون "حساسا يعرف وحي طبع الشعر وخفي حركته التي هي كالهمس، وكمسرى النفس في النفس" (٤٣) لأن الأساس القائم عليه العملية الإبداعية هي غاية إفهامية إدراكية قادر على أن توصل الغاية المرادة فالنص قد جاء بدلالة قبول السامع لتلك النصوص التي وظفها الجرجاني والتي تخرج من أطار التشبيهات البسيطة المعروفة الى تلك العلاقات التركيبية بين العناصر اللفظية والمعنوية؟ ولكن السؤال الذي يطرح لماذا لم يوظف النقاد مثل تلك النصوص في كتبهم النقدية في القرون التي سبقت عبد القاهر؟ ولو ودونت في الكتب هل تلقى القبول والاستحسان من قبل جمهور السامعين وما هو معيار تشكل نص ما؟ من خلال النصوص السابقة نرصد كون إن المدونة النقدية هي مدونة انتقائية تترصد النصوص التي يجذب ويعجب بها السامع فالسامع في القرن الثالث الهجري هو غير السامع في الرابع والخامس الهجري، لهذا تشكل نص ما هو يدور في فلك واطراف العملية الإبداعية، متمثلة (مبدع - نص - سامع) ولهذا تشكل مبدأ المطابقة ضمن تلك العناصر منذ تشكل اللحظة الإبداعية هو أمر مسلم به وبديهي.

سادساً: البيان العربي وعلاقته بالمطابقة التطبيقية

إنَّ المقصود من هذه الدراسة ليس البيان بذاته وتفصيلاته إنما البيان بعلاقته من حيث علاقته بخواص تراكيب الكلام من جهة إفادتها المعنى، ومن حيث اختلافها بحسب وضوح الدلالة وخفائها، ومن جهة جمالية الكلام وما تتركه في النفس. (٤٤) مما سبق ذكره نرى ان اهتمام عبد القاهر الجرجاني بالبيان كونه يتعلق بالمعنى أولاً والدلالة ثانياً والجمالية ثالثاً، أما ما نحن في صدد البحث فيه هو رصدنا للمطابقة من حيث المفهوم ومن حيث التشكل من ناحية اخرى اذا نحن في صدد البحث عن المطابقة وتجلياتها في البيان العربي عند عبد القاهر الجرجاني، لأن نقطة الفاصل عند الجرجاني هو " هي بلوغ الأثر الادبي درجة من التميز لا يلحقه فيها أي أثر آخر " (٤٥) والكتابة الجيدة هي التفكير الجيد المؤثر وهذه درجة التميز تتحقق بتحقق بلوغ الكلام بياناً خاصاً، ولكن السؤال المهم هو بمن يتحقق هذا الأثر؟ وبمن يكتمل؟ يقول الجرجاني "البيان هو تأدية المعاني التي تقوم بالنفس تامة على وجه يكون أقرب إلى القبول وأدعى الى التأثير وفي صورتها وأجراس كلمها بعذوبة النطق وسهولة اللفظ والإلقاء والخفة على السمع". (٤٦)

اذ تأملنا ذلك التعريف يظهر دور المطابقة بين (نص - سامع) هو أحاطة ذهنية من النص للسامع من خلال ألفاظ (القبول والتأثير والخفة على السمع) وهي عملية إدراك المبدع لدور السامع وهناك غاية قبولية تأثرية تفاعلية يقوم عليها النص في المدونة النقدية العربية وهنا ينشأ خيط من خيوط التشكل الفعلي للمطابقة لقد استطاع عبد القاهر الجرجاني أن يجعل من البيان فناً قادراً على ظهور المطابقة التطبيقية إن صح التعبير والتعامل مع أبرز القضايا برؤية جديدة لا سيما مفهوم " عمود الشعر - الطبع - الصنعة - الغرابة الغموض - الاستعارة - وظائف التشبيه". (٤٧)

-التشبيه-

لغة: عرفه ابن المنظور في لسان العرب بقوله "الشبه والشبه والتشبيه: المثل، والجمع أشباه، وأشبه الشيء مثله..." (٤٨)

أما الجرجاني الذي درس التشبيه بصورة مركزة ودقيقة فهو عنده "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما واشتراكهما في صفة او حالة مشابهة حسية وقد تكون مشابهة بالحكم, أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين, دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في هيئة عادية وفي كثير من الصفات المحسوسة"^(٤٩) مما ذكره الجرجاني عن التشبيه نقوم برصد خصيصتين هما (المقتضى الذهني) و (عدم ضرورة ان يشترك التشبيه بصورة نمطية او مباشرة), من هنا نجد حضور آخر وتشكل مفهوم ضمني للمطابقة عند عبد القاهر الجرجاني أولها من خلال المقتضى الذهني لمن وعلى أي اساس قال ذلك أهو للسامع ام للمبدع ام للنص؟ فقد تكون المطابقة هنا ذات وجهين مرة (نص - سامع) مرة اخرى (نص - مبدع) وهذا ليس فقط ثراء من الناحية النقدية إنما هو قيمة فكرية يحسب للمدونة النقدية العربية

أما الخصيصة الثانية هي قوله (دون أن يشترك في هيئة عادية) وهنا نلاحظ أن المسار النقدي عند الجرجاني قد اختلف واخذ منحى اخر هو البعد أو الغموض الفني وهذا الاختلاف إنما هو لأن السامع وذهنية السامع العربي اختلفت عما كانت عليه في القرن الثاني والثالث الهجري فأصبح هناك تنوع بيئي فكري معرفي و انفتاح وهذا بدوره انعكس على صورة تلك المادة الأدبية ووفقاً للتحويل الذي يشهده السامع إذ من الطبيعي أن يكون هناك تحول في المسار البلاغي و النقدي لذلك اصبح المنظور للتشبيه يأخذ حيزاً أكبر و اوسع مما كان عليه سابقاً. لأنه صار يدخل في علاقات تركيبية وصور أوسع عما كانت عليه من ذلك المنعطف نجد أن المطابقة تأخذ صورة (نص - سامع) إذ إن النص يعول على المقطرة الفكرية لذهن السامع في عملية تشكله, فالنص يحاكي السامع اولاً بل يعطي له حق المشاركة الفعلية من خلال فك الرموز) ٥٠)

إن الجرجاني كان له الإهتمام الكبير بالبيان والبلاغة في ظل وظائفها من حيث مراعاة الموضوع والحال والاهتمام بالسياق الذي تدخل فيه العبارة أو اللفظة لأن النص حتى وإن وظف البيان في الكلام لا يستمد قوامه ومعناه إلا بشرط أن يكون له الحال والمقام المناسبين, وهذا ما نحن بصدد البحث فيه. فالبلاغة والبيان عند عبد القاهر هما وجهان لعملة واحدة فالبلاغة عند الجرجاني هي "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته"^(٥١), أي دقة في اختيار الألفاظ والأساليب في ضوء مواقفه وموضوعاته وحال السامعين الذين يلقي عليهم وهنا في هذا النص يظهر أن غاية البيان والبلاغة هي متى ما جاءت مطابقة لمقتضى الحال والمقام إذ تتحقق تتحقق البلاغة والبيان بمعنى أن البيان والبلاغة هي وسيلة من وسائل بلوغ النص غايته وهو الافهام والتأثير في السامع وهنا تتجلى صورة المطابقة بل وضوحها فالجرجاني يؤكد على مبدأ المطابقة من خلال اختيار الالفاظ و صياغتها في أسلوب يناسبه داخل نظام خاص به مشروطاً في ذلك:

موضع او سياق الكلام -

موضوع الكلام -

علاقة المستمعين بالموضوع المطروح -

وإذ نظرنا الى تلك الشروط فهي متعلقة أشد التعلق بالمطابقة من حيث كونها هي من تبلغ النص الى نفس سامعه.^(٥٢)

-المجاز-

أما في باب المجاز اللغوي الذي "هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي, والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة..."^(٥٣) ومن أنواعه هو الاستعارة أما الاستعارة فقد عرفها القاضي الجرجاني بقوله "فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام, وعليها المعول في التوسع والتصرف, وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر..."^(٥٤)

في حين عرف عند عبد القاهر الاستعارة بقوله "اعلم ان الاستعارة في الجملة ان يكون لفظ أصل في الوضع اللغوي معروفاً تدل الشواهد على انه اختص به حيث وضع, ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله اليه نقلاً غير لازم فيكون هناك العارية"^(٥٥)

وقد ربط عبد القاهر الجرجاني بين الاستعارة من جهة وبين التخيل من جهة اخرى الذي نعده مدخلاً أساسياً في فهم نظريته للاستعارة

واكد الجرجاني على الالتزام في فهم السامع للمعاني الشعرية, وهو امر لا يكون إلا إذا كان المبدع بعيداً عن الغلو والإغراق واقترب أكثر مما يسميه الجاحظ الفهم والافهام, وقد أطلق الجرجاني على الغلو بمصطلح التخيل, إذ يقول في أسرار البلاغة "وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً, ويدعي دعوى لا طريق الي تحصيلها ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربها ما لا ترى"^(٥٦) وهنا ندرك أن ثمة علاقة بين التخيل والاستعارة و كون الاستعارة وسيلة من وسائل التخيل فهنا حسب الجرجاني أن هذا التصور هو مسوغ أو سبب في انطلاق جل النقاد من ربط الشعر بما هو متعارف عليه وما هو ثابت منذ الشعر الجاهلي بوصفه النموذج الأعلى للإبداع

الاستعارة هي المعول عليها عند الجرجاني عند سامع او مجموعة سامعين قادرين على التعامل مع موقف جديد منها حين اصبحت مزية فالجرجاني يربط بين المزية من جهة وتحقق الغاية من النص من جهة اخرى فمتى ما تكون هنالك مزية تكون قد حصلت المطابقة أما شرط تحقق المزية هي قوله "واعلم أنه إذا كان بينا في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه... فلا يحتاج الى فكر وروية فلا مزية, وانما تكون المزية ويجب الفضل إذا احتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه... ورأيت للذي جاء عليه حسناً وقبولاً تعدهما إذا انت تركته إلى الثاني"^(٥٧)

وعند هذه المرحلة تحول مبدأ البيان من الوضوح الى الغموض الفني فالنص عند الجرجاني الذي لا يحتمل الا المعنى الظاهر, والواضح لا يستدعي من السامع الغوص فيه و لا يشغل فكره فإن الجرجاني يبعد عن ذلك النص المزية التي هي شرط من

شروط تحقق المطابقة عنده بل يكسب النص المزية إذ كان تأثيره في السامع لا يكون إلا بالمعنى فدرجة التأثير بالسامع الذي ينشدها الجرجاني هي تنقص وتزداد على قدر ما تحمله العبارة من حسن تصوير , وسبك وصياغة كل تلك هي من تجعل النص قادراً على الوصول للسامع بل يؤثر فيه فالنص عند الجرجاني كلما كان فيه فكر وجهد للسامع كلما وصل السامع الى الأريحية والمبتغى الذي ينشده^(٥٨) وهذه خطاؤه للعلاقة بين مطابقة (نص – السامع)

معابنة النص - ابتكار المعنى

إزالة العوائق - اخفاء المعنى

فك الصدف - وضع الصدف

رفع الحجاب والستر - وضع الحجاب

إن البيان عند الجاحظ هو هتك الحجاب دون الضمير لدى المبدع , أما عند الجرجاني فهو وضع الحجاب والستر وان الذي يتكفل ويقع على عاتقه رفع الحجاب والستر هو السامع. فالجرجاني هنا يجعل من السامع مشاركاً فعلياً في النص وان ما يدعو لذلك التعبير بين النص الجاحظي عن نص عبد القاهر الجرجاني هو تقبل السامع للنص بل هو السامع ذاته إذ بعد هذا العرض يمكننا القول بأن من يحدد سير النص ومن هو المعول عليه في النص ومن هو له الحضور الذهني في التشكل الفعلي للنص في المدونة النقدية العربية هو السامع الجديد

لقد كان لوعي الجرجاني أهمية في الاسهامات التي وضعت للمطابقة من حيث التشكل في العملية الإبداعية لا سيما في الاستعارة لديه وتوظيفها في النص فالاستعارة عند الجرجاني هي نوع من انواع التأليف تتطلب حضوراً فعلياً للسامع كونها تتطلب ادراكاً لما يقال ذلك ان الاستعارة وجدت في النص وغيرها من أبواب المجاز إنما وظفت لتضيف للنص جمالية في التصوير وثرء في المعنى بل هي عملية تخيلية بامتياز أن حرص المبدع على منح السامع هذا الاهتمام إنما يدل على أهمية المطابقة واشتغالها النقدية فهي الكاشفة عن الإبداع المكتنز داخل النص^(٥٩)

ومن خلال ذلك نجد أنّ قيمة الاستعارة كبيرة عند الجرجاني فيقول "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان... في صورة مستجدة"^(٦٠)

من هنا يظهر لنا أن الجرجاني قد أدرك أهمية الاستعارة وأثرها في النص كونها قيمة جمالية تهدف الى أمتاع السامع , بل تسهم في فعالية خياله , ومن ثم فإنها تعد عناصر توظف لحرية النص , بل إخراجها من دائرة الموت والنسيان وبث الحياة فيه وهنا أسند للسامع الدور الأساسي في العملية الإبداعية لأن الأساليب البلاغية ولا سيما الاستعارة تكون للسامع الدور في البحث فيها والنظر لها واستيعابها لا سيما إن النص هو موجه للسامع ويكون الرصد للسامع لذا فالمطابقة هنا تظهر بصورة مبدع - نص - سامع - نص إذ ان السامع عند الجرجاني هو منتج ثان للنص من خلال التغلغل فيه وادرك القيم التي داخله. إن حضور المطابقة في البيان العربي عند عبد القاهر الجرجاني قد تشكلت ضمن ما وضعه عبد القاهر الجرجاني من مفاهيم متضمنة دور السامع في تشكل النص أو هو مدى ادرك المبدع للدور الذي يضطلع فيه السامع في تشكل المسار أو هو حضور السامع في ذهن المبدع ويكمن حضور السامع عند الجرجاني من خلال مستويين : الأول من خلال (النص – السامع).

والثاني من خلال (المبدع – السامع) علاقة التفاعلية أما مسألة المستوى الأول فقد نلاحظ ان الجرجاني يسند مهمة تحقيق الوجود الفعلي للنص الى السامع من خلال حديثه عن المزية في النص للمعنى , والمعنى لا يظهر إلا عندما يفهم ويدرك لدى السامع من خلال فك رمز النص التي اشترط الجرجاني حصول المزية بوجود تلك الرموز لتتحقق الغاية النفسية , لكنها تشكل وتوظف في النص بناء على مؤشرات لغوية وبلاغية نصية , يتحقق فيها البعد الجمالي المرتبط بالسامع والنص^(٦١) , أما مستوى علاقة (المبدع – السامع) فالجرجاني يؤكد على ان اللغة في أساسها هي حاجة انسانية اجتماعية وجدت لحاجة ما , فهو يؤكد على ما تضطلع فيه اللغة من كينونة داخلية تمثل علاقة وصلة بين المبدع – السامع فصاحب النص من زاوية الجرجاني لا يبدع إلا لغاية التأثير في السامع بتوظيفه أدوات تساعده على إثارة السامع. بل لا بد من أن يكون السامع على قدر كافي من الثقافة اللغوية التي تتيح له معرفة مواضع الفصل والوصل لأن ذات النص يحمل الدلالات , ومتى يصل بالواو ومتى يصل بالفاء , ومن ثم موضع (أم) وموضع لكن بل ما يجب عليه معرفة ما يحمله النص من معنى^(٦٢) . مما سبق فالبيان عند الجرجاني هو :

بنية معنوية عميقة واحدة , اما البناء السطحي او اللفظ الواضح فهو المتعدد , لكن الصياغة الأقرب والأكثر تأثيراً هو ما يرتبط بالبناء العميق وهي التي حث الناظم على توظيفها من بين كل تلك البنى . فالبيان أداة من أدوات التأثير في السامع كون رغبة السامع ما تمكن في نفسه ووصل الى درجة المزية في الكلام^(٦٣)

وخلص القول فقد وضع عبد القاهر الجرجاني فكرة النظم على أساس نظري وتطبيقي واضح المعالم و أقرب الى المنهج المتكامل بما هو متعارف عليه الآن , فالنظم في فكره هو نتاج عن ترتيب الألفاظ في النطق (البنية اللفظية) بحسب الترتيب المعنوي في النفس أي بحسب القيم الشعورية والقيم التعبيرية يقول " وان العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق"^(٦٤).

إنّ النظم هو ليس بناء لفظ ولا معنى فقط إنما هو تركيب نصي متكامل الأركان ومن ثم ربط النظم بأكثر من اطار منها بلاغي نحوي صوتي ... وكان الجرجاني في كل طرح يؤسس صورة من صور المطابقة واذ ما تدرجنا في العرض فإننا نصل الى القول بأن حديثه كله يدور حول فكرة المطابقة لأن الكلام عنده كلام نفسي وكلام لفظي , والبلاغة عنده هي مطابقة الكلام اللفظي للكلام النفسي وذلك "بحسن الدلالة وتماها ثم تبرجها في صورة تستنتقها وتطابقها فتكون أبهى صورة وأجملها"^(٦٥) تطابق (نص - سامع) فتتحقق المزبة = المطابقة وعلى حسب درجة المطابقة يكون التنافس.

إنّ النظم هو ميدان التنافس وكل القائلين ينظمون , ولكن ليس كل الناظمين مطابقين لأن المطابقة في الكلام درجات متفاوتة , ولذلك نجد ان البلاغة كانت هي الاخرى درجات متفاوتة , ولكن الأساس الذي قامت عليه المطابقة عند عبد القاهر هو بين البنية المعنوية والبنية اللفظية.

وقد تكون المطابقة من صورة في أخرى إخراج الكلام وفق مقتضى الظاهر (المعيار) أو تكون من جهة إخراج الكلام على خلاف مقتضى الحال وهنا يكمن سبب توظيفه للكناية والاستعارة والتميل أي العدول عن اللفظ , أما العدول بمستوى التركيب من خلال توظيفه التقديم والتأخير والحذف^(٦٦) .

أنّ المطابقة عند الجرجاني والتي نجدها في نصوصه ما هي إلا الربط الخفي والمستند الذي بنى عليه نظريته (النظم) التي جاءت من خلال الاهتمام بعناصر العملية الإبداعية).

الخاتمة :

-المطابقة هي علاقة افتراضية بين أركان العملية الإبداعية أدرك الناقد العربي القديم أبعادها وأثارها على مستوى حضور النص في ذهن السامع

-لم يذكر عبد القاهر مصطلح المطابقة صراحة ولكنه اهتم به ووعى دوره الذي كان ممزوجاً بل مزروعاً في ما قدمه من أفكار في منجزه النقدي والبلاغي , ولعل السبب في ذلك كون المطابقة مفهوماً متعلقاً بعناصر العملية الكلامية يصعب الامساك فيه لأنه عصي

-للمطابقة صور وتجليات مختلفة عند عبد القاهر الجرجاني

--أدرك عبد القاهر الجرجاني العلاقة التي تجمع بين الفنون البيانية من جهة وبين علاقتها بالمطابقة من جهة أخرى

-ارتبط مفهوم المطابقة عند الجرجاني بالمزبة مرة وبالمواضع مرة أخرى ويفنون البيان

--ارتبطت المطابقة عند الجرجاني بما يتقبله السامع وبما يفهمه وما يدركه , فهو على علاقة مباشر بالسامع والنص

--المطابقة عند الجرجاني توازي نظرية النظم عنده

--التقديم الحسي لعبد القاهر الجرجاني قد أخذ صورة واضحة بل متكاملة بفعل ارتباطه بالمطابقة عند الجرجاني

الهوامش :

١-التلقي والابداع قراءات في النقد العربي القديم , محمود درابسة , مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع

, اربد الاردن , د ط : ١١

٢-استقبال النص عند العرب , محمد المبارك , المؤسسة العربية للدراسات , بيروت -لبنان , ط ١ , ١٩٩٩ : ١٥٤

- ينظر: عبد القاهر الجرجاني في كتابات المحدثين , نور الدين علاء , مكتبة الخبتي الثقافية , ٢٠٠١ : ٣٠٦ .

٤- ينظر مقتضى الحال بين البلاغة العربية القديمة والنقد الحديث , ابراهيم محمد عبد الله الخولي , جامعة الأزهر , كلية

اللغة العربية , ١٩٨٠ : ٧٦

م , ن : ٥٠٩٩

٦-دلائل الاعجاز , عبد القاهر الجرجاني , تح محمود محمد شاكر , دار المدني للطباعة والنشر , القاهرة -مصر , ط ٣ ,

١٩٩٢ : ٤٠

٧-اسرار البلاغة , عبد القاهر الجرجاني , تح محمود محمد شاكر , دار المدني للطباعة والنشر , القاهرة -مصر ط ٣ ,

١٩٩٢

٨ -التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره الى القرن السادس الهجري , حمادي صمود , منشورات كلفة الآداب

, منوبة : ٤٣٨

٩- دلائل الاعجاز : ١٦٩

١٠-دلائل الاعجاز : ٣٨

١١-دلائل الاعجاز : ٨٥

١٣ -التلقي والاثر الجمالي عند عبد القاهر الجرجاني , صباح لخضاري , مجلة دراسات وابحاث المجلة العربية في العلوم

الانسانية , المركز الجامعي صالحى احمد النعمان , ٢٠٢٠ : ٦٠٠

١٤- دلائل الاعجاز : ٢٩١

١٥ -ينظر : التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلاغة وسراج الادباء , محمد بنلحس التجاني , ط ١ , عالم

الكتب الحديث اربد -الاردن ٢٠١١ : ٣٧٥

١٦ -ينظر شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي , السعيد بوسقطة , مجلة التواصل , جامعة عنابة الجزائر , ع ٨

, ٢٠٠١ : ٢١٩

١٧ -اسرار البلاغة : ١٠٦

١٨ -م , ن : ١٩٢

- ١٩ - ينظر: أثر استخدام نظرية النظم عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني في تنمية التذوق البلاغي, نجاح أحمد عبد الكريم الظهار, ط١, العبيكان, ٢٠٠٦ : ٤٤ : ٢٠ - اسرار البلاغة : ٩٩
- ٢١ - م, ن : ١٠٤
- م, ن : ١٠٦ - ٢٢
- ٢٣ - م, ن : ١٠٧
- ٢٤ - م, ن : ١٨٨
- ٢٥ - الاسلوب والاسلوبية, عبد السلام المسدي, الدار العربية للكتاب, ط٢, ١٩٨٢ : ٨
- ٢٦ - م, ن : ٨٦
- ٢٧ - ينظر: مقتضى الحال بين البلاغة والنقد الحديث : ٩٧
- ٢٨ - ينظر - أثر النحاة في البحث البلاغي, عبد القادر حسين, دار غريب للطباعة والنشر, القاهرة - مصر, ط١, ١٩٩٨, ٣٧٦:
- ٢٩ - دلائل الاعجاز : ٣٩
- ٣٠ - مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد : ١٤٠
- ٣١ - ينظر - مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد : ١٤٠
- ٣٢ - دلائل الاعجاز : ٦
- ٣٣ - ينظر - مقتضى الحال بين البلاغة العربية والنقد الحديث : ١١٠
- ٣٤ - الأغاني : ٢١٧
- ٣٥ - قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني, الدكتور محمد عبد المطلب, مكتبة لبنان, الشركة المصرية العالمية للنشر. لوجمان, ١٩٩٥, ط١ : ١٥.
- ٣٦ - م. ن. : ١٧
- ٣٧ - ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني : ٢٣٦
- ٣٨ - اسرار البلاغة : ١٢٢
- ٣٩ - دلائل الاعجاز : ١٨٢
- ٤٠ - ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني : ٢٣٨
- ٤١ - قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني : ٤٣
- ٤٢ - قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني : ٤٢١
- ٤٣ - دلائل الاعجاز : ٢٣٤
- ٤٤ - ينظر: الواضح في العلم البيان_ شرح وتسهيل على متن تحفة الإخوان , أبي مصطفى البغدادي, ط١, ٢٠٠٣ : ٦.
- ٤٥ - درس السيميولوجيا, رولان بارت, تر عبد السلام بنعد العالي, ط٢, تويقال للنشر ١٩٨٦ : ٨٢
- ٤٦ - باب علم البيان بدوي طبانة, ط٢, ١٩٦٧, : ٧
- ٤٧ - في الميزان الجديد, د. محمد مندور, دار نهضة مصر, د ط, سنة ١٩٧٣ : ١٨٥
- ٤٨ - لسان العرب, ابن المنظور, تح أمين محمد وهاب, محمد الصادق العبيدي, دار إحياء التراث العربي, بيروت - لبنان, ١٩٩٩, ماده (ش. ب. ه), : ٥٠
- ٤٩ - اسرار البلاغة : ٨٤
- ٥٠ - ينظر: رفعت الصليبي - شعره ونقده, صالح محمد حمدان, دار البيروتى للنشر والتوزيع - تركيا, ط١, ٢٠١٨ : ١٣٠.
- ٥١ - اسرار البلاغة : ٥١.٥
- ٥٢ - ينظر: مفهوم التواصل في التراث البلاغي العربي, الاستاذة نصيرة بن منصور, جامعة الأغواط - الجزائر, مجلة الباحث : دولية أكاديمية محكمة, مجلد ٥, ع ٣, ٢٠١٣ : ١٤
- ٥٣ - البلاغة الواضحة, الجارم ومصطفى أمين : ٧١
- الوساطة بين المتنبى وخصومه, القاضي عبد العزيز الجرجاني, تح محمد ابو الفضل إبراهيم, علي محمد الجاوي, مطبعة عيسى البابي, ط٢, ١٩٦٦ : ٤١ : ٥٤
- ٥٥ - اسرار البلاغة : ٢٧
- ٥٦ - م, ن : ٢٥٣
- ٥٧ - ينظر: بنيات المشابهة في اللغة العربية, سليم عبد الإله, ط١, تويقال البيضاء ٢٠٠١ : ٥٩
- ٥٨ - دلائل الاعجاز : ٢٨٦
- ٥٩ - استقبال النص عند العرب : ٣٨

- ٦٠- ينظر التلقي عند عبد القاهر الجرجاني , الاستاذ عبد العزيز جاب الله - والاستاذة محجوبة البفور , مختبر الترجمة وتكامل المعارف , كلية الآداب والعلوم الإنسانية , جامعة القاضي عياض -مراكش-المغرب , م الباحث , ع ١٣ , ٢٠١٣ , ١٤٤: .
- ٦١- ينظر: قضايا عربية عند عبد القاهر الجرجاني , محمد عبد المطلب , ط٢ , مكتبة لبنان , ناشرون بيروت لبنان , ١٩٩٥ : ٢٣٥
- ينظر - التلقي عند عبد القاهر الجرجاني : ١٧٥-١٧٦. ٦٢
- ٦٣ ينظر: النص الشعري بين خصوصية التحول وعمومية المفهوم, عبد الله بن سالم المعطاني .م علامات في النقد , ذو الحجة -مارس -٢٠٠١ , م ١٠ , ج ٣٩ : ٤٦٤ .
- ٦٤ -نظرية المطابقة بين الإرث البلاغي ودراسات سيد قطب : ٤
- ٦٥ -دلائل الاعجاز : ٤٤
- ٦٦-دلائل الاعجاز : ٣٥٦
- عود الند الثقافية , ع ٢٧ , ٢٠٠٨ : ٨ , عدلي الهواري ,مجلة ٦٧-نظرية المطابقة بين الإرث البلاغي وسيد قطب