ISSN: 2321-7928

النقد عند عبد القاهر الجرجاني

- أ. د. فيضان الله الفاروقي[1]
ترجمة من الأردوية: د. عظمت الله[2]

ولد أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، في أوائل القرن الخامس الهجري، ولم يحدّد أيّ كاتب للتراجم والسير تاريخًا لميلاده.

جرجان مدينة خصبة تقع وسط مدينتي طبرستان وخراسان، وينتمي إليها عدد لا بأس به من العلماء والفقهاء والمتصوفة. وكانت هذه المدينة مركزًا فريدًا للعلم والثقافة في القرنين الرابع والخامس من الهجرة.

ومن الغريب أنّ كتب التراجم والتاريخ تخلو من ذكر هذا المفكر العظيم، وإذا جاء ذكره فهو قليل جدًا، لذا فإنّ المعلومات التي توفرت عن عبد القاهر لم تشر إلا إلى أنه فرد من أفراد الأسرة المجهولة أو الزاهدة عن الدنيا، وظلّ قاطنًا في وطنه حتى جاءه الموت. ولم تكن له صلة بالأمراء أو السلاطين. وكانت حياته زهدًا كله. تلقّى العلوم الدينية والعلوم المتداولة الأخرى في مدينة جرجان وحدها. أكمل تعليمه في اللغة والنحو لدى أبي الحسن محمد بن الحسن الفارسي. في البداية اشتهر كنحوي، فكتبه البعض إمامًا للنحو في المصادر المعتبرة لفن التراجم، بينما كتبه بعض الكتّاب أديبًا كبيرًا، وبعضهم مورخًا، والواقع أنّ عبد القاهر كان إمامًا لفن البلاغة، ومؤسسًا لنظرية في هذا الفن. واليوم هو شهير لأجل هذا الفن.

لم يدعُ القرآن الكريم إلى دين وحيد فحسب إنما في الحقيقة، نفخ روح الحيوية

[1] شخصية يختص بسيرتها وأعمالها هذا العدد

[2] أستاذ مساعد مؤقت، قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الملية الإسلامية، نيو دلهي

والنشاط في العرب أيضًا، عندما أعلن القرآن أنه إذا وجد لديكم شك في أن هذا الكلام ليس بكلام الله، فأتوا بسورة مثله، ولم يكن ذلك أمرًا كبيرًا كما يبدو، ولكنْ شعر العرب بسبب مذاقهم، أيًّا كان السبب، بأنه ليس بإمكان الإنسان وقدرته على إتيان مثل هذا الكلام، فإنهم كانوا يسمّونه، متأثرين به، بسحر أو بكلام كاهن، ولكن أثر الكلام هو الذي قد وقع في عمق القلوب، ما هذا؟ وكيف تولد هذا الأثر، لم يحدث تحليله الفني في العصر البدائي، ولم تكن هناك أية حاجة إلى ذلك، لأنّ كل شخص كان يعترف بذلك، وكان يشعر بذلك بسبب مذاقه الطبيعي. ويعدّ قرنان من الزمن بعد عصر البداية، عصرًا لترويج تعاليم القرآن وانتشارها، حيث أتى العرب بأنواع مختلفة من أسلوب البيان الأدبية وبتنوع الجمال وبنوع جديد لنظام الحياة، وبطريقة جديدة لكسب المجد والفضل، كما ركّزوا على تحصيل وتحليل رسالة حافلة بالحياة والحيوية، وقد عُني أولًا، بجمع وتدوين قواعد النحو وجمع كلام العرب وآلاف من الأشعار والتعابير لفهم الكلمات القرآنية ولنقدها على أساس كلام العرب. ويأتي أصحاب اللغة والنحو ضمن هذه الفئة.

وجاءت المرحلة الثانية التي بدأ فيها النظر في أسباب الإعجاز القرآني. وظهرت أول ثمرة لهذه الشجرة في شكل "مجاز القرآن" لأبي عبيدة معمر بن المثنى الثقفي (ت 209هـ)، وأشير في هذا الكتاب إلى بعض الكلمات والتراكيب التي استخدمها القرآن الكريم في المعنى المجازي بدلًا من المعنى الحقيقي، ولكن لم يكن آنذاك تصور عن معنى المجاز الاصطلاحي.

وبعد ذلك، يبرز اسم عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ المتوفي 255هـ. والجاحظ أول من تحدّث بالتفصيل كماهر بالفن عن أسباب جمال الكلام وربط الكلمة معانيها وأهميتها المستقلة. ويعتبر كتابه "البيان والتبيين" حلقة هامة من هذه السلسة. وأوضح الجاحظ أنّ المعنى ليس له أيّ أهمية بذاته ما لم يكن استخدامه مناسبًا، وإنما

الفصاحة والبلاغة اسم لهذا الاستعمال الجيد. وفي تعبير آخر، بدأت تبرز ملامح نظرية نظم الكلام.

وألّف ابن المعتز المتوفي 296هـ، كتاب البديع، وقدّم إسهامات قيمة للغاية فيما يخص بالأنواع والنقاط الأخرى التي تتعلق بعلم البديع وتعريفه وفائدته. وعبد الله المعتز هو موجد علم البديع. وكان تبذل هذه الجهود كلها لفهم وتفهيم الإعجاز القرآني، حيث كان ينشأ علم هامّ وقابل للتقدير بشكل غير شعوري. وكان يتم إحياء الكلمات واللهجات والتعابير والألفاظ النادرة والغريبة التي كانت على وشك العدم، من جديد، وذلك من خلال جمعها وحفظها في الأوراق القديمة والكتب، وكان قد ظهر كلّ ذلك بفضل القرآن الكريم.

ثم كتب قدامة بن جعفر المتوفي 337هـ، كتاب نقد الشعر وكتاب نقد النثر، مما أضاف لبنة في هذا المبنى، ومن أهم إسهاماته أنه حاول إفهام نظام البيان لأول مرة، من خلال تصنيف علم البيان إلى أربعة أنواع. وذلك اعتبار، اعتقاد، عبارة، وتحرير. وبعد ذلك أوضح هذه الأقسام الأربعة، فيما أورد التشبيهات، والاستعارات، وحذف العبارات، وأسباب التقديم والتأخير وكذلك أثرها على حسن الكلام كما تحدّث عن محاسن الشعر وعيوبه، وضوابط النثر وعناصره، حديثًا ممتعًا.

وتجدر الإشارة هنا إلى أنّ فن النقد قد تأسّس ضمن علم البلاغة، وتحوّل فن البلاغة هذا تدريجيًا إلى فن النقد، وبعبارة أخرى أنّ النقد الأدبي ظهر من خلال تدوين أصوله وضوابطه في شكل مستقل، لذا فكتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني المتوفي 366هـ، أول محاولة ناجحة في مجال نقد الشعر. كما تعدّ كافة الجهود التي تتمثل في "كتاب الصناعتين" لأبي هلال العسكري المتوفي 395هـ، وكتاب "إعجاز القرآن" للباقلاني المتوفي 403هـ، و"العمدة في محاسن الشعر" لابن رشيق القيرواني المتوفي 456هـ أشكالًا متدرجة لنفس السلسلة.

وتحدّث كلّ عن نقد الشعر والنثر ضمن بلاغة القرآن، ولكن لم يتقرر بعدُ لم يمثّل القرآن الكريم معجزة ولماذا يفوق ويمتاز عن الآداب الأخرى، إذ يرى الأحد الإعجاز في الألفاظ، بينما يعتبر الآخر المعاني معجزة، وكانت مجموعة تعتبر نظم العبارة هو السبب للإعجاز. ولكن هذه الأسباب كلها وجدت في كلام الآخرين ولو بأقل درجة من القرآن الكريم.

ومن أهم أعمال عبد القاهر الجرجاني أنه أمعن النظر في نظريات وأفكار المتقدمين، ثم قام بترتيبها وقدّمها بشكل واضح أصبح مؤسسًا لنظريتين مستقلتين في علم المعاني وعلم البيان.

وتقسيم علم البلاغة إلى ثلاثة أنواع مستقلة: المعاني والبيان والبديع، مما قام به الجرجاني كما سبق، وكان هنا طبقة كانت ترى سرّ إعجاز القرآن في حسن اللفظ وحسن المعنى، وتسمّيه بالفصاحة. كما كانت الطبقة الثانية اعتبرت نظم العبارة معجزةً، حيث أنّ الجاحظ كان قدّم هذه النظرية لأول مرة، وكانت الطبقة الثالثة التي اعتبرت الفصاحة مرجعًا للإعجاز، إذ شمل تعريف الفصاحة، عندها، مفهوماً أوسع. مما يعني أنّ انتخاب اللفظ والمعنى وما نتج عنه من الأشكال البيانية ليس بفصاحة فحسب بل تشمل الفصاحة عندها كلًا من الأسلوب، والأداء، واستخدام التراكيب النحوية أيضًا. وأولى الجرجاني بأهمية خاصة لهذه الفكرة ضمن نظريته الخاصة للنظم، وذلك موقفه من تعريف الفصاحة. ويمكن القول باختصار أنّ الجرجاني يرى أنّ اللفظ ليس له أيّ تدخل في الفصاحة والبلاغة والترتيب وتركيب العبارة وحسن الأداء، بل أنّ كلًا من حسن ترتيب الألفاظ، وحسن انتخابها وفوق ذلك استخدامها المناسب، يمثّل روح الفصاحة، ويكتب: "وهل تجد أحدًا يقول: هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملائمة معناها لمعاني جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا: لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه: قلقة ونابية

ومستكرهة" إلا وغرضهم أن يعبّروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبوّ عن سوء التلاؤم، وأنّ الأولى لم تلِق بالثانية في معناها، وأنّ السابقة لم تصلح أن تكون لفقًا للتالية في موادّها؟".

وبهذا، أوضح الجرجاني أنّ الذين يركزون على المعنى في الأدب، ويعتبرون عمق المعاني وروعتها كمعيار للحسن والقبح، هم بعيدون عن الحقائق كل البعد. إلا إذا نشأت ندرة بسبب الاستعارة فذلك أمر آخر. والأخير مذهب ابن قتيبة الذي رفضه الجرجاني بشدة. وبالجملة فلا يكون اللفظ وحده مؤثرًا في البلاغة ولا المعنى وحده بل لكليهما موقع.

خلاصة القول أنّ الإعجاز القرآني يأتي من معانٍ تم فيها نظم الألفاظ بتركيب خاص أو ما يضمن حسن الأداء بكونها مربوطة ومنسجمة معًا. ويقال في نفس الوقت، إنّ الصورة البيانية تظهر من التركيب والأسلوب معًا. وذلك يعتبر جزءًا من نظم العبارة. وأضاف الجرجاني قائلًا: إنّ الذين يعتبرون بأنّ الفصاحة محدودة بالألفاظ وإنّ الميزات التي يؤيدون من خلالها أهمية اللفظ إنما هي بالواقع ميزات المعنى. لذا نرى أنّ الميزات مثل التصوير، والحلاوة في البيان، والمعنى الجميل، هي التي ليست لها علاقة باللفظ إنما لها علاقة بالمعنى، الأمر الذي يتم تحوله إلى اللفظ بخطأ". ويقول دعمًا لنظريته: إذا كان الإعجاز القرآني في لفظ مفرد فذلك كل ما كانت تستخدم قبل نزول القرآن الكريم، وإذا كان في المعنى، فمعناه أنّ القرآن استخدم الألفاظ في معنى آخر بدلًا من المعنى اللغوي الذي تم وضعه. وذلك خطأ واضح، إذ أنّ الاستعارات لها تداخل في الإعجاز القرآني. وذلك لا يقتصر عليه لأنّ القرآن كله ليس في الاستعارة". ولا يرى الجرجاني أنّ الغرض من المعنى ليس ما تم وُضِعَ مقابل أيّ لفظ، إنما المعنى الذي يكون مدلولًا للفظ استخدم لاستعارة، كناية، وتمثيل أو أيّ لفظ استعمل لغير معناه الحقيقي. واعلموا الآن أنّ اللفظ له أثر ونفوذ

في الفصاحة بشرط أن يخلق جمالًا في الصورة البيانية والتصوير الذهني، لذا نرى أنّ كل ميزات فصاحة اللفظ مثلًا السلاسة، وسهولة الأداء والحلاوة وغير ذلك، تعتبر جزءًا من الفصاحة. ولكن هذه الفصاحة ليست بما نسمّيها معجزة قرآنية لأنها بإمكان كلّ من البشر. فاتضح أنّ فصاحة القرآن ليست في اللفظ ولا في المعنى ولا في نظام أو نظم الكلمات المعروف بيننا.

نظرية النظم لدى الجرجاني: قام الجرجاني بتأليف كتابين: دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة في هذا الموضوع، ولا يمكن استيعاب مبحث يحتوي على آلاف صفحة، في صفحات معدودات. واعلموا باختصار، أنّ الجرجاني حاول إفهام الإعجاز القرآني ومن ضمنه الأدب الجيد، على نحو بأنه ما لم ينطق بشيء يبقى فكرة، وتستخدم الألفاظ للتعبير عن هذه الفكرة. واللفظ مجموعة الحروف، وتتكون جملة بجمع وتركيب ألفاظ عديدة، ولكل لفظ معنى يخص به، نسمّيه معناه اللغوي. وفي بعض الأحيان تنحت ألفاظ كثيرة لمعنى واحد، وهذا ما نسمّيه الترادف. ولكن في الحقيقة ليس الترادف بشيء، بل لكلمة معنى خاص. والآن يجب عليك أن تنتخب لفظًا للتعبير عن كلامك، يكون أنسب مع فكرتك الخاصة، كما يجب عليك أن تختار كلمات أخرى لتكمل بها كلامك.

وذلك سلسلة من الألفاظ كلها تم ربطها تحت قواعد النحو والصرف. فينبغي أن يكون كل لفظ متناسبًا مع سابقه ولاحقه. أي قدر ما يكون الحرف الأخير من اللفظ السابق منسجمًا مع الحرف البدائي من اللفظ القادم يساعد في سلاسة أداء اللفظ بسهولة. الأمر الثاني ما هو مكان هذا اللفظ في الجمل أي تأليف اللفظ. وكلاهما له أثر بالغ في حسن الكلام وقبحه. وهذا هو حسن النظم بأنه قدر ما يتم الاهتمام بذلك ستكون العبارة فصيحًا أكثر. ولكن هذه الفصاحة ليست بالإعجاز القرآني، وإنما تكون ناصرًا فيه أي أنّ الجرجاني يرى أنّ نظم العبارة ليس تلك فقط.

وهو يقول إنه يمكن التعبير عن حديث واحد في ألف تعبير مراعاة بقواعد النحو والصرف، يعني أنّ التعبير قد يكون مختلفًا. وتأتي كل طريقة البيان أو الأسلوب بموجب تركيب نحوي وصرفي، وتبرز صورة ذهنية جديدة من كل طريقة.

كما كتب الجرجاني جملة واحدة "زيد قائم" في خمسين عبارة تركيباً، وأفهم من خلال استخدام هذه الجمل الأخرى في تراكيب متعددة، كيف يتغير المعنى بتغير التركيب، ونصرف النظر عنها خشية الإطالة. فإنها تحتاج إلى كتابة مقال مفصل. على كل حال، تبين من تلك أنّ التراكيب النحوية لها مكانة وأهمية في تأثير الكلام تمامًا، وفي تعبير آخر يمكن القول إنّ التنوع في استخدام التراكيب النحوية المختلفة والتوسع الجزئي في القواعد والأصول تم اختياره لأجل ضبط هذه التعبيرات. ولأجل هذا وضعت الأصول. الكلام يقتصر على الاسم والفعل والحرف. وتتكون الجملة بهذه الأجزاء، ويتواجد الكلام من خلال الجمل، لذا ربط الجمل بموجب التركيب النحوي المناسب على نحو يخطر به على البال صورة جديدة، مما يسمّى النظم، بحيث أنّ الكلام يصدر منك، ويخلق التصوير في ذهن القارئ.

علمًا بأنّ التصرفات المختلفة في كل تركيب نحوي مثل التقديم والتأخير، والحذف والزيادة والتكرار والحصر، والإضمار والإظهار واستخدام الحروف مثل الشرط والجزاء والاستفهام، تتمثل في الأصول التي تخلق هيئة خاصة في الذهن، مما يمثّل تصويرًا ورسمًا إضافيين علاوة عن المعنى اللفظي. وإنّ البراعة في استخدام التراكيب النحوية والصرفية تسمّى نظمًا وهو يساعد في تقديم أسلوب خاص والروعة المعنوية أو رسم الصورة. ويكمن سرّ الإعجاز القرآني في هذا النظم. واقرؤوا ما يلي من البيت الأردوي كمثال:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

ترجمة: أيها القلب الغافل: ماذا ألمّ بك --- فما هو الدواء لهذا الوجد؟

ويمكن استخدام هذا البيت في التراكيب المختلفة، مثلًا:

1. (اے) نادان دل تجھے کیا ہوا ہے۔ اس درد کی آخر کیا دوا ہے (في صورة النثر)
2. دلِ احمق/بودا/ تجھے ہوا کیا ہے، آخر اس درد کی دوا کیا ہے۔
3. کیا ہوا ہے تجھے دلِ ناداں، آخر اس درد کی دوا ہے کہاں۔
4. دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے، اس مرض کی بہلا دوا کیا ہے۔

قدّمت أربعة تراكيب، ويمكن أن نأتي بتراكيب أخرى غير هذه، ولكن بإمكانك أنْ تحكم بدون تحليل وبمجرد ذوقك الشعري أنه لا يوجد ذلك الجمال الموجود في البيت الأصلي في هذه التراكيب كلها. تفكّر ما هو السبب في ذلك؟ في المثال الأول حوّل الشعر إلى النثر، فلوّن فقدان النظم هذا النثر بلون العيادة غير المرغوب فيها. فلا توجد لهذا النثر قيمة أدبية، وفي المثال الثاني استخدمت كلمة "أحمق" أو "بودا" مترادفة لكلمة "نادان"، ولو أنّ كلا اللفظين ليسا غير فصيحين من ناحية المعنى اللغوي، فقد قال غالب نفسه: "غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے". فاقرأه بـ"غم کھانے میں ناداں دلِ ناکام بہت ہے". فلو لا تجد دورًا خاصًا للانسجام الصوتي هنا، ولكن له تدخل ما. والحقيقة أنّ صفة القلب "نادان" نفي للفعل "دانستن" شيء فطري. فالقلب لم يخلق للمعرفة والفهم إنما هو مضغة لحم. بينما الأحمق له صلة بتعطل قوة التفكير أو للضعف المفرط. لذا اعتباره صفة للقلب عمل من الغباوة والسفاهة، لذا أنت ستفهم ماذا يطرأ عليك بعد قراءة "دلِ أحمق"، وقد تكدر جوّ الشعر كله بسبب استعمال هذا اللفظ الواحد في موقع غير مناسب. وفي المثال الثالث، قُدِّمَ الاستفهام ولم يُغيَّر الوزن. وبحسب قواعد اللغة الأردوية تأتي أداة الاستفهام قبل الفعل. ولكن حينها يراد بها الاستفسار عن أيّ شيء فكأنك تسأل القلب أن يخبر على الفور بماذا أصابه؟. ففي

جانب قلّل هذا التعبير من شأن تركيب القلب السفيه وحسنه، وفي جانب آخر قد تلاشت الصورة الخيالية للرحمة، والتعاطف، والعجز والعلاقة القوية للغاية، والتي كانت تتجلى من أصل الشعر، حيث أنّ السؤال الموجه إلى القلب الغافل بهذه الطريقة بمثابة السؤال الموجه إلى الطفل المريض البالغ من العمر سنة واحدة، بأن يخبر ماذا حدث معه. ولعلك تحس بقبح الصورة المعنوية بشكل جيد، ولكن إذا غيرتم لهجتكم فيمثّل هذا السؤال نفسه غضباً وتضايقًا. وقد نشأ هذا الفساد كله بمجرد تقديم الاستفهام بينما خلق بلاغة نهائية بمجرد تأخير السؤال فتفكّروا معنى "كيا هوا ہے" و"هوا كيا ہے". فالشطر الثاني لهذا البيت، في شكل الاستفهام المنكر، ينادي عن عدم علاقته وغنائه. وإذا أردت أن تقول هذا الكلام، فعليك أن تحدث به في البيت، لما أردت التذليل علنًا، وفي التعبير الأخير، استخدم "دوا" مقابل "مرض". وهذا الاستعمال أقرب أصلًا. ولكن نظرًا إلى محلّ الاستعمال، كلمة "درد" أنسب من كلمة "مرض"، وإضافة إلى ذلك، ثمة أمر يستحق النظر فيه، بأنه إذا تم استخدام كلمة "مرض" فإن كلمة "آخر" التي تناسب مع كلمة "درد" في الوزن، لا يمكن استخدامها. وقد ظهرت كلمات العجز، والجهد الجهيد ثم مجيء خيبة الأمل، وعقد العزم الضعيف على بقاء فعال، كلها بسب استعمال كلمة واحدة وهي "آخر" فقط. وقد رأيت أنه لا يمكن تغيير أية كلمة للشعر ولا يمكن أيّ تصرف مفيدًا في ترتيبه.

اقرؤوا مثال الفعل والشرط والجزاء:

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

ترجمة: ضعوا مصابيح من رؤوسكم على عمود الصليب ولا تنوا --- حتى تنجلي هذه الليلة الليلاء من الظلم والعدوان.

الرسالة التي ينشرها جوّ الشعر الكلّي وبالشدة التي نراها، يمكن وجود سرّها في

استخدام ألفاظه بعيدًا عن معانيها اللغوية. وهذا ما يعتبره الجرجاني معنى إضافيًا، فـ"مصابيح الرؤوس"، "عمود الصليب"، و"الليلة الليلاء من الظلم" تمثّل صورًا فكرية من الجوّ المجموعي، تولدت بسبب ترتيب الألفاظ الملائمة وتزيد فيها كل كلمة من قيمة الأخرى، ولكن التركيب النحوي الذي استعمل لربطها بالبعض، ألقوا نظرة عليه، فاستعمل مجروح "رکھتے چلو" (الأمر الاستمراري). غيّروه بالفعل المضارع "رکھیں گے ہم" (سنضع)، تفكروا تجدوا ماذا حدث تغير طفيف هذا. "ستونِ دار پہ رکھیں گے ہم سرود کے چراغ" (سنضع مصابيح من رؤوسنا على عمود الصليب). فيجب علينا أنْ نغيّر الشطر الثاني لأجل هذا التغيير ولذا التغير أيضًا، لأنه في البداية كان الأمر يتعلق بالأمر وجوابه والآن يتعلق بمجرد الفعل. مثلًا أمسكوا بالمصابيح في أيديكم طالما يكون الظلام. وارفعوا سرابيلكم إلى ما يكون الطريق متسخًا. فلا يمكنك أن تغير الجزء الأول بدون إحداث التغيير في الجزء الثاني لأنّ الحكم ينحصر في الجزء الثاني. إذا أردت أيّ تغيير فمن الضروري أن يكون في التركيب كله. أي لا نزال نرفع سرابيلنا ما دام الطريق متسخًا فأصبحت الجملة مكوّنة من الشرط وجزائه. إن تضرب أضربك. فهل نظرت كيف تلاشى حماس البيان وجبل العزم والإرادة في التركيب الأول فجأة. ولم يبق الشعر إلا تعبيرًا ذا مستوى بسيط. تحمل ليلة الظلم في طيها ظلامًا إضافيًا ولكن الشاعر اضطرّ إلى استخدام صفة "السواد" نسبة للشطر الأول، على كل حال، لقد خمنتم أهمية التركيب النحوي.

اقرؤوا مثالًا آخر لهذا العزم والهمة:

موجِ خون سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

ترجمة: هل نقوم عن عتبة الحبيب حين نرى أمواج الدماء تمرّ من على رؤوسنا!

لا يوجد في هذا الشعر لفظ لا يستخدمه الشعب في حياته اليومية ولكن تفكّروا في تصوير كلمات "أمواج من الدماء" و"تمرّ على رؤوسنا"، ولاحظوا في حصر معجزة

النجو في كلمة "أيضًا"، وبعد الاستفهام التقريري. وزد على ذلك، استخدام كلمة "هل" و"هل نقوم" في الشطر الثاني. اقرؤوا الشعر جاعلين "لم" في مكان "هل" فتحسون انعدام الشعر ناهيك عن حسنه وجماله. ويسقط الشعر من الثريا إلى الثرى في لمحة من البصر. والسبب ليس إلا وجود السحر في تركيب النحو والصرف.

ففي "لم" استفهام إنكاري يقدّم استفهامًا بسيطًا في هذا الشعر فقد محت هذه البساطة شدة الشطر الأول. فالجوّ الذي وجد لشدة العزم في شعر مجروح بفضل تراكيب الألفاظ تزداد عند غالب أكثر فأكثر، والسرّ كله في تركيب الألفاظ التي هي خادمة للمعاني الذي يضمن شدة العزم النهائية. ولقد أراق غالب نفس الدماء في مكان آخر من ديوانه فقال:

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

ترجمة: دع العينين لتجريا ذنوب الدماء إذ هذا مساء الفراق--- لا، بل أظنّ أنّ الشموع تزداد لهبًا وحدّة.

والفرق واضح جدًا بين "آنکھوں سے بہنے دو" (دع العينين لتجريا) و"گزر ھی کیوں نہ جائے" (تمرّ على ---" فإنهما جوّان لو أخطأت في كلمة لوقع في ضلال بعيد، فمثلًا إذا قلت:

موجِ خون سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

ترجمة: دع موج الدم يمرّ من على الرأس ولكن، هل نقوم عن عتبة الحبيب.

فكّروا هل تحبّون أن تعزوا هذا التركيب الشعري إليكم ؟ ناهيك عن الشاعر العظيم غالب.

ولقد تحدّث الجرجاني عن الاستعمالات المختلفة للاستفهام بقدر من التفصيل. لنقرأ بيتًا للشاعر مؤمن:

کچھ قفس میں ان دنوں لگتا ہے جی آشیاں اپنا ہوا برباد کیا

ترجمة: بدأت النفس تطيب بالقفس شيئًا قليلًا فهل أصاب عشّنا الخراب؟

أمعنوا النظر في معجزة كلمة استفهام "هل"، فيرجع فضل حسن الجوّ الشعري كله إلى كلمة واحدة وهي "هل"، وقد بلغ حسنه إلى الذورة حينما أخّرها، وإلا فإذا كان الشطر على ما يلي:

کیا ہوا بر باد اپنا آشیاں

ترجمة: هل تمّ خراب عشّنا؟

فلم تكن تلك الروعة في الشعر كما توجد الآن.

إذا وُضعت بعض أصول للنقد فلا بد تطبيقها، على حد سواء، في كل لغة وأدب. وعلى هذا فقد قدّمتُ الأمثلة من اللغة الأردوية بصرف النظر عن اللغة العربية.

وبجانب حسن التأليف وحسن الانتخاب لاحظوا أهمية تقديم الفعل وتكرار الكلمات في هذا الشعر لمخدوم محي الدين خضر:

دور محفل سے وہ گاتا رہا تنہا تنہا سوگیا ساز پہ سر رکھ کے سحر سے پہلے

ترجمة: ظلّ ينشد وحيدًا طوال الليل كونه بعيدًا عن المجلس، ولكن لما كاد الصبح أنْ يتنفس غلبه النوم، ورأسُه على آلة الطرب.

فقد استخدم كل لفظ في هذا الشعر في معناه اللغوي، ولكن تفعل فيه معجزة التركيب فعلها، فتبرز من الشطر الأول صورة، وهي كاملة مكتملة بنفسها، وحدّث عما زاد انسجام الألفاظ حسن الشطر الثاني ولا حرج. ولكن لو أخّرت "غلبه النوم" ثم جوّزت لها في وزن الشعر فسترى أنّ التصوير الذي برز من أجل التقديم لزال مع

زوال انسجام الصوت، وسيبقى الشطر كله خبرًا محضًا.

سحر سے پہلے ساز پر وہ سر رکھ کر سوگیا

ترجمة: نام واضعًا رأسه على آلة الطرب قبل أنْ يطلع السحر.

وكم يخلق حرف للنفي سحرًا في التركيب يمكن تقديره من بيت الفرزدق الشهير:

ما قال لا قط إلا في تشهده لولا التشهد كانت لاؤه نعم

ولم أجد هذا السحر بعدُ إلا في الشطر الثاني لشعر فيض أحمد فيض الذي قال:

کررہا تھا غمِ جہاں کا حساب آج تم یاد بے حساب آئے

ترجمة: كنتُ أعدّ اليوم همومَ الدنيا عدًّا، فذكراك ألمّت بي مرارًا كثيرة.

وهل يمكن إحداث معجزة بإدخال حرف النفي على كلمة حساب أمرٌ خطر ببال أحد وهو فيض أحمد فيض. ولو كانت أسباب الأدب العالي من هذا النوع جودة الطبع، والحذاقة، والذوق الفطري، ولكن لا يمكن إنكار الواقع بأن الأسلوب رهين بالتراكيب النحوية والصرفية.

والشاعر مير تقي مير، الذي يعادل إنكار ألوهيته في الأدب الأردوي الضلال فالكفر. لنزن بيتًا له أو بيتين في هذا الميزان ولكن ضيق نطاق الوقت لا يسمحنا لذلك.

وأثناء الحديث عن التصرفات المختلفة في الفعل سلّط الجرجاني الضوء على تقديم الكلمات وتأخيرها وتكرارها وإعادة النفي وغيرها من الأنواع. وأوضح أنّ هذه الأنواع المختلفة كلها لم توضع إلا لإبراز المعاني الخاصة. ولنقرأ شعرًا أردويًا:

وہ جس کو بھلانے کی ہم نے رو رو کے دعائیں مانگی تھیں رات وہ اس کا یاد نہ آنا یاد آیا تو روئے بہت

ترجمة: مَنْ تضرّعتُ إلى الله أنْ ينسينيها لمّا تذكّرتُ بالبارحة أنّ ذكراها لا تلمّ بي

سكبتْ عيناي الدموع.

"تذكّرت أنها لا تلمّ بي" جزء من التركيب رفع بالشعر إلى الثريا، ففي البداية، فاجأه فكرة أنه لا يتذكّرها ثم تطوّرت هذه الفكرة في صورة مستقلة بكى عليها كثيرًا. وإنْ تفكّر في هذا الاتجاه ثلاثي الجوانب من الشعر فسترى أنّ العامل الوحيد هنا إعادة الفعل والتكرار. ولقد حاول الشاعر بشير بدر أنْ يقول في هذا الموضوع فيقول:

تو بڑا رحیم و کریم ہے مری یہ دعا بھی قبول ہو اسے بھولنے کی دعا کروں تو مری دعا میں اثر نہ ہو

ترجمة: اللهم لا ترفض دعائي، إنك رحيم بي رؤوف،: اللهم لا تستجب دعائي كلما أسألك أن تنسينيها.

فيشير لفظ "أيضًا" واضحًا في الشطر الأول إلى أنّ الشاعر قد مارس استجابة الأدعية قبل هذا الدعاء أيضًا. والآن هو يدعو ألا يستجاب دعاؤه. فإذا كانت ذكراه محبوبة لديه إلى هذا الحد بأنه يحب أن يعلقه بقلبه، فوجب أن يسأله في الدعاء الآخر. ما الذي دفعه إلى الوقوع في هذه المشكلة. أثار هذا السؤال لفظ "أيضًا" الوارد في الشطر الأول. أدعيتك مستجابة وأنك لا تنساه إذ تحبّ أنْ تنساه فلم لا تسأله إياه. ولا يوجد هذا النقص في شعر الشاعر مظفر حنفي، فإنه يدعو في البداية متضرعًا ليستجاب دعاؤه، ومن الواضح أنّ هذا الدعاء آخر سبب له.

ذكر الجرجاني في "أسرار البلاغة" سرقات الشعر وتوارده، وحاول أن يضع حدًا فاصلًا بينهما. والأدب العربي ليس متنوعًا من ناحية الأشكال تنوّعَ الأدب الأردي الذي جاء بفضل اللغة الفارسية. فهنا يبدأ كل شاعر قصيدته بشيء واحد، ولكن لا يعتبرونه تواردًا ولا سرقة، وكذا عالج الشعراء مواضيع الشجاعة والسخاء وغير ذلك كثيرًا. ولكن لم يتهم أحد بالسرقة ولا بالتوارد. وتم توجيه التهم كثيرًا، ولكنها لم تثبت أصلًا. فهنا نوعية السرقة والتوارد ليست بما عندنا في الأدب الأردوي. يعتقد الجرجاني بأنه يمكن قرض الأشعار في نفس الموضوع، لأنّ الخيال ليس ميراثًا

لأحد. ولكن نقل الخيال كما هو، أو استعارة الخيال في تركيب جديد سيء يسقطه من درجته ليس بصحيح. اقرؤوا مثاله في الأردوية، يقول الشاعر مير تقي مير:

عشق کرتے ہیں اس پری رو سے میر صاحب بھی کیا دوانے ہیں

ترجمة: هام فؤادك بتلك الحوراء ذات خدّ أسيل، قد ضلّ فؤاد مير ضلالًا بعيدًا.

عالج غالب نفس الموضوع بطريقته الخاصة:

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

ترجمة: يحبّ أسدٌ نساءً بيضًا فهلا رأيتَ وجهَك المُظلم؟

وفي الأخير، أدّى الشاعر جگر هذا المعنى حسب طبيعته ومزاجه كما يلي:

میں اور آرزوئے وصالِ پری رخاں اس عشقِ سادہ لوح نے بہکادیا مجھے

ترجمة: أنا وأمنية لقاء الحور البيض، قد أضلني هذا العشق الساذج.

فرأيت أنّ اتحاد الموضوع ليس بسرقة ولا أنْ نسمّيه بالتوارد، ولكنه ثلاثة أحوال منفصلة للطبيعة ظهرت في صبغاتها الخاصة.

تعتبر نظرية النظم للجرجاني اليوم النقد النصي، وهي نالت قبولًا حسنًا في كلّ من الشرق والغرب، ولكن السؤال هنا: إذا لم يبلغ نص أدبي مستواه أو لم يتم تطبيقها عليه أو لم يحدّد أهميته فهل يفقد هذا النص أهميته؟ ردّ عليه بالنفي.

هذه أمثلة قليلة لنظرية النظم للجرجاني، ويمكن أن نجد نقاشًا مفصلًا عن الاستعارات، والتشبيهات، والإشارة إلى الزمور والنقاط، وأهميتها في نظم الكلام، في كتابه "أسرار البلاغة". إذا وجدت الفرصة فسأقدّمها لقرائنا الكرام.

وطبع كتاب "دلائل الإعجاز" لأول مرة، تحت إشراف السيد رشيد رضا في عام 1321هـ من مصر، وطبع كتاب "أسرار البلاغة" لأول مرة من مصر في عام 1320هـ.

مؤلفات أخرى: اشتهر عبد القاهر الجرجاني في البداية كإمام مستقل لعلوم النحو واللغة، حيث عرف به معظم كتّاب التراجم والسير، وأما مهارته في فنون البلاغة والنقد فظهرت فيما بعد، وفيما يلي بعض أهم مؤلفاته:

1. كتاب شرح الفاتحة
2. درج الدرر في تفسير الآي والسور: يوجد ذكر هذين الكتابين في التراجم إلا أنهما لا يوجدان.
3. المعتضد: هذا شرح لكتاب "إعجاز القرآن" لأبي عبد الله محمد بن يريد الواسطي. واشتهر هذا الكتاب باسم "الشرح الكبير". ولم يتم العثور على طباعته إلى الآن.
4. الشرح الصغير: هذا الكتاب أيضًا شرح مختصر لكتاب "إعجاز القرآن" المذكور أعلاه. ذهب به الدهر ولم يبق الآن إلا اسمه.
5. الرسالة الشافية: قد طبع هذا الكتاب الذي يتعلق بالإعجاز القرآني، مع ثلاث رسائله في إعجاز القرآن.
6. الإيجاز: هذا الكتاب شرح مختصر لكتاب "الإيضاح" لأبي علي الفارسي، ولم يطبع هذا الكتاب إلى الآن.
7. المغني: هذا الكتاب شرح مفصل لكتاب "الإيضاح" المذكور أعلاه في 30 مجلدًا. جاء ذكره في جميع كتب التراجم والسير المشهورة. ولكن لم يطبع الكتاب ولا أشير إلى وجود أيّ مخطوط له في مكتبة ما.
8. المقتصد: هذا تلخيص كتاب "المغني في شرح الإيضاح": تمّ تأليف هذا الكتاب في شهر رمضان عام 454هـ. ولم يبلغنا طبعه، ويوجد مخطوط للجزء الثاني منه في دار الكتب المصرية بمصر.
9. الجمل: هذا شرح "العوامل المأة" للجرجاني نفسه. طبع الكتاب من ليدن في عام 1917م، ومن كولكاتا في عام 1803م، ومن مصر في عام 1247هـ. وكتب له عدة شروح.

10. التلخيص: هذا تلخيص كتاب "الجمل".
11. العمدة في التصريف: هذان الكتابان في علم الصرف ولم يطبعا، وتوجد نسخهما الخطية في دار الكتب في مصر وتركيا.

وهناك كتب أخرى للجرجاني غير تلك لم تذكر كما يلي ولا طبعت ولا أشير إلى نسخها الخطية. وكان الجرجاني شاعرًا قديرًا ولكنه الآن مشهور كأحد مؤسسي فن البلاغة والنقد فحسب.

توفي الجرجاني في جرجان في 471هـ أو 474هـ، الموافق 1078 أو 1082م.