مجلة دراسات في اللّغة العربيّة وآدابها، نصف سنويّة دوليّة محكّمة
السنة الحادية عشرة، العدد الثاني والثلاثون، خريف وشتاء ١٣٩٩هـ. ش/٢٠٢١م

الغموض والتعامل بين النصّ والقارئ عند الجرجانيّ في ضوء الفلسفة الظاهراتيّة

زهراء دلاور أبربكوه*؛ كبرى روشنفكر**؛ عيسى متّقي زاده***؛ حميدرضا شعيري****

مقالة علميّة محكّمة
صص ١- ٢٠
DOI:10.22075/lasem.2021.22229.1271

الملخّص:

تهدف هذه الدراسة إلى معالجة نظرية الجرجاني من منظور الظاهراتيّة، فإن نظريته يجب أن تدرس ويستفاد منها، ليس لأنها كانت الأولى من عدة جهات، بل لأنها لا تزال تعمل، ففيها شواهد لما يبحث عنه الظاهراتيون حاليا، خاصة في ما يتعلق بقضية التعامل بين النص والقارئ، وكذلك في مسألة الغموض. وتعتمد الدراسة على المنهج الوصفيّ والتحليليّ بالاستعانة بمعطيات الفلسفة الظاهراتية التي تؤكد في الأدب فكرة مفادها: إن على من يدرس عملا أدبيا ألّا يعنى بالنص الفعلي فحسب، بل عليه أن يعنى، أيضا، وبدرجة مساوية، بالأفعال التي تتضمنها الاستجابة لذلك النص. وفي هذا السياق نستفيد من آراء رومن انغاردن وولفغانغ أيزر. ويبدو أن نظريّة الجرجاني لا تخلو من الملامح الظاهراتية في صيغتها الانغاردنية فيما يتعلق بأهمية تجاوب المتلقي مع النص وعلاقة الحوار بينهما. وعنده نقطة التقاء بجمالية التجاوب لأيزر في دعوته القارئ إلى المشاركة الفعالة وإعادة بناء النص*.

كلمات مفتاحيّة:

نظرية النظم، عبد القاهر الجرجاني، الفلسفة الظاهراتية، التعامل بين النص والقارئ، الغموض.

---

* – طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربية مدرس، إيران (الكاتبة المسؤولة): Z.delavar@modares.ac.ir
** – أستاذة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربية مدرس، طهران، إيران.
*** – أستاذ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة تربية مدرس، طهران، إيران.
**** – أستاذ، قسم اللغة الفرنسيّة وآدابها، جامعة تربية مدرس، طهران، إيران.

تاريخ الوصول: ١٣٩٩/١٠/٠٨هـ.ش= ٢٠٢٠/١٢/٢٨م تاريخ القبول: ١٤٠٠/٠٤/١٦ هـ.ش= ٢٠٢١/٠٧/٠٧م.
* نتوجه بالشكر الجزيل الى ألكسندر كي Alexander Key أستاذ جامعة ستانفورد في الولايات المتحدة لقراءة البحث وتزويدنا بملاحظات قيّمة.

المقدمة:

تهدف الدراسة الحاضرة إلى إضاءة ملامح من نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني من منظور الظاهراتية[١]، منطلقة من اعتقادنا بأن الجرجاني قد طرح آراء قيمة حول علاقة القارئ بالنص في كتابيه ومن خلال نظريته، وفي الوقت نفسه، طرح أسئلة مهمة حول الغموض[٢] واستجابة القارئ له. فالواضح أنه في معرض حديثه عن التأثير الجمالي من خلال نظرية النظم، يلتقي مع الظاهراتيين في التأكيد على دور القارئ والمتلقي في تكوين الصور الذهنية عند محاولة بناء هدف جمالي متماسك. فمشاركة القارئ عند الجرجاني "في فعل التحديد النهائي لبنية الصورة وحدودها، أساسية، ويطلب أن تكون حية وكاملة. والدعوة إلى المشاركة هنا قد تكون فريدة ودون سابقة في النقد العربي. فالمتلقي مدعو لا إلى الاستجابة فقط، بل إلى الخلق"[٣]. ولدارسة قضية التعامل بين النص والقارئ ودور الغموض في تحقق الاتصال بينهما، نستفيد من الفلسفة الظاهراتية ومن آراء رومان انغاردن[٤](١٨٩٣–١٩٧٠) من أبرز مفكري هذا الاتجاه الفلسفي، كذلك نستعين بآراء ولفغانغ ايزر[٥] (١٩٢٦–٢٠٠٧) في نظرية جمالية التجاوب التي حاولت الخوض في الإشكالية الأساسية وهي البحث عن التعامل بين النص والقارئ. إن هذه الدراسة لا تطمح إلى تقديم حل نهائي لقضية التعامل بين النص والقارئ، بل ترى أن الإنجازات التي تحققت عند المنظّرين كليهما، قد تعين على بلورة منظور جديد لمعاينة نظرية النظم. وعلى هذا الأساس تحاول الدراسة الإجابة عن هذين السؤالين: ما الذي يشكل أساس التعامل بين النص والقارئ عند عبد القاهر الجرجاني؟ وما هو دور الغموض في تحقق التفاعل بين النص والقارئ عند الجرجاني؟ ولذلك، سنحدد أساس التعامل بين النص والقارئ عند الجرجاني، في القسم الأول من هذا البحث، وفي القسم الثاني سنعالج فكرة الغموض عنده.

---

[1] Phenomenology

[2] Ambiguity

[٣] أبو ديب، **جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر**، ص٤٣.

[4] Roman Ingarden

[5] Wolfgang Iser

وفي هذا السياق، يبدو أن نظرية الجرجاني قد تمت معالجتها من زوايا مختلفة، وذلك مثل ما فعل كمال أبو ديب في رسالة دكتوراه، وكذلك في بعض أقسام من كتاب"جدلية الخفاء والتجلي" (١٩٧٩م)، إذ عالج نظرية الجرجاني من منظور البنيوية. وقد قارن محمود عباس عبد الواحد في قسم من كتابه "قراءة النص: جماليات التلقي" (١٩٩٦م) بين الجرجاني ورومان انغاردن بصورة عابرة، ويرى أنّ بينهما اشتراكا في فكرة الغموض. وقد وجدنا رسالة دكتوراه عنوانها "ظاهرة الغموض عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني في الصور والتراكيب" (٢٠٠٧م)، وقد عالج الطالب فيها قضية الغموض حسب مفهومه العربي القديم. وقد درس أحمد حمدان (٢٠١٠م) آراء عبد القاهر من المنظور اللغوي في مقالته "أسس نحوية ولغوية في التفكير البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني"، وهو يرى أن الجرجاني عالم لغوي قبل أن يكون عالما بلاغيا. ودراسة ألكساندر كي[1] (٢٠١٨م) الذي خصص الفصل السابع من كتابه للجرجاني ونظر إلى دراساته من منظور الفيلولوجي والترجمة. ولم نعثر على دراسة تناولت نظرية الجرجاني من منظور الظاهراتية في ما يتعلق بقضية التعامل بين القارئ والنص ودور الغموض في حثّ القارئ على تعامل أكثر مع النص.

مفهوم الغموض عند عبد القاهر الجرجانيّ:

ورد مصطلح الغموض Ambiguity في المعاجم الإنجليزية المعاصرة بمعنى اللغة المجازية أو تعدد احتمالات المعنى. ويقول وليم امبسون[2] في تعريفه"الغموض قد يعنى القصد إلى العديد من الاشياء، أو بمعنى آخر، الغموض هو احتمالية أن يعني الإنسان أمرا أو آخر أو الأمرين معا كما قد يعنى الغموض أيضا أن تكون للعبارة معان عدة"[٣]. ويبدو أنه يمثل قيمة إيجابية عند النقاد العرب، فـ"الغموض المتولد عن أساليب البلاغة مثل أسلوب الالتفات والتشبيه والاستعارة والمجاز والتورية والكناية وغيرها يخلق نوعا من تعدد احتمالات المعنى، فضلا عن اتساع دائرة التأويل والتفسير الناجمة عن هذا الغموض. فالغموض بهذا المعنى يشكل جوهر الشعر وهو نتيجة أساسية تميز النص الشعري عن غيره، وتمنحه الخصوصية الفنية و

[1] Alexander Key

[2] William Empson

[٣] امبسون، **سبعة أنماط من الغموض**، ص٤.

الجمالية"[١]. وقد ورد نفس المصطلح في دراسات عبد القاهر، كما في قوله "واعلم أن لم تضق العبارة ولم يقصر اللفظ ولم ينغلق الكلام في هذا الباب إلا لأنه قد تناهى في الغموض والخفاء إلى اقصى الغايات"[٢]. ويمكن القول إن مصطلح الغموض عند الجرجاني له مفهوم سلبي، حيث إن التناهى فيه يؤدي إلى التعقيد الذي يكون عنده "مذموما لأجل أن اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى إليه من غير الطريق".[٣]

ويبدو أن ما يقابل مصطلح Ambiguity بمعناه الإيجابي في دراسات الجرجاني هو مصطلح "اللطافة" وما اشتق منه كاللطيف، وألطف...وما يرادفه كالدقة. يقول "هذا –وليس إذا كان الكلام في غاية البيان وعلى أبلغ ما يكون من الوضوح أغناك ذاك عن الفكرة إذا كان المعنى لطيفا، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لابد فيها من بناء ثان على أول، و رد تال إلى سابق...فهذا هو الذي أردت بالحاجة إلى الفكر"[٤]، وقد ورد هذ المصطلح كثيرا ما في كتابيه. وقد كان استعمال هذا المصطلح بمعنى الغموض الفني شائعا في التراث العربي، حيث يقول الشاعر العباسي كشاجم "المثل العجيب والبيت النادر كلما دق معناه ولطف، حتى يحتاج إلى إخراجه بغوص الفكر عليه وإجالة الذهن فيه، كانت النفس بما يظهر لها منه أكثر التذاذا وأشد استمتاعا، مما نفهمه لأول وهلة ولا يحتاج فيه إلى نظر وفطنة".[٥]

والواضح من أمثلة الجرجاني أن المعاني اللطيفة والدقيقة عنده تدل على الغموض الفني وهي تمثل القيمة الإيجابية عنده، ولهذه المعاني، ثلاث ميزات مهمة؛ فإنها تثير القارئ لاستجلاء أبعاد المعنى بالتفكير والجهد، ثم بُعدها عن المباشرة، فالقارئ لايحصل على اللطيفة من أول نظر، لأن المعاني اللطيفة لابد فيها من بناء الثاني على الأول، و رد التالي إلى السابق، وفي النهاية، هي أمور تدرك بالفكر اللطيف، كالجوهر

[١] أبو ديب، في **الشعرية**، ص١٣٢.

[٢] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص٢٧١.

[٣] **المصدر نفسه**، ص٢٧١.

[٤] الجرجاني، **أسرار البلاغة، ص**١٢٣.

[٥] ابن نديم، **كشاجم**، ص٢٠.

في الصدف الذي ليس كل أحد ينجح في شقه، ولذلك يقول أثناء حديثه عن التشبيه "ألا ترى أنه لا يفهمه حق فهمه إلا من له ذهن ونظر يرتفع به عن طبقة العامة".[١]

وعلى أساس تلك الميزات، سنعالج فكرة الغموض عند الجرجاني وفقا لمعطيات الفلسفة الظاهراتية، حيث تشترك فكرة الغموض ومفهوم مواضع الغموض في هذه الثلاثة. ولتبيين وجوه الاشتراك بين هذين الاثنين، سنلقي الضوء في القسم التالي على مفهوم مواضع الغموض عند انغاردن وايزر. ومن الآن فصاعدا، سنستخدم مصطلح "الغموض" بمعناه الإيجابي والفني الذي يمثله مفهوم "المعاني اللطيفة" في دراسات الجرجاني.

مفهوم مواضع الغموض[٢] عند انغاردن وايزر:

يرى انغاردن أن التلازم بين فعل الإدراك والمعنى المدرَك يؤدى إلى بناء العمل الأدبي، ذلك أن المدرَك كما يرى انغاردن غير مكتف بذاته كما أن المدرَكات عموما ومنها الأعمال الأدبية لا يتحقق معناها ووجودها إلا من خلال المتلقي. وفي كتابه "العمل الأدبي للفن" يرى العمل الأدبي كيانا قصديا[٣] "غير تام من حيث المبدأ ويحتاج دائما تكملة إضافية، وفي ما يتعلق بالنص، لا يمكن لهذه التكملة، مع ذلك، أن تُتمَّم أبدا"[٤]. وعملية تكميل مواضع الغموض وتجسيدها[٥] هي "أهم عمل يقوم به القارئ أثناء القراءة وإنها تمثل جانبا أساسيا في فهم العمل الفنى الأدبي"[٦]؛ فإن المعنى المجسم في رأى انغاردن "يثير همة المتلقي إلى إعمال الفكر وكد الذهن في استجلاء الغوامض وكشف المساتير. فإذا تحقق له ما أراد أحس بوقع المتعة الجمالية في نفسه".[٧] وإن الوصول إلى هذا المستوى قد لا يتهيأ لكل متلق أو قارئ ما لم يكن من

---

[١] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص٩٤.

[2] The spots of Indeterminacies.
[3] Intentional Object.

[4] Ingarden, The Literary Work of Art, 253 .
[5] Concretization.

[٦] هولب، **نظرية التلقى مقدمة نقدية، ص**٦٤.

[٧] عبدالواحد، **قراءة النص وجماليات التلقي**، ص٤١.

ذوي الخبرة والإبداع. فالقارئ العادي في رأى انغاردن "يهتم فقط بمصير الشخصيات الممثلة لا ينتبه إلى كون مواقع اللاتحديد".[١]

أما ولفغانغ ايزر فإنه في كتابه "فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب" قدم مفهوم مواضع الغموض لوصف التفاعل بين النص والقارئ. وفي رأيه، هي التي تُحدث التواصل أثناء القراءة، ويقول إن" مواضع الغموض هي التي تمكن النص من التواصل مع القارئ؛ بمعنى أنها تحثّه على المشاركة في الانتاج وفهم قصد العمل معا".[٢]فكل قارئ يضيف أجزاء النص غير المكتوبة حسب طريقته الخاصة. ولهذه الأجزاء تسميات متعددة في كتاب ايزر كالفراغات، والبياضات، والفجوات، و... والأمر المهم المتعلق بهذه الفراغات، هو أن وجودها بين عناصر النص المعطاة، يشكل مواضع الغموض. وقد اعتبر ايزر تلك الفجوات أساسا للتعامل ويقول إنها «تشتغل كمحفّز أساسي على التواصل. وبطريقة مشابهة فإن الفراغات (...) هي التي تُحدث التواصل في عملية القراءة».[٣] فالتعامل عنده ينتج عن حقيقة وجود الفراغات في النص؛ متى قام "القارئ بسدِّ الفراغات بدأ التواصل. وتعمل الفراغات كنوع من المحور الذي يدور حوله مجموعُ العلاقة بين النص والقارئ".[٤]

إذن يمكن القول إن مواضع الغموض، بالنسبة إلى ايزر، يشكل أساس التعامل بين النص والقارئ. ومن الضروري أن نتساءل الآن: ما الذي يشكل أساس التعامل بين النص والقارئ عند الجرجاني؟ وكيف يتعامل هو مع الغموض؛ هل يعتبره أساس التواصل؟ وللإجابة على هذين السؤالين، يجب أن ندرس طبيعة العلاقة بين النص والقارئ عند الجرجاني ودور كل من القارئ والنص في تحقق التفاعل.

أساس التعامل بين النص والقارئ عند الجرجانيّ:

بالرجوع إلى تراث العرب النقدي والبلاغي، نرى أن العلاقة بين ركائز العمل الأدبي تقوم بين المؤلف والمتلقي، أي بين المخاطِب والمخاطَب. حيث كان المخاطِب يراعي المقام، بمعنى أنه كان يخاطب الناس

---

[١] ايزر، **فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب**، ص١٠٨.

[٢] **المصدر نفسه**، ص١٦.

[٣] ايزر، **فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب**، ص٩٨.

[٤] **المصدر نفسه**، ص١٠١.

حسب أقدارهم ومستواهم الثقافي والاجتماعي، إذ كان لكل مقام مقال. فيبدو أن المتلقي كان حاضرا في ذهن المؤلف، ونجاح التواصل بينهما كان مرهونا بقدرة المخاطِب على إيصال قصده للمخاطَب. وفي هذا السياق، كانت المعاني جسر التواصل بين المؤلف والمتلقي، فكل"خطاب أدبي، يعني تواصلا بين المبدع والمتلقي، والوسيط النوعي بين الاثنين هو النص أو القصيدة".[١]وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن تواصل المتلقي مع المؤلف في الحقيقة هو التواصل مع معانيه، أى النص. فمتى يفرغ المؤلف من تحرير النص، فإن النص يتلقاه قرّاءه. وفي ظل هذا، ندرس قضية التعامل بين النص والقارئ في البحث الحالي.

وقد وجدنا أن تراث العرب لا يخلو من بعض الإشارات إلى علاقة النص بالقارئ. على أن هذه العلاقة تتحرك "في اطار الحركة ذات البعد الواحد المتوجهة من النص إلى المتلقي"،[٢]بينما يتحدث الظاهراتيون عن العلاقة التفاعلية المتكاملة بين النص والقارئ والتى تقتضى أن يكون العمل الأدبي غير تام من حيث المبدأ حسب انغاردن، وأن يكون القارئ مشاركا في إنتاج المعنى بتكميل الفراغات كما صرح به ايزر. وبهذه المقدمة نريد أن ندرس طبيعة العلاقة بين النص والقارئ عند الجرجاني ونرى أ هذه العلاقة ذات اتجاه واحد عنده، كما كان في التراث العربى أو هي ثنائية ذات اتجاهين كما تكون عند الظاهراتيين.

دور القارئ والنصّ في تحقق التفاعل:

إن المتلقي كان موضع اهتمام نقاد العرب منذ القديم، فقد اعتنوا به سامعا أو قارئا، وقد كان "السامع" أكثر استعمالا من "القارئ" عندهم. ونظرا لتداول هذا المصطلح آنذاك فمن الطبيعي أن يستخدمه الجرجاني، فهو يخاطب السامع دائما في كتابيه ويعتقد"أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقفا من السامع ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة".[٣]ويبدو أن مصطلح "السامع" عند الجرجاني يتطابق مع مفهوم "القارئ"، فنستنبط من قوله " كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه... فما كل أحد يفلح في شق الصدفة ويكون في ذلك من أهل المعرفة"[٤] أن اللغة العالية بعيدة المنال، فلا يمكن إدراك كنهها بالتلقي الشفوي وحده، فمن الضروري لمن يبحث عن جوهر الكلام أن

[١] المبارك، **استقبال النص عند العرب**، ص١٥٣.

[٢] عبدالمطلب، **قضايا الحداثة عند عبدالقاهر الجرجاني**، ص٢٣٤.

[٣] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، **ص**٢٩١.

[٤] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص١٤١.

يعيد النظر إلى ما يتلقاه حتى يجد ما يتمناه. وإعادة النظر هي فرصة أتيحت للقارئ وهي غير متاحة للسامع عادة. وقد أكد الشيخ مرارا في كتابيه على ضرورة إعادة النظر بالبيت لإدراك موضع الاستحسان، وهو عادة يستخدم الأفعال والألفاظ الدالة على حاسة السمع والبصر معا، حيث يقول" ولاتزال ترى شعرا يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك..."[١] وفي هذا، تأكيد على أن الإدراك الجمالي عنده لم يحقق بالسمع والآذان فقط. ولذلك يرى ادونيس أن الجرجاني يسعى إلى إثبات أن الشعرية هي طريقة إثبات المعنى، واكتشاف الشعرية لا يتم بالسماع وحده وإنما يجب النظر إلى النص،[٢]ولعل سر قلة اهتمامه بالإيقاع يعود إلى هذا، حيث إن إدراك قيمة اللفظ الصوتية هو أيسر وأمكن بالسماع، لأن المستمع يدرك حلاوة الإيقاع أكثر من القارئ. بهذا التعريف، نريد أن ندرس دور القارئ في تحقق التفاعل، ولكن، قبل ذلك، لابد لنا أن نعالج كيف ينظر الجرجاني إلى النص؛ هل يسمح النص في رؤيته بمشاركة القارئ ام لا؟

إن معنى النص الأدبيّ حسب تعريف ايزر" ليس كينونة قابلة للتعريف، غير أنه إذا كان شيئا فهو حدث دينامي".[٣] ويبدو أن الجرجاني يشترك معه في عدم توفّر المعنى، أولا لأنه لايحصل ببساطة، بل يجب على القارئ أن يبذل الجهد لكي يفهم المعنى، ويقول "والمعنى لايحصل لك، إلا بعد انبعاث منك في طلبه، واجتهاد في نيله".[٤] ثم إن إدراك المعنى لايتم دفعة واحدة بقراءة واحدة. وكذلك لا تخلو دراساته من بعض اللمحات السريعة التي تدل على اختلاف القراء في تلقى بيت واحد. يقول إنك" ترى من العلماء من قد تأول في الشيء تأويلا وقضى فيه بأمر، فتعتقده اتباعا له، ولا ترتاب أنه على ما قضى وتأول، وتبقى على ذلك الاعتقاد الزمانَ الطويل، ثم يلوح لك ما تعلم به أن الأمر على خلاف ما قُدِّر".[٥]

إضافة إلى ذلك، يبدو أن إدراك مزية الكلام عند الجرجاني عمل فردي وذاتي، حيث يعتمد على ذوق القارئ. يقول الجرجاني"لأن المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصور لهم شأنها، أمور خفية ومعان

---

[١] الجرجاني، **دلائل الإعجاز، ص**١٠٦.

[٢] أدونيس، **الشعرية العربية**، ص٤٢.

[٣] ايزر، **فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب**، ص١٣.

[٤] الجرجاني، **أسرار البلاغة، ص**١٢٣.

[٥] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص٥٥٣.

روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث له علما بها، حتى يكون مهيئا لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، وتكون لها ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة".[١]

ونلاحظ من خلال أقوال الجرجاني حول مزية الكلام، الإشارات الواضحة إلى الإدراك الجمالي، حيث يقول"سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منها خاتم أو سوار... كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه، وكما أنا لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود، أو فضّه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم"[٢] فنلمح من قوله هذا، صورة صادقة متمثلة للإراك الجمالي، حيث إن التفضيل بين البيتين عنده يقع بين صورة وصورة. وبما أن هذه الصورة شيء يجب أن يتصوره ذهن القارئ، فهي لا يمكن أن تبرز إلى الوجود إلا بتصور القارئ. فهذه الصور يتم تشكيلها في ذهن القارئ مصبوغة بذوقه وتجربته الفردية. وبدون مشاركة القارئ الفردية لا يمكن أن يكون هناك أى إنجاز جمالي.

فثمة حقيقة تقر بها هذه العبارات وهي أن عدم توفّر المعنى، والاختلاف بين القراءات وتباين القراء في تلقي بيت ما حسب أذواقهم وظروفهم، وما قلنا من مشاركة القارئ في الإدراك الجمالي، كلها يدل على أن النص يتيح إلى ذلك. فينبغى أن يسمح النص للقارئ أن يشارك مشاركة فعالة في استخراج المعنى، وأن يتفاعل معه. والآن نريد أن نرى كيف تتحقق مشاركة القارئ في استخراج معنى النص عند الجرجاني؟

يبدو أن النص الأدبي عند الجرجاني هو نسيج من العلاقات وكبنية واحدة تصنعها عناصر فنية مختلفة؛ يقول الجرجاني "واعلم أن مثل واضع الكلام مثل من يأخذ قطعا من الذهب أو الفضة فيذيب بعضها في بعض حتى تصير قطعة واحدة"[٣] فمن تلاحم الأجزاء وضم بعضها إلى بعض، تتشكل بنية واحدة. وهذا يدل على أن فكرة الانسجام كانت واضحة في ذهن الجرجاني، خاصة أننا نرى أن المصطلحات المتعلقة بقضية الانسجام، كـ"الاتساق" و"التعليق" و"الضم" كثيرا ما وردت في كتابيه. والذي يهمنا بهذا الخصوص، هو أن في الانسجام تبرز أهمية الدور الذي يقوم به القارئ، حيث يتم ربط أجزاء النص بعضها

[١] **المصدر نفسه**، ص٥٤٧.

[٢] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص٢٥٥.

[٣] **المصدر نفسه**، ص٤١٢-٤١٣.

إلى البعض من جانب القارئ. إذن يكمن دور القارئ في الانسجام في تعرفه على العلاقة بين عناصر النص لاستخراج المعنى. ولذلك يمكن القول إن الانسجام هو حكم القارئ.

ويبدو أن فكرة الانسجام تتحقق عند الجرجاني بالنظم الذي يعتبر أساس فكره ونقده، حيث يقول في تعريفه"كان عندهم نظيرا للنسج والتأليف والصياغة و..، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض، حتى يكون لوضع كل جزء حيث وضع علة تقتضى كونه هناك...أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق، بل أن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل"[١]. ويرى عبد القاهر أن النظم ينجم عن مجموعة الروابط والعلاقات اللغوية، ويعرّف النظم بأنه توخي معاني النحو بين معاني الكلام، وقد أكد الجرجاني في ١٤موضعا من دلائل الإعجاز على أن النظم هو توخي معاني النحو أو الإعراب؛ يقول"إن بقينا الدهر نجهد أفكارنا حتى نعلم للكلم المفردة سلكا ينظمها، وجامعا يجمع شملها ويؤلفها، ويجعل بعضها بسبب من بعض، غير توخي معاني النحو وأحكامه فيها، طلبنا ما كل محال دونه،...ذلك لأنه إذا كان لا يكون النظم شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم "[٢]. إذن، في رأى الجرجاني مدار الأمر في النص يكون على النظم. فالنظم يكمن في المعاني الناتجة عن العلاقات النحوية وفي استخراج هذه العلاقات يبرز دور القارئ وتظهر أهمية مشاركته. وعلى أساس ما قلنا، نعتقد أن"توخي معاني النحو" في رأى الجرجاني هو أهم أداة؛ تربط القارئ بالنص وتلزمه بالمشاركة وتنشطه في استخدام فكره لكي يحقق قصد النص. ويبدو ضروريا الآن أن نلقي الضوء على هذا المفهوم باعتباره أساسا للتواصل بين النص والقارئ عند عبد القاهر.

"توخى معاني النحو" أساس التعامل بين النص والقارئ عند الجرجانيّ:

"توخي" في المعاجم العربية من مصدر "وخى" وبمعنى القصد إلى شيء، والتحرّي والطلب بالاجتهاد، وطلب الأفضل من الخير، ولذا "توخي معاني النحو" لغويا تدل على قصد المؤلف والقارئ إلى معاني النحو واختيار أحسن الوجه بالجهد واستخدام الفكر، وفي رأى الجرجاني "صنعة يستعان عليها بالفكرة لا محاله واذا كانت مما يستعان عليه بالفكرة فينبغي أن ينظر في الفكر، بماذا تلبّس؟"[٣]ولو رصدنا عمل القراءة

[١] **المصدر نفسه**، ص٥٠.

[٢] **المصدر نفسه**، ص١٩٩٢، ص٣٩٢-٣٩٣.

[٣] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص٥١.

من منظور الظاهراتية، ففي اللحظة الأولى من القراءة، أول ما يتشكل من المعنى في ذهن القارئ يأتي من معاني النحو التي تنشأ من تعلق الاسم بالاسم، أو تعلق الاسم بالفعل، وتعلق الحرف بهما، "ذلك لأنه ليس من عاقل يفتح عين قلبه، إلا وهو يعلم ضرورة أن المعنى في ضم بعضها إلى بعض، تعليق بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض، لا أن يُنطق بعضها في إثر بعض، من غير أن يكون فيما بينها تعلق".[١] وبهذا الصدد، يجب أن نعلم ضرورة أن معاني النحو ليست معاني ألفاظاً. ففي عبارة "قذف الطفل بالكرة" كاتب العبارة لا يقصد أن يُعلم القارئ معاني الكلم المفردة، فما كتب هذه العبارة ليُعلم معنى قذف في اللغة ومعنى الطفل، يقول الجرجاني "وليت شعرى كيف يُتصور وقوع قصد منك إلى معنى كلمة من دون أن تريد تعليقها بمعنى كلمة أخرى؟...ولهذا لم يكن الفعل وحده من دون الاسم ولا الاسم وحدَه من دون اسمٍ آخر أو فعلٍ، كلاما".[٢] والكلمة حسب المكانة التي تأخذها في التراكيب تكتسب معاني كثيرة، فباختلاف موضع الكلمة في الجملة، يتم توليد المعاني الكثيرة من ألفاظ قليلة، ولا نهاية لهذه المعاني كما يقول عبد القاهر؛ "إن الوجوه والفروق كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها وليس لِما شأنه أن يجئ على هذا الوصف حدٌ يحصره، وقانونٌ يُحيط به، فإنه يجيء على وجوه شتّى وأنحاء مختلفة".[٣]

والآن، ينبغى أن نفرق أولا بين معاني النحو وبين توخي معاني النحو، ثم يجب التفريق بين عمل المنشئ والمؤلف في توخي معاني النحو وبين عمل القارئ في هذه العملية. فمعاني النحو عنده هي قواعد ثابتة مستقرة لا تحتاج إلى حدة الذهن، أما توخي هذه المعاني في عملية التأليف فهو مجال المزية والحسن؛ لأنه يقوم على الاختيار، حيث يقول عبد القاهر: "اعلم أنا لم نوجب المزية من أجل العلم بأنفس الفروق والوجوه فنستندَ إلى اللغة، ولكنا أوجبناها للعلم بمواضعها وما ينبغى أن يصنع فيها... فليس الفضل للعلم بأن الواو للجمع والفاء للتعقيب بغير تراخ...ولكن لأن يتأتّى لك إذا نظمت شعرا وألّفت رسالة أن

[١] **المصدر نفسه**، ص٤٦٦.

[٢] **المصدر نفسه**، ص٤١٢.

[٣] **المصدر نفسه**، ص٩٣.

تُحسن التخير، وأن تعرف لكلٍ من ذلك موضعه".[١] إذن ليست المزية واجبة للمعاني النحوية، بل تعرض أولا بسبب الأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع المعاني بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض. فالكاتب أو الشاعر يستطيع أن يختار من الممكنات النحوية والوجوه والفروق ما يستطيع وما يرى أنه يقدر على إيصال غرضه إلى القارئ.

إن المزية في رأى الجرجاني ليست في معاني النحو كما رأينا، بل في كيفية التصرف بهذه المعاني. وبالتالى فالتعامل الذي نحن بصدده في هذه الدراسة، لا يقع، أيضا، في معاني النحو ولا في مفردات النص ولا في مضمونه، بل إن تعامل القارئ بالنص يتموضع في توخي معاني النحو. فما يفعله القارئ في توخيه معاني النحو بالتحديد، أن يركب المعاني بعضها ببعض، ويصورها في ذهنه، حتى يصل إلى مفهوم منسجم من النص. إذن فتوخي معاني النحو عند المؤلف يعنى حُسن تخير معاني النحو، وعند القارئ يعنى حُسن تركيب تلك المعاني وتصويرها. ولقيام القارئ بتركيب المعاني وتصويرها الأهمية البالغة، ولهذا السبب، يرى عبد القاهر أن المتلقي يجب أن يكون من أهل المعرفة والحذق، وأن يكون عالما بمدلولات الفروق النحوية حتى يستطيع أن يساير المؤلف والشاعر في حسن تخيره معاني النحو؛ فيمكن القول إن عملية توخي معاني النحو عند الجرجاني هي نقطة البدء في تعامل القارئ مع النص. ويجدر بنا أن نأتي بمثال لتوضيح دور المتلقي في توخي معاني النحو. يقول عبد القاهر في توضيح البيت التالي:

سالت عليه شعابُ الحيِّ حين دعا..... أنصـــارَه بوجوهٍ كالدنانيـــرِ

"فإنك ترى هذه الاستعارة، على لطفها وغرابتها، وإنما تمّ لها الحسنُ وانتهى إلى حيث انتهى، بما توخي في وضع الكلام من التقديم والتأخير وتجدها قد ملحت ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها "[٢]، ويريد من القارئ أن ينظر كيف قد أُستخدم حرف جر "على" لفعل "سال" بدلا من "الى"، ثم تعدّى "سال" بحرف "ب"، ويريد من المتلقي أن يحسم بهذين الحرفين سرعة وشدة توجههم إلى الممدوح، حيث إنهم يتدفقون عليه دفعة واحدة وكأنهم سيل ينصب من أعلى جبل، فلو أنه قال "سالت إليه" لم يتمكن فعل "سال" من أن يعطى صورة التدفق الشديد،"لأن السيلان حين يكون من أعلى تكون صورته أشد. وأن

[١] **المصدر نفسه**، ص٢٥٠.

[٢] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص٩٩.

يصور علو مكانة الممدوح عند قومه، وإنه مطاع يسرعون لنصرته حين دعا، بتقديم الجار والمجرور "عليه" على ظرف "حين دعا""[١]. ومن تركيب معاني النحو من خلال عملية التوخي في هذا البيت، يتمكن القارئ من أن يصور ممدوحا كان مطاعا في الحي، حيث إنهم يسرعون إلى نصرته حين يدعوهم كسيول تجيء من ههنا، فيزدحمون حواليه ويكثرون عليه مسرعين. فالصورة في ذهن القارئ كما شاهدنا، أتت من قيام القارئ بإلحاق الأجزاء وضمّ بعضها إلى بعض.

والقارى في رأى الجرجاني ينبغي أن يحسن التركيب والتصوير في توخي معاني النحو، حتى يكون مشاركا للشاعر في تصرفاته بمعاني النحو وفي استخراج معنى البيت. إذن بينما ينبه ايزر أن مشاركة القارئ التي تبدأ من خلال قيامه بملء الفراغات وأماكن الغموض وتجسيدها، وذلك في نظره يحقق الاتصال في عملية القراءة، يبدو أن مهمة القارئ في ذلك عند عبد القاهر، تبدأ من خلال قيامه بعملية توخي معاني النحو. ففي توخي معاني النحو، يركب القارئ معاني النحو بعضها مع البعض، حتى يبنى عالما منسجما من النص. وبذلك تبدأ مشاركته في استخراج معنى النص؛ ففي توخي معاني النحو، تتحقق العلاقة التفاعلية بين النص والقارئ.

وأشرنا إلى أن مواضع الغموض، بالنسبة إلى ايزر تشكل أساس التعامل بين النص والقارئ، ورأينا أن مواضع الغموض عنده تأتي من الفراغات، و... والآن يجب علينا أن نرى كيف يؤدي النص إلى الغموض في رأي الجرجاني؟ وهل هو يعتقد بدور الغموض في تحقق التفاعل بين النص والقارئ؟

فكرة الغموض وتحقق التفاعل بين النص والقارئ عند عبد القاهر الجرجانيّ:

إن الغموض عند عبد القاهر يأتي عادة من الأساليب البلاغية مثل التشبيه والاستعارة والمجاز والتورية والكناية؛ فهذه الأساليب في رأيه تتميز بمعانيها اللطيفة والدقيقة، فنلاحظ هنا العلاقة الوثيقة بين المعاني اللطيفة وما يحصل بالتفكر والتدبر. وكذلك يربط الجرجاني بين المعنى الممثل وبين ضرورة التأمل، حيث يقول: "فاذا عبِّر عن الشيء باللفظ الدال عليه على سبيل الحقيقة حصل كمال العلم به فلا تحصل اللذة

[١] أحمد عبدال كريم، **الشواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز**، ص١١٤.

القوية، ولكن تحصل اللذة إذا أتاك المعنى ممثلا، فهو في الأكثر ينجلى لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة، وتحريك الخاطر والهمة في طلبه". [١]

فإن المعاني اللطيفة والدقيقة وكذلك المعنى الممثل لا تحصل عند أول نظر، بل تحتاج إلى التأول. وهو يقسم الكلام من حيث احتياجه إلى التأول إلى ثلاثة اقسام: ١.ما يقرب مأخذه ويسهل الوصول إليه، الذي ليس من التأول في شيء، ٢. ما يحتاج فيه إلى قدر من التأمل، ٣. ما يدق ويغمض حتى يُحتاج في استخراجه إلى فضل رؤية ولطف فكره.[٢] والذى يهمنا هو القسم الثالث الذي يحتاج فيه القارئ إلى التأول لاستخراج المعنى المقصود. ذلك لأن ما طريقه التأول، يعمل على تعدد الاحتمالات في فهم النص الأدبي وبالتالي يؤدي إلى الغموض، لأنه لا يحصل بدلالة اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره؛ حيث يدل اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم نجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض. فعندنا المعنيان: المعنى الأول الذي نصل إليه بغير واسطة وهو مفهوم من ظاهر اللفظ، ثم المعنى الثانى الذي نصل إليه بواسطة وقد عبر عنه الجرجاني بمعنى المعنى. يقول "اعلم أنهم يضعون كلاما قد يفخمون به أمر اللفظ ويجعلون المعنى أعطاك المتكلم أغراضه فيه من طريق معنى المعنى، فكنّى وعرّض، ومثّل واستعار، ثم أحسن في ذلك كله وأصاب، ووضع كل شيء منه موضعه، وأصاب به شاكلته، وعمد فيما كنّى به وشبّه ومثّل، لما حسن مأخذه، ودق مسلكه ولطفت إشارته، وأن المعرض وما في معناه ليس هو اللفظ: المنطوق به ولكن معنى اللفظ الذي دللت به على المعنى الثانى".[٣]

إذن، الأساليب البلاغية كالتشبيه والتمثيل، والمجاز والاستعارة، والكناية، والتورية والرمز،... تؤدي إلى تعدد احتمالات المعنى وبذلك تسهم في تشكيل الغموض. ففى" هو كثير رماد القدر" يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك كمعرفتك من كثير رماد القدر أنه مضياف ".[٤]فتثير هذه الأساليب القارئ إلى إعمال الفكرة وتحثه على

---

[١] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص١١٨

[٢] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص٧٣

[٣] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، **ص**٢٦١

[٤] **المصدر نفسه** ٢٦٢.

السير من القاعدة الأمامية أى اللفظ والشكل إلى القاعدة الخلفية أى المضمون والمعنى، وعندئذ يتم الإدراك الجمالي للنص.

إضافة إلى ذلك، فإن الأساليب البلاغية تعمل على انزياح المعنى المألوف، وبذلك تؤدي إلى الغموض في العبارة، حيث يحتاج النص إلى التأويل. ولاشك أن التأويل هو عملية يقوم بها القارئ. وفي هذا السياق، يبدو أن القارئ حين يقرأ، يقوم على الدوام ببناء صورة كلية في ذهنه عما يقرأ، أي "يشكل وحدات كلية خلال عملية مشاركته في إنتاج المعنى"[١]. ولهذا المنظور، يحاول أن يقيم علاقات بين أجزاء النص وأن يربط بعضها ببعض لتشكيل وحدة متماسكة. وفي هذا السياق، إذا حدث شيء بدا مجافيا لما يتوقع الذهن، فإنه يثير اهتمام القارئ ويستفزه لكي يعيد إلى الأشياء تآلفها وأن يجعلها مترابطة في إطار تلك الصورة الكلية. فعدم التآلف بين أجزاء العبارة أو النص يُوجِد فجوة، وهذه الفجوة تشكل الغموض في النص.

والقارئ حين يقرأ هذا البيت:

جُمع الحق لنا في إمامٍ..... قَتَلَ البُخلَ وأحيى السماحَا

يرى أنه قد تشكلت صورة للإمام من كون "قتل" عُدّى إلى البخل وكذلك "أحيى" إلى السماح، ففي هذا التركيب شيء غير مألوف؛ وذلك أن القارئ يعرف ويتوقع على أساس خلفيته الماضية أن استعمال فعل "قتل" في اللغة عادة للموجودات الحية. فلو قال"قتل الأعداء وأحيى" لكان مألوفا. إذن تركيب هذا المفعول بفعل "قتل" يشكل الثغرة التي تقودنا إلى وجود الغموض في العبارة، فـ"يقتل هو استعارة فقط؛ لأن مفعوله هو البخل. إذا تم قتل الاعداء فلا يكون هناك استعارة. فالقواعد المنطقية للإسناد التركيبي تخلق هذه الصورة".[٢] ومن جهة أخرى، يعرف القارئ أن هذا البيت وُضع لإفادة المدح، عندئذ يعيد صياغة الصورة الكلية من مجموع أجزاء هذا البيت وهي صورة للقائد الذي هو كريم للغاية، حيث إنه تجنب البخل بجميع مظاهره، وجدد وبعث عادة الكرم.

[١] هولب، **نظرية التلقي مقدمة نقدية**، ص١٤٤.

[2] Key, Language Between God and Poets, 199.

ويتضح دور السياق هنا، حيث وظفه الجرجاني واعتبره جسرا الى معاني النص الغامضة، وعلى سبيل المثال، في عبارة "رأيت اسدا" تدل الحال على أن القصد من الأسد ليس الحيوان المفترس. و"دلالة الحال" هي السياق الذي يهدى القارئ إلى وجود الغموض في العبارة، وبالتالي إلى تحقق ما غُمض منه. وبهذا الصدد يقول الجرجاني اذ "دلك الحال على أنه لم يرد السبع، علمت أنه أراد التشبيه، إلا أنه بالغ فجعل الذي رآه بحيث لا يتميز عن الأسد في شجاعته".[١]فينظر عبد القاهر إلى النص الأدبي كبنية واحدة، تصنعها عناصر فنية مختلفة كالألفاظ والحروف و..، ومعرفة الغموض في النص وبالتالي اكتشاف المعنى الحقيقي، لا يمكن إلا بدراسة كيفية ترابط العلاقات القائمة بين تلك العناصر.

والعلاقة التماسكية بين عناصر النص أو ما نسميه الانسجام يدخل السياق بمعناه العام. وكما أشرنا سابقا أن الانسجام هو حكم القارئ. وبالتالي وجوب اعتبار الأجزاء والعناصر بعضها مع البعض كما أراد الجرجاني، يدل على وجود الفجوة أو الثغرة بين تلك الأجزاء. ففي مثل "هو كثير رماد القدر" يدل اللفظ على معناه الذي يوجب ظاهره. ولكن القارئ يعرف بأن هذا الكلام جاء في المدح، ولتشكيل الصورة الكلية المنسجمة من النص، فهو يربط العناصر بعضها ببعض. فيرى أن مجيء الكلام في سياق المدح يشكل فجوة أو عدم الترابط بين الأجزاء، اذ لا معنى للمدح بكثرة الرماد. ومن هذه الفجوة ينشأ الغموض الذي يثير القارئ إلى بناء ارتباط بين تلك العناصر. فيعقل ويرى أن كثرة رماد القدر، تدل على كثرة الطبخ وكثرة إحراق الحطب تحت القدور؛ واذا كثر إحراق الحطب كثر الرماد لامحالة، وكل ذلك يدل على كثرة القرى والضيافة وأنه مضياف. وبالتالي فمعرفة القارئ بكون الكلام في موضع المدح، هي ما نقصد بالسياق الذي ساعده على كشف الغموض وتحققه.

ومدار كل هذا عند الجرجاني على تعقل القارئ. فالقارئ في رأيه يتعرف على الغموض من طريق المعقول. وإن يعقل القارئ، يدرك وجود الغموض في تراكيب أجزاء الكلام، ويستطيع أن يبني الصورة الكلية عما يقرأ بتخيله. ولذلك يقول الجرجاني: إن "طريق العلم بما يراد إثباته والخبر به في هذه الأجناس الثلاثة التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل، المعقول". [٢]وقد أشار عبد القاهر في البيت التالي:

---

[١] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص٢٦٢.

[٢] **المصدر نفسه**، ص٤٤٢.

وغداة ريح قد كشفت وقرة..... إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

إلى ضرورة التعقل لاستكشاف موضع الإبهام بقوله"إنما يتراءى لك التشبيه بعد أن تخرق إليه سترا، وتُعمل تأملا وفكرا".[١] فالقارئ على أساس خلفيته الماضية يعلم أنه لا تكون للريح يد. وإضافة اليد إلى الشمال أمر غير مألوف، وبالتالي فجوة عنده. فعدم الترابط يشكل الغموض هنا، ويحث القارئ أن يعقل في إعادة صياغة التآلف بين اليد والشمال. ويدعو الجرجاني القارئ إلى أن يتخيل للشمال في الغداة تصرفا كتصرف الانسان في الشيء يقلّبه بيده، وأن يحصل على المبالغة الحاصلة من تركيب اليد بالشمال.

إذن يبدو أن مزية الغموض الحاصل من الأساليب البلاغية تقع في تلك العملية الدينامية التي تجعل القارئ يشارك مشاركة فعالة في استخراج المعنى. فبناء الكل المنسجم وتشكيل الصورة الكلية بالتعقل والتخيل، كلها من نشاطات القارئ، وكلها شرط ضروري لفهم النص الأدبي والتفاعل معه. ويبدو أن الجرجاني قد عنى عناية فائقة بقضية الغموض في كتابيه، وأهمية دور القارئ في استكشاف الغموض. وهو يرى الغموض ضرورة جمالية في كلا كتابيه، لكنه يرى أن أساس التعامل بين النص والقارئ لا يقع في تلك المواضع المتمثلة في ضروب البلاغة، لأن توخي معاني النحو له السبقة الزمنية في تحقق التعامل بين النص والقارئ بالنسبة إلى الغموض، وأن هذه الأساليب، في رأيه، من مقتضيات النظم. فالغموض عنده تالٍ للنظم؛ لأنه "لا يتصور أن يكون ها هنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد أُلِّف مع غيره".[٢] فهو في توضيح مزية الآية الشريفة "اشتعل الرأس شيبا" يرى أن الناس ينسبون الشرف في الآية إلى الاستعارة ولم يروا للمزية موجبا سواها ولكن الجرجاني يعتقد أن هذا الشرف العظيم ليس لمجرد الاستعارة، بل في الإسناد، فيكون الرأس فاعلا للفعل ويكون شيبا منصوبا له، وأن المزية في الكلام المستعار ليست لمجرد الاستعارة بل بما فيها من النظم والسلك والصياغة. يقول"إن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته" [٣]. فانطلاقا من هذا، يمكن القول إن الجرجاني لاينكر دور

[١] الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص٢٠.

[٢] الجرجاني، **دلائل الإعجاز**، ص٣٩٣.

[٣] **المصدر نفسه**، ص١٠٠.

الغموض في تحقق التفاعل بين النص والقارئ، فهو قد أدرك أهمية الغموض ويرى أن القارئ يكون أكثر تفاعلا مع النص إذا كان النص غامضا.

نتائج البحث:

إن الجرجاني قد أدرك أهمية الغموض في استفزاز المخاطب وشده للمشاركة في الإدراك الجمالي للنص، بيد أن أساس الغموض عند الجرجاني نحويٌ. فيمكن القول إن عملية توخي معاني النحو عند الجرجاني هي نقطة البدء في تعامل القارئ مع النص؛ فالنحو يوفّر خيارات للادباء. ويضع الشاعر الكلمات معا في تراكيب تؤثر أذهان المتلقين. فالمعاني المستنبطة من القواعد النحوية ليست مجالا للمزية والحسن عنده، بل كيفية تصرف الشاعر بهذه المعاني ومزجها لإيصال غرضه هي مجال الفضل، وهنا يتموضع التأثير على المتلقي. يتوخى الشاعر معاني النحو، وبه يثير المخاطب إلى المشاركة، وبواسطته يخلق الغموض.

وأما القارئ فهو يتوخى معاني النحو ويجعل المعاني في تراكيب لبناء الكل المنسجم من أجزاء الكلام. فهو من خلال تركيب هذه المعاني، وجعلها متماسكا مترابطا في إطار تلك الصيغة الكلية، يتمكن من أن يخلق الصور وأن يدرك الكلام إدراكا جماليا. فالمتلقي أثناء القراءة يبحث بصورة واعية عن الاتساق، ويضطر باستمرار إلى اتخاذ قرارات انتقائية وهذا ما يجعل عملية توخي معاني النحو دينامية حية. عملية التوخي، كذلك، تثير المتلقي لأن يفحص المواقع بدقة وأن يدرك اللامألوف، وبالتالى ينتبه إلى وجود الغموض في الكلام. فالغموض ينجم عن تلاعب الشاعر بمعانى النحو ولا يفهمها الا القارئ الذي له خبرة وممارسة ومعرفة بمدلولات الفروقات النحوية حسب رأى الجرجاني. وفي النهاية، يمكن القول إن نقاد العرب القدامى قد أدركوا علاقة الغموض بالمتلقي، إلا أن ما يميز الجرجاني عن الآخرين هو رؤيته للغموض في إطار نحوى دينامى. الكلمات تحتفظ بمعانيها عنده، والنحو هو ما يخلق أشكال جديدة من المعاني في أذهان المتلقين.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب:

١. أبو ديب، كمال، **جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيويّة في الشعر**، الطبعة الأولى، بيروت: مكتبة الأدب المغربي، دار العلم للملايين، ١٩٧٩م.

٢. ـــــــــــــ، **فى الشعرية**، الطبعة الأولى، بيروت: مؤسسة الابحاث العربية، ١٩٨٧م.

٣. أدونيس، **الشعرية العربية**، بيروت: دار الآداب، ط١، ١٩٨٥م.

٤. امبسون،وليم، **سبعة أنماط من الغموض**، ترجمة: صبري محمد حسن عبد النبي، الطبعة الأولى، القاهرة: المشروع القومي للترجمة، ٢٠٠٠م.

٥. ايزر، ولفغانغ، **فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب**، تر: حميد لحمداني، الجلالي الكدية، فاس: منشورات مكتبة المناهل، ١٩٧٨م.

٦. ابن نديم، **كشاجم**، بولاق: المطبعة الأميرية، ١٢٩٨هـ.

٧. الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة**، تعليق محمود محمد الشاكر، الجدة: دار المدني، ١٩٨٨.

٨. ـــــــــــــ، **أسرار البلاغة**، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، بيروت: دار المعرفة، ١٩٧٨م.

٩. ـــــــــــــ،**دلائل الإعجاز**، تعليق محمود محمد الشاكر، القاهرة: دار المدنى، ١٩٩٢م.

١٠. ـــــــــــــ،**دلائل الإعجاز**، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، بيروت: دار المعرفة، ١٩٨١م.

١١. عبدالمطلب، محمد، **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى**، مكتبة لبنان، ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر، ١٩٩٥م.

١٢. عبدالواحد، محمود عباس، **قراءة النص وجماليات التلقي:بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدى**، الطبعة الأولى، مدينة نصر: دار الفكر العربي، ١٩٩٦م.

١٣. المبارك، محمد، **استقبال النص عند العرب**، الطبعة الأولى، بيروت: دار الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.

١٤. هولب، روبرت، **نظرية التلقي مقدمة نقدية**، ترجمة: عزالدين إسماعيل، القاهرة: المكتبة الأكاديميّة، ٢٠٠٠م.

المقالات:

١٥. أحمد حمدان، ابتسام، **أسس نحوية ولغوية في التفكير البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني**، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، فصلية محكّمة، العدد٣، خريف، ٢٠١٠م.

١٦. ايزر، ولفغانغ، **عملية القراءة: مقترب ظاهراتي**، ضمن كتاب"نقد استجابة القارئ من الشكلانية إلى مابعد البنيوية"، جين. ب.تومبكنز، ترجمة: حسن ناظم وعلى حاكم، مراجعة وتقديم محمد جواد حسن الموسوس، المشروع القومى للترجمة. المجلس الاعلى للثقافة، ١٩٩٩م.

الأطاريح الجامعية:

١٧. أحمد عبد الكريم الظهار، نجاح، **شواهد الشعرية في كتاب دلائل الإعجاز**، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٩٨٨م.

١٨. محمد سعيد، عمر سعيد، **ظاهرة الغموض عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني في الصور والتراكيب**، جامعة الخرطوم، كلية الدراسات العليا، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، ٢٠٠٧م.

المصادر الإنجليزيّة:

19. Ingarden, Roman, **The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology**, Logic, and Theory of Literature. 1931. Trans. George G. Grabowicz.Evanston: Northwestern U,1973.
20. Iser, Wolfgang, **The Act of reading: A theory of Aesthetic Response**. Johns Hopkins, London: Routledge,1978.
21. **———**, "**The Reading Process: A Phenomenological Approach". Reader-Response Criticism**. Ed. Jane P. Tompkins. Baltimore: John Hopkins UP, 50-69,1980.
22. Key, Alexander, **Language Between God and Poets: Mana in the Eleventh Century**, Berkeley: University of California Press,2018.
23. Tompkins, Jane p**, Reader-response criticism: from formalism to post structuralism**, John Hopkins University press,1980.

چکیده‌های فارسی

ابهام و تعامل میان متن و خواننده نزد عبد القاهر جرجانی از منظر پدیدارشناسی

زهراء دلاور ابربکوه*؛ کبری روشنفکر**؛ عیسی متّقی زاده***؛ حمیدرضا شعیری****

چکیده

در پژوهش پیش رو، در صدد هستیم نظریهٔ نظم عبد القاهر جرجانی را از چشم‌انداز فلسفهٔ پدیدارشناسی مورد کنکاش قرار دهیم. می‌توان اذعان داشت این نظریه در برخی از زمینه‌ها پیشتاز بوده و از بسیاری جهات قابل بررسی است. نظریهٔ نظم از لایه‌های متعددی برخوردار است که همهٔ آنها تاکنون شناسایی نشده‌اند. در همین راستا، به نظر می‌رسد برخی از دیدگاه‌های پدیدارشناسان پیرامون تعامل میان متن وخواننده و همچنین مسألهٔ ابهام در این نظریه قابل لمس است. برای اثبات فرض فوق، در این پژوهش با به‌کارگیری روش توصیفی -تحلیلی ، از دیدگاه‌های پدیدارشناسانی همچون رومن اینگاردن و ولفگانگ ایزر بهره جسته‌ایم. از نتایج این پژوهش، می‌توان به اشتراک عبد القاهر با اینگاردن در باب اهمیت پاسخ‌گویی خواننده به متن و روابط گفت‌وگو مدار میان این دو ، و همچنین تشابه وی با ایزر در دعوت خواننده به مشارکت فعالانه و بازسازی متن ، اشاره کرد*.

کلیدواژه‌ها: نظریهٔ نظم، عبد القاهر جرجانی، فلسفه پدیدارشناسی، تعامل میان متن و خواننده، ابهام.

* –دانشجوی دکتری گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه تربیت‌مدرس،تهران.(نویسنده‌مسؤول): Z.delavar@modares.ac.ir

** – استاد، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

*** – استاد، گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

**** – استاد، گروه زبان شناسی دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۰/۰۸هش= ۲۰۲۰/۱۲/۲۸م تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۶ هش= ۲۰۲۱/۰۷/۰۷م.

* با تشکر ویژه از الکساندر کی استاد دانشگاه استنفورد آمریکا به خاطر خواندن مقاله و ارائه نقطه نظرات ارزشمند.

Abstracts in English

Ambiguity and the interaction between the text and reader in Jurjani's theory from a phenomenological perspective

Zahra Delavar[*], Kobra Roshanfekr[**], Issa Mottaghizadeh[***], Hamidreza Sha'iri[****]

Abstract

This study aims to examine Abd Al-Qahir Jurjani's theory from a phenomenological perspective. Because it can be acknowledged that his theory should be studied, not because it was the first in many respects, but because it is still working. It seems that this theory contains evidence of what the phenomenologists are currently searching for, especially with regard to the issue of interaction between the text and the reader, as well as the issue of ambiguity. The study relies on the descriptive-analytical method, using the views of phenomenologists such as Roman Ingarden and Wolfgang Iser. Among the results of this research, we can mention Abd al-Qahir's sharing with Ingarden about the importance of the reader's response to the text and the dialogue relationship between them, and his similarity with Iser in inviting the reader to actively participate and reconstruct the text[#].

Key words:

The theory of Nazm, Abd al-Qahir al-Jurjani, phenomenological philosophy, the interaction between text and the reader, ambiguity.

*. PhD candidate in Arabic Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran: (Corresponding Author.) Email: Z.delavar@modares.ac.ir

**- Professor, Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

***- Professor, Department of Arabic Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

****- Professor, Department of French Language and Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

#Special thanks to professor Alexander Key for reading the article and providing us with valuable feedback.

The Sources and References:

1. Abu Deeb, Kamal, **The Controversy of Invisibility and Manifestation, Structural Studies in Poetry**, The Moroccan Literature Library, First Edition, Dar Al-Elam Al-Malayn, Beirut, 1979.
2. **————**, Kamal, **in poetry**, the Arab Research Foundation, Edition 1, Beirut, 1987.
3. Ahmed Hamdan, Ibtisam, **Grammatical and Linguistic Foundations in Rhetorical Thinking of Abd Al- Qahir Al-Jurjani**, Journal of Studies in Arabic Language and Literature, Issue 3, Fall, 2010.
4. Ahmad Abdul-Karim Al-Dhahar, Najah**, Evidence of Poetry in the Dalayil al-alejaz**, Ph.D. Thesis, College of Arabic Language, Umm Al-Qora University, Kingdom of Saudi Arabia, 1988.
5. Adonis, **Arabic Poetry**, Dar Al-Adab, Edition 1, Beirut, 1985.
6. Empson, William, **Seven Patterns of Ambiguity**, translated by: Sabri Muhammad Hassan Abd al-Nabi, The National Project for Translation, 1st Edition, Cairo, 2000.
7. Iser, Wolfgang, **The act of Reading, Aesthetic Responsive Theory**, Translated by: Dr. Hamid Lahhamdani, Dr. Al-Jalali Al-Kiddiya, manshurat maktibat al-manahili, fas, 1978.
8. **————————**, **The Reading Process: A Phenomenal Approach**, in the book "Critique of the Reader's Response from Formalism to Post structuralism", Jane. B. Tompkins, translated by: Hassan Nazim and Ali Hakim, reviewed and presented by Muhammad Jawad Hassan Al-Musous, The National Project for Translation. The Supreme Council of Culture, 1999.
9. Ibn Nadim, **Kashajem**, the Amiriya Press, Bulaq, 1298.
10. Al-Jurjani, Abd Al-Qahir, **Asrar Al-Balaghah**, Commentary by Mahmoud Muhammad Al-Shaker, Dar Al-Madani, aljidat, 1988.
11. **————————**, **Asrar al-Balaghah**, investigation by Muhammad Rashid Reda, Dar al-Maarifah, Beirut, 1978.
12. **————————**, **Dalayil alaiejaz**, Commentary by Mahmoud Muhammad Al-Shaker, Dar Al-Madani, Cairo, 1992.
13. **————————, Dalayil alaiejaz**, investigation by Muhammad Rashid Rida, Dar al-Maarifah, Beirut, 1981.
14. Abdul-Muttalib, Muhammad, **Issues of Modernity According to Abd al-Qaher Al-Jurjani**, The Library of Lebanon, Publishers, and the Egyptian International Publishing Company, 1995.
15. Abdul Wahed, Mahmoud Abbas, **reading the text and the aesthetics of reception: Between Modern Western Doctrines and Our Critical Heritage**, Dar Al Fikr Al Arabi, First Edition, Nasr City, 1996.

16.Al-Mubarak, Muhammad, **Receiving the Text with the Arabs**, Dar Al-Fares for Publishing and Distribution, 1st Edition, Beirut, 1999.
17.Muhammad Saeed, Omar Saeed, **The phenomenon of ambiguity of Sheikh Abd Al-Qahir Al-Jurjani in images and structures**, University of Khartoum, College of Postgraduate Studies, College of Arts, Department of Arabic Language, 2007.
18.Hulab, Robert, **The Theory of Reception, a Critical Introduction**, Translated by: Ezzedine Ismail, The Academic Library, Cairo, 2000.
19.Ingarden, Roman. **The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology**, Logic, and Theory of Literature. 1931. Trans. George G. Grabowicz.Evanston: Northwestern U, 1973.
20.Iser, Wolfgang, **The Act of reading: A theory of Aesthetic Response**. Johns Hopkins, London: Routledge, 1978.
21.**———**, **"The Reading Process: A Phenomenological Approach". Reader-Response Criticism**. Ed. Jane P, Tompkins. Baltimore: John Hopkins UP, 50-69, 1980.
22.Key, Alexander, **Language Between God and Poets: Mana in the Eleventh Century**, Berkeley: University of California Press, 2018.
23.Tompkins, Jane p**, Reader-response criticism: from formalism to post structuralism,** John Hopkins University press, 1980.