المجاز اللّغوي ونظرية المعنى ومعنى المعنى* في الموروث العربي اللغوي والبلاغي والنقدي

د. قادة عقاق
جامعة سيدي بلعباس

1.1. البعد الإيحائي لدلالة التركيب :

لما كانت اللُّغة -في نظر عبد القاهر الجرجاني- عبارة عن مجموع دلالات الألفاظ المضمَّنة في سياق ما، والمتعاضدة فيما بينها في سبيل تأدية معنى معين، ولمّا كان المعنى هو نتاج ذلك التوافق بين الصوت والمعنى، وما يشير إليه وفق ما اُتفّق عليه، على اعتبار أنّ «كلّ صوت تمثّله المتكلمون بالعربية مثّلوا معه المعنى الذي يكمن وراءه"1 والإحساس الذي يتعلق به والظلال التي تحفّه، وربما الذكريات التي يُثيرها ...لما كان الأمر كذلك، فإنه دَرسَها -أي اللغة- ينبغي أن يكون، ليس على أساس أنها مجرد ألفاظ معزولة أو معان مجردة، بل باعتبارها أيضا ألوانا من الرموز والإيحاءات، تحمل معنى سطحيا مباشرا، وتومئُ في الآن نفسه -وبخاصة إذا كانت ذات علاقة مجازية- إلى معنى بعيد وعميق، هو تال للمعنى الأول في الوجود وردِيف له2.

ولا يكتفي عبد القاهر في سبيل إثبات صحة نظريته في النظم وسلامة تحليلاته للمعنى بالتنظير فقط، بل نجده يتجه رأسا إلى تطبيق ما نظّر له من خلال شواهد قرآنية، مبينا سر جمالها وإعجازها الذي يعود بالأساس إلى (نظمها)؛ أي إلى ترتيب ألفاظها وتناسقها وبُعد دلالاتها وعُمق إيحاءاتها، وطبيعة المواقف التي صدَرت عنها والأغراض التي قِيلت من أجلها، بالإضافة إلى بنائها الهندسي وإيقاعها الموسيقي3، مما يؤكد أن تذوّق جمال الصورة الفنية، وإدراك معانيها العميقة، والإحساس بمزاياها لا يكون باستقلال اللفظ عن المعنى4، وإنما بتعاونهما وتعاضدهما داخل السياق.

إنَّ إدراك الجرجاني الأسرار الفنية لدلالة الخطاب اللغوي وأبعاده الدلالية – القرآن تحديدا– ووعيه بتلك الخاصية التركيبية للعلامات اللغوية وقابليتها للتحول الدلالي؛ بحيث إنَّ أيَّ تغيير في الألفاظ بعضها بجانب بعض، أو أي تغيير في مواقعها داخل الجملة، لابدَّ أن ينشأ عنه تغير في المعاني المقصودة، جعله يصل إلى مستويات أعمق من التحليل تتقاطع في كثير من مفاصلها مع آليات التحليل السيميائي المعاصر كما سوف نرى بعد قليل؛ من ذلك مثلا تمييزه بين ضربين من الكلام "ضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده...وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ، ولكن يدلُّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض... وإذا قد عرفت هذه...فههنا عبارة مختصرة وهي أن تقول: "المعنى" و"معنى المعنى"، تعني بالمعنى المفهوم من ظاهر اللفظ، والذي تصل إليه بغير واسطة، و"بمعنى المعنى" أن تَعقِل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر"5.

2.1. نظرية "المعنى" و"معنى المعنى":

ما من شك في أن ما يشير إليه الجرجاني هنا، من خلال تفريقه بين ضربين من الكلام، وقوله بثنائية: "المعنى" و"معنى المعنى" هو وليد إدراكه أن للكلام معنيين أو دلالتين: دلالة سطحية تقف عند حدود المفهومات السطحية فحسب وتُفهم من ظاهر اللفظ وهي دلالة تواصلية محضة، ودلالة عميقة تتولجُّ بنية النص العميقة لتقبض على المحتويات الفنية لدواله ومدلولاته، من أدوات التصوير الجمالي والبياني، التي لا تقول المعنى إلا إيحاء ورمزا وإشارة. إنها بعبارة أخرى المرحلة الفنية لهذا المعنى عبر تشكُّله الجمالي، والذي يُعَدُّ عنده من أعلى الأنماط الكلامية، لما فيه من إيماء إلى المعاني البعيدة عبر التصوير الفني، الذي هو غالبا ذو علاقة مجازية فنية، ولذلك نراه يؤكد أنَّ "مدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"6 .

ولعلّه من الطريف أن يقارن الباحث بين هذه الآليات التحليلية التراثية التي تتغيّ الغوص في الخطاب والبحث في ما به يكون هذا الخطاب ذا طبيعة فنية وخاصية إبداعية ووظيفة تأثيرية جمالية وبين تجلياتها في الدرس الدلالي والسيميائي المعاصر. ليرى نقاط التقارب أو بالأحرى نقاط التقاطع.

إن المُقارِن بين هذين الطرحين يجد أن المبدأ الذي يفرّق بموجبه عبد القاهر بين مستويين من الكلام أوبين ضربين له، يقف الضرب الأول منه عند حدود المعنى الظاهري ولا يبرح السطح وهو ذو غاية إيصالية، ويغوص ضربه الثاني في عمق المعنى ليلتقط ما وراءه، وهو ذو مستوى فني إبداعي، هو القاعدة الأساس التي ابتنت عليها السيميائية المعاصرة بعض قواعدها، وأسّس البحث الدلالي الغربي ضمنها مفاهيمه وإجراءاته التحليلية.

فهذا مثلا (روني ويلك)و(واستن وارن) (R.Wellek) et (A.Warren) -وهما بصدد تأسيسهما لنظريتهما في الأدب- نجدهما يقرّان أن الكلام البشري باعتباره تركيبا لعلامات، يتم على مستويين أو معادلتين:

1- المعادلة الأولى: وهي معادلة إبلاغية محضة لا يقصد فيها المتكلم إلا إلى إبلاغ الدلالة المقصودة بطريقة مباشرة .

2- المعادلة الثانية: وهي تلك المعادلة التي يتجاوز فيها قصد المتكلم حدود الإبلاغ المباشر، ليشارف مستويات أخرى من الإبلاغ الفني والأدبي، من خلال توظيف للعلامات اللغوية توظيفا فنيا، وانتظامها انتظاما مخصوصا في ذاته، ولكن دون الخروج عن قوانين اللغة المتداولة -القوانين النحوية بالتعبير التراثي- وهو ما يعني أن الكلام في نظرهما -كما هو الأمر في موروثنا أيضا- هو ضرب من تراكُب نظامين أو أداءين داخل التعبير اللغوي الواحد7.

ومن هذه الرؤية ذاتها كان قد انطلق (شارل بالي Ch.Bally)8، ومن بعده (رومان جاكبسون R.Jakabson)9. في تحديدهما للقيمة الإبداعية للكلام الأدبي، وما يفارق فيه غيره من أنواع الكلام الأخرى. وهو المبدأ نفسه الّذي يرتكز عليه الباحث الأمريكي (ميشال ريفتيرM.Riffaterre) في تحديده للسمات الإبداعية للأدب في تمايزه عن أضرب الكلام الأخرى من حيث المستوى وبخاصة التواصلي؛ حيث يتميز الأول (الإبداعي) بانفتاحيته، في كون علاماته الإفرادية المنتظمة في سياق فني لا تدل على نفسها فقط، بل تشير أيضا إلى مفهومات أخرى مصاحبة لتلك المدلولات الاصطلاحية ويُسمّيها (ريفاتيرRiffaterre) (اللانحوية)، ويتميز الثاني (التواصلي) بانغلاقه دلاليا، من حيث كون علاماته الإفرادية المنتظمة في سياق تواصلي لا تدلُّ إلا على نفسها فقط، أي على مدلولاتها الاصطلاحية لا غير10.

وهو ما يعني أن التركيب اللغوي -ضمن سياق ما- يُبلِّغ، بينما السمة الإبداعية تُظهرُ ما يُرَاد تبليغه11. ولذلك نجده يلحُّ على مسألة تَضَمُّن أسلوب الخطاب لمقاصد أدبية، وهذه المقاصد لا تتحقّق في عُرف ريفاتير وأمثاله إلا بـ (الانزياح) أو(العدول)، والذي هو التشكيل اللغوي للأدوات الأسلوبية في النص تشكيلا يخرج بالكلام عن المألوف، فيذهب المتلقي في تأويله مذاهب شتّى، وتتعدد تأويلات الخطاب الأدبي بتعدّد قراءاته12، وهو ما يتفق في جانب من جوانبه مع ما ذهب إليه الجرجاني في قوله بـ (المعنى ومعنى المعنى)، وما يتطلبه هذا الأخير من تأويل من لَدُنِ المتلقي كما تمّ تفصيله .

وهو يقترب أيضا -أي تحليل الجرجاني هذا- مما يذهب إليه (بيار جيرو(Pierre Guiraud) في تحديده للعلاقة الرابطة بين حدث التعبير ومدلول محتوى صياغته، من حيث العناية بدراسة مجال التصرّف التي بها يتحول الخطاب من سياقه الإخباري إلى وظيفته

التأثيرية الجمالية، ومن خلال البحث في ما يجعل الخطاب الأدبي الفني مزدوج الوظيفة والغاية، ويؤدي ما يؤديه الكلام عادة، وهو إبلاغ الرسالة الدلالية ويسلّط مع ذلك على المُتقبِّل تأثيرا ضاغطا به ينفعل للرسالة المبلغة انفعالاً ما13.

ولكن (معنى المعنى) الذي يقول به الجرجاني، و(اللانحوية) التي يتحدث عنها ريفاتير، واعتبار الكلام ضربا من تراكُبِ نظامين داخل الجهاز اللغوي الواحد عند صاحبي نظرية الأدب أو مسألة (التصرف) التي ينصُّ عليها (جيرو)، أو غيرها من التسميات العديدة -لمسمى واحد- التي يقول بها باحثون ونقاد آخرون، لا تتحقق إلاّ من خلال عملية "التداخل الدلالي" التي تتميز بها العلامات اللغوية وتُفارق بها غيرها من العلامات الأخرى. أو بتعبير آخر عندما يصبح النص حقلا للسمطقة14. أي عندما تغدو الدوال المرتبطة في ذهن المتلقي بالواقع نقطة انطلاق لإدراك دلالة النص العميقة، من حيث كون هذا الأخير -في أنماطه الفنية- لا يتضمن معاني سطحية مباشرة فقط، بل ويشير أيضا -وهو الأهم- إلى معاني إيحائية بعيدة، عبر التصوير الفني الذي هو ذو طبيعة مجازية."ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل"15، كما يؤكد عبد القاهر الجرجاني؛ أي أن البعد السيمانطيقي للغة لا يتحقق إلا ضمن مختلف أضرب المجاز .

3.1. المجاز بين المنطلق اللغوي والأفق البلاغي:

1.3.1. تحليل الخطاب الأدبي بين علمَي النَّحو والبلاغة.

انطلاقا من كون وظيفة "علم الدلالة" كما استقرّ عليها الفهم نسبيا في الفكر الحديث، وكما اطلعنا على بعض جزئياتها في الموروث العربي، تكمن بالتحديد في إبراز حركية الدلالة عن طريق تعيين الوحدات الدالة وإعادة بنائها وتنظيمها وفق قوانين معينة وهي قوانين النحو تحديدا، واعتباراً من كون الشرح البلاغي -كما عُرِفَ في التراث- غايته تفسير تقلُّبات البناء اللغوي في حدود ما يسمح به المعيار المرجعي

الذي أساسه البنية النحوية أيضا، ووفقا لما يُحدثه حيالها الأدب -باعتباره تجليا جماليا للظاهرة اللغوية وخطابا نوعيا خاصا- من مراوحات تُمثّل فضاء العدول (الانزياح) عن المعيار، مما تغدو معه العملية التفسيرية تَتَبُّعا لعوارض اللغة في ذات اللغة16. انطلاقا من هذا اُعتبرت الدلالة -في تراثنا من خلال عملية استنطاق بنى النص في دواله ومدلولاته- المَنفَذ الواسع إلى الأدب إذ لا ولوج إليه إلا من بابها. وسواء أحصلت الدلالة فعلا أم انحجبت تحت ستائر الغموض الإبداعي كما يروق للبعض أن يُعلّل فإن مناط النقد من أي الأسلاك مسكتَه ليس إلا كشفا لحجب المعنى من وراء حلل اللغة17. وذلك لأن النص -وفق هذا المنظور- لا يعدو أن يكون جهازا "من الروابط القائمة بين العناصر اللغوية المتفاعلة مع قوانين انتظامها"18 .

إنَّ هذا النمط من الفهم والشرح الذي يسعى إلى استخراج قواعد وقوانين من نمطٍ معين من أنماط الصياغة اللغوية ليتسنَّى له "بيان المقاصد الدلالية، وفك أسرار الإيحاءات المعنوية وتأويل أوجه التداخل التركيبي وفقا للضوابط اللغوية العامة، أو النحوية الخاصة[هوما] استقر العرف عليه في مظان تراثنا بدءاً بتفسير القرآن وشرح الحديث، ثم اطّرد في شروح الشعر مع أمهات الدواوين"19 .

وكان هذا النمط من الشرح، قد بلغ أعلى مستوياته التحليلية وأعمقها نفاذا إلى بواطن النص مع عبد القاهر الجرجاني، الذي يعتبر من أوائل من حاولوا افتضاض أسرار النَّص الأدبي، والنفاذ إلى بؤر الفعل الشعري فيه، مُتجاوزا بذلك مرحلة التفسير الفقهي، ملامسا بعض مواقع التحليل الأسلوبي، من خلال محاولته ضبط القوانين النحوية والقواعد البلاغية الفارقة بين كلام وكلام، أو معنى ومعنى، من أجل فهم سر الإعجاز القرآني، وسرّ الإبداع الأدبي، وتفسير ما بواسطته قد يكون تركيب لغوي ما، ذا سمة أدبية وحقيقة فنية.

ولعله ليس من غرابة في أن يتواشج في مثل هذا التحليل علما النحو والبلاغة. وذلك لأنَّ النص الأدبي ما هو في حقيقته سوى ظاهرة لغوية ذات صياغة خاصة، وضرب من التصوير مميَّز كما يقرِّر الجاحظ20، هذا من جهة. ومن جهة أخرى لأن "علم البلاغة هو جنيس علم النحو في أن كليهما اُشتق في أصله من نظام لغوي قائم ثم أصبح رقيبا عليه"21.

وما نفور عبد القاهر الجرجاني، من اعتبار المزية في الكلام راجعة إلى الألفاظ من حيث كونها ألفاظا، وردّه إياها إلى "النظم" أو "التركيب"، وربطه لمختلف أضرب المجاز22 *بالنظم وجعلها من أحكام التركيب23، إلا تأكيد منه لذلك التواشج القائم بين علمي النحو والبلاغة في عملية "النظم"، والذي لا يكون للمجاز بدونه أي وجود، لذلك نراه يقول: "هذه المعاني التي هي الاستعارة والكناية والتمثيل وسائر ضروب المجاز من بعدها من مقتضيات النظم وعنها يحدُث وبها يكون، لأنه لا يُتصوَّرُ أن يدخل شيء منها في الكلم وهي أفراد، ولم يتوخ فيها حكم من أحكام النحو، فلا يتصور أن يكون ههنا فعل أو اسم قد دخلته الاستعارة من دون أن يكون قد ألّف مع غيره. أفلا ترى أنه إن قدر في "اشتعل" من قوله تعالى: ﴿واشتعل الرأس شيباً﴾أن لا يكون "الرأس" فاعلا له، ويكون "شيبا" منصوبا على التمييز، لم يتصور أن يكون مستعاراً؟ وهكذا السبيل في نظائر الاستعارة فاعرف ذلك"24.

2.3.1. دلالة الاستعارة والموقع البلاغي المتحوِّل:

إن الاستعارة وفق هذا التحليل ليست مجرد مقارنة بين وضعين أو حالتين (حالة النار المشتعلة) و(حالة الشيب المنتشر في الرأس)، بل هي"ضماد يربط بين سياقين قد يكونان متباعدين تماما -في الحديث التقليدي على الأقل- إن المعنى الذي تُحقِّقُه الاستعارة هو معنى جديد -ليس منقحا عن آخر سابق له- تندفع فيه المخيلة

إلى الأمام وتحتل أرضا جديدة"25 مفتوحة على التأويل والاحتمال. ذلك لأنّ الاستعارة في أحد معانيها هي نشاط بلاغي متحول "ينتج دلالية النص، ينفيها، أو يُعَدِّدُها، والاستعارة تعني قبل كل شيء إنزياحا بلاغيا... كما أن كلمة استعارة أواستعار(ـة) (بإضافة الحرف (ـة) في الآخر) يتضمن معاني حافة أخرى. فمن خصوصيات وظائف الاستعارة... التعويض، والاستعارة تحجب أكثر مما تكشف. فهي تعمم القول وهي المنعرج والمراوغة والإيحاء التي يتوخاها القصيد"26 .

ولذلك، فإن مقاربة (الدّال) الاستعاري يقتضي بداهة أو بالضرورة البحث في (الاستبدال) والذي يعني فيما يعنيه تلك "التحولات التي تطرأ على الدال في حلّه وترحاله، وعبر تغيراته اللانهائية"27، مما تغدو معه الاستعارة باعتبارها نوعا من أنواع الاستعمال اللغوي ذي العلاقة المجازية وجها" من وجوه الصيرورة الاستبدالية والتعويضية التي تلحق بالدال فتدفع به إلى مغامرة زاخرة بالاحتمالات والتعدد"28، الذي لا يتوافر لِلُّغة في خطابها العادي ذي العلاقة الحقيقية .

وربما من أجل ذلك وجدنا كلاً من القاضي عبد الجبار ومن قبله الجاحظ، يحرصان أشد الحرص على التمييز بين الحقيقة والمجاز ويوضّحان حدود كل منهما؛ حيث يقول القاضي "اعلم أنّ من حق المجاز إذا استُعمِل أن لا يراعَى معناه كما يراعى ذلك في الحقائق، لأن ذلك يُوجِب كونه في حكم الحقيقة، لأنه إن رُوعي معناه وجُعِل تابعا له، وأُجرِيَ حيث يجري معناه، حلّ محل الحقيقة"29 .

أما الجاحظ وهو بصدد الحديث عن استراتيجية المجاز وحدودها في عرف الشعراء، فيقول: "وقد يُشَبِّه الشعراء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس، والغيث والبحر، وبالأسد والسيف، وبالحية وبالنجم، ولا يخرجون بهذه المعاني إلى حد الإنسان. وإذا ذمّوا قالوا: هو الكلب والخنزير، وهو القرد والحمار، وهو التيس. وهو

الذئب... ثم لا يُدخِلون هذه الأشياء في حدود الناس ولا أسمائهم، لا يُخرِجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء"30.

3.3.1. المجاز بين ثبات القوانين النحوية وديناميكية المكونات الدلالية

إن إصرار الجرجاني ومن قبله كل علماء اللغة والبلاغة على وجوب خضوع مكونات الجهاز اللغوي في انتظامه لقوانين النحو، والثبات النسبي الذي تتميز به هذه القوانين في بنيتها النحوية، لا يعني قولهم باستقرار المكونات الدلالية وجمودها، بقدر ما يعني القول بديناميكيتها الناتجة عن تلك التغيرات الدقيقة لضوابطها الداخلية في حدود ما يسمح به المعيار المرجعي في بنيته النحوية31. وهذا ما جعل عبد القاهر الجرجاني يُنبّه إلى أن العلامات اللغوية وكما تتميز بقابليتها للدخول في علاقات تركيبية -ووجوب خضوعها في ذلك للقوانين النحوية- تتميز أيضا بقابليتها للتحوُّل الدلالي، بحيث تتحول العلامة -في سياق بعينه وبخاصة المجازي- إلى علامة ذات دلالة مركبة، يتحول مدلولها إلى دال يشير إلى مدلول آخر32. يتجلى هذا بوضوح في تلك الشواهد المجازية التي يُوردها في حديثه عن ضربي الكلام، الضرب الذي تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده على سبيل الحقيقة الظاهرة، والضرب المجازي الذي "لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلّك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض"33.

4.3.1. البعد الدلالي (الإيحائي) للمجاز وقابلية التأويل:

إنّ تأكيد الجرجاني على أن المعنى الحرفي لعبارة ما، لا يمكن أن يعني شيئا ما لم يتحول إلى دال يشير إلى مدلول آخر أكثر عمقا هـ (معنى المعنى) أو (المعنى) الثاني من حيث وجوده للمعنى الأول (الحرفي)، هو تفطُّنٌ منه لخاصية التحول الدلالي للغة34 وقابليتها للمقاربة الدلالية التأويلية من لَدُن المتلقي حتّى يفهم مراد المبدع ومقصده، لأنه

من أجل "الكشف عن مختلف الدلالات التي تراكمت تحت...الدال الواحد، أي لممارسة تقنية التأويل - بما هي عملية لا متناهية لا تبحث عن معنى أول أوحقيقة أصلية فقط، وإنما كذلك عن أولويات وأسبقيات تُعطى لمعنى على آخر -لا بد من مقاربة دلالية تأويلية ترتسم تتبع الملفوظ لتكسير حدود المفهوم من الدوال المتعارف عليه من الدلالات والتوصُّل إلى أعماق المعنى، وهي محاولة لاسترجاع كل المعاني الحافة بالدال في دلالته الأولى"35، وهذا من حيث أن ارتباط دلالة معينة -ضمن عملية التحول الدلالي- بمادتها أي بدالها في الموروث البلاغي تتأسَّس من ناحتين:

1. فهي تتأسَّس من ناحية أولى، من خلال تداولها الفني -كعبارة "هو كثير الرماد"36 الشهيرة مثلا- الذي يحيل إلى واقع تعبيري، تستتبعه جملة من الإيحاءات والمعاني الحافة.

2. وتتأسَّس من جهة ثانية من خلال عملية "الاستدلال" العقلي التي يمارسها، أو يقوم بها المُتلقي باعتباره طرفا أساسيا في تحديد دلالة النص، عن طريق "التأويل"، في ربطه الدلالة اللغوية بالدلالة العقلية37، يقول الجرجاني في هذا الصدد: "...أنت تعرف ذلك المعنى من طريق المعقول دون طريق اللفظ. ألا ترى أنك لما نظرت إلى قولهم "هو كثير الرماد" وعرفت أنهم أرادوا أنه كثير القرى والضيافة، لم تعرف ذلك من اللفظ، ولكنك عرفته بأن رجعت إلى نفسك، فقلت: إنه كلام قد جاء عنهم في المدح، ولا معنى للمدح بكثرة الرماد، فليس إلا أنهم أرادوا أن يدلوا بكثرة الرماد على أنه تُنصَب له القدور الكثيرة، ويُطبخ فيها للقرى والضيافة، وذلك لأنه إذا كثر الطبخ في القدور كثر إحراق الحطب تحتها، وإذا كثر إحراق الحطب كثر الرماد لا محالة. وهكذا السبيل في كل ما كان "كناية"، فليس من لفظ الشعر عرفت أن ابن هرمة أراد بقوله: (ولا ابتاع إلا قريبة الأجل) التمدّح بأنه مضياف، ولكنَّك عرفته بالنظر اللطيف، وبأن علمت أن لا معنى للتمدُّح بظاهر ما يدل عليه اللفظ من قرب أجل ما يشتريه، فطلبتَ له تأويلا، فعلمتَ أنه

أراد أنه يشتري ما يشتريه للأضياف، فإذا اشترى شاة أوبعيراً، كان قد اشترى ما قد دنا أجله، لأنه يذبح وينحر عن قريب"38.

إن التعبير المجازي، ولكي يُتمَّ دورته الإبلاغية، والتي طرفاها المبدع والمتلقي والرسالة التي بينهما -حسب الجرجاني- يقتضي من المتلقي لكي يفكَّ شفرات هذه الرسالة ويفهم المعنى الذي يقصد إليه المبدع، يقتضي منه "الاستدلال العقلي" بالنظر اللطيف" وممارسة "التأويل"، كما يقتضي -من جهة أخرى- من المبدع من أجل إثبات هذا المعنى المجازي، ليس اختيار الألفاظ الدالة عليه في اللغة، بل اختيار ألفاظ أخرى دالة على معنى آخر، على اعتبار أن المجاز هو كلمة استعملت في غير ما وضعت له، أو كما يقول عبد القاهر الجرجاني نفسه: "والمراد بالكناية ههنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود- فيومئ إليه، ويجعله دليلا عليه، مثال ذلك قولهم: "طويل النجاد" يريدون طويل القامة و"كثير رماد القدر" يعنون كثير القرى... فقد أرادوا في هذا كله، كما ترى، معنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصّلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود، وأن يكون إذا كان. أفلا ترى أن القامة إذا طالت طال النجاد؟ وإذا كثُرَ القرى كثر رماد القدر ؟"39 .

هكذا يثبت لنا الجرجاني أن التعبير المجازي يتّسع لأكثر من معنى، وينفتحُ على غير قراءة، وهذا انطلاقا من رؤيته له كفضاء دلالي متعدد الاحتمالات والدلالات، التي يفصح عن بعضها من خلال اتخاذ تقنية التأويل كمنطلق لقراءته وفكّ شفراته لا القراءة الظاهرية (السطحية) في التعامل معه أو الاشتغال عليه، لأنّهذه الأخيرة لا تلامس إلا السطح، ولا تقبض إلاّ على المعنى الحرفي (الأولي) للكلمة، دون الولوج إلى عمق الدلالة وملامسة معناها الثاني الإيحائي.

يبدو أنّ هذا الفهم الذي صاغه الجرجاني للمعنى في مستويه المباشر الذي يدلُّ عليه ظاهر اللفظ، والإيحائي الذي هو تال للمعنى الأول في الوجود ورديف له ومتمخّض عنه، يقترب كثيرا مما ذهب إليه (جاك دريدا) بشأن مفهومه للمعنى، باعتباره اختلافا متواصلاً (للدلالات) مما يجعل (الدال) عبارة عن استعارة يتم عبرها تحوُّل (المدلول) إلى (دال) يقوم بدوره بإنتاج جديد من (الدلالات) مما تغدو معه عملية التلقي والقراءة تعويما (للمدلول)، باستحضار المعنى المُختلِف والمُغيَّب، وبذلك يتمُّ الانتقال من مَعلَم إلى معلم، أو من معنى إلى معنى40.

ختاما لهذا المقال المختصر لا يسعنا إلاّ نبّه، إلى أنّه على الرّغم من نقاط التقاطع التي نجدها بين الموروث الدلالي والبلاغي العربي والفكر اللغوي والسيميائي الغربي الحديث، إلا أننا لا نودُّ أن نساير تلك الموجة التي تحاول أن ترد كل اكتشاف في عالم الفكر والثقافة المعاصرة إلى أصول تراثية، فلهذا التوجه أساطينه وزعماؤه الذين يرددونه في المحافل بمناسبة وبغير مناسبة41، وإنما أردنا فقط الإشارة إلى أن ما يذهب إليه السيميائيون المعاصرون بصفة خاصة واللسانيون بصفة عامة، حول إشكاليات الظاهرة اللغوية، هو بعض ما كان يرغب هذا التراث في مقاربته وتحليله، وأنَّ جزءاً لا يستهان به من الإشكاليات السيميائية المعاصرة، كان قد انطرح بحدة -نتيجة عوامل متعددة- على علماء التراث- فحاولوا تحليله ومقاربته وفق ما استطاعوا وحسب إمكانياتهم المتاحة لهم وقتذاك .

أمّا ما عدا ذلك، فهناك الكثير من الاختلافات بين الطرحين، ولا مسوّغ أبدا لتلك الإسقاطات التعسفية، ولَي أعناق الأفكار التراثية بما يتلاءم والطروحات الغربية المحدثة، أو ادعاء أسبقيتنا في هذا المجال منذ قرون42. إن المعرفة تراكم وتطور عبر الزمن، ولكلِّ إنجاز ظروفه وملابساته، وادعاء الأسبقية أو زعم التطابق التام أمر لا يستقيم مع منطق ولا يقرُّه عقل.

الهوامش والإحالات:

* سيكون تركيزنا في هذا المقال بهدف الإيجاز والاختصار على إسهامات عبد القاهر الجرجاني في هذا المجال، مع الإشارة الخفيفة أو العابرة إلى ما يتقاطع فيه مع غيره من علماء التراث كلما وجدنا شيئا من ذلك.

1. أحمد علي دهمان، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، دار طلاس، 1986، ط1، 1/ 71 .

2. ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة1948، ص.66.

3. لمزيد من التفصيل ينظر:

- أحمد علي دهمان،الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، (م.س)،ص.ص.220، 221

- أحمد شامية، خصائص العربية والإعجاز القرآني (في نظرية الجرجاني اللغوية)، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 139.

4. ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، م.س. 262 –263 .

5. المصدر نفسه، ص.62.

* إن نظرية (المعنى ومعنى المعنى)، كما أتى على صياغتها الجرجاني، ما هي في حقيقتها سوى دراسة للعبارة ذات العلاقة المجازية، التي تحمل معنى ظاهرا قريبا، ومعنى خفيا بعيدا، ولكننا سنفصل بين هذه القضية، وقضية (المجاز) ونؤكد أن هذا الفصل ما هو الا لغرض منهجي فقط، ولذلك سيلاحظ القارئ بعض التداخل مما يعطي انطباعا بأن هناك تكرارا، ولكننا ننبه إلى أن التداخل الموجود بينهما هو الذي يوحي بذلك.

6 . عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، (م.س). ص. 62.

7. ينظر: R.Wellek et A. Warren: P.248. ، 1971، le seuil، Paris،Théorie littéraire

8. ينظر: 15، 14،P، 1951، paris، Française،Ch.Bally :Traité de stylistique

9. ينظر: P 210، 1970، Minuit، Paris،R.Jakobson: Essai de linguistique générale

10. ينظر: سيزا قاسم نصر حامد أبوزيد أنظمة العلامات (مدخل إلى السيميوطيقا)، الدار البيضاء المغرب، ط. 2، 1986، ص.230.

11. ينظر: Flammarion 1971، Paris،M. Riffaterre; Essais de Stylistique Structurales ، P.31

12. ينظر: نور الدين السد، الأسلوبية في النقد العربي الحديث، رسالة دكتوراه دولة في النقد العربي، جامعة الجزائر1993/ 1994. ص 113

13. Pierre Guiraud: La Stylistique .7éme ed ."que sais je ?" - N° 646 P.UF. 1972 Paris. P.P.22.23.

14. السمطقة (Semiorization) هي تلك العمليات التي ترتبط بإنتاج العلامة ومكوناتها، فعند (بيرس) هي علاقة تربط بين العلامة Signe/Sign والموضوع Objet والمفسرة Interprétant أما عند (ريفاتير)، فهي تعني – فيما يتعلق بالنص الأدبي – الارتفاع بالدلالة المركبة من مستوى أولي في القراءة إلى أعلى من الدلالة، أي إلى مستوى

تأويلي ينطلق من المعنى صوب معنى المعنى. ينظر: سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد، أنظمة العلامات (مدخل إلى السيميوطيقا)، (م. س) ص 172 و182.

15. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص.262 .

16. ينظر: عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس 1994، ص 69.

17. المرجع نفسه، ص53.

18. المرجع السابق، الصفحة نفسها.

19. عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، ص.64.

20. ينظر: الحيوان ، الجاحظ،3/ 131 ، 132.

21. عبد السلام المسدي، في آليات النقد الأدبي، (م.س)، ص 68.

22. يُعرِّف عبد القاهر الجرجاني، المجاز (المفرد) بقوله :"وأما المجاز، فهوكلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهو مجاز" ينظر: أسرارالبلاغة، تح. محمد عبد المنعم الخفاجي، مكتبة القاهرة، 1972،2 /211 .

أما في دلائل الإعجاز فيعرفه بقوله :" وأما المجاز فقد عول الناس في حده على حديث النقل، وأن كل لفظ نقل عن موضوعه فهو" مجاز" ، ينظر: دلائل الإعجاز، م.س.ص. 66/ 67.

* على الرغم من أن المجاز بمعناه الواسع يتضمن الاستعارة والتشبيه بأنواعه والمجاز المرسل والكناية، إلا أننا سنخص بالاهتمام (الاستعارة) و (الكناية) باعتبارهما أعلى أنماط المجازية، وأكثرهـا تعبيرا عن أدبية الصورة.

23. ينظر: سيزا قاسم نصر حامد أبوزيد، أنظمة العلامات (مدخل إلى السيميوطيقا)، م.س. ص.124.

24. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، م.س.ص.393 .

25. كلينث بروكس، المبدأ الدلالي، ترجمة محي الدين صبحي، عن فايز الداية، علم الدلالة العربي بين النظرية والتطبيق، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق،1985، ص. 223.

26. عبد العزيز بن عرفة، الدال والاستبدال، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء ط1، 1993، ص 117.

27. المرجع نفسه، الصفحة 7.

28. المرجع السابق، الصفحة نفسها.

29. القاضي عبد الجبار" أبو الحسن الأسد آبادي"، المغني في أبواب التوحيد والعدل، تحقيق تحت إشراف طه حسين وإبراهيم مدكور، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، مصر1960، 5/ 188، وانظر أيضا لمزيد من التفصيل المصدر نفسه 8/ 231.

30. الجاحظ، الحيوان، 1/ 211، ولمزيد من التفصيل أنظر المصدر نفسه 5/ 280، 281 .

31. نشير هنا إلى أن (ابن جني) كان قد قال بجواز الكلام الذي لا يجوز نحويا إذا دلّ عليه سياق ما، باعتبار أن العرب كانت تتوسع في صرف الكلام ونسيج القول، فتستعمل الماضي للدلالة على المستقبل كما في الدعاء مثلاً (أيدك الله)، على أساس

تحقق وقوعه وثبات حدوثه، وغيرها، كالأمر الدال على الطلب، ينظر: الخصائص لابن جني» أبو الفتح عثمان»، تح. محمد علي النجار، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر، ط2، 1970، 1/ 32 .

32. ينظر: سيزا قاسم ، نصر حامد أبوزيد، أنظمة العلامات (مدخل إلى السيميوطيقا)، ص. 126.

33. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص.262 .

34. ينظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبوزيد، أنظمة العلامات (مدخل إلى السيميوطيقا) ص.126.

35. منية الحمامي، مقاربة سيميائية: مفهوم الحرية في الفكر العربي المعاصر، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 78،79، جويلية، أوت 1990، ص 35. 36 .

36. وما تثيره هذه العبارة من إيحاءات ومعاني بعيدة كالكرم والضيافة وغيرها.

37. ينظر: سيزا قاسم، نصرحامد أبوزيد، أنظمة العلامات (مدخل إلى السيميوطيقا)، ص127 .

38. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص.431 .

39. المصدر نفسه، ص 66.

40. ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، بيروت 1990، الفصل الثالث: التفكيك: فاعلية المقولات الإستراتيجية.

41. لمزيد من التفصيل في هذه المسألة، ينظر: سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي (من أجل وعي جديد بالتراث)، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ط1، 1992، ص.ص 126، 136.

42. فالدكتور تمام حسن، كان أقرب إلى الموضوعية وأبعد عن الغلوفي قوله: "لقد كان البلاغيون عند اعترافهم بفكرة المقام (السياق) متقدمين ألف سنة تقريبا على زمانهم ". ينظر مؤلفه: اللغة العربية معناها ومبناها، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1973 م، ص 377.