Kırıkkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Dergisi (KÜSBD)

ISSN 2146-2879 Kirikkale University Journal of Social Sciences E-ISSN: 2717-6231

Makale Bilgisi/Article Info
Geliş/Received: 18.03.2021 Kabul/Accepted: 10.05.2021
Araştırma Makalesi/Research Article, s./pp. 711-726

الحكم النَّقديُّ بين معايير النَّصِّ وفاعليَّة المتلقِّي

Hana ALMAVAS[i]

ملخص

يمثّل القرن الخامس الهجري مرحلة النضج والازدهار في اللغة عامّة، والنقد خاصة، فقد شهدت هذه الفترة محاولات جادة لصياغة قوانين كلية للنقد والبلاغة ومعايير موضوعية دقيقة لها تتصل بالبنية الداخلية للنص الشعري أو بنيته الخارجية.

والنقد في حقيقته: "تعبير عن موقف كلّي متكامل في النظرة إلى الفنّ عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبرُ منها إلى التفسير والتعليل والتحليل..."(إحسان عباس، بلا تاريخ، ١٤).

ولم يكن النقد في بداياته –القرن الهجري الثاني والثالث والرابع– إلّا نظرات جزئيّة غير مكتملة ولا ناضجة، تتخذ من الذوق حكماً معيارياً قلّما يكون مُعلّلاً، فكان النقد يعتمدُ أحياناً صيغة التفضيل من مثل: أشعرُ بيت، وأغزلُ بيت، وأهجى بيت، أو فلان أشعر الشعراء إذا قال كذا وفعل كذا، وتلك القصيدة هي البتّارة، أو هي سِمط الدّهر... إلخ.

أما الحكم النقدي في القرن الخامس الهجري فنجد فيه بدايات التعليل والتفسير وإن كانت بدايات خجولة غير مقعَّدة، وسيشير البحث إلى بعضٍ منها.

ويسعى هذا البحث إلى الحديث عن نماذج من الأحكام النقدية التي تحدث عنها نقّاد القرن الخامس المذكورين، وتبيان فاعلية المتلقي في الإقرار لتلك الأحكام، وسيكون الشاهد الشعري والتعليق عليه من قبل النقاد وفاعلية المتلقي إزاءه محطَ الدراسة.

الكلمات المفتاحية: *الحكم النّقديّ – المعايير– النّصّ– المتلقّي—الشّعر.*

Metin Standardı ve Dinleyici Aktifliği Bağlamında Eleştirel Yargılar

Öz

Hicri V. Asır; genelde dilin, özelde eleştirinin gelişme ve olgunlaşma evresi olarak öne çıkar. Bu zaman dilimi; şiirin iç yapısı ve dış yapısı bağlamında, eleştiri, belagat ve detaylı nesnel standartların şekillendirilmesine yönelik önemli teşebbüslere şahit olmuştur.

Eleştiri, aslında; "Ayırt etme gücü olan algılama ile başlar. Yorumlama, gerekçelendirme ve analize geçmek üzere; genelde sanata, özelde şiire bakış bağlamında kapsayıcı ve tamamlayıcı bir görüşü dile getirmektir" (İhsan Abbas.14).

Eleştiri, ortaya çıktığı ilk zamanlarda (Hicrî II. ve IV. Asırlar arası), nadiren gerekçelendirilmiş, ölçülü bir yargı olarak tamamlanmamış ve olgunlaşmamış dar kapsamlı görüşlerden başka bir şey değildi. Eleştiri, bazı durumlarda tafdil siğasına dayanırdı. Buna örnek olarak; "أشعر بيت, أغزل بيت, أهجى بيت, الشعراء şu kaside البتارة'dır (keskin), سمط الدهر" ifadeleri verilebilir.

Hicrî V. Asırdaki eleştirel yargılar, kompleks olmayan, basit başlangıçlar olsa bile gerekçelendirme ve yorumlama açısından başlangıç olarak görülmektedir. Bu araştırma, bunlardan bazılarına işaret edecektir.

[i] Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, İslâmî İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Arap Dili ve Belagati Bilim Dalı, e-posta: hanaaharami@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-6309-7944.

Ayrıca bu araştırma, zikredilen V. Asır eleştirmenlerinin dile getirdikleri eleştirel yargılardan bazı örnekleri ele almaya çalışmıştır. Ayrıca söz konusu yargıların kabul edilişinde, alıcının aktifliği de açıklanmıştır. Araştırma, eleştirmenlerin şiirden delil getirmesi ve yorumlaması ile buna karşı alıcının aktifliği üzerinde yoğunlaşacaktır.

***Anahtar Kelimeler**: Eleştirel Yargı, Standartlar, Metin, Alıcı, Şiir.*

Critical Judgement in the Context of Text Standard and Receiver Activeness

Absract

Hijri V. Century generally stands out as the stage of development and maturation of language, and in particular as the maturation and development phase of criticism. This period has witnessed significant attempts to shape criticism, rhetoric, and detailed objective standards in the context of the internal and external structure of poetry.

Criticism, actually; "begins with perception, which has the power to distinguish. To express a complementary view of art, in general, to move to interpretation, justification, and analysis, and in particular to express an inclusive and complementary view of poetry".”(İhsan Abbas,14)

Criticism, in the first times it emerged (between the 2nd and 4th centuries of Hijri), Rarely gives justification and it was nothing more than immature narrow opinions that were not completed as a measured judgment. Criticism, in the first times it emerged (between the 2nd and 4th centuries of Hijri), was rarely justified, but it was nothing more than immature narrow opinions that were not completed as a measured judgment. Criticism in some cases is based on superlatives (Sigha of Tafdhil); examples includes: "أشعر بيت, أغزل بيت, أهجى بيت, أشعر الشعراء, تلك القصيدة هي البتارة" etcetera.

Critical judgments in the 5th century Hijri, even if there are uncomplicated, simple beginnings it is seen as a beginning in terms of justification and interpretation. This research will point to some of them. Moreover, this research is trying to address some examples of critical judgments expressed by V. Century critics. Besides, in the acceptance of the judgments described, the activeness of the receivers was also stated. The research will focus on the fact that critics bring evidence from poetry, interpret it, and the activeness of the receivers who accepted it.

***Keywords**: Critical Judgement, Standards, Text, Receiver, Poetry.*

تعريف المعايير النّقديّة

المعايير النقدية هي ما تتميز به الأحكام النقدية التي تُطلق على الشعر أو النثر، من معيار للألفاظ المفردة، أو المعاني في التراكيب.

وهذه المعايير يقف منها المتلقي موقف القابل لها أو الرافض لها، وقد يكوّن إزاءها حكماً نقديّاً ذوقيّاً انطباعيّاً، وربما لا يُكوّن منها موقفاً، وإنما يكتفي بالثناء على البيت الشعري أو القطعة أو القصيدة.

أنواع المعايير:

تختلف المعايير التي يُنظر من خلالها للتجربة الإبداعية باختلاف الناقد، وسنعرض أهمّ المعايير النقدية التي قال بها ابن رشيق، وابن سنان الخفاجي، وعبد القاهر الجرجاني لنرى فاعلية المتلقي أمامَ تلك المعايير من حيث التلقي.

أولاً: المعايير النقدية عند ابن رشيق (ت٤٥٦هـ) في كتاب العمدة:

خصص ابن رشيق في كتابه (العمدة) باباً سماه باب التصرف ونقد الشعر، فقال في أوله: "يجب للشاعر أن يكون متصرفاً في أنواع الشعر: من جد وهزل، وحلو وجزل، وأن لا يكون في النسيب أبرع منه في الرثاء، ولا في المديح أنفذ منه في الهجاء، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار، ولا في واحد مما ذكرت أبعد منه صوتاً في سائرها؛ فإنه متى كان كذلك حكم له بالتقدم، وحاز قصب السبق، كما حازها بشار بن برد، وأبو نواس بعده"(ابن رشيق القيرواني، ١٩٨١م، ١٠٤/٢).

والمفهوم من هذا القول أنّ ابن رشيق لا يتعصب للقدماء، بل يؤمن بسبق المُحدثين؛ لأنه أعطى بشار بن برد وأبا نواس قصب السبق وهما من المُحدثين، وهذا يعني أنّ المعايير النصية عند ابن رشيق ليست تلك المعايير الذوقية القديمة، وإنما يتخذ ابن رشيق معايير خاصة يجب على الباحث أن يستظهرها من كتابه، ومنها: التنوّع في صنوف الشعر، فابن رشيق يسرد رأي الصاحب بن عبَّاد في شعر مسلم وأبي نواس فيرى أنّ أبا نواس هو المتفوّق على مسلم لأنه يتصرّف في كل طريق، ويبرع في كل مذهب من جد وهزل، أما مسلم فيلتزم طريقاً واحداً(ابن رشيق القيرواني، ١٩٨١،٢/١٠٤).

ثم ساق ابن رشيق حديثاً عن المفاضلة بين جرير والفرزدق مفادُه تقديم شعر الفرزدق على شعر جرير فعلّق عليه قائلاً "وبهذا أقول أنا، وإياه أعتقد فيهما"(ابن رشيق القيرواني، ١٩٨١، ١٠٥/٢) ، مما يوحي لنا أنّ ابن رشيق يرى أنّ التصرّف بالشعر، وهو **إبداع المعاني** لا تقليدها، من أوائل الأحكام النقدية على النص الشعري، ولذلك نجد ابن رشيق يخصص باباً للسرقات وما شاكلها في كتابه، ويفرّق بين أنواع متعددة من السّرقة.

ومن الأحكام النقدية أيضاً **الحال بين حالين في النظر إلى اللفظ**، فقد قال: "وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام رقيقاً سفسافاً، ولا بارداً غثاً، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشياً خشناً ولا أعرابياً جافياً، ولكن حال بين حالين.. ولم يتقدم امرؤ القيس والنابغة والأعشى إلا بحلاوة الكلام وطلاوته، مع البعد من السخف والركاكة، على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولاً عنهم؛ إذ هو طبع من طباعهم، فالمولد المحدث على هذا إذا صح كان لصاحبه الفضل البين بحسن الإتباع، ومعرفة الصواب، مع أنه أرق حوكاً، وأحسن ديباجة"(ابن رشيق القيرواني، ١٩٨١، ٩٣/١).

وإذا ما عُدنا إلى باب حدّ الشعر وبنيته في كتابه العُمدة رأينا كيف أنه يحشد آراء للعلماء الذين يوافق أقوالهم في بنية الشعر، من مثل قوله: "قال دعبل في كتابه: من أراد المديح فبالرغبة، ومن أراد الهجاء فبالبغضاء، ومن أراد التشبيب فبالشوق والعشق، ومن أراد المعاتبة فبالاستبطاء؛ فقسم الشعر كما ترى هذه الأقسام الأربعة، وكان الرثاء عنده من باب المدح على ما قدمت، إلا أنه جعل العتاب بدلاً منه. وقال غير واحد من العلماء: الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن"(ابن رشيق القيرواني، ١٩٨١،١/١٢٢).

هذه لمحة عن أهمّ المعايير النقدية التي يتبناها ابن رشيق القيرواني، أمّا فاعلية المتلقي لديه فتحدث عنها في باب آداب الشاعر في سياق حديثه عن الأمور التي يجب أن يتحلى بها الشاعر حيث قال: "من حكم الشاعر أن يكون حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طلق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب، سهل الناحية، وطيء الأكناف، فإن ذلك **مما يحببه إلى الناس، ويزينه في عيونهم، ويقربه من قلوبهم**، وليكن مع ذلك شريف النفس، لطيف الحس، عزوف الهمة، نظيف البزة، أنفاً؛ **لتهابه العامة، ويدخل في جملة الخاصة**، فلا تمجّه أبصارهم"(ابن رشيق القيرواني، ١٩٨١،١/١٩٦).

نلحظ من قول ابن رشيق السابق أنّ **المتلقين عنده صنفان: عامة، وخاصّة.** والشاعر يجب أن يسلك المسالك التي اختطها له ابن رشيق ليضمن فاعلية المتلقي الخاص والعام، وهذه الفاعلية تكون بالحب، والقُرب، والهيبة.

والغريب اشتراط ابن رشيق للشاعر أن يكون نظيف البزة، أي الملابس والهيئة، وهذا يشي أنه يريد من الشاعر أن **يهتم ببصر المتلقي،** وهذا أمر مهم نبّه عليه ابن رشيق **لأنه يؤثر في فاعلية المتلقي،** وكأنّ المتلقي لا يستطيع التفاعل مع شاعر لا يهتم بمظهره الخارجي؛ لأنه سينشغل بثيابه إن كانت غير نظيفة، وهيئته إن كانت غير مرتّبة.

ثانياً: المعايير النقدية عند ابن سنان (ت٤٦٦هـ) في كتاب سرّ الفصاحة:

لعلّ القضية التي شغلت حيزاً كبيراً من كتاب ابن سنان هي الكلام في الألفاظ المؤلّفة، والكلام في المعاني المُفردة، أي هي **قضية اللفظ والمعنى،** حيث وضع لكلّ منهما شروطاً خاصة لتتشكل منهما الفصاحة.

ومن هذه المعايير حديثه عن الاستعارة، **فالاستعارة لديه قريبة مختارة أو بعيدة مطروحة،** وقرب الاستعارة يتأتّى من التلاؤم الشديد بين المستعار والمستعار له، كقول طفيل الغنوي:

وجعلتُ كوري فوق ناجيةٍ يقتاتُ شَحْمَ سنامها الرحلُ

(طفيل الغنوي ١٣٧،١٩٩٧)

حيث قال عن هذا البيت: "وهذا البيت حسنةٌ استعارته للقرب والمناسبة والشبه الواضح"(ابن سنان الخفاجي، ٢١،١٩٨٢).

ويرى ابن سنان أن **تناسب الألفاظ يكون عن طريق المعنى،** حيث يقول في ذلك: "فأما تناسب الألفاظ من طريق المعنى فإنها تتناسب على وجهين أحدهما أن يكون معنى اللفظتين متقارباً والثاني أن يكون أحد المعنيين مضاداً للآخر أو قريباً من المضاد فأما إذا خرجت الألفاظ عن هذين القسمين فليست بمناسبة وقد سمى أصحاب صناعة الشعر المتضاد من معاني الألفاظ المطابق وسماه أبو الفرج قدامة بن جعفر الكاتب المتكافئ"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٥،١٩٨٢).

ومثال ذلك "ما أنكره نصيب على الكميت في قوله:

أم هل ظعائن بالعلياء رافعة وإن تكامَلَ فيها الدَّلُ والشَنَبُ

(ديوان الكميت،٣٦،٢٠٠٠)

فإنه قال له: أين الدل من الشنب إنما يكون الدل مع الغنج ونحوه والشنب مع اللعس أو ما يجري مجراه من أوصاف الثغر والفم. فكان الدل والشنب في قول الكميت عيباً لأنهما لفظتان لا يتناسبان بتقارب معنيهما ولا بتضادهما"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ٢٠١).

فابن سنان هنا يُلمّح إلى ما يُعرف بالمصاحبة اللغوية، ففي العادة أن يتصف الشنب باللعس لا بالدّل، فالدّل يُصاحب الغنج، واللعس يُصاحب الشنب، ولذلك **عِيب على الكميت عدم المطابقة.**

ويقسم ابن سنان الطباق على طباق غير محض وطباق محض، ويستشهد على الطباق غير المحض بقول أبي الطيب المتنبي:

أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي

(ديوان المتنبي ،٢٠١٢، ١٣٦)

وقد علل ابن سنان سبب تسمية هذا الطباق بأنه غير محض؛ لأنّ أصل الصناعة أن تُطابق بين الليل والنهار وليس بين الليل والصبح، فالطباق لدى أصحاب صناعة الشعر يكون بين الألفاظ، أي بين كلمة النهار وكلمة الليل، فالطباق ههنا ليس محضاً.

أما الطباق المحض فهو يكون بين الشيء وضده واستشهد ابن سنان عليه ببيت دعبل الخزاعي:

لا تعجبي يا سلمُ من رجلٍ ضحك المشيبُ براسه فبكى

(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ٢٠٢)

فقال: "ولو قال –تبسم وبكى– لم يكن عندهم من المطابق المحض"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ٢٠٢).

ومن المعايير النصية لدى ابن سنان **المناسبة بين مبنى اللفظة ومعناها من حيث الصيغة**، كالسجع في النثر، والترصيع في الشعر، حيث يقول:

"ومن المناسبة بين الألفاظ في الصيغ: السجع والازدواج ويحد السجع بأنه تماثل الحروف في مقاطع الفصول... وأما الفواصل التي في القرآن فإنهم سموها فواصل ولم يسموها أسجاعاً... ومن التناسب أيضاً: الترصيع وهو أن يعتمد تصيير مقاطع الأجزاء في البيت المنظوم أو الفصل من الكلام المنثور مسجوعة وكأن ذلك شبه بترصيع الجوهر في الحلي وهذا مما قلنا أنه لا يحسن إذا تكرر وتوالى لأنه يدل على التكلف وشدة التصنع وإنما يحسن إذا وقع قليلاً غير نافر. ومن أمثلة ذلك في النثر قول أبي علي البصير في بعض كلامه: حتى عاد تعريضك تصريحاً وتمريضك تصحيحاً(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ١٩٠). **وقالت الخنساء:**

حامي الحقيقة محمود الخليقة مهـ دي الطريقة نفاع وضرار
جوّاب قاصية جزّار ناصية عقاد ألوية للخيل جزّار"

(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ١٩٠)

ونجد في حديث ابن سنان عن المساواة أنه أدرجها ضمن الفصاحة، وهي لديه تكون بين اللفظ والمعنى ويجعل منها قول زهير بن أبي سلمى:

إذا أنتَ لم تُقصِرْ عن الجهل والخنا أصبتَ حليماً أو أصابك جاهلُ

(زهير ابن أبي سلمى، ٢٠٠٨، ٢١٩)

يقول ابن سنان: "ففي هذا البيت مساواة المعنى للفظ"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ٢١٨).

ويرى ابن سنان أن التقديم والتأخير لا يكون حسناً إلا إذا تناسبت فيه الألفاظ في الترتيب، يقول في ذلك: "ليكون ما يرجع إلى المقدم مقدماً وإلى المؤخر مؤخراً ومثال ذلك قول الشريف الرضي:

قلبي وطرفي منك هذا في حمى قيظ وهذا في رياض ربيع

(الشريف الرضي، بلا تاريخ، ١/ ٤٩٦)

يقول: "فإنه لما قدم قلبي وجب أن يقدم وصفه بأنه في حمى قيظ فلو قال: طرفي وقلبي منك لم يحسن في الترتيب أن يؤخر قوله في رياض ربيع والطرف مقدم"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ١٩٢).

ونجد أن لابن سنان رأياً في التشبيه، حيث **تحدث عن الغرابة والندارة للتشبيه الظريف**(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ٢٥٥) ، كقول ابن هرمة:

وإنّي وَتَركي نَدَى الأكرَمِينَ وَقدحي بكفيّ زنداً شَحاحاً
كَتَاركـةٍ بَيْضها بالعَراءِ وَمُلبسةٍ بَيْض أخرى جناحا
(إبراهيم بن هرمة، ١٩٦٩، ٨١).

وعلى الرغم من أنّ ابن سنان تكلم على غرابة التشبيه، إلا أنه **رأى أن التشبيه الحسن يجب أن يكون واقعياً غير مستنكر**، "ليوافق ذلك المقصود بالتشبيه والتمثيل من الإيضاح والبيان"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ٢٥٣).

ولم يجد ابن سنان حرجاً من المبالغة في التشبيه كقول النابغة الذبياني:

فإنّكَ كالليلِ الذي هو مُدْرِكي وإنْ خِلْتُ أنَّ المُنتأى عنك وَاسِعُ
(النابغة الذبياني، ١٩٦٨، ٥٢).

فيعلق على هذا البيت قائلاً: "في هذا التشبيه يجمع المقصودين من الظهور والمبالغة أما الظهور فلأن علم الناس بأن الليل لابد من إدراكه له أظهر من علمهم بأن النعمان لابد من إدراكه له، وأما المبالغة فإن تشبيهه بالليل الذي لا يصدُّ دونه حائل أعظم وأفخم وأبلغ في المدح"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ٢٤٧).

ومع ذلك نلحظ أنّ البيت الشعري الذي استشهد به ابن سنان فيه قدر كبير من الواقعية، فلا بد لليل أن يأتي على كل شيء، فهو تشبيه واقعي.

أما عن رأي ابن سنان في الكناية فقال: "يجب أن يكنى عنه في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح وذلك أصل من أصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة، وإنما قلنا في الموضع الذي لا يحسن فيه التصريح لان مواضع الهزل والمجون وايراد النوادر يليق بها ذلك، ولا تكون الكناية فيها مرضية، فإن لكل مقام مقال، ولكل غرض فن وأسلوب، ومما يستحسن من الكنايات قول امرئ القيس:

وصِرْنا إلى الحُسْنَى ودق كلامنَا وَرُضتُ فَذلَّتْ صَعْبَةً أيَّ إذلال
(امرؤ القيس، ١٩٩٠، ٣٢).

لأنه كنى عن المباضعة بأحسن ما يكون من العبارة"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ١٦٣).

ويذهب ابن سنان إلى أن **زيادة المعنى في اللفظ شيء حسن**، وذلك في "أن يعبر عنه بألفاظ طويلة ليكون ذلك داعياً إلى **فهم العامي والبليد له** وتكون الإطالة في هذا الموضوع خاصة أصح وأحمد، لأننا نذهب الى أن المحمود من الكلام ما دل لفظه على معناه دلالة ظاهرة ولم يكن خافياً مستغلقاً"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ٢٠٦).

ونفهم من قول ابن سنان هذا **تأييده للوضوح** سواء في الاستعارة أو الكناية أو الإطناب، وذلك أنه يريد أن يتفاعل المتلقي العامي والبليد فيفهم ما يُلقى على سمعه، فالوضوح إذن أحد المعايير النصية المهمة عند ابن سنان، ولذلك **عَدّ الاستعارة بعيدة مطّرحة إذا لم يكن هناك قوة في وجه الشبه بين المستعار والمستعار له**، كما في قول أبي تمام:

فضربتَ الشتاء في أخدَعيه ضربةً غَادَرَتهُ عوداً ركوباً

(أبو تمام ، ١٩٨٧، ١٦٦/١**)**

يقول: "فإن ضرب الشتاء من أقبح الاستعارات وأبعدها مما استعيرت له، ولا يعرف أبو تمام الوجه الذي لأجله جعل للشتاء والدهر أخادع إلا سوء التوفيق في بعض المواضع"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ١٢٦).

فهذا القول يوضح استنكار ابن سنان للإغراب في الاستعارة والتمسك بالوجه القريب المختار، وهو الوضوح والبُعد عن الغموض.

أما الفصل الأخير من كتابه وهو (فيما يحتاج مؤلف الكتاب إلى معرفته) فهو يجمع المعايير النقدية التي يجب على الناثر أن يلتزم بها، ورأينا أن نُجملَها في عدد من النقاط(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ٢٨٨-٢٩٠). لنؤكد أنّ المذهب الديني لديه يؤثر في حكمه النقدي، وهي:

١- معرفة اللغة وعلومها، من تصريف ونحو وعَروض.

٢- معرفة أخبار العرب.

٣- الاطلاع على كتاب الله تعالى، وأحاديث رسوله الكريم.

٤- معرفة حقيقة كل علم والاطلاع على كل صناعة.

٥- ترك التكلف، والاسترسال مع الطبع.

٦- التثقيف، واجتماع اللب عند النظم والتأليف.

ننتقل الآن إلى الحديث عن فاعلية المتلقي عند ابن سنان في كتاب (سر الفصاحة)، ونميز أنّ المتلقي عند ابن سنان نوعان: العامة، أو الطبقة السفلى من الناس، والخاصة، ومنهم الشعراء والنقاد في آن معاً.

ويمكننا أن نستجلي المواطن التي تحدّث فيها ابن سنان عن المتلقي، وقد وجدنا أنه **يصف المتلقي بكلمة (الناس) أو (السامع)**، وهي تدل على النوعين السابقين.

ففي حديث ابن سنان عن عيوب شعر بعض الشعراء يقول: "وعيب عليه [أي الأخطل] أيضاً قوله:

وقد جعل الله الخلافة فيكم لأزهرَ لا عاري الخوان ولا جَدْبِ

(الأخطل التغلبي، ١٩٩٦، ٤٣**)**.

وقيل: ليس يليق هذا بمدح الخلفاء **إنما يصلح للطبقة السفلى من الناس**".

هذا القول يشير أنّ هناك أشعاراً للعامة وأشعاراً للخاصة، فما يوصف به الخلفاء لا يمكن أن توصف به العامة، فلكل مقام مقال، فثمة تمايز طبقي في الأدب أيضاً.

وفي حديث ابن سنان عن التشبيه يقول: "فإن قيل: قد مضى في كلامكم أن المشبه به يجب أن يكون معروفاً واضحاً أبين من الشيء الذي يشبه فما تقولون في قوله تعالى في شجرة الزقوم: (إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ)[الصافات: ٦٤] ورؤوس الشياطين غير مشاهدة. قيل: إن الزقوم غير مشاهد ورؤوس الشياطين غير مشاهدة إلا أنه **قد استقر في نفوس الناس من قبح الشياطين بما صار بمنزلة المشاهد كما استقر في نفوسهم من حسن الحور العين ما صار بمنزلة المشاهد** حتى إنهم إذا شبهوا وجهاً بوجه الحور كان تشبيهاً صحيحاً وإن كانت الحور لم تشاهد ولم يستقر في نفوسهم قبح طلع الزقوم كما استقر في نفوسهم قبح رؤوس الشياطين فكأن المشبه به أوضح وفي رؤوس الشياطين أيضاً من المبالغة في القبح ما ليس في طلع الزقوم. وقد قيل في بعض التفاسير: إن الشياطين هنا الحيات. وعلى هذا القول يسقط السؤال لأن الحيات مشاهدة"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ٢٥٤-٢٥٥).

هذا الشاهد يوضّح لنا معياراً نصياً وفاعلية التلقي إزاءه، فالمعيار النقدي هو صدق التشبيه، فتشبيه طلع شجرة الزقوم بأنه كرؤوس الشياطين هو تشبيه لا نجده في الواقع، فرؤوس الشياطين غير معروفة الهيئة، وبالتالي كيف سيتفاعل المتلقي مع تشبيه ينقصه المشبه به؟ ولذلك ذهب المفسرون إلى أنّ رؤوس الشياطين هي رؤوس الحيّات، فأصبحت الصورة من باب التقبيح، وقورنت بصورة الحور العين ولكن من حيثُ التحسين، فكانت أقرب لتفاعل المتلقي، لأنه يأنِس بالصورة الواقعية المُشاهدة.

ومن فاعلية المتلقي عند ابن سنان أن أورد أن **الناس يصفون بيتاً من الشعر بأنه مُستحسن**، إذ نجده يعلق على بيت امرئ القيس في قوله:

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

(امرؤ القيس، بلا تاريخ ، ١٩٩٠، ١٩).

"لأنه أراد أن يصف الفرس بالسرعة فلم يقل إنه سريع وقال: قيد الأوابد وهي الوحوش أي أنه إذا طلبها على هذا الفرس لحقها لسرعته فكأنه قيدها له وفي هذا من المبالغة ما ليس في وصف الفرس بأنه سريع لأن الفرس قد يكون سريعاً ولا يلحق الوحش حتى تصير بمنزلة المقيدة له. **وقد استحسن الناس هذا اللفظ من امرئ القيس حتى قالوا: هو أول من قيد الأوابد**"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ٢٣١).

فللمتلقي دور كبير في قَبول بيت شعري أو رفضه، وهذا الاستحسان من المتلقي يُخلّد الشعر أولاً، ويرفع مكانة الشاعر ثانياً.

ولأن المتلقي قد يكون على قدر ضئيل من الفصاحة ناسبه أن يكون الكلام فيه إطناب، فجاء التركيب البلاغي على ثلاثة أنواع: الإيجاز وهو للبلغاء، والمساواة وهو لأوساط الناس، والإطناب وهو للعامة، فقال ابن سنان في ذلك: "وقد قسموا دلالة الألفاظ على المعاني ثلاثة أقسام أحدها المساواة وهو أن يكون المعنى مساوياً للفظ. والثاني التذييل وهو أن يكون اللفظ زائدا على المعنى وفاضلاً عنه والثالث الإشارة وهو أن يكون المعنى زائداً على اللفظ. أي أنه لفظ موجز يدل على معنى

طويل على وجه الإشارة واللمحة. وقالوا: إن التذييل يصلح للمواقف الجامعة وبحيث **يكون الكلام مخاطباً به عامة الناس ومن لا يسبق ذهنه إلى تصور المعاني، والإشارة تصلح لمخاطبة الخلفاء والملوك ومن يقتضى حسن الأدب عنده التخفيف في خطابه وتجنب الإطالة** فيما يتكلف سماعه، **والمساواة** التي هي الوسط بني هذين الطرفين من الإشارة والتذييل **تصلح للوسط بين الطرفين اللذين هما الملوك وعوام الناس**"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ٢٠٧).

وهذا القول يدعونا أن **نجد قسمة ثلاثية للمتلقين عند ابن سنان، هم الملوك، وعوام الناس، والوسط بينهما**. فأما الوسط بين الطرفين فهم الذين يسميهم أهل البلاغة أوساط الناس، ويُناسبهم من القول ما كانت ألفاظه متساوية مع معانيه دون زيادة أو نقصان، فإن كانت هناك زيادة كان الخطاب لعوام الناس، وإن كان هناك نقصان كان الخطاب للملوك، أما الإشارة فهي نوع من أنواع الإيجاز وهي أيضاً للخلفاء والملوك.

ويؤكد ما لمحناه من أنّ المتلقين على درجات متفاوتة قول ابن سنان في مكان آخر من كتابه: "ومن شروط الفصاحة والبلاغة: الإيجاز والاختصار وحذف فضول الكلام حتى يعبر عن المعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة. وهذا الباب من أشهر دلائل الفصاحة وبلاغة الكلام عند أكثر الناس حتى إنهم إنما يستحسنون من كتاب الله تعالى ما كان بهذه الصفة، ومن الناس من يقول: إن من الكلام ما يحسن فيه الاختصار والإيجاز كأكثر المكاتبات والمخاطبات والأشعار، ومنه ما يحسن فيه الإسهاب والإطالة كالخطب والكتب التي يحتاج أن يفهمها عوام الناس وأصحاب الأذهان البعيدة، فإن الألفاظ إذا طالت فيها وترددت في إيضاح المعنى أثر ذلك عندهم"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ٢٠٥).

وقد يتفق الناس على إنكار بيت شعري، ففي حديث ابن سنان عن التكرار الذي لا فائدة منه، يلمح إلى ذلك فيقول: "**ولم يزل الناس على وجه الدهر منكرين** قول امرئ القيس بن حجر:

ألا إنني بال على جمل بال يقود بنا بال ويتبعنا بال

(امرؤ القيس، ١٩٩٠، ٣٨٠).

وهو لعمري قبيح وإن كان بيت هذا الفن الذي لا غاية وراءه في القبح"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ١٠٤).

وأخيراً نجد في حديث ابن سنان عن الفصاحة أنه يقول: "يحتاج السامع إلى إحكام الأصل قبل أن يقصد إلى فهم الفرع، ويحتاج المخاطِب إلى ذكر المقدمات إذا كان غرضه أن يفهم المخاطَب كلامه"(ابن سنان الخفاجي، ١٩٨٢، ٢٢٢).

هنا نجد أن **المتلقي عند ابن سنان يسمّى بالسامع أو المخاطَب** أيضاً، وأنّ لهذا السامع قدرة على إحكام ما يسمعه من المبدع، وقدرة على فهمه وتلقيه، ولذلك فإن الناقد يضع في حسبانه تلك القدرة التي يتميز بها المتلقين فينفعلون بالخطاب المُرسَل إليهم.

ثالثاً: المعايير النقدية عند عبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) في كتاب دلائل الإعجاز:

يُعدّ كتابا أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز من أهم الكتب البلاغية التي ظهرت في القرن الخامس الهجري، ذلك لأنهما تعرّضا لقضية اللفظ والمعنى، وهي من أهم القضايا النقدية في النقد العربي القديم، إذ يكاد لا يخلو كتاب في النقد العربي القديم إلا وقد تطرّق لهذه القضية.

ويعدّ كتاب أسرار البلاغة كتاباً نظرياً إذا ما قورن بكتاب دلائل الإعجاز الذي كان أقرب إلى تطبيق ما جاء في كتاب أسرار البلاغة، لذلك نجد تكراراً لبعض الشواهد في الكتاب الثاني، ولا سيما أمثلة التشبيه والكناية والاستعارة، وهي ما سنزمع الحديث عنه في المعايير النقدية لدى الجرجاني.

لقد اختلف النقاد حيال اللفظ والمعنى، فمنهم من انتصر للفظ على المعنى، ومنهم من انتصر للمعنى على اللفظ، ومنهم من رآهما وجهين لعملة واحدة، ومنهم الجرجاني، فاللفظ والمعنى لديه لا تنفصم عراهما عن بعضهما، ومن هذه القضية تتفرع المعايير النصية لديه، والتي كان عمادها الذوق في المرتبة الأولى.

والحقّ أنّ مَن يتتبع النظرات النقدية في كتاب دلائل الإعجاز لا يظفر بحديث خاص عن المعايير النصية، وإنما يستطيع الباحث أن يستنبطها استنباطاً، ومن أهمها: مسألة الصدق والكذب في الشعر، والوضوح والغموض في الصورة الفنية.

لكن الجدير بالذكر أنّ الجرجاني من أول كتابه المذكور إلى آخره يخاطب عقل المتلقي لكي يجعله قابلاً لِما يعرضه عليه من فِكَر وقضايا، وهو يحاوره في كثير من المواطن، ويتوقع أسئلةً منه فيجيب عنها لكيلا يبقى في نفس المتلقي أي استفسار أو سؤال.

وإذا أردنا أن ننظر في المعايير النقدية التي اعتمدها الجرجاني فَلَنا أنْ ننطلق من **نظرية النظم** التي دعا بها في كتابه دلائل الإعجاز، والمقصود بالنظم لديه قوله: إنّ النظمَ "هو توخِّي معاني النحوِ في معاني الكلم، وأنَّ توخِّيها في متونِ الألفاظِ مُحال"**(الجرجاني، ١٩٩٢، ٣٦١)**.

وهذا يعني أنّ المهم لدى الجرجاني ليست الألفاظ، وإنما المعاني التي تكون الألفاظ لبوساً لها، والمُعوَّل عليه عنده هو ترتيب المعاني في النفس في المرتبة الأولى، ومن ثم تأتي الألفاظ فتُنظم وَفقاً لتلك المعاني، وبعد أنّ تُنظم المعاني في قوالب الألفاظ يُنظر إلى التقديم والتأخير، والتعريف والتنكير، والحذف والذِّكر، والفصل والوصل في التراكيب، ويُنظر إلى الصورة الفنية من حيث الصدق والكذب والوضوح والغموض وما إلى ذلك.

نبدأ برأي الجرجاني بالاستعارة، والاستعارة عنده "أن تُريدَ تشبيهَ الشيءِ بالشيءِ، فَتَدعَ أنْ تُفصحَ بالتشبيهِ وتُظْهِرَه، وتجيءَ إلى اسمِ المشبَّه بهِ فتعُيِرَه المِشبَّهَ وتُجْرِيَه عليه. تُريدُ أن تَقول: رأيتُ رجلاً هو كالأسدِ في شجاعتهِ وقوةِ بطشِه سَواء"، فتَدَعُ ذلك وتقولُ: "رأيتُ أسداً"**(الجرجاني، ١٩٩٢، ٦٧)**[٢].

وقد قسم الجرجاني الاستعارة إلى نوعين: العامي المبتذل، والخاص النادر، فقال: "أفَلا تَرى أنك تجدُ في الاستعارةِ العاميَّ المبتذَلَ، كقولنا: "رأيتُ أسداً، ووردتُ بحراً، ولقيتُ بَدراً" والخاصيّ النادرُ الذي لا تَجِدُه إلاَّ في كلامِ الفُحول، ولا يَقْوى عليه إلا أفرادُ الرَّجال، كقوله:

أخذنا بأطْراف الأحاديث بيننَا وسالتْ بأَعناقِ المَطِيّ الأَباطِحُ

(يزيد بن الطثرية، ١٩٧٣، ٦٤)

(٢) المرجع السابق: ص٦٧.

أراد أنها ساربتْ سيراً حثيثاً في غاية السرعة، وكانت سرعة في لين وسلاسة، حتى كأنها كانت سُيُولاً وقعَتْ في تِلك الأباطحِ فجرتْ بها"**(الجرجاني، ١٩٩٢، ٧٤)**.

فالاستعارة التي درجت على ألسنة الناس وأصبحت مكرورة فقدت تأثيرها في المتلقي لذلك جعلها الجرجاني من العامي المبتذل، أما الاستعارة الخاصة بكلام الفحول فهي الطريفة وهي التي تختص بكلام أفراد الرجال، لذلك يُؤْثِر الجرجاني الجِدة في الاستعارة، وعدم الغرابة لأنه يقول عن البيت السابق: "وذلك أنه لم يُغْرِبْ لأنْ جَعَلَ المطيَّ في سُرعةِ سيرِها وسهولتهِ كالماءِ يجري في الأَبْطُحِ، فإنَّ هذا شَبَهٌ معروفٌ ظاهر، ولكنَّ الدِّقةَ واللطفَ في خصوصيةٍ أفادَها، بأنْ جعَلَ "سال" فعلاً للأباطحِ، ثم عدَّاه بالباءِ، ثم بأَن أدخلَ الأعناقَ في البَيْن، فقال: "بأعناقِ المطيِّ"، ولم يَقُلْ: "بالمطيِّ"، ولو قالَ: "سالتِ المطيُّ في الأَباطح"، لم يَكُنْ شيئاً"**(الجرجاني، ١٩٩٢، ٧٥-٧٦)**.

ورأى الجرجاني أنّ "غموض المعنى، وخفاء التشبيه، وغرابة الاستعارة أمور جوهرية للبلاغة"(عصام قصبجي، ٢٠٠١، ١٧٤)، ومن ذلك أنّ الجرجاني رفض أن تكون ثمة قوة شبه مفضية إلى الحقيقة في الاستعارة، لأنها عندئذ لن تؤثّر في المتلقي، فالعبرة عنده إذن تأثير الاستعارة في المتلقي ليكون منفعلاً بها، فنراه يعلّق على قول ابن المعتز:

أثمرت أغصان راحته لجناة الحُسْنِ عُنَّابا

(ابن المعتز، ١٩٩٥، ٣١)

"ألا تَرى أنك لو حملتَ نفسَك على أن تُظهرَ التشبيهَ وتُفصِحَ به، احتجَتْ إلى أن تقول: "أثمرتْ أصابعُ يدِه التي هيَ كالأغصانِ لطالبي الحُسْن، شبيهَ العُنَّاب من أطرافها المخضوبة"، وهذا ما لا تَخْفى غثاثَتُه"(الجرجاني، ١٩٩٢، ٤٥١). فالوضوح عند عبد القاهر غير مطلوب في الاستعارة، فما قيمة الاستعارة إذا كانت واضحة؟

والمعاني عند عبد القاهر الجرجاني تنقسم على نوعين: "عقليّ وتخييليّ، وكل واحدٍ منهما يتنوّع، فالذي هو العقلي على أنواع: أوّلها: عقليٌّ صحيحٌ مَجراه في الشعر والكتابة والبيانِ والخطابة، مَجْرَى الأدلّة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تُثيرها الحكماء،... وأما القسم التخييلي، فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صِدقٌ، وإنَّ ما أثبتَه ثابت وما نفاه منفيّ،... ويأتي على درجاتٍ، فمنه ما يجيء مصنوعاً قد تُلُطِّف فيه، واستعين عليه بالرِفق والحِذق، حتى أُعطَي شَبَهاً من الحقّ، وغُشِّي رَوْنَقاً من الصّدق، باحتجاج تُمُحِّل، وقياسٍ تُصُنِّع فيه وتُعُمِّلَ"(الجرجاني، ١٩٩١، ٢٦٣-٢٦٧) ، ومثالُه قول أبي تمام:

لا تُنكري عَطَلَ الكَريم من الغِنَى فالسَّيلُ حَرْبٌ للمكانِ العالي

(أبو تمام، دون تاريخ، ٧٧/٣)

ويعلّق الجرجاني على البيت قائلاً:

"فهذا قد خَيَّل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلوّ، والرِّفعة في قدره، وكان الغِنَى كالغَيْث في حاجة الخلق إليه وعِظَمِ نَفْعه، وجب بالقياس أن يزِلَّ عن الكريم، زَلِيلَ السَّيل عن الطَّوْد العظيم، ومعلومٌ أنه قياسُ تخييلٍ وإيهامٍ، لا تحصيلٍ وإحكام، فالعلّة في أن السيل لا يستقرّ على الأمكنة العالية، أن الماء سيَّال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانبُ تَدْفعه عن الانصباب، وتمنعه عن الانسياب، وليس في الكريم والمال، شيء من هذه الخلال"(الجرجاني، ١٩٩١، ٢٦٧).

يرى الجرجاني أن التخييل هو الذي يلعب دوره البارز في تقديم الصورة الفنية في لبوس أقرب إلى الحقيقة، لأنّ الجرجاني أشعريّ المذهب، فهو لا يقبل الكذب في الشعر، ولكنه تنبّه للتخييل الذي من شأنه أن يقدّم الصورة في أبهى حلّة ويؤثر في النفس أيما تأثير (عصام قصبجي، ٢٠٠١، ٢٠٢).

فعبد القاهر "وإن كان ينصر الصدق نصراً صريحاً، فإنه يرده إلى العقل، لا إلى الخيال الذي يراه قرين الكذب"(عصام قصبجي، ٢٠٠١، ٢٠٨).

وكما رأى الجرجاني التخييل في الاستعارة رآه في التشبيه، ومَدار الأمر عنده كما أسلفنا ألا يقترن الشعر بالكذب، وإنما أن يقرنه بالتخييل. فنجده مثلاً يعلّق على قول الشاعر:

وبَدرٌ أضاءَ الأَرضَ شرقاً ومغرِباً ومَوْضِعُ رَحْلِي منه أَسْوَدُ مُظلمُ

(البحتري، دون تاريخ، ١٩٨٠)

قائلاً: "فالبحتري في قوله: "وَبَدْرٌ أضاءَ الأَرْضَ" قد بَنَى كلامه على أن كونَ الممدوح بدراً، أمرٌ قد استقرَّ وثَبت، وإنما يعمل في إثبات الصفة الغريبة، والحالةِ التي هي موضع التعجّب، وكما يمتنع دخول الكاف في هذا النحو، كذلك يمتَنِعُ دخولُ كأَن وتحسب وتخال، فلو قلت كأنه بدر أضاء الأرض شرقاً ومغرباً وموضع رحلي منه مظلم كان خَلْفاً من القول"(الجرجاني، ١٩٩١، ٣٣١).

يريد الجرجاني أن يقول: إنّ الشاعر لا يكذب عندما شبّه الممدوح بأنه بدر يضيء كل شيء ولكن يستثنيه نوره، وإنما خيّل له المعنى بأنّ عطاءه لا يصله، ولذلك لم يجز الجرجاني مجيء أدوات الشك (كأنّ، وتحسب، وتخال) لأنها تفسد المدح، وهذا معنى قوله: كانَ خَلفاً من القول، أي كان رديئاً فاسداً.

نكتفي بهذا القدر في الحديث عن المعايير النقدية عند الجرجاني والتي ألفيناها في اعتماده الصدق في الشعر بسبب مذهبه الأشعري، واستبدال الكذب بالتخييل، وهو مَدار الصورة المؤثرة عنده، وننتقل إلى فاعلية المتلقي لنعرض بعض النماذج من كلامه تؤكد أنّ للمتلقي فاعلية كبرى في الحكم النقدي على القول الشعري.

والناظر في كتابي عبد القاهر الجرجاني المذكورين يجد أنه يتحدث عن المتلقي بأنه (السامع)، فلم يذكر كلمة (المتلقي)، وذكر كلمة (الجمهور) مرة واحدة فقط في كتاب الدلائل.

ومن إشراك الجرجاني للمتلقي في الحكم النقدي وذلك في حديثه في باب الحذف عن قول الشاعر:

وكَمْ ذُدْتَ عَنِّي مِنْ تَحامُل حادِثٍ وسَوْرةِ أَيام حَزَزْنَ إلى العَظْم

(البحتري، دون تاريخ، ٢٠١٨)

"الأَصْلُ لا محالةَ: حززْنَ اللَّحْمَ إلى العظم، إلاَّ أنَّ في مجيئِهِ به محذوفاً، وإسقاطِه له مِنْ النُّطْق، وتَرْكِهِ في الضميرِ، مزَّيةً عجيبةً وفائدةً جليلةً. وذاك أنَّ مِنْ حِذْق الشاعرِ أَنْ يُوقِعَ المعنى في نَفْس السامعِ إيقاعاً يَمنعُه به مِنْ أنْ يتوَهَّم في بدءِ الأمر شيئاً غيرَ المرادِ، ثم ينصرفُ إلى المرادِ، ومعلومٌ أنه لو أظْهَر المفعولَ فقال: "وسَوْرة أيامٍ حززنَ اللَّحَم إلى العظم"، **لجاز أن يقعَ في وَهْم السامع** إلى أنْ يجيءَ إلى قولِه: "إلى العظم"، **أنَّ، هذا الحزَّ كان في بعضِ اللحم دُونَ كلِّه، وأنه قطَعَ**

ما يَلي الجِلْدَ ولم يَنْتَه إلى ما يلي العظم. فلما كان كذلك، وترك ذِكْر "اللحم" وأَسْقَطَه من اللفظ، لِيُبْرِئَ السامعَ من هذا الوهمِ، ويَجعلَهُ بحيثُ يَقعُ المعنى منه في أَنْفِ الفَهْمِ، ويَتصوَّرُ في نفسه من أولِ الأمْر أنَّ الحزَّ مضى في اللحمِ حتى لم يَردَّه إلا العْظمُ"(الجرجاني، ١٩٩٢، ١٧١-١٧٢).

فالجرجاني يؤكد أنّ الحذف في هذا البيت أفصح من الذِّكر، لأنه قد يوهم السامع بمعنى لا يريده الشاعر، ونراه يُعلي من شأن السامع فيقول: (يُبرئ السامع من هذا الوهم)، ويلقي اللوم على عاتق الشاعر، فهو يرى أن المتلقي صاحب ذوق رفيع، ويفهم ما يُقلى على مسامعه دون تكلّف، فإذا أظهر الشاعر المفعول به كان هو المَلوم، وليس السامع، وكأنّ السامع مبرّأ من العيوب عند الجرجاني.

يقول في موضع آخر: "**وإذا سمع السامع** قولك زيد أسد وهذا الرجل سيف صارمٌ على الأعداء، **استحال أن يظنّ** وقد صرَّحت له بذكر زيدٍ أنك قصدت أسداً وسيفاً، وأكثر ما يمكن أن يُدَّعى تخيُّلُه في هذا أن يقع في نفسه من قولك زيد أسد، حالُ الأسد في جراءته وإقدامه وبَطْشه، فأمَّا أنْ يقع في وهمه أنه رجل وأَسَدٌ معاً بالصورة والشخص فمحالٌ. ولمَّا كان كذلك، كان قصدُ التشبيه من هذا النحو بيّناً لائحاً، وكائناً من مقتضى الكلام، وواجباً من حيث موضوعه"(الجرجاني، ١٩٩١، ٣٢٢).

نجد أنّ الجرجاني يهتم كثيراً بالسامع، **وكأنّ السامع لديه من الطبقة الخاصة فقط**؛ لأنه يقرر أنه يستحيل أنْ يفهم فهماً خاطئاً.

يقول أيضاً في موضع آخر: "تراهم يُطلقون اليمين بمعنى القدرة، ويصِلون إليه قولَ الشمّاخ:

إذَا مَا رَايةٌ رُفِعَتْ لمَجْدٍ تَلَقَّاهَا عَرابةُ باليمينِ

(الشماخ بن ضرار الذبياني، ١٩٦٨ ، ٣٣٦)

كما فعل أبو العباس في الكامل، فإنه أنشد البيت ثم قال: قال أصحاب المعاني معناه بالقوة، وقالُوا مِثْل ذلك في قوله تعالى: (وَالسَّمَوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِه)، وهذا منهم تفسيرٌ على الجملة، وقصدٌ إلى نَفْي الجارحة بسرعةٍ، **خوفاً على السامع من خَطَرَاتٍ تقع للجُهَّال وأهلِ التشبيه** جلّ الله وتعالى عن شبه المخلوقين ولم يقصدوا إلى بيان الطريقة والجهة التي منها يُحصَل على القُدرة والقوة، وإذا تأمّلت علمت أنه على طريقة المَثَلَ، وكما أنّا نعلم في صَدْر هذه الآية وهو قوله عز وجل: (وَالأَرْضُ جَمِيعاً قَبْضَتُهُ يَوْمَ القِيَامَة)[الزمر: ٦٧]، أن محصول المعنى على القدرة، ثم لا نستجيز أن نجعل القبضةَ اسماً للقدرة، بل نَصير إلى القدرة من طريق التأويل والمَثَل"(الجرجاني، ١٩٩٢، ٣٥٩).

إذن يخضع الحكم النقدي عند الجرجاني إلى مذهبه الأشعري، فنلاحظ أنه يتأول اليمين على أنه القدرة، وكذلك القبضة على أنها القدرة، وهذا الأمر يخالف أهل التشبيه الذين رأوا أن للحق سبحانه قبضة ولكن ليست معروفة الكيف، والمذهب الأشعري يأبى ذلك، ويتأوّل الصفات، ولذلك يخضع الحكم النقدي إلى مذهبه، ويخشى على السامع أن يغترّ بهذه الأقوال التي وصفها أنها تقع للجهال وأهل التشبيه.

وأخيراً نجد أن الجرجاني يعلي من شأن المتلقي أو ما يسميه السامع، وكأنّ السامع لديه من الخاصة وليس من العامة فيما سقناه من نماذج، فهو يبرئه من الوهم والظن، ولكنه يجعله دائماً مُقرّاً بما يذهب إليه، وكأنّ الجرجاني يخلق سامعاً ذواقاً بالضرورة، أو أنّه يخاطب أهل الصناعة.

خاتمة ونتائج:

بعد أن حاولنا أن نلقي الضوء على الحكم النقدي في القرن الخامس الهجري بين معايير النص النقدي وفاعلية المتلقي نخلص إلى النتائج الآتية:

١- ثمة نقلة نوعية للنقد القديم في القرن الخامس الهجري، بعد أن كان النقد ذوقياً غيرَ معلل فيما سبق هذا القرن من القرون، ولاحظنا ذلك عند ثلاثة من أبرز نقاد هذا القرن، وهم: ابن رشيق، وابن سنان، وعبد القاهر الجرجاني.

٢- نظرنا في المعايير النقدية التي انطلقت من القضية النقدية الكبرى ألا وهي قضية اللفظ والمعنى، والتي تشعبت منها قضايا كثيرة منها: الوضوح والغموض، والصدق والكذب، ولا سيما في الصورة الفنية، فألفينا أنّ النقاد آثروا الوضوح على الغموض، والصدق على الكذب، ومنهم من رأى ارتضى التخييل كالجرجاني لأن التخييل ليس من باب الكذب.

٣- ظهرت فاعلية المتلقي في الكتب النقدية عن النقاد الثلاثة، فكان المتلقي عندهم يُسمّى بالسامع أو الناس أو الجمهور، وظهرت فاعليته في عدد من المواضع في كتبهم، ألفينا منها أن ابن رشيق قسم المتلقي إلى عامة وخاصة، وابن سنان قسم إلى عامة وخاصة وأواسط الناس، أما الجرجاني فكان المتلقي لديه أو السامع من الطبقة الخاصة.

٤- ألفينا أثر المذهب الديني للنقاد على الحكم النقدي، فالجرجاني الأشعري ينزع إلى التأويل، وذلك الحكم لا يرتضي به أهل التشبيه الذين يرفضون التأويل، ولذلك نبّه البحث على هذا الحكم الذي يُعد حكماً أخلاقياً غيرَ منصف في بعض الأحيان.

٥- الجديد في البحث أنّه حاول تتبع أقوال النقاد الثلاثة بخصوص المتلقي أو السامع أو الجمهور، وهو الأمر الذي لم يجده الباحث –في حدود اطلاعه– في الكتب النقدية التي عاد إليها إلا فيما ندر، لذلك يوصي البحث توسيع هذه الدائرة بدراسة كاملة لأثر المتلقي في النقد العربي القديم، والذي بدا لنا أنه متلق قابل للحكم النقدي مرّة، أو مستحسن له، أو رافض له، مما يشي ذلك بخلود النص المقبول ونسيان النص المرفوض.

المصادر والمراجع[٣]:

[١]– إبراهيم بن هرمة: ديوانه، تحقيق: محمد جبار المعيبد، مطبعة الآداب في النجف الأشرف، ١٩٦٩م.

٢– الأخطل التغلبي: شعره، صنعة السكري، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر– لبنان، دار الفكر– سورية، ط٤، ١٩٩٦م.

[٣]– امرؤ القيس: ديوانه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٩٠م.

[٤]– البحتري: ديوانه، عني بتحقيقه: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط٣، د.ت.

[٥]– أبو تمام: ديوانه، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ط٥، ١٩٨٧م.

[٦]– الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط١، ١٩٩١م.

[٧]– الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة– دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ– ١٩٩٢م.

[٨]– ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١هـ– ١٩٨١م.

[٩]– زهير بن أبي سلمى: شرح شعره، صنعة: أبي العباس ثعلب، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة هارون الرشيد للتوزيع، دمشق– سوريا، ط٣، ٢٠٠٨م.

[١٠]_ ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ–١٩٨٢م.

[١١]– الشريف الرضي: ديوانه، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، د.ت.

[١٢]_ الشماخ بن ضرار الذبياني: ديوانه، تحقيق: صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، ١٩٦٨م.

[١٣]– طفيل الغنوي: ديوانه شرح: الأصمعي، تحقيق: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.

[١٤]– عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط٤.

[١٥]_ قصبجي، عصام: أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، ٢٠٠١م، ص١٧٤.

[١٦]– الكميت بن زيد الأسدي، ديوانه: جمع وشرح وتحقيق: محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

[١٧]– المتنبي: ديوانه، حققه وضبطه وصنع مقدمته الفريدة: شهاب الدين أبو عمرو، هيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة، إصدارات دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط١، ٢٠١٢م، ص١٣٦.

[١٨]– ابن المعتز: ديوانه، شرح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط١، ١٤١٥هـ– ١٩٩٥م.

[١٩]– النابغة الذبياني: ديوانه، صنعة ابن السكيت، تحقيق: شكري فيصل، دار الفكر، لبنان، ١٩٦٨م.

[٣] أسقطنا همزة ال وابن وأبو في أثناء الترتيب.

٢٠- هدَّارة، مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٥٨.

٢٠- يزيد بن الطثرية: شعره، صنعة حاتم صالح الضامن، دار التربية للطباعة والنشر والتوزيع، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٧٣م.