Omdurman Islamic University Journal(OIUJ)

مجلة جامعة أم درمان الاسلامية

https://journal.oiu.edu.sd/index.php/oiuj

2017; 13(1): 125-158 https://doi.org/10.52981/oiuj.v13i1.1635 ISSN: 5361-1858

تذوُّق الشِّعر وما يتَّصل بمتلقِّيه
عند عبد القاهر الجرجانيّ

د. صديق مصطفى الريح *

المستخلص

يهدف هذا البحث إلى دراسة مفهوم الذَّوق عند عبد القاهر الجرجانيّ، وما يتَّصل بالمتلقِّي والنَّاقد من حيث ما يشترط فيهما، وما اتَّبعه عبد القاهر من طرائق لتنمية ملكة التَّذوُّق للشِّعر في المتلقِّي. وباتِّباع المنهج الوصفيِّ التَّحليليِّ لما ورد في كتابي عبد القاهر من نصوص وتعليقات عليها خلصت الدِّراسة إلى مجموعة من النَّتائج أبرزها: أن الذَّوق عند عبد القاهر في أصله هبة طبيعيَّة، ينمِّيها صاحبها بالمعرفة؛ وأَن الذَّوق مقياس مهمٌّ للتَّعليق على النُّصوص أو تحليلها. يقوم تذوُّق الشِّعر على البلاغة، والعمدة في إدراك البلاغة الذَّوق والإحساس الروحانيُّ. كما إن ملكة الذَّوق الفطريَّة هي الأساس، فإذا عدمت لا تكتسب بالدَّرس والتَّعليم. ولقد اتَّخذ عبد القاهر طرائق مختلفة لتنمية ملكة التَّذوُّق عند المتلقِّي منها: ذكر الشَّواهد المتعدِّدة للمسألة المعيَّنة مع الموازنة بين النُّصوص والمفاضلة بينها والتَّنبيه على موضع الجمال الخفيِّ ليطلبه المتلقِّي بنفسه وهو بذلك يأخذ بيد المتلقِّي ليشاركه رحلة البحث عن أسرار الجمال ومتعة التَّذوُّق

* - استاذ مشارك بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة الخرطوم

Abstract

This research aims at studying the concept of tasting according to Abdul Qahir Al Girjani and its relationship with the reader and the critic with regands to the conditions they should lsave. Al Girjani described the ways to develop the ability of tasting. the research followed the deascniptive methodology in the texts of his two books on the topic and achieved important results.

The tasting according to al-girjeni is a natural gift to be developed by knowledge and it's an important measure for commenting and analyging the texts, tasting boetry depends maily on profound knowledge of eloquence which can be comprehensed by tasting and spiritual feeling. It cannot be reached through studying and learning if is only natural. To devetop the ability of tasting, AL-girjarni recommends that the reader should deal with numerous texts with a comperative sense to point out the place of beauty in the texts. Thns the reader should get interested takes part in the journey of looking for the secrets of beauty and enjoys tasting it on his own.

المبحث الأول

مفهوم الذوق

الذوق لغة:

لعلَّ كلمة الذَّوق أكثر الكلمات دورانًا على ألسنةِ النُّقاد لشدَّة اتِّصالها بما يصدرون من أحكام، وأصله كما قال ابن فارس:"الذَّال والواو والقاف أصل واحد، وهو اختبار الشَّيء من جهة تطعُّم، ثمَّ يشتقُّ منه مجازاً فيقال: ذقتُ المأكول أذوقه ذوقاً. وذقتُ ما عند فلان: اختبرتُه. وفي كتاب الخليل: كلُّ ما نزل بإنسان من مكروه فقد ذاقه. ويقال ذاق القوس، إذا نظر ما مقدار إعطائها، وكيف قوتها"[1].

ويقول ابن خلدون في مقدمته بأنَّ الذَّوق"حصول ملكة البلاغة للِّسان... واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقرُّ اسم الذَّوق الَّذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنَّما هو موضوع لإدراك الطُّعوم، ولكن لمَّا كان محلُّ هذه الملكة في اللِّسان من حيث النُّطق بالكلام، كما هو لإدراك الطُّعوم استعير لها اسمه، وأيضاً فهو وجدانيٌّ اللِّسان كما أنَّ الطُّعوم محسوسة له؛ فقيل له: ذَوْق"[2].

وقد ذهب بعضهم إلى تحديد مفهوم الذَّوق بأنَّه:"قوَّة يقدَّر بها الأثر الفنِّيّ، أو هو ذلك الاستعداد الفطريُّ والمكتسب الَّذي نقدر به على تقدير الجمال، والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما نستطيع في أعمالنا، وأفكارنا، وأقوالنا"[3].

ومعنى ما سبقَ أنَّ الذَّوق في معناه الحسِّيِّ الأوَّل:"علاج للأشياء باللِّسان لنعرف طعمها، ثمَّ انتقلت الكلمة بعد ذلك إلى علاج الأشياء بالنَّفس لتعرف خواصَّها الجميلة أو الذَّميمة، فهو أداة الإدراكات الَّتي تثير في نفس المتذوِّق لذَّة فنِّيَّة"[4].

والذَّوق عمليَّة مركَّبة من العقل والإحساس، إلَّا أنَّ العاطفة هي أهمُّ عناصره؛ لأنَّها العامل الَّذي تنطلق منه الأحكام، وهو مظهر لصفاء الذِّهن، وقوَّة القريحة حيث تظهر بوادره مع مراحل الحياة الأولى. وفي ذلك يقول عبد القاهر الجرجانيّ:"إنَّ هذا الإحساس قليل في النَّاس... ولا تستطيع أن تقيم الشِّعر في نفس من لا ذوق

له"[5]؛ لأنَّ كشف أسرار العمل الفنِّيِّ، وتذوُّق الجمال فيه لا يكون كما قال إلَّا في"من كان ملهب الطَّبع، حادَّ القريحة"[6].

ويفهم من كلامه أنَّ الذَّوق هو الذَّكاء الفطريُّ، أو هو الملكة النَّقديَّة النَّاتجة عن الاستعداد الفطريِّ، أو هو ذلك الاتِّجاه الَّذي يعتمد على ميول الإنسان الفرديَّة في حكمه على العمل الفنِّيّ، من خلال إدراك جوانب الجمال لهذا العمل دون تأثُّر بعوامل خارجيَّة مهما كانت[7]. وذلك يعني إصدار الحكم على العمل الفنِّيّ دون الاعتماد على المدارس النَّقديَّة، ودون التَّأثُّر بمقاييسها.

ويقول ابن خلدون معلياً من شأن الممارسة إلى جانب الملكة الفطريَّة"إنَّ الذَّوق ملكة إنَّما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرُّره على السَّمع والتَّفطُّن لخواصِّ تركيبه"[8]. وهذا يعني أنَّ الذَّوق هو مجموع تجارب الإنسان وطول ممارسته، وعمق خبرته وحصيلة تكوينه الفكريِّ، الَّتي يفسَّر بها العمل الفنِّيَّ، ويميِّزه ويحكم عليه، من خلال حسِّه وإدراكه، ويسمَّى حينئذٍ الإدراك الصَّحيح أو الحسُّ السَّليم[9].

مفهوم الذَّوق عند الجرجانيّ:

لقد احتلَّ الذَّوق مساحة كبيرة من التَّفكير النَّقديِّ عند عبد القاهر، فهو"قد ابتدأ بنظريَّة فلسفيَّة في اللُّغة، ثمَّ انتهى إلى الذَّوق الشَّخصيِّ الَّذي هو مرجعنا الأخير في دراسة الأدب،... وإنَّك لتقرأ كلَّ ما كتبه عن الإسناد، وعن التَّقديم والتَّأخير، وعن الفصل والوصل وتمعن في أمثلته، فتجد إحساسه الأدبيَّ سابقاً دائماً لعقله ومعرفته، بحيث يخيَّل إلينا أنَّ هذا الرَّجل إنَّما صدر في آرائه عن خبرة طويلة بنصوص الأدب العربيِّ، وقد وهبه الله حسَّاً صادقاً أعمله في تلك النُّصوص"[10].

صحيح أنَّ عبد القاهر لم يكن أوَّل من تحدَّث عن أهميَّة الذَّوق في التُّراث النَّقديِّ، فقد سبقه إلى ذلك عدد من النُّقاد كابن سلام والجاحظ وابن طباطبا، إلَّا أنَّ الاعتداد بأهمِّيَّته، وإطالة الحديث عنه بهذا التَّفصيل لم يتوافر عند كثير ممَّن سبقه، حتَّى إنَّ الرَّجل أوشك على أن يؤسِّس لنا من خلاله نظريَّة في تقييم

الأعمال الفنَّيَّة وتقديرها. إذ أولى الذَّوق عناية خاصَّة في كشف الأثر النَّفسيِّ، ومعرفة مواطن الحسن والمزيَّة والجمال الَّتي توقع في النَّفس الأريحيَّة والطَّرب، وبذا يعدُّ الذَّوق عند عبد القاهر أداة مهمَّة في تقدير العمل الفنِّيّ، فمن دونه لا يمكن أنْ يدرك المتلقِّي أبعاد النَّصِّ الجماليَّة، ومن ثَمَّ يكون قادراً على الانفعال والتَّأثُّر به.

علاقة الذوق بالطَّبع عند الجرجاني:

ممَّا تجدر الإشارة إليه أن الذَّوق قد"يقترن في خطاب عبد القاهر الجرجانيّ النَّقديِّ بالطَّبع، وقد يرادف هذا الأخير في الخطاب ذاته الأوَّل، فيفهم من هذا تداخل المصطلحين، وتناوب أحدهما مناب الآخر، الأمر الَّذي يعني –بداهة– تلاقي الدَّلالة لكلٍّ منهما، ويعني أكثر أنَّ الحديث عن الذَّوق لا يفهم إلَّا على أنَّه حديث عن الطَّبع تمامًا، كما أنّ الحديث عن الطَّبع لا يفهم هو الآخر إلَّا على أنَّه حديث عن الذَّوق"(11).

على هذا فإنَّ الذَّوق أو الطَّبع موهبة ربانيَّة يجب توافرها لدى الذَّات المتلقِّية حتَّى تكون قادرة على التَّفاعل مع النَّصِّ، ومن ثَمَّ تحصل على المتعة الجماليَّة الَّتي يبعثها النَّصُّ في النَّفس. وهذا ما يقرِّره عبد القاهر من أنَّ الذَّوق في أصله هبة طبيعيَّة تولد مع الإنسان؛ فيعبِّر عنها بصفاء الذِّهن، وخصب القريحة وجمال الاستعداد، وينمِّيها صاحبها بالمعرفة. ويظهر ذلك في اتِّخاذه من الذَّوق مقياساً مهمِّاً، فهو حينما يعلِّق على النُّصوص أو يحلِّلها يركن إليه في إدراك البلاغة والوقوف على أسرار الجمال، بل يكرِّر دائماً أنَّ من لا ذوق له لن يدرك تلك الأسرار، وذلك الجمال؛ لأنَّ المسألة لا تتَّصل بالصِّحة والخطأ، وإنَّما تتعلَّق بأمور أبعد من ذلك، أمور هي من جنس الإحساس والشُّعور الفطريِّ في منشئها، يقول:"واعلم أنَّه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السَّامع، ولا يجد لديه قبولًا، حتَّى يكون من أهل الذَّوق والمعرفة، وحتَّى يكون ممَّن تحدِّثه نفسه بأنَّ لما

يومئ إليه من الحسن واللُّطف أصلاً، وحتَّى يختلف الحال عليه عند تأمُّل الكلام، فيجد الأريحيَّة تارة، ويعرى منها أخرى، وحتَّى إذا عجَّبته عجب، وإذا نبَّهته لموضع المزيَّة انتبه. فأمَّا من كان الحالان والوجهان عنده أبداً على سواء، وكان لا يفقد من أمر (النَّظم) إلَّا الصِّحة المطلقة، وإلَّا إعراباً ظاهراً، فما أقلُّ ما يجدي الكلام معه. فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشِّعر، والذَّوق الَّذي يقيمه به، والطَّبع الَّذي يميِّز صحيحه من مكسوره، ومزاحفه من سالمه، وما خرج من البحر ممَّا لم يخرج منه في أنَّك لا تتصدَّى له، ولا تتكلَّف تعريفه، لعلمك أنَّه قد عدم الأداة الَّتي معها يعرف، والحاسة الَّتي بها يجد. فليكن قدحك في زند وارٍ، والحكُّ في عود أنت تطمع منه في نار"[12].

أهمية الذوق عند الجرجاني:

وعقد في الكتاب ذاته فصلاً أوضح فيه أنَّ العمدة في إدراك البلاغة الذَّوق والإحساس الروحانيُّ، وأنَّ من عدم هذا الذَّوق والإحساس ذهب عنه إدراك سرَّ البلاغة والوصول إلى كنهها، وهذا الإحساس الَّذي استعان به لا يمكن أن يتلقَّى كالعلم وإنَّما هو موهبة وفطرة. وعدم الإحساس بالأدب والشُّعور به ليس بالداء الهيِّن، ولا هو بحيث"إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كلِّ أحد مسعفاً، والسَّعي منجحاً؛ لأنَّ المزايا الَّتي تحتاج أن تعلِّمهم مكانها وتصوِّر لهم شأنها، أمور خفيَّة، ومعان روحانيَّة، أنت لا تستطيع أن تنبِّه السَّامع لها، وتحدث له علماً بها، حتَّى يكون مهيَّئاً لإدراكها، وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأنَّ من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيه المزيَّة على الجملة، ومن إذا تصفَّح الكلام وتدبَّر الشِّعر، فرَّق بين موقع شيء منها وشيء"[13].

ويرى أنَّ ملكة الذَّوق الفطريَّة هي الأساس فإذا عدمت لا تكتسب بالدَّرس والتَّعليم، وهو بذلك يخالف العلوم ذات القواعد المضبوطة الَّتي يكون الرُّجوع إليها في حال

الاختلاف لردِّ المخطئ إلى الصَّواب، فالأمر في الذَّوق جدُّ مختلف؛ لأنَّه لا قاعدة يرجع إليها، إنَّما مرجع الأمر في النِّهاية إلى القريحة والطَّبع، وهذا الإحساس قليل في النَّاس. ولا ينفع معه درس وتعليم، يقول:"وإذا كانت العلوم الَّتي لها أصول معروفة، وقوانين مضبوطة قد اشترك النَّاس في العلم بها، واتَّفقوا على أنَّ البناء عليها، إذا أخطأ فيها المخطئ... كيف بأن تردَّ النَّاس عن رأيهم في هذا الشَّأن، وأصلك الَّذي تردُّهم إليه، وتعوِّل في محاجَّتهم عليه، استشهاد القرائح، وسبر النُّفوس وفَلْيُها وما يعرض فيها من الأريحيَّة عندما تسمع، وكان ذلك الَّذي يفتح لك سمعهم، ويكشف الغطاء عن أعينهم، ويصرف إليك أوجههم، وهم لا يضعون أنفسهم موضع من يرى الرَّأي ويفتي ويقضي، إلَّا وعندهم أنَّهم ممَّن صفت قريحته، وصحَّ ذوقه، وتمَّت أداته. فإذا قلت لهم: (إنَّكم قد أتيتم من أنفسكم)، ردُّوا عليك مثله وقالوا: (لا، بل قرائحنا أصحُّ، ونظرنا أصدق، وحسُّنا أذكى، وإنَّما الآفة فيكم لأنَّكم خيَّلتم إلى أنفسكم أموراً لا حاصل لها، وأوهمكم الهوى والميل أن توجبوا لأحد النَّظمين المتساويين فضلاً على الآخر، من غير أن يكون ذلك الفضل معقولاً)، فتبقى في أيديهم حسيراً لا تملك غير التَّعجُّب. فليس الكلام إذن بمغنٍ عنك، ولا القول بنافع، ولا الحجَّة مسموعة، حتَّى تجد من فيه عون لك على نفسه، ومن إذا أبى عليك، أبى ذاك طبعه فردَّه إليك، وفتح سمعه لك، ورفع الحجاب بينك وبينه، وأخذ به إلى حيث أنت، وصرف ناظره إلى الجهة الَّتي إليها أومأت، فاستبدل بالنِّفار أنساً، وأراك من بعد الإباء قبولاً"(14).

نماذج توضح أهمية الذوق

وللأسباب السَّابقة فالذَّوق عنده علم في منتهى الخفاء، ويستدل على ذلك حين يقول:"وإنَّك لتتعب في الشَّيء نفسك، وتكدُّ فيه فكرك، وتجهد فيه كلَّ جهدك، حتَّى إذا قلت قد قتلته علماً، وأحكمته فهماً، كنت بالَّذي لا يزال يتراءى لك فيه من شبهة، ويعرض فيه من شكٍّ... وإنَّك لتنظر في البيت دهراً طويلاً وتفسِّره، ولا ترى

أنَّ فيه شيئاً لم تعلمه، ثمَّ يبدو لك فيه أمر خفيٌّ لم تكن قد علمته، مثال ذلك بيت المتنبي...:

عجباً له حِفْظُ العِنَانِ بأنْمُلٍ ما حِفْظُها الأشياءَ مِنْ عاداتِها

مضى الدَّهر الطَّويل ونحن نقرأه فلا ننكر منه شيئاً، ولا يقع لنا أنَّ فيه خطأ، ثمَّ بان بأخرة أنَّه قد أخطأ. وذلك أنَّه كان ينبغي أن يقول: (ما حفظ الأشياء من عادتها)، فيضيف المصدر إلى المفعول، فلا يذكر الفاعل، ذاك لأنَّ المعنى على أنَّه ينفي الحفظ عن أنامله جملة، وأنَّه يزعم أنَّه لا يكون منها أصلاً، وإضافته الحفظ إلى ضميرها في قوله: (ما حفظها الأشياء)، يقتضي أن يكون قد أثبت لها حفظاً. ونظير هذا أنَّك تقول: (ليس الخروج في مثل هذا الوقت من عادي)، ولا تقول: (ليس خروجي في مثل هذا الوقت من عادتي)، وكذلك تقول: (ليس ذمُّ النَّاس من شأني)، ولا تقول: (ليس ذمِّي النَّاس من شأني)؛ لأنَّ ذلك يوجب إثبات الذمِّ ووجوده منك. ولا يصحُّ قياس المصدر في هذا على الفعل، أعني أنَّه لا ينبغي أن يظنَّ أنَّه كما يجوز أن يقال: (ما من عادتها أن تحفظ الأشياء)، كذلك ينبغي أن يجوز: (ما من عادتها حفظها الأشياء)، ذاك أنَّ إضافة المصدر إلى الفاعل يقتضي وجوده، وأنَّه قد كان منه، يبيِّن ذلك أنَّك تقول: (أمرتُ زيداً بأن يخرج غداً)، ولا تقول: (أمرتُه بخروجه غداً)"[15].

ويمثِّل بمثال آخر فيقول:"وممَّا فيه خطأ هو في غاية الخفاء قوله:

ولا تَشَكَّ إلى خَلْقٍ فتُشْمِتَهُ شكْوى الجريحِ إلى الغِربانِ والرَّخَمِ

وذلك أنَّك إذا قلت: (لا تضجر ضجر زيد)، كأنَّك قد جعلت زيداً يضجر ضرباً من الضَّجر، مثل أن تجعله يفرط فيه أو يسرع إليه. هذا هو موجب العرف. ثمَّ إن لم تعتبر خصوصَ وصفٍ، فلا أقلَّ من أن تجعل الضَّجر على الجملة من عادته، وأن تجعله قد كان منه. وإذا كان كذلك، اقتضى قوله: شكوى الجريح إلى الغربان والرَّخم أن يكون ههنا (جريح)، قد عرف من حاله أنَّه يكون له (شكوى إلى الغربان

والرَّخم)، وذاك محال. وإنَّما العبارة الصَّحيحة في هذا أن يقال: (لا تشكَّ إلى خلق، فإنَّك إن فعلتَ كان مثل ذلك مثل أن تصوِّر في وهمك أنَّ بعيراً دبِراً كشف عن جرحه، ثمَّ شكاه إلى الغربان والرَّخم)"[16].

ومثال ثالث لذلك الخفاء الَّذي يحتاج معه إلى الذَّوق لمعرفة ما تحته تأويلات بعض العلماء الَّتي يأخذ بها المتابعون حتَّى تصير وكأنَّها من المسلَّمات، يقول عبد القاهر:"ومن ذلك ترى من العلماء من قد تأوَّل في الشَّيء تأويلاً وقضى فيه بأمر، فتعتقده اتِّباعاً له، ولا ترتاب أنَّه على ما قضى وتأوَّل، وتبقى على ذلك الاعتقاد الزَّمان الطَّويل، ثمَّ يلوح لك ما تعلم به أنَّ الأمر على خلاف ما قدَّر.... وممَّا يدخل في ذلك ما حكي عن الصَّاحب من أنَّه قال: كان الأستاذ أبو الفضل * يختار من شعر ابن الرُّوميّ وينقِّط عليه، قال فدفع إليَّ القصيدة الَّتي أوَّلها:

أتحْتَ ضلوعي جمرةٌ تتَوقدُ

وقال: تأمَّلها فتأمَّلتها، فكان قد ترك خير بيت فيها، وهو:

بجَهْلٍ كَجَهْلِ السَّيْفِ والسَّيفُ مُنْتَضى وحِلْمٍ كَحِلْمِ السَّيفِ والسَّيفُ مُغْمَدُ

فقلت **: لِمَ ترك الأستاذ هذا البيت؟ فقال: لعلَّ القلم تجاوزه؟ قال: ثمَّ رآني من بعد فاعتذر بعذر كان شرّاً من تركه. قال: إنَّما تركته لأنَّه أعاد السَّيف أربع مرَّات. قال الصَّاحب: لو لم يعده أربع مرَّات فقال: (بجهل كجهل السَّيف وهو منتضى، وحلم كحلم السَّيف وهو مغمد)، لفسد البيت. والأمر كما قال الصَّاحب، والسَّبب في ذلك أنَّك إذا حدَّثت عن اسم مضاف ، ثمَّ أردت أن تذكر المضاف إليه، فإنَّ البلاغة تقتضي أن تذكره باسمه الظَّاهر ولا تضمره.

تفسير هذا أن الَّذي هو الحسن الجميل أن تقول: (جاءني غلام زيد وزيد)، ويقبح أن تقول: (جاءني غلام زيد وهو)، ومن الشَّاهد في ذلك قول دعبل:

أضيافُ عِمران في خِصْبٍ وفي سَعَةٍ وفي حِبَاءٍ وخَيرٍ غيرِ ممنوعِ

* يعني ابن العميد. والصاحب يعني ابن عباد، وينقط عليه: يضع نقطة علامة على اختياره.

**القائل: عبد القاهر الجرجاني.

وضيفُ عمرٍو وعمرٌو يَسْهرانِ معاً عمرو لبِطْنَتِه والضَّيفُ للجُوعِ

وقول لآخر:

وإنْ طُرَّةٌ راقَتْكَ فانْظُرْ فرُبَّما أَمَرَّ مذاقُ العُودِ والعُودُ أَخْضَرُ

وقول المتنبي:

بِمَنْ نَضْرِبُ الأمثالَ أم مَنْ نَقِيسُهُ إليكَ وأهْلُ الدَّهرِ دونكَ والدَّهرُ؟

ليس بخفيٍّ على من له ذوق أنَّه لو أتى موضع الظَّاهر في ذلك كلِّه بالضَّمير فقيل: (وضيف عمرو وهو يسهران معاً)، و(ربَّما أمرَّ مذاق العود وهو أخضر)، و(أهل الدَّهر دونك وهو)، لعدم حسن ومزيَّة لا خفاء بأمرهما، ليس لأنَّ الشِّعر ينكسر، ولكن تنكره النَّفس"[17].

وعبد القاهر يقرِّر في هذه المواضع كما يقرِّر في كثير من المواضع غيرها أنَّ العمدة في إدراك البلاغة الذَّوق والإحساس الرُّوحانيُّ، ومن عدم ذلك كان بمنأى عن فهم الأدب وتذوُّقه والغوص على جواهره. ويتَّضح صدق كلامه في تعليقه على الأبيات الشِّعريَّة السَّابقة، إذ اتَّخذ الذَّوق مقياساً يزن به الكلام إلى جانب موازينه الأخرى.

المبحث الثاني

تذوُّق الشِّعر لدي المتلقِّي

القارئ لتحليلات عبد القاهر سيجد أنَّه يخاطب قارئاً يفترض فيه صحَّة الذَّوق أو الطَّبع حتَّى يكون قادراً على تذوُّق النُّصوص والانفعال بها، والإحساس بجمالها، فهو يريد من متلقِّيه أنْ تتأثَّر نفسه كما تأثَّرت نفسه هو، ويرصد مقدار هذا الأثر فيهاعلى النحو التالي:-

أولاً: الذوق

فالذَّوق ضرورة لازمة للمتلقِّي لا يمكن الاستغناء عنها، فمن دونه لا يمكن بأيِّ حال من الأحوال أن تنفعل النَّفس مع جماليَّات البيان، فمن البيان ما يخفى موضعه فلا يبين إلَّا"إذا كان المتصفِّح للكلام حسَّاساً، يعرف وحي طبع الشِّعر،

وخفيِّ حركته الَّتي هي كالخلس، وكمسري النَّفَس في النَّفْس"[18] . ودائماً ما يطوي في أعماقه خفايا ودقائق"لا يبصرها إلَّا ذوو الأذهان الصَّافية، والعقول النَّافذة، والطِّباع السَّليمة، والنُّفوس المستعدَّة الَّتي تعي الحكمة، وتعرف فصل الخطاب"[19]. فالمعرفة اللُّغويَّة والنَّقديَّة لا تكفي في تلقِّي النُّصوص الشِّعرية، ما لم يكن المتلقِّي مزوَّداً بهذه الحاسَّة؛ لأنَّها هي الأساس الأوَّل، فالبيان لا يذاق إلَّا"بالحاسَّة المهيَّأة لمعرفة طعمه"[20]. وبدونها لن يكون هناك تفاعل بين النَّصِّ ومتلقِّيه، ومن ثمَّ لا يمكن أن يتحقَّق الأثر النَّفسي المنشود. وهكذا فإنَّ الذَّوق يعدُّ عند عبد القاهر أوَّل الشُّروط اللَّازمة للتَّلقِّي، وبدونه لن يستطيع المتلقِّي أنْ يتأثَّر بالنَّصِّ، وأنْ تتجاوب نفسه مع الرُّؤى الجماليَّة الَّتي يفيض بها، ومن عدمه فإنَّه لا محالة سيعدم الأثر النَّفسيَّ الَّذي يصدر عن البيان. وهذا ما تشير إليه عبارة مثل قوله:"إنَّك لا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثمَّ تسأل عن سبب أن راقك ولطف عندك...."[21] فيردُّ القارئ إلى شيء في البلاغة حتَّى يجد أنَّ قدرته على التَّذوُّق هي بداية الطَّريق في البلاغة، فإذا لم توجد هذه القدرة، فليس هناك طريق ولا بلاغة[22].

ثانياً: الطَّبع

والذَّوق يقتضي (صحَّة الطَّبع) الَّتي يريد بها في وصف الشَّاعر قوَّة الشَّاعريَّة حتَّى يظلَّ عطاؤه فتيَّاً لا يخبو ولا يخمد، وهذا يأتيه من حسِّه وذوقه وشعوره بما لا يشعر به كثير غيره، فصحَّة الطَّبع في شأن المبدع غيرها في شأن المتلقِّي، هي في شأن المبدع قوَّة الشَّاعريّة، ونفاذ البصيرة فيما حوله دون تكلُّف وإسقاط. وفي شأن المتلقِّي صحَّة التَّذوُّق وقوَّة الحسِّ الأدبيِّ، ونفاذه في جوهر النَّصِّ، وفي علاقات مكوِّناته الأدبيَّة [23].

ثالثاً: الثقافة والمعرفة

ومع كلِّ ما للذَّوق وللطَّبع من أهمِّيَّة بالغة، فإنَّهما يقصران عن أداء فاعليَّته ما لم يقوما على أسس متينة تأتي الثَّقافة والمعرفة في مقدِّمتها. فمن الضَّروريِّ أنْ يكون المتذوِّق مالكاً لقدر من الثَّقافة، يتلقَّى من خلالها العمل الفنِّيّ، ومن هنا فإنَّ عبد القاهر يولي هذا الجانب الثَّقافيَّ والمعرفيَّ أهمِّيَّة ملحوظة كأداة لازمة لتلقِّي الأثر النَّفسيِّ، مع ملاحظة أنَّ عبد القاهر لا يستخدم مصطلح الثَّقافة لا في أسرار البلاغة، ولا في دلائل الإعجاز، ولكن يستخدم من المصطلحات ما يدور حول مفهوم الثَّقافة.

ولأهِّميَّة هذا الجانب الثَّقافيِّ فإنَّ عبد القاهر لم يقتصر على الاعتداد بالذَّوق والطَّبع وحدهما لدى المتلقِّي، بل رأى ضرورة أن يضيف إلى ذلك ثقافة ومعرفة واسعتين؛ لذلك نجده في أكثر من موضع يذكر الذَّوق والمعرفة بشكل تلازميٍّ لا انفصال بينهما. يقول عبد القاهر:"واعلم أنَّه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السَّامع، ولا يجد لديه قبولًا، حتَّى يكون من أهل الذَّوق والمعرفة"[24]. ويقول في موضع آخر:"فمَّما لا مساغ له عند من كان صحيح الذَّوق صحيح المعرفة، نسَّابة للمعاني"[25].

وعبد القاهر – في أوَّل كتاب الدَّلائل– يحمل بعنف على من زهد في الشِّعر والنَّحو[26]، إذ رأى أنَّه لا بدَّ منها في إدراك الإعجاز القرآنيِّ؛"لأنَّ قراءة الشِّعر تربِّي القدرة على الإحساس بجمال العبارة أو قبحها، كما أنَّ دراسة النَّحو تعطي المفتاح لبحث العلاقات التركيبيَّة حتَّى تضع اليد على موطن هذا الجمال أو القبح"[27].

فإذن الذَّوق بمفرده غير كافٍ لتلقِّي الشِّعر ما لم يضف إلى ذلك معرفة وثقافة تمكِّنه من سبر الآفاق الجماليَّة الَّتي تفيض بها النُّصوص الفنِّيَّة؛ لأنَّ هنالك أبعاداً غامضة ودقيقة لا يكشفها الذَّوق السَّليم بمفرده ما لم يكن مزوَّداً بهذه المعرفة الَّتي تجعله قادراً على الإحساس بالمتعة الجماليَّة الَّتي تثيرها تلك النُّصوص، وعندها

تشعر النَّفس المتلقِّية باللَّذة الَّتي تعقب هذه الرِّحلة المضنية والممتعة في التَّلقِّي؛ لذلك لا بدَّ أنْ يكون المتذوِّق صاحب ثقافة لغويَّة راسخة تقف على أسرار الكلام وتسبر أغواره؛ لأنَّ العلم بباطن الأشياء يستلزم عند عبد القاهر"معرفة جادَّة بهذا الشَّيء نفسه وبطبيعة تكوينه؛ لذا فدراسة اللُّغة واستقراء كلام العرب، وتتبُّع أشعارهم، والنَّظر فيها، كلُّها أدوات لازمة تعين الذَّوق على إدراك العلل، والأسباب ليكون موضوعيَّاً في حكمه"[28].

ولأنَّ الأثر النَّفسيَّ الَّذي تتضمَّنه النُّصوص الشِّعرية في أحايين كثيرة يحتاج في تحصيله إلى ذلك الذَّوق الأدبيِّ القائم على الثَّقافة، والعلم المنظَّم، فذوق المتلقِّي الجاهل لا يعتدُّ به؛"لأنَّه قائم على الاستحسان الآنيِّ غير المعتمد على المعرفة الثَّاقبة، والتَّحليل والاستنباط"[29]. ومن هنا فإنَّ عبد القاهر يلحُّ على التَّحصيل والمدارسة المتكرِّرة للعلوم؛ لأنَّ ذلك أدعى لحفظها وعدم تفلُّتها، من ذلك قوله:"وعلى هذا المعنى أتت المدارسة والمناظرة في العلوم، وكرورها على الأسماع، سبب سلامتها من النَّسيان، والمانع لها من التفلُّت والذَّهاب"[30].

رابعاً: إعمال الفكر

وكثيراً ما يشير عبد القاهر في"دلائل الإعجاز"إلى ضرورة التَّأمُّل والقدرة على إدراك أسرار الجمال بإعمال الفكر؛ فالكلام لا يصادف موقعاً من المتلقِّي، ولا يجد لديه قبولاً بعد أن يكون من أهل الذَّوق والمعرفة، إلَّا إذا كان"ممَّن تحدثه نفسه بأنَّ لما تومئ إليه من الحسن أصلاً، فيختلف الحال عليه عند تأمُّل الكلام، فيجد الأريحيَّة تارة، ويعرى منها أخرى، وإذا عجَّبته تعجَّب، وإذا نبَّهته لموضع المزيَّة انتبه"[31].

وكأنَّه يطلب في المتلقِّي الإسهام والفاعليَّة في عملية البحث عن أسرار النَّصِّ، منبِّهاً إلى ضرورة أن يكون المتلقِّي ذا معرفة وخبرة في الوقوف على دفائن المعنى، بما احتوته من دقَّة المعنى ولطفه، فليست مهمَّة المتلقِّي الماهر مقصورة

على مجرَّد الاستحسان أو الاستهجان، بل هي مهمَّة البحث والتَّنقيب، وإعمال الفكر، وليس كلُّ متلقٍّ يهتدي بفكره إلى وجه الكشف عمَّا اشتملت عليه الصُّورة الشِّعريَّة من معنى دقيق، بل يتطلَّب الأمر أن يكون المتلقِّي قادراً على إدراك العلاقات، وهو ما يقرِّره الجرجانيّ في موضع آخر بقوله:"فإنَّ المعاني الشَّريفة اللَّطيفة لابدَّ فيها من بناء ثانٍ على أوَّل، وردِّ تالٍ على سابق، أفلست تحتاج في الوقوف على الغرض من قوله (كالبدر أفرط في العلوِّ) إلى أن تعرف البيت الأوَّل فتتصوَّر حقيقة المراد منه *، ووجه المجاز في كونه دانياً شاسعاً، وترقم ذلك في قلبك، ثمَّ تعود إلى ما يعرض البيت الثَّاني عليك من حال البدر، ثمَّ تقابل إحدى الصُّورتين بالأخرى وتردُّ البصر من هذه إلى تلك، وتنظر إليه كيف شرط في العلوِّ والإفراط، ليشاكل قوله شاسع، لأنَّ الشُّسوع هو الشَّديد البعد، ثمَّ قابله بما لا يشاكله من مراعاة التَّناهي في القرب فقال (جِدُّ قريب) فهذا هو الَّذي أردتُ بالحاجة إلى الفكر، وبأنَّ المعنى لا يحصل لك إلَّا بعد انبعاث منك في طلبه، واجتهاد في نيله"[32].

خامساً: أن يكون المتلقى ناقداً

ولا يفوت عبد القاهر الجرجانيّ الانتباه إلى المتلقِّي النَّاقد، والمقصود به من يمتلك أوّلاً الموهبة؛ أي الاستعداد الفطريَّ، والذَّوق بمعنى القدرة"على التَّفاعل مع القيم الجماليَّة في الأشياء وخاصَّة في الأعمال الفنِّيَّة"،[33] وله الاستطاعة على فهم العمل الفنِّيّ وتحليله من جميع جوانبه، وإمكانيته في إصدار الحكم.

وعبد القاهر يجعل من المعرفة والثَّقافة من أهمِّ أدوات المتلقِّي النَّاقد على وجه الخصوص , وإذا كانتا ممَّا يطلبه في المتلقِّي العاديِّ، فمن باب الأولى أن

* في ديوان البحتري (247/1):

دانٍ على أيدي العُفاةِ وشَاسِعٌ عن كل نِدٍّ في العلا وَضَرِيبِ
كالبدرِ أفرط في العلوِّ وضَوْءُه لِلْعُصْبة السَّارينَ جِدُّ قَرِيبِ

يطلبهما في النَّاقد. ومن المقرَّر أنَّ التَّهذيب والتَّعليم لا يكون إلَّا بعد حصول الملكة الطَّبيعيَّة، الَّتي تنشأ مع النَّاقد وتظهر علاماتها منذ حداثته؛ فيأتي الدَّرس لينمِّي الذَّوق ويهذِّبه، فالنَّاقد ذو الفطرة الذَّواقة يفيد من قراءة الأدب؛ فتراه مصقول الذَّوق قادراً على إظهار العناصر الجماليَّة، وقادراً على تقدير أسباب الجمال، وفهم أسرار الحسن في الكلام.

فإذا كانت الثَّقافة والمعرفة العلميَّة الَّتي توجِّه مسار الذَّوق وتهذِّبه بأنْ تحد من اندفاعه وتقيِّد من خطاه، فإنَّ هذه المعرفة لا تكفي وحدها لممارسة العمليَّة النَّقديَّة وكشف الأثر النَّفسي، فثمَّ من يعرف القوانين وأبعادها دون أنْ تكون لديه القدرة على دراسة الشِّعر ونقده، لذلك كان لا بدَّ لهذه المعرفة من أن تعضَّد بالتَّدرُّب على استخدام ما تزخر به من قوانين وأنظمة في عملية التَّلقِّي الشِّعرية. فلذلك يحرص عبد القاهر على (الرِّياضة) و(إدمان قرع العلم) وتوافرها لدى النَّاقد، وأهمِّيَّتها في نقل المعرفة والثَّقافة – بقواعدها وقوانينها – من إطارها النَّظريِّ إلى إطارها العمليِّ التَّطبيقيِّ، وعلى أنَّه دعوة إلى الإكثار من استخدامها في التَّحليل الشِّعري[34].

سادساً: أن يكون المتلقى ذا رؤية ودربة

وتأكيداً لرأيه في ضرورة إعمال الفكر إلى جانب المطلوبات السَّابقة ينقل عبد القاهر عن الجاحظ أقوالاً في إدمان قرع العلم، وإعادة الفكر والنَّظر، وكلَّها تأتي في سياق تأكيد أهمِّيَّة الدُّربة، فيقول:"وأين تقع لذَّة البهيمة بالعلوفة، ولذَّة السَّبع بلطع الدَّم، وأكل اللَّحم، من سرور الظَّفر بالأعداء، ومن انفتاح باب العلم بعد قرعه"[35] ، ثمَّ يردف ذلك بقوله:"وبعد فإذا مدَّت الحلبات لجري الجياد، ونصبت الأهداف لتعرف فضل الرُّماة في الإبعاد والسَّداد، فرهان العقول الَّتي تستبق، ونضالها الَّذى تمتحن قواها فى تعاطيه، هو الفكر والرَّويَّة والقياس والاستنباط"[36].

والمتلقِّى النَّاقد عنده يشبه الغواصَّ الماهر، يكدُّ ويتعب ، باحثاً عن الأصداف، قادراً على أن يشقَّها للوصول إلى الجوهر ، وفى هذا يقول:"فإنَّك تعلم على كلِّ حال أنَّ هذا الضَّرب من المعاني كالجوهر في الصَّدف، لا يبرز لك إلَّا

أن تشقَّه عنه، أو كالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتَّى تستأذن عليه، ثمَّ ما كلُّ فكر يهتدي إلى وجه الكشف عمَّا اشتمل عليه، ولا كلُّ خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما كلُّ أحد يفلح في شقِّ الصَّدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كلُّ من دنا من أبواب الملوك فتحت له..."[37].

فهذه النُّصوص تؤكِّد ضرورة الدُّربة والممارسة، وأهمِّيَّتها بالنِّسبة للنَّاقد في استجلاء جماليَّات النُّصوص، ومحاولة تحليل أبعادها الفنِّيَّة؛ لتحصل النَّفس الإنسانيَّة على المتعة الَّتي تنتج عنها، فبدون الدُّربة لا يكون للمتلقِّي خبرة في التَّعامل مع دقائق النُّصوص وأسرارها الَّتي تنطوي عليها، فالخبرة لا تأتي دفعة واحدة، وإنَّما هي نتاج رحلة طويلة في مع النَّصِّوص، وسبر أغوارها.

والجاحظ والجرجانيّ يلتقيان عند فكرة واحدة، وهي أنَّ الفنَّ الأدبيَّ يستدعي من الأديب أن يكون بعيد المرمى، دقيق الفكر، ويستدعى من المتلقِّي النَّاقد أن يكون من ذوي الفكر الثَّاقب، والنَّظرة الفاحصة معتمداً على الرَّويَّة والاستنباط في فتح باب العلم بعد إدمان قرعه بابه، حسب ما يرى الجاحظ، أو قادراً على أن يشقَّ الأصداف بالفكر والرَّويَّة لاستخراج الجواهر، حسب ما يرى الجرجانيّ، فالمتعة الفنِّيَّة والجماليَّة في عمليَّة التَّلقِّي إنَّما تتحقَّق عند النَّاقدين بذلك الجهد المشترك بين صاحب النَّصِّ والمتلقِّي، فصاحب النَّصِّ هو من يودعه دقيق فكره وخلاصة سرِّه كما تودع حبَّات اللُّؤلؤ قلب الأصداف، أو يودع العقد النَّظيم خزائن الأسرار، أمَّا المتلقِّي، ناقداً أو دارساً، فهو الباحث عن مكنون الجمال أو الأدبيَّة في النَّصِّ، متطلِّعاً إلى أصدافه وخزائن سرِّه، وتلك مهمَّة تقتضي الخبرة النَّادرة في الوصول إلى الأغوار البعيدة، والأسرار الخفيَّة، فالتَّعامل مع النُّصوص بحثاً عن الجواهر فيها يتطلَّب جهداً وحذراً، حب رؤية الجرجانيّ.

فكأنه بذلك يجعل الإبداع الفنِّيّ وصفاً مشتركاً بين المبدع والمتلقِّي، بحيث يكون الوصول إلى المتعة الفنِّيَّة والجماليَّة هو ثمَّرة الجهد المبذول والفكر الدَّقيق في الحالَّتين وهذا ما يبدو واضحاً في قوله"وبأنَّ المعنى لا يحصُل لك إلَّا بعد انبعاثٍ منك في طلبه، واجتهادٍ في نيله، هذا وإن توقَّفت في

حاجتك أيُّها السَّامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله، فهل تشكُّ في أنَّ الشَّاعر الَّذي أدَّاه إليك، ونشر بَزَّه لديك، قد تحمَّل فيه المشقَّة الشَّديدة، وقطع إليه الشُّقة البعيدة، وأنَّه لم يصل إلى دُرِّه حتَّى غاص، ولم ينل المطلوب حتَّى كابد منه الامتناع والاعتياص؛ ومعلوم أنَّ الشَّيء إذا عُلم أنَّه لم يُنَل في أصله إلَّا بعد التَّعب، ولم يُدرَك إلَّا باحتمال النَّصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدُّعاء إلى تعظيمه، وأخْذِ النَّاس بتفخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه[38].

المبحث الثالث

نقد النص الأدبي

صفات الناقد:

يرى عبد القاهر أنَّ على النَّاقد ألَّا يكون مقلِّداً يتَّكئ على ما قاله سابقوه، ويأخذ بما حكموا يه على أنَّه القول الفصل، ويحكم بما حكموا به في الجزء فيجريه على الكلِّ ويجعله شاهداً عليه، بل يجب أن ينفض عنه ثوب الكسل؛ ليكون له رأيه الخاصّ، وإن نظر فيما قيل قبله. فهو يقول بعد أن ينعى على طائفة عدمت الطَّبع وملكة الذَّوق"واعلم أنّ هؤلاء، وإنْ كانوا همُ الآفةَ العظمى في هذا الباب، فإنَّ من الآفة أيضاً مَنْ زَعم أنَّه لا سبيل إلى معرفة العلَّة في قليل ما تُعْرَفُ المزيَّة فيه وكثيرِه؛ وأنْ ليس إلَّا أنْ تعلم أنَّ هذا التَّقديم وهذا التَّنكير، أو هذا العطف أو هذا الفصل حسن، وأنَّ له موقعاً من النَّفس وحظّاً من القَبول. فأمَّا أنْ تَعلم: لِمَ كان كذلك وما السَّبب؟ فَمِمَّا لا سبيل إليه، ولا مطمع في الاطلاع عليه؛ فهو بتوانيه والكسل فيه في حكم مَنْ قال ذلك. واعلمْ أنَّه ليس إذا لم يمكن معرفة الكلِّ وجب ترك النَّظر في الكلِّ؛ وأنْ تعرف العلَّة والسَّبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه، وإنْ قلَّ فتجعله شاهداً فيما لم تعرف، أحرى من أنْ تسدَّ باب المعرفة، على نفسك، وتأخذها عن الفهم والتَّفهُّم، وتعوِّدها الكسل والهُوَيْنا"[39]. ويستشهد على ما قال بقول الجاحظ:"وكلام كثير قد جرى على ألسنة النَّاس وله مضرَّة شديدة وثمرة مرَّة.

فمن أَضَرِّ ذلك قولُهم: لم يَدَع الأوَّل للآخِرِ شيئاً". (قال): فلو أنَّ علماء كلِّ عصر مذ جرَتْ هذه الكلمة في أسماعهم، تركوا الاستنباط لما لم ينته إليهم عمَّن قبلهم، لرأيت العلم مختلَّاً"(40).

وعندما يتعامل المتلقِّي ناقداً أو قارئاً متذوِّقاً مع لغة النَّصِّ ومعطياته من خلال مقياس محدَّد ارتضاه لنفسه، أو استجاب فيه لرأي أحد سابق، ففي هذه الحالة يصبح عطاء النَّصِّ محدوداً بحدود المعايير المتَّبعة، والتَّقاليد المسيطرة، وكثيراً ما يترتَّب على هذه المعياريَّة وذلك التَّقليد جفاف النَّبع المتدفِّق في قراءة النَّصِّ أو استقباله، حيث لا يجود النَّصُّ إلَّا بقدر ما يسمح هذا المعيار، وذاك التَّقليد.

نماذج لنقد بعض النصوص:

ونذكر على سبيل المثال الأبيات المنسوبة إلى كثيِّر عزَّة * الَّتي كانت مجالاً لنظرات نقديَّة وجماليَّة مختلفة، ودلالات فنَّيَّة متعدِّدة بتعدُّد المفاهيم والأذواق. والأبيات هي:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجةٍ ومَسَّح بالأركان مَنْ هو ماسحُ
وشُدَّت على دُهْم المهَارَى رِحَالُنا ولم يَنْظُر الغادي الَّذي هو رائحُ
أخذْنا بأطراف الأحاديث بَيْنَنا وسَالَتْ بأعناق المطيِّ الأباطحُ

وقف ابن قتيبة عند ألفاظ النَّصِّ معجباً بحسنها وحلاوتها في تنسيق المخارج والمقاطع الصَّوتيَّة، ولكنَّه لم ير وراء هذه الألفاظ دلالة تذكر أو فائدة في المعنى، فيقول في تعقيبه على الأبيات:"هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته، ولمَّا قطعنا أيَّام منى،

*هذه رواية عبد القاهر في"الأسرار"ص21، غير منسوبة لشاعر معين، ولم يذكر في"الدلائل"إلا الشطر الأخير"وسالت بأعناق المطي الأباطح"، في أربعة مواطن غير منسوبة أيضاً. وفي مصادر أخرى جاءت الأبيات منسوبة لكثيِّر عزة، كما في"معاهد التنصيص"للعباسي، وفي"زهر الآداب"للقيرواني. أو منسوبة لابن الطَّثَرِيَّة (يزيد بن سلمة) كما في"الوساطة"للقاضي الجرجاني، أو للمضرَّب حفيد زهير كما في"أمالي الشريف المرتضى".

واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء *، ومضى النَّاس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطيُّ في الأبطح. وهذا الصِّنف في الشِّعر كثير"[41] .

وابن قُتيبة في نظرته للأبيات كان محكوماً بمقاييسه الَّتي التزم بها في قضيَّة اللَّفظ والمعنى، فهو يسوِّي بينهما في الشِّعر على أساس أنَّ بلاغة النَّصِّ كما ترجع إلى الألفاظ فهي ترجع كذلك إلى المعاني، فخير أضرب الشِّعر عنده ما حسن لفظه، وجاد معناه.

وعلى دربه سار بعض الشَّيء جماعة كابن طباطبا، وإنْ نصَّ على أنّ ما فيها من معنى هو مستوفٍ على قدر مراد الشَّاعر[42]، وكذلك قدامة حين أورد هذه الأبيات في معرض نعت اللَّفظ السَّمح السَّهل المخرج الَّذي عليه رونق الفصاحة، وإن خلت تلك الأبيات من سائر نعوت الشِّعر الأخرى [43] . فهو لا يرى فيها غير سماحة الألفاظ، وسهولة مخرجها، ورونق فصاحتها، فكأنَّه يردِّد مقالة ابن قتيبة:"فإذا أنت فتَّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى"[44].

أمَّا عبد القاهر الجرجانيّ فقد تناول هذه الصُّورة الشِّعرية بالتَّحليل والتَّأويل– كما سيأتي بالتَّفصيل – بعد أن نعى على سابقيه بأنَّهم حين وقفوا على الأبيات هذه"أثنوا عليها من جهة الألفاظ، ووصفوها بالسَّلامة، ونسبوها إلى الدَّماثة..."[45]. وكأنَّه بذلك يشير إلى الَّذين تابعوا ابن قتيبة، ولم يكسروا قيود التَّقليد كما فعل هو محلِّلاً النَّصَّ، بخبرته النَّقديَّة والفنَّيَّة ، يعينه الذَّوق البلاغيُّ على النُّفوذ إلى أسراره وإيحاءاته المتعدِّدة، مع القدرة على استنطاق العبارة، لتجود بأحسن ما فيها، وتفصح عن مكنون سرِّها، معطياً مثالاً للنَّاقد في كيفيَّة تذوُّق الشِّعر بعيداً عن جبريَّة المقياس والتَّقليد الَّذي يلوي أعناق النُّصوص تبعاً لمقاييس النَّاقد الَّتي ارتضاها، أو خضوعاً لرأي سابق.

*الأنضاء: جمع نضو، وهو الدابة التي أهزلتها الأسفار وأذهبت لحمها.

وخلاصة الأمر هنا في حديث عبد القاهر عن الذَّوق لدى المتلقِّي، هو أنَّه لم يكن يقصد إلَّا ذلك"الذَّوق المدرَّب المثقَّف، الَّذي وإن كان أصله فطريَّاً طبيعيَّاً، إلَّا أنَّ التَّهذيب والتَّعليم قد صقله ونمَّاه وهذَّبه، وهو ذوق العالم الَّذي استطاع أنْ يكبح جماح هواه الخاصِّ، الخبير بالأدب الَّذي راضه ومارسه، وتخصَّص في فهمه، ودرس أساليب الأدباء، ومُنح القدرة على فهم أسرارهم، والنفوذ إلى دخائلهم، وإدراك مشاعرهم، وساير عواطفهم بفهمه العميق، وحسِّه المرهف وكثرة تجاربه الأدبيَّة، وتمتَّع إلى جانب ذلك بحظٍّ كبير من المعرفة والثَّقافة والبصر الثَّاقب الَّذي يعينه على إصدار الحكم الصَّائب"[46]. مع إعمال الفكر والبعد عن التَّقليد.

المبحث الرابع
العناية بتنمية ذوق المتلقِّي

بلغ اهتمام عبد القاهِر بذوق المتلقِّي حدَّاً بعيداً، فهو لا يكتفي بالحديث عن شروط الذَّوق لديه، بل يذهب في كثير من المواضع إلى أن يُعنى بتنمية ملكة التَّذوُّق عنده، وإعطائه الفرصة في إعمال ذهنه للوقوف على مواضع الحسن وأسراره بعد أن يفتح له بابه، كأنه يدرِّبه عليه، فهو في كثير من المواضع يعرِّف القارئ كيف يقرأ الشِّعر، وكيف يكشف أسراره ويتذوَّق صوره، متَّخذاً طرائق مختلفة منها:

أولاً: مواضع الحذف

- ذكر الشَّواهد المتعدِّدة للمسألة الَّتي هو معنيٌّ بها، كأنَّه يريد بذلك تثبيتها في ذهن المتلقِّي ليقيس عليها بعد أن يتثبَّت منها، ويملأ يده. ومن ذلك وقوفه عند الحذف والإشارة إلى بلاغته ولطفه في موضعه، **قال:**"وهذه جملة قد تنكرها حتَّى تخبر، وتدفعها حتَّى تنظر، وأنا أكتب لك بديئاً أمثلة ممَّا عرض فيه الحذف، ثمَّ أنبِّهك على صحَّة ما أشرت إليه، وأقيم الحجَّة من ذلك عليه. أنشد صاحب الكتاب [*]:

اعْتَادَ قلبَكَ مِنْ لَيلى عَوائدُه وهاجَ أهواءَكَ المكنونةَ الطَّلَلُ
رَبْعٌ قَواءٌ أذاعَ المُعْصِراتُ بِهِ وكلُّ حيرانَ سارٍ ماؤهُ خَضِلُ

*يقصد سيبويه.

قال: أراد، (ذاك ربع قواء أو هو ربع). قال: ومثله قول الآخر:

هل تَعرفُ اليومَ رسْمَ الدارِ والطَّلَلا كَما عرفت بحقن الصَّيْقَل الخِلَلِ

دارٌ لِمَرْوةَ إذْ أَهْلي وأَهلُهُمُ بالكانسيَّةِ نرعى اللَّهو والغزلا

... وهذه طريقة مستمرَّة لهم إذا ذكروا الدِّيار والمنازل"[47].

ثمَّ أورد شواهد أخرى تحت عنوان: (حذف الفعل وإضماره)، فقال:"وكما يضمرون المبتدأ فيرفعون، قد يضمرون الفعل فينصبون، كبيت الكتاب أيضاً:

ديارَ ميَّة إذْ ميٌّ تُسَاعِفُنَا ولا يَرى مثْلَها عُجْمٌ ولا عَرَبُ

أنشده بنصب"ديار"على إضمار فعل، كأنَّه قال: أذكر ديار ميَّة"[48].

ثمَّ أورد شواهد أخرى تحت عنوان: (المواضع الَّتي يطَّرد فيها حذف المبتدأ وأمثلته)؛ فقال:"ومن المواضع الَّتي يطَّرد فيها حذف المبتدأ، القطع الأوَّل، ويستأنفون كلاماً آخر، وإذا فعلوا ذلك، أتوا في أكثر الأمر بخبر من غير مبتدأ"[49] ثمَّ ذكر عدداً من الشَّواهد [50] منها:

غلامٌ رَماهُ اللهُ بالخَيْرِ مُقْبِلاً لهُ سيمياءٌ لا تشق على البصر

ثمَّ قال: وممَّا اعتيد فيه أن يجيء خبراً قد بني على مبتدأ محذوف، قولهم بعد أن يذكروا الرَّجل:"فتى من صفته كذا"، وذكر عدداً من الشَّواهد كما هي عادته[51] منها:

سأَشْكُرُ عَمْراً إنْ تراخَتْ منيَّتي أياديَ لم تُمْنَنْ، وإنْ هيَ جلَّتِ

فتىً غيرُ محجوبِ الغِنى عن صديقِهِ ولا مُظْهِرُ الشَّكوى إذا النَّعل زلَّتِ

ومن ذلك قول جميل:

وَهَلْ بُثَيْنَةُ، يا لَلْنّاسِ، قاضِيَتي دَيْني ؟ وفاعِلةٌ خَيْراً فأَجزِيها؟

تَرْنُو بعينيْ مهاةٍ أَقْصَدتْ بِهما قلْبي عشيَّةَ تَرْميني وأَرْميها

هَيْفاءُ مُقْبِلةً، عَجْزاءُ مُدْبِرةً رَيَّا العِظام، بلا عَيْبٍ يُرى فيها

منَ الأَوانسِ مِكْسالٌ، مُبَتَّلةٌ خَوْدٌ، غَذاها بِلينِ العيش غاديها

وقول الأقيشر في ابن عمٍّ له موسر، سأله فمنعه وقال: كم أعطيك مالي وأنت تنفقه فيما لا يغنيك؟ والله لا أعطيتك. فتركه حتَّى اجتمع القوم في ناديهم وهو فيهم، فشكاه إلى القوم وذمَّه، فوثب إليه ابن عمِّه فلطمه، فأنشأ يقول:

سَريعٌ إلى ابْنِ العَمِّ يلْطِمُ وَجهَهُ وليسَ إلى داعي النَّدى بِسَريعِ

حَريصٌ على الدُّنيا، مُضِيعٌ لدِينِهِ ولَيْسَ لِمَا في بَيْتِهِ بمُضِيعِ

ثمَّ يقول بعد استعراض هذا الكم من الشَّواهد لقاعدة الحذف، وما في ذلك من أسرار الجمال:"فتأمَّل الآن هذه الأبيات كلَّها، واسْتَقْرِها واحداً واحداً، وانظر إلى موقعها في نفسك، وإلى ما تجده من اللُّطف والظَّرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها، ثمَّ فَلَيْتَ النَّفس عمَّا تجد، وألطفت النَّظر فيما تحسُّ به. ثمَّ تَكلَّفْ أَن تَرُدَّ ما حذف الشَّاعر، وأن تخرجه إلى لفظك، وتوقعه في سمعك، فإنَّك تعلم أنَّ الَّذي قلتُ كما قلتُ، وأنَّ رُبَّ حذف هو قلادة الجيد، وقاعدة التَّجويد"(52).

وبعد كلِّ ما سبق، لنا أن نتساءل: أليس إيراده لهذه الأشعار والشَّواهد وتعليقه عليها تدريباً عمليَّاً على تربية الذَّوق ؟ ومعرفة مواطن الجمال وأسراره؟

ثانياً: الموازنة بين النصوص

ولينمِّي حاسَّة تذوُّق النُّصوص لدى المتلقِّي في مواضع أخرى قد يتَّبع طريقة الموازنة بين النُّصوص الَّتي تبدو متماثلة، ويفاضل بينها بناء على نظرة خبير بالمعاني وأسرار الجمال ، فمن ذلك وقوفه عند قول بَشَّار:

كأنّ مُثَارَ النَّقْع فوق رؤوسِنَا وأسيافَنا لَيلٌ تَهَاوَى كواكبُهْ

مع قول المتنبي:

يزورُ الأعادي في سَماءِ عَجاجةٍ أسِنَّتُه في جانِبَيْهَا الكواكبُ

أو قول كُلثوم بن عمرو:

تَبْنِي سَنَابَكُها من فوق أرْؤُسِهم سَقْفاً كواكُبه البِيضُ المَبَاتيرُ

فالأبيات الثَّلاثة تبدو متشابهة؛ لأنَّ كلَّ واحد منهم يُشبِّه لمعان السُّيوف في الغُبار بالكواكب في اللَّيل، لكن عند عبد القاهر الَّذي ينظر إليها نظرة المتذوِّق المدقِّق، والَّذي يريد أن يربِّي بها حاسَّة التَّذوُّق لدى المتلقِّي يلتفت عند الموازنة بين الأبيات الثَّلاثة إلى دقائق في بيت بشَّار يفضِّله بها على البيتين الآخرين في الإيفاء بالمعنى، ومراعاة التَّفصيل * مع جمال التَّعبير حيث يقول: "إلَّا أنَّك تجد لبيت بشَّار من الفضل، ومن كرم الموقع ولطف التَّأثير في النَّفس، ما لا يَقِلُّ مقداره، ولا يمكن إنكاره، وذلك لأنَّه راعى ما لم يُراعه غيره، وهو أن جعل الكواكب تهاوى، فأتمَّ الشَّبه، وعبَّر عن هيئة السُّيوف وقد سُلَّت من الأغماد وهي تعلو وترسب، وتجيء وتذهب، ولم يقتصر على أن يريك لمعانها في أثناء العجاجة كما فعل الآخران، وكان لهذه الزِّيادة الَّتي زادها حظٌّ من الدِّقة تجعلها في حكم تفصيل بعد تفصيل، وذلك أنَّا وإن قلنا إنَّ هذه الزِّيادة وهي إفادة هيئة السُّيوف في حركاتها إنَّما أتت في جملةٍ لا تفصيل فيها، فإنّ حقيقةَ تلك الهيئة لا تقوم في النَّفس إلَّا بالنَّظر إلى أكثر من جهة واحدة، وذلك أن تعلم أنَّ لها في حال احتدام الحرب، واختلاف الأيدي بها في الضَّرب، اضطراباً شديداً، وحركات بسرعة، ثمَّ إنَّ لتلك الحركات جهاتٍ مختلفة، وأحوالاً تنقسم بين الاعوجاج والاستقامة والارتفاع والانخفاض، وأنَّ السُّيوف باختلاف هذه الأمور تتلاقى وتتداخل، ويقع بعضها في بعضٍ ويصدم بعضها بعضاً، ثمَّ أنَّ أشكال السُّيوف مستطيلة، فقد نظم هذه الدَّقائق كلَّها في نفسه، ثمَّ أحضرك صورها بلفظة واحدة، ونبَّه عليها بأحسن التَّنبيه وأكمله بكلمة، وهي قوله: تَهَاوَى، لأنَّ الكواكب إذا تهاوت اختلفت جهات حركاتها، وكان لها في تهاويها تواقع وتداخل، ثمَّ إنَّها بالتَّهاوي تستطيل أشكالها، فأمَّا إذا لم تَزُلْ عن أماكنها فهي على صورة الاستدارة"[53].

*التفصيل عنده فن من القول يجمع التشبيه والتمثيل جميعاً، تتماثل فيه مكونات الصورتين في دقة تفاصيلهما تماما عند التأمل، وبزيادة إحدى الصورتين على الأخرى يكون التفصيل أبلغ. (ينظر أسرار البلاغة ص 157 وما بعدها).

ثالثاً: استخدام الرمز

وطريقة أخرى يتَّبعها عبد القاهر لتنمية تذوُّق المتلقِّي يعمد فيها إلى الرَّمز والوحي، منبِّهاً على موضع الجمال الخفيّ ليطلبه المتلقِّي بنفسه؛ فيتستخرجه، ويكتفي بفتح الطَّريق إلى المطلوب، مفضِّلاً ألَّا يقرأ للمتلقِّي، أو أن ينوب عنه في التَّأمُّل والتَّدبُّر. كأنَّه يرى في هذا حيفاً على النَّصِّ من جهة، وغمطاً لحقِّ القارئ من جهة أخرى. وأنَه ومن حقِّ المتلقِّي أن يمارس بنفسه التَّذوُّق، لا أن يُفرض عليه ذوق الآخرين. ونرى مثل هذا التَّنبيه على مكان الجمال الخفيّ ليطلب في قراءة عبد القاهر لمدحة البحتريِّ في (الفتح بن خاقان)، الَّتي جاء فيها:

بَلَوْنا ضَرَائب مَنْ قَدْ نَرَى فما إنْ رَأيْنا لفَتْحٍ ضَريبَا
هو المرء أبدت له الحادثا ت عزماً وشيكاً، ورأياً صليبا
تنقَّل في خُلُقي سؤدد سماحاً مرجَّى، وبأساً مهيبا
فكالسَّيف إنْ جئته صارخاً وكالبحر إنْ جئته مستثيبا

وقبل الولوج إلى النَّصِّ يهيِّئ عبد القاهر المتلقِّي لترك التَّشاغل عنه، ويبعث فيه الاستشراف إلى مكنونه، ويثيره ليقف بنفسه على ما فيه، فيقول: "فاعمد إلى ما تواصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل، ثمَّ جعلوه كذلك من أجل (النظم) خصوصاً، دون غيره ممَّا يُستحسن له الشِّعر أو غير الشِّعر، من معنى لطيف، أو حكمة، أو أدب، أو استعارة، أو تجنيس، أو غيرِ ذلك ممَّا لا يدخل في النَّظم، وتأَمَّلْه، فإذا رأيتكَ قد ارتحتَ واهتززتَ واستحسنتَ، فانظر إلى حركات الأريحيَّة ممَّ كانتْ ؟ وعند ماذا ظهرت ؟ فإنَّك ترى عياناً أَنَّ الَّذي قلتُ لك كما قلتُ"[54].

فهو لا يريد أن يُري المتلقِّي ما يرى هو، ولا استحسان ما وصفه الأقدمون بالحسن، وما شهدوا له بالفضل، إنَّما يصف له ما سيحصِّله إذا ما أخذ بما ما

ذكر له. وما سيجده في نفسه بهذه الصُّورة الشِّعرية الَّتي سيذكرها من الارتياح والاستحسان.

وبعد أن يتأكَّد أنَّه قد هيَّأ المتلقِّي ليعطي النَّصِّ حقَّه، وأنَّ المتلقِّي قد رأى رؤية علم لا تقليد قد راقه ما سمع، ووجد له اهتزازاً في نفسه، فحقٌّ هذه الأبيات الَّتي أبلغته هذه المنزلة من الأريحيَّة والطَّرب أن يعلم السَّبب الَّذي به كانت كذلك، وأن يستقصي في النَّظر. فإنْ فعل ذلك في تلك الأبيات علم بالضَّرورة:"أنْ ليس إلَّا أنَّه قدَّم وأخَّر، وعرَّف ونكَّر، وحذف وأضمر، وأعاد وكرَّر، وتوخَّى على الجملة وجهاً من الوجوه الَّتي يقتضيها علم النَّحو، فأصاب في ذلك كلِّه، ثمَّ لطَّف موضع صوابه، وأتى مأتىً يوجب الفضيلة"[55].

وهو إذ يثير المتلقِّي ويقرِّره بالأصل الَّذي نشأت منه الأريحيَّة، يعمد إلى وضع يد المتلقِّي على مواطن الحسن من غير أن يخرجه له؛ ليبحث عنه فيستخرجه بنفسه، ويفتح له الطَّريق؛ ليسلكه، ويضع له القاعدة؛ ليبني عليها. فإن فعل ذاق أعظم ممَّا ذاق قبل، وفتحت مصاريع الأريحيَّة في النَّفس على نحو فوق الَّذي كان.

وهو يدفع المتلقِّي إلى الإقرار بجمال التَّعبير، مكتفياً بالإشارة إلى موضعه؛ ليتذوَّق ذلك بنفسه، ويثير فيه الرَّغبة لاستخراج كنوز العبارة، والكشف عن أسرار جمالها، فيقول:"أفلا ترى أنَّ أول شيء يروقك منها قوله: (هو المرء أبدت له الحادثات)"[56]. ثمَّ يدلُّ عبد القاهر المتلقِّي على موطن ثانٍ من مواطن الحسن يقول:"ثمَّ قوله: (تنقَّل في خلقي سؤدد) بتنكير سؤدد، وإضافة الخلقين إليه"[57].

ثمَّ ينبِّهه إلى موطن آخر ليتذوَّقه فيخرج منه خبئ الدُّر، ودفين الجوهر، يقول:"ثمَّ قوله: (فكالسَّيف)، وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ، لأنَّ المعنى لا محالة: فهو كالسَّيف. ثمَّ تكريره (الكاف) في قوله (وكالبحر). ثمَّ أن قرن إلى كلِّ واحد من التَّشبيهين شرطاً جوابه فيه. ثمَّ أن أخرج من كلِّ واحد من الشَّرطين حالاً على مثال ما أخرج من الآخر، وذلك قوله (صارخاً) هناك و(مستثيباً) ههنا؟ لا ترى

حسناً تنسبه إلى النَّظم ليس سببه ما عددتُ، أو ما هو في حكم ما عددتُ، فاعرف ذلك"[58].

وهكذا دلَّ عبد القاهر المتلقِّي على مواطن العطاء في النَّصِّ، وإن لم يستخرجها للمتلقِّي، ولكنَّه منحه فرصة أن يستخرج ذلك بنفسه.

- وقد يسلك عبد القاهر مع المتلقِّي نهجاً آخر فيطلب هو الجمال الخفيَّ، ويبحث عن الدفين فيخرجه، ويبني عليه القاعدة، آخذاً بيد المتلقِّي وموجِّهاً له ليشاركه رحلة البحث عن أسرار الجمال ومتعة التَّذوُّق. نجد ذلك من عبد القاهر في مثل هذه الأبيات الَّتي أشرنا إليها في صفحة سبقت:

ولمَّا قضينا من مِنى كلّ حاجةٍ ومسَّح بالأركان من هو ماسحُ
وشُدّت على دُهْم المهارى رحالنا ولم ينظر الغادي الَّذي هو رائحُ
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطيّ الأباطحُ

فاتحة القول يطلب من المتلقِّي مراجعة فكرته، وأن يشحذ بصيرته، وأن يحسن التَّأمُّل، وأن يدع التَّجوُّز في الرَّأي، كأنَّه يحرِّضه ويغريه بأن يقوم لهذه الصُّورة الشِّعريَّة حرَّاً غير مكبَّل بقيود التَّقليد، وألَّا يعتقد قول من قال: " فإذا أنت فتَّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى"[59]، وأن يعتمد على نفسه ويختبر طاقات التَّلقِّي عنده واستعداده، ثمَّ يقول له إنَّك إن فعلت ذلك فانظر في هذه الصُّورة الشِّعريَّة: "هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفاً إلَّا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، أو حُسن ترتيب تكامل معه البيان حتَّى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللَّفظ إلى السَّمع، واستقرَّ في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، وإلَّا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد"[60].

ثمَّ يقف عبد القاهر ليدلَّ المتلقِّي على موطن السِّحر ومعدنه؛ ليبلغه وينقِّب عنه. فيشير إلى الاستعارة أوَّل ما يشير- مع أنَّ موقعها في الصُّورة آخرها- وحسن

التَّرتيب، والسَّلامة من الحشو المفسد، ومن التَّقصير في تمام الدَّلالة. وتلك هي مجمل أسرار الجمال في الصُّورة عنده .

ويبدأ الرِّحلة مع المتلقِّي في تذوُّق الأبيات، لا يتركه يصل وحده كما فعل معه في أبيات البحتريّ السَّابقة في مدح الفتح بن خاقان، يقول:" وذلك أنَّ أوَّل ما يتلقَّاك من محاسن هذا الشِّعر أنَّه قال: (ولمَّا قضينا من مِنًى كلَّ حاجة) فعبَّر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها، من طريق أمكنه أن يُقصِّر معه اللَّفظ، وهو طريقة العموم، ثمَّ نبَّه بقوله: (ومسَّح بالأركان من هو ماسح) على طواف الوداع الَّذي هو آخر الأمر، ودليل المسير الَّذي هو مقصوده من الشِّعر، ثمَّ قال: (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) فوصل بذكر مسح الأركان، ما وليه من زَمِّ الرِّكاب وركوب الرُّكبان، ثمَّ دلَّ بلفظة الأطراف على الصِّفة الَّتي يختصُّ بها الرِّفاق في السَّفر، من التَّصرُّف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتظرِّفين، من الإشارة والتَّلويح والرَّمْز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النُّفوس، وقُوَّة النَّشاط، وفضل الاغتباط، كما توجبه ألفة الأصحاب وأُنسة الأحباب، وكما يليق بحال من وفَّق لقضاء العبادة الشَّريفة ورجا حسن الإياب، وتنسَّم روائح الأحبِّة والأوطان، واستماع التَّهاني والتَّحايا من الخُلاَّن والإخوان، ثمَّ زان ذلك كلَّه باستعارة لطيفةٍ طَبَّق فيها مفصل التَّشبيه، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي والتَّنبيه، فصرَّح أوَّلاً بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث، من أنَّهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرَّواحل، وفي حال التوجُّه إلى المنازل، وأخبر بعدُ بسرعة السَّير، ووَطَاءة الظَّهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح، وكان في ذلك ما يؤكِّد ما قبله؛ لأنَّ الظُّهور إذا كانت وطيئة وكان سيرها السَّير السَّهل السَّريع، زاد ذلك في نشاط الرُّكبان، ومع ازدياد النَّشاط يزداد الحديث طيباً، ثمَّ قال: بأعناق المطيِّ، ولم يقل بالمطيِّ؛ لأنَّ السُّرعة والبطء يظهران غالباً في أعناقها"(61).

وهكذا يجد في النَّصِّ كلَّ هذه المعاني، وأسرار الجمال باستنطاق النَّصِّ ليبوح بمعانٍ خبيئة كانت تتراءى وراء الألفاظ لم يلتفت إليها من قالوا بأنْ ليس وراء

الجمال الظَّاهري للأبيات كبير معنى عند البحث، فعبد القاهر هنا بحث ووجد الكثير الممتع، وهو في رحلته تلك طلباً لأسرار الجمال الخفيِّ يصطحب المتلقِّي معه خطوة بخطوة دالَّاً له على مواطن السِّحر والمتعة، ويملِّكه أدوات البحث والتَّنقيب عن كنوز الجمال الشِّعري وتذوُّقه.

الخاتمة:

عني البحث فيما سبق من صفحات إلى دراسة مفهوم الذَّوق عند عبد القاهر الجرجانيّ بعرض لآرائه في كتابيه المعروفين دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة اللَّذين ضمَّنهما كثيراً من النَّظرات النَّقديَّة للشِّعر وما يتَّصل بالمتلقِّي والنَّاقد، وما يشترط فيهما لتذوُّق الشِّعر والكشف عن أسراره على نحو يحدث الإمتاع والتَّأثير. يضاف إلى تلك الشُّروط عرض ما اتبَّعه عبد القاهر من طرائق لتنمية ملكة التَّذوُّق للشِّعر في المتلقِّي.

وكانت خلاصة النَّظر فيما وقف عليه الباحث من آراء عبد القاهر في التَّذوُّق، وتعليقاته على نماذج من الشِّعر النَّتائج الآتية:

1- الذَّوق عند عبد القاهر في أصله هبة طبيعيَّة، ينمِّيها صاحبها بالمعرفة.

2- الذَّوق مقياس مهمٌّ عنده، حينما يعلِّق على النُّصوص أو يحلِّلها، وللشِّعر أسرار جمال لن يدركها من لا ذوق له.

3- تذوُّق الشِّعر يقوم على البلاغة، والعمدة في إدراك البلاغة الذَّوق والإحساس الروحانيُّ. ومن عدم ذلك كان بمنأى عن فهم الأدب وتذوُّقه، والغوص على جواهره.

4- ملكة الذَّوق الفطريَّة هي الأساس فإذا عدمت لا تكتسب بالدَّرس والتَّعليم، فمرجع الأمر في النِّهاية ليس إلى قاعدة إنَّما إلى القريحة والطَّبع.

5- يشترط في المتلقِّي والنَّاقد: الذَّوق الفطريُّ بوصفه ضرورة لازمة للتلقَّي – الثَّقافة والمعرفة الَّتي تصقل ذلك الذَّوق الفطريَّ وتهذِّبه – الدُّربة والممارسة بدراسة أساليب الأدباء– البصر الثَّاقب الَّذي يعينه على إصدار الحكم الصَّائب– إعمال الفكر والبعد عن التَّقليد.

6- اهتمَّ عبد القاهر بتنمية ملكة التَّذوُّق عند المتلقِّي، متَّخذاً طرائق مختلفة منها: ذكر الشَّواهد المتعدِّدة للمسألة الَّتي هو معنيٌّ بها، ليثبِّتها في ذهن المتلقِّي ويدرِّبه ليقيس عليها – الموازنة بين النُّصوص والمفاضلة بينها، بناء على

نظرة خبير بالمعاني وأسرار الجمال – التَّنبيه على موضع الجمال الخفيِّ ليطلبه المتلقِّي بنفسه، بعد أن يدلَّه على الطَّريق إلى المطلوب الوصول إليه بالتَّأمُّل والتَّدبُّر – أن يطلب هو الخفيَّ، آخذاً بيد المتلقِّي وموجِّهاً له بعد امتلاك أدوات البحث والتَّنقيب ليشاركه رحلة البحث عن أسرار الجمال، ومتعة التَّذوُّق.

الهوامش:

1. معجم مقاييس اللغة، ابن فارس، 364/2 – 365.
2. المقدمة، ابن خلدون، ص775–776.
3. في علم النفس، حامد عبد القادر، ص347.
4. الذوق الأدبي في النقد القديم، ليلى عبد الرحمن، ص10.
5. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص549.
6. المصدر نفسه، ص549.
7. أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد بدوي، ص88/82.
8. المقدمة، ابن خلدون، ص775.
9. ينظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ص173.
10. في الميزان الجديد، د. محمد مندور، ص193.
11. أداة الناقد: دراسة في الموروث النقدي قاسم المومني، المجلد الخامس، ص52.
12. دلائل الإعجاز، ص291.

13. دلائل الإعجاز، ص547.
14. دلائل الإعجاز، ص550-551.
15. دلائل الإعجاز، ص551 - 552.
16. المصدر نفسه، 552 - 553.
17. دلائل الإعجاز، ص 554 – 556.
18. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ص306.
19. المصدر نفسه، ص66.
20. المصدر نفسه، ص356.
21. دلائل الإعجاز، ص106.
22. ينظر خصائص التراكيب، محمد أبو موسى، ص 9.
23. نظرية النظم وقراءة الشعر عند عبد القاهر الجرجاني، محمود توفيق، ص 15
24. دلائل الإعجاز، ص291.
25. المصدر نفسه، ص303.
26. ينظر المصدر نفسه، ص28.
27. نظرية النظم وصلتها بقضية اللفظ والمعنى، د. سيد حجاب، ص323.
28. مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين والنقاد والبلاغيين دراسة تاريخية فنية، د. أحمد عبد السيد الصاوي، ص92.
29. المتلقي معيارا نقديا في النقد العربي القديم، ابتسام مرهون الصفار، جذور، العدد الخامس، ص351، 352.

30. أسرار البلاغة، ص165.
31. دلائل الإعجاز، ص291.
32. أسرار البلاغة، ص 144- 145.
33. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، ص173.
34. ينظر: أداة الناقد، قاسم المومني، ص78.
35. الحيوان، الجاحظ، 135/1.
36. أسرار البلاغة، ص147.
37. أسرار البلاغة، ص141.
38. أسرار البلاغة، ص145.
39. دلائل الإعجاز، ص291-292.
40. دلائل الإعجاز، ص 292.
41. الشعر والشعراء، ابن قتيبة 68/1.
42. عيار الشعر ابن طباطبا، ص 138.
43. ينظر نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 8.
44. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 1/ 67.
45. أسرار البلاغة، ص21.
46. اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، د. منصور عبد الرحمن، ص 445.
47. دلائل الإعجاز، ص146.
48. المصدر نفسه، ص147.

49. المصدر نفسه، ص147.
50. المصدر نفسه، ص148
51. دلائل الإعجاز، ص149 – 150
52. المصدر نفسه ، ص151.
53. أسرار البلاغة 174–176.
54. دلائل الإعجاز، ص84 – 85.
55. المصدر نفسه، ص 85.
56. دلائل الإعجاز، ص85.
57. المصدر نفسه، ص86.
58. المصدر نفسه، ص86.
59. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، 1/ 67.
60. أسرار البلاغة، ص26.
61. أسرار البلاغة، ص26–27.