

الفصل الثالث

فاعلية التأمل الباطني

obeikandi.com

الفصل الثالث

فاعلية التأمل الباطني

فطن بعض النقاد العرب القدامى إلى "إجراء نقدي نفسي" يعنى بفحص حالة المتلقى الشعورية عند تلقية النص الشعري، وذلك لتحديد ما يمكن تسميته رد الفعل إزاءه: Reaction^(١) أو استجابته له: Respones^(٢)، فحرصوا على توجيهه إلى : الرجوع إلى نفسه لتأمل أحوالها المختلفة، من ارتياح أو ضيق، ومن تحمس أو ملل، ومن إقبال أو نفور، ومن حب أو بغض. وبعبارة أخرى، عمدوا إلى حثه على فحص نفسه^(٣): Introspection أثناء قراءة النص أو الاستماع إليه.

والحق أن هذا الإجراء يشير إلى تكامل نظرة النقد العربي القديم إلى طرفي العمل الأدبي وهما الأديب والقارئ، فكما أنه ينبغي على الناقد "البحث عن الأديب داخل الأثر المنقود"^(٤) حتى يتمكن من أن يستشف روحه من وراء عباراته، لأنه "يجب أن يؤخذ من دواة كل مؤلف الحبر الذي يراد رسمه به" كما يقول الناقد الفرنسي

(١) معجم علم النفس ص ١٢.

(٢) السابق ص ٣٨.

(٣) من الوجهة النفسية في دراسة الأديب ونقده ص ٣٦، وسيد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه دار العروبة بيروت ط (٤) ١٩٦٦ ص ١٩٧ وما بعدها.

(٤) د/ أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته. دار النهضة العربية ط (٢) ١٩٨١ ص ٢٥٣.

سانت بوف^(١) - فإنه ينبغي عليه في المقابل أن يلتمس حالة المتلقى النفسية، ويسجل موقفه تجاه هذه الأثر؛ لأن النقد "يعلم الآخرين كيف يقرعون"^(٢).

والثابت أن على بن عبد العزيز الجرجاني (-٢٩٣هـ) هو أول من تحدث بالتفصيل عن قيمة هذا الإجراء النفسى، وذلك حين فحص بعض أشعار البحترى، ومنها قوله^(٣):

إذا أحببتُ مثلك أن ألاما	الام على هَوَاك وليس عدلا
توَحَّى الأجر أو كره الأثاما	أعيدى فى نظرة مستثيب
مؤرقة وقلبا مستهاما	ترى كبدا محرقة وعينا
فهل ركب يبلغها السلا	تناعت دار علوة بعد قرب
فما يعتادنا إلا لِمَا	وجدد طيفها عبا علينا
بعينها وكفئها والمداما	وربت ليلة قد بت أستقى
وأقنيناها ضما والتزاما	قطعنا الليل لثما واعتاقا

وقوله^(٤):

أصفيك أقصى الود غير مُقَلِّل
إن كان أقصى الود عندك ينفعُ

(١) د/ محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن: الأنجلو المصرية ط (٣) ١٩٦٢ ص ٤٩.

(٢) السابق ص ٤٩

(٣) ديوان البحترى ٢/ ٢٢٥.

(٤) ديوانه : ٥٧/٢.

وَأَرَاكَ أَحْسَنَ مَنْ أَرَاهُ وَإِنْ بَدَأَ مِنْكَ الصُّدُودُ وَبَانَ وَصْلُكَ أَجْمَعُ

يَعْتَانِي طَرِبِي إِلَيْكَ فَيَغْتَلِي وَجْدِي وَيَدْعُونِي هَوَاكَ فَأَتْبِعُ

كَلِّفَا بِحَبِّكَ مَوْلَعًا وَيُسْرُنِي أَتَى أَمْرُؤُكَ كَلِّفًا بِحَبِّكَ مَوْلَعُ

ثم قال معلقاً على هذا الشعر وغيره^(١): "ثم انظر هل تجد معنى مبتذلاً، ولفظاً مشتهراً مستعملاً؟ وهل ترى صنعة وإبداعاً أو تدقيقاً أو إغراباً؟ ثم تأمل: كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذ سمعته، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك، ومُصَوِّرةً لتلقاء ناظرِك"^(٢).

فكما نرى يدعو الجرجاني المتلقى لهذا الشعر أن يتوسَّل بوسيلة نفسية هي "التأمل النفسى"؛ وذلك برصد أثر وقعه على نفسه أثناء القراءة أو عقب الفراغ منها. وهذه الوسيلة - كما نلاحظ - استجابة نفسية؛ لأنها ناشئة عن ملاحظة تأثر نفس المتلقى بالنص الشعري المقروء أو المسموع، ومراقبة أحوالها نتيجة هذا التأثر. وهو بذلك

(١) الوساطة ص ٢٦ و ص ٢٧، ففيهما أشعار أخرى للبحراني اعتمد عليها الجرجاني في توثيق فكرته عن قيمة تأمل المتلقى أثناء تلقى الشعر.

(٢) الوساطة: ص ٢٧.

يحثنا - باعتبارنا متلقين للنص الشعري - أن "تشارك قائله - فى إحساسه، ونعود إلى أنفسنا فنجد لشعره صدى فيها"^(١).

ويعزّز الجرجاني دعوته هذه بالتوجه إلى المتلقى كى يراقب أحاسيسه عند قراءته فى شعر المتنبى، أو حين وقّع شعره على نفسه. يقول فى موضع تحليله لتأثير هذا الشعر فى النفوس المتلقية له، المزودة بنوق متقف قادر على الوعى به والتفاعل معه: "وهذا أمر تُستخبر به النفوس المهيّبة، وتستشهد عليه الأذهان المثقفة، وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار. وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن وتستوفى أوصاف الكمال، وتذهب فى الأنفس كل مذهب وتقف من التّمّام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها فى انتظام المحاسن والتّتام الخلقة، وتتأصف الأجزاء وتقابل الأقسام، وهى أحظى بالحلوة، وأدنى إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب، ثم لا تعلم - وإن قاسيت واعتبرت، ونظرت وفكرت - لهذه المزية سببًا، ولما خُصّت به مُقتضيًا، ولو قيل لك: كيف صارت هذه الصورة، وهى مقصورة عن الأولى فى الإحكام والصنعة، وفى الترتيب والصيغة، وفيها يجمع أوصاف الكمال، وينتظم أسباب الاختيار - أحلى وأرشق وأحظى وأوقع؟ لأقمت السائل مقام المتعنّت المتجانف، وردّته ردّ

(١) د/ محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب - نهضة مصر ص ٢٦٣.

المستبهم الجاهل، ولكان أقصى ما وسعك، وغاية ما عندك - أن تقول: موقعه من القلب ألطف، وهو بالطبع أليق، ولم تعدم مع هذه الحال معارضا يقول لك: فما عبت من هذه الأخرى؟ وأى وجه عدل بك عنها؟ ألم يجتمع لها كيت وكيت!! وتتكامل فيه ذيه وذيه!! وهل للطاعن إليها طريق؟ وهل فيها لغامز مغمز يحاجك بظهر تحسُّه النواظر؛ وأنت تحيله على باطن تحصله الضمائر! كذلك الكلام: منثوره ومنظومه، ومنظومه ومجمله ومفصله، تجد منه المحكم الوثيق والجزل القوى، والمصنَّع المحكم، والمنمق الموشَّح؛ قد هُذَّب كل التهذيب، وتقف غاية التنقيف، وجهد فيه الفكر، وأتعب لأجله خاطر، حتى احتفى ببراءته عن المعاييب، واحتجز بصحته عن المطاعن، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة، ترى بينه وبين ضميرك فجوة^(١).

ويظهر من النص، أن الجرجاني يريد من "المتلقى المتذوق" أن يعرض القصيدة أو النص الشعري - على نفسه ليتأمل رد فعلها إزاءه، بشرط أن يبلغ التأمل درجة عالية من "الاستغراق" الكامل، الذي لا يداخله ولا يدافعه شاغل ما، فحينئذ يكون باستطاعته أن يلاحظ تغيرات نفسه بدقة، وأن يراقبها وهي تتأمل تأملاً حراً مواضع الجمال في القصيدة المعروضة أمامها، وقد تدفعها هذه

(١) الوساطة ص ٤١٢ - ٤١٣.

"الحرية" إلى استحسان موضع أو صورة في القصيدة لا ترقى فنينا إلى مستوى صورة أخرى بها.

إن المتلقى المتنوق في هذه الحالة مطالب بأن يتأمل هذه المفارقة، ليقم تفسيره أو تعليله لاستحسان الصورة الأقل فناً والأكثر تواضعاً، ولن يخرج تفسيره أو تعليله لذلك إلا عن إحساس ذاتي وشعور قلبي بالميل إلى هذه الصورة، مؤكداً بذلك على تحقيق المفارقة، لأن هذه الصورة من وجهة نظره - أدنى إلى القبول، وأعلى بالنفس من تلك الصورة التي فاقتها بكونها مستكملة شرائط الحُسن، ومستوفية أوصاف الكمال.

وعلى الرغم من احتمال نشوء تساؤل عن هذه المفارقة أو القيمة الفنية لتلك الصورة - فإن الرد الصادر عن المتلقى المتنوق حينئذ ينطلق من إحساسه القلبي بها، لأنه قد اختبرها "بباطن تحصله الضمائر" وتطمئن إليه. وهذا "الباطن" لا نستطيع أن نلزمه بميل ما، أو نضطره إلى إهمال صورة أقل فناً وجمالاً وتأثيراً عن صورة أخرى يشهد بتفوقها الفني الجمالي متنوق آخر. وعلة ذلك أن ثمة "قاعدة جمالية" تتدخل في الاختيار والتفضيل، وهي: أن الشيء أو العمل الفني بعمامة قد يكون "متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً، ويكون جيداً وثيقاً وإن لم يكن لطيفاً رقيقاً"^(١). ومن ثم فإننا نتوقع

(١) الوساطة ص ١٠٠.

من المتنوق أن يستشير شعوره الخاص أو إحساسه المنفرد تجاه ما يتلقاه من نصوص؛ فيحكم عليها - بناء على ذلك - بحكم قد لا يشاركه فيه آخر ولا يوافق عليه؛ ذلك لأنه "قد يجد الصورة الحسنة والخلة التامة - مقلية ممقوتة، وأخرى دونها مستحلاة موموقة"^(١).

وهذا يعنى أن الجرجانى يرجع هذه "المفارقة" الذوقية إلى قوة تنوقية يتمتع بها؛ المتلقى أو ينبغى أن يتمتع بها، للكشف عن أسرار جمال النص الشعري والوقوف على تأثيره النوعي به، كما أن هذه القوة التى أدركها الجرجانى تدل على اعتقاده بأن بالإمكان أن نحكم بجمال "صورة" فى القصيدة رغم قبحها فى نظر الآخرين، وأن نحكم بقبح صورة رغم جمالها وحسنها من وجهة نظرهم، على اعتبار أن الناقد المحتكم إلى ذوقه هو الذى "يتمثل الجمال المكروه أو القبيح المحبوب"^(٢)، من جهة أن "الجمال" "كامن فى بواطن الأشياء، لا يدرك إلا بالتغلغل فى الأعماق"^(٣). وعلى هذا فإننا - فى ضوء ما تقدم - لا يمكن أن نضمن استحسان المتلقى المتنوق لنص شعري أو تفاعله معه رضا به وموافقة عليه، لمجرد أن بعض المتلقى قد أقرّوا بجماله واستحسنوا صورته، وشهدوا له بالتفوق من غير استبطان له وتعمق فيه. فالاستبطان والتعمق

(١) السابق ص ١٠٠ مقلية = مكروهة . موموقة = محبوبة.

(٢) د/ هند طه: النظرية النقدية عند العرب - بغداد ط (١) ص ٢٤٠.

(٣) السابق ص ٢٤٠.

دليلان لا يخطئان على جمال النص الشعري الجدير بالتأثير فى
نفس المتلقى ووجدانه.

وقد خطت فكرة التأمل الباطنى هذه - خطوات واسعة بتحليلات
عبد القاهر الجرجانى (-١٧٤هـ) التى اتسمت بالعمق والتنظيم
والوضوح والإحاطة التامة بأحوال طرفى العمل الإبداعى المتصلة
بهذه الفكرة وهما "النص والمتلقى". وذلك فى كتابيه (أسرار البلاغة
ودلائل الإعجاز). يقول فى مفتتح الكتاب الأول: "فإذا رأيت البصير
بجواهر الكلام يستحسن شعراً أو يستجيد نثراً، ثم يجعل الثناء عليه
من حيث اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ،
وخلوب رائع - فاعلم أنه ليس يُنبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس
الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوى، بل إلى أمر يقع من المرء
فى فؤاده، وفضل يقتنحه العقل من زاده" (١).

حقاً إن عبد القاهر فى هذا النص يؤكد نظرة الجرجانى "التأملية"
الخاصة بضرورة أن يراقب المتلقى -المتذوق للشعر- نفسه حال
وقعه عليها، ولكن عبد القاهر يُضمن - كعادته - هذا التأكيد
"خصوصية" نظريته، وهى أن أساس أثر الشعر أو النص الأدبى فى
نفس المتذوق هو "ترتيب خاص فى صياغة المعانى" (٢) يمدّها -
الصياغة - بطاقة حركية تؤثر فى النفس سلباً أو إيجاباً.

(١) أسرار البلاغة. تحقيق، هـ. ريتز. طبعة إسطنبول، مطبعة وزارة المعارف، ١٩٥٤
ص٤٠.

(٢) من الوجهة النفسية ص ١١٦.

وقد دعاه استمساكه بخصوصية هذه النظرة إلى أهمية هذه
"الظاهرة النفسية الأدبية" - إلى أن يسوق لنا المزيد من تأكيدها
وتقويتها، حين أخذ يطبقها في ثلاثة مجالات هي: "دراسته فن
التجنيس، وفن التمثيل، وبحثه في أبيات مشهورة كان للنقاد السابقين
عليه رأى في مدى عمق معانيها ودقة ألفاظها.

أما المجال الأول وهو "فن التجنيس" فقد بين أن استحسان المتلقى
لتجانس اللفظتين متوقف على تأثير معنييهما في نفسه تأثيراً حسناً، أو
وقوعهما في عقله موقعاً حميداً. يقول في ذلك: "أما التجنيس فإنك لا
تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً
حميداً، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيداً، أتراك استضعفت
تجنيس أبى تمام في قوله^(١):

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب
واستحسن تجنيس القائل^(٢):

"حتى نجا من خوقه وما نجا"

وقول المحدث^(٣):

ناظراه فيما جنى ناظراه أو دعائى أمت بما أو دعائى

(١) ديوانه: ٣٩ والبيوع لابن المعتز ص ٣٥ والموازنة للأمدى ص ١١٥ والموشح للمرزبانى
ص ٣٠٩ والوساطة للرجزاني ص ٦٤ ودلائل الإعجاز لعبد القاهر تحقيق محمود
شاكر. الخاتجى بمصر ص ٢٧٧ وهذه المصادر تعتبر التجنيس فى هذا البيت من النوع
الردىء.

(٢) ثعلب: قواعد الشعر تحقيق/ محمد عبد المنعم خفاجى ط ١٩٤٨ ص ١٢.

(٣) البيت لشمسويه البصرى كما فى البيتمة ٣/٣٨١ والمعاهد ٤٤١، ولشداد بن إبراهيم كما
فى إرشاد الأريب ١١/٢٧١، ولأبى الفتح البستى كما فى زهر الآداب ٢/٧٥ والعمدة
٢٢٥/١.

لأمر يرجع إلى اللفظ؟ لأنك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثاني؟ ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفاً مكررة، تروم لها فائدة فلا تجدها إلا مجهولة منكرة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاه، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاه، فبهذه السريرة صار التجنيس وخصوصاً المستوفى منه المتفق في الصورة من حلى الشعر ومذكوراً في أقسام البديع^(١).

ويريد عبدالقاهر أن لجوء الشاعر إلى هذا النوع من الفن البياني البديع القائم على "المخادعة" الجمالية يدعو المتلقى المتنوق إلى أن يتأمل الفائدة الناجمة عن هذه المخادعة التي تتمثل في "إعادة لفظة" بعينها في البيت الواحد؛ ذلك أن الإعادة اللفظية قد تخدع المتلقى للحظة أو للحظات طالت أو قصرت من جهة الإحساس بأن اللفظة الأولى ربما لم تكن لها فائدة، كما أن إعادتها بنفس الصورة قد يوقع في النفس الوهم بأن الكلمة الأولى ناقصة الفائدة، أو غير واقية بالمعنى المراد، ولكن سرعان ما يكتشف المتلقى فائدة هذه "المخادعة"؛ حين يدرك أن الشاعر قد عمد إلى ذلك بقصد "المجانسة" ليثير في المتلقى أثناء القراءة أو الاستماع مشاعر الإقبال

(١) أسرار البلاغة ص ٧، ٨.

على هذا النوع من الشعر وقبوله، أو رفضه والإعراض عنه، على النحو الذى تحقق فى القول الثانى: "حتى نجا من خوفه وما نجا"، والقول الثالث: "ناظراه فيما جنى ناظراه..." كما تبين، وعلى النحو الذى تحقق فى قول أبى تمام^(١) الخاص بالجناس الناقص:

يمدّون من أيدي عواصٍ عواصمٍ تصول بأسياف قواضٍ قواضبٍ
وفى قول البحتري^(٢):

لئن صدقتُ عنا فَرُبَّتْ أنفس صَوَادٍ إلى تلك الوجوه الصواف
لسبب فى ذلك فى رأى عبدالقاهر "أنك تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكلمة كالميم من العواصم، والباء من قواضب، أنها هى التى مضت، وقد أرادت أن تجيئك ثانية وتعود إليك مؤكدة، حتى إذا تمكن من نفسك تمامها، ووعى سمعك آخرها انصرفت عن ظنك الأول وزلت عن الذى سبق من التخيّل، وفى ذلك ما ذكرت لك من طول الفائدة، بعد أن يخالطك اليأس منها، وحصول الريح بعد أن تغالط فيه، حتى ترى أنه رأس المال"^(٣). فهو يهدف بهذا التعليل إلى لفت نظر المتلقى إلى تأمل نفسه وباطنه، حين يقرأ أو يسمع هذا

(١) ديوانه ٤٢، وإعجاز القرآن للباقلانى ص ٨٢، والعمدة ٢٢٣/١.

(٢) ديوانه ٢٤١/١.

(٣) أسرار البلاغة ص ١٨.

النوع من التعبير الفني، الذي يثير فيها أحاسيس متناقضة عليه أن يرصدها، مثل أحاسيس "اليقين والظن والتأكد والتوهم والأمل واليأس" وغيرها.

المجال الثاني "فن التمثيل" فقد وضح وظيفته التأثيرية بقوله: "واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه: أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى، أو أبرزت هى باختصار فى معرضه، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته - كساها أبهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشب من نارها، وضاعف قواها فى تحريك النفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصى الأفئدة صباغة وكلفاء، وقسر الطباع على أن تعطىها محبة وشغفا، فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم، وأنبل فى النفوس وأعظم، وأهز للعطف، وأسرع للإلف، وأجلب للفرح، وأغلب على الممتدح، وأوجب شفاعا للمادح، وأقضى له بغير المواهب والمنايح، وأسير على الألسن وأذكر، وأولى بأن تعلقه القلوب وأجدر. وإن كان نما كان مسه أوجع، وميسمه أذع ووقعه أقهر، وبيانه أبهر، وإن كان افتخارا كان شأوه أمد، وشرفه أجد، ولسانه ألد، وإن كان اعتذارا كان إلى القبول أقرب، وللقلوب أخلب، وللسخائم أسل، ولغرب الغضب أفل، وفى عقد العقود أنفى، وعلى حسن الرجوع أبعث، وإن كان وعظا كان أشفى للصدور، وأدعى إلى الفكر، وأبلغ فى التنبيه والزجر، وأجدر بأن يجلى الغيبة،

ويبصر الغاية، ويبرئ العليل، ويشفي الغليل، وهكذا الحكم إذا استقرت فنون القول وضروبه، وتتبع أبوابه وشعوبه، وإذا أردت أن تعرف ذلك... فانظر إلى قول البحتري^(١):

دان على أيدي العفاة وشاسع عن كل نذ في الندى وضريب
كالبدر أفرط في العلو وضوؤه للعصبة السارين جد قريب
وفكر في حالك وحال المعنى معك، وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني، ولم تتدبر نصرته إياه وتمثيله له فيما يملى على الإنسان عيناه، ويؤدى إليه ناظره، ثم قسمها على الحال وقد وقفت عليه، وتأملت طرفيه، فإنك تعلم بعد ما بين حالتك، وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديك، وتحببه إليك، ونبله في نفسك، وتوفيره لأنسك، وتحكم لى بالصدق فيما قلت، والحق فيما ادعيت^(٢).

ففى هذا الموضع ينمى عبد القاهر فكرته عن ضرورة "تأمل" المتلقى النص الشعري القائم على "التمثيل"؛ وذلك للتعرف على وظيفته الفنية وقيمه التأثيرية، من جهة أن توظيف الأديب أو الشاعر له عقب تناوله معنى معيناً كالمدح أو الذم، أو الافتخار أو الوعظ - يكسب هذا المعنى أو ذاك قوة، ويمنحه جمالاً، ويمده

(١) ديوانه ١١٤/١ وأنوار الربيع لابن معصوم . ص ٦٤٥.

(٢) أسرار البلاغة ص ١٠٣.

بطاقة تثير فى نفس المتلقى أحاسيس القبول والرضا والحمية والخشية والانتماء، وغير ذلك من الأحاسيس.

وقد استدل عبدالقاهر على قيمة هذه الوظيفة وفاعليتها بدعوة المتلقى إلى تأمل ذاته ومراقبة نفسه خلال تلقى بيتى البحترى، والوقوف على المعنى الكامن فيهما والبناء التمثيلى له. ولا شك أنه سيعجب بمعنى البيت الأول "دان على أيدي العفاة..." الذى ينحصر فى وصف البحترى ممدوحه بأنه قريب للمحتاجين، بعيد عن المنزلة، بينه وبين نظرائه فى الكرم بون شاسع^(١)، ولكن حالة الإعجاب هذه ما يلبث أن يداخلها ويزاحمها إحساس بالحيرة، ناشئ عن وصف هذا الممدوح بوصفين متضادين هما "القرب والبعد".

والمؤكد أن هذه الحالة المزروجة (الإعجاب - الحيرة) سرعان ما تخف حدتها وتتلاشى، لتحل محلها حالة أخرى ذات إحساس مغاير هو: "الإقناع النفسى" الناشئ عن تمكين معنى "النضاد" فى البيت الأول، وتثبيته، وذلك بإيراد صورة فنية سوغت هذا المعنى، وهى: تشبيه الممدوح بالبدر، الذى هو بعيد فى السماء، ولكن ضوءه قريب جداً للسائرين ليلاً. وهذه الصورة "التسويغية" جاءت نتيجة إحساس الشاعر بضرورة توضيح الغموض وتجليته للمتلقى،

(١) على الجارم، ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة - دار المعارف ص ٥٣.

كما جاءت دعوة للمتلقى بأن يعمل فيها فكره وتأمله^(١) ومراقبة حالته النفسية أثناء ذلك. فالتمثيل أو سوق هذا النوع من التصوير "ينبل وجود بمقدار تأثيره في النفس"^(٢).

وقد حرص عبدالقاهر على مد هذه الفكرة بالمزيد من "القوة العمق" وذلك بتحليله المتأنى طائفة من النماذج الشعرية لعدد من الشعراء^(٣). من ذلك قوله: "وأنشد قول ابن لنكك^(٤):

إذا أخو الحسن أضحى فعله سَمِجاً رأيت صورته من أقبح الصُّورِ

وتبين المعنى، واعرِف مقداره، ثم أنشد البيت بعده:

وهَبِكَ كالشمس في حُسْنِ أَلَمِ ترنا نفرُ منها إذا مالت إلى الضَّررِ

وانظر كيف يزيد شرفه عندك، وهكذا فتأمل بيت أبي تمام^(٥):

وإذا أراد الله نشر فضيلة طُويت، أتاح لها لسانَ حَسودٍ

مقطوعاً عن البيت الذي يليه، والتمثيل الذي يؤديه، واستقص في

تعرف قيمته على وضوح معناه، وحسن بزته، ثم أتبعه إياه:

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يُعرف طيبُ عرف العودِ

(١) القزويني: الإيضاح تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي. الدار اللبانية ط (٤) ١٩٧٤ ص ٣٨٤، وعلم البيان لحسن البنداري الأتجلو المصرية ١٩٨٨ ص ٩١، ٩٢.

(٢) من الوجهة النفسية ص ١٢٣.

(٣) انظر ص ١٠١ - ١١٤ من أسرار البلاغة.

(٤) اليتيمة ٣٣٠/٢ ونهاية الأرب ٤٤/١.

(٥) ديوانه ص ٨٥ وديوان المعاني ٤٦/١ وسبر الفصلحة ١٣٦، ٣٥٩، ورسالة القشيري -

باب الحسد طبعة مصر ١٣١٨ ص ٨٦.

وانظر: هل نشر المعنى تمام حلته، وأظهر المكنون من حسنه وزينته، وعطرك بعرف عوده، وأراك النضرة فى عوده، وطلع عليك من مطلع سعوته، واستكمل فضله فى النفس ونبله، واستحق التقديم كله إلا بالبيت الأخير، وما فيه من التمثيل والتصوير^(١).

كما زاد فكرته قوة وعمقاً ببيان علل تأثير هذا الفن الجمالى فى نفس المتلقى له، ونصّ على أن هذا التأثير مرده إلى "قخامة المعنى" الناشئ عن توظيف الصورة التمثيلية، وأن أشعار الشعراء تعكس هذه العلل أو توحى بها وتومئ إليها، وأنه يمكن للناقد الفاحص، أو المتلقى أن يهتدى إليها ويتعرف عليها، خلال وقع الصور التمثيلية فى نفسه ووجدانه، وأن هذه العلل منها ما يتعلق بالغموض والوضوح، ومنها ما يتصل بالكشف عن طبيعة المعنى ونوعه، ومنها ما يختص بمدى التباعد والتقارب بين طرفى الصورة، ومنها ما يعنى بهز النفس وتحريكها. ففى ضوء هذا يظهر أن عبدالقاهر يرجع تأثير التصوير التمثيلي إلى علل عديدة "فأما القول فى العلة والسبب: لم كان للتمثيل هذا التأثير وبيان جهته ومأتاه؟ وما الذى أوجبه واقتضاه فغيرها. وإذا بحثنا عن ذلك

(١) أسرار البلاغة ص ١٠٥.

وجدنا له أسبابا وعلا كل منها يقتضى أن يفخم المعنى بالتمثيل
وَيَنْبُل وَيَشْرُف وَيَكْمَل^(١).

أما العلة الأولى ففتتعين فى "تحول إحساس المتلقى بغموض
المعنى إلى الإحساس بوضوحه"، فينشأ عن ذلك أحاسيس بالأنس
والبهجة والراحة تتملك نفسه، يقول: "قأول ذلك وأظهره، أن أنس
النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى، وتأتيها
بصريح بعد مكنى، وأن تردّها فى الشىء تعلمها إياه إلى شىء آخر
هى بشأنه أعلم، وثقتها به فى المعرفة أحكم، نحو أن تتقلها عن
العقل إلى الإحساس، وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار
والطبع، لأن العلم المستفاد من طرق الحواس أو المركز فيها من
جهة الطبع وعلى حد الضرورة - يفضل المستفاد من جهة النظر
والفكر فى القوة والاستحكام، وبلوغ الثقة به غاية التمام، كما قالوا:
"ليس الخبر كالمعاينة"، "ولا الظن كاليقين" فهذا يحصل بهذا العلم
هذا الأنس، أعنى الأنس من جهة الاستحكام والقوة"^(٢).

فهذا القول يفيد أن هذه العلة التأثيرية تتحدد فى تفاعل النفس
تفاعلاً تحويلياً، بسبب إخراجها من دوائره الإحساس بالحيرة
لغموض المعنى وإيهامه، إلى دائرة الإحساس بالارتياح والاستقرار

(١) أسرار البلاغة، ص ١٠٨.

(٢) السابق، ص ١٠٨.

لوضوحه والتصريح به، أو بسبب مخاطبة حواس النفس وعواطفها الداخلية بعد الاتجاه إلى مخاطبة فكر المتلقى وعقله؛ لأن العلم بالنص المستفاد عن طريق الحواس والمشاعر والعواطف أشد تأثيراً في النفس بعد العلم به عن طريق الفكر والنظر. ومن هنا وجدنا عبدالقاهر يقف إلى جانب الصورة التمثيلية الكاشفة، الموجهة إلى حس المتلقى، المخاطبة لعاطفته؛ إذ هي أكثر بقاء في النفس، خاصة أن "العلم" الأول أو الإدراك الذي وجهت إليه النفس الإنسانية في مطلع الحياة خاطب فيها الحس والعواطف أولاً، ثم العقل والفكر بعد ذلك.

يقول: "ومعلوم أن العلم الأول أتى النفس أولاً من طريق الحواس والطباع، ثم من جهة النظر والروية، فهو إذن أمس بها (النفس) رحماً، وأقوى لديها زمماً، وأقدم لها صحبة، وأكد عندها حرمة، وإذ نقلتها في الشيء بمثله عن المدرك بالعقل المحض وبالفكرة في القلب، إلى ما يدرك بالحواس أو يعلم بالطبع وعلى حد الضرورة - فأنت كمن يتوسل إليها للغريب بالحميم، وللجديد الصحبة بالحبیب القديم. فأنت إذن مع الشاعر وغير الشاعر، إذا وقع المعنى في نفسك غير ممثّل ثم مثله، كمن يخبر عن شيء من

وراء حجاب، ثم يكشف عنه الحجاب ويقول: ها هو ذا فأبصره
تجده على ما وصفت^(١).

وأما العلة الثانية فتتحدد في الكشف عن طبيعة العلاقة بين
التمثيل والمعاني الواقعة قبله، يقول عبدالقاهر في ذلك: "المعاني
التي يجيء التمثيل في عقبها على ضربين: غريب بديع، يمكن أن
يخالف فيه، ويدعى امتناعه واستحالة وجوده، وذلك نحو قوله
(المتنبى)^(٢):

فإن تفق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

وذلك أنه أراد أنه فاق الأنام، وفاتهم إلى حد بطل معه أن يكون
بينه وبينهم مشابهة ومقاربة، بل صار كأنه أصل بنفسه وجنس
برأسه، وهذا أمر غريب؛ وهو أن يتناهى بعض أجزاء الجنس في
الفضائل الخاصة به إلى أن يصير كأنه ليس من ذلك الجنس،
وبالمدعى له حاجة إلى أن يصح دعواه في جواز وجوده على
الجملة، إلى أن يجيء إلى وجوده في الممدوح، فإذا قال: "فإن
المسك بعض دم الغزال" فقد احتج لدعواه وأبان أن لما ادّعاه أصلا

(١) السابق ص ١٠٩

(٢) ديوانه ٢٠/٣ والواحدى ٢٩٤، الأمل الشجرية ٢٣٤/١ زهر الآداب ١١٩/١، والمطول
٢٣١، والمثل السائر ١٢٦. ومعناه: أنك تتفوق على الناس وأنت منهم. فقد يفضل بعض
الشيء - الكل جملة كالمسك وهو بعض دم الغزال - يفضل فضلا كثيرا.

فى الوجود، وبَرَأ نفسه من ضعة الكذب، وباعدها من سفه المقدم على غير بصيرة، والمتوسع فى الدعوى من غير بينة، وذلك أن المسك قد خرج عن صفة الدم وحقيقته حتى لا يعد فى جنسه، إذا لا يوجد فى الدم شىء من أوصافه الشريفة الخاصة به، بوجه من الوجوه، لا ما قل، ولا ما كثر، ولا فى المسك شىء من الأوصاف التى كان لها الدم دما ألبتة.

والضرب الثانى أن لا يكون المعنى الممثل غريباً نادراً، يحتاج فى دعوى كونه على الجملة إلى بينة وحجة وإثبات. نظير ذلك أن تتفى عن فعل من الأفعال التى يفعلها الإنسان - الفائدة وتدعى أنه لا يحصل منه على طائل، ثم تمثله فى ذلك بالقبض على الماء والراقم فيه، فالذى مثلت ليس بمنكر مستبدع، إذ لا ينكر خطأ الإنسان فى فعله، أو ظنه وأمله وطلبه، ألا ترى أن المغزى من قوله (قيس بن الملوح)^(١):

فأصبحت من ليلى الغداة كقابض على الماء خاتته فُروجُ الأصابع
أنه قد خاب فى ظنه أنه يتمتع بها، ويسعد بوصلها، وليس بمنكر ولا عجيب ولا ممتنع فى الوجود، خارج من المعروف المعهود، أن

(١) الكامل للمبرد ص ١٦٦، وفى معجم الشعراء للمرزبانى ص ٣٥ لعبة بن ماعز الحارثى: [أجرت ولم تمنع وكنت كقابض على الماء خاتته فروج الأصابع].

يخيب ظن الإنسان في أشباه هذا من الأمور حتى يستشهد على إمكانه، وتقام البيئة على صدق المدعى لوجدانه.

وإذا ثبت أن المعانى الممثلة تكون على هذين الضربين، فإن فائدة التمثيل وسبب الأئس في الضرب الأول - بين لائح لأنه يفيد فيه الصحة وينفى الريب والشك، ويؤمن صاحبه من تـكـذـيب المخالف، أو تهجم المنكر وتهكم المعترض، وموازنته بحالة كشف الحجاب عن الموصوف المخبر عنه حتى يرى ويبصر ويعلم كونه على ما أثبتته الصفة عليه موازنة ظاهرة صحيحة. وأما الضرب الثانى فإن التمثيل وإن كان لا يفيد فيه هذا الضرب من الفائدة، فهو يفيد أمراً آخر يجرى مجراه، وذلك أن الوصف كما يحتاج إلى إقامة الحجة على صحة وجوده فى نفسه، وزيادة التثبيت والتقرير فى ذاته وأصله - فقد يحتاج إلى بيان المقدار فيه، ووضع قياس من غيره يكشف عن حده ومبلغه من القوة والضعف والزيادة والنقصان. وإذا أردت أن تعرف ذلك فانظر أولاً إلى التشبيه الصريح الذى ليس بتمثيل كقياس الشئ على الشئ فى اللون مثلاً "كحـنـك الغراب" تريد أن تعرف مقدار الشدة لا أن تعرف نفس السواد على الإطلاق^(١).

(١) أسرار البلاغة ص ١١٠، وص ١١١.

ويتبين من النص أن عبد القاهر يرى ثمة علة لتأثير التمثيل في نفس المتلقى تختص بعلاقة التصوير التمثيلي بالمعنى السابق عليه. وفي إطار ذلك ينبه إلى وجود نوعين من المعانى أحدهما: غريب نادر الورود على الذهن المتلقى، وثانيهما عادى أليف كثير الورود على الذهن.

أما النوع الأول: فإنه يحتاج إلى صيغة تمثيلية توضحه، وتزيل الشك الذى قد يحيط به بعد أن عرضه الشاعر، على النحو الذى يظهر فى بيت المتنبى "فإن تفق الأنام..." فقد ساق المتنبى معنى غريباً بديعاً نادر الحدوث فى الشطر الأول، وهو أن الممدوح متفوق على جميع البشر رغم أنه واحد منهم، أو أن المشبه (الممدوح) قد فاق الناس جميعاً فى الأوصاف الفاضلة إلى حد بطل معه أن يكون واحداً منهم؛ بل صار نوعاً آخر برأسه أشرف من الإنسان. وهذا أمر غريب يفقر الشخص الذى يدعيه إلى إثبات جواز وجوده على الجملة؛ حتى يجيء إلى إثبات وجوده فى الممدوح، فقال بعبارة تمثيلية: "فإن المسك بعض دم الغزال"، أى ولا يعد المسك فى الدماء لما فيه من الأوصاف الشريفة التى لا يوجد شئ منها فى الدم، أو خلوه من الأوصاف التى كان لها الدم دماً، فأبان أن لما ادعاه أصلاً فى الوجود على الجملة^(١).

(١) القزوينى: الإيضاح فى علوم البلاغة ص ٣٥٦ - ٣٥٧، وعلم البيان لحسن البندارى ص ٩٤.

فتوضيح المعنى الغريب النادر - كما فى الشطر الأول من هذا البيت، بهذه الصيغة التمثيلية - يهزّ نفس المتلقى ويزودها بأحاسيس الأنس والارتياح والطرب نظرًا لما خلفه فيها ذلك المعنى الغريب من معانى الحيرة والغموض والإبهام. فالفائدة الحقيقية فى هذا النوع أن تقديم ما يوضح الغريب بالتصوير التمثيلى "ينفى الريب والشك، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف، وتهجم المنكر، وتهكم المعترض من جهة، ويكشف الحجاب عن الموصوف المختبر عنه" من جهة أخرى ليتمكن أن يراه المتلقى ويبصره ويستمتع به.

وأما النوع الثانى: وهو "المعنى العادى الأليف" فإنه يحتاج إلى صيغة تمثيلية مغايرة للسابقة تهدف إلى بيان مقدار هذا المعنى، لأنه ليس كسابقه غريبًا ولا غامضًا "وضع قياس من غيره يكشف عن حده من القوة والضعف والزيادة والنقصان"^(١). كما ظهر فى البيت الثانى "قأصبحت من ليلى..." فقد ساق الشاعر معنى عاديًا غير غريب هو: تسجيل فشله فى حب ليلى، وخيبة مسعاه فى الاحتفاظ بها.

ورغم "عادية" هذا المعنى وقربه من إدراك المتلقى، فإنه يشعر عند تأمله بالرغبة فى التعرف على "مقدار" هذا الفشل أو حجم هذه

(١) أسرار البلاغة ص ١١١.

الخبيبة. والذي يحقق له هذه الرغبة هو جزئية معنوية فى البيت نفسه، وضعها الشاعر فى صيغة تمثيلية ذات وظيفة مؤثرة، هى أنها جعلت المتلقى يرى رؤية مؤكدة أن الشاعر أو المحب قد "بلغ فى خبيبة ظنه وبوار سعيه إلى أقصى المبالغ أو انتهى فيه إلى أبعد الغايات، حتى لم يحظ لا بما قل ولا ما كثر"^(١). خاصة أن هذه الرؤية قائمة على المشاهد التى تؤثر فى النفوس من حيث "التحريك للنفس"^(٢)، وتمكن "المعنى فى القلب"^(٣)، لأن المشاهد - كما يقول عبدالقاهر "مستفادة من العيان، ومتصرفة حيث تتصرف العينان"^(٤). وهذا يعنى أن إدراك المتلقى لقوة عاطفة المحب، وضعف عاطفة المحبوب - إنما حدث بسبب اعتماد "التصوير التمثيلي" على عنصر عيني وهو: انسراب الماء من بين أصابع اليد، التى حاولت أن تقبض عليه وتحفظ به، الأمر الذى أسهم فى هزة نفس المتلقى حال تمكن معنى الخبيبة أو الفشل منها.

وتتصدر "العلة الثانية" لتأثير التمثيل فى شدة التباعد بين طرفى الصورة التشبيهية التمثيلية، وهى فى نظر عبدالقاهر "الطف مأخذا

(١) السابق ص ١١٢.

(٢) السابق ص ١١٢.

(٣) السابق ص ١١٣.

(٤) السابق ص ١١٣.

وأمكن فى التحقيق^(١). وذلك أن "لتصوير الشبه من الشئ فى غير غير جنسه وشكله والنقاط ذلك له من غير محلته واجتلابه إليه من النيق البعيد - بابا آخر من الظرف واللفظ، ومذهبًا من مذاهب الإحساس لا يخفى موضعه من العقل.. فإن التشبيهات سواء كانت عامية مشتركة، أم خاصة مقصورة على قائل دون قائل - تراها لا يقع بها اعتداد، ولا يكون لها موقع من السامعين لا تهز ولا تحرك حتى يكون الشبه مقررًا بين شيئين مختلفين فى الجنس، فتشبيه العين بالرجس عامى مشترك معروف فى أجيال الناس، جار فى جميع العادات، وأنت ترى بعد ما بين العينين وبينه من حيث الجنس. وتشبيه الثريا بما شبهت به من عنقود الكرم المنور، واللجام المفضض والوشاح المفصل وأشباه ذلك - خاصي، والتباين بين المشبه والمشبه به فى الجنس على ما لا يخفى"^(٢). فهو يريد أن النفس المتلقية تهتز مشاعرهما وتتحرك أحاسيسها أنسا وارتياحا، حين تتلقى الصورة التمثيلية التى بناها الشاعر من طرفين متباعدين، أو التى كان معنًا طرفيها مأخوذتين من مجالين أو من واديين مختلفين؛ فتأثير "الصورة التمثيلية" على هذا رهن بعقدها من شيئين، كل واحد منهما ليس قريبًا من الآخر كما ترى فى التشبيه العامى والتشبيه الخاصى اللذين اعتمدا أسلوب التمثيل.

(١) السابق ص ١١٥.

(٢) السابق ص ١١٦.

والمؤكد أن هذه الفكرة قد دعت إلى إجراء "استقراء تام" للتشبيهات التمثيلية الواردة في نصوص الشعراء القدامى والمعاصرين له؛ ليقف على "ظاهرة التباعد بين طرفي الصورة التمثيلية"، من حيث مداه وتأثيره في نفس المتلقى، ذلك أنه اعتقد في معرض بحثه للتشبيهات أن "التباعد بين الشئيين كلما كان أشد كانت (التشبيهات) إلى النفوس أعجب، وكانت النفوس لها أطرب، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب، وذلك أن موضع الاستحسان، ومكان الاستطراف والمثير للدفين من الارتياح، والمتألف للنافر من المسرة، والمؤلف لأطراف البهجة - أنك ترى بها الشئيين مثلين متباينين ومؤلفين مختلفين وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض، وفي خلقة الإنسان، وخلال الروض، وهكذا طرائف تتثال عليك إذا فصلت هذه الجملة، وتتبع هذه اللوحة. ولذلك تجد تشبيه البنفسج في قوله (ابن المعتز)^(١):

ولا زورديّة تزهو بزرقتها
بين الرياض على حُمر اليواقيت
كانها فوق هامات ضَعْفَن بها
أوائل النار في أطراف كبريت

أغرب وأعجب، وأحق بالولوع وأجدر من تشبيه النرجس
"بمداهن دُرّ حشوهن عقيق" لأنه أراك شبيها لنبات غَضَّ يَرْفُ،

(١) ديوان المعاني ٢٤/٢، ونسبها العباسي في معاهد التتصيص إلى ابن الرومي ٢٠٣، ونسبها ابن خلكان في وفيات الأعيان إلى الزاهي على بن إسحاق ٥٠٦/١.

وأوراق رطنه ترى الماء منها يَشْفَ، من لهب نار في جسم مستول
عليه اليبس وباد فيه الكَلَف" (١).

فمع صحة هذه الفكرة التى يعززها هذا النص يتبين لنا حرص
عبدالقاهر على دعوة المتلقى إلى مراقبة نفسه وتأمل باطنه، حال
تفقدته شدة التباعد بين طرفى الصورة التمثيلية كما ظهر فى البيتين
السابقين - كما يتبين لنا افتراضه وهو الناقد الفذ - أن هذا التباعد
سيثير فى نفس المتلقى أحاسيس الارتياح والطرب والأريحية
والعجب، وخاصة إذا عرفنا أن الطبيعة البشرية قابلة للاستثارة بما
هو غير متوقع أو منتظر. يقول فى ذلك: "ومبنى الطباع، وموضع
الجبلة على أن الشئ إذا ظهر من مكان لم يعتد ظهوره منه،
وخرج من موضع ليس بمعدن له - كانت صباية النفوس به أكثر
وكان بالشغف منها أجدر، فسواء فى إثارة التعجب، وإخراجك إلى
روعة المستغرب، وجودك ذلك الشئ من المكان ليس من أمكنته،
ووجود شئ لم يوجد ولم يعرف من أصله فى ذاته وصفته. ولو
أنه شبه البنفسج (فى البيتين) ببعض النبات، أو صاف له شبيها فى
شئ من المتلونات، لم تجد له هذه الغرابة، ولم ينل من الحسن هذا
الحظ" (٢).

(١) أسرار البلاغة ص ١١٧.

(٢) السابق ص ١١٨.

وقد توصل عبدالقاهر فى ضوء حرصه على ضرورة التأمل الباطنى، واعتقاده فى تأثير النفس بتباعد الطرفين - إلى حقيقة، هى أنه إذا سلمنا بأن تصوير الشبه بين "المختلفين فى الجنس" يحرك فى النفس المتلقية لهذا التصوير قوى الميل والاستحسان والطرب - فإن: "التمثيل أكثر تحريكاً لهذه القوى، وأشد إثارة لها؛ لقدرته على التأليف بين المتباينين، والتشخيص والاستطاق للحيوان والجماد. يقول فى ذلك: "وإذا ثبت هذا الأصل، وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين فى الجنس، مما يحرك قوى الاستحسان ويثير الكامن من الاستطراف، فإن التمثيل أخص شىء بهذا الشأن وأسبق جار فى هذا الرهان... وهل تشك فى أنه يعمل عمل السحر فى تأليف المتباين، حتى يختصر لك بُعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشتم والمعرق، وهو يريك للمعانى الممتلئة بالأوهام شبيهاً فى الأشخاص المائلة والأشباح القائمة، وينطق لك الأخرس، ويعطيك البيان من الأعجم، ويريك الحياة فى الجماد، ويريك للتنام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار مجتمعين، كما يقال فى الممدوح: هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشىء من جهة ماء ومن أخرى ناراً... وهل يخفى تقريبه المتباعدين، وتوفيقه بين المختلفين" (١). فوظيفة التمثيل - كما يبدو

(١) السابق ص ١١٨ - ١٢٠.

من النص - ليست بعيدة عن وظيفة التشبيه، وإن كانت الوظيفة الأولى - كما بين في إطار هذا السبب - تفوقها وتفضلها؛ لكونها مؤسسة على مسوغات التأمل الباطنى المثالى، وهى: إنطاق الأخرس والصامت من كل شىء جمادى أو حيوانى، وتحريك الجامد وتحويل الثابت، والتوفيق بين الضدين والجمع بين المتناقضين.

وتكمن العلة الرابعة لتأثير التمثيل فى "هزّ نفس المتلقى واستثارة أحاسيسه" عقب تحصيل المعنى كاملاً واضحاً بالتصوير التمثيلى بعد أن بذلت الجهود الكبيرة طلباً له، وأملاً فى نواله. وعلى هذا إذا قدم الشاعر المعنى بالنهج التمثيلى - فإن المتلقى يسهل عليه إدراكه والتأثر به إعجاباً واستحساناً واستمتاعاً. خاصة أنه قد سبق تعذّر الإحاطة به، لعمقه وبقته ولطفه. ويذكر عبدالقاهر محدداً هذه العلة: "إن المعنى إذا أتاك ممثلاً فهو فى الأكثر ينجلى لك، بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكر، وتحريك الخاطر له، والهمة فى طلبه. وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر، وإياؤه أظهر، واحتجابه أشد" (١).

ويرى عبد القاهر أن الوقوف على المعنى المتأبى عن طريق التصوير التمثيلى، يتفق والطبيعة أو القوة الكامنة فى الإنسان وهى

(١) السابق ص ١٢٦.

قوة "الطبع"، ذلك أن "من المركوز فى الطبع أن الشئ إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وأطف، وكانت به أضنّ وأشغف"^(١). ولكن عبدالقاهر لا يريد للنهج التمثيلى أن يتعامل مع "المعنى" الشديد الإبهام والتعقيد، لأنه يتطلب من المتذوق إضافة المزيد من الجهد، أو زيادة فكرية عالية، قد لا تفيد فى تحصيل المتعة أو الهزة النفسية المرادة من العمل الألبى.

وأما المجال الثالث فهو: "نظرتة الفاحصة فى الأبيان المشهورة"، التى لم يستحسنها بعض النقاد السابقين عليه مثل (ابن قتيبة) الذى لم ير فيها سوى ألفاظ خالية من المعنى الجيد^(٢). ذلك أنه دعا المتلقى إلى إعادة النظر فى هذه الأبيات التى وجدوا أن تأثيرها ناشئ عن ناحية واحدة فقط هى "الجمال اللفظى"، فقد أثنى هؤلاء النقاد عليها "من جهة الألفاظ ووصفوها بالسلاسة، ونسبوها إلى الدمثة، وقالوا: كأنها الماء جريانا، والهواء لطفًا، والرياض حسنًا، وكأنها النسيم، وكأنها الرحيق مزاجها التسنيم، وكأنها الديباج الخسروانى فى مرامى الأبصار، ووشى اليمن منشورًا على أذرع

(١) السابق ص ١٢٦.

(٢) الشعر والشعراء ص ٧٢، ٧٣.

التجار" (١). ثم عقب عبدالقاهرة على هذا التثاء بعرض الأبيات الثلاثة (٢) وهى:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على دهم المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
ثم دعا المتلقى إلى النظر فيها وتأملها، وذلك بقوله: ثم راجع
فكرتك واشخذ بصيرتك، وأحسن التأمل، ودع عنك التجوز فى
الرأى" (٣)، حيث بدأ -كما نرى- بطرح وسائل للمتلقى لهذه
الأبيات، تمكنه من فحصها بتأن لإصدار حكم صحيح عليها.

وأما الوسيلة الأولى فهى مراجعة الفكرة العامة أو الكلية، التى
سطعت فى ذهنه عقب القراءة الأولى "ثم راجع فكرتك"، وهذه بداية
صحيحة يستلزمها أى نص أدبى على الإطلاق، إذ هى بمثابة
"اختبار" لما سطع بالذهن من فكرة، قد تكون نتيجة ميل غامض، أو
تحمس صريح، أو اندفاع خاطئ، أو تسرع غير محسوب، أو هوى

(١) أسرار البلاغة ص ٢١، ص ١٩ بتصحيح: رشيد رضا - دار المعرفة - بيروت ١٩٧٨.

(٢) نسبت إلى كل من كثير بن عبد الرحمن، ويزيد بن الطثرية، وعقبة بن كعب بن زهير بن
أبى سلمى. انظر ديوان كثير ٧٩/١، ونقد الشعر لقدامة ص ١٠، ونوادر القالى
ص ١٦٩، ومحاضرات الأدباء ٥٦/١.

(٣) أسرار البلاغة ص ٢٢.

أقرب إلى المجاملة منه إلى الحقيقة الفنية، فالمراجعة دون شك نجاة أكيدة من هذا الاحتمال أو ذاك.

وأما الوسيلة الثانية، فهي: "شذذ البصيرة"^(١) أو استنهاض قوتى الإدراك والفتنة عقب الاطمئنان إلى الفكرة العامة أو الكلية التى سبق له اختبارها، وهاتان القوتان تعبران به إلى الوسيلة الثالثة، وهى: "إحسان التأمل" فى هذه الأبيات. وهذه الوسيلة الأخيرة ضرورية؛ لأنها تسهم فى تشكيل رأى غير متجوز، أو حكم معتدل وعادل، ليس فيه تطرف ولا انحراف عن الحق.

وهنا يدعو عبدالقاهر المتلقى لهذه الأبيات إلى استخلاص ما تتطوى عليه من "خصائص وسمات فنية"، مسترشداً بنظرات النقاد الذين استحسنوا هذه الأبيات من قبل، ومستعيناً بقوتى الإدراك والفتنة اللتين يتألف منهما "الفحص القائم على الباطن". يقول: "ثم انظر هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفاً إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصاب غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان، حتى وصل المعنى إلى القلب، مع وصول اللفظ إلى السمع واستقر فى الفهم، مع وقوع العبارة فى الأذن، وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد، والفضل الذى هو كالزيادة فى التحديد، وشئ داخل المعانى المقصودة مداخله الطفيلى الذى

(١) البصيرة : الفتنة والإدراك.

يُسْتَقَل مكانه، والأجنبي الذي يُكره حضوره، وسلامته من التقصير الذي يفتقر معه السامع إلى تطلب زيادة بقيت في نفس المتكلم، فلم يدل عليها بلفظها الخاص بها، واعتمد دليل حال غير مفصح، أو نيابة مذكورة ليس لتلك النيابة بمستصلح^(١).

إن دعوته هذه التي تلفت نظر المتلقى إلى عرض هذه الأبيات وغيرها على باطنه؛ للبحث عما فيها من إمكانات فنية مؤثرة - هذه الدعوة تشير إلى الخصائص الفنية العامة التي استخلصها عبدالقاهر من هذه الأبيات، باعتباره قارئاً خاصاً عمد إلى فحصها ببصيرته، وإلى بيان أثرها النفسى. وتتحصر هذه الخصائص فى ثلاثة: الأولى: "الاستعارة" التي تتفعل بها النفس انفعالا يحقق الغرض من توظيفها. والثانية: الترتيب أو الترابط الفنى بين معانى الأبيات على نحو أسهم فى بيانها وتوضيحها؛ ومن ثم أمكن للقلب أن يشعر بها، خاصة أن هذا الترابط جاء فى تشكيل لفظى أثر وقعه فى السمع. والثالثة خلوة الأبيات من مثالب "الحشو والزيادة والدخيل" التي يحس المتلقى أنها لا تجدى ولا تفيد، ويراه كطفلى لا يرغب أحد فى حضوره، ولكن ليس على المتلقى فى مواجهة ذلك أن يحتكم إلى "إيجاز مغل بالمعنى" أو "اختصار غير مسوغ

(١) أسرار البلاغة ص ٢٢.

له"، أو "تقص غير فنى فيه"، فهي مثالب ينشأ عنها عادة إحساس المتلقى بالحاجة إلى إكمال المعنى والرغبة فى الزيادة فيه.

وأما المجال الرابع فهو: "الاستغراق الكامل". ففي إطار دعوة النقاد القدامى إلى ضرورة تأمل الباطن عند مباشرة النص الأدبى - طرّقوا فكرة نقدية تتعلق بحال المتلقى النفسية، وذلك بعدد من النصوص النظرية والتطبيقية، استهدفت ضرورة "استغراق المتلقى" على نحو تام أثناء تلقى النص الإبداعى. وقد رأوا أن ذلك يتحقق بثلاث وسائل:

الوسيلة الأولى هى: المشاركة الوجدانية Sympathy على أساس أن الجمال فى العمل الفنى إنما هو أمر تعاطفى^(١) Sympthetic. وقد ظهرت هذه الوسيلة فى نظرات نقدية كثيرة، منها أن محمد بن سلام الجمحى (- ١٣٢ هـ أو ٢٣٢ هـ) ذكر أن يونس بن حبيب (- ٧١١ هـ) قد تمثل بقول عدى بن زيد^(٢):

أيها الشامتُ المعيرُ بالدهر أنت المبرأُ الموفورُ
أم لديك العهد الوثيق من الأي سام بل أنت جاهلٌ مغرورُ

(١) د/ عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية فى النقد العربى - دار الفكر العربى ط(٣) ١٩٧٤

ص ١١١.

(٢) ديوانه ص ٩٥. وسيرة ابن هشام ٧٣/١.

فقال (يونس): لو تمنيت أن أقول شعرا ما تمنيت إلا هذه أو مثل هذه^(١). فيونس باعتباره متلقيا لشعر عدى قد اندمج فيه مشاركا إياه في شعوره، وهذا يعنى أن الشعور المعين الذى يودعه الشاعر أو الفنان إذا تأثر به المتلقى تأثرا شديدا - دل هذا التأثر على أن المتلقى حينئذ قد "وجد تجربة هي تجربته الخاصة كذلك، أو هي تجربته التى يمكن أن يقوم بها أو يتمنى أن يقوم بها، ومن ثم فهو يرضى عن (هذا) الشعر"^(٢) الذى تلقاه وانفعل به. فيونس يقرر أن الشعور الذى يتمثل فى البيتين هو نفس شعوره الذى "كان يتمنى أن ينقله بنفس الطريقة أو مثلها"^(٣).

وهذا التوافق الشعورى لدى الشاعر والمتلقى - ليس إلا نوعا من "المشاركة الوجدانية"، من جهة أننا بوصفنا متلقين للعمل الأدبى أو الفنى كما يقول كروس Croce "نشعر بأنفسنا فى الآخرين أو عن طريقهم"^(٤).

الوسيلة الثانية هي: الاندماج أو الاتحاد الفنى Empathy التى دل عليه نص لابن قتيبة (-٦٧٢هـ) نبّه فيه إلى قيمة إحساس المتلقى بقدراته النفسية، باعتبار أنه طاقة متذوقة قادرة على الفحص

(١) طبقات فحول الشعراء ١٤١/١.

(٢) الأسس الجمالية فى النقد العربى ص ٢٠٦.

(٣) السابق ص ٢٠٦.

(٤) السابق ص ١١٢.

والحكم بعد أن يكون قد التحم بالنص الأدبي واتحد معه واندمج فيه، أو بعد أن تكون "ذاته قد فنيت في الموضوع أو فنى الموضوع في ذاته؛ بحيث يصبحان شيئاً واحداً"^(١). فقد قال متناولاً أساس تفضيل الشاعر، وقوة تأثير شعره في المتلقى باجتماعه وكسب تعاطفه معه وضمان ميله إليه "أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه"^(٢) فهو بفكرة هذا النص يعطى للمتذوق المتأمل، صلاحية الحكم على شعر الشاعر، وعواطفه الكامنة فيه. كما تتأسس هذه الصلاحية على امتلاك الشعر لمتذوقه حتى يفرغ من قراءته أو الاستماع إليه. وهذا وذاك يؤدي إلى إصدار حكم جامع شامل هو أن صاحب هذا الشعر المؤثر "أشعر الناس" أو أكثر الشعراء قدرة على النتائج الشعرية المؤثر الفعال. ومعنى هذا أن الحكم الجامع الشامل لم يصدر إلا عن هذه الوسيلة من وسائل "الاستغراق الكلى"، وهى الاندماج أو الاتحاد الفنى التى وحدثت بين شعور الشاعر صاحب هذا الشعر، وشعور المتذوق المتأمل باطنه حين يتصدى لفحصه بالنظر الفعال، ورصد ما يترتب على هذا النظر من استجابات أو ردود أفعال.

(١) السابق ص ٢٠٦.

(٢) الشعر والشعراء: ص ٨٨.

ويقوى هذه الفكرة على بن عبدالعزيز الجرجاني، وهو في معرض حديثه عن أبي نواس، قال: "لو تأملت شعره حق التأمل، ثم وازنت بين انحطاطه وارتفاعه، وعددت منفيه ومختاره لعظمت من قدر صاحبنا^(١) ما صغرت، ولا كبرت من شأنه ما استحققت، ولعلمت أنك لا ترى لقديم ولا محدث شعراً أعم اختلالاً، وأقبح تفاوتاً وأبين اضطراباً وأكثر سفسفة، وأشد سقوطاً من شعره هذا... وهل ضر قوله^(٢):

يحميك مما يستسر بفعله ضحكات وجه لا يريبك مُشرق
حتى إذا أمضى عزيمة أمره أخذت بسمع عدوه والمنطبق

وقوله^(٣):

لعمرك ما غاب الأمين محمدٌ عن الشيء يعنيه إذا حضر الفضلُ
ولا موارِيثُ الخلافة إنها له دونه ما كان بينهما فضلُ

وقوله^(٤):

إذا نحن أثبتنا عليك بصلاح فانت كما نثني وفوق الذي نثني
وإن جرت الألفاظ منا بمدحة لغيرك إنساناً فانت الذي نغني

(١) يقصد المتنبي.

(٢) ديوانه ص ٦٢.

(٣) ديوانه ص ٨٧.

(٤) مختارات البارودي ١١٤/١.

هل ضر قوله هذا غثاءة قوله يمتدح الأمين^(١):

فصا نداه براحتي أعلو بها الإفلاس قرعا
وعلى سور ما تبع من جوده إن خفت كسعا
فلو أن دهرًا رابني لصفعة بالكف صفعا
وقوله^(٢):

ما لرجل المال أضحت تشتكى منك الكلالا
ما لأموالك من جا ء احتشى منها وكالا

... وهو كما تراه في سخر اللفظ، وسوء النظم، وسقط المعنى^(٣). فيفهم من هذا النص النظري التطبيقي الذي يشير إلى تفاوت شعر أبي نواس - أن الجرجاني في إطار فكرة الاستغراق هذه يدعو المتلقى المتذوق إلى "تأمل" جيد شعر أبي نواس، وضعيفه من جهة، و"تأمل" حاله النفسية تجاه هذين المستويين من جهة أخرى. وقد أراد الجرجاني أن يكون هذا "التأمل" للشعر وللحالة النفسية حينئذ - حقيقياً، فعن طريق هذا النوع من التأمل يمكن للمتلقى المتذوق أن يعقد الموازنة بين أشعار أبي نواس

(١) ديوانه ص ١٢٤.

(٢) ديوانه ١١٧/١.

(٣) الوساطة ص ٥٥ - ٥٩.

وأشعار المتنبي؛ ليكشف بها عن ارتفاع مستوى شعر أبى نواس وهبوطه، وعن المنفى من شعره أو المطروح، والمختار منه أو المقبول. كما يمكن عن طريق هذه الموازنة أن يتأمل ويراقب أثرها الفعال فى نفسه، الذى ينحصر فى أحاسيس نفسية مختلفة أثارها الشعر، مثل: الإحساس بتعظيم قدر الشاعر الآخر موضع الموازنة وهو المتنبي، والإحساس بإكباره والإعجاب بفنه الشعري، و"إحساس التيقن" بضالة أو تواضع أى شعر آخر لشعراء آخرين قداماء أو محدثين.

والوسيلة الثالثة هى: "تجسيم موضوع الشعر أو مضمونه" فى شخصيات حركية حية تملك "إشعاعات خاصة، هى بمثابة الحكم الذى يريد أن يحكم به المتلقى على الموضوع"^(١). وتتمثل هذه الوسيلة فيما صدر عن بعض النقاد من كلام دقيق يستخلص منه هذا المعنى، على نحو ما نرى فى قول المفضل الضبى، الذى رواه لنا ابن قتيبة، فقد روى أن حوارا دار بين الخليفة العباسى هارون الرشيد، والمفضل الضبى بدأه الرشيد. بسؤال وجهه إلى المفضل:

- أنكر لى بيتا جيد المعنى يحتاج إلى مقارعة الفكر فى استخراج خبيئه، ثم دعنى وإياه. فأجاب بصيغة استفهامية:

(١) الأسس الجمالية للنقد العربى ص ٢٠٦.

- أتعرف بيتاً أوله أعرابي في شملته، هاب من نومته، كأنما صدر عن ركب جرى في أجفانهم الوسن، فركض يستفزهم بعنجهية البدو، وتعجرف الشد. وآخره مدني رقيق، قد غذى بماء العقيق؟

فقال هارون الرشيد:

- لا أعرفه. فقال المفضل:

- هو بيت جميل بن معمر: فقد بدأه ببداية بدوية استغزائية فقال^(١):

ألا أيها الركب النيام ألا هبوا.....

ثم أدركته رقة المشوق، فختمه بنهاية مدنية رقيقة، فقال:
أسائلكم هل يقتل الرجل الحب.

فقال الرشيد مؤيداً قول المفضل ومتسائلاً:

- صدقت. فهل تعرف أنت بيتاً أوله أكثم بن صيفي في أصالة الرأي ونبل العظة، وآخره أبقرات في معرفته الداء والدواء؟
فقال المفضل موافقاً:

(١) ديوانه ص ٢٥ بتحقيق د/ حسين نصار، والشرط الأول بالنيوان (ألا أيها النوام ويحكم هبوا).

- قد هولت علىّ، فليت شعري بأى مهر تقترع عروس هذا
الخدر؟

فقال الرشيد:

- بإصغائك وإنصافك، وهو قول الحسن بن هانئ: ^(١).

دَع عَنْكَ لَوْمَى فَإِنَّ اللُّومَ إِغْرَاءٌ وَدَاوْنَى بِالتَّى كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ ^(٢).

ففى هذا الحوار استشار كل من المفضل الضبى، وهارون الرشيد باطنه ليتأمل الشعر الذى أعجب به، وبدلاً من أن يصدر كل منهما حكماً مباشراً وصريحاً، عمداً إلى التشخيص والتمثيل؛ فالمفضل حين أراد تعليل إعجابه بالباطنى بببت جميل - شخص مطلعاً أو صورته تصويراً مجازياً - بأعرابى فى هيئة خاصة وحالة معينة، تدل على هبوبه، من رقدته أو نومه - قاصداً بذلك تحريض أهل البيئة من البدو والأعراب. كما شخص أو صور آخره برجل مدنى، يعيش وسط مظاهر التحضر والتمدن، فيشرب الماء بإناء من الذهب، ويستعمل أدوات الحضارة. وأما هارون الرشيد فقد شخص الشطر الأول من بيت الحسن بن هانئ بالحكيم الخبير أكثم بن صيفى، حيث عقد صلة أو شبهة بين المعنى فى هذا الشطر وهو اللوم والعتاب الذى يمكن أن يصدر على شارب الخمر

(١) ديوانه ص ٦.

(٢) الشعر والشعراء ص ٧٩، ٨٠، والأسس الجمالية ص ٢٠٨.

- وهذا الحكيم، بجامع نبل القصد وحكمة الرأى. كما شخص
أو صور معنى الشطر الثانى بالطبيب القديم أبقرط بجامع
المعرفة بالداء والدواء.

وكما نرى فإن كلا من الناقدین (المفضل الضبى وهارون
الرشید) قد ارتد إلى نفسه، وقام بعملية التشخيص والتمثيل من
خلالها وهو فى موضع التلقى. ومعنى هذا "أن التشخيص عملية
ذاتية صرف، والحكم الذى يرد من خلال التشخيص حكم خاص
بصاحبه أولا ^(١)" ومعناه أيضًا أن التشخيص الذى قام به كلاهما
دليل على عمق التأمل أو شدة الاستغراق فى استبطان هذين
النصين، ورصد الأثر الناجم عن هذا الاستغراق كما عكسته نفسا
الناقدین.

ويدعم هذه الفكرة ابن الأثير (-٧٣٦هـ)، بالتوسع فيها وتتميتها
فيقول: "فاعلم أن الألفاظ تجرى من السمع مجرى الأشخاص من
البشر، فالألفاظ الجزلة تتخيل فى السمع كأشخاص عليها مهابة
ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص نوى دماثة ولين أخلاق،
ولطافة مزاج، ولهذا ترى ألفاظ أبى تمام كأنها رجال قد ركبوا
خيولهم واستلأموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحترى
كأنها نساء حسان عليهن غائل مصبغات وقد تحلين بأصناف

(١) الأسس الجمالية ص ٢٠٩.

الحلى، وإذا أنعمت نظرك فيما ذكرته ها هنا وجدتني قد دللتك على الطريق، وضربت أمثالا مناسبة^(١). ويريد ابن الأثير في هذا النص أن باطن المتلقى يتأثر بالألفاظ الفنية أو بالصنعة اللفظية حين يخصصها تشخيصا نوعيًا، بأن يرى "الألفاظ الجزلة"، "والألفاظ الرقيقة" من الناحيتين الحركية والأخلاقية، وكأن كلا منهما شخوص بشرية تتحرك في الحياة الواقعية، متحلية بصفات خلقية معينة.

ومقتضى هذا أن "الألفاظ الجزلة" إذا طرقت سمع المتلقى فإنها تكون بمثابة أشخاص حية، تتصف بالمهابة والصرامة والوقار، وحينئذ فإن المتلقى يسهل عليه أن يشعر في داخله وباطنه، أن ألفاظ أبى تمام تبدو كفرسان امتطوا خيولهم، وحملوا أسلحتهم، واستعدوا لمواجهة الخصوم، في ميادين الحرب والقتال.

ومقتضى هذا أيضا أن "الألفاظ الرقيقة" إذا ترددت على مسامع المتلقى، فإنها تبدو كأشخاص قد اتصفوا بالهدوء والوداعة والمزاج الرائق؛ ولذلك يمكن لباطنه أن يراها كنساء يتصفن بالرقّة والعذوبة، ويتجملن بغلائل مصبوغة بألوان آسرة، ويتزيّن بأصناف الحلى الغالية الثمن، التى تبهر البصر، وتستحوذ على اهتمام الرائي.

(١) المثل السائر: تحقيق د. بنوى طبانة. ود/ أحمد الحوفى: دار نهضة مصر - القاهرة،

١٩٧٣، ٢٥٢/١

وعلى هذا فإن تشخيص الألفاظ المستعملة في الشعر - كما سبق
- ليس إلا عملية نفسية بحثة، وإجراء تأمليا، يتصل بباطن المتلقى
المتنوق وداخله. وهذا ما يدعونا كمتلقين إلى تأمل نواتنا ومراقبتها
أثناء تلقى الشعر. "فنحن الذين نتمثل في اللفظ المهابة والدمائة" (١).

(١) الأسس الجمالية ص ٢٠٨.