آداب Adab
مجلة كلية الآداب جامعة الخرطوم
Journal of Faculty of Arts. University of Khartoum

ISSN 0302- 8844

مجلة علمية نصف سنوية محكمة. تصدر عن كلية الآداب – جامعة الخرطوم

العدد ٤٥. يوليو ٢٠٢١م

هيئة التحرير

رئيس التحرير

أ.د. حمد النيل محمد الحسن

مدير التحرير

أ.د. أزهري مصطفى صادق علي

أعضاء هيئة التحرير

أ.د. يحيى فضل طاهر

أ.د. فيروز عثمان صالح

د. سلمى عمر السيد

د. هالة صالح محمد نور

الهيئة الاستشارية

أ.د. فدوى عبد الرحمن على طه

أ.د. على عثمان محمد صالح

أ.د. جلال الدين الطيب

أ.د. رقية السيد بدر

أ.د. مبارك حسين نجم الدين

د. يونس الأمين

د. محاسن حاج الصافي

د. حسن على عيسى

د. تاج السر حران

توجه المراسلات باسم رئيس التحرير: كلية الآداب جامعة الخرطوم. ص. ب ٣٢١

أو ترسل على البريد الإلكتروني: adabsudan@gmail.com

المحتويات

القسم العربي

التناص، قراءة تطبيقية في بنية النص. "ديوان الهمداني نموذجاً". د. محمد مسعد سعيد سلامي..... ١

الأثر النَّفسيُّ والوجدانيُّ في منهج عبد القاهر الجرجانيّ. النَّقديّ والبلاغيّ. د. صدِّيق مصطفى الريَّح.. ٣٨

قصيدة سعدى بنت الشمردل الجهنية في رثاء أخيها أسعد. (دراسة تحليلية). د. مسفر بن محمد الأسمري..... ٦٥

البناء العارض للأسماء في الدّرس النّحويّ. أ. محمود سعيد خميس حسب الله ، د. زكي عثمان عبد المطلب عمر..... ٨٥

البنيةُ الإيقاعيّةُ وأثرُها في إذْكاءِ عاطفةِ الحُزْنِ لدي الشّاعر والمتلقّي مَرْثيّاتُ الهادي آدم نموذجا. د. علي عبد الله إبراهيم أحمد..... ١٠٥

مسألة تناوب حروف الجر. د. محي الدين محمد جبريل محمد ١٦٠

المعتقدات السودانية في الشعر السوداني. أ.د. حمد النيل محمد الحسن إبراهيم..... ١٩٠

النيل والصحراء في ضوء نتائج أبحاث مشروع كدرمة الآثاري بإقليم الشلال الثالث. د. محمد البدري سليمان بشير..... ٢٠٧

دخول الإسلام بلاد السودان قبيل القرن السادس عشر الميلادي. د. عبدالرحمن ابراهيم سعيد علي. ٢٤١

جمعية ود مدني الأدبية ودورها السياسي والثقافي والاجتماعي في الحركة الوطنية السودانية. د. عمر عبد الله حميدة..... ٢٧٦

القسم الأجنبي

Radio as a Disseminator of Copyrighted Literary and Artistic Works a Descriptive Study of Radio Omdurman, Sudan. Amel Ibrahim Ahmed Abuzaid…….. 307

The Healing Power of Personal Narrative. Amel Mohamed Saeed Bayoumi…….. 325

قواعد النشر وشروطه

آداب مجلة علمية محكمة تصدر في يونيو وديسمبر من كل عام عن كلية الآداب جامعة الخرطوم وتقبل البحوث في مجالات الآداب والفنون والعلوم الإنسانية مع مراعاة الآتي:

١. ألا يكون البحث المقدم للمجلة قد نشر أو قدم للنشر في مكان آخر.
٢. تخضع البحوث المنشورة في هذه المجلة للتحكيم العلمي الذي يتولاه أساتذة مختصون وفق ضوابط موضوعية.
٣. تسلم نسختان مطبوعتان من البحث على معالج نصوص (حاسوب) مع أسطوانة مدمجة تحتوي على البحث. أو ترسل على البريد الإلكتروني adabsudan@gmail.com.
٤. يراعى في البحث أن يتراوح حجمه بين ٣٠٠٠-٥٠٠٠ كلمة، ويرفق الباحث مستخلصاً باللغتين العربية والإنجليزية لبحثه بما لا يتجاوز صفحة واحدة (٢٠٠) كلمة، ويذيل هذا المستخلص بما لا يزيد على خمس كلمات مفتاحية تبرز أهم المواضيع التي يتطرق إليها البحث. ويراعى أن تحتوي الصفحة الأولى من البحث على عنوان البحث واسم الباحث، والجامعة أو المؤسسة الاكاديمية وعنوان البريد والبريد الالكتروني.
٥. تنشر المجلة مراجعات الكتب بحدود (٢٠٠٠) كلمة كحد أقصى، على ألا يكون قد مضى على صدور الكتاب أكثر من عامين، ويدون في أعلى الصفحة عنوان الكتاب واسم المؤلف ومكان النشر وتاريخه وعدد الصفحات. وتتألف المراجعة من عرض وتحليل ونقد، وأن تتضمن المراجعة خلاصة مركزة لمحتويات الكتاب. مع مراعاة الاهتمام بمناقشة مصداقية مصادر المؤلف وصحة استنتاجاته.
٦. أن يوثق البحث علمياً بذكر المصادر والمراجع التي اعتمدها الباحث في نهاية البحث. وترتب المراجع في نهاية البحث هجائياً على ألا تحتوي قائمة المراجع إلا على تلك التي تمت الإشارة إليها في متن البحث. يشار إلى جميع المصادر في متن البحث كالطريقة التالية (اسم العائلة. سنة النشر. الصفحة او الصفحات) مثال: (Adams. 2000. 14). وتوثق في قائمة المراج والمصادر كما يلي:

للكتب:

- أحمد بدوي. **أسس النقد الأدبي عند العرب**، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٤م.

للمقالات:

- قاسم المومني. علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، **عالم الفكر**، الكويت: العدد الثالث يناير/ مارس ١٩٩٧م. ١١٣-١٢٨.

٧. تعبر البحوث التي تنشرها المجلة عن آراء كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة أو أية جهة أخرى يرتبط بها صاحب البحث.
٨. لهيئة التحرير الحق في إدخال التحرير والتعديل اللازمين على الأبحاث. وتعد هيئة التحرير رأي محكم المقال نافذاً بالنسبة لنشر البحث أو عدمه أو إدخال التعديلات التي يوصي بها المحكم.

الأثر النَّفسيُّ والوجدانيُّ في منهج عبد القاهر الجرجانيّ النَّقديّ والبلاغيّ

د. صدِّيق مصطفى الريَّح

أستاذ مشارك بقسم اللُّغة العربيَّة

كليَّة الآداب – جامعة الخرطوم

المستخلص

يهدف هذا البحث للكشف عن اعتماد عبد القاهر الجرجانيّ في منهجه النَّقديّ والبلاغيّ على العناية بالأثر النَّفسيّ والوجدانيّ. في مبحثين يدرس أولُّهما قضيَّة الأثر النَّفسيّ من ناحية صلته بالنَّاقد ومدى عنايته بتتبُّع ذلك الأثر في النُّصوص، ومدى تأثُّره بها، ومن ثمَّ اتِّخاذ الوسائل الَّتي ينقل بها ذلك الأثر. والمبحث الثَّاني يدرس الأثر الفنِّيَّ من ناحية المتلقِّي الَّذي يستقبل ذلك الأثر، وما يجب توافره من شروط لحسن التَّلقِّي، وما يتَّبعه النَّاقد من طرائق لإحداث التَّأثير في ذلك المتلقِّي. وكانت خلاصة الأمر أن وقف الباحث من خلال الدِّراسة القائمة على المنهج الوصفيّ التَّحليليّ على جملة من النَّتائج من أهمِّها:

- العمدة في إدراك البلاغة عند عبد القاهر الذَّوق والإحساس الرُّوحانيُّ.
- يعدُّ عبد القاهر من النُّقَّاد الأوائل الَّذين أشاروا إلى ربط الأدب بالنَّفس.
- البراعة في التَّحليل سمة بارزة من سمات منهجه.
- انتهج عبد القاهر في عرضه أسلوباً أدبيّاً مميَّزًا يتَّسم بالدِّقة ووضوح الفكرة في تناوله للنُّصوص.
- جاء بحثه في الجمال وتأثيره موضوعيّاً، وذلك بالبحث عن أسبابه وعلله.
- كان بارعاً في تلمُّس مواطن الجمال للتَّأثير في المتلقِّي.
- امتاز بجماليَّة الأسلوب لتحقيق الإمتاع والتَّأثير.
- اهتمَّ عبد القاهر بالمتلقِّي من ناحية محاولة التَّأثير النَّفسيّ عليه، وجعله يحسُّ بمشاركة المبدع والنَّاقد في الاستمتاع بتذوُّق النُّصوص.

- اتَّبع عدداً من الوسائل لإحداث الأثر النَّفسيّ في المتلقِّي: كتربية الذَّوق، والدَّعوة للتأمُّل، والحثِّ على المعرفة، والدُّربة بعد امتلاك الطَّبع. إلى جانب طريقة استحضار المخاطب بوسائل مختلفة تؤدّي إلى تحقُّق الأثر النَّفسيّ.

Abstract

This study aims to reveal the reliance of Abd al-Qahir al-Jurjani on the significance of the psychological and affective effect and the consideration assigned thereto in his critical and rhetorical method. The study consists of two themes – the first addresses the psychological effect in terms of its relationship to the critic, the care that the critic employs in tracing such effect in the texts considered and the extent to which the critic is affected by said texts and so, whereupon, electing the means by which to convey such effect. The second theme addresses the artistic effect on the recipient, the conditions required for the well reception of said effect and the methods to be employed by the critic to occasion such an effect. Adopting the descriptive and analytical method, the researcher reached a number of results, the most important of which are:

- *The pillar of the recognition of rhetoric for Al-Jurjani is the faculty of sensitivity and psychical sense.*
- *Al-Jurjani is the most prominent of the early critics to point out the connection between literature and the psyche.*
- *Adroitness of analysis is a hallmark of Al-Jurjani's method.*
- *In his presentation, al-Jurjani adopted a distinct literary style characterized by accuracy and clarity of notion when addressing texts.*
- *Al-Jurjani's study of beauty and its effect is objective, i.e., by looking into its underlying reasons and causes.*
- *Al-Jurjani is masterful at seeking out the abodes of beauty to affect the recipient.*
- *Al-Jurjani is characterized by an aesthetically beautiful style to realize the two objectives of illustration and effect.*
- *Al-Jurjani devotes attention to the recipient in terms of attempting to psychologically affect said recipient and induce in him a feeling of partaking in the author's and critic's appreciative enjoyment of the texts.*
- *Al-Jurjani employs a number of means to engender the psychological effect on the recipient, such as: cultivating sensitivity and inviting to reflect, promoting the acquisition of knowledge, calling for an observance of practice following the attainment of aptitude, and the practice of being conscious of the recipient's presence by various means in order to effectuate the psychological effect.*

المعاني الأدبيَّة لا يكفي فيها مجرَّد الإفهام والإقناع، وإنَّما هي محتاجة فوق ذلك إلى ما يجعلها تؤثِّر في النَّفس، وتداخل القلب، وتتعمَّق في الشُّعور، وتلك غاية الكلام البليغ. باعتبار " أنَّ غرض الشَّاعر بشعره في أغلب أحواله قد يكون الرَّغبة في إثارة انفعال مشابه لدى القارئ؛ فتتحقَّق المشاركة النَّفسيَّة والوجدانيَّة؛ فيعيش القارئ طربه، إن كان طروبًا، أو أساه إن كان حزينًا. وفي هذه المشاركة متعة الشَّاعر وهدفه". (الجناجي، ١٩٨٣م، ١٢٤)

ثمَّ إنَّ الاهتمام بالعلاقة بين الأدب وتأثيره النَّفسيّ لدى المتلقِّي، ليست جديدة، فمنذ أن دُرس الأدب دُرس جانبه التَّأثيريُّ؛ إذ لا يتحقَّق للأدب وجود إلَّا بتأثيره في النُّفوس.

ولعلَّ عبد القاهر كان رائداً في هذا المجال بعنايته الواضحة بالأثر النَّفسيّ والوجدانيّ من خلال تحليله للنُّصوص الَّتي حفل بها كتاباه (دلائل الإعجاز – وأسرار البلاغة)، متَّخذاً الذَّوق مقياساً يزن به الكلام إلى جانب موازينه الأخرى، وهو في ذلك يولي التَّأثير النَّفسيَّ عناية كبيرة. ولذلك عدَّه المحدثون من النُّقاد الذين أشاروا إلى ربط الأدب بالنَّفس، وأقام آراءه وتعليلاته عليها.

وهذه الرَّوعة الَّتي يجدها المطالع لكتابيه (دلائل الإعجاز- أسرار البلاغة) لا تخفى، بل هي جليَّة في كلِّ تحليل، فهي سمة من سمات أسلوبه. وهو بذلك يوافق النَّظريَّة القائلة بضرورة أن يكون تفسير الإبداع إبداعاً مثله، وهكذا كان الأمر عند مؤسِّس البلاغة عبد القاهر الجرجانيّ؛ فلذا كان من النَّادر أنَّ أحدًا ينعم النَّظر في كتابات عبد القاهر، ثم لا تهتزُّ نفسه عند الوقوف على مواطن الرَّوعة في الأساليب.

وهذا البحث محاولة لدراسة ذلك الأثر النَّفسيّ والوجدانيّ عند عبد القاهر، وإيضاح عنايته به، وانعكاسه على تحليلاته للنُّصوص، ودوره في تذوُّق الأدب والاستمتاع به.

وجاءت الدِّراسة في محورين أوَّلهما: من حيث اتِّصال قضيَّة الأثر النَّفسي بالنَّاقد لبيان كيف انتهج عبد القاهر في عرضه أسلوباً أدبيًا مميَّزاً في تناوله للنُّصوص، مراعياً فيه التَّحليل المعلَّل الَّذي يقوم على تفصيل الأسباب، في وصف الأثر الجماليّ؛ ليكون التَّحليل عنده في حدِّ ذاته إبداعاً؛ يستطيع من خلاله نقل الأثر النَّفسي والإقناع به. بالإضافة إلى عدد من الوسائل منها: طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها والتَّعبير بها عن المعاني، وتلمُّس مواطن الجمال للتَّأثير في المتلقِّي، وتسجيل الظَّواهر الَّتي تثير المتعة. وتلك الطَّاقة الانفعاليَّة التي تجعلنا نشعر بصدق إحساس

صاحبها وانفعاله بالنُّصوص لفظاً ومعنىً. ثمَّ بقدرته البارعة على بثِّ هذا الشُّعور في متلقِّيه. مع جماليَّة الأسلوب من حيث الجرس الموسيقيّ للكلمات، وبراعة التَّحليل والجلاء ووضوح التَّراكيب؛ فحقَّق بذلك القصد من ورائها ألا وهو الإمتاع والتَّأثير كما سيتَّضح من خلال البحث.

والمحور الثَّاني اتِّصال قضيَّة الأثر النَّفسيّ بالمتلقِّي؛ لأنَّه من يقصده المبدع بالأثر النَّفسيّ من خلال ما ينتجه من إبداع. وباعتبار أنَّ العمليَّة الإبداعيَّة لا تتمُّ إلَّا باستقبال العمل الأدبيّ من جانب متلقِّيه استقبالًا قائمًا على أساس المشاركة الوجدانيَّة بين الطَّرفين، بما يحقِّق متعة التَّأثير للمبدع ومتعة التَّأثُّر عند المتلقِّين. فلكلِّ ذلك نناقش في هذا المحور اهتمام عبد القاهر بالمتلقِّي من ناحية محاولة التَّأثير النَّفسيّ عليه، وجعله يحسُّ بمشاركة المبدع والنَّاقد في الاستمتاع بتذوُّق النَّصّ من خلال وسائل اتَّبعها: كالدَّعوة للتَّأمُّل، والحثِّ على المعرفة، والدُّربة بعد امتلاك الطَّبع والاستعداد الفطريّ. إلى جانب طريقة استحضار المخاطب ومحاورته، وصولًا إلى إقناعه الَّذي يقود إلى تحقُّق الأثر النَّفسيّ، وغير ذلك من الوسائل الَّتي ستظهر من خلال البحث.

المبحث الأوَّل

الأثر النَّفسيُّ فيما يتَّصل بالنَّاقد

لم يكن عبد القاهر يُضارع في طريقة تناوله النُّصوص الأدبيَّة وتحليلها تحليلاً نقديّاً بلاغيّاً موغلاً في التَّغلغل في أعماق النَّفس الإنسانيَّة؛ لاستخراج ما في النُّصوص من أسرار الجمال، ولطائف الرَّوعة والبهاء. فالقضيَّة ليست جمعاً للشَّواهد فضلًا عن تكرارها، وليست هي النَّظرة العجلى لمواطن الجمال، بل الأمر أبعد من ذلك، فلا بدَّ من إعمال الفكر وكدِّ الذِّهن، لاكتشاف مواطن الجمال ومكامنه، ومحاولة تفسير ذلك. " وهذه دعوة كان الأولى أن تجد لها ممَّن خلف عبد القاهر مجيبًا، ولكن لم يكن ذلك. ولكنَّ من تتبَّعوه، وحاولوا فهم طريقته وأسلوبه في استجلاء خفايا الإعجاز، واكتشاف أسرار الأساليب وما بها من جمال، لم يكن لديهم القدرة على ذلك؛ إذ كانت تنقصهم الأساليب الأدبيَّة الجميلة، والذَّوق البلاغيُّ، والحسُّ المرهف، والأذن الشَّاعرة". (الجناجي، ١٩٨٣، ٥٤)

وقد عقد الجرجانيّ في كتابه (دلائل الإعجاز) فصلاً أوضح فيه أنَّ العمدة في إدراك البلاغة الذَّوق والإحساس الرُّوحانيُّ. وأنَّ من عدم هذا الذَّوق والإحساس ذهب عنه إدراك سرِّ البلاغة والوصول إلى كنهها" (الجرجانيّ،١٩٩٢م،٥٤٧) ؛ باعتبار أنَّ المزايا البلاغيَّة في نصٍّ ما الَّتي يجب الانتباه لها لتُحدث التَّأثير المطلوب هي " أمور خفيَّة ومعانٍ روحانيَّة أنت لا تستطيع أن تنبّه السَّامع لها وتُحدث 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 فيها المزيَّة على الجملة، وممَّن إذا تصفَّح الكلام وتدبَّر الشِّعر فرَّق بين موقع شيء منها وشيء".(الجرجانيّ،١٩٩٢م،٥٤٧)

كما يرى أنَّ مقياس الجودة الأدبيَّة تأثير الصُّور البيانيَّة في نفس متذوِّقها. وهذه النَّظريَّة التَّأثيريّة في جودة الأدب جزء من تفكير (سيكولوجي) أعمّ يطبع تناوله للنُّصوص بطابعه، فالمؤلِّف لا يفتأ يدعوك بين لحظة وأخرى إلى تجربة هذه الطَّريقة. وذلك أن تقرأ الشِّعر وتراقب نفسك عند قراءته، وبعدها تتأمَّل ما يعروك من الهزَّة والارتياح والطَّرب والاستحسان، وتحاول أن تفكِّر في مصادر هذا الإحساس "إذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت، فانظر إلى حركات الأريحيَّة ممَّا كانت؟ وعند ماذا ظهرت؟". (الجرجانيّ،١٩٩٢م،٨٥)

ويمكن القول بأنَّ قضيَّة الأثر النَّفسيَّ فيما يتَّصل بعبد القاهر بوصفه ناقداً يحاول نقل تأثُّره وانفعاله بالنُّصوص لقارئه تتضمَّن عدداً من الوسائل يمكن حصرها تحت عنوانين أساسيَّين هما: موضوعيَّة تعليل الجمال، وروعة التَّحليل.

أوَّلاً: موضوعيَّة تعليل الجمال

يبدو أنَّ عبد القاهر " كان أسبق القدماء أو أكثرهم مزجًا بين الاستحسان وتحليله، إذ توقَّف عند مستويات النَّصِّ مستحسناً ومحلِّلًا ومعلِّلاً لهذا الاستحسان، وهذا هو الموقف الأفضل، حيث يكشف اتِّجاه المتلقِّي وقدراته في تحديد مواطن الجمال وتحليلها". (خداده، ٢٠٠٠م، ٤٥)

فقد كان يؤمن بأنَّ للحسن أصلاً وصفات وعناصر يمكن أن يراها النَّاس ويهتدوا إليها، ومع ذلك فهو لا يقف في نقده عند حدِّ ذكر تلك الصِّفات والعناصر والأصول، ولكنَّه يتعمَّق لكي يصل

إلى أسرار هذه العناصر والأسباب الَّتي جعلت لهذه الأصول ذلك التَّأثير في النَّفس. فهو لا يكتفي بذكر أنَّ في هذه الجملة أو تلك تقديماً أو تأخيرًا، أو ذكرًا أو حذفًا أو تعريفًا أو تنكيرًا، وأنَّ ذلك كلَّه جعل النَّفس تتأثَّر به تأثيراً عميقاً، بل يبحث عن السَّبب الَّذي من أجله لهذه المظاهر أثرها في النَّفس. وهو القائل: "لا يكفي في علم (الفصاحة) أنْ تنصب لها قياساً ما، وأنْ تصفها وصفاً مجملاً، وتقول فيها قولاً مرسلاً، بل لا تكون من معرفتها في شيء حتَّى تفصِّل القول وتحصِّل، وتضع اليد على الخصائص الَّتي تعرض في نظم الكلم وتعدُّها واحدة واحدة، وتسمِّيها شيئاً فشيئاً، وتكون معرفتك معرفة الصَّانع الحاذق الَّذي يعلم علم كلِّ خيط من الإبريسم الَّذي في الدِّيباج، وكلَّ قطعة من القطع المنجورة في الباب المقطَّع، وكلَّ آجرةٍ من الآجر الَّذي في البناء البديع". (الجرجانيّ،١٩٩٢م،٣٧)

والتَّحليل المعلَّل الَّذي يقوم على تفصيل الأسباب يعدُّ سمة للمنهج الموضوعيِّ الَّذي لا يكتفي بالأقوال الانطباعيَّة في وصف الأثر الجماليِّ؛ لأنَّه منهج يؤمن بأنَّه "لا بدَّ لكلِّ كلام تستحسنه، ولفظ تستجيده، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلَّة معقولة، وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذاك سبيل، وعلى صحَّة ما ادَّعيناه من ذلك دليل". (الجرجانيّ،١٩٩٢م،٤١)

فعبد القاهر إذن لا ينظر إلى الجمال نظرة استحسانٍ آنيٍّ، بل ينظر إليه "نظرة موضوعيَّة؛ لأنَّه يعتقد أنَّ لجمال الجميل، ولحسن الحسن أصلاً، ويرى فيه صفات وعناصر يمكن أن يراها النَّاس ويهتدوا إليها". (أحمد بدوي، ١٩٦٤، ٨٩) كما يتَّضح ذلك في تعليقه على الأبيات:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ ومَسَّحَ بالأركان مَنْ هو ماسِحُ

وشُدَّت على دُهْمِ المَهَارَى رِحَالُنا ولم يَنْظُر الغادي الَّذِي هو رائِحُ

أخَذْنَا بأطراف الأحاديث بَيْنَنا وسَالَتْ بأعناق المطيِّ الأباطِحُ

وقال: " فانظر إلى الأشعار الَّتي أثنوا عليها من جهة الألفاظ، ووصفوها بالسَّلامة ونسبوها إلى الدَّماثة وقالوا: كأنَّها الماء جرياناً والهواء لطفاً والرِّياض حسناً وكأنَّها النَّسيم وكأنَّها الرَّحيق

مزاجها التَّسنيم، وكأنَّها الدِّيباج الخسروانيُّ في مرامي الأبصار ووشي اليمن منشوراً على أذرع التِّجار كقوله: (ولما قضينا....) ثمَّ راجع فكرتك واشحذ بصيرتك وأحسن التَّأمُّل، ودع عنك التَّجوُّز في الرَّأي، ثمَّ انظر هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرفاً إلَّا إلى استعارة وقعت موقعها وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتَّى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللَّفظ إلى السَّمع، واستقرَّ في الفهم مع وقوع العبارة في الإذن، وإلَّا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد، والفضل الَّذي هو كالزِّيادة في التَّحديد، وشيء داخل المعاني المقصودة مداخلة الطُّفيليّ الَّذي يستثقل مكانه والأجنبيّ الَّذي يكره حضوره، وسلامته من التَّقصير الَّذي يفتقر معه السَّامع إلى تطلُّب زيادة بقيت في نفس المتكلِّم، فلم يدلَّ عليها بلفظها الخاصِّ بها، واعتمد دليل حال غير مفصح، أو نيابة مذكور ليس لتلك النِّيابة بمستصلح. وذلك إنَّ أوَّل ما يتلقَّاك من محاسن هذا الشِّعر أنَّه قال: (ولما قضينا من منى كلَّ حاجة) فعبَّر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللَّفظ وهو طريق 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، وما وليه من زمِّ الرِّكاب وركوب الرُّكبان. ثمَّ دل 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 والرَّمز والإيماء. وأنبأ بذلك عن طيب النُّفوس وقوَّة النَّشاط وفضل الاغتباط كما توجبه ألفة الأصحاب وأنسة الأحباب، وكما يليق بحال من وفِّق لقضاء العبادة الشَّريفة، ورجا حسن الإياب وتنسَّم روائح الأحبَّة والأوطار واستماع التَّهاني والتَّحايا من الخلَّان والإخوان. ثمَّ زان ذلك كلَّه باستعارة لطيفة طبَّق فيها مفصل التَّشبيه، وأفاد كثيراً من الفوائد بلطف الوحي والتَّنبيه. فصرَّح أوَّلًا بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنَّهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرَّواحل، وفي حال التَّوجُّه إلى المنازل. وأخبر بعد بسرعة السَّير ووطاءة 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، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها. وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثِّقل والخفَّة. ويعبِّر عن المرح والنَّشاط إذا كانا في أنفسها بأفاعيل لها خاصَّة في العنق والرَّأس، ويدلُّ عليهما بشمائل مخصوصة في المقاديم. فقل الآن هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها على لفظة من ألفاظها حتَّى إنَّ فضل تلك

الحسنة يبقى لتلك اللَّفظة ولو ذكرت على الانفراد، وأزيلت عن موقعها من نظم الشَّاعر ونسجه وتأليفه وترصيفه". (الجرجانيّ، ٢٠٠١م، ٢٦ – ٢٧)

وهكذا فإنَّ الجمال عند عبد القاهر ليس مجرَّد أمر عارض يعرض على النَّفس الإنسانيَّة، بل لا بَّد أنْ يكون جمالاً موضوعيّاً له علله وأسبابه، فإنَّه لا يكفي في الكلام الجميل المؤثِّر أن تقول بأنَّ له خصوصيَّة وطريقة مخصوصة في نظمه وتسكت، بل لا بدَّ من وصف تلك الخصوصيَّة وبيانها. وهو بذلك "يفتح الباب أمام النَّاقدين لكي ينقِّبوا جاهدين عن طرق الجمال ووسائله". (أحمد بدوي، د.ت ٩١، ٩٢) لأنَّ هذا هو الطَّريق الأسلم عنده لتقييم العمل الأدبيّ بالبحث عن أسباب تأثُّرنا بنصٍّ ما وعدم تأثُّرنا بالآخر، لماذا اهتززنا وأصابتنا الأريحيَّة أمام هذا النَّصّ؟ ولماذا لم نتحرَّك ولم نتجاوب مع النَّصّ الآخر؟

وهذا المنهج الموضوعيُّ في تحليل الجمال يقدِّر أنَّ هناك من الجمال ما يظهر أثره وتخفى أسبابه وعلله، أو أنَّك تشعر بجمال الجميل فتخونك العبارة المبيِّنة عن أثر هذا الجمال، وممَّن كان؟ وكيف كان؟ كما في: "ومن أعجب ذلك لفظة (الشَّيء) فإنَّك تراها مقبولة حسنة في موضع، وضعيفة مستكرهة في موضع، وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول عمر بن أبي ربيعة المخزوميّ:

ومن مالئ عينيه مِنْ شيء غيرِهِ إذا راحَ نحو الجمرة البيض كالدُّمى

وإلى قول أبي حيَّة:

إذا ما تَقاضى المرءَ يومٌ ولَيلةٌ تَقاضاهُ شيءٌ لا يَملُّ التَّقاضِيا

فإنَّك تعرف حسنها ومكانها من القبول، ثمَّ انظر إليها في بيت المتنبي:

لَو الفَلَكُ الدوَّارُ أبغضْتَ سَعْيَهُ لعوَّقهُ شيءٌ من الدَّورانِ

فإنَّك تراها تقل وتضؤل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدَّم". (الجرجانيّ،١٩٩٢م،٤٦-٤٨)

ولكن هذا ليس داعياً إلى ترك البحث عن أسباب الجمال في الكلِّ، فإذا تواردت حالات خفاء أسباب الجمال في بعض المواضع، فإنَّها تظهر للمحلِّل المجتهد في كثير من مواطن الجمال. وبذلك فإنَّ الرُّكون إلى القول بخفاء علل الجمال في جميع مواضع الجمال هو ركون إلى الكسل، وفيه منافاة لما يقتضيه المنهج الموضوعيُّ القائم على بحث الأسباب والعلل. يقول عبد القاهر: "واعلم أنَّه ليس إذا لم تمكن معرفة الكلِّ، وجب ترك النَّظر في الكلِّ. وأن تعرف العلَّة والسَّبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه، وإن قلَّ فتجعله شاهداً فيما لم تعرف، أحرى من أن تسدَّ باب المعرفة على نفسك، وتأخذها عن الفهم والتَّفهُّم، وتعوُّدها الكسل والهوينا". (الجرجانيّ،١٩٩٢م،٢٩٢)

ولعلَّ هذا الاحتفال الَّذي يقيمه منهج عبد القاهر في الدَّعوة إلى الجمال الموضوعيِّ هو الَّذي دفع سيِّد حجاب إلى القول بأنَّ ذلك هو الَّذي أعطى بحوث عبد القاهر "ثراء علميّاً لم نعهده عند باحث قبله؛ ذلك، لأنَّ بحثه عن أسباب الجمال، وإيمانه بإمكانيَّة الوقوف عليها بل بضرورة ذلك، جعلت نظرته النَّقدية ذات أبعاد شاملة، فلم يقف بالنَّقد مثل كثير ممَّن سبقه عند أحكام عامَّة وعبارات فضفاضة لا يمكن بها إدراك ما في الكلام من حسن ومزيَّة، ولا تعتمد على أسس موضوعيَّة، وأسباب يمكن أن نضع اليد عليها؛ لأنَّ مبعثها في الغالب إحساس ذاتيٌّ لم يجد من ثقافة النَّاقد وبصره بخصائص التَّركيب ما يرتفع به إلى النَّقد الموضوعيِّ". (سيد حجاب،١٩٨٠،٤٣٣)

ثانياً: روعة التَّحليل

إنَّ التَّحليل عند عبد القاهر في حدِّ ذاته إبداع؛ لأنَّه يملك أسلوباً أدبيّاً أخَّاذًا، يستطيع من خلاله نقل التَّأثير المراد والإقناع به والإمتاع. لذلك يمكننا القول بأنَّ عبد القاهر بمنهجه استطاع أن ينظر للبلاغة كما ينبغي أن تكون، فأحال طرق كشف جماليَّاتها إلى قطعٍ أدبيَّة رائعة، وقد دعاه إلى ذلك ما حُبي به من دقَّة في التَّأمُّل وحسٍّ مرهف في تلمُّس مواطن الجمال؛ فالذَّوق الرَّفيع أهمُّ ما يمتاز به عبد القاهر، بل إنَّه الأداة الَّتي سخَّرها لإدراك ما يخفى من الأمور، والكشف عن أسرار الأساليب البيانيَّة.

وهو في ثنايا تحليله يتوسَّل بعناصر للتَّأثير في المتلقِّي قائمة على:

وضوح الفكرة: فمع إسهابه في التَّحليل إلّا أنَّ المعنى يظلُّ حاضراً بين يدي المتلقّي نتيجة لوضوح التَّراكيب واطِّرادها بشكل سلس، حيث تترتَّب كلُّ جملة على ما يسبقها وتمهّد لما يليها، إضافة إلى مراعاة الجمل معاً، وما يكون بينها من فصل أو وصل، وما يربطها من حروف العلّة، أو الحال، أو الاستثناء، بحيث لا يترك فواصل دون داعٍ، ولا يغفل حرف وصل حيث يجب ذكره، ولا توجد فكرة دون التَّمهيد لها، كما في قوله معلِّقاً على بيت امرئ القيس:

فقلت لـــــه لمَّا تمطَّى بصــلبـه وأردف أعـــــجـازا ونـاءَ بـكـلـكـلِ

"لمَّا جعل للَّيل صلباً قد تمطَّى به ثنَّى ذلك فجعل له أعجازاً قد أردف بها الصُّلب، وثلَّث فجعل له كلكلاً قد ناء به، فاستوفى له جملة أركان الشَّخص، وراعى ما يراه النَّاظر في سواده إذا نظر قدَّامه، وإذا نظر إلى ما خلفه، وإذا رفع بصره، ومدَّده في عرض الجوّ". (الجرجانيّ،١٩٩٢م،٧٩)

تلك الانسيابيَّة في الانتقال من فكرة إلى فكرة تتوسَّل كما ذكرنا بتراكيب لغويَّة غاية في الوضوح والدِّقة على حدٍّ سواء، وتنتقل بأريحيَّة من معنى لمعنى، كما أنَّها تخلو من الرَّتابة الَّتي تضجر القارئ، والَّتي قد تؤدِّي إلى تفلُّت المعنى منه رغماً عنه.

قوَّة الأسلوب: والقوَّة صفة نفسيَّة، تنبع أوَّل أمرها من نفس الأديب الَّذي يجب أن يكون متأثِّراً منفعلاً إذا شاء من قرائه حماسة وانفعالاً. فالكاتب الَّذي يدرك الحقائق بوضوح، ويعتقدها بصدق، تجد في عبارته صدى ذلك، وبها يكون إيقاظ عقل المتلقّي، وعواطفه، وأخيلته، لتدرك المعاني بقوَّة، وتحظى بمتعة جديدة، إذ كانت قوَّة الأسلوب محرِّكة للعقل، ودعوة جادَّة للبحث عن مواطن الرَّوعة والفائدة.

ولتحقيق القوَّة الأسلوبيَّة، لا بدَّ من توافر مطلبين: قوَّة الإدراك، وقوَّة الانفعال. فقوَّة الإدراك نعني بها قدرة النَّاقد على التَّعليل والاستنباط، وسوقه للبراهين الصَّادقة الَّتي تمكِّن القارئ من فهم المعاني والاقتناع بها، والاستمتاع بطريقته في عرض خبرته وذائقته الفنيَّة. وذلك كما في حديث عبد القاهر عن التَّقديم والتَّأخير وتغيُّر المعنى بقلب طرفي الكلام، قال: "وإن أردت أن تعرف ذلك، فانظر إلى ما قدَّمتُ لك من قولك: (اللابسُ الدِّيباجَ زيدُ)، وأنت تشير له إلى رجل

بين يديه، ثمَّ انظر إلى قول العرب: (ليس الطِّيبُ إلاَّ المِسْك)، وقولِ جرير: (ألستم خير من ركب المطايا)، ونحو قول المتنبي: (ألست ابن الألى سعدوا وسادوا). وأشباه ذلك ممَّا لا يحصى ولا يعدُّ وأرد المعنى على أن يسلم لك مع قلب طرفي الجملة، وقل: (ليس المسكُ إلَّا الطِّيبَ)، و(أليس خيرُ مَنْ ركبَ المطايا إياكم؟)، و(أليس ابنُ الألى سعِدوا وسادوا إيَّاكَ؟) تعلم أنَّ الأمر على ما عرَّفتك من وجوبِ اختلاف المعنى بحسب التَّقديم والتَّأخير". (الجرجانيّ،١٩٩٢م،١٨٨-١٨٩)

فتلك الجمل الَّتي يسوقها عبد القاهر لتوضيح ما يرغب في إيضاحه تدلُّ على قوَّة إدراكه لما يطرحه، وامتلاكه لرصيد هائل من الأمثلة الَّتي يدعم بها استنباطه. وهكذا تتَّضح قوَّة الأسلوب باستعمال الكلمات المألوفة وإبراز الفروق الدِّقيقة بينها.

والمطلب الثَّاني للقوَّة الأسلوبيَّة الَّتي تُحدث التَّأثير هي قوَّة الانفعال بحيث تعمل قوَّة الانفعال هذه على إيقاظ الشُّعور لدى المتلقِّي. فهي تنتقل لا محالة إليه، وتؤثِّر على حسن تلقِّيه. كما تدلُّ على طبيعة مواهب النَّاقد، وتعكس صورة لشخصيته.

وهذا ما نجده في تحليلات عبد القاهر. ففي كتابيه نرى شخصيَّة الكاتب الواثق بنفسه، المعتزّ بمذاهبه البلاغيَّة، المنفعل بشواهده عليها. وممَّا يقف دليلاً على هذا مواضع منها: "واعلم أنَّ ممَّا اتَّفق العقلاء عليه، أنَّ التَّمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزت هي باختصار في معرضه، ونقلت عن صورها الأصليَّة إلى صورته، كساها أبَّهة، وكسبها منقبة، ورفع من أقدارها، وشبَّ من نارها، وضاعف قواها في تحريك النُّفوس لها، ودعا القلوب إليها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابة وكلفاً، وقسر الطِّباع على أن تعطيها محبَّة وشغفاً .... وإن أردت أن تعرف ذلك وإن كان تقلُّ الحاجة فيه إلى التَّعريف، ويستغنى في الوقوف عليه عن التَّوقيف، فانظر إلى نحو قول البحتري:

دانٍ على أيدي العُفاةِ وشَاسِعٌ ... عن كل نِدٍّ في النَّدَى وَضَرِيبِ

كالبدرِ أفرط في العلوِّ وضَوْؤُه ... لِلْعُصْبة السَّارينَ جِدُّ قَرِيبِ

وفكِّر في حالك وحالِ المعنى معك، وأنت في البيت الأوَّل لم تنته إلى الثَّاني ولم تتدبَّر نصرته إيَّاه، وتمثيله له فيما يملي على الإنسان عيناه، ويؤَدِّي إليه ناظراه، ثمَّ قسمهما على الحال وقد وقفت عليه، وتأمَّلت طرفيه، فإنَّك تعلم بعد ما بين حالتيك، وشدَّة تَفَاوتهما في تمكُّن المعنى لديك، وتحبُّبه إليك، ونبله في نفسك، وتوفيره لأنسك، وتحكم لي بالصِّدق فيما قلت، والحقِّ فيما ادَّعيت...". (الجرجانيّ، ٢٠٠١م، ١١٥-١١٦)

ولعلَّنا نلاحظ تلك الطَّاقة الانفعاليَّة الَّتي تظهر في جمله القصيرة المكثَّفة، ونشعر بصدق إحساس صاحبها وانفعاله بشواهده؛ لفظاً ومعنىً، ثمَّ بقدرته البارعة على بثِّ هذا الشُّعور في متلقِّيه من خلال كلمات مثل: شَبَّ من نارها، ضاعف قُواها في تحريك النُّفوس لها، واستثار لها من أقاصي الأفئدة صبابةً وكلَفاً، وقَسَر الطِّباع على أن تُعطيها محبَّة وشَغَفاً.

جماليَّة العرض: والجمال صفة نفسيَّة تصدر عن خيال النَّاقد الأديب وذوقه، فالخيال المصوِّر يدرك ما في المعاني من عمق، وما يتَّصل بها من أسرار جميلة. والذَّوق يختار أصفى العبارات وأليقها بهذا الخيال الجميل.

وقد اعتمد عبد القاهر الجرجانيّ في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز على عدد من تلك الوسائل الجماليَّة منها: الجرس الموسيقيُّ للكلمات، فمن المعلوم أنَّ لكلِّ لفظ جرس موسيقيٌّ خاصٌّ به، وهنا تتجلَّى قدرة عبد القاهر على اختيار أفضل المفردات المناسبة في جرسها لمعناها السِّياقيِّ، وتحقيق إيقاع للتَّركيب، وللنَّصِّ بكامله يتلاءم ودلالته. فنجده في مواضع كثيرة إذ يتخيَّر الكلمات الَّتي تجانس بعضها، ويوائم بين التَّراكيب ليحقِّق الجرس الموسيقيَّ الَّذي يطرب الأذن، ويفضي إلى الإمتاع والتَّأثير في السَّامع، كما نجد في تعليقه على البيت:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجةٍ ومَسَّح بالأركان مَنْ هو ماسحُ

إذ يقول عن الكلمة في البيت المذكور "وإن ازدادت حسناً بمصاحبة أخواتها، واكتسبت بهاء بمضامَّة أترابها، فإنَّها إذا جُليت للعين فردة، وتُركت في الخيط فذَّة، لم تعدم الفضيلة الذَّاتيَّة، والبهجة الَّتي هي في نفسها مطويَّة، والشَّذرة من الذَّهب تراها بصحبة الجواهر لها في القلادة، واكتنافها لها في عنق الغادة، ووصلها بريق جمرتها والتهاب جوهرها، بأنوار تلك الدُّرر الَّتي

تجاورها، ولألاء اللآلئ الَّتي تناظرها تزداد جمالاً في العين، ولطف موقع من حقيقة الزَّين...."(الجرجانيّ، ٢٠٠١م ،٢٧) ففي تعليقه هذا تظهر تلك الخفَّة في الموسيقى في أجلِّ صورها، بالموائمة بين (أخواتها وأترابها، فردة وفذَّة، الذَّاتية ومطويَّة، جوهرها وتجاورها). وهي بهذا لا تختلف كثيرًا عمَّا اتَّبعه الجرجانيّ في أسلوب التَّعليق على النُّصوص الَّتي حفل بها كتاباه.

الاحتفاء بالمعنى والتَّراكيب الدَّالة: يعدُّ عبد القاهر الجرجانيّ بارعاً في التَّحليل، يحتفي بالمعنى ويجعل منه قاعدة للانطلاق، وهو منهج يعنى بنقاء الدَّلالة وصفائها، ويجعلها أساس بلاغة البيان ومركزه الحقيقيَّ، وأنَّ أيَّ عقوق لها هو عقوق بالبلاغة وما تقتضيه، طالما أنَّ محور البلاغة وهدفها الأساسيَّ هو الإبانة والدَّلالة.

كما يؤمن بأنَّ المعنى هو الَّذي يفكِّر فيه الأديب، أمَّا الألفاظ فتبع له تأتي عند التَّفكير به وترتَّب بحسب ترتيبه في النُّفوس، فالفكرة إذا وصلت إلى نهايتها صاحت بكلمتها كما قال نودييه «Nodier»: " إنَّ الكلمة ثمرة للفكرة فمتى نضجت الفكرة سقطت كما تسقط الثَّمرة النَّاضجة، ولكنَّها تسقط على كلمتها". وكما قال جوبير «Jobert» : "عندما تصل الفكرة إلى تمامها تصيح بكلمتها" (إبراهيم سلامة، د.ت ، ٣٧٩). ومَّما يؤيِّد ذلك عند عبد القاهر قوله: "ومن سرِّ هذا الباب أنَّ اللَّفظة قد تستعار في عدَّة مواضع فيكون لها في بعض ذلك ملاحة لا نجدها في الباقي، مثال ذلك لفظة (الجسر) في قول أبي تمَّام:

لا يَطْمعُ المرءُ أن يجْتابَ لُجَّتَهُ بالقولِ ما لمْ يَكُنْ جِسْراً لهُ العَمَلُ

وقوله:

بَصُرْتَ بالرَّاحةِ العُظمى فلَمْ تَرَها تُنَال إلاّ عَلَى جسرٍ منَ التعَبِ

فنرى لها في الثَّاني حسناً لا نراه في الأوَّل، ثمَّ ننظر إليها في قول ربيعة الرّقي:

قُولي نَعمْ ونَعمْ إنْ قُلتِ واجبةٌ قالتْ عَسى وعسى جِسْرٌ إلى نَعَمِ

فنرى لها لطفاً وخلابة وحسناً ليس الفضل فيه بقليل". (الجرجانيّ،١٩٩٢م،٦٢)

المبحث الثَّاني

الأثر النَّفسيُّ فما يتَّصل بالمتلقِّي

من واقع اهتمام عبد القاهر بقضيَّة النَّفس والوجدان من حيث علاقتهما بالأدب وتذوُّق نصوصه، فإنَّ طبائع الأمور تقتضي أن يتحدَّث عن الدَّور الفاعل الَّذي يقوم به متلقِّي النَّص لإدراك هذا الأثر النَّفسيِّ والوجدانيِّ؛ لذلك نجد أنَّ عبد القاهر قد أولى المتلقِّي عناية بالغة، تتراءى في كلا كتابيه وذلك من خلال الحديث عن الشُّروط الواجب توافرها لدى هذا المتلقِّي، ومجموعة الوسائل الَّتي يتَّخذها لجعله يشاركه التَّأثُّر بنصٍّ ما. وآراء عبد القاهر في هذا المجال تعدُّ "سبقاً في نظريَّة القراءة والتَّلقِّي عند العرب، وتقدُّماً في تصوُّر ما يمكن أن يكون عليه التَّفاعل بين النَّصِّ والقارئ". (محمد المبارك، ١٩٩٩م،٣٧)

وفي حديثه عن المتلقِّي الَّذي يصيبه الأثر النَّفسيُّ نجده يوليه خصوصيَّات معيَّنة؛ لأنَّه ليس كلُّ متلقٍّ مؤهَّلاً لإدراك هذا الأثر، بل لا بدَّ أن يكون ممَّن له "ذهن ويرتفع عن طبقة العامَّة" (الجرجانيّ، ٢٠٠١م، ٧٢)، ويكون مزوَّداً بأدوات يستطيع من خلالها استكشاف أبعاد النَّصِّ ومراميه.

لذا نجده في أحيان كثيرة "يضفي على المتلقِّي مواصفات تكاد تتعادل مع المواصفات الإبداعيَّة". (محمد المطلب، ١٩٩٥، ٢٤٩) فيجعل الإبداع الفنِّيَّ وصفاً مشتركاً بين منتج النَّصِّ ومستقبله، لذلك كان الوصول إلى المتعة الفنِّيَّة والجماليَّة الَّتي تلحق بالنَّفس الإنسانيَّة ثمرة الجهد المبذول والفكر الدَّقيق في كلتا الحالتين. (محمود عبد الواحد، ١٩٩٦م، ١٠٦) وهذا ما يبدو واضحاً في قوله: "وإن توقَّفت في حاجتك أيُّها السَّامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله فهل تشكُّ في أنَّ الشَّاعر الَّذي أدَّاه إليك، ونشر بزَّه لديك قد تحمل فيه المشقَّة الشَّديدة، وقطع إليه الشُّقة البعيدة، وأنَّه لم يصل إلى درِّه حتَّى غاص، وأنَّه لم ينل المطلوب حتَّى كابد منه الامتناع والاعتياص". (الجرجانيّ، ٢٠٠١م، ١١١)

وهكذا فإنَّ النَّصَّ الشِّعريَّ في رأي عبد القاهر لا يدرك أسراره، ويسبر أغواره إلّا "القارئ الَّذي توازي خبرته بالنَّصِّ خبرة صاحبه". (قاسم المومني، ١٩٩٧م، ١٢٤) ومن ثمَّ يكون هو المهيَّأ لأن تتذوَّق نفسه حلاوة النَّصِّ وعذوبته، وهذا ما يتَّضح من قوله: "فإنَّك تعلم على كلِّ حال أنَّ هذا الضَّرب من المعاني، كالجوهر في الصَّدف لا يبرز لك إلَّا أن تشقَّه عنه، وكالعزيز 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". (الجرجانيّ، ٢٠٠١م، ١٠٨) وهذا الَّذي يوضِّحه عبد القاهر عن أنَّ التَّلقِّي إبداع في ذاته هو ما توصَّلت إليه الدِّراسات السَّيكولوجيَّة الحديثة عن التَّذوُّق الفنِّي والَّتي تقرِّر أنَّ عمليَّة التَّذوُّق هي في صميمها عمليَّة خلق فنِّيٍّ يمرُّ فيها المتلقِّي بنفس المراحل أو الحالات النَّفسيَّة الَّتي يمرُّ بها المبدع. وهذا ما يقرِّره هولمان في دراسة له عن التَّذوُّق والخبرة الإبداعيَّة من "أنَّ المتذوِّق يمرُّ بنفس المراحل الَّتي يمرُّ بها المبدع وهو يقوم بعمليَّة الإبداع". (مصري حنورة، د.ت، ٣٤)

ولحرص عبد القاهر على أنْ يكون قارئه ذلك المتلقِّي الَّذي ينفعل مع النَّصِّ، ويتأثَّر به، لذلك فإنَّه لا يفتأ يحثُّه على الطَّلب والاجتهاد في تحصيل المعنى، يقول عبد القاهر "وأنَّ المعنى لا يحصل لك إلَّا بعد انبعاث منك في طلبه واجتهاد في نيله". (الجرجانيّ، ٢٠٠١م، ١١١) فالتَّلقِّي في تصوُّر عبد القاهر ليس بالعمل اليسير، بل يتطلَّب أنْ "تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك، وتعمل رؤيتك، وتراجع عقلك، وتستنجد في الجملة فهمك". (الجرجانيّ، ١٩٩٢م، ٦٤)

وكانت تجليَّات ذلك في كتابيه تتمثَّل في جملة وسائل استعان بها يمكن حصرها ضمن محورين أساسيَّين هما: الذَّوق، ومخاطبة وجدان المتلقِّي.

الذَّوق:

يعدُّ الذَّوق عند عبد القاهر أداة مهمَّة في تقدير العمل الفنِّيِّ، فمن دونه لا يمكن أنْ يستكشف المتلقِّي أبعاد النَّصِّ الجماليَّة؛ ومن ثمَّ يكون قادراً على الانفعال والتَّأثُّر به. والقارئ لتحليلات عبد القاهر سيجد أنَّه يخاطب قارئاً يفترض فيه صحَّة الذَّوق أو الطَّبع حتَّى يكون قادراً على الإحساس بجمال النُّصوص والانفعال بها. فهو يريد من متلقِّيه أنْ تتأثَّر نفسه كما تأثَّرت نفسه هو، ويرصد مقدار هذا الأثر الَّذي أصابها. فالمعرفة اللُّغويَّة والنَّقديَّة لا تكفي في تلقِّي

النُّصوص الشِّعريَّة، ما لم يكن المتلقِّي مزوَّداً بهذه الحاسَّة؛ لأنَّها هي الأساس الأوَّل، فالبيان لا يذاق إلَّا "بالحاسَّة المهيَّأة لمعرفة طعمه". (الجرجانيّ،٢٠٠١م، ٣٥٦) وبدونها لن يكون هناك تفاعل بين النَّصِّ ومتلقِّيه، ومن ثمَّ لا يمكن أن يتحقَّق الأثر النَّفسيُّ المنشود. فلا غرو أنَّه عقد في (دلائل الإعجاز) فصلاً أوضح فيه أنَّ العمدة في إدراك البلاغة الذَّوق والإحساس الرُّوحانيُّ، ويرى أنَّ من عدم هذا الذَّوق والإحساس ذهب عنه إدراك سرِّ البلاغة والوصول إلى كنهها، وأنَّ هذا الإحساس الَّذي سيعان به المتلقِّي لا يمكن أن يتلقَّى كالعلم، وإنَّما هو موهبة وفطرة. ويقرِّر أنَّ عدم الإحساس بالأدب والشُّعور به " إذا رمت العلاج منه وجدت الإمكان فيه مع كلِّ أحد مسعفاً، والسَّعي منجحاً؛ لأنَّ المزايا الَّتي تحتاج أن تعلمهم مكانها وتصوِّر لهم شأنها، أمور خفيَّة، ومعانٍ روحيَّة، 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". (الجرجانيّ،١٩٩٢م، ٥٤٧)

ومن الملاحظ أنَّ الذَّوق قد يقترن في خطاب عبد القاهر الجرجانيّ النَّقديّ بالطَّبع كما هو واضح من عبارته، 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 –ببداهة أشدَّ-أنَّ الحديث عن الذَّوق لا يفهم إلَّا على أنَّه حديث عن الطَّبع تماماً، كما أنَّ الحديث عن الطَّبع لا يفهم هو الآخر إلَّا على أنَّه حديث عن الذَّوق. (قاسم المومني، ١٩٩٣م، ٥٢)

على هذا فإنَّ الذَّوق أو الطَّبع موهبة ربانيَّة يجب توافرها لدى الذَّات المتلقِّية حتَّى تكون قادرة على التَّفاعل مع النَّصِّ، ومن ثمَّ تحصل على المتعة الجماليَّة الَّتي يبعثها النَّصُّ في النَّفس.

فالذَّوق أو الحسُّ النَّقديُّ 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، وخفيَّ حركته الَّتي هي كالخلس، وكمسري النَّفس في النَّفس" . (الجرجاني، ٢٠٠١م، ٣٠٦) ودائماً ما يطوي في أعماقه خفايا ودقائق "لا يبصرها إلَّا ذوو الأذهان الصَّافية، والعقول النَّافذة، والطِّباع السَّليمة، والنُّفوس المستعدِّة الَّتي تعي الحكمة، وتعرف فصل الخطاب". (الجرجاني، ٢٠٠١م، ٦٦)

وهكذا فإنَّ الذَّوق يعدُّ عند عبد القاهر أوَّل الشُّروط اللَّازمة للتلقِّي 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.

وعبد القاهر الجرجانيّ يجعل من الذَّوق مقياساً مهمّاً، 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 بالصِّحَّة والخطأ، وإنَّما تتعلَّق بأمور أبعد من ذلك، أمور هي من جنس الإحساس والشُّعور. قال: "واعلم أنَّه لا يصادف القول في هذا الباب موقعاً من السَّامع، ولا يجد لديه قبولاً، 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". (الجرجاني، ١٩٩٢م، ٢٩١)

وإنَّ كان عبد القاهر قد أولى الذَّوق عناية خاصَّة في كشف الأثر النَّفسيّ ومعرفة مواطن الحسن والمزيَّة والجمال الَّتي توقع في النَّفس الأريحيَّة والطَّرب، إلَّا أنَّه لم يكن يقصد إلَّا ذلك "الذَّوق المدرَّب المثقَّف، الَّذي وإن كان أصله فطريّاً طبيعيّاً، إلَّا أنّ التَّهذيب والتَّعليم قد صقله ونمَّاه وهذَّبه، ذوق العالم الَّذي استطاع أنْ يكبح جماح هواه الخاصُّ، الخبير بالأدب الَّذي راضه ومارسه، وتخصَّص في فهمه، ودرس أساليب الأدباء، ومنح القدرة على فهم أسرارهم، والنُّفوذ 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". (منصور عبد الرحمن، ١٣٩٧هـ، ٤٤٥)

كما يفهم من قوله السَّابق أنَّ الثَّقافة والمعرفة العلميَّة الَّتي توجِّه مسار الذَّوق وتهذِّبه وإن كانت مطلوبة في رأي عبد القاهر، إلَّا أنَّ هذه المعرفة لا تكفي وحدها لممارسة العمليَّة النَّقديَّة وكشف الأثر النَّفسيّ، فثمَّ من يعرف القوانين وأبعادها دون أنْ تكون لديه القدرة على دراسة الشِّعر ونقده، لذلك كان لا بدَّ لهذه المعرفة من أن تعضد بالدُّربة الَّتي أشار إليها بالرِّياضة والممارسة. فلذلك يلحُّ عبد القاهر ويؤكِّد فاعليَّة الدُّربة، وأهمِّيتها بالنِّسبة للمتلقِّي في استجلاء جماليَّات النُّصوص، ومحاولة تحليل أبعادها الفنِّيَّة؛ لتحصل النَّفس الإنسانيَّة على المتعة الَّتي تنتج عنها، فبدون الدُّربة لا يكون للمتلقِّي – ناقداً أو غير ناقد -خبرة في التَّمرُّس مع دقائق

النُّصوص وأسرارها الَّتي تنطوي عليها، فالخبرة لا تأتي دفعة واحدة، وإنَّما هي نتاج رحلة طويلة في التَّعايش مع النُّصوص وسبر أغوارها.

وتظهر عنايته الواضحة بهذه النَّاحية من خلال اهتمامه-وهو يحلِّل شواهده-بتربية الذَّوق عند المتلقِّي، وإعطائه الفرصة في إعمال ذهنه للوقوف على مواضع الحسن وأسراره بعد أن يفتح له بابه، كأنَّه يدربه عليه، وذلك مثل قوله بعد ما أورد شواهد عديدة على حذف المبتدأ: " فتأمَّل الآن هذه الأبيات كلَّها، واستقرها واحداً واحداً، وانظر إلى موقعها في نفسك، وإلى ما تجده من اللُّطف والظَّرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها، ثمَّ فليت النَّفس عمَّا تجد، وألطفت النَّظر فيما تحسُّ به. ثمَّ تكلَّف أن تردَّ ما حذف الشَّاعر، وأن تخرجه إلى لفظك، وتوقعه في سمعك، فإنَّك تعلم أنَّ الَّذي قلت كما قلت، وأنَّ ربَّ حذف هو قلادة الجيد، وقاعدة التَّجويد...". (الجرجانيّ، ١٩٩٢م، ١٥١)

وتظهر عناية عبد القاهر واهتمامه بتربية ذوق المتلقِّي بتوجيهه إلى كيفيَّة التَّعامل مع النُّصوص عن طريق المحاورة، فها هو ذا في حديثه عن الفصاحة والبلاغة، والبيان والبراعة، يناقش سرَّ الجمال فيها بصورة حواريَّة منها قوله: "ولا يكفي أن تقولوا إنَّه خصوصيَّة في كيفيَّة النَّظم، وطريقة مخصوصة في نسق الكلام، بعضها على بعض، حتَّى تصفوا تلك الخصوصيَّة وتبيِّنوها، وتذكروا لها أمثلة، وتقولوا مثل: (كيت وكيت...)". (الجرجاني، ١٩٩٢م، ٣٦)

وبذا يتَّضح أنَّ الأثر النَّفسيَّ الَّذي يلحُّ عليه عبد القاهر في جلِّ مباحث كتابيه لم يكن يراد به ذلك المتلقِّي الغافل الخامل، لكنَّه ذاك الَّذي ينشط بفكره ورويَّته في استنطاقه للنُّصوص البيانيَّة؛ لأنَّ الطَّرب، والأريحيَّة، والهزَّة، وغيرها من أوصاف التَّأثير النَّفسيِّ الَّتي يسعى المبدع إلى إثارتها في نفس متلقِّيه، لا تتوافر لكلِّ نفس متلقِّية بل لا بدَّ أن تكون مزوَّدة بالشُّروط اللَّازمة للتلقِّي، فإدراك هذا الأثر صعب لا يرتقي إليه إلَّا من يبذل جهده وسعيه للنَّصِّ، فيسلس له قياده، ومن ثمَّ يعطيه المتعة الَّتي يرومها، وهذه غاية الأدبيَّة الَّتي لا تسعى إلى الإقناع والإفهام والتَّوصيل وإنَّما تسعى إلى الإمتاع وإثارة ملكات المتلقِّي، فالطَّرب مثلاً "ليس مجرَّد حركة أو هزَّة تعتري المتلقِّي ولكنَّه انبعاث لخبرة جماليَّة يلتقي فيها العقل بالوجدان، ويتفاعل الفهم والإحساس. ومن هنا تطَّرد كلمة الطَّرب في نصوص عبد القاهر الجرجانيّ مضافة إلى النَّفس لتشير إلى هذا الانفعال الَّذي يعرو المتلقِّي، ويحرِّك ملكاته الفكريَّة والتَّخيليَّة. فالتَّأثير النَّفسيُّ هو محكُّ الشَّاعريَّة والفحولة، وبدونه يفقد النَّصُّ حضوره وقيمته عند متلقِّيه.

مخاطبة وجدان المتلقّي

فمَّما امتاز به عبد القاهر قدرته على مخاطبة وجدان المتلقِّي، فتراه من خلال ذلك التَّحليل الجماليّ يحاور ويسأل عن تأثير هذا الأسلوب أو ذاك على نفس القارئ. وهذا والَّذي قبله واضح في تحليله الَّذي يردُّ به على من يقول أنَّ المزيَّة بين الحقيقة والاستعارة، وأنَّ المساواة تعلم في الحقيقة عن طريق اللَّفظ وفي الاستعارة عن طريق المعنى، يقول: "فأنت الآن إذا نظرت إلى قوله:

فأسبلت لؤلؤًا من نرجس وسقت وردًا وعضَّت على العُناب بالبَرَدِ

فرأيته قد أفادك أنَّ (الدَّمع) كان لا يخرم من شبه اللُّؤلؤ، و(العين) من شبه النَّرجس شيئاً، فلا تحسبنَّ أنَّ سبب الحسن الَّذي تراه فيه، والأريحيَّة الَّتي تجدها عنده، أنَّه أفادك ذلك فحسب، وذلك أنَّك تستطيع أن تجيء به صريحاً فتقول: فأسبلت دمعاً كأنَّه اللُّؤلؤ بعينه، من عين كأنَّها النَّرجس حقيقة، ثمَّ لا ترى من ذلك الحسن شيئاً، ولكن اعلم أنَّ سبب أن راقك وأدخل الأريحيَّة عليك، أنَّه أفادك في إثبات شدّة الشَّبه مزيَّة، وأوجدك فيه خاصَّة قد غرز في طبع الإنسان أن يرتاح لها، ويجد في نفسه هزَّة عندها". (الجرجاني، ١٩٩٢م ،٤٤٩)

وهكذا بهذا الأسلوب الجميل المحبَّب إلى النَّفس، الَّذي يخاطب فيه الوجدان، استطاع عبد القاهر أن يفسِّر الجمال بجمال له أثره البيِّن في النُّفوس.

ومخاطبة عبد القاهر لوجدان المتلقِّي يمكن ملاحظتها في الإلحاح على الدَّعوة للتَّأمُّل لإحداث التَّأثير النَّفسيّ. وفي كلامه ما يؤيِّد ذلك، قال: "فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً، أو يستجيد نثراً ثمَّ يجعل الثَّناء عليه من حيث اللَّفظ فيقول: حلو رشيق وحسن أنيق وعذب سائغ وخلوب رائع فاعلم أنَّه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللُّغوي، بل أمر يقع من المرء في فؤاده وفضل يقتدحه العقل من زناده". (الجرجاني، ٢٠٠١م ، ٤)

واهتمام عبد القاهر بالتَّأمُّل مطَّرد في نصوص كثيرة، رابطاً بينه وبين التَّأنّي والرويَّة والبصيرة ومراجعة الفكر وتكرار النَّظر، فهو أداة مهمّة إلى فهم الجمال لا بدَّ من وجودها في عمليَّة التَّلقّي الشِّعريَّة.

ولا نودُّ أن نحصي كلَّ المواضع الخاصَّة بالتَّأمُّل عند عبد القاهر، ولكنَّنا سنورد موضعاً منها على سبيل التَّمثيل. من ذلك عند حديثه عن شواهد الجمع بين المتباعدات، يقول: "ثمَّ كرِّر النَّظر وتأمَّل: كيف حصل الائتلاف، وكيف جاء من جمع أحدهما إلى الآخر، ما يأنس إليه العقل ويحمده الطَّبع". (الجرجاني، ٢٠٠١م، ١٣٤) وعبد القاهر هنا يدعو المتلقّي للتَّأمُّل ليجد حلاوة تذوُّق النَّص ليشركه فيما وجده هو من إحساس بالجمال؛ لأنَّ " استجلاء الصُّورة لتأنس النَّفس إليها لا يكون إلَّا بعد التَّأمُّل وإعادة النَّظر والتَّغلغل في دقائقها؛ لرؤية هذا الائتلاف العجيب بين الأجزاء المتباعدة في الصُّورة. فيروق لنا النَّصُّ، ونرى من الظَّرف والاستحسان، والأريحيَّة، والأنس، ويتولَّد الانفعال الجماليُّ، ونحسُّ بالمتعة والأريحيَّة الَّتي يولِّدها تأمُّل القدرة الفنَّيَّة لهذا الشَّيء المصنوع في صورته الَّتي يبدو فيها كمال صنعته الحيَّة". (الصَّاوي، ٢٠٠٢م ٣٦، ٣٧)

وقريب ممَّا سبق الدَّعوة الدَّائمة إلى إعمال الذِّهن للغوص في جماليَّات الأسلوب. فكثيراً ما وجدنا عبد القاهر يدعو إلى إعمال الذِّهن للوصول إلى أسرار الجمال، فيستعمل في مواضع مختلفة الحرف (ألا) بغرض التَّنبيه، فهو لا يرغب في مخاطبة قارئ غافل بليد؛ بل يريد إيقاظ حواسّه حتَّى يحسن التَّلقّي، ويستوعب فكرته وينفعل بها. وهو بذلك يحثُّ متلقّيه للغوص بحثاً عمَّا تزخر به الصُّورة من جماليَّات مستعيناً في ذلك بذوقه وإحساسه، مستخرجاً تلك الطَّاقة الانفعاليَّة من مكنونها، فالمزيَّة في الكلام " ليست لك حيث تسمع بأذنك، بل من حيث تنظر بقلبك، وتستعين بفكرك وتعمل رويَّتك، وتراجع عقلك، وتستنجد في الجملة فهمك". (الجرجاني، ١٩٩٢م، ٦٤) وهو بهذا يفجِّر الهمّة، للانعتاق من التَّبعيَّة، وهو يشير إلى بعض منهجه وطريقته في أسلوب تعريضيٍّ جميل، عندما كان يتكلَّم عن منزلة التَّشبيه والتَّمثيل والاستعارة، ويذكر أنَّها أصول كبرى يرجع إليها جلّ محاسن الكلام؛ لذا " لا يقنع طالب التَّحقيق أن يقتصر فيها على أمثلة تذكر، ونظائر تعدُّ، نحو أن يقال: الاستعارة مثل قولهم: (الفكرة مخُّ العمل... ويؤتى بأمثلة إذا حقّق النَّظر) ، كالأشياء يجمعها الاسم الأعمُّ وينفرد كلٌّ منها بخاصَّةٍ، مَنْ لم يقف عليها كان قصير الهمّة في طلب الحقائق، ضعيف المنَّة في البحث عن الدَّقائق. قليل التَّوق إلى معرفة اللَّطائف، يرضى بالجمل والظَّواهر، ويرى ألَّا يطيل سفر الخاطر، ولعمري إنَّ ذلك أروح للنَّفس،

وأقلُّ للشُّغل، إلَّا أنَّ مِنْ طلب الرَّاحة ما يعقب تعباً، ومِن اختيار ما تقلُّ به الكلفة ما يُفضي إلى أشدِّ الكلفة". (الجرجاني، ٢٠٠١م، ٢٨)

كما تتجلَّى مخاطبة وجدان المتلقِّي باستحضار ذلك المتلقِّي: ومثوله بين يديه. ولعلَّ استحضار المتلقِّي كان من أفضل الوسائل الَّتي استخدمها عبد القاهر في طرح قضاياه الفكريَّة، وكشف الحجاب عن مكنون النُّصوص لتحدث الأثر النَّفسيَّ المطلوب. كما نجد في قوله "وممَّا يشهد لذلك أنَّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثمَّ تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر كلفظ (الأخدع) في بيت الحماسة:

تلفَّتُّ نَحْو الحَيَّ حَتّى وجدْتُني وجِعْتُ من الإصغاء لِيْتاً وأخدعا

وبيت البحتري:

وإنّي وإنْ بلَّغْتَنِي شرفَ الغِنَى وأعتقتَ من رقِّ المطامعِ أخدعي

فإنَّ لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن، ثمَّ إنَّك تتأمَّلها في بيت أبي تمَّام:

يا دَهْرُ قوِّمْ مِن اخْدَعَيْكَ فقدْ أضْجَجْتَ هذا الأنامَ مِن خُرُقكْ

فتجد لها من الثِّقل على النَّفس ومن التَّنغيص والتَّكدير أضعاف ما وجدت هناك من الرَّوح والخفَّة والإيناس والبهجة". (الجرجاني، ١٩٩٢م، ٤٧)

وعبد القاهر يُعنى بالمتلقِّي عنايته بالنَّصِّ الإبداعيِّ، لذلك نجده دائماً في تحليلاته النُّصوص البيانيَّة يوظِّف كاف الخطاب ليستحضر بها متلقِّياً يودُّ منه أنْ يصل معه إلى أعماق النُّصوص ليسبر كنهها، ويذوق حلاوتها فينفعل بها. ونجد مثل ذلك في حديثه عن التَّجنيس. إذ أورد قول أبي تمَّام:

ذَهَبَت بمُذْهَبَهِ السَّـمَاحَـــةُ فَالْتَوت فِـيـهِ الـظُّـنُـونُ: أَمَـذْهَـبٌ أم مُـذْهَـبُ

شاهداً على التَّجنيس المستضعف، ثمَّ أردفه بشاهدين للتَّجنيس المستحسن:

* حتَّى نَجَا من خَوفِهِ وَمَا نَجا*

وقول آخر:

نـاظِـراهُ فـيـمـا جَـنَى نـاظِـراهُ أوْ دَعـانِـي أمُـتْ بـمـا أَودعَـانِـي

ثمَّ علَّق على هذه الشَّواهد الثَّلاثة كأنَّ المتلقِّي أمامه يحثُّه على تأمُّلها لينظر ما مصدر الاستهجان للتَّجنيس في بيت أبي تمَّام؟ وما مصدر الاستحسان في الشَّاهدين اللَّذين بعده؟. أكان "لأمرٍ يرجع إلى اللَّفظ؟ أم لأنَّك رأيت الفائدة ضعفت عن الأول وقويت في الثَّاني، ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسمعك حروفاً مكرَّرة، تروم لها فائدة فلا تجدها إلَّا مجهولة منكرة، ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللَّفظ كأنَّه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك أنَّه لم يزدك وقد أحسن الزِّيادة ووفَّاها". (الجرجاني، ٢٠٠١م،١٦)

فعبد القاهر هنا يعمد إلى توضيح فكرته من خلال استحضار المتلقِّي يلقي عليه مجموعة من الأسئلة، ممَّا يثير الذِّهن ويُعمل الفكر ويعيد القارئ للتمعُّن في الأبيات مرَّة بعد أخرى. كما أنَّ أسئلته المطروحة على قارئه تحمل في طيَّاتها الإجابة المنشودة؛ ألا وهي (كلا، ليس السَّبب في ذلك اللَّفظ). وهكذا يقودنا إلى اليقين فيما يطرحه من فكرة ترتيب المعنى في الأذهان، وهندسة نظام اللُّغة في الأسماع؛ فتتَّضح الفكرة، وتقع موقعها من نفس المتلقِّي، وبذلك يتحقَّق الأثر المنشود.

الخاتمة

وقف البحث من خلال الصَّفحات السَّابقة على قضيَّة الأثر النَّفسيِّ والوجدانيِّ الَّذي يخلقه المبدع بنصِّه، وما يحسُّه النَّاقد من أحاسيس الطَّرب والهزَّة والارتياح وهو يتناول تلك

النُّصوص متعمِّقاً في أسرار روعتها وجماليَّات تذوُّقها، ومدى قدرته على نقل ذلك الإحساس بالجمال لمتلقٍّ بمواصفات خاصَّة ليشاركه تلك المتعة الوجدانيَّة، مع استقصاء أهمِّ الوسائل الَّتي تعينه على إحداث الأثر المقصود في نفس المتلقِّي.

وكان تركيز البحث على مبحثين أساسيِّين تندرج تحتهما عدد من النِّقاط المبحوثة. وقد ناقش المبحث الأوَّل قضيَّة الأثر النَّفسيِّ من ناحية صلته بالنَّاقد ومدى عنايته بتتبُّع ذلك الأثر في النُّصوص، ومدى تأثُّره بها، ومن ثمَّ اتِّخاذ الوسائل الَّتي ينقل بها ذلك الأثر، والمبحث الثَّاني ناقش الأثر الفنِّيَّ من ناحية المتلقِّي الَّذي يستقبل ذلك الأثر، وما يجب توافره من شروط لحسن التَّلقِّي، وما يتَّبعه النَّاقد من طرائق لإحداث التَّأثير في ذلك المتلقِّي. وكانت خلاصة الأمر أن وقف الباحث على جملة من النَّتائج أهمِّها:

- العمدة في إدراك البلاغة عند عبد القاهر الذَّوق والإحساس الرُّوحانيُّ، ومن عدم ذلك كان بمنأى عن فهم الأدب وتذوُّقه والغوص على جواهره. متَّخذاً الذَّوق مقياساً يزن به الكلام إلى جانب موازينه الأخرى، وهو في ذلك يولي التَّأثير النَّفسيَّ عناية كبيرة.
- يعدُّ عبد القاهر من النُّقَّاد الأوائل الَّذين أشاروا إلى ربط الأدب بالنَّفس وأقام آراءه وتعليلاته عليها.
- البراعة في التَّحليل سمة بارزة من سمات منهجه، وهي جليَّة في كلِّ تحليل جاء في كتابيه.
- انتهج عبد القاهر في عرضه أسلوباً أدبيّاً مميَّزاً يتَّسم بالدِّقة ووضوح الفكرة في تناوله للنُّصوص.
- لم يكتفِ بالأقوال الانطباعيَّة في وصف الأثر الجماليِّ؛ فجاء بحثه في الجمال وتأثيره موضوعيّاً، وذلك بالبحث عن أسبابه وعلله.
- كان بارعاً في تلمُّس مواطن الجمال للتَّأثير في المتلقِّي، وتسجيل الظَّواهر الَّتي تثير المتعة، وتلك الطَّاقة الانفعاليَّة الَّتي تجعلنا نشعر بصدق إحساس صاحبها وانفعاله بالنُّصوص.
- امتاز بجماليَّة الأسلوب من حيث الجرس الموسيقيِّ للكلمات، وبراعة التَّحليل، ووضوح التَّراكيب؛ فحقَّق بذلك القصد من ورائها ألا وهو الإمتاع والتَّأثير.
- اهتمَّ عبد القاهر بالمتلقِّي من ناحية محاولة التَّأثير النَّفسيِّ عليه، وجعله يحسُّ بمشاركة المبدع والنَّاقد في الاستمتاع بتذوُّق النُّصوص.

– اتَّبع عدداً من الوسائل لإحداث الأثر النَّفسيّ في المتلقِّي: كتربية الذَّوق والدَّعوة للتَّأمُّل، والحثِّ على المعرفة، والدُّربة بعد امتلاك الطَّبع والاستعداد الفطريّ. إلى جانب طريقة استحضار المخاطب ومحاورته، وصولاً إلى إقناعه الَّذي يقود إلى تحقُّق الأثر النَّفسيّ.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- إبراهيم سلامة. **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، مكتبة الأنجلو المصرية، (د.ت).
- أحمد بدوي. **أسس النقد الأدبي عند العرب**، القاهرة، دار نهضة مصر، ١٩٦٤م.
- أحمد بدوي. **عبد القاهر الجرجاني وجهوده في البلاغة العربية**، مكتبة مصر، الطبعة الثانية. (د.ت).
- أحمد عبد السيد الصاوي. **مفهوم الجمال عند عبد القاهر**، الإسكندرية، ٢٠٠٢م.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. **أسرار البلاغة**، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٢٢ هـ-٢٠٠١ م.
- الجرجاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد. **دلائل الإعجاز**، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة، ١٩٩٢م.
- حسن بن إسماعيل الجناجي. **النظم البلاغي بين النظرية والتطبيق**، دار الطباعة المحمدية القاهرة – مصر الطبعة الأولى، ١٩٨٣م.
- سالم عباس خداده. النص وتجليات التلقي" **حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية**، الكويت: الرسالة ١٤٧، الحولية العشرون ١٩٩٩م-٢٠٠٠م.
- سيد عبد الفتاح حجاب. منهج عبد القاهر بين الموضوعية والذاتية، **مجلة كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية**، الرياض: العدد العاشر (١٤٠٠هـ/١٩٨٠م).
- قاسم المومني. علاقة النص بصاحبه دراسة في نقود عبد القاهر الجرجاني الشعرية، د. قاسم المومني، **عالم الفكر**، الكويت: العدد الثالث يناير/ مارس ١٩٩٧م.
- قاسم المومني. أداة الناقد: دراسة في الموروث النقدي، **مجلة جامعة الملك سعود**، الرياض: المجلد الخامس، (١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م).
- محمد المبارك. **استقبال النص عند العرب**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩٩م.
- محمد عبد المطلب. **قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني**، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، الطبعة الأولى ١٩٩٥م.

- محمود عباس عبد الواحد. **قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي**، القاهرة: دار الفكر العربي، الطبعة الأولى، ١٩٩٦م.
- مصري حنورة. **سيكولوجية التذوق الفني**، القاهرة -دار المعارف، (د.ت).
- منصور عبد الرحمن. **اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري**، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٣٩٧هـ