منهج عبد القاهر بين الموضوعية والذاتية

للدكتور سيد عبد الفتاح حجاب
الأستاذ المشارك بالكلية

إن مما يلفت النظر فى دراسة عبد القاهر نفوره من التقليد والمقلدين ، وحملته الشديدة على كل من يسلك طريقهم ، لأنه يرى ذلك إلغاء للعقل ولما يأتى به من نتائج باهرة عندما ينفسح أمامه المجال للتفكير والإبداع .

وهذه الحملة هى التى جعلت عبد القاهر يعمل فكره فى كل ما قرأه وما عرض له من قضايا الإعجاز والنقد الأدبى ، والفن البلاغى . ويخرج فى نهاية المطاف بنتائج لم يستطع أن يصل إليها أحد ممن سبقه فى هذه الدراسات .

ولقد كان على الرغم من احترامه الشديد لأساتذته ولمن سبقه من العلماء ، وتقديره لآرائهم لا يقف ذلك حائلا بينه وبين النظر الدقيق والتمحيص الواعى لهذه الآراء ، يأخذ منها ما لا يتعارض مع نتائج فكره ، ويرفض ما يأباه ذلك الفكر ، بعد أن يبين وجه الصواب والخطأ فيما أخذ وما ترك ، مضيفا فى أغلب هذه الأحوال الكثير إلى ما خلفوه .

والأحكام التى أجمع من سبقوه عليها لا يأخذها قضايا مسلمة ، ولا يمنعه إجماعهم من معاودة الفكر والنظر . فقول أبى النجم :

قَدْ أَصْبَحَتْ أُمُّ الخِيَارِ تَدَّعِى عَلَىَّ ذَنْباً كُلُّه لَمْ أَصْنَع

« قد حمله الجميع على أنه أدخل نفسه من رفع « كل » فى شىء إنما يجوز عند الضرورة من غير أن كانت به ضرورة . قالوا : لأنه ليس فى نصب (كل) ما يكسر له وزنا أو يمنعه من معنى أراده » وبعد أن يقرر هذا الرأى الذى أجمعوا عليه وعابوا من أجله رفع (كل) يبين خطأهم ، وأن الشاعر لم يقع فى محظور ، وأن المعنى الذى أراده لا يتحقق إلا بما صنع . فيقول : « واذا تأملت وجدته لم يرتكبه ، ولم يحمل نفسه عليه إلا لحاجة له إلى ذلك ، وإلا لأنه رأى النصب يمنعه ما يريد ، وذاك أنه أراد أنها تدعى عليه ذنبا لم يصنع منه شيئا ألبتة ، لا قليلا ولا كثيرا ، ولا بعضا ولا كلا ، والنصب يمنع من هذا المعنى ، ويقتضى أن يكون قد أتى

من الذنب الذى ادعته بعضه ، وذلك أنا إذا تأملنا وجدنا إعمال الفعل فى (كل) والفعل منفى لا يصلح أن يكون إلا حيث يراد أن بعضا كان وبعضا لم يكن » [1] .

البحث عن أسباب الجمال :

وإذا كان النظر هنا قد انتهى به إلى تصحيح الخطأ ، فإنه فى أحيان أخرى ينتهى به إلى تعميق النظرة ، والتغلغل فى جزئيات المسائل وعدم الوقوف عند حدود الكليات العامة فقد « أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ... إلا أن ذلك وإن كان معلوما على الجملة فإنه لا تطمئن نفس العاقل فى كل ما يطلب العلم به حتى يبلغ فيه غايته ، وحتى يغلغل الفكر إلى زواياه ، وحتى لا يبقى عليه موضع شبهة ، ومكان مسألة ... فإنما تسكن أنفسنا تمام السكون إذا عرفنا السبب فى ذلك والعلة ، ولم كان كذلك ؟ ، وهيأنا له عبارة تُفْهِم عنا من نريد إفهامه » [2] .

وإنه بهذه النظرية قد أطلق العقل من إسار التقليد ، لأن إدراك القيم الجمالية فى نظم الكلام لا يتحقق إلا عن طريق النظر الدقيق فى النصوص ، ومعرفة خواص التراكيب التى يمكن بها الوصول إلى الغرض ، فكل نص يعتبر مشكلة قائمة بذاتها تحتاج إلى البحث والدراسة ونفاذ الفكر .

وولاؤه لهذه النظرية وفهمه الصحيح لها يحتم عليه أن يكون ناقدا موضوعيا يكره التعميم فى الحكم ويطلب بيان موضع الحسن فيما هو حسن ، ومن هنا كان رفضه لاتجاهات بعض من سبقه حين يذكرون في تفضيل نظم على آخر كلاما لا يشفى الغلة ولا يبين بدقة وجه الصواب وموضع الحسن « فمن أقرب ذلك أنك تراهم يقولون إذا هم تكلموا فى مزية كلام على كلام : إن ذلك يكون بجزالة اللفظ ، وإذا تكلموا فى زيادة نظم على نظم : إن ذلك يكون لوقوعه على طريقة مخصوصة ، وعلى وجه دون وجه ، ثم لا تجدهم يفسرون الجزالة بشىء .. » [3] .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢١٥ .
(٢) المصدر السابق ص ٥٦ .
(٣) المصدر السابق ص ٣٥٠ .

عبد القاهر لا يرضى إذن بالأحكام النقدية التى لا تعتمد على أساس من التعليل الصحيح ويرى « أن من الآفة من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة في قليل ما تعرف المزية فيه وكثيره ، وأن ليس إلا أن تعلم أن هذا التقديم وهذا التنكير ، أو هذا العطف أو هذا الفصل حسن ، وأن له موقعا من النفس وحظًا من القبول ، فأما أن تعلم : لم كان كذلك وما السبب ؟ فما لا سبيل إليه ، ولا مطمع فى الاطلاع عليه » (١) .

لا يكتفى بالمعرفة الاجمالية :

ولم يكن شيء يؤرق عبد القاهر قدر ما يؤرقه الاكتفاء بالمعرفة الإجمالية ، فى مسائل تحتاج فى تقديرها وبيان قيمتها الجماليةإلى إدراك التفاصيل الجزئية التى كان لها تأثير فى صنع هذا الجمال ، فلا يكفى مجرد العلم بأن النظم يفضل النظم كما يفضل النسخُ النسخَ ، والصياغةُ الصياغةَ إذ « .. بقى أن تُعْلِمُونا مكان المزية فى الكلام وتصفوها لنا ... بل لا نكون من معرفتها فى شيء حتى نفصل القول ونحصل ، ونضع اليد على الخصائص التى تعرض فى نظم الكلام ونعدها واحدة واحدة .. » ثم يقول : « وجملة ما أردت أن أبينه لك أنه لا بد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة ، وعلة مقبولة وأن يكون لنا إلى العبارة عن ذلك سبيل ، وعلى صحة ما ادعيناه دليل ... » (٢)

ولقد دعا بعض العلماء قبل عبد القاهر إلى هذه الموضوعية فى البحث عن مواطن المزية فى الكلام وبيان أسباب الوفاء أو التقصير فى أداء الغرض ، وعدم التعلل بالعجز عن كشف هذه الأسباب بعد إدراك النفس لها إدراكا عاما ، فمن ذهب إلى أنه « قد توجد لبعض الكلام عذوبة فى السمع وهشاشة فى النفس لا توجد مثلها لغيره منه ، والكلامان معا فصيحان ، ثم لا يوقف لشيء من ذلك على علة » يرد عليه الخطابى بأن « هذا لا يقنع فى مثل هذا العلم ، ولا يشفى من داء الجهل به وإنما هو إشكال أحيل به على إبهام ... وان الذى يوجد لهذا الكلام من العذوبة فى حس السامع ، والهشاشة فى نفسه ... أمر لا بد له من سبب ، بوجوده

---

(١) المصدر السابق ص ٢٢٦.

(٢) المصدر السابق ص ٣٠ - ٣٣ وانظر صفحات : ١٧٨ ، ٢٠٠ ، ٢٧٦ ، ٢٧٩ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٤٢ ، ٣٤٩ ، ٣٥٩

يجب له هذا الحكم ... » [1] ولكن ميزة عبد القاهر أنه كان يدعو لذلك محتكما إلى نظرية فى النقد لها قيمتها وأبعادها التى تعطى وزنا كبيرا لهذه الدعوة .

من الجمال ما لا يمكن تعليله :

وعلى الرغم من تشدد عبد القاهر فى ضرورة البحث عن أسباب الحسن أو القبح فى الكلام مما يضفى على منهجه صفة الموضوعية فإنه فى ذات الوقت يدرك كما أدرك من قبله القاضى الجرجانى [2] أن هناك أضربا من الحسن فى الكلام تحسها ، ويدل الذوق السليم عليها ، ومع ذلك قد يعجز الكثيرون عن بيان وجه الجمال فيها فيجب ألا يكون ذلك داعيا لترك النظر جملة فى الأساليب للوقوف على أسباب الحسن أو القبح فيها فليس « إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر فى الكل ، وأن تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وإن قل فتجعله شاهدا لك فيما لم تعرف أحرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك وتأخذها عن الفهم ... وتعودها الكسل .. » [3]

من نتائج نقده الموضوعي :

وإيمان عبد القاهر بموضوعية الجمال جعله لا يقبل « إلا أن تطرد القاعدة الجمالية فى كل مكان ، وفى كل حال ، فلا يصح أن يكون سبب الجمال سببا فى موضع وغير سبب فى موضع » [4] فمن الخطأ مثلا « أن يقسم الأمر فى تقديم الشىء وتأخيره قسمين . فيجعل مفيدا فى بعض الكلام وغير مفيد فى بعض ، وأن يعلل تارة بالعناية ، وأخرى بأنه توسعة على الشاعر والكاتب ، حتى تطرد لهذا قوافية ، ولذاك سجعه ، ذلك لأن من البعد أن يكون فى جملة النظم ما يدل تارة ولا يدل أخرى ، فمتى ثبت فى تقديم المفعول مثلا على الفعل فى كثير من الكلام أنه قد اختص بفائدة لا تكون تلك الفائدة مع التأخير فقد وجب أن تكون تلك قضية فى كل شىء وكل حال » [5] .

---

(١) بيان إعجاز القرآن للخطابى . ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآ ص ٢٣،٢٢ .

(٢) انظر : الوساطة ص ٤١٢ .

(٣) دلائل الإعجاز ص ٢٢٦ .

(٤) عبد القاهر الجرجانى وجهوده فى البلاغة العربية ص ٩١ .

(٥) دلائل الإعجاز ص ٨٧،٨٦ .

واتجاه عبد القاهر إلى النقد الموضوعى واتخاذه مذهبا له أعطى بحوثه ثراء علميا لم نعهده عند باحث قبله ذلك لأن بحثه عن أسباب الجمال ، وإيمانه بإمكانية الوقوف عليها بل بضرورة ذلك جعلت نظرته النقدية ذات أبعاد شاملة ، فلم يقف بالنقد مثل كثير ممن سبقه عند أحكام عامة وعبارات فضفاضة لا يمكن بها إدراك ما فى الكلام من حسن ومزية ، ولا تعتمد على أسس موضوعية ، وأسباب يمكن أن نضع اليد عليها لأن مبعثها فى الغالب إحساس ذاتى لم يجد من ثقافة الناقد وبصره بخصائص التراكيب ما يرتفع به إلى النقد الموضوعي .

ولم يقف بالنقد مثل كل من جاء بعده من مدرسة السكاكى عند حدود البلاغة بعلومها الثلاثة ، أو عند الباب الواحد من أبواب كل علم منها ، يعرض النص عليه ، ويدرسه من خلاله ، ولا يعنيه أن يعرّج على مواطن أخرى للجمال يحويها النص وإن لم تندرج تحت هذا الباب ، لأن ذلك ليس من هدفه ، ولأن الدرس البلاغى عندهم لا يحتّمه .

إن وقوف عبد القاهر أمام النصوص ينقدها ويحللها ، ويعرض على النفس الصور الممكنة لكل تركيب فيها محاولا الوصول من ذلك إلى معرفة أنسبها لأداء الغرض قد مكن له في النهاية أن يخرج بتلك البحوث القيمة في النقد والبلاغة على السواء .

ولنتأمل صنيعه فى بعض ما درسه ، ننظر في بحث القصر مثلا ، فلا نكاد نجد للسابقين عليه حديثا ذا بال ، اللهم إلا هذا النص الذى عثرنا عليه في أثناء قراءتنا لابن فارس (ت ٣٩٥ هـ) والذى نرى فيه البذور الأولى لما سمى بعد بقصر الموصوف على الصفة ، وقصر الصفة على الموصوف ، وقصر القلب ، وقصر الإفراد ، وهذا النص حول « إنما » ، وربما زاد من قيمته التاريخية أن المؤلف ينسبه إلى الفراء (ت ٢٠٧ هـ) يقول فى باب (إنما) : « سمعت على بن إبراهيم القطان يقول : سمعت ثعلبا يقول : سمعت سلمة يقول : سمعت الفراء يقول : « إذا قلت » « إنما قمت » فقد نفيت عن نفسك كل فعل إلا القيام ، وإذا قلت : « إنما قام أنا » فإنك نفيت القيام عن كل أحد وأثبته لنفسك . قال الفراء : يقولون : « ما أنت إلا أخى » فيدخل في هذا الكلام الافراد ، كأنه ادعى أنه أخ ومولىً ، وغير الأخوة ، فنفى بذلك ما سواها . قال : وكذلك إذا قال « إنما أنت أخى » قال الفراء : لا يكونان أبدا إلا ردًّا ، بمعنى أن قولك : « ما أنت إلا أخى » و « إنما قام أنا » لا يكون هذا ابتداء أبدا وإنما يكون

ردّا على آخر . كأنه ادعى أنه أخ ومولى وأشياء أخر ، فنفاها وأقر له بالأخوة ، أو زعم زاعم أنه كانت منك أشياء سوى القيام فنفيتها كلها ما خلا القيام » [1])

ولكن هذه القيمة تضؤل إذا وضعناها بجانب تأملات عبد القاهر العبقرية حول هذا الحرف نفسه (إنما) . وأول ما نلاحظه أن الفراء فى هذا النص ، ومن بعده الشيخ أبو على الفارسى فى الشيرازيات فيما يرويه عن الزجاج وبعض النحويين [2] توهم عبارتاهما التسوية بين (إنما) و (ما) و (إلا) . ولكن عبد القاهر يسرع بدفع هذا الإيهام ، ويؤكد أن المعنى فى كل منهما يختلف عن الآخر « وفرق بين أن يكون فى الشىء معنى الشىء ، وبين أن يكون الشىءُ الشىءَ على الإطلاق » ويؤكد ذلك بأنه ليس كل كلام يصلح فيه أحدهمايصلح فيه الآخر ، ويضرب لذلك الأمثلة بما لا يمكن دفعه .

مراحل نقد النص ووسائله :

ويبدأ عبد القاهر رحلة شاقة مع استقراء النصوص ، واستلهام المعانى ، وتقليبها على أوجهها ، والربط بين مضمون كل أداة والمعنى الذى عبرت عنه ، والموقف الذى استعملت فيه . وبموضوعية العالم الناقد الذى يحترم فكره ، وفكر القارىء معه يخرج بفروق عديدة لا نجدها فى مظانها من أمهات الكتب التى عرف أصحابها ببيان هذه الفروق لأنه قد اعتمد فى استخراجها على ما تعطيه النصوص ، وما يصل إليه التحليل الدقيق لها يعينه في هذا فكر صائب ، وحس لغوى دقيق ، ومقدرة فائقة على الاستشهاد لما يريد بحشد زاخر من عيون الأدب لا تتهيأ إلا للقليل .

من خلال نقده يولد الدرس البلاغى :

وفى اعتقادى أننا عندما نبحث عن بعض الدراسات التى يلتحم فيها النقد بالبلاغة فإننا لن نجدها أوضح ما تكون إلا فى كتابة عبد القاهر ، تبدأ القضية بنقد النصوص ومن خلال هذا النقد المستوعب ، وبالعثور على الخصائص المشتركة ، يولد الدرس البلاغي مع وضع الضوابط المعبرة عن هذه الخصائص .

فباستقراء مواضع كل من (إنما) و (ما) و (إلا » وجد اختلاف مطرد بين حال

---

(١) الصاحبى . لابن فارس ص ١٣٣ .

(٢) انظر : دلائل الإعجاز ص ٢٥٢ .

المخاطب هنا وبين حاله هناك ، فاختلف المقام المقتضى كلا منهما تبعا لذلك ، وخرج عبد القاهر من رحلة الاستقراء والموازنة والبحث ، بالضوابط التى دخلت ميدان البلاغة وأمكن بها التفريق بين المعانى التى تستعمل فيها كل أداة منها ، ومن ذلك :

أن موضوع (إنما) على أن تجىء لخبر لا يجهله المخاطب ولا يدفع صحته ، أو لما ينزل هذه المنزلة ، فمثال الأول قول الشاعر :

إنَّـمَا أَنتَ والدٌ ، والأبُ القَا طـعُ أَحْـنَى من وَاصـلِ الأولادِ

لم يرد أن يعلم كافورا أنه والد ، ولا ذاك مما يحتاج كافور فيه إلى الإعلام ، ولكنه أراد أن يذكره منه بالأمر المعلوم لينبنى عليه استدعاء ما يوجبه كونه بمنزلة الوالد .

ومثال ما ينزل هذه المنزلة قوله :

إنّما مصعبٌ شِهاب من الله تجلَّتْ عن وجهِهِ الظلماءُ .

ادعى فى كون الممدوح بهذه الصفة أنه أمر ظاهر معلوم للجميع .. » .

وأما الخبر مع (ما) و (إلا) فيكون للأمر ينكره المخاطب ويشك فيه ، أو لما ينزل هذه المنزلة ، فمثال الأول قولهم : ما هو إلا مصيب ، أو ما هو إلا مخطىء ..

ومثال الثانى قوله تعالى : « إنْ أَنْتُم إلا بَشَرٌ مثلُنا تُريدون أن تَصُدُّونا عَمّا كان يعبد آباؤُنا » وقوله : « وما أَنْتَ بمُسْمِعٍ مَنْ فى القبور ، إنْ أنتَ إلا نذير » [1] .

ومن هذه الفروق أنه يجوز العطف (بلا) بعد (إنما) ولا يجوز ذلك مع (ما) و (إلا) ويحتكم عبد القاهر فى ذلك إلى العرف اللغوى فيقول : « إذ ليس من كلام الناس أن يقولوا : ما زيد إلا قائم لا قاعد » [2] ثم يستثنى من جواز العطف (بلا) بعد (إنما) إحدى الصور وهى ما « إذا كان الفعل بعدها فعلا لا يصح إلا من المذكور ، ولا يكون من غيره كالتذكير الذى يعلم أنه لا يكون إلا من أولى الألباب . إذ لا يحسن العطف (بلا) فيه كما يحسن فيما لا يختص بالمذكور ويصح من غيره » [3] .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٥٤ - ٢٥٧ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٦٦ .

(٣) المصدر السابق ص ٢٧١ .

ومنها أن (إنما) « أقوى ما تكون ، وأعلق ما ترى بالقلب إذا كان لا يراد بالكلام بعدها نفس معناه ، ولكن التعريض بأمر هو مقتضاه ، كقوله تعالى : « إنما يتذكّر أولُوا الألباب » .. ثم إن العجب فى أن هذا التعريض الذى ذكرت لك لا يحصل من دون (إنما) فلو قلت : يتذكر أولوا الألباب ، لم يدل على ما دل عليه في الآية ، وان كان الكلام لم يتغير فى نفسه ، وليس إلا أنه ليس فيه (إنما) » ويعلل عبد القاهر ذلك بما يدل على دقته ومدى إدراكه للفروق بين التراكيب ، وعدم اكتفائه بما وصل إليه من بيان معانى هذا الحرف . وذلك بالموازنة والبحث فى الأسباب التى جعلت هذا الحرف يعطى كل هذه المعانى ، وقد أحس بدقة هذه الفروق وغموضها فقال : « وهذا موضع فيه دقة وغموض ، وهو مما لا يكاد يقع فى نفس أحد أنه ينبغى أن يتعرف سببه ، ويبحث عن حقيقة الأمر فيه » [1] .

وعلى الرغم من كشفه الرائع لكل هذه الدقائق فإنه يرى « أنه ليس يكاد ينتهى ما يعرض بسبب هذا الحرف من الدقائق » [2] .

وهكذا نجد بين أيدينا بحثا كاملا عن المعانى التى يأتى لها الحرف (إنما) مقارنة بتلك التى يأتى لها (ما) و (إلا) ، واختلاف تلك المعانى باختلاف المقامات والأحوال التى تقتضى أحد الحرفين دون الآخر .

ومن الغريب أن عبد القاهر لم يعتمد فى هذا البحث إلا على ذوقه ، ونظره الدقيق فى النصوص ، وإيمانه بضرورة الكشف عن مواطن الحسن أو القبح فى الكلام . وهذا هو ما كان يشغله ويرهقه ، نفس توّاقة إلى البحث فى أسباب الجمال فى الأسلوب ومعرفة خصائص التراكيب نتيجة إيمانها بأن ذلك هو الطريق الصحيح للنقد ، ثم خلو ميدان النقد من تجارب سابقة بنفس الصورة التى يريدها ، فكان لا بد من الجهد الشاق المضنى ، شأنه فى ذلك شأن الرواد فى كل علم وفن [3] .

عبد القاهر إذن « يحمل راية العلم ، ويحذر من التقليد ، ويدعو إلى ضرورة المعرفة المفصلة وإلى تعميق بحث الأسباب والعلل ، وإلى وجوب الجمع فى بحوث الأدب بين دقة العلم ،

---

(١) المصدر السابق ص ٢٧٤ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٧١ .

(٣) انظر إشارة عبد القاهر إلى ذلك فى دلائل الإعجاز ص ١٦٣ وغيرها.

وحرية الذوق ، أو بعبارة حديثة ، إلى التوفيق بين الاعتبارات الموضوعية والذاتية فى هذه البحوث » [1] .

الذوق عند عبد القاهر

لقد بينا أن منهج عبد القاهر فى النقد يعتمد على أسس موضوعية ، ويضع الأسباب والعل للأحكام النقدية التى يصدرها ، أى أن النزعة العقلية واضحة جلية فى هذا النقد وقد كانت هذه هى السمة الغالبة على النقد منذ القاضى عبد العزيز الجرجانى ، إلا أنها فى منهج عبد القاهر أوضح منها فى كثير غيره .

ولكن وضوح النزعة العقلية الموضوعية فى منهجه النقدى لا يعنى أن الجانب النفسى التذوقى قد ضعف الاعتماد عليه عند عبد القاهر ، فإنه مع إلحاحه فى البحث عن أسباب الجمال ، ورفضه للأحكام الجمالية التى لا تستند على أسس معروفة تدعمها ، يحيلك إلى نفسك فى كثير من الأحيان لتحس بما أحس به ، وتقف على ما وقف عليه من حسن أو قبح .

فماذا يعنى هذا السلوك من عبد القاهر ؟ هل يعنى التناقض مع ما سبق أن قررناه فى صدر هذا البحث ؟ أو يعنى أن منهجه النقدى لم تكن له صفة واحدة متميزة تتيح للباحث الحكم عليه بالموضوعية أو التأثيرية ؟

إنه ليس التناقض ، ولا الغموض والخلط بين المناهج سبب ذلك ، وما زلنا نقرر أنه ناقد موضوعي ممعن فى موضوعيته ، والإحالة إلى النفس والاحتكام إلى الذوق لا يتعارض مع موضوعية النقد إلا عندما يقف الناقد عنده ، ويصبح ذلك الطابع العام لمنهجه [2] وبالتأمل فى فكر عبد القاهر نجده بعيدا كل البعد عن ذلك ، لسبب واحد ، هو أن محور هذا الفكر يقوم على محاربة هذا الاتجاه ، وينعي على أصحابه كسلهم الذهنى ، ووقوفهم عن البحث وراء العلل والأسباب لمظاهر الجمال في التعبير .

فإذا احتكم إلى ذوق القارىء فإنه فى الأعم الأغلب لا يقف عند ذلك ، وإنما يتجاوزه

---

(١) دراسات فى الأدب الإسلامى ص ١٥٤ .

(٢) ينظر : دراسات في نقد الأدب العربى ص ٢٩ وما بعدها للدكتور بدوى طبانة .

إلى إعمال الفكر والنظر ، والكشف عن مثيرات هذا الذوق من خلال النص .

ينظر فى قول الأعشى :

لَعَمْرِى لقدْ لاحتْ عيونٌ كثيرةٌ إلى ضوءِ نارٍ فى يَفَاعٍ تَحَرَّقُ
تُشَبُّ لمقرورَيْنِ يصْطَلِيانِهَا وباتَ على النارِ النَّدَى والمُحَلَّقُ

وقوله :

أَوَ كُلَّمَا وردتْ عكاظَ قبيلةٌ بعثوا إلى عريفَهم يتوسَّمُ ؟

فيجد أنه لو قيل : إلى ضوء نار متحرقة ، أو : بعثوا إلى عريفهم متوسما . « لنبا عنه الطبع ، وأنكرته النفس ، ولا يكون ذلك النبوّ وذلك الإنكار من أجل القافية وأنها تفسد به ، بل من جهة أنه لا يشبه الغرض ولا يليق بالحال » . ثم يعلل هذا بقوله : ذاك لأن المعنى فى بيت الأعشى على أن هناك موقدا يتجدد منه الإلهاب والإشعال حالا فحالا ، وإذا قيل : متحرقة ، كان المعنى أن هناك نارا قد ثبتت لها وفيها هذه الصفة وجرى مجرى أن يقال : إلى ضوء نار عظيمة ، فى أنه لا يفيد فعلا يفعل ، وكذلك الحال فى قوله : بعثوا إلىّ عريفهم يتوسم ، وذلك لأن المعنى على توسم وتأمل ونظر يتجدد من العريف هناك حالا فحالا ، وتصفح منه للوجوه واحداً بعد واحد .. » [1] .

ويحاول أن يقنعك بقوة تأثير التمثيل فى فنون القول وضروبه ، فيجد من بين ما يوصله إلى غرضه أن يحيلك إلى نفسك لترى مثل ما رأى « انظر إلى قول البحترى :

دَانٍ عَلَى أَيْدِى العُفَاةِ وشَاسِعٌ عن كُلِ نِدٍّ فى النَّدى وضَرِيبِ
كالبدْرِ أفرط فى العُلُو وضوؤُه للعصبةِ السَّارينَ جدُّ قَرِيبِ

وفكر فى حالك وحال المعنى معك وأنت فى البيت الأول لم تنته إلى الثانى ، ولم تتدبر نصرته إياه .. ثم قسمها على الحال وقد وقفت عليه وتأملت طرفيه فإنك تعلم بعد ما بين حالتيك وشدة تفاوتهما فى تمكن المعنى لديك ، وتحببه إليك ، ونبله فى نفسك وتوفيره لأنسك » [2] .

---

(١) دلائل الإعجاز ص ١٣٥ ، ١٣٦ .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٣٠، ١٣١ وانظر بحثنا فى : المقاييس الجمالية عند عبد القاهر الجرجانى ص ٤٥ .

وله مع اللفظ المفرد مثل هذه المواقف ، يعجب بقول ابن المعتز :

قُـلْ لأحْلَى العبادِ شكلا وَقَدًّا أبِجِدٍّ ذَا الهَجْر أم ليس جِدًّا ؟
ما بذا كانت المُنَى حدثتْنِي لهفَ نفسى أراك قد خُنْتَ ودًّا
مـا تـرى فى مُتَيَّمٍ بك صَبٍّ خاضعٍ لا يَرَى من الذُّل بُدًّا
إنْ زَنَتْ عينُه بغيرِكَ فاضْرِبْها بطول السُّهادِ والدمع حَدًّا

ولكن ذوقه ، وذوق كل بصير بالأدب ينفر من لفظة (زنت) فهى « وإن كان ما يتلوها من إحكام الصنعة يحسّنها ، وورودها فى الخبر « العين تزنى » يؤنس بها فليست تدع ما هو حكمها من إدخال نفرة على النفس » [1] .

وقد ينقد اللفظة من ناحية أخرى غير نفور النفس منها ، فقول أبى بكر الخوارزمى :

أراكَ إذَا أيْسَرْتَ خيمتَ عندنا مقيما وان أعْسَرْتَ زرت لِمَامَا
فما أنت إلا البدرُ إنْ قلَّ ضوؤه أَغَبَّ وإنْ زادَ الضياءُ أقَامَا

وإن كان لطيف المعنى فإن « العبارة لم تساعده على الوجه الذى يحب ، فإن الإغباب أن يتخلل وقتى الحضور وقت يخلو منه ، وإنما يصلح لأن يراد أن القمر إذا نقص نورهُ لم يوال الطلوع كل ليلة بل يظهر فى بعض الليالى ويمتنع من الظهور فى بعض ، وليس الأمر كذلك لأنه على نقصانه يظهر كل ليلة حتى يكون السرار » [2] .

لا يمكن لعبد القاهر أن يقوم بمهمة الناقد من غير أن يعتمد على حاسة التذوق الفنى ، يعرض عليها الأثر الأدبى فتصدر حكمها العام فيه ، ثم يعود بفكره وثقافته إلى تعليل هذا الحكم وبيان أسبابه تفصيلا . « فكان الذوق هو وسيلة النقد الأدبى وأداته وهذا صحيح إذا كنا نفهم الذوق على أنه خلاصة العوامل الفطرية والمكتسبة التى يقوم عليها نقد الأدب. وليس الذوق ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، ولكنه مزيج من العاطفة والعقل والحس ، وربما كانت العاطفة أهم عناصره ، وأوسعها سلطانا فى تكوينه ومظاهره وأحكامه ، ... والمقرر أن الذوق فى أصله هبة طبيعية .. ولكن الدرس ينمّى الذوق ويهذبه » [3] .

---

(١) أسرار البلاغة ص ٣٤٢ .

(٢) المصدر السابق ص ١٥٦ .

(٣) أصول النقد الأدبى ص ١٢٠ - ١٢٢ وانظر : النقد والنقاد المعاصرون ص ٢٣٠ وتعريف ابن خلدون للذوق . المقدمة ص ٥١٥ ، أسس النقد الأدبى عند العرب ص ٧٩ ، دفاع عن البلاغة ص ٤١ .

الإحالة إلى النفس :

وأحيانا لا يملك عبد القاهر غير أن يحيلك إلى نفسك وتذوقك ، إما لأن ما يريد بيانه لا يحتاج - لوضوحه - إلى أكثر من هذا ، أو لأنه لا يملك فيه غير هذه الوسيلة أو أنه لكثرة ما شرح فى نظائره يكتفى فيه بذلك .

فمثال الأول ، صنيعه في النصوص الكثيرة التى أوردها فى مقام حذف المبتدأ ومنها قول الأقيشر :

سَرِيعٌ إلى ابنِ العمّ يلطم وجهَه ... وليس إلى داعى النَّدى بسَريعِ
حريصٌ على الدنيا ، مُضِيعٌ لدينه ... وليس لِمَا فى بيته بمُضيعِ

إذ يقول : « فتأمل الآن هذه الأبيات كلها ، واستقرها واحدا واحدا ، وانظر إلى موقعها فى نفسك ، وإلى ما تجده من اللطف والظرف إذا أنت مررت بموضع الحذف منها ، ثم قلبت النفس عما تجد ، وألطفت النظر فيما تحس به ، ثم تكلف أن ترد ما حذف الشاعر وأن تخرجه إلى لفظك وتوقعه فى سمعك فإنك تعلم أن الذى قلتُ كما قلتُ ، وأن رب حذف هو قلادة الجيد وقاعدة التجويد » (١) .

فإنه لم يفعل اكثر من أن يحتكم إلى ذوق القارىء عن طريق الموازنة بين الكلامين في حال ذكر المبتدأ ، وحال حذفه ، ومع ذلك فهو متفق مع أنضج الآراء في النقد الموضوعي ، خاصة إذا كان ذلك من ناقد بصير مشهود له بدقة الإحساس مثل عبد القاهر فمواقفه الأخرى ، وتحليلاته الدقيقة تجعلنا لا نرفض مثل هذه الإحالات إلى النفس فنحاول معرفة السر فيها ، وإدراك جمالها .

ومثال الثانى ما ذكره فى قول الشاعر :

سَالَتْ عليه شعابُ الحىّ حين دعا ... أنصارَه بوجوهٍ كالدَّنانيرِ

فقد استدل به على أن للنظم دخلا فى حسن الاستعارة ، وهى فى هذا البيت « على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن ، وانتهى إلى حيث انتهى بما توخى فى وضع الكلام من التقديم والتأخير .. وإن شككت فاعمد إلى الجارّين والظرف فأزل كلا منها عن مكانه الذى وضعه فيه الشاعر فقل : سالت شعابُ الحى بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره ثم انظر كيف يكون

---

(١) دلائل الإعجاز ص ١١٦ .

الحال ، وكيف يذهب الحسن والحلاوة ، وكيف تعدم أريحيتك التى كانت وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها ؟ » [1] .

ولكن ما ذكره من أن وضع الجارين والظرف موضعها من نظم البيت هو الذى زاد هذه الاستعارة حسنا ، وأن تغييره قد ذهب بهذا الحسن ، أمر لا دليل على صحته إلا من ناحية التذوق ، وهو أمر يختلف من ناقد إلى آخر ، ونحن وإن كنا مع عبد القاهر فى ما ذهب إليه فإن الأستاذ الشيخ سليمان نوّاراً لا يعجبه هذا الحديث ونحوه ، ويرى أنه « كلام شعرى يحيلك فيه إلى مجرد الذوق » وأن « الشيخ عبد القاهر إذا استحسن استرسل ، وما دام لم يعلل فالدعاوى سهلة » [2] .

ونحن نتساءل : ماذا على عبد القاهر لو أحال أحيانا إلى مجرد الذوق ؟ وماذا على كلامه أن يأتى ـ أحيانا أيضا ـ شعريا ؟! . إنه لم يعلل هنا حقا ، ولكن ليس ذلك هروبا من التعليل ، أو ليرسل الدعاوى سهلة ، ولكنه حقا « إذا استحسن استرسل » لأنه ينطلق من إحساس صادق بمواطن الجمال والحسن فى التعبير مما قد يغيب عن بعض الخاصة ، وليس فى استطاعته أن يفعل أكثر مما فعل ، لأن الذوق هو المرجع الأول والأخيرفى مثل هذه المواقف .

و « إنَّ » مع ضمير الشأن تحسن وتلطف ، ولا يكاد يوجد هذا الضمير مبتدأ به معرى من العوامل مع الجملة من الشرط والجزاء ، بل تراه لا يجىء إلا (بإنّ) وقد اكتفى عبد القاهر هنا بالتشخيص ولم يبين : لماذا حسنت مع ضمير الشأن فى أسلوب الشرط ؟ . فهو فى أكثر الأحيان يتبع مثل هذا بالتعليل ، وأحيانا أخرى لا يمنعه غموض التعليل وخفاؤه من إثبات الظاهرة ، وذكر إحساسه وتذوقه للأسلوب معها دون أن يزيد على ذلك شيئا [3] .

وكثيرا ما كان عبد القاهر يترك التعليل بعد بيانه فى عديد من النصوص التى يوردها لبيان غرض محدد .

ضرورة الذوق فى العمل الفنى :

وعلى الرغم من إيمان عبد القاهر بموضوعية الجمال فإنه بجانب ذلك كان يؤمن أيضا بحتمية

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٧٨ .

(٢) مذكرات فى البلاغة : انظر ص ٤١ ـ ٤٣ .

(٣) انظر : دلائل الإعجاز ص ٢٤٤ .

الذوق المثقف الناقد، فليس كل إنسان قادرا على نقد النصوص ما لم يكن مؤهلا بالفطرة والدراسة والدربة لهذا العمل، ومن هنا كان اختلاف الناس حول تقدير الأثر الأدبى الواحد.

ومهما كان التشبث بالموضوعية فإنه لا يستطيع أن يحسم هذا الاختلاف، وليس فى ذلك شيء من الغرابة، لأن النقد الموضوعي لا يحكم في قضايا رياضية منطقية متفق عليها ويمكن الإيمان عن طريق الإقناع العقلى وحده، وإنما يحكم فى قضايا فنية تحتاج فى إدراكها إلى الذوق والإحساس احتياجها إلى العقل.

وقد أدرك عبد القاهر تلك الصلة الوثيقة بين موضوعية النقد، وحتمية الذوق لا كتمال العمل النقدى، والوقوف على جوانب الحسن في التعبير. فكما دعا وألح فى الدعوة إلى ضرورة البحث فى نظم الكلام عن أسباب الحسن أو القبح حتى لا يصبح النقد دعاوى لا يسندها الدليل، كذلك نبه إلى ضرورة أن يكون الناقد، ومن يقرأ العمل النقدى من ذوى الإحساس والذوق، ورأى أن من ليس بهذه المثابة يكون من الخطأ التصدى له وتوقع إقناعه بمضمون هذا العمل، وقد حذر من الاكتفاء بأحد هذين الجانبين عن الآخر. وهذا الذى ننسبه له لم نجمعه إشارات عابرة، ونتفا من هنا وهناك وصوتا ضعيفا نحاول أن نجعل منه رأيا مدوّيا، وإنما يذكره واضحا مجتمعا فى فصل قصيركتبه فى أقل من ورقة واحدة يقول فيه: « واعلم أنه لا يصادف القول فى هذا الباب موقعا من السامع، ولا يجد له قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومىء إليه من الحسن واللطف أصلا، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الأريحية تارة ويعرى منها أخرى.. فأما من كانت الحالان والوجهان عنده أبدا على سواء وكان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة.. فما أقل ما يجدى الكلام معه، فليكن مَنْ هذه صفتُه عندك بمنزلة من عدم الإحساس يوزن الشعر، والذوق الذى يقيمه به... فى أنك لا تتصدى له ولا تتكلف تعريفه لعلمك أنه قد عدم الأداة التى معها تعرف، والحاسة التى بها تجد..».

« واعلم أن هؤلاء وإن كانوا هم الآفة العظمى فى هذا الباب فإن من الآفة أيضا من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة فى قليل ما تعرف المزية فيه وكثيره، وأن ليس إلا أن تعلم أن هذا التقديم وهذا التنكير أو هذا العطف أو هذا الفصل حسن وأنّ له موقعا من النفس وحظا من القبول، فأما أن تعلم: لم كان كذلك وما السبب؟ فما لا سبيل إليه، ولا مطمع فى الاطلاع عليه، فهو بتوانيه والكسل فيه فى حكم من قال ذلك».

« واعلم أنه ليس إذا لم يمكن معرفة الكل وجب ترك النظر فى الكل ، وان تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وإن قل فتجعله شاهدا فيما لم تعرف أحرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك وتأخذها عن الفهم والتفهم ، وتعودها الكسل والهُوَيْنا »[1] .

لم تكن دعوة عبد القاهر إلى ضرورة أن يكون الناقد صاحب حس مرهف ، وذوق مثقف ، من أجل أن يساعد ذلك فى الكشف عن مواطن الجمال فحسب ، وإنما كانت من أجل أن الكشف عن هذه المواطن متوقف أصلا على أسس كثيرة من أهمها هذا الذوق .

ولذا فإن كلا من تذوق النص ، والبحث الموضوعى عن أسباب الجمال فيه لازمان للعمل النقدى عنده ، بحيث لا يتم له النضج والاكتمال إلا فى ظلالهما معا يرتاد الذوق خلال الأثر الفنى فيترك فى نفس الناقد إحساسا وانطباعا عاما يشير إلى مدى التوفيق أو الإخفاق فى إصابة الغرض ، ثم يأتى دور البحث الموضوعى التفصيلي ليتم - مع الذوق أيضا - باقى المهمة ، حيث تسلط على جوانب هذا الأثر أضواء من الفكر تعمق هذا الإحساس وتسبّبه ، وتضع اليد على مواطن الحسن أو القبح فيه واحدة واحدة ما دام ذلك ممكنا .

ولكن عبد القاهر على الرغم من موضوعيته - بل لهذه الموضوعية - يرى أن البحث فى العلل والأسباب لا يسلس قياده ، وتنفتح مغاليقه كلما أراد الناقد ذلك مهما كانت قدرته ، وثقافته ، ونفاذ بصيرته ، فقد تكون أحيانا الكلمة الأخيرة - كما كانت الكلمة الأولى - للذوق وحده .

وهذه الحقيقة التى يدركها هى التى أرّقته ، وأرهقته ، وجعلته يبدىء ويعيد من أجل تثبيت دعائم نظريته فى النظم ، وقد استعرض كل ما يمكن لخصومه أن يشهروه فى وجه هذه النظرية من دعاوى لغوية أو دينية أو منطقية ، وناقشه وفند جوانبه ، وأظهر بطلانه ، فحامى عنها محاماة تشهد له بقوة الحجة ، وسداد الرأى . ولكن الشىء الذى اتخذه خصومه صخرة يحاولون أن يحطموا عليها هذا الدفاع هو اختلافهم معه فيما يراه من حسن بعض النصوص أو قبحها مما لا مرجع فيه إلا للذوق ، ولا دخل لتوخى معانى النحو التى يفسر بها النظم .

فماذا عساه أن يفعل ؟! إنه لا يستطيع هو أو غيره إلا أن يلوذ بالصمت فى مثل هذه المواقف التى لا احتكام فيها إلا للأذواق - وهى هنا متنافرة - ولا سبيل للإقناع المنطقى الذى

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٢٢٥ ، ٢٢٦ .

طالما أسعفه ، ولا سبيل كذلك إلى أن نضع اليد - على حد تعبيره - على مواطن الحسن أو القبح فى النص .

وقد كانت دعوته إلى تحكيم الذوق والإحساس الروحانى أظهر ما تكون فى هذه الصفحات الأخيرة من كتاب « دلائل الإعجاز » الذى أودعه نظرية النظم ، كما كان اليأس من هؤلاء الذين عدموا حاسة الذوق الأدبى واضحا أيضا ، بعد هذا الجهد المضنى الذى بذله دفاعا عن النظم . يقول عبد القاهر : « أعلم أنك لن ترى عجبا أعجب من الذى عليه الناس فى أمر النظم . وذلك أنه ما من أحد له أدنى معرفة إلا وهو يعلم أن ههنا نظما أحسن من نظم ثم تراهم إذا أنت أردت أن تبصرهم ذلك .. تضل عنهم أفهامهم ، وسبب ذلك أنهم أول شىء عدموا العلم به نفسه من حيث حسبوه شيئا غير توخّى معانى النحو ... ثم إذا أنت قُدْتَهُم بالخزائم إلى الاعتراف بأن لا معنى له غير توخى معانى النحو عرض لهم من بعد خاطر يدهشهم ... وذلك أنهم يروننا ندعى المزية والحسن لنظم كلام من غير أن يكون فيه من معانى التحو شىء يتصور أن يتفاضل الناس فى العلم به ، ويروننا لا نستطيع أن نضع اليد من معانى النحو ووجوهه على شىء نزعم أن من شأن هذا أن يوجب المزية لكل كلام يكون فيه ، بل يروننا ندعى المزية لكل ما ندعيها له من معانى النحو ووجوهه وفروقه فى موضع دون موضع ، وفى كلام دون كلام .. فإذا رأوا الأمر كذلك دخلتهم الشبهة وقالوا : ... من أين يتصور أن يكون للشىء فى كلام مزية عليه فى كلام آخر بعد أن تكون حقيقته فيهما حقيقة واحدة ؟ فإذا رأول التنكير يكون فيما لا يحصى من المواضع ثم لا يقتضى فضلا ، ولا يوجب مزية ، اتهمونا فى دعوانا ما ادعيناه لتنكير الحياة فى قوله تعالى : « ولكم فى القصاص حياة » من أن له حسنا ومزية ، وأن فيه بلاغة عجيبة ، وظنوه وهما منا وتخيلا ، ولسنا تستطيع فى كشف الشبهة فى هذا عنهم .. ما استطعنا فى نفس النظم لأنا ملكنا فى ذلك أن نضطرهم إلى أن يعلموا صحة ما تقول ، وليس الأمر فى هذا كذلك ، فليس الداء فيه بالهين .. لأن المزية التى تحتاج أن تعلمهم مكانها ، وتصور لهم شأنها ، أمور « خفية ، ومعان روحانية أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتُحْدِث له علما بها ، حتى يكون مهيأ لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لها فى نفسه إحساسا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها المزية على الجملة ، وممن إذا تصفح الكلام ، وتدبر الشعر فرق بين موقع شىء منها وشىء ، وممن إذا أنشدته قول البحترى :

وَسَأَسْتَقِلُّ لك الدموعَ صَبَابَةً ولو أنّ دِجْلةَ لى عليك دموعُ

وقول أبى نواس :

رَكْبٌ تَسَاقوا على الأَكْوَار بينهم كأسَ الكَرَى فانتشى المسقيُّ والسَّاقِى
كأن أعناقَهم والنومُ واضعُها على المناكِبِ لم تُعْمد بأعنَاقِ

أَنِقَ لها ، وأخذته الأريحية عندها ... » [1] .

وهكذا نرى عبد القاهر فى نظريته التى يراها المرجع الأساسي فى الإعجاز ، والنقد الأدبى ، والتى يتمثل فيها الاتجاه الموضوعى لم يستطع إلا أن يحتكم إلى الذوق الشخصى في نهاية المطاف ، مكتفيا به حينا ، ومعلّلا له فى أغلب الأحيان ، بل نقول إنه فى بحوثه الموضوعية المعللة التى ساقها تطبيقا على نظريته ، وبين فيها بتفصيل أسباب الأحكام التى يصدرها ، قد اعتمد في بيانها إلى حد كبير على ذوقه الناقد ، وحسه اللغوى الدقيق .

فهما يؤديان دورهما فى مهمة أخرى تفصيلية ، بعد أن قاما بمهمة الوقوف على تصور إجمالي للقيمة الفنية للنص المدروس .

ولعل فى بحثه العميق لخصائص التراكيب مع (إنما) و (ما) و (إلا) وتوضيحه للفروق بينهما ، وخلو الدراسات قبله من بحث هذه الفروق بصورة موضوعية ، واعتماده أساسا على حسه الصادق ، وذوقه المثقف ، في بيان ما ذكر من فروق ، يدل على صدق ما نذهب إليه ، كما يدل على أن عملية التذوق هذه تصاحب العمل النقدى من مبتدئه إلى منتهاه ، بل نقول إن أردنا الدقة : إنه يبدأ بها أولا ، ثم تصاحب وسائله الأخرى إلى نهاية الشوط وقد تبقى لها وحدها الكلمة الأخيرة عند هذه النهاية .

وعبد القاهر بهذا يسبق كبار النقاد العالميين بإدراكه العلاقة بين الذوق حين يحسن استخدامه ، والروح العلمية التى يقتضيها النقد الموضوعي . وبالمقارنة بين موقفه الذى أوضحناه من التذوق ، أو ما نسميه بالتأثرية ، وموقف بعض هؤلاء النقاد نتبين صدق هذه القضية ، وقد نقل إلينا الدكتور محمد مندور رأى أحدهم فقال : « فالتأثيرية قائمة فى أساس

---

(١) دلائل الإعجاز ص ٤١٨ - ٤٢١ .

كل نقد ، حتى لنرى ناقدا عالما (كلنسون) يقول : « إذا كانت أولى قواعد المنهج العلمى هى إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكى ننظم وسائل المعرفة وفقا لطبيعة الشىء الذى نريد معرفته ، فإننا نكون أكثر تمشيا مع الروح العلمية بإقرارنا بوجود التأثرية فى دراستنا ، وتنظيم الدور الذى نلعبه فيها ، وذلك لأنه لما كان إنكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها فإن هذا العنصر الشخصي الذى نحاول تنحيته سيتسلل فى خبث إلى أعمالنا ، ويعمل غير خاضع لقاعدة ، وما دامت التأثرية هى المنهج الوحيد الذى يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها ، فلنستخدمه فى ذلك صراحة ولكن لنقصره على ذلك في عزم ، ولنعرف مع احتفاظنا به كيف نميزه ، ونقدره ، ونراجعه ، ونحده ـ وهذه هى الشروط الأربعة لاستخدامه ، ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة والإحساس ، واصطناع الحذر حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة » [1] .

وبعد أن نقل الدكتور محمد مندوز هذا النص الهام من لانسون يقرر كما قرر أن « النقد الذوقى نقد مشروع وحقيقة واقعة » . وهذا هو ما سبق إلى بيانه وتأكيده عبد القاهر الجرجانى منذ قرون .

مدى توفيق عبد القاهر فى استخدام الذوق :

بينا من الناحية النظرية أن الذوق عند عبد القاهر من أهم الأسس التي يقوم عليها العمل النقدى عنده ، وأن ذلك لا يتنافى مع ما أخذ به نفسه من ضرورة البحث عن علل الأحكام والآراء التى نصدرها ، بل إنه من ألزم الأمور المعينة فى هذا البحث .

وقد بقى علينا أن نعرف إلى أى مدى وفق فى الاستخدام التطبيقى للذوق ونستطيع أن نقرر ونحن مطمئنون أنه قد نجح نجاحا عظيما في هذا الشأن ، يتضح ذلك من حسن اختياره للنصوص المدروسة ، وتناوله لها ، ونظراته الدقيقة فى الكشف عن نواحي الإبداع فيها .

كما يتضح أيضا من كثرة ما عرف عنه من صواب الأحكام النقدية التي يقررها ، والتى تلقى القبول والتأييد من عباقرة هذا الفن على كثرتهم ، وتنوع ثقافتهم ، واختلاف ميولهم ونزعاتهم .

---

(١) النقد المنهجى عند العرب ص ١٥ ، وانظر : منهج البحث في اللغة والأدب للانسون ، ومابيه . ترجمة الدكتور محمد مندور ص ١٩ ، والنقد والنقاد المعاصرون ص ٢٣٠ .

ولعل مما يمكن أن نستدل به أيضا على توفيقه فى الاستخدام التطبيقى للذوق ذلك التبريز الواضح فى الجانب النظرى والنقدى ، الذى كان من بين ما سما بعبد القاهر إلى مصاف النقاد العالميين ، ذلك لأنه لم يستخرجه إلا من النصوص الكثيرة التي بين يديه والتى يعمل فيها حسه الصادق ، وذوقه المثقف . فصحتها وصدقها تدل بالتالي على سلامة الذوق الذى أدى إليها .

ولكن لما كان التذوق يختلف من شخص إلى آخر تبعا لاختلاف مكوناته فى الأفراد كان طبيعيا أن تختلف أحكام الناس فى تقويم الآداب التي تحتاج بالضرورة فى تقويمها إلى هذا التذوق . ومن هنا كان اختلافنا معه في بعض ما استحسن مما استشهد به في كتابيه .

فقد استحسن التجنيس فى قول الشاعر : [1] .

نَـاظِـرَاهُ فيما جَـنَى نَـاظِـرَاه أوْ دَعَـانِى أَمُتْ بما أوْدَعَـانِى

معلّلا ذلك بأنه « قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفّاها » [2] .

وهذا التعليل الذى ساقه ، وعددناه من محاسنه ، يكشف عن جمال التجنيس ببيان نكتته البلاغية العامة ، ولكن يبقى بعد ذلك النظر الموضوعي فى كل صورة من صوره فى التراكيب ، ومدى ملاءمتها للأصول البلاغية والنقدية الأخرى .

وبالنظر فى هذا البيت نرى ـ على الرغم من اتفاقه مع التعليل العام للتجنيس ـ تكلف الصنعة باديا فى نظمه ، وقد أوقعه ذلك فى عدم تحرى الدقة فى استعمال الكلمات فى المواقف الصالحة لها ، يوضح ذلك الدكتور أحمد بدوى بدقة لغوية ، وذوق ناقد إذ يقول : « إننا إذا كنا نتسامح فى إطلاق الناظرين على العينين ، مع أننا نرى الكلمة جليبة لإحداث الجناس ، ونرى كلمة العين أحب وأجمل وأكثر إيحاء ، إذا كنا نتسامح فى ذلك فإننا نجد طلب المناظرة فى أول البيت قلقا غاية القلق ، فلسنا نفهم معنى هذه المناظرة ولا ماذا يراد بها ، وإنما نراها متكلفة ليست تابعة للمعنى ، ولكنها مجتلبة ليتمكن الشاعر من صنع الجناس » .

---

(١) قبله :

قـلت لـلـقـلـب مـا دهـاك أجـبـنى قـال لى بـابـع الـفـرانى فـرانى

والبيتان يرويان لشمسويه البصرى . ولشداد بن ابراهيم بن حسن النجيب الظاهر الحزرى المتوفى سنة ٤٠١ هـ ، ولأبى الفتح البستى . وانظر بقية توضيح فى : هامش أسرار البلاغة ص ٧ تحقيق هـ . ريتر .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٢ وانظر : دلائل الإعجاز ص ٤٠٢

« ذلك أن الشاعر يبدو أنه يطلب إلى صاحبيه أن يمضيا إلى حبيبه ليطلبا منه رفقا بالشاعر ، وعطفا عليه ، ولا نجد كلمة المناظرة موفية بهذا المعنى ، ولا مؤدية إليه ، إذ الحبيب لا تقوم بينه وبين الرسول مناظرة فيما جنى ناظراه ، وأخلق بمثل هذه المناظرة أن تبعث السخرية والاستهزاء » [1] .

والذى لاحظناه عند تصنيف مآخذنا على ذوق عبد القاهر أن أغلبها واقع فى دائرة الصور البيانية ، والتشبيه منها بخاصة ، وأقلها واقع فى النظم وبعض صور البديع . ولعل السبب فى هذا الأخير أنه لم يتناول فنونه المتعددة بالدراسة والبحث حتى يتبين لنا من خلالها تقويم دقيق لذوقه بالنسبة إليها ، ولكن ما بحثه منها يدل فى جملته على ذوقه السليم فى نظرته إليها .

قلة المآخذ فى التطبيق على النظم وأسبابها :

أما بالنسبة إلى النظم فقد كان السبب في قلة المآخذ فيه أن لعبد القاهر من الحس اللغوى الدقيق ، والبصر بخصائص التراكيب ، ومعرفة الفروق الدلالية بينها ، وفهمه لمعانى النحو ، وإدراكه لمقتضيات الأحوال المتعددة التى يتوخى لها بعض هذه المعانى دون الأخرى ، ما مكنه من تحقيق أكبر قدر من النجاح عند التطبيق على نظريته فى النظم .

فطبيعة البحث فى مسائل النظم تحتاج إلى نوع من الذوق يختلف فى بعض جوانبه عن ذلك الذى يستعان به فى دراسة الصور البيانية ، إنها تحتاج إلى ذوق يستمد أكثر عناصره من العلم بالخصائص اللغوية ، إفرادية وتركيبية ، ومن استيعابها ما أمكن ، والنظر فيها من خلال النصوص ، والربط بينها وبين المقامات والأحوال ، وهذه كلها يقوم فيها الذهن - إلى جانب الذوق - بدور كبير يحقق لعبد القاهر اللغوى النحوى المفكر سلامة التطبيق .

وذلك هو ما جعله يدرك بعد إعادة النظر فى مثل بيت المتنبى :

عَجَباً لهُ حَفِظَ العِنَانَ بأَنْمُلٍ مَا حِفْظُهَا الأشياءَ مِنْ عَادَاتِهَا

وبعد أن مضى عليه زمن طويل دون أن يرى فيه خطأ ، أنه قد أخطأ « وذلك أنه كان ينبغى أن يقول : ما حِفْظُ الأشياء من عاداتها ، فيضيف المصدر إلى المفعول ، فلا يذكر الفاعل ، ذاك لأن المعنى على أنه ينفى الحفظ عن أنامله جملة ، وأنه يزعم أنه لا يكون منها

---

(١) عبد القاهر الجرجانى وجهوده في البلاغة العربية ص ٢٨٧ .

أصلا ، وإضافته الحفظ إلى ضميرها فى قوله : ما حفظها الأشياء ، يقتضى أن يكون قد أثبت لها حفظا . ونظير هذا أنك تقول : ليس الخروج فى مثل هذا الوقت من عادتى ، ولا تقول : ليس خروجى فى مثل هذا الوقت من عادتى . وكذلك تقول : ليس ذمّ الناس من شأنى ، ولا تقول : ليس ذمّى الناسَ من شأنى ، لأنى ذلك يوجب إثبات الذم ووجوده منك . ولا يصح قياس المصدر في هذا على الفعل ، أعنى أنه لا ينبغى أن يظن أنه كما يجوز أن يقال : «ما من عادتها أن تحفظ الأشياء ، كذلك ينبغى أن يجوز : ما من عادتها حفظها الأشياء.

ذاك أن إضافة المصدر إلى الفاعل يقتضى وجوده ، وأنه قد كان منه . يبين ذلك أنك تقول : أمرت زيداً بأن يخرج غدا ، ولا تقول : أمرته بخروجه غدا » .

ويزداد عبد القاهر دقة ، فيغلغل الفكر بحثا فى خصائص التراكيب وما تؤديه من معان متعددة يحدد كلا منها عرف الناس فى الاستعمال اللغوى ، ومعرفة الأحوال التى تقال فيها ، ثم الاحتكام فى النهاية إلى الذوق اللغوى الذى ترسب على طول الزمن في وجدان هذه الأمة ، والذى يختلف قوة وضعفا من شخص إلى آخر تبعا لاختلاف درجة هذا النوع من الذوق عند كل واحد .

يقول : « ومما فيه خطأ هو فى غاية الخفاء قوله :

وَلاَ تَشَكَّ إِلَى خَـلْقٍ فَـتُشْـمِـتَـه شَكْوَى الجَرِيحِ إلى الغِرْبَانِ والرَّخَمِ

وذلك أنك إذا قلت : لا تضجر ضجر زيد ، كنت قد جعلت زيدا يضجر ضربا من الضجر مثل أن تجعله يفرط فيه أو يسرع إليه ، هذا هو موجب العرف ، ثم إن لم تعتبر خصوص وصف فلا أقل من أن تجعل الضجر على الجملة من عادته ، وأن تجعله قد كان منه ، وإذا كان كذلك اقتضى قوله : ... شكوى الجريح إلى الغربان والرخم ، أن يكون ها هنا جريح قد عرف من حاله أنه يكون له شكوى إلى الغربان والرخم وذلك محال ، وإنما العبارة الصحيحة فى هذا أن يقال : لا تشك إلى خلق فإنك إن فعلت كان مثل ذلك مثل أن تصور فى وهمك أن بعيراً دَبِراً كشف عن جرحه ثم شكاه إلى الغربان والرخم » [1] .

---

(١) دلائل الإعجاز ٤٢٤، ٤٢٥ .

مآخذ على تذوقه :

ولكنه على الرغم من هذه الدقة ، وهذا الحس اللغوى الصادق ، قد يستحسن ما لا نرى فيه حسنا ، كقول الخالدى فى صفة غلام له :

وَيَعْرِفُ الشعرَ مثلَ معْرفَتِى وهو على أن يزيدَ مُجتهدُ
وَصَيْرَفِىٌّ القَرِيضِ ، وَزَّانُ دِينَا رِ المعانِى الدّقاقِ مُنْتَقِدُ (١)

فقد رأى أن الذى حسنها هو سلامتها من الاستكراه ، وإن توالت فى الأخير منهما الإضافات . والمتذوق للشعر لا يرى فيهما ذلك الحسن الذى يدعيه لهما عبد القاهر (٢) .

وقد أورد الكثير من صور التشبيه معجبا بها ، مفتونا بحسنها ، مع ضعف منزلتها فى الحسن والجمال إذا قسناها بالمقاييس الفنية التي تتناسب مع التشبيه باعتباره ثمرة من ثمار الخيال والوجدان .

ومعظم كتاب « أسرار البلاغة » قد بناه عبد القاهر على فكرة التأثير النفسى لصور التشبيه والتمثيل والاستعارة وسائر أضرب المجاز ، وبيان أسباب هذا التأثير. وقد وضع بين يدى كل لون من هذه الألوان مقدمة تبين منزلته في هذا الجانب ويؤكد بها للقارىء أن القيمة الحقيقية له في هذا التأثير . ويكفينا هنا أن نقف على حديثه عن مواقع التمثيل وتأثيره من بين هذه الألوان لنؤكد هذا المعنى . يقول فى ذلك : « اعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء فى أعقاب المعانى أو برزت هى باختصار فى معرضه ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته .. ضاعف قواها فى تحريك النفوس لها ودعا القلوب إليها .. فإن كان مدحا كان أبهى وأفخم ، وأنبل فى النفوس وأعظم ... وإن كان ذما كان مسُّه أوْجَع ، وميسمه ألذع ، ووقعه أشد .. وإن كان حجاجا كان برهانه أنْوَر .. وإن كان افتخارا كان شأوه أبعد .. وإن كان اعتذارا كان إلى القبول أقرب .. وإن كان وعظا كان أشفى للصدر وأدعى إلى الفكر .. وهكذا الحكم إذا استقريت فنون القول وضروبه ، وتتبعت أبوابه وشعوبه » (٣) .

---

(١) المصدر السابق ص ٨٢ .
(٢) انظر : مذكرات في البلاغة للشيخ سليمان نوار ص ٢٤ .
(٣) أسرار البلاغة ص ١٢٨ ـ ١٣٠ .

وبعد أن يقرر عبد القاهر هذه الحقيقة ، ويقنع الدارس بها عن طريق الموازنات بين المعانى ممثلة وغير ممثلة ، يأخذ فى البحث عن أسباب تأثير التمثيل .

ولكن بالنظر الواعى فى هذه الأسباب التى ذكرها لتأثير التمثيل نرى أنها ترتكز على أسس تؤثر فى العقل أكثر مما تؤثر فى النفس ، وإن كثر على لسان عبد القاهر ترديد هذه الأخيرة .

فقد ذكر فى أول هذه الأسباب أن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفى إلى جلى ، وتأتيها بصريح بعد مكنىّ ، وأن تردها فى الشىء تعلمها إياه إلى شىء آخر هى بشأنه أعلم ..

وإخراج النفس من الخفي إلى الجلى يتحقق بطريقين :

الانتقال من المعقول إلى المحسوس .

الانتقال مما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع .

وأسباب تأثير هذين الطريقين :

أن ما يأتى النفس عن طريق الحواس والطباع أقوى من غيره .

وأن إلف النفس لهذين الطريقين يوجب أُنْساً بهما . (١)

وجعل من البيّن اللائح فيه قول المتنبى فى رثاء والدة سيف الدولة ومدحه فى هذا الرثاء :

فـإنْ تَـفُـقِ الأنـامَ وأنْتَ منهـم فـإنَّ الـمِسكَ بـعضُ دَمِ الغَزَالِ

لأن الشاعر قد ادعى للممدوح « أنه فاق الأنام وفاتهم ، إلى حد بطل معه أن يكون بينه وبينهم مشابهة ومقارنة .. وهذا أمر غريب .. وبالمدعى له حاجة إلى أن يصحح دعواه فى جواز وجوده على الجملة ، إلى أن يجىء إلى وجوده فى الممدوح فإذا قال : « فإن المسك بعض دم الغزال » فقد احتج لدعواه ، وأبان أن لما ادعاه أصلا فى الوجود ، وبرأ نفسه من صفة الكذب ، وباعدها من سفه المقدم على غير بصيرة ، والمتوسع فى الدعوى من غير البينة » (٢) .

وبالتأمل فى شرح عبد القاهر للبيت نرى النزعة العقلية واضحة جلية ولذلك كثرت

---

(١) انظر : أسرار البلاغة ص ١٣٧ وما بعدها .

(٢) المصدر السابق ص ١٣٨ - ١٣٩ .

مصطلحات الجدل فيه ، مثل « الدعوى » و « المدعى » و « الاحتجاج » و « البينة » و « الكذب » . وهذه كلها تستعمل مع العقل المحض .

ولم يعرج على بيان قيمة المشبه به ، ومدى مطابقته للغرض ، أو بيان قيمة كلمتى « المسك » و « الغزال » فى البيت ، مع مالها من حظ كبير فى هذا التأثير النفسى المحمود الذى نشعر به عند سماعه ، يزيد على حظ هذا القياس المنطقى منه .

ولو أردنا أن نأخذ من هذا البيت صورة للذوق عند المتنبى فلن نجدها فى أصل هذا التشبيه الذى يصحح دعوى الشاعر بأن الممدوح قد فاق الأنام مع أنه منهم ، وإنما نجدها فى حسن اختياره ، وتوفيقه فى الوقوع على هذا المشبه به بالذات ، وما لمفرداته من إيحاءات خاصة ، ومعان تناسب مقام المدح ، وإلا فإن « البيض بعض دم الدجاج » [1] ولو شبه به الممدوح لأساء كل الإساءة ، وجانبه التوفيق كل المجانبة ، على الرغم من سلامة الجانب العقلى فى هذا التمثيل ، لأن الذوق لا يقر استعمال ألفاظ (البيض) و (الدجاج) فى المدح ، فضلا عن مدح الأمراء والرؤساء .

ولسنا الآن بصدد البحث في قيمة مثل هذا التشبيه ، وإنما أردنا أن نؤكد بشرحه النزعة العقلية عند عبد القاهر ، فى محاولة منا للوقوف على السبب العام وراء استحسانه لصور من التشبيه لم نر فيها حسنا يستحق الإعجاب الذى تحدث عنه إلا من وجهة نظر عقلية بحتة .

كما ذكر فى السبب الثانى من أسباب تأثير التمثيل أن تصور الشبه للشيء فى غير جنسه وشكله فيه من الظرف واللطف ما لا يخفى موضعه من العقل ، وكلما كان التباعد بين الشيئين أشد كانت التشبيهات إلى النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب [2] .

وبناء على هذا أعجب بقول الشاعر :

وَلاَ زَوَرْدِيَـةٍ تَـزْهُـو بِـزُرْقَـتِـهَـا بين الرياضِ على حُـمْـرِ اليَوَاقِيتِ
كـأنها فوق قَـاماتٍ ضَـعُـفـنَ بها أوائـلُ الـنـارِ فى أطرافِ كِبريتِ

وعلل هذا الإعجاب بأنه « مشبه لنبات غضّ يرف ، وأوراق رطبة ترى الماء منها يشف

---

(١) انظر : معاهد التنصيص -حـ ٢ ص ٥٣ .

(٢) انظر أسرار البلاغة ص ١٤٦ وما بعدها .

بلهب نار مستول عليه اليبس .. ومبنى الطباع على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يعهد ظهوره منه .. كانت صبابة النفوس به أكثر .. ولو أنه شبه البنفسج ببعض النبات أو صادف له شبها فى شيء من الملونات لم تجد له هذه الغرابة ولم ينل من الحسن هذا الحظ » [1] .

ولكنا نرى بعد التأمل فى البيتين أن الشاعر لم يزد على أن لمح شبها بين لون البنفسج ولون أول النار فى طرف الكبريت ، وليس الوقوع على هذا مما يثير الإعجاب ، لأنه لم يعط فائدة ، أو يحرك وجدانا يستحق هذا ، ولم ترتفع به قيمة هذه الزهرة ، أو تزداد فى ذهن السامع بيانا ، أو تحتل منزلة لم تكن لها ، أو تؤدى به غرضا لم تكن تؤديه بدونه . وإذا كان علماء البلاغة يرون فى هذا التشبيه استطرافا لندرة حضور المشبه به عند حضور المشبه [2] فليس كل ما كان كذلك مقبولا على الإطلاق . لأن « الدافع النفسى للطرفين شديد التباين ، فزهرة البنفسج توحى إلى النفس بالهدوء والاستسلام وفقدان المقاومة ... بينما أوائل النار فى أطراف الكبريت تحمل إلى النفس معنى القوة واليقظة والمهاجمة ، ولا تكاد النفس تجد بينهما رابطا ، والتشبيه الفنى لمح صلة بين أمرين من حيث وقعهما النفسى » [3]

وصلة السبب الأخير من أسباب تأثير التمثيل بالعقل أقوى من كل ما سبق لأنه يقوم على أساس أن احتياج التمثيل إلى إعمال الفكر يجعل موقعه من النفس أجل وألطف ، وإن كان قد فرق بين ما يحتاج إلى الفكرة ، وبين المعقد والمعمّى [4] ولذا فإن أكثر ما يؤخذ عليه واقع تحت هذا السبب .

فقد استحسن قول ابن المعتز فى تشبيه البرق :

وكأن البرقَ مصحفُ قارٍ ... فانطباقاً مرة وانفتاحَا

وقول ابن الرومى :

بَذَل الوعدَ للأخلاء سمْحاً ... وأَبَى بعد ذاكَ بذْلَ العَطَاءِ
فَغَدَا كالخِلافِ يُورِقُ للعين ... ويأبَى الإثمارَ كلَّ الإباءِ

(١) المصدر السابق ص ١٤٧ ، ١٤٨ .
(٢) انظر : بغية الإيضاح جـ ٣ ص ٤٢ ، والمطول ص ٣٣٤ وشروح التلخيص جـ ٣ ص ٤٠٥ .
(٣) عبد القاهر الجرجانى وجهوده فى البلاغة العربية ص ٢٩٣ .
(٤) أسرار البلاغة ص ١٥٨ وما بعدها .

وقول الخليل بن أحمد فى انقباض كف البخيل :

كَفَّاكَ لم تُخْلَقَا لِلنَّدَى ولَمْ يَكُ بُخْلُهُمَا بِدْعَة
فكفٌّ عن الخير مَقْبوضَةٌ كما نقصتْ مائةٌ سَبْعَه
وكفٌّ ثلاثةُ آلافِها وتسعُ مِئِيهَا لَهَا منْعَه [1]

وعلل هذا الاستحسان فى أبيات الخليل بأنه أراك شكلا واحدا فى اليدين ، مع اختلاف العددين ، ومع اختلاف المرتبتين فى العدد أيضا ، لأن أحدهما من مرتبة العشرات والآحاد ، والآخر من مرتبة المئين والألوف ، فلما حصل الاتفاق كأشد ما يكون فى شكل اليد مع الاختلاف كأبلغ ما يوجد فى المقدار والمرتبة من العدد كان التشبيه بديعا ، ووصف المزربانى أبيات الخليل هذه بأنها مما أبدع فيه [2] .

ولا نرى فى هذا إلا شعرا سخيفا مرذولا ، بل لا يستحق أن نطلق عليه اسم الشعر الذى فيه معنى الشعور ، والعاطفة الصادقة ، والوجدان السليم .

ولا يستطيع الإتيان بهذا الضرب الذى معنا ، ولا يقدر على هذا الحساب إلا من كان مثل الخليل شغفا بالعمل الذهنى ، وقد كان مبرزا فى الحساب والنحو ، واختراع العروض ، واستخراج دوائره ونحو ذلك .

وهذه النزعة العقلية أيضا هى التى جعلته يعجب بقول أبى نواس فى صفة البازى :

كأنّ عينيه إذا ما أثْأرَا فَصَّانِ قِيضَا مِنْ عقيقٍ أحْمَرَا
فى هامةٍ غَلْبَاءَ تَهْدِى مِنْسَرَا كَعَطْفَةِ الجِيمِ بكفٍّ أعْسَرَا
يَقُول مَنْ فيها بعقلٍ فكَّرَا لوْ زَادَها عَيْناً إلى فَاءٍ وَرَا
فاتصلتْ بالجِيمِ صارتْ جَعْفَرَا

---

(١) أى أن اليمنى التى يعقدون بها للآحاد والعشرات اذا اردت أن يعقد بها ٩٣ (وهى المائة ننقصها سبعة تقبض الخنصر والبنصر والوسطى بحيث تكون الاظافر فى باطن الكف وهى عقدة الثلاثة ، وتقبض السبابة وتجعل ظفرها ظاهرا (لأن ظهور الاظافر للعشرات واخفاءها للآحاد) وتضع الابهام على ظهرها وهى عقدة التسعين فتلك ٩٣ ما حصلت إلا من قبض الكف . وأما اليسرى التى يعقد بها للمئين والألوف فتكون مقبوضة بعقد ٣٩٠٠ وذلك أن تقبض الخنصر والبنصر والوسطى وهى عقدة ٣٠٠٠ وتقبض السبابة وتحلق عليها بالإبهام (كعقد ٩٠ فى اليمنى) وهى عقدة ٩٠٠ فتلك ٣٩٠٠ حصلت بقبض اليد اليسرى أيضا ... (هامش الأسرار ص ١٧٨) .

(٢) أسرار البلاغة ص ١٧٨، ١٧٩ وانظر : مذكرات فى البلاغة للشيخ سليمان نوار ص ٧٩ .

وقد جد عبد القاهر فى بيانها وشرحها ، وبين الجهد الذهنى الذى بذله الشاعر فيها ، ولم ير كما رأى أبو هلال العسكرى أنها من المعانى الباردة ، وأن الشاعر لو اكتفى بقوله (كعطفة الجيم بكف أعسرا) ولم يزد الزيادة التى بعدها لكان أجود وأرشق ، وأدخل فى مذاهب الفصحاء ، وأشبه بالشعر القديم » [1] وإنما رأى ذلك من دقة الشاعر فقد « عمد فى التشبيه إلى الخط الأول من الجيم دون تعريقها ودون الخط الأسفل ، أما أمر التعريق وإخراجه من التشبيه فواضح لأن الوصل يسقط التعريق أصلا وأما الخط الثانى فهو وإن كان لا بد منه مع الوصل فإنه إذ قال « لو زادها علينا إلى فاء وراء » ثم قال : « فاتصلت بالجيم » فقد بين أن هذا الخط الثانى خارج أيضا من قصده فى التشبيه من حيث كانت زيادة هذه الحروف ووصلها هى السبب فى حدوثه » [2] .

وعلام كل هذا التعب والمشقة ، والجهد المضنى الذى بذله الشاعر ؟! أمن أجل أن يصور منقار البازى بصورة عطفة الجيم بكف أعسر ؟ إنه على الرغم من أن منقار البازى لا يشبه بمثل هذا ، وإنما بالخطّاف ونحوه من كل ما فيه حدة وقوة وصلابة فإن الشاعر لو اقتصر - كما رأى صاحب الصناعتين - على قوله « كعطفة الجيم بكف أعسرا » لكان أقل تكلفا وتعرضا للنقد ، لأن هذه الزيادة لم تزد الأمر إلا تعقيدا ، وأوقفت شارحه موقف المدافع عن نقطة الضعف فى قوله : « فاتصلت بالجيم » ، لأن من المعلوم أن منقار البازى إنما يشبه عطفة الجيم لا الجيم كلها ، فكان على الشاعر الدقيق وقد لاحظ هذا أولا أن يلاحظه أخيرا ، فاضطر عبد القاهر إلى أن يقول إنه « ينبغى أن يكون قوله (بالجيم) يعنى بالعطفة المذكورة من الجيم » .

وإمعان عبد القاهر فى النظر إلى الصور البيانية من زاوية عقلية صرفة ، واحتكامه إلى مقياس ذهنى يقيس به تلك الصور الفنية ، هو الذى طغى على ذوقه أحيانا ، وجعله يقبل مثل قول الشاعر :

والشَّمْسُ كالمرآةِ فى كَفّ الأَشَلّ لمّا رأيتُها بدتْ فوق الجَبَل

وقول الصنوبري :

وكأنَّ مُحْمَرَّ الشَّقِيقِ إذَا تَصَوَّبَ أوْ تَصَعَّد

---

(١) الصناعتين ص ١١٣ .

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٠٦ .

أعلامُ يَـــــاقُوتٍ نُشِـــــرْ نَ عَـلَى رِمَـاحٍ مِنْ زَبَـرْجَـد

وقول ابن المعتز :

تَـكْـتُبُ فـيـه أيـدِى المزاجِ لَنَا ميماتِ سـطـر بِـغَـيْـرِ تَـعْـرِيقِ

وقوله :

كُـلُّـنَـا بَـاسِـطُ الـيَـدِ نَـحْو نَـيْـلُو فَـرٍ نَـدِى
كَـدَبَـابِـيسِ عَسْـجَـدِ قُضْـبُـهـا من زَبَـرْجَـدِ (١)

وكثير غير ذلك مما حاولنا أن نقنع النفس بجمالٍ فيه فلم نفلح على الرغم من تقديرنا لعبد القاهر ، وإعجابنا به .

وقياس الجمال الفنى على أساس مقدار التفصيل فى الصورة التشبيهية وادعاء أنه كلما كثر ذلك فيها ارتفعت منزلتها فى الحسن ، لأنه بإدراك التفصيل يقع التفاضل .. أو قياسه على أساس « أن كل شبه رجع إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن تُرى وتبصر أبدا فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل ، وما كان بالضد من هذا وفى الغاية القصوى من مخالفته فالتشبيه المردود إليه غريب نادر بديع » (٢) ـ أقول إن قياس الجمال الفنى الأدبى بهذا المقياس أو ذاك يجب ألا يؤخذ هكذا بإطلاق لأن ذلك يؤدى فى النهاية إلى تحكم تلك الضوابط العقلية تحكما مطلقا فى العمل الفنى ، وذلك شىء تأباه طبيعته . ويجب أن تكون غاية تلك الضوابط أن تعين الناقد فى تبين أسباب الجمال والحسن فى الكلام ، أما إدراكه والشعور به ، وتذوقه فيسبق بيان هذه الأسباب ولا مرجع لها إلاالذوق المثقف .

واعتراضنا على سيطرة النزعة العقلية فى صناعة الأدب أو نقده ، لا يعنى التهوين من شأن العمل العقلى فيهما ، لأن الذى نحذر منه ونخشاه هو أن تتحول الصبغة الفنية التي يجب أن تكون العنصر الغالب فيهما إلى صبغة عقلية جافة تميت فيهما روح الإبداع والفن ، وقد رأينا

---

(١) انظر هذه الأبيات فى : أسرار البلاغة ص ١٨١ ـ ١٩٨ .

(٢) المصدر السابق ص ١٨٤، ١٩٠، ١٩١ .

نموذجا لذلك أبيات أبى نواس السابقة سواء بالنسبة للتصنع الخالى من صدق العاطفة فى نظمها ، أم بالنسبة لشرح عبد القاهر للتشبيه فيها .

إننا لا نعترض على ما ذكره عبد القاهر من مقاييس التفصيل والندرة فى التشبيه وإنما الذى نعترض عليه ، أن تتحول هذه المقاييس إلى قوالب جامدة ، وقواعد جافة ، تبحث وتقوّم ما هو منظور فى العمل الأدبى ، وتعجز عن غيره مما لا يدركه إلا الذوق السليم .

إن العمل العقلى محتاج إليه للموازنة بين مثل قول عنترة :

يُتَابِعُ لا يَبْتَغِى غَيْرَهُ بِأَبْيَضَ كَالقَبَسِ المُلْتَهِبْ

وقول امرىء القيس :

حَمَلتُ رِدَيْنِيًّا كَأَنَّ سِنَانَهُ سَنَا لَهَبٍ لَمْ يَتَّصِلْ بِدُخَانِ (١)

فدقة امرىء القيس بادية بهذا التفصيل الذى ذكره فى المشبّه به ، والذى لم يتحقق مثله لعنترة ، ولكن الذى يجب أن ننبّه إليه أن هذه الدقة لم تكن على حساب العمل الشعرى ، فلم يقع فى تكلف مذموم ، كالذى رأيناه فى النماذج السابقة ، ولم يشفع لأصحابها - فيما نرى - كثرة ما أورده من تفاصيل فى المشبه به ، ولا يمكننا أن نرفع من قيمة هذه التشبيهات الباردة ونضعف بيت البحترى :

على باب قِنّسرِينَ والليلُ لاَ طِخٌ جوانِبَهُ من ظُلْمَةٍ بمداد (٢)

بدعوى « أن المداد ليس من الأشياء التى لا مزيد عليها فى السواد .. والليل بالسواد وشدته أحق وأحرى أن يكون مثلاً . ثم فضل عبد القاهر عليه قول ابن الرومى :

حِبْرُ أبى حَفْصٍ لُعَابِ اللَّيْلِ يَسِيلُ للإخْوانِ أَىَّ سَيْلِ

إن البحترى يكفيه فى جودة تشبيهه ما تعارف عليه الناس عامتهم وخاصتهم على السواء من ضرب المثل لشدة السواد بالحبر ، ولعله تأثر - كما أشار عبد القاهر أيضا - بقول الأعرابى : « والليل قد صبغ الحصى بمداد » أما أن سواده أضعف أو أقوى أو مساوٍ لسواد الليل فذلك إمعان فى المنطقية تنفر منه شاعرية البحترى الذى ثار على المنطق والمناطقة ورفض مذهبهم .

ولكن ، على الرغم من كل هذا فإن جهود عبد القاهر فى مجال البحوث النقدية والبلاغية أكبر من أن تنال منها ، أو تقلل من قيمتها مثل هذه المآخذ ..

---

(١) انظر : أسرار البلاغة ص ١٨٨، ١٨٩ .

(٢) المصدر السابق ص ٢٥٤ .

المراجع التى ورد ذكرها فى البحث

١ ـ أسرار البلاغة ـ لعبد القاهر الجرجانى

٢ ـ أسس النقد الأدبى عند العرب ـ للدكتور أحمد أحمد بدوى .

٣ ـ أصول النقد الأدبى للدكتور أحمد الشايب .

٤ ـ بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ـ للشيخ عبد المتعال الصعيدى .

٥ ـ بيان إعجاز القرآن للخطابى ـ ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن .. تحقيق محمد خلف الله أحمد ومحمد زغلول سلام .

٦ ـ دراسات فى الأدب الإسلامى ـ للدكتور محمد خلف الله أحمد

٧ ـ دراسات فى نقد الأدب العربى ـ للدكتور بدوى طبانة .

٨ ـ دفاع عن البلاغة ـ للأستاذ أحمد حسن الزيات .

٩ ـ دلائل الإعجاز ـ لعبد القاهر الجرجانى .

١٠ ـ شروح التلخيص .

١١ ـ الصاحبى ـ لابن فارس .

١٢ ـ الصناعتين ـ لأبى هلال العسكرى .

١٣ ـ عبد القاهر الجرجانى وجهوده فى البلاغة العربية ـ للدكتور أحمد أحمد بدوى .

١٤ ـ مذكرات فى البلاغة ـ للشيخ سليمان نوار .

١٥ ـ المطول ـ لسعد الدين التفتازانى .

١٦ ـ معاهد التنصيص ... ـ لعبد الرحيم العباسى . تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد .

١٧ ـ المقاييس الجمالية عند عبد القاهر الجرجانى ـ للدكتور سيد عبد الفتاح حجاب .

١٨ ـ مقدمة ابن خلدون .

١٩ ـ منهج البحث فى اللغة والأدب ـ للانسون ، ومايبه .. ترجمة الدكتور محمد مندور .

٢٠ ـ النقد المنهجى عند العرب ـ للدكتور محمد مندور .

٢١ ـ النقد والنقاد المعاصرون ـ للدكتور محمد مندور .

٢٢ ـ الوساطة بين المتنبى وخصومه ـ للآمدى .