

## التلقي في القرن الرابع الهجري

أ . زبدة أحمد

المركز الجامعي

بأفلو

ملخص:

لقد ركز نقاد القرن الرابع الهجري في تلقيهم للنص على معيار الجودة الفنية والعلاقة بين النص والمتلقي والأثر الذي تتيحه مكونات النص حينما يتفاعل القارئ معها ، والأثر الذي تخلفه القراءة على الجانب النفسي والسلوكي والانعكاس الجمالي . فالنص متعدد الجوانب أثناء حوار مع القارئ. لقد نظروا إلى التلقي من داخل النص، فهو يتأثر بالقارئ و يؤثر فيه . و هو من المعايير التي اهتموا بها، وذلك من خلال اللغة بتنسيقها اللفظي والمعنوي بجوانبها المتعددة من تشبيه واستعارة.

Résumé :

Les critiques du IV<sup>e</sup> siècle AH s'attachent à recevoir le texte sur le critère de la qualité technique et la relation entre le texte et le destinataire et l'impact des composantes du texte lorsque le lecteur réagit avec elles et l'impact de la lecture sur le psychique et la réflexion comportementale et esthétique. Le texte est multiforme dans son dialogue avec le lecteur. Ils ont regardé la réception de l'intérieur du texte, elle est influencée par le lecteur et l'affecte. Qui est l'un des critères qui les intéressent, à travers les aspects verbaux et moraux coordonnés du langage de la métaphore et de la comparaison.

التلقي في القرن الرابع الهجري:

يعتبر معيار الجودة هو المعيار الأهم للتلقي عند نقاد القرن الرابع الهجري، وهذا لا يعني انفراد نظرهم لعملية التلقي من جانب التقويم الجمالي، ولكنهم على العكس من ذلك تفتنوا إلى أشياء أخرى تحكم العملية الأدبية، وتؤثر في المتلقي وطرائق القراءة، ومن أهمها العلاقة بين المتلقي والنص. فنجدهم قد سلطوا الضوء على الأثر الذي ينتج عن مكونات النص حين تفاعل القارئ معها، وعلى الفعل الذي يقوم به في أثناء القراءة، كالتبضع على المعاني والدلالات، وبالأثر النفسي، والسلوكي الذي تخلفه القراءة وبالانعكاس الجمالي. إن النص الأدبي متعدد الجوانب أثناء حوار مع المتلقي، الذي يسعى جاهدا للتحكم فيه وامتلاكه بحثا عن المتعة، واللذة والمعرفة والمعاني، حيث يعمل النص على تحقيق هذه الأشياء وتوفيرها، فلغته تزخر بالقيم الجمالية والمعرفية، والنص لا يحقق نصانيته بدون جمهور ولا نص من غير لغة، فهذان

الأخيران هما اللذان يعطيان النص اكتماله الاحتمالي، كونهما يحققان الشكل فالأفكار لا تكتمل كأفكار إلا حين تصبح جملا حينها يفرض النص نفسه على القارئ بكل عناصره ولكل عنصر دوره الرئيسي في توصيل الرسالة الأدبية، ولقد عمل النقاد على تحليل تلك العناصر والمكونات محاولين إدراك أثرها.

إن النظر إلى التلقي من داخل النص يعد من المعايير التي اهتم بها النقاد. فإذا كان معيار الجودة والقراءة التقويمية هو المحور الذي يدورون حوله وينتهون إليه مركزين على القارئ في فهم محتويات القصيدة هو ما يوضح نظرهم حول علاقة المتلقي بالنص ومحاورته له، فإذا لم تكن على درجة من الثقافة الأدبية، والوعي بأصول الكتابة الفنية والدور الذي تقوم به عناصر النص. فإن قراءته تكون مقتصرة على جوانب محددة ومبتورة ولا تستطيع الظفر بالمشاركة في تحقيق النص وإلى هذا يذهب الآمدي بحديثه عن القارئ العادي والقارئ الناقد الفطن<sup>1</sup>.

ويلعله رأي العسكري الذي يخرج جملة من القراء الذين لا يمتلكون الثقافة البلاغية الكافية من دائرة القدرة على فهم القرآن<sup>2</sup>.

إن العلاقة بين النص والقارئ علاقة تأثير وتأثر فيما ترى كيف كانت نظرهم للغة بنسقيها اللفظي والمعنوي، وللصورة بجوانبها المتعددة من تشبيه واستعارة؟.

إن أول ما نلاحظه في قضية اللفظ والمعنى وقوعها في الخلاف بين النقاد منذ القدم، وجعلها معيارا للجودة الشعرية فمنهم من يرى أنها للفظ، وعلى النقيض من ذلك ذهب فريق آخر إلى تفضيل المعنى، وحاولت بعض الدراسات الفصل بينهما كونها ذات جذور قديمة في النقد، حيث أحدثت خلافا واضحا بين النقاد في انتصارهم للقدم أو للجديد وبالإضافة إلى نشوء الخلاف الفكري بين الوافدين على الإسلام من الشعوب الأخرى والعرب، حيث كان اهتمام الفرس بالمعنى والعرب كانوا يهتمون باللفظ، وفي ذلك يذهب الجاحظ إلى الفصل بين اللفظ والمعنى كون المعاني مباحة ومبدولة للجميع وسبيل الجودة هو العناية باللفظ وصناعته. لقد أدت هذه القضية في القرن الرابع الهجري تفرعا في ذلك الرأي، فمنهم من رأى أن المعاني هي الأساس الذي تقاس عليه جودة الشعر، بينما ذهب الفريق الآخر إلى تغليب اللفظ.

إن المحافظين على القديم يتمسكون بالمعاني تمسكهم بعمود الشعر ونهج القصيدة القديمة، والمحدثون يقرون بتناولهم معاني الأقدمين، ولكنهم يأخذون في تحويلها بالصياغة الجديدة<sup>3</sup>.

يرى الآمدي أن الألفاظ وضعت لخدمة المعاني، وأن الشاعر يقع في خطأ اللفظ كما يقع في خطأ المعنى. فيذكر سوء النسخ والتعقيد والوحشي، ويورد بيتا لأبي تمام يعاظم فيه فيقول:

<sup>1</sup> الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري، تحقيق أحمد صقر، (د ط) (د ت) ج1، ص 396.

<sup>2</sup> أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص 8.7.

<sup>3</sup> ينظر مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد الأدبي، المكتب الإسلامي، بيروت، ط2، 1994، ص.242.

## خَانَ الصَّفَاءَ أَخْ خَانَ الزَّمَانَ أَخَا

عنه فلم يتخَوَّنَ جِسْمُهُ الْكَمْدُ<sup>4</sup>

فإذا تأملت المعنى لم تجد له حلاوة ولا فيه كبير فائدة. فالغاية من تجويد اللفظ هي تقديم المعنى بأحسن صياغة.

واللفظ الجيد عنده هو الذي يقدمه الشاعر على نهج القدامى<sup>5</sup>. فالفكرة تكون عارية قبل أن يلبسها الشاعر اللفظ والمعنى الجيد يؤدي إلى قصيدة جيدة. فحسب رأي الآمدي لا يجب أن ننساق وراء الألفاظ ويعمل فيها المتلقي فكره، ويقف طويلا على اللفظ حتى يبلغ المعنى، وإنما من الأجدر أن تكون الألفاظ بسيطة معروفة وعلى نهج العرب لأنها ليست غاية بحد ذاتها، وإنما وضعت لخدمة المعاني، ويذهب القاضي الجرجاني إلى أن الغاية الأساسية من فعل القراءة تكمن في الكشف، والبحث عن المعنى المنطوي خلف اللفظ الذي يعتبر البوابة التي يلج منها القارئ عالم النص، وعليه أن يتبع منهج التفكيك، والتحليل على مستوى اللفظ. فالمعاني عند الشعراء ترد متفاوتة، وإنما يقع الاختلاف في فهم المعاني إلا أن بالاختلاف في النحو بين المدارس، وكذلك الاختلاف في تأويل اللفظ، والمثل الأعلى للشعر عند الجرجاني هو المعنى الواضح في اللفظ الرشيق<sup>6</sup>. فاللفظ هو الجانب الوحيد الذي يسعى من خلاله الشاعر إلى التجويد، لأن المعاني معروفة وعليه أن يتبع من سبقه لبلوغ الجيد منها، أما من ناحية اللفظ فعليه السعي جاهدا لبلوغ قيمة الجودة المثالية، ويحدث ذلك بتناسب الأبيات وزدواجها واستواء أطرافها واشتباها وملاعبة بعضها ببعض مع كثرة التصرف على اختلاف المعاني والأغراض<sup>7</sup>.

من خلال هذه الفكرة يتضح مبدأ الجودة في التقسيم الصحيح للألفاظ على قدر المعاني كما تمليه الطباع، وحاول أبو هلال العسكري أن يحدد معيارا يوفق فيه بين اللفظ والمعنى، وهو الذي كان من أنصار اللفظ فلا خير في المعاني إذا استكرهت قهرا والألفاظ إذا اجترت قسرا، ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه<sup>8</sup>.

فالغاية ليست في إفهام المعاني، وإنما الغاية في التأنق اللفظي. فالمعنى يجب أن يكون وسطا واللفظ ساميا. فالأثر الأدبي قد يسموا باللفظ إذا كان ساميا، وحسب المعنى أن يكون وسيطا، وبذلك يقع التوفيق بين الطرفين ويحدث التوازن بين جانبي الأثر الأدبي. فالألفاظ الغريبة إذا استعملت استعمالا فنيا لا تكسب كثيرا من الدلالات. فالشاعر عندما يودعها في شعره إنما يذكرها في أماكن ألفاظ معهودة كأن السامع أو المتلقي ينتظرها منه، ومن ذلك قول المتنبي: فضل إبراهيم وعلي البحوي، القاهرة، ط

<sup>4</sup> ديوان أبي تمام، تح محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د)، ج4، ص74.

<sup>5</sup> ينظر الآمدي، الموازنة، ج2، ص278.

<sup>6</sup> ينظر تامر سلوم، قراءة جديدة لتراثنا النقدي، دار الحقائق، دمشق، ط1، 1993، ص139.

<sup>7</sup> ينظر القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البحوي، القاهرة، ط3، ص41.

<sup>8</sup> ينظر أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص75.

## كَلَّمَا اسْتَلَّ صَاحِكْتَهُ إِيَّاهُ      تَزَعَّمُ الشَّمْسُ أَنَّهَا أَرَادَهُ<sup>9</sup>

لفظة "أرآء" لم تظهر إلا بداليتين متقاربتين. فقد ذهب ابن جني إلى أن الأراد جمع الرئد وهو النظير والمثل<sup>10</sup>، وأما إذا استعمل لفظة مألوفة ونحا بها إلى غير المعهود. فإنها تكون ذات معاني متعددة من ذلك قوله:

## يُوسِّطُهُ الْمَفَاوِزَ كُلَّ يَوْمٍ      طَلَابُ الطَّالِبِينَ لِأَلِ انْتِظَارُ

لفظ الطالبين قد يكون اهتم به متبوعو سقطاته أو لاحظته على ذلك النجاة وهم هؤلاء المهزومون وإما أن يكون بمعنى المطلوبين.

إن اللفظ لا يجب أن يشرح شرحا معجميا، وإنما شرحا ينطلق من النص<sup>11</sup>، وإلى النص يعود. فالألفاظ تتعاون على خلق الدلالة من خلال الخروج عن المألوف، وهذا ما أدى إلى الإقرار بتعدد بالمعاني، وذلك كون السياق يظل متعهدا في اللفظة شيئا من الإطلاق في دلالتها وينقل منها أكثر من المعنى. فإنها إذا استعملت استعمالا فنيا في الشعر لا تدل على ذلك النحو الذي تدل به في مألوف الكلام، وشأعه فمدلولها لا يتحقق إلا في علاقتها مع جملة من الألفاظ، والتعامل الحر لا يعني شيئا في فهم اللفظ بل يحدد معناه من السياق العام للكلام، وبذلك تكون للألفاظ استعمالات مجازية، حيث تطلق على معان لا تعرف لها في اللغة، وإنما تكتسب من خلال استعمالها في الشعر. فالقول بالجاز كان ضروريا من أجل التعامل مع النص القرآني، ومع التراث الشعري الجاهلي. فاللغة تؤدي بالمعاني البليغة عن طريق المجاز، فحد المجاز هو استعمال اللفظة في غير الوجه الذي أقر لها في الوضع يقول المتنبي:

## لَا تَجْزِي بِي بَعْدَهَا بَقْرٌ      تَجْزِي دُمُوعِي مَسْكُوبًا بِمَسْكُوبٍ<sup>12</sup>

لقد أجمع القدماء على أنه عني البقر النساء، وليس في أي معجم ما يفيد أن لفظة البقر تعني النساء، إلا إذا كان الشاهد الذي سيق على فصاحتها شعرا<sup>13</sup>.

ولم تقتصر بلاغة الكلام عندهم على اللفظ وحده، بل تعدته لتشمل التراكيب التي أولوها عناية فائقة على خلاف سائر أجناس الكلام وأفاناه.

فالجمال في القول يرجع إلى الصورة التركيبية، حيث كان لهم من شديد الإعجاب بالقرآن أسلوب بياني، وأكبر باعث على تعليق الإعجاز بالتركيب، ونظر له بمفهوم "النظم" الذي أسند إليه التفضيل بين أصناف الكلام، وخاض القدماء معركة التراكيب في شعر المتنبي من خلال التساؤل عن الشاعر أله الحق في الإبداع أم في الإتياع؟ فقد أجاز وسوغ البعض وحجز، ومنع البعض الآخر ووقف في الوسط فريق

<sup>9</sup> ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د ط)، بيروت، 1983، ص 528.

<sup>10</sup> ينظر حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، دار الغرب الإسلامي، بيروت، (د ط)، 1991، ص 138.

<sup>11</sup> نفسه، ص 138.

<sup>12</sup> ديوان المتنبي، ص 448.

<sup>13</sup> ينظر حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص 143.

ثالث. فقد أجاز بعض النقاد والشعراء التصرف في أبنية الكلام حتى ولو أدخل بالقواعد اللغوية. يقول الخليل: " فالشعراء أمراء الكلام يصرفونه أئى شاءوا ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد المقصور، وقصر الممدود، والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كَلَّت الألسن عن وصفه ونعته، والأذهان عن فهمه وإيضاحه، فيقربون البعيد ويبعدون القريب، ويُجْتَجُّ بهم ولا يُجْتَجُّ عليهم"<sup>14</sup>.

ومن الذين ذهبوا إلى قول الحجز والمنع، وكان هدفهم الأول بالحفاظ على اللغة العربية ومنع أي محاولة لدخول اللحن عليها. فحاولت هذه الطائفة حرمان الشعراء المحدثين من اللجوء إلى الضرورات التي لجأ إليها قبلهم الأقدمين. فهذا ثعلب يقول متحدثاً عن «أَسَاقِ التَّنْظِيمِ» إنه «ما طاب قريضه، وسلم من السِّناد، والإقواء، والإكفاء، والإجازة والإيطاء، وغير ذلك من عيوب الشعر، وما قد سهل العلماء إجازته من قصر ممدود ومد مقصور، وضروب أخرى كثيرة، وإن كان قد فعله القدماء وجاء عن فحول الشعراء»<sup>15</sup>.

لقد كانت حجج هذه الطائفة مستمدة من قواعد اللغة التي استنبطها النحاة واللغويون، وكانت تقيس بها أشعار المحدثين، وتؤمن كذلك بالقيم الجمالية والفنية التي توافرت عليها أشعار الجاهليين، وعابت بعض الأخطاء على أشعار المتنبي منها قوله:

وَأِنِّي لَمِنْ قَوْمٍ كَأَنَّ نَفُوسَهُمْ      بِهَا أَنْفٌ أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْمَ وَالْعَظْمًا<sup>16</sup>

فقالوا عليه أنه قطع الكلام الأول قبل استتمام بالخبر، وكان يجب عليه أن يقول كأن نفوسهم ليرجع الضمير إلى القوم فيتم به الكلام<sup>17</sup>.

وقد علق الوحيد البغدادي على قول المتنبي:

فَأِنِّي رَأَيْتُ الْبَحْرَ يَعْثُرُ بِالْفَتَى      وَهَذَا الَّذِي يَأْتِي الْفَتَى مُتَعَمِّدًا<sup>18</sup>

بقوله: "لقد اعتادت العرب القول عشر الدهر به، وعشر الزمان به، ولم تعدد عشر البحر. فهو هجين واستعارة غير لائقة"<sup>19</sup>.

وبحث الطائفة الثالثة عن الحل الذي يوفق بين المتناقضات، وعثرت عليه في مفهوم الضرورة إلا أن هذه الأخيرة بقيت كمفهوم نظري فقط، والواقع والاستعمال شيء آخر تماماً.

<sup>14</sup> ينظر حازم القرطبي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح، محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرفية، تونس، (د ط)، 1966، ص.463.465.

<sup>15</sup> أبو عباس ثعلب، قواعد الشعر، تح، رمضان عبد التواب، القاهرة، دار المعارف، (د ط)، 1966، ص.67.

<sup>16</sup> ديوان المتنبي، ص176

<sup>17</sup> ينظر الجرجاني، الوساطة، ص.459.

<sup>18</sup> ديوان المتنبي، ص380

<sup>19</sup> حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص164.

إن المزية لا تكمن في التعبير بقدر ما تكمن في الكيفية التي يعبر بها المتكلم عن مقصده والصيغة في المجال الذي يكمن للمحدث أن يبدع، طالما أن المعنى قد طرقة المتقدم. فالكلام المعاد يميزه الاختيار. فاللغة تعرض على مستعملها صيغا كثيرة يختار منها أوفقها بالقصد، ويجعله يثير ويحرك سواكن السامع ويستفزه ويبقى للتعبير الفني البليغ أسرار ولطائف تبرز ذلك الخروج عن القواعد ولا تحسب من الأغاليط. فللشعر تراكيب يختص بها دون الكلام العادي المنشور وتحمل هذه التراكيب خصوصيات منها أنها تحتمل الإنقاص في الكلام أو الزيادة والتصرف في الرتب، وهذا ما جعل الشاعر أحيانا عند تقبده بالوزن والقافية يكون مجبرا على أن يحذف من كلامه ما يدل عليه الحال أو يوحي به اللفظ في التركيب أو الزيادة فيه حتى يستوي له الوزن ولما كانت القافية آخر البيت كان لزاما عليه مراعاة الترتيب في الكلام على نحو يجعلها متسقة إلا أن وراء كل هذه العمليات وظائف بلاغية يتوخاها الشاعر.

### المعنى :

مهما يكن للفظ في استعماله الفني، والتراكيب التي أقيمت على الزيادة، والحذف والترتيب من قيمة في تأسيس الشعر وتشكيل أبرز خصائصه، فإنه في حقيقته ونهايتها يبقى كلاما يحمل معنى للمتلقى. فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسنوها فلا تزين أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ بل هي عندنا خدمة منهم للمعاني<sup>20</sup>.

كانت نظرة القدماء إلى المعنى في الشعر ليس هو المعنى في سائر الأقاويل، بل يتطلب نظرة معمقة في التعامل معه يقول التهانوي في ذلك: "والكلام الذي يوصف بالبلاغة هو الذي يدل بلفظه على معناه اللغوي أو العرفي، ثم تجدد لذلك المعنى دلالة ثانية على المعنى المقصود الذي يريد المتكلم إثباته أو نفيه، فهناك ألفاظ ومعان أول، ومعان ثوان، فالمعاني الأول هي مدلولات التراكيب التي تسمى أصل المعنى، والمعاني الثواني هي الأغراض التي يساق لها الكلام، ولذا قيل مقتضى الحال هو المعنى الثاني لكون اللفظ الأول دالا عليه بواسطة المعنى الأول، فدلالة المعنى الأول على الثاني عقلية قطعاً، وأما دلالة اللفظ على المعنى الأول فقد تكون وضعية، وقد تكون عقلية"<sup>21</sup>.

من خلال هذا القول ذهب أنصار هذا الموقف وتأثروا به في التعامل مع المعنى، فصار مقياس دلالة الأبيات هو الجودة والرداءة، وليس الصدق والكذب. فهذا الأخير نفعي عملي، والأول فني جمالي يجعل الشعر يتميز بشيء من الخصوصية، ولما كان إقبال النقاد على المعنى الشعري كبيراً، وخاصة نقاد القرن الرابع الهجري نلاحظ تميز شعر أبي الطيب المتنبي باهتمام خاص من قبلهم، حيث انقسموا حوله إلى موقفين أولهما نظر إليه بعين الاحتقار والازدراء. كونه من الشعر المحدث الذي لا ترتجى منه فائدة لغوية

<sup>20</sup> ابن جني، الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1955، ج1، ص217.

<sup>21</sup> ينظر التهانوي، كشاف اصطلاحات الفنون، تح، محمد وجيه عبد الحق وغلام قادر كلكته، 1862، ص1084.

أو معنوية، حيث وقفوا منه موقف العداء والتنكر يقول ابن وكيع في ذلك: «فإن أشعار المحدثين لا يراد منها استفادة علم»<sup>22</sup>. فهو شعر لا وظيفة له لأنه خارج عن الشعر الأول (القديم) لا فائدة ترجى منه. وأما أصحاب الرأي الثاني فقد التمسوا الأعذار كون وجوه القول استولى عليها السابق ولم يترك للاحق شيئاً إلا أن المعاني غير متناهية، وهذا ما ذهب إليه البعض الآخر من خارج الفريقين، وفي ذلك يقول ابن الأثير: «والصحيح أن باب الابتداء مفتوح إلى يوم القيامة، ومن الذي يحجر على الخواطر وهي قاذفة بما لا نهاية له»<sup>23</sup>.

وبكون الشعر ديوان العرب وبواسطته حفظت الأنساب ومنه تعلمت اللغة. تم الوقوف على دراسة المعاني وإمعان النظر فيها، فيا ترى كيف كان التعامل مع المعنى الشعر من قبل النقاد في تلك الفترة؟. يعتبر الشعر من أجناس الكلام التي نعبر بها عن المعنى فنخرجه من حيز الإضمار إلى الظهور، لذا كان التعامل مع الدلالة المعنوية فيه شيء من العسر والصعوبة، وذلك للمبالغة والغلو في الشعر والإفراط والإحالة. يقول الجرجاني: «فأما الإفراط فمذهب عام في المحدثين، وموجود كثير في الأوائل والناس فيه مختلفون فمستحسن قابل ومستقبح راد وله رسوم متى وقف الشاعر عندها، ولم يتجاوز الوصف حدّها جمع بين القصد والاستيفاء وسلم من النقص والاعتداء، فإن تجاوزها اتسعت له الغاية وأدته الحال إلى الإحالة، وإنما الإحالة نتيجة من الإفراط وشعبة من الإغراق»<sup>24</sup>.

فالغلو والمبالغة لا يجب أن يتجاوز الحد، وإنما يكون في إطار المعقول لكي يحقق المقصدية المرجوة عند المتلقي، وبذلك يستلطف الكلام ويجده عذبا فيه رونق وماء. يقول المتنبي:

وَضَائِقُ الْأَرْضِ حَتَّى كَانَ هَارِبُهُمْ  
إِذَا رَأَى غَيْرَ شَيْءٍ ظَنَّهُ رَجُلًا  
فَبَعْدَهُ وَإِلَى ذَا الْيَوْمِ لَوْ رَكَضَتْ  
بِالْخَيْلِ فِي لَهَوَاتِ الطُّفْلِ مَا سَعَلَا<sup>25</sup>

اختلف النقاد حول معنى البيتين فالذين يرفضون المبالغة قالوا: هذه المبالغة مستحيلة لأن غير الشيء لا تقع عليه الرؤية، والرؤية لا تقع إلى على مرئي، والسعال قد يكون بالطفل وغيره فتخصيصه بذلك لا معنى له، وأما ركض الخيل في لهوات البشر. فهذا ما لا يجوز، وأنصار المبالغة قالوا: الرؤية ليست رؤية العين، وإنما هي قلبية يريد بها التوهم وغير الشيء يجوز أن يُتوهم ومثله كثير، وأن الشاعر اعتمد على اللفظ، واستحسنوا بذلك هذه المبالغة<sup>26</sup>.

<sup>22</sup> ابن وكيع، المنصف للسارق والمسروق منه، تح محمد رضوان الداية، دار قتيبة دمشق، (د ط)، 1982، 1982، ص 09.

<sup>23</sup> ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح، احمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة تحضة مصر، (د ط)، 1958 1962، تح، احمد الحوفي وبدوي طبانة، مكتبة تحضة مصر، (د ط)، 1958 1962، ج2، ص 362.

<sup>24</sup> الجرجاني، الوساطة، ص433.

<sup>25</sup> ديوان المتنبي، ص18

<sup>26</sup> حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص.249.

من خلال الشاهد الشعري كانت هذه نظرتهم إلى المبالغة في المعنى. فأحيانا ترد المعاني إلى مألوف الكلام، وبذلك ترفض وتكون عادية، وأحيانا أخرى تأخذ المعاني مقاما خاصا في التعامل، وينظر إليها من باب الاقتضاء لصاحبه بالتقدم والحذق في الاهتداء إلى أسرار المعاني الدقيقة، وحكمهم في ذلك مرهون بمنطق الاستحسان والاستهجان، كون حكم المعنى في الشعر يختلف عن حكمه في معظم الأقاويل الإبداعية، إنه المعبر عن المعاني بالصور حيث كان وعيهم بأسرار الأشكال فيها عميقا فلم يكن مفهوم الصورة قد تبلور ووضح وضوحا يؤهلهم إلى إدراك خصائصه الدقيقة والوقف عند جزئياته. يا ترى هل بقيت الصورة في طابعها التقليدي في المقاربة والمناسبة وقريبة من الواقعية الموضوعية أم تغيرت بتغير ثقافة العصر ومعطياته الحضارية.

### الصورة:

تعتبر الصورة زينة النص وهي التي تحمل القيمة الشعرية بكل جوانبها كونها تثير إحساس المتلقي، فالمخيلة هي أداة الشاعر التي تبتكر الصورة، وهي أداة المتلقي في استقبالها، والصورة هي التي تحمل التجربة الشعرية، وتعبر عنها تعبيرا صادقا فقيمتها لدى المتلقي تنبع من إحساسه نحوها، ويزداد أثرها عليه كلما تنوعت العلاقة وامتازت بالجددة، ومن خلالها يزيد الأثر والقيمة.

### التشبيه:

يعتبر التشبيه البنية الأولى للصورة كونه نشأ بدويا يعتمد على السليقة اللغوية، ويهدف إلى الرؤية الحسية للأشياء عند إنسان يدرك الكون والحياة من نوافذ حسية حيث مالت نظرتة للوضوح ومع استكمال الشعر نضجه بدأت الصورة تتكرر، وحاول الشعراء وقتها خلق صور جديدة فيها نوع من الابتكار فمالوا إلى الوضوح، ومال بعضهم الآخر إلى الغلو، ورأوا بأن العلاقات الجديدة في التشبيه تولد متعة الابتكار والكشف، لذلك اعتبر النقاد التشبيه بؤرة الصورة ورأى الكثير منهم أن من شأن المبدع مراعاة أحوال المتلقي وذهبوا بأنه يستحسن الوضوح، فالتشبيه يهدف إلى تقديم الحقائق وفق مقاربات معروفة عند المتلقي مختلفين في تلك النظرة حول التشبيه، فهناك تشبيه الشيء بالشيء صورة ولونا وحركة وهيئة كقول ذي الرمة:

ما بال عينك منها الماء ينسكبُ  
كأنه من كلى مفرية سربُ  
وفراء غرفية أتاى خوارزها  
مُشَلَّشٌ ضيَعَتْهُ بَيْنَهَا الكُتُبُ<sup>27</sup>

فالتشبيه لا يأتي لغرض تزييني بحت، بل هو طاقة نصية يلج من خلالها المتلقي عالم النص ويفك بها شفراته، ويبحث من خلاله عن معانيه الدفينة عن طريق تحريك المخيلة.  
ومن الأبيات المشهورة ما روي عن المتنبي قوله:

<sup>27</sup> ديوان ذو الرمة، حققه وقدم له وعلق عليه عبد القدوس أبو صالح، مؤسسة الرسالة بيروت، لبنان، ط3، 1993، ج1، ص 9.



## أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبيض الصبح يُغري بي

فقد قال النقاد في هذا البيت: «هذا البيت أمير شعره وفيه تطبيق بديع، ولفظ حسن ومعنى بديع جيد، وهذا البيت قد جمع بين الزيارة والانشاء والانصراف، وبين السواد والبياض، والليل، والصبح والشفاعة، والإغراء، وبين لي وبي ومعنى المطابقة أن تجمع بين ضدّين كهذا»<sup>28</sup>.

كما وقف عبد القاهر الجرجاني ع ن أبيات المتنبي الذي يقول فيه:

وَمَنْ يَكُ ذَا فَمِ مَرٌّ مَرِيْبٌ      يَجِدُ مَرًّا بِهِ الْمَاءَ الزُّلَالَا

قال: "لو كان سلك بالمعنى الظاهر من العبارة كقولك: "إن الجاهل الفاسد الطبع يتصور المعنى بغير صورته ويخيل إليه في الصواب أنه خطأ". هل كنت تجد هذه الروعة وهل كان يبلغ من وقم الجاهل ووقده وقمعه وردعه والتهجين له والكشف عن نقصه ما بلغ التمثيل في البيت، وينتهي إليه حيث انتهى"<sup>29</sup>.

من خلال المقولة يتضح أن المعنى في الصورة يجب أن يكون ذا فاعلية في التمثيل.

**الاستعارة:** الاستعارة مأخوذة "من العارية أي نقل الشيء من شخص إلى آخر حتى تصبح تلك العارية من خصائص المعار إليه. واستعاره الشيء واستعاره منه: طلب منه أن يعيره إياه"<sup>30</sup>

الاستعارة هي استخدام الاسم لغير ما وضع له، وتهدف إلى التوضيح، والتوسع في الدلالة فالتركيب الاستعاري يهدف إلى الإبانة وتوضيح المعنى وينطوي على بعدين أحدهما يهدف إلى التأثير في المتلقي وثانيهما هو الأداء اللانطوي الذي يتخيله المتلقي بوصفه أصل التركيب اللغوي للاستعارة وهو الحقيقة، وقد رفض النقاد العرب الاستعارة البعيدة والشعر الذي لا يقدم الفائدة الواضحة بالمعنى الإبداعي، ووقع الخلاف بينهم كما حدث في التشبيه من خلال نظرهم للاستعارة واستعمالها فمال بعضهم إلى سنن الذوق العربي القديم، وذهب بعضهم الآخر إلى ترك الحرية للشاعر في ذلك التوظيف. فمن الاستعارة التي تقارب الحقيقة.

قول عنتره في وصف الفرس:

فَازَرَّ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بَلْبَانِهِ      وَشَكَا إِلَيَّ بَعْبَرَةَ وَتَحْمُحُمُ\*<sup>31</sup>

فهي أبلغ من الحقيقة في تأكيد المعنى وإيصاله إلى ذهن المتلقي، والتأثير فيه. فمن خلال تصوير العالم النفسي للجواد، وما يجيش فيه من انفعالات ومشاعر وهو يكابد هول القتال.

<sup>28</sup> حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب، ص.337.

<sup>29</sup> ينظر عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د ط)، 1991 ص.106.

<sup>30</sup> ابن منظور، لسان العرب، طبعة جديدة ومنقحة صححها أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء القراءة وتعليق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د ط)، 1991 التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، لبنان، ط3، 1999، ج9، (ع و ر)، ص471.

<sup>31</sup> الشنقيطي، شرح المعلقات العشرة وأخبار شعرائها، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص186

\* تحمّم: صوت خفيف.