جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

المطابقة في البلاغة والنقد العربي حتى القرن الخامس الهجري

رسالة ماجستير تقدمت بها الطالبة

طيبة عبد الكريم مذكور

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية –جامعة بابل
وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

بإشراف:

أ.م.د: مازن داود الربيعي

1444هـ 2023م

إقرار المشرف

أشهد أنَّ إعدادَ هذه الرسالة الموسومة بـ (**المطابقة في البلاغة والنقد حتى القرن الخامس الهجري**) للطالبة (**طيبة عبد الكريم مدكور**) قد جرت تحت إشرافي في قسم اللغة العربية/ كلية التربية للعلوم الانسانية / جامعة بابل ، وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها/ أدب .

الإمضاء :

أ. م. د. مازن داود الربيعي

/ / ٢٠٢٣

بناءً على هذه التوصيات المتوافرة ، أرشح الرسالة للمناقشة.

الإمضاء

رئيس قسم اللغة العربية

الاسم: أ. د. حمزة خضير أفندي

/ / ٢٠٢٢م

إقرار المقوم العلمي

إنّي ..... أقرُّ أنَّ هذه الرسالة الموسومة بـ (**المطابقة في البلاغة والنقد حتى القرن الخامس الهجري**) والمقدمة من الطالبة (**طيبة عبد الكريم مدكور**) قد تم تقويمها من قبلي وهي صالحة للمناقشة من الناحية العلمية ولأجله وقعت .

الإمضاء :

الاسم:

الجامعة:

التاريخ: / / ٢٠٢٣م

إقرار المقوم العلمي

إنّي ..... أقرُّ أنَّ هذه الرسالة الموسومة بـ (**المطابقة في البلاغة والنقد حتى القرن الخامس الهجري**) والمقدمة من الطالبة (**طيبة عبد الكريم مدكور**) قد تم تقويمها من قبلي وهي صالحة للمناقشة من الناحية العلمية ولأجله وقعت .

الإمضاء :

الاسم:

الجامعة:

التاريخ: / / ٢٠٢٣م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَأَنَّا لَمَّا سَمِعْنَا الْهُدَىٰ آمَنَّا بِهِ ۖ فَمَنْ يُؤْمِنْ بِرَبِّهِ

فَلَا يَخَافُ بَخْسًا وَلَا رَهَقًا ﴾

سورة الجن :١٣

الإهـــــداء

اهدي عملي هذا الى...

- نَبِيِّ اَلْأُمَّةِ مُحَمَّدٌ صَلى اَللَّه عَلَيْهِ وآلهِ وَسَلَّمَ
- منْ حرصا عَليَّ فَلَوْلَاهُمَا لمَا وُجِدْتُ هُنَا اَلْآن
- مـَنْ كَانَ لِي عَــون وَقُوَّة زَوْجِي اَلغَـالِي
- طيرينِ غَادَرَا حَيَاتِي قَبْل أَن يُبصرَا اَلنُّور
- قطعتين مِنْ رُوحِي بِهُمَا أَحْيَا لِلْحَيَاةِ (محمد وملك)
- إِخْـوَتِي وَأَخَـوَاتِي ذخْرِي مِـنْ بَعْـد اَللَّهِ

شكر وتقدير

الحمد لله ولي كل نعمة ، وكاشف كُل غمة ، الذي كتب على نفسه الرحمة وجعلنا من أمة نبيه محمد (صلى الله عليه وسلم) ، أحمده شاكراً لما سلف من آلائه ، وملتمساً المزيد من نعماه .

إلى أستاذي الفاضل أ.د.م مازن داود سالم الربيعي كل الشكر والتقدير لما قدمته لي من علم ومبادئ قيّمة وكُنّا ومازلنا نتعلم أن الأفكار الملهمة تحتاج إليك دائماً. لذلك يطيب لي أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي لاقتراحه موضوع هذه الرسالة، و لتوجيهاته السديدة طوال مدة إعداد الرسالة وكتابتها فجزاه الله خير الجزاء .

وأتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى رئاسة قسم اللغة العربية – كلية التربية المتمثلة برئيس القسم والأساتذة في قسم اللغة العربية على مساعدتهم ودعمهم لي في هذا البحث.

وأتوجه بالشكر إلى اصدقائي في الدراسات العليا وخاصة صديقتي المخلصة طيبة وليد لما قدموه من مساعدة وتشجيع طيلة مدة الدراسة.

طيبة

المحتويات

الموضوع		الصفحة	
		من	إلى
المقدمة		١	٤
التمهيد	**جدلية المطابقة عند القدماء**	٥	١٥
الفصل الاول	**المطابقة عند علماء القرن الثالث الهجري**	١٦	٧٦
	المطابقة عند ابن سلام ت ٢٣١ هـ	١٧	٣٠
أولاً	المطابقة والحاجة الى الأدب	١٨	١٩
ثانياً	المطابقة والفحولة	١٩	٢٠
ثالثاً	المطابقة ومفهوم الصناعة	٢٠	٢٣
رابعاً	مفهوم المطابقة وعلاقته بتشكل الطبقات	٢٣	٢٦
خامسا	مفهوم الشعر وعلاقته بالمطابقة	٢٦	٣٠
	المطابقة عند الجاحظ ت ٢٥٥هـ	٣١	٥٧
أولاً	تقبل النص وعلاقته بالمطابقة	٣١	٣٦
ثانياً	مفهوم البلاغة وعلاقته بالمطابقة	٣٦	٤٢
ثالثاً	قضية اللفظ والمعنى وعلاقتها بالمطابقة	٤٢	٤٣
رابعاً	الإقناع وعلاقته بالمطابقة	٤٣	٤٨
خامسا	المقام وعلاقته بالمطابقة	٤٨	٤٩
سادساً	البيان العربي وعلاقته بالمطابقة	٥٠	٥٧
	مفهوم المطابقة عند بشر بن المعتمر	٥٨	٦٣

	المطابقة عند ابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ	٦٤	٧٦
أولاً	قضية اللفظ والمعنى وعلاقتها بالمطابقة	٦٤	٦٧
ثانياً	بناء القصيدة العربية وعلاقته بالمطابقة	٦٧	٧٤
ثالثاً	موضوع القدم والحداثة وعلاقتها بالمطابقة	٧٤	٧٦
الفصل الثاني	**المطابقة عند نقاد الرابع الهجري**	٧٧	١٣٦
	المطابقة عند ابن طباطبا العلوي ت ٣٢٢هـ	٧٨	١٠٦
أولاً	مفهوم المطابقة	٧٨	٨٢
ثانياً	بناء القصيدة عند وعلاقته بالمطابقة	٨٢	٨٩
ثالثاً	مفهوم الشعر وعلاقته بالمطابقة	٨٩	٩١
رابعاً	التلقي في مرحلة ما قبل الابداع وعلاقته بالمطابقة	٩٢	٩٥
خامسا	العلة المقامية لعملية الفهم وعلاقتها بالمطابقة	٩٥	١٠١
سادساً	طرق تقبل النص وعلاقتها بالمطابقة	١٠٢	١٠٦
	المطابقة عند قدامة بن جعفر ت ٣٣٧هـ	١٠٧	١٢٠
أولاً	مفهوم الصناعة وعلاقته بالمطابقة	١٠٨	١٠٩
ثانياً	مفهوم الشعر وعلاقته بالمطابقة	١٠٩	١١٢
ثالثاً	المبالغة وعلاقتها بالمطابقة	١١٢	١١٧
رابعاً	الموسيقى وعلاقتها بالمطابقة	١١٧	١٢٠
	المطابقة عند الآمدي ت ٣٧٠ هـ	١٢١	١٣٦
أولاً	مفهوم المطابقة	١٢١	١٢٣
ثانياً	الموازنة	١٢٤	١٢٧
ثالثاً	عمود الشعر وعلاقته بالمطابقة	١٢٧	١٢٩

رابعاً	البديع وعلاقته بالمطابقة	١٢٩	١٣١
خامسا	الصناعة وعلاقتها بالمطابقة	١٣١	١٣٦
	الفصل الثالث	١٣٧	١٩٣
	المطابقة عند القاضي الجرجاني ت ٣٩٢ هـ	١٣٨	١٥٠
أولاً	مفهوم المطابقة	١٣٨	١٤٣
ثانياً	الصدق الفني وعلاقته بالمطابقة	١٤٣	١٤٦
ثالثاً	الصدق الفني وعلاقته بالمطابقة	١٤٧	١٥٠
	المطابقة عند المرزوقي ت ٤٢١ هـ	١٥١	١٥٣
أولاً	عمود الشعر وعلاقته بالمطابقة	١٥١	١٥٢
ثانياً	عناصر عمود الشعر وعلاقتها بالمطابقة	١٥٢	١٥٣
	المطابقة عند عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١هـ	١٥٤	١٩٣
أولاً	النظم وعلاقته بالمطابقة	١٥٦	١٥٩
ثانياً	مفهوم المواضعة وعلاقته بالمطابقة	١٥٩	١٦٣
ثالثاً	الأثر الجمالي وعلاقته بالمطابقة	١٦٣	١٦٦
رابعاً	الفنون البيانية وعلاقتها بالمطابقة	١٦٦	١٧٢
خامسا	النظم وعلاقته بالمطابقة(إشكالية المبدع)	١٧٢	١٨١
سادساً	البيان العربي وعلاقته بالمطابقة التطبيقية	١٨١	١٩٣
الخاتمة		١٩٤	١٩٦
المصادر والمراجع		١٩٧	٢١١
ملخص اللغة الانكليزية		**C**	**A**

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد الامين صلى الله عليه وسلم وبعد :

يُشكل مبدأ المطابقة مبدأ مهما قامت عليه الجهود البلاغية والنقدية عند القدماء وتأتي أهمية المطابقة في المدونة البلاغية والنقدية العربية لكونها كانت جزأ لا يتجزأ من الممارسة النقدية والإبداعية آنذاك ، لها بناءاتها الخاصة ومتبنياتها في تحديد اتجاهات رؤيوية محرضة في مرحلة التأسيس البلاغي والنقدي عند العرب .

والمطابقة مسلّمة معرفية عميقة الصلة بوشائج التواصل الثلاث (القائل / النص / السامع) من ناحية التفاعل والتمركز والالتحام بالعملية الكلامية وأطرافها ، على أساس من التغلغل في الجسد الإبداعي والبلاغي العربي القديم ، ما جعلها قضية تستحق النظر والتأمل النقدي البناء . وتُشكل المطابقة قيمة مهيمنة ومكانة جوهرية في الخطاب البلاغي والنقدي العربي القديم ، كونها تمثل أحد القوانين الضمنية التي تحكم هذا الخطاب ، فضلا عن كونها فلسفة ومشروعاً فاعلاً وظفه القدماء واستندوا إليه في صهر مادتهم البلاغية والنقدية في بوتقة معرفية واحدة عميقة الصلة بالجذور الحتمية للتراث العربي الاصيل . وقد تبنت هذه الدراسة المتواضعة المنهج الوصفي التحليلي في دراسة المطابقة .

ولابد من الإشارة الى إنّا لم نعثر على دراسة متكاملة بهذا العنوان ، سوى البحث الذي نشره الناقد الراحل ، الأستاذ الدكتور ناصر حلاوي ، رحمه الله ، في مجلة الاقلام بعنوان : (أوجه البلاغة الثلاثة ، مبدأ المطابقة في الفكر البلاغي والنقدي عند العرب) ، فضلا عن بعض الدراسات القليلة والنادرة هنا وهناك ، لذا فقد كان للباحثة فضل السبق والتأسيس لهذا الموضوع ، إذ انعم الله علينا بان نحرث في

أرض بكر خصبة ومعطاء بإذن الله . ولعل من الصعوبات التي رافقت رحلة البحث ندرة الدراسات المشابهة فضلاً عن إنّ عملية رصد قضية المطابقة لم تكن بالأمر السهل ولا الهين ؛ بسبب من ارتباطها بخيوط متشعبة بالكثير من قضايا البلاغة والنقد التقليدية ، فضلا عن انها كانت عصية الامساك احيانا بسبب من هذا التشعب ما جعلها عسيرة البحث والرصد .

واقتضت طبيعة الدراسة أن تقوم على تمهيد و ثلاثة فصول وخاتمة ثم قائمة بالمصادر والمراجع . وقد بيّنا في التمهيد الذي عنوناه بـ (جدلية المطابقة عند القدماء) الصفة الحركية التي انمازت بها قضية المطابقة عند القدماء بين أطراف العملية الكلامية الثلاثة (القائل / النص / السامع) والدور الذي تضطلع به في تحديد علاقتها بكل طرف . ثم عرّفنا بمفهوم المطابقة لغة واصطلاحا ً، ثم بينا إنّ المطابقة ليست واحدة ؛ بل هي أكثر من مطابقة بسبب من ارتباطها بالعملية الكلامية ومساراتها الثلاثة . ثم بعد ذلك بينا علاقة المطابقة بالبلاغة والنقد في مراحله المختلفة ، ثم عرجنا الى بيان العلاقة بين المطابقة والتلقي ، ثم علاقة المطابقة بقضايا البلاغة والنقد الكبرى كقضية اللفظ والمعنى ، وقضية الصناعة .

وفي الفصل الأول الذي لم نعمد الى تقسيمه على مباحث وكما هو الحال في بقية الفصول أيضا ، بسبب من قناعتنا بطغيان تدرج المادة العلمية نحو تأسيس كلية دلالية واحدة من دون الحاجة الى عرقلة بلوغ ذلك ، فقد تناولنا فيه مفهوم المطابقة عند ثلاثة من نقاد القرن الثالث الهجري ، وهم ابن سلام (ت٢٣١) و الجاحظ (ت٢٥٥) و ابن قتيبة (ت ٢٧٦) وتتبعنا حركية المطابقة وارتباطاتها البلاغية وطبيعة النظر إليها بين ناقد وآخر وعلاقة ذلك بالمبدأ والمفهوم الذي تأسست عليه .

وفي الفصل الثاني تناولنا مفهوم المطابقة عند نقاد القرن الرابع من الهجرة ، وهم : ابن طباطبا العلوي(ت٣٢٢) و قدامة بن جعفر(ت ٣٣٧) و الامدي(ت ٣٧٠)

وتتبعنا حركية المطابقة وارتباطاتها البلاغية وطبيعة النظر إليها بين ناقد وأخر وعلاقة ذلك بالمبدأ والمفهوم الذي تأسست عليه ، فضلا عن التحولات التي رصدناها عند نقاد هذا القرن .

وفي الفصل الثالث تناولنا مفهوم المطابقة عند نقاد القرن الخامس الهجري ، وهم القاضي عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٩٢) و المرزوقي (ت ٤٢١) و عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١) وتتبعنا حركية المطابقة وارتباطاتها البلاغية وطبيعة النظر إليها بين ناقد وأخر وعلاقة ذلك بالمبدأ والمفهوم الذي تأسست عليه ، فضلاً عن التحولات التي رصدناها عند نقاد هذا القرن .

ثم نصل الى الخاتمة التي تضمنت أبرز نتائج البحث ، وأخيراً قائمة بالمصادر والمراجع . وفي الختام فما جاء في هذا الجهد من صواب فإنه من توفيق الله عز وجل ، وما كان من تقصير وتوانٍ فمن نفسي ، واشهد الله تعالى ، بأنني لم ادخر جهداً ولا وسعاً إلاّ اديته للوصول الى الحقيقة ، والكمال لله وحده .

ولا يسعني في هذا المقام إلّا أن اتقدم بالشكر الجزيل الى قسم اللغة العربية في جامعة بابل ، والى كل من أسهم في هذا البحث المتواضع ، وعى رأسهم الاستاذ المساعد الدكتور مازن داود الربيعي ، الذي رافقني طيلة رحلة البحث مذ كان مجرد فكرة حتى أصبح على ما هو عليه اليوم .

أسال الله عز وجل ان يوفقني الى ما أصبو إليه ، وأن يغفر زلاتي وأخطائي والحمد لله رب العالمين .

الباحثة

التمهيد :

تميّز مبدأ المطابقة عند القدماء بالحركية والارتحال بين أطراف العملية الكلامية الثلاثة ، إذ تحركت زاوية تناوله البلاغي والنقدي ما بين القائل والنص والسامع وقد انعكست هذه الحركية على نمو المطابقة واتساعها وتعدد مفاهيمها واختلاف الرؤى منها .

ومارست المطابقة دورها في خلق واقعتها الخاصة الذي كثيراً ما احتاط له القدماء وأبدوا انشغالاً به بشكل لا يقل أهمية عن الانشغال بكبريات القضايا التي حكمت النقد في عصور ازدهاره . وكانت خطوات بحثنا المتواضع هذا تتعمق في مقاربتها المطابقة كلما انفتح للمطابقة منفذ جديد على طرف من أطراف العملية الكلامية تمهيداً للكشف عن دقائق هذه الارهاصات ومشاركة القدماء من لدن الباحثة في كيفية تجسيدها وتحديد الجانب المهيمن منها في الممارسة البلاغية والنقدية العربية التي انشدت للمطابقة ولاحقت ابعادها وأهدافها .

ولعل من الواجب أن نشير الى إننا لا نعني بالمطابقة الفن البلاغي (الطباق) وتطبيقاته في البلاغة العربية ؛ بل نعني بها المبدأ الذي ساد في الفكر البلاغي والنقدي العربي ، وكان هدفه الأساسي هو الإيصال ، انطلاقاً من كون اللغة أداة تفاهم بين أفراد المجتمع الواحد ، إذ ما يزال الانسان في تاريخه الطويل يرتبط مع الاخرين عن طريق اللغة . لذا فقد كان هدفنا الأساس ملاحقة مبدأ المطابقة ملاحقة شاملة والكشف عن تشكل الصيرورة التاريخية لتطوره وامتداده ؛ لأن ما انتجه القدماء

هو نسيج من الأصوات المتعددة والعلاقات المعرفية والتاريخية ، وهذا بالضبط ما دعانا الى دراسة المطابقة عبر عصور النقد المختلفة حتى القرن الخامس الهجري إذ تصل المطابقة الى ذروة قواها الفكرية هناك .

لقد قامت دائرة تحرك البحث على دراسة المطابقة على وفق السياقات التي وردت فيها ، وتسليط الضوء على البنيات المشتغلة فيها ورصد تحركاتها وطرق تراكمها وهي عملية قد لا تكون هدفا بحد ذاتها بقدر ما تشكل العتبة التي بوساطتها يتمكن دارس التراث العربي من الكشف عن الكيفيات التي أسس لها القدماء في الفكر الذي أنتجوه ، فضلاً عن القبض على الينابيع الأولى التي تفجر منها .

وهكذا فقد قام هذا البحث المتواضع على حزمة من التساؤلات التأسيسية التي تعمل على تنظيم افكاره ومحاوره و منها :

١- ما مبدأ المطابقة ؟ وكيف تناوله القدماء ؟ وكيف سارت محاوره ؟

٢- هل ثمة اختلاف في تناول مبدأ المطابقة بين عالم وآخر ؟

٣- لماذا ارتبط مبدأ المطابقة بغيره من كبريات القضايا البلاغية والنقدية الكبرى ؟

٤- هل ادرك القدماء ان ثمة ارتباطا بين مبدأ المطابقة وطبيعة مقاصد النصوص ؟

٥- واخيرا هل شكل مبدأ المطابقة فكرا معرفيا خاصا لدى القدماء دفع نحو تحفيز ادراكه وتسليط الضوء عليه ؟

بقي ان نذكر ، إنّ المدونة البلاغية والنقدية العربية القديمة هي مشروع عظيم انتجه القدماء ، وإن محاولتنا هذه ليست سوى مقاربة تحاول أن تجد لها مكاناً يمتاح منه هذا البحث المتواضع ؛ على أساس من مرونة المطاوعة وليس الاقحام واللي .

المطابقة لغة :

إنّ المفهوم اللغوي لمصطلح المطابقة عند ابن منظور (٦٣٠- ٧١١) في كتابه لسان العرب لا يخرج عن حقل دلالي واحد عبر عنه بالمساواة والموافقة و الاتفاق "أطبقه وطبقه :فانطبق وتطبق :غطاه وجعله مطبقا ... وطبق كل شيء : ما ساواه والجمع أطباق" [١]. وتطابقا الشيئان: تساويا ،والمطابقة :المشي في اليد وهو الرسف والمطابقة أن يضع الفرس رجله في موضع يده ،وهو الأحق من الخيل ومطابقة الفرس في جريه :وضع رجليه موضع يديه و والمطابقة لا تتحقق الا بين طرفين اثنين "طابق فلان فلانا "[٢]

أما المطابقة في الإصطلاح هي التضاد والتطبيق والتكافؤ والطباق ، وقد عرّف العرب مطابقة الكلام لمقتضى الحال وأشار الحطيئة في قوله لعمر ابن الخطاب رضي الله عنه الى أنّ لكل مقام مقالاً فقال :[٣]

---

[١] - لسان العرب ،ابن منظور، تح أمين محمد عبد الوهاب ،محمد الصادق العبيدي ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت –لبنان، ط٣، ١٩٩٩م ، مادة (ط ب ق):١٠ :٢١٠.

[٢] – م . ن : مادة (ط ب ق)

[٣] – ينظر: معجم المصطلحات البلاغية ، أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٧ ، ج ٣ :٢٦٨

تحنن علي هداك الميلكُ فأن لكل مقام مقالا

ومن هنا يتبين لنا أنّ الاهتمام بالمقتضى أو المقام هو موجود في ذهن المبدع منذ تشكل اللحظة الإبداعية للنص .

أما المطابقة في الفكر البلاغي والنقدي فلها المسار المتميز والمتشكل وفق دائرة إبداعية ، فقد دعا الجاحظ الى مطابقة الكلام لمقتضى الحال بل كرر ذلك في كتبه ونقل قولهم " ومن علم حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً وتلك الحال له وفقا ... ودار الامر على افهام كل قوم بمقدار طاقتهم والحمل عليهم على أقدار منازلهم"[١] ففي النص السابق للجاحظ تظهر صورة المطابقة ، فمقتضى الحال هو تشكل الاعتبار المناسب ، وهذا الاعتبار على أساس السياق و الموقف و الحال أي المطابقة التي تظهر بأبسط صورها في تشكل العملية الكلامية، التي تطرق لها د. أحمد مطلوب في معجم المصطلحات البلاغية التي أراد منها التطرق للمصطلح من الناحية البلاغية، تعتبر مطابقة الكلام لمقتضى الحال أو المقام أو الموقف من أبرز محاور البحث الأدبي والتي ترتكز في أصلها على إنّ العملية الكلامية تكون مشكّلة من عناصر (مبدع ونص وسامع) وهنا نلاحظ تنبه القدامى الى الطبيعة

[١] – البيان والتبين، الجاحظ ، تح عبد السلام هارون ، دار ومكتبة الهلال ،بيروت –لبنان، ج١ ١٩٧٤ : ٩٣.

الاجتماعية للغة ،والى وظيفتها التوصيلية ،وهذا يؤكد الاتجاه الذي غلب على الأدب وهي الحاجة إليه كونه صورة لحال المجتمع آنذاك[١] .

ويمكننا أن نعد إنّ العملية الكلامية هي واقعة اجتماعية ، لأنها اطار أوسع وأشمل من كونها علاقة بين طرفين (مرسل ومستقبل) ، فهي هنا أطار يضم الظرف الذي يتم فيه انتاج الكلام ، ومن دون الظرف او السياق او الموقف لا تكون للغة أية قيمة بل تكون مجرد قواعد وقوانين ، ونذكر أنّ السياق والمقام والموقف هي كلها مصطلحات مرادفة للمطابقة لذا فمبدأ المطابقة هو مبدأ عام وشامل ومتداخل داخل النسيج النصي[٢] ، بل إنّ المدونة النقدية العربية قد ربطت كل ظواهر الخطاب افهاماً وتفهيماً بعنصر الحاجة التي تنتج التفاوت في بناء الخطاب وخصائصه .

فنجد أنّ الجاحظ يهتم بفكرة الوظائفية للغة ويجعل من العملية الكلامية أحد أسباب الربط بين أفراد المجتمع ، ولكن الكلام وحدة لا يحدد وظيفته بل لا بد من سياق وموقف وحال هو الذي يكسبها قيمة وبعداً ، لهذا فالنص لا يتحدد بقيمة ما إلّا إذا كان ضمن حال وسياق مناسب [٣] .

---

[١] – ينظر : مقتضى الحال بين البلاغة القديمة و النقد الحديث ، إبراهيم محمد عبد الله الخولى ،أطروحة دكتوراه ،اشراف كامل إمام الخولي ،جامعة الأزهر ،كلية اللغة اللغة العربية ، ١٩٨٠ :١٣.

[٢] – ينظر : مقتضى الحال بين البلاغة القديمة و النقد الحديث : ٢٢

[٣] – ينظر: علم اللغة المعاصر :مقدمات وتطبيقات ، يحيى عبابنة ، آمنة الزعبي ،دار الكتاب الثقافي ، ٢٠٠٨ : ٣٩.

من هنا جاءت وانطلقت فكرة السعي وراء المطابقة ورصدها كونها وظيفة وفاعلية ومبدأ متمركز له خصوصيته داخل النصوص ، فهو مبدأ متغلغل ليس من السهل وضع حد له بسبب من علاقته بالنص والمبدع والسامع فضلا عن ان لكل ناقد فهمه الخاص وزاويته التي تشترك من زاوية وتختلف من زاوية اخرى مع النقاد وهذا ما سنحاول عرضه من خلال بحثنا المتواضع .

المطابقة مطابقات

من خلال قولنا السابق بأن المطابقة هي مبدأ والمبدأ يكون شاملاً وواسعاً لهذا فدراسة ذلك المبدأ لا يكون إلاّ من خلال معرفة العلاقة بينه وبين أطراف العملية الإبداعية وهي :

١- سياق المتكلم :هو إنّ النص يشكل فكراً أو مستوى من مستويات التعبير .

٢- سياق المخاطب : يمثل النص سلطة تمارس تأثيراً ... ويتجسد هذا التأثير بالإقناع أو الإفهام .

٣- سياق الخطاب نفسه: إذ يمثل النص تجسيداً لقدرات المتكلم بالتوظيف الأمثل للطاقات اللغوية من أجل تشكيل نص لغوي يكون هو نفسه بؤرة اهتمام كل من منتج النص وسامعه .

من خلال عرض تلك العلاقات السياقية بين أطراف العملية الكلامية تتشكل وفق

لذلك ثلاث مطابقات هي :

١- سياق المتكلم ينتج لنا مطابقة (نص – مبدع) .

٢- سياق السامع ينتج مطابقة (نص – سامع) .

٣- السياق آخر ينتج مطابقة بين عناصر النص ذاته [١].

وفقاً لذلك فالمطابقة ليست واحدة بل هي مطابقات نجدها مرتبطة أشد الارتباط بأطراف العملية الإبداعية ، مشكلة ثنائية بينهما تعمل كحلقة واصلة بينهما لكي لا يحدث انفصال وتقاطع

ولابد من التأكيد مرة خرى إنّ المطابقة تختلف عن الطباق ، فالطباق أو المطابقة التي هي جزء من فن البديع في البلاغة العربية ، هو أن يجمع بين شيئين متوافقين وبين ضديهما [٢].

البلاغة والنقد وعلاقتهما بالمطابقة :

من خلال نظرة شاملة للتراث البلاغي في مراحله المختلفة ، نرصد أنّ فكرة المطابقة كانت جوهر التفكير البلاغي في جملته ، ومن الممكن الربط دون ان نبالغ بين تطور الفكرة من جهة ، وبين تطور البحث البلاغي من جهة أخرى .

---

[١] – ينظر: اوجه البلاغة الثلاثة مبدأ المطابقة في الفكر البلاغي والنقدي عند العرب ،ناصر الحلاوي ،كلية التربية ابن الرشد ،جامعة بغداد ،مجلة الاقلام ،ع١١ ، ١٢ تشرين الثاني /كانون الاول –١٩٩٢ .

[٢] – ينظر: الجناس في علم البديع شعر الصفدي: صلاح الدين خليل بن ايبك ،تح:سمير حسين حلبي ،دار الكتاب العلمية –بيروت ،د.ط، ١٩٨٧ : ٤٢.

ففي مراحل النشأة الاولى، حين كان النظر البلاغي لا يزال مجرد شذرات نقدية، ترتبط بمجموعة ملاحظات لغوية وفنية ، او وصايا مقتضبة ،في(القرن الاول والثاني الهجري) وجدنا ان فكرة المطابقة في تلك الشذرات النقدية أشبه ما يكون بجنين في طريقه الى ان يُولد ويخلق يلد بعد ولم يختلق [١].

أما عندما اتسعت القضايا النقدية ودخلت مرحلة التأليف والتدوين واخذت قالباً فنياً وبعداً نقدياً ، وتداخلت مواضع النقد والبلاغة ،عند النقاد من مثل ابن سلاّم والجاحظ وابن قتيبة وابن طباطبا والامدي والقاضي الجرجاني والمرزوقي وصولاً الى الجرجاني، فهنا يكون محل الرصد والاشتغال للكشف عن تلك الجواهر المعرفية القادرة على التعاطي مع المنتج النقدي الحديث بل قادرة على التحاور معه .

وبما إنّ البلاغة بطبيعتها المركبة هي من تستجيب للثقافة والتحولات التي تطرأ على المجتمعات الانسانية[٢] فأنّ دورنا في هذا البحث ينشد نحو رصد اشتغالات مبدأ المطابقة في المدونة النقدية العربية ، ورصد التحولات التي احدثتها المطابقة على النص وكيفيات ذلك ؟

---

[١] – ينظر : مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث :١٨ .

[٢] – ينظر : الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، محمد عبيد صالح عليوي السبهاني ، ٢٠١٣ : ١٦٨ .

إنّ الثقافة ذات حركة دائبة من مد وجزر[١] ، والأدب والبلاغة في حركة تابعة لتلك الحركة الثقافة في مدها وجزرها ، ولهذا فأن ما يطرأ على البلاغة من تطور تابع للثقافة المتغيرة ومن هنا يبرز مبدأ المطابقة في رصد مدى تقبل واستحسان النصوص؟ على المستويات الثقافية التي تطرأ على المجتمع ، والتي كانت أحد اثار التمازج العربي مع بقية الثقافات .

قضية اللفظ والمعنى وعلاقتها بالمطابقة :

تعد قضية اللفظ والمعنى من أبرز القضايا التي شغلت اهتماماً كبيراً من قبل النقاد فكان مدار الأمر بشأن النص الشعري ، والبحث عن سر الاجادة في النص ومقولة الجاحظ " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي "[٢] نص للجاحظ قد أوقع النقاد في حيرة من أمرهم ، وبدأ وفقاً لذلك يحدث انفصال بين اللفظ والمعنى وفق فهم تلك المقولة وأصبح لكل ناقد رأيه في تلك القضية ،فهناك من أرجع سر الإجادة في النص الى اللفظ أما البعض الآخر فيرجعه الى المعنى، إنّ ثنائية اللفظ والمعنى ، أو اللغة والفكر هي ثنائية إنسانية ، من كونها أطاراً إنسانياً بامتياز يعكس صور النفس البشرية ، وهذا الانعكاس هو محور الاهتمام بهذه القضية[٣]

---

[١] – ينظر: مقتضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث : ج .

[٢] – الحيوان ، الجاحظ، تح : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان ،ط٢ ٢٠٠٣ ، ج/ ٣ : ٦٧ .

[٣] – ينظر : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، سيد قطب، ط١ ،دار الشروق ، ١٩٤٨ : ٣ .

ما يهمنا في تلك المسألة مسألة اللفظ والمعنى ليست القضية التي شغلت النقاد قديماً وحديثاً ،أنما محور بحثنا هو ما هو دور المطابقة في هذه القضية ؟ وإذ كان لها دور في هذه القضية كيف وجهت النقاد ؟ وهل المطابقة مع قضية الانفصال بين اللفظ والمعنى ؟ وهل للسامع دور في تلك القضية ؟وهل للمبدع دور في تلك المطابقة ؟ هذا ما سوف نحاول الإجابة عنه خلال الرصد عند نقادنا في بحثنا المتواضع .

مفهوم الصناعة وعلاقته بالمطابقة :

يشكل مفهوم الصناعة عند نقادنا القدماء مجموعة من القيم النقدية ، منهم من اتخذ من هذا المفهوم وسيلة لفهم الشعر، ومنهم اتخذها طريقاً لصناعة الشعر وما يجب أن يوظفه المبدع ويختاره لعمل النص ، وأن يدرك الناقد القديم مفهوم الصناعة وتوظيفه في النص هذا يعد من ابرز مظاهر الوعي النقدي العربي ، إذ إنّ الصناعة هي عملية ليست فردية بل عملية تتداخل فيها أكثر من عنصر .

إحتلت الصناعة الشعرية أهمية خاصة لدى القدماء بحيث أنهم ربطوا بين الصناعة وبين اختيار الألفاظ المناسبة على سبيل المثال إنّ لكل غرض معنى ولفظ خاص به فلكل مقامٍ مقال ، بل تداخلت الصناعة بأكثر من موضع منها اختيار اللفظ المناسب وتقسيم السامعين الى طبقات ، بمعنى جعل المعنى واللفظ مناسباً للسامع[١]

[١] – ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،شوقي ضيف : ١٥ .

وهذا بدوره يقودنا الى ان الصناعة الشعرية تحتاج الى وعي من المبدع ، بما يكتب لأنها ترتكز على أساس قيمة النص في نفس السامع ، لأنه موجه قصدي له ؟

إنّ الصناعة عند نقادنا هي آلية لكتابة النص وهذه الآلية ينبغي أن تعتمد على قدرة الشاعر في اختيار ألفاظه ومعانيه وتشكيلها بما يتناسب مع أذواق السامعين[١] .

ومن هذه النقطة يبرز دورنا في رصد مفهوم الصناعة في المدونة النقدية مع بيان دورها إن كانت تتفق مع مبدأ المطابقة ؟ أم لا؟ وإذ كانتا تتفقان ما هي نقاط الالتقاء في ما بينهما .

[١] – ينظر : الصناعة مصطلح نقدي ، محمد عبد الحسن حسين ، م كلية التربية للعلوم الانسانية ع/ ٢٦، نيسان ٢٠١٦: ١٥٠ .

اَلْفَــصْل اَلْأَوَّل

اَلْمُطَابِــقَةَ عِنْـدَ علماء القرن الثالث الهجري

ابن سلام ت ٢٣١ هـ
الجاحظ ت ٢٥٥ هـ
ابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ

المطابقة عند ابن سلام ت ٢٣١ هـ

أبو عبد الله محمد بن سلّام بن عبيد بن سلّام الجمحي ، هو أول من نظم البحث في القضايا الأدبية والنقدية المختلفة ،وعرف كيف يعرضها وينظمها ويبرهن عليها ويستنبط منها حقائق أدبية في كتابه طبقات فحول الشعراء ،فهو جمع الآراء المبعثرة التي قالها العلماء والأدباء ودرسها دراسة نقدية بروح عالمٍ متأثرٍ بطريقةِ عصرهِ في الاستيعاب والشرح والتحليل . فقد برز الاهتمام بالمطابقة منذ عهد مبكر من تاريخ الوعي النقدي عند القدماء ،لا سيما عند ابن سلّام حينما وضع وأفرد الناقد بدور خاص " أول من نص على استقلال النقد الأدبي فأفرد الناقد بدور خاص كما إن فضله ثابت بعدما دون المادة : النقدية وجمعها وبوبها في قالب تأليفي ممنهج بصورة بسيطة متبلورة فيها أفكار نقدية "[١] .

فمن خلال ما سبق ومن خلال القول بأن ابن سلام قد أدرك ما للسامع من دورٍ من خلال وضع باب له ،فتظهر أولى صور المطابقة عند ابن سلام وهي مطابقة (نص و سامع) اي هو حضور السامع في ذهن المبدع .

في قوله " وقال من احتج للنابغة : كان أحسنهم ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام، وأجزلهم بيتا ،كأن شعره كلام ليس فيه تكلف "[٢] ، من هنا ندرك إنّ ابن سلام قد اتخذ من البساطة وعدم التكلف طريقاً لوصول النص إلى السامع وتظهر عناية ابن سلام في بيان المطابقة من النصوص الشعرية بقصدية الحكم متخذاً من الوضوح طريقاً للإفهام الذي يعنى بالسامع والقصد ، معنى ذلك إنّ صورة المطابقة هي مرتبطة بإفهام السامع الناتجة من الوضوح وعدم التكلف الذي نص عليه ابن سلام وفق مراعاة حال السامع .

---

[١] – طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي مع مقدمة تحليلية للكتاب دراسة منذ الجاهلية الى عصر الاسلام ، اللجنة الجامعية للتراث العربي ،بيروت :١٢٥.

[٢] – م،ن : ٢٤.

ولقد أدرك ابن سلام منذ بدء الحياة النقدية العربية – وكما يدرك النــقد اليـوم – إنّ " لا وجود لخطاب بريء يؤسسه صاحبه لغاية تأسيسه لا يروم عبره غاية تتجاوزه ولا ينشد به الفعل في متلق يخاطبه" [١] ، فهو نظم بل انتظمت القضايا النقدية لديه من خلال إدراكه لموقع وتأثير النص بمن حوله ولمن يقال ولمن ينشد ولا وجود لنص دون غاية ولا عبرة فكل نص نشأ هو لغاية وقصد وتشكّل مفهوم الغاية والقصد هنا تُبين ما للمطابقة من دور في المدونة النقدية العربية وإن لم ترقى إلى مفهوم أو مصطلح .

أولاً: المطابقة والحاجة الى الأدب

المطابقة عند ابن سلّام لم تظهر لنا بصورة مستقلة أنما ارتبطت بمفاهيم أخرى أسهمت بتشكل مبدأ المطابقة فقد ارتبطت بالحاجة إلى الأدب في تلك المرحلة كونها الوسيلة الناطقة المعبرة عنهم ، فعلى الرغم من بساطة تلك الوسيلة (الشعر) إلّا إنها هي تلك الحالة المعبرة عما تكتنزه النفوس فهي أشبه بمرآة الإنسان العربي القديم وصورته الناطقة من ذلك نجد إنّ ارتباط السامع العربي بالشعر كارتباط الرضيع بأمه أو تشبيه أقرب هو مدى الإتصال بين الجسد والروح .

فإنّ العربي اتخذ كل ما يعينه على قضاء حوائجه وصرف أموره وتذليل الصعاب التي تواجههُ ولمّا كان الشعر وسيلة من وسائل قضاء الحوائج فقد أتخذها ابن سلّام صناعة وقول ابن سلّام هذا يبرز مدى مكانة الشعر وحظوته بين باقي الصناعات إذ لقي الشعر عناية واهتماماً كبيرين ليتمثل مرتبة الصناعات الثمينة القائمة على أصول وثوابت من شأنها ابرازه كأداة فعالة في المجتمع القبلي آنذاك[٢] .

---

[١] – ينظر: الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه ،د. سامية الدريدري ،عالم الكتب الحديث ، اربد ط٢ ،٢٠٠١ : ٦٧–٦٨ .

[٢] – ينظر :قراءة النص الشعري الجاهلي ، موسى ربابعة ،دار الكندي ،الاردن ،٢٠٠٣ :٨٠ .

ومن تلك المكانة والنظرة للشعر بوصفه ديوان العرب ولسان حالهم يظهر لنا مجموعة من العلاقات بين عناصر تلك الصناعة وعناصرها هي (المبدع – النص –السامع) إذ بهذه النظرة البديهية تظهر لدينا علاقة قويمة بل هي بديهية بين تلك العناصر المشكل منها النص وتدخل ضمن العناصر تلك مبدأ المطابقة الذي هو متغلغل في أطراف العملية الكلامية الإبداعية كونه مبدأ مُرتبطاً بالنصِ تارة وتارة أخرى مُرتبطاً بالسامع وتارة مُرتبطاً بالمبدع فتشكل النص منذ القدم هو تشكل واعي بل تشكل وفق حاجة حقيقية للسامع والمبدع .

ثانياً: المطابقة والفحولة

يعد مصطلح الفحولة من أبرز مظاهر النقد في مرحلة التدوين في القرن الثالث الهجري يدور ضمن معنى (القوة ، الشجاعة ،التميز) ومصطلح الفحل :الشاعر الكبير الذي يتفنن فيشعره ،ويجود فيه ، ويحسن القول .[١]

إنَ مصطلح الفحولة هو نتاج المجتمع القبلي آنذاك وقد تشكل هذا المصطلح النقدي على وفق المنظور الاجتماعي ليكون الشاعر الفحل معروفاً مُستحسناً ضمن السامعين لذا نجد إنّ ابن سلّام قد اخذ بمصطلح الفحولة ووظفه في الطبقات آخذاً المصطلح من الأصمعي، يقول الاصمعي " لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ،ويسمع الاخبار ، ويعرف المعاني ، وتدور في مسامعه الألفاظ ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله والنحو ليصلح به لسانه ،ويقيم به أعرابه ،والنسب وايام العرب ،وليستعين بذلك على معرفة

[١] – ينظر : مصطلح الفحولة من خلال كتاب "فحولة الشعراء " للأصمعي ت ٢١٦ هـ ، طامي دغليب ، م الجزيرة للطباعة والنشر ،الرياض ، ع ١٧٣٣٧ : ٢٠٢٠.

المناقب وذكره " [١] ، فمعنى قول الأصمعي هذا إنّ للفحولة شروطاً لا بد للمبدع من مراعاة تلك الشروط وفي كل شرط من تلك نجد حضوراً واعياً وواضحاً للدور الذي يضطلع فيه السامع في تشّكل النص ، فالأصمعي يطلب من المبدع للوصول الى نص واعي قادر على مخاطبة السامع، وتسلحه بآليات تمكنه من الوصول الى درجة الفحولة أو درجة تقبل النص ، أما إذ خل بتلك العناصر لا يصير الشاعر فحلاً ولا يجد قبولاً ولا استحساناً من قبل السامع بمعنى أن المطابقة إيجابية وفق التقبل وعدم التقبل وما يضمن للمبدع من تقبل السامع هو مدى التزامه بشروط الفحولة والسير عليها[٢] ، و معنى ذلك إن شروط الفحولة هي من تجعل من النص مستحسناً ومقبولاً ضمن مفهوم المطابقة فكلما وظّف المبدع والتزم بشروط الفحولة كلما وصل إلى قلب واستحسان السامع لأن الغاية من النص هو غاية الوصول الى السامع والتأثير فيه .

ثالثاً: المطابقة ومفهوم الصناعة

يقول ابن سلّام "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تتثقفه العين ومنها ما تتثقفه الأذن ، ومنها ما يتثقفه اللسان من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم..." [٣] ، إنّ ابن سلّام قد جعل من الشعر صناعة وكونه ادخل مفهوم الصناعة في الشعر فهذا التحديد يدل على ان الصناعة هي

---

[١] – سؤالات ابي حاتم السجستاني للاصمعي ورده علية فحولة الشعراء ،الاصمعي ،تح :محمد عودة سلامة ،مكتبة الثقافة الدينية ،د ط ،١٩٩٤: ٣٠.

[٢] – ينظر : مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة دراسة تحليلية ،وليد العثماني ،٢٠٠٨ ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية :٤٦.

[٣] – طبقات فحول الشعراء :٢٤.

عمل منظم يقوم فيه أهل الاختصاص من المبدعين الذين ينظمون شعراً وفق تشكل معاني وألفاظ وقوافي وأوزان وهذا الجهد والعمل المنظم ما هو الا مطابقة سواء كانت مع ناقد سامع او سامع عادي فهو استرضاء له لان متوجه له ودرجة قبوله من السامع هو مدى فهمه له وهذا إن دل على شيء يدل على ان كتابة نص ما يكون للسامع حضور في ذهن منشئه ؛ لأنه متوجه له لا سيما وإن الاعتماد والوسيلة الناقلة له هي سماعية .

بحيث أنّ السمع هو من أهم القنوات الناقلة لان السامع يستقبل ما يرضيه وما لا يرضيه ،ولا اختيار له بذلك ،وعلى هذا يمكن القول إنّ المطابقة تنهض عند ابن سلّام في مفهوم الصناعة كون الصناعة هو فعل يستدعي حضور من عناصر العملية الابداعية ،ومن تلك العناصر هو حضور السامع ،والسامع لا بد له من شروط (الإصغاء – السماع) مع وجود عناصر أخرى تسهم في عملية المطابقة منها قدرة النص على تحريك الإنفعال لدى السامع وتقبل السامع، فكل ما سبق ذكره بخصوص الشعر صناعة هي عملية جماعية ليست فردية والجماعة تظهر لنا صورة المطابقة كون المطابقة تتعلق بأطراف العملية الإبداعية في النص[1] .

الشعر + صناعة = المطابقة عند ابن سلّام نرصد هنا المطابقة وهي ان كانت بصورتها البسيطة وإن لم تكتمل معالمها إلّا إنها تشكل أرهاصات للمطابقة عند بقية النقاد وفي المدونة النقدية العربية لاحقا .

إن المدونة النقدية العربية لم تكن بسيطة ولا ساذجة بحكم التواصل الشفاهي ،لأن الشفاهية هي أصل التواصل اللغوي تاريخاً وواقعاً اذ تصبح الذات متجردة ويعرض المبدع معها أحسن ما عنده بأفضل ما يستطيع من العرض ،ليلقى التقبل والاستحسان الذي ينشده

---

[1] – ينظر : نظرية المشافهة في محاورات مصطفى ناصف للنثر العربي ،تواتي خالد ، المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر ٢ –٦ –٢٠٢٠ :١٧٥ .

ونرصد هنا من مفهوم الشعر = صناعة ، ولفظة صناعة ما يدل على إنها عملية ليست فردية إنما تشترك فيها أطراف العملية الإبداعية و واحد من أبرز عناصرها هو السامع متلقي النص وبما إنّ الوسيلة الناقلة لذلك النص هي وسيلة سماعية شفاهية فهي تلتزم حضور سامع متفاعل قادر على الحوار والتفاعل معها بمعنى ان الحياة الاجتماعية هي من فرضت هذا التلقي السماعي الشفاهي الذي أدى بدوره الى ظهور أهتمام المبدع بالسامع كونه هو من وجه له النص .

وفرض ابن سلّام كذلك على السامع أن يتحلى بقدر من المعرفة التي تسمح له الولوج داخل تلك الصناعة لأنّ قوله صناعة هي ملكة في أمر عملي فكري بل يشرك أيضًا الطبع في تلك الصناعة من أجل الإمتزاج بينهما لأن الصناعة وحدها لا تكفي ولا تصل بالنص إنما مشترك بين الطبع والصنعة ، وهذا يعني إنّ صناعة الشعر طبع قبل ان تكون صنعا فهنا واجب التميز بين ما هو أصيل مطبوع وبين ما هو مصنوع بمعنى النص فيه حياة او من غير حياة فالطبع يضيف للنص صفة إنسانية وجدانية وهذه الوجدانية تؤكد على الدور الذي يضطلع فيه السامع كون الوجدانية هي حالة من التشارك والتناغم بين المجموعة والافراد[١] ، فيقول ابن سلّام في هذا المضمار " وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم به يأخذون وبه يصيرون " [٢] .

ممّا سبق من عرض لابن سلّام يظهر القيمة العالية للشعر حين جعلوه أعلى درجة من بقية الفنون اذ تتجلى مظاهر المطابقة من خلال ما تم عرضه من خلال المكانة

---

[١] – ينظر : تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري ، نجيب محمد البهبيتي ،دار الفكر :٤٠.

[٢] – مفهوم الأدبية في التراث النقدي الى نهاية القرن الرابع الهجري ،توفيق الزبيدي ،النجاح الجديد ،الدار البيضاء ،ط٢ ، ١٩٨٧ :١٥.

الكبيرة التي اعطاها السامع العربي لذلك الفن (الشعر) فهو ليست وسيلة تتناقل على الألسن بل هي غاية وهنا تكمن الأهمية .

رابعاً: مفهوم المطابقة وعلاقته بتشكل الطبقات

يعتبر كتاب أبن سلّام من أهم الكتب النقدية في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري ذلك لاعتماده على منهج واضح أقرب ما يكون إلى الموضوعية ، ونقصد بالموضوعية هنا بتقريب من تلك الفترة الزمنية أي الموضوعية ضمن المفهوم وليست الموضوعية المطلقة فليس من العدل ان نحكم على مثل تلك الآراء والاحكام النقدية بالأحكام غير الموضوعية ضمن مفهوم الموضوعية التي نعنيها.

ومفهوم الطبقة مفهوم قديم في اللغة العربية ،ويعني في اللغة :الجماعة والزمرة والفئة وغيرها من الكلمات التي تقترب من مدلول (الموافقة والمطابقة) أما عند ابن منظور الطَّبَقٌ والطبقة :الحال ... الطبق الأمة بعد الأمة .الأصمعي الجماعة من الناس من كلام ابن المنظور يظهر لنا ان للطبقة أربعة معاني هي " التساوي ،والحال ،الجماعة من الناس ،وفقار الظهر بعضها فوق بعض فتكون الطبقة جماعة من الناس متساوون حالا " [1].

وهنا يقترب مفهوم الطبقة لغوياً من مفهوم المطابقة الذي تتداخل فيه الحال والجماعة وفق منظور عام من ناحية مفهوم المطابقة الذي تتداخل فيه الحال والجماعة وفق منظور عام من الناحية اللغوية ،وتتداخل بصورة الجماعة .

أما عند ابن سلّام فهو يتضمن أو يأخذ مستوى التقسيم فقد صنّف الشعراء حسب بيئتهم وزمانهم ولهذا ضم الكتاب عشر طبقات فجعل طبقة لشعراء الجاهليين

[1] – محيط المحيط ،بطرس البستاني ، تح محمد عثمان ، مكتبة لبنان ،بيروت ١٩٨٨ : ١٩٧٧.

والاسلاميين ، أما المقياس الذي جاء به يتمثل في صورة هيكلية وفق منطق داخلي يوزع الشعراء داخل طبقات متكافئة .

أما المقياس الذي قام على أساسه التقسيم هو " كثرة الشعر ،تعدد الاغراض ،جودة الشعر "[1] .

واذ تأملنا المفهوم بالإضافة الى المقياس الذي على أساسها يتم وضع شاعر دون آخر في الترتيب يظهر لنا ان ابن سلّام أعتمد على وفق ما للمبدع من كثرة وتعدد أغراض و أهمية هذه ان دلت على شيء فأنما تدل على وعي نقدي يفهم ما للسامع من أهمية في تحديد دور المبدع وفق منظور السامع سواء كان سامعا عاديا او سامعا ناقدا يذهب الدكتور أمجد الطرابلسي الى القول بأن الاهتمام بفكرة الطبقات في الثقافة العربية دليل على رد الاعتبار الى الكرامة الإنسانية والفردية على وجه الخصوص ويضيف الدارس أن المؤلفين العرب ضاهوا الأمم في هذا المجال ولكن السؤال الذي يطرح هنا هو ما مدى دور المطابقة هنا في تحديد الطبقة؟ أو إلى أي مدى يكون للسامع دور في تشكل الطبقات ؟ ضمن مفهوم الطبقات أن تشكل طبقة عند ابن سلّام يرتبط ارتباطاً مباشراً بالسامع كون ان شعراء الطبقات هم من لقوا قبولاً وتقبلاً لاشعارهم عند العامة ، ويرى الدكتور طه إبراهيم أن فكرة الطبقات توحى بطبقات أخرى تليها ،تتبعها وان الطبقة الاولى من أربعة شعراء فرضت على الناقد ان يجعل من الطبقة التي تليها اربعة شعراء أيضاً ،كأنه اراد السير وفق منظور واحد .

ويشير عبد الله الغدامي إلى إنّ الطبقة لا تقتصر على الشعراء وإنما تنسحب الى الشعر فمن الرثاء يجري تصغيره لأنه لا يقال لرغبة ولا لرغبة ، واذ تفحصنا المعايير نجدها ترتبط بالمجتمع مرة وبالمبدع مرة أخرى فيكون لذلك دور للسامع داخل بناء

[1] – النقد المنهجي عند العرب ،محمد مندور : ٤٤

الطبقة لذلك تنتج الاختلافات أي يكون التدخل الإجتماعي أثر في تكوين الطبقة من الشعراء وبما أن المطابقة هي مبدأ فهو عام شامل يتغلغل من زوايا متعددة فهو ضمن مفهوم الحال ،المقام ،الجماعة وهنا نجد التداخل بين الطبقة والمطابقة بمعنى من زاوية الاجتماعي اللغوي[١] ، وقد ذكر جرجي زيدان إنّ الناس في العصر الاسلامي انقسموا طبقتين :طبقة الخاصة وطبقة عامة ،وان طبقة الخاصة تفرعت الى خمس شعب وهي :الخليفة ثم أهله ثم رجال الدولة ثم أرباب البيوتات ثم توابع الخاصة وتشعبت طبقة العامة الى طبقات بحسب الثقافة والنسب والمقدرة المالية والمنصب [٢] .

هذا الكلام إن دل على شيء فأنما يدل على إنّ الطبقة من الشعراء تقسم وفق طبقات السامعين بالإضافة الى الأخذ بعين الإعتبار ما للدور الاجتماعي من تشكل طبقة الشعراء .

إنّ للسامع دوراً منذ القدم وما يؤكد ذلك هو ما ذكر من حوادث نقدية تؤكد ذلك من تلك الحوادث هي الاحتكام الى سامع من طبقة السامعين فحين تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعبده بن الطيب والمخبل السعدي الى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر ،أيهم أشعر فقال للزبرقان : أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا هو ترك فينتفع به ، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر ،فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر ، وأما أنت يا مخبل فإن شعرك

---

[١] – ينظر : المقايس النقدية عند ابن سلام ،عمار ويس ،رسالة ماجستير جامعة قسطينة ، ١٩٨١ : ١٣١

[٢] – ينظر: م ،ن : ١٣٣

قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم ،وأما أنت يا عبدة فان شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر[١] .

اذ تأملنا هذا الحكم النقدي نجد إنّ قضية الأحتكام الى السامع هي قضية موجودة في المدونة النقدية العربية من زاوية أما من زاوية أخرى نجد ان للشفاهية دوراً في ذلك كون وسيلة الالقاء شفاهية ، فالسامع هو متلق فعال للنص بل مؤثر فيه ، واذ نظرنا الى الحكم الذي صدر فهو حكم وتشبه من واقع البيئة البدوية لكي يكون قريباً من الفهم .

وفكرة الطبقات تستند على أساسين؟ التقارب والتفاوت ، فالتقارب بين أفراد الطبقة الواحدة ،والتفاوت بين الطبقات . وعلى اساس التفاوت والتقارب ينتج النص وتنتج الطبقة ويكون ضمن التشكل سامع افتراضي داخل تلك العملية ، المشكلة لذا فالمطابقة من ناحية تطابق اجتماعي لتشكل المطابقة أي إنّ وضع طبقة وفق منظور طبقي اجتماعي خاضع لمجموعة اعتبارات منها السامع ووفق تلك الاعتبارت تظهر تجليات المطابقة ضمن تشكل الطبقات [٢] .

خامساً: مفهوم الشعر وعلاقته بالمطابقة

إنّ فكرة البحث عن مفهوم للشعر بدأ الاهتمام بها في القرنين الثاني والثالث الهجريين، فقد قدموا تعريفات عدة كلٌ حسب فهمه للشعر ،وقد كان النقاد والشعراء يؤسسون لهذا المصطلح ولا سيما الشعراء الجاهليون والإسلاميون ،قبل ان يصبح

---

[١] – كتاب الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء :المرزباني ، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ٢٠٠٩ : ٩٢ .

[٢] – ينظر المعايير النقدية في طبقات فحول الشعراء –قراءة نقدية في ضوء النقد الحداثي ، جاب الخير مراد ،رسالة ماجستير ،كلية الآداب واللغات والعلوم الانسانية ،جامعة العربي بن مهيدي –ام البواقي ،جزائر ،٢٠١١ : ٥٥ .

للشعر مصطلح نقدياً ،فنجد ان الشعراء يتداولون مفاهيم عديدة للشعر سواء من جهة المعنى ،او الغرض أم من جهة الصدق والكذب ،كما قال حســـان بن ثابت :

وإنما الشعر لُبٌ المر يعرضه على المجالس إن كيساً وإن حمقا

وإن أشعر بيت أنت قائـــله بيتٌ يقال إذا أنشـــدته :صدقـــا [١]

وبعد تلك الابيات نرى ان ثمة تحديداً لمفهوم الشعر وعلى هذا يعتبر الشعر لب وإنه تعبير و تصوير وانتاج وإنه رسالة قائل لسامع وأنه أداة للخير والشر وأن أجوده أصدقه الى جانب ما يتقبل النص ، ولا سيما إذا روعي فيه إلى جانب المقال والمقام إلى جانب النص والمبدع والسامع ، فنجد إنّ ابن سلام من أوائل النقاد وصاحب أول كتاب نقدي ممنهج في الأدب العربي ، وإن كان مفهوم الشعر عنده يلتمس من كلامه التماساً إذ لم يقصده ابن سلام بشكل مباشرٍولم يفصح عنه بصورة واضحة [٢] ويمكن القول إن مفهوم الشعر عند ابن سلام الجمحي يتحدد في ثلاث زوايا وهي : (جهة المعنى –جهة الغرض –جهة البناء) فـ

١–**جهة المعنى** : وليس يقصد بالمعنى هنا الغرض بل المقصود بالمعنى الأفكار المعبر عنها فيقول ابن سلام في مقدمة الكتاب " وفي الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه ولا حجة في عربية ولا أدب يستفاد ولا معنى يستخرج ولا مثل يضرب " [٣] ، ففي النص السابق يشرح ابن سلام ضمناً في كلامه شروط او مقاييس الجودة ،من المعنى الشعري بمعنى متى ما تكون في النص أفكار يكون هنالك نص جيد .

---

[١] – ديوان حسان بن ثابت ،شرحه وكتب هوامشه علي مهنا ،ط٢ ، ١٩٩٢ ،منشورات دار الكتب العلمية بيروت –لبنان : ١٧٤.

[٢] – ينظر : شعرية القافية في الخطاب النقدي ،عبد الجبار سلامي ،مركز الكتاب الأكاديمي ط١ ، ٢٠٢٠ : ١٢١.

[٣] – طبقات فحول الشعراء :٤ .

٢-جهة الغرض : يقول ابن سلام " ولا مديح رائع ولا هجاء مقذع ولا فخر معجب ولا نسيب مستطرف " [١] ، فالمديح والهجاء والفخر والنسيب ليست سوى نماذج من أغراض الشعر العربي ، فهنا نجد إنّ ابن سلام قد وضع تلك الاغراض بناء على الحاجة لها من حيث الإستعمال من قبل المبدع والسامع لذلك نجد إن ابن سلام قد ذكر الاغراض الأكثر استعمالًا دون اللجوء إلى حصر نهائي لها .

من تلك النقطة يظهر إنّ المبدع فطن للمبدأ الذي يتأسس عليه مفهوم الشعر عند ابن سلام فكانت بسبب من تشكل علاقة بين طرفين المبدع حين يدرك لما يريد ان يسمع المتلقي آنذاك ولما يفهم ويتقبل فازدهر المديح لحاجة العربي له .

فغاية الشعر عند ابن سلام هي ما كانت الحاجة إليه كما قال الحجاج للمساور بن هند " لم تقول الشعر بعد الكبر ؟ قال : أسقي به الماء وأرعى به الكلأ ،وتقضي لي به الحاجة ،فأن كفيتني ذلك تركته " [٢] ، اذا جعل من غاية الشعر قضاء حاجة وهي عند ابن سلام من لب مفهوم الشعر عنده وقضاء الحاجة بمعنى ان المبدع يدرك ماذا يقال ولمن يقال والحاجة لذلك ؟

٣-جهة البناء فنلاحظ من قول ابن سلام في مقدمته كتابه في حديثه عن محمد بن إسحاق " ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود فكتب لهم أشعارا كثيرة وليس بشعر إنما هو كلام مؤلف معقود بقواف" [٣]، ففي النص السابق يظهر في كلام ابن سلام إن الشعر ليس كلام المؤلف الذي ينتهي بقافية ،بل يظهر إنّ البناء هو مجموعة من العلاقات الداخلية المكون منها والمتشكل عنها النص .

---

[١] – طبقات فحول الشعراء :٤.

[٢] – مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهلين والاسلامين قضايا ونماذج ، الشاهد البوشيخي ، د ط : ١٠١ – ١٠٢.

[٣] – طبقات فحول الشعراء : ٨.

إذاً ممّا سبق ذكره من جهة المعنى والغرض والبناء ففي كل جهة نجد حضور السامع وإن كان ضمناً ففي المعنى يكون لمن موجه بمعنى إنّ النص يحمل أفكاراً مبدعه تجاه السامع ليجد تقبلاً من السامع ،أما من حيث ترتيب الأغراض فهي بناء ورصد لحاجة السامع لها ، ومن حيث البناء فهي موجهة لمن يقال بل هي عملية أدراكية متضمنة داخلها قالب السامع .

وقد حاول محمود محمد شاكر في كتابه لم شتات التعريف لإن مفهوم الشعر عند ابن سلام لم يتحدد بشكل متكامل وواضح في كتابه ولكن ما يفهم من مفهوم الشعر عند ابن سلام بناء على ما جاء من قبل محمود محمد شاكر هو الشعر في لسان العرب موضوع للدلالة على كل كلام شريف المعنى ،نبيل المبنى ،محكم اللفظ ،يضبطه إيقاع متناسب الأجزاء ،وينتظمه نغم ظاهر للسمع ، مفرط الإحكام والدقة ، ففي التعريف ركائر جمالية فنية ونلاحظ فيها دور للسمع وللمعنى كونه خص بالمعنى الشريف وهذا التخصيص يلزم بأن يكون هناك سامع يقدر ذلك المعنى الشريف ولشرط الإحكام والدقة ذلك كون إنه موجه مقصود نحو مخاطب .

ممّا سبق عرضه نجد إنّ مفهوم الشعر عند ابن سلام هو صناعة وثقافة وعلم يتحدد مفهومه من ثلاث جهات هي "المعنى والغرض والبناء "[1] . وإنّ الأهمية التي يضطلع بها الشعر في تلك المرحلة الزمنية تفسر حاجة السامع له فما دامت العرب ترهبه وتهابه وتسمق به فإن له دور كبير في حياتهم لذا كان الشعر ما قبل الإسلام هو تعبير عنهم ينقلون معاناتهم و السعادة والحزن الذي يمر فيه الانسان البسيط لذا فالشعر عندهم هو صورة فنية موازية لحياة أصحابه وأفكارهم وبيئتهم ومعنى هذا القول فالمطابقة هنا مطابقة (نص– لسامع) .

---

[1] – ينظر : قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام ، ابو فهر محمود محمد شاكر ، منشورات مطبعة المدني مصر ،القاهرة : ٣٧ .

وعلى هذا يمكن القول بأن الطابع الشفوي الذي غلب على المدونة الأدبية العربية كان له دور في المطابقة ولهذا كان الناقد القديم متلقاً يتعامل مع النص بصورة شفوية وهذا الطابع الشفوي فرض على الناقد – تمثلاً سريعاً للنص والتعامل معه بأقصى ما يمكن من الانتباه ،وغالباً ما يكون لهذا الطابع الشفوي ،حوار مباشر بين (المبدع والسامع والناقد) .

وختاماً فإن ابن سلام كان صاحب السبق والريادة في تقديم وطرح القضايا النقدية عامة وفي الطبقات خاصة ،اعتمد على الكم أي كثرة شعر الشاعر ،وتعدد الأغراض وجودة الشعر وإذ نظرنا الى تلك المفاضلة نجد إنّ أساس تشكلها هو الوعي النقدي للسامع والمبدع في تلك الفترة الزمنية أولاً وللوعي الثقافي والإجتماعي ثانياً .

لم يذكر ابن سلام المطابقة بصورة مفهوم أو مصطلح ولكنه يظهر في أهتمامة بعناصر العملية الإبداعية من جهة ،والأفكار النقدية التي قام بطرحها في الساحة النقدية .

فالمطابقة هي مطابقة (نص – لسامع) أي لم تظهر عند ابن سلام علاقة نص لمبدع قدر ما كانت مطابقة خارجية .

أخذ ابن سلام من الأصمعي مصطلح الفحولة والفحولة مصطلح مرتبط بالبيئة البدوية أشد ارتباط كونه مأخود من الفحل وهذا إن دل على شيء يدل على تلك الصلة بين المبدع من جهة وبين البيئة التي يستنبط منها الأفكار لإن الحاجة منها هو الإفهام وبين مراعاه السامع ضمن تلك الناحية .

أما كون الشعر صناعة والصناعة هي ليست عملية فردية أنما هي أشتراك بين عناصر العملية الأبداعية والسامع له دور في تلك الصناعة كونه جزء منها فقد جعل للسامع دوراً في تصحيح الشعر واشترط كذلك أن يكون للسامع أدواته الثقافية الأساسية تمكنه من الفهم وأن يكون (ذا مهارة وحذق ودراية) .

المطابـقة عنــد الجاحـظ ت ٢٥٥هـ

اولاً: تقبل النص وعلاقته بالمطابقة :

يقـول أبـو عثمـان عمـرو بـن بحـر الجـاحظ " فـأن أردت أن تتكلـف هـذه الصـناعة وتنسب الـى الادب ، ففرضـت قصـيدة أو جـدرت خطبـة او ألفت رسـالة ، فأيـاك أن تدعوك ثقتك بنفسك ،أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك الـى أن تنتحلـه وتدعيـه ، ولكـن أعرضه على العلماء عرض رسائل او أشعار او خطب ،فإذا رأيت الأسماع تصغي لـه والعيون تحدج إليه ،رأيت من يطلبه و يستحسنه فانتحله فإذا عاودت أمثال ذلك مراراً وتكراراً وجدت الأسماع عنه منصرفة والقلوب لاهية فخذ في غير هذه الصناعة واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه او زهدهم فيه ، قال الشاعر إنّ الحديث تغر القوم حلوتـه ... حتـى يلم بهم عـي واكثـار" [١] ، يتبين لنـا من رأي الجـاحظ إنّ المعول عليـه فـي إستقبال النص، هو استحسـان السـامع وتقبلـه أو الانصـراف عنـه وإنّ الأديب ينبغي الا يعجب بثمرة عقله أو ثقه بنفسه فيما تجود به قريحته بل عليه أن يجعل حرص الجمهور على ما يقول أو زهدهم فيه رائده الذي لا يكذب والمعول عليه في أن يكون أديبا او لا يكون وفي هذا النص للجاحظ إشارة واضحة ومباشرة حول ارتباط فكرة المطابقة بما يتقبله السامع بل عمل جاهداً لإيجاد هذا السامع و إرضاؤه ومن ثم إقامة علاقة صداقة معه فالناس في عصر الجاحظ كانوا يؤثرون السماع والأخذ من الأفواه ،على مطالعة الأسفار وأتى الجاحظ ليلفت أنظارهم ويوجه أفكارهم وجهة اخرى ، فخرج بذلك من دنيا السمع والسامعين الى دنيا القراءة والقراء بمعنى المطابقة هنا ترتبط بالسامع في النص الذي كرره الجاحظ بصورة مباشرة بوصفه شريكا في العمل الادبي جاء في البيان " كان مطرف بن عبد الله يقول :لا

---

[١] – البيان والتبين ،الجاحظ ، ج٣ ، ت درويش جويدي المكتبة العصرية ،بيروت ،ط١ ،٢٠٠١ : ١٢٨ .

تطعم طعامك من لا يشتهيه ،يقول لا تقبل بحديثك على من لا يقبل عليك بوجهه وقال عبد الله بن مسعود حدث الناس ما حدجوك بأسماعهم ولحظوك بأبصارهم ،فاذا رأيت منهم فترة فأمسك ...،وقال بعض الحكماء :من لم ينشط لحديثك فارفع عنه مؤونة الاستماع اليك " [1] يفترض الجاحظ هنا في عرض تلك الأمثال هي الحضور الذهني للمتلقي ، كشرط أساسي لتوافر الشروط المناسبة للمطابقة ونلاحظ مفهوم الإنتباه في معاني الاشتهاء أي الرغبة لان معرض النص جاء وفق مفهوم الأكل والرغبة المادية فيه فالكلام المشبه "محذوف على سبيل الاستعارة التصريحية والطعام مشبه به مصرح به في سياق الكلام ، اما وجه الشبه هو الاشتهاء[2] .

قيل لعمرو بن عبيد : ما البلاغة ؟ " فرد على السؤال وكان السائل يعلق بقوله :ليس هذا ما اريد ،الى أن قال بن عبيد فكأنك إنما تريد تحبير اللفظ وحسن الإفهام قال نعم ،قال إنك إن أردت تقرير حجة الله في عقول المتكلمين وتخفيف المؤونة على المستمعين وتزيين تلك المعاني في قلوب المربين بالألفاظ المستحسنة في الآذان المقبولة في الأذهان رغبة في سرعة استجابتهم ،ونفي الشواغل في قلوبهم ،بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة كنت قد أوتيت فضل الخطاب "[3] ، و يوافي الجاحظ صاحب الكلام في تعريفه للبلاغة بهذا المعنى ،أي إنها جمع بين الجودة اللغوية والحسن في الكلام من جهة أخرى وتحقيق وصول المعنى الى متلقيه بإفهامه إياه من جهة أخرى ، ويحضر في هذا التعريف عنصران مهمان هما (الخطاب = النص) (المخاطب = المتلقي) وتطابقه مع حاله ويتجلى لنا إهتمام الجاحظ هذا

---

[1] – البيان والتبين: ٧٨ .

[2] – ينظر : ارهاصات نظرية التلقي في ادب الجاحظ ،سمير سللمي ،مجلة فصيلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،ع١٠٦ ، ٢٠٠٧ :٣٣

[3] – البيان والتبين : ٣٦٦ .

بالمخاطب وجعله إياه جوهر المسألة الإبداعية وأساسها من خلال هذا التعريف الذي شكل فيه الشق الثاني (السامع) وكان التعبير عن حضوره في معان مثل :

١- الاستحسان في الاستماع .

٢- القبول العقلي لما يتلقى .

٣- والاستجابة بشكل سريع ومباشر لما يريده المتكلم .

وهذه تمثل الركائز الأساسية التي تقوم عليها فكرة المطابقة عند الجاحظ ، كما نلاحظ في النص السابق تخصيص الكلام بنوع معين من السامعين وهم في هذا السياق المستمعون الشفاهيون بحكم الطابع الشفوي للتلقي في عصر الجاحظ [١] .

يقول الجاحظ " وجه التدبير في الكتاب إذا طال أن يداوي مؤلفه نشاط القارئ له ويسوقه الى حظه بالإحتيال ، فمن ذلك يخرجه من شيء الى شيء ومن باب الى باب ،بعد أن لا يخرجه من ذلك الفن ومن جمهور ذلك العلم ، فللكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية" [٢] إنّ إشارة الجاحظ هذه تدل على إدراكه لأبعاد المطابقة ومراعاة حالة السامع والجاحظ يقدّر ملل السامع وفي ذلك نحن أمام ناقد قادرعلى قراءة الأبعاد النفسية غير المباشرة للسامع بل العناية بتلك المسألة الداخلية للسامع فالمطابقة تظهر بصورة خارجية وهي مطابقة (نص – سامع) .

فيستطرد لئلا يستثقل الناس قراءتها ولعل الجاحظ هنايربط بين الإستطراد كونه إسلوبا ظهر في كتاباته وبين المطابقة التي تمثل أهمية القارئ في الوعي الضمني للناقد في تلك المرحلة الزمنية بمعنى أن نقدنا العربي القديم لم يكن نقداً ساذجاً ولا بسيطاً إنما شمل جوانب فكرية قامت على رصد جوانب العملية الإبداعية بكافة

---

[١] – ينظر: في الابداع والتلقي الشعر الجاهلي ، محمد ناجح حسن ، أطروحة دكتورة ،جامعة النجاح الوطنية ،نابلس – فلسطين ، ٢٠٠٤ : ١٧٥ .

[٢] – البيان والتبين :٦٩٩ .

عناصرها و منها السامع . فحالة السامع النفسية وآثرها على عملية تلقي النص مهمة لأنها تتجسد في استيعابه وإدراكه [١].

يعود الجاحظ مرة أخرى الى التأكيد على دور السامع ولكن هنا خصه بالشعر دون النثر فيقول " من شعراء العرب من كان يدع القصيدة عنده حولاً كريتاً وزمناً طويلاً يردد فيها نظره ، ويقلب فيها رأيه ... يجعل عقله ذماماً على رأيه ، ورأيه عياراً على شعره ، وكانوا يسمون تلك القصائد الحوليات والمقلدات " [٢] .

فيتبين لنا في هذا النص إنّ أول متلقٍ للنص هو صاحبه بذلك يكون أفرد من نفسه ذاتا أخرى ،تقوم بتلقي النص قراءة ونقدا ،وذلك بالحكم عليه عن طريق قياسه وفق معايير الجودة المتفق عليها في الشعرية العربية القديمة ،كل ذلك قبل أن يلقى به الى الجمهور العام أو الخاص ،ليتلقاه بدوره ويصدر أحكامه الجمالية على مضمونه وشكله من ذاك يتبين لنا إنّ المطابقة تظهر عند المبدع وذاته في تلك الحالة فهي حالة القصد والتعبير حالة كيف يوازن المبدع بين (الشعور والتعبير)لإحراز الوقع الحسن والإستجابة المرجوة لدى جمهور السامعين.

وهو بالتالي يرسخ فكرة الإهتمام الشديد بالسامع فقد جعل الجاحظ المتلقي أساس الكلام ومناطه ،لأنه من أليه توجه الخطب والرسائل وكذا الأبيات والقصائد لذا فالسامع هو مشارك في تلك المرحلة الزمنية والسبب يعود الى طبيعة التلقي قديماً والتي كانت محكومة بقواعد المشافهة في الأغلب الاعم ،بل تعدت نظرته الى الحرص على القارئ ونشاطه وضرورة الترويح عنه لدفعه الى مواصلة القراءة ، من طريق التطابق معه [٣] .

---

[١] – ينظر: نظرية المطابقة بين الإرث البلاغي ودراسات سيد قطب ، سميرة شادلي – لحسن حبار مختار ،الجزائر ،ع الند ،ن عدلي الهواري ،ع ٢٧ ،٢٠٠٨ : ٧ .

[٢] – البيان والتبين : ٩٦

[٣] – ينظر : ارهاصات نظرية التلقي في ادب الجاحظ : ٣٣.

وهو بالتالي يرسخ فكرة الإهتمام الشديد بالسامع فقد جعل الجاحظ المتلقي أساس الكلام ومناطه ؛ لأنه من اليه توجه الخطب والرسائل وكذا الأبيات والقصائد ، لذا فالسامع هو مشارك في تلك المرحلة الزمنية والسبب يعود الى طبيعة التلقي قديماً والتي كانت محكومة بقواعد المشافهة في الأغلب الأعم ، بل تعدت نظرته الى الحرص على القارئ ونشاطه وضرورة الترويح عنه لدفعه الى مواصلة القراءة ، من طريق التطابق معه وعدم قطع عملية التلقي فيقول في هذا المضمار " وليس هذا الباب مما يدخل في البيان والتبيين ، ولكن قد يجري السبب فيجري معه بقدر ما يكون تنشيطاً لقارئ الكتاب ،لأن خروجه من الباب إذا طال لبعض العلم ،كان ذلك أروح على قلبه وأزيد لنشاطه ان شاء الله "[1] . فالجاحظ هنا ليس ناقداً ولا باحثاً فقط وإنما هو يبحث جوانب خفية للقارئ وهي الجوانب النفسية السيكولوجية الداخلية

فالحديث عند الجاحظ في هذا المضمار إنما هو ربط مباشر بين المطابقة في النقد القديم وبين وعي الجاحظ على دور السامع بل مشاركته مع النص والعملية الإبداعية إنّ انصراف الجاحظ لدراسة البيان والتبيين والبلاغة أنما هو مظهر بل ارتباط مباشر في عنايته بالسامع ،وإذا كان البيان والتبيين يظهران في المنثور والمنظوم فأن الجاحظ على أهمية الخطابة وكيف تتمثل فيها المطابقة كون الخطابة ذات تأثير مباشر وأثر عظيم في نفوس السامعين الملقى لهم لا سيما وإنّ الخطابة كانت هي موازية للشعر آنذاك ومن هذا المنظور حدد الجاحظ مفهوم البلاغة وضبط المقاييس الأسلوبية لفصاحة النص وبلاغته أيضاً ...انطلاقاً من كون إنّ العملية الإبداعية قائمة على أساس فكرة التواصل مما أدى الى التركيز في عنايته بالمتكلم والسامع والكلام وبهذا قد نصل الى رؤية الجاحظ النقدية التي تظهر من خلالها عن وعيه

[1] – البيان والتبين : ٣٨٨ .

بالمطابقة ودورها في العملية الإبداعية حتى وإن لم يذكر المطابقة كمصطلح مستقل بحد ذاته أنما هو ممزوج بل مزروع في حلقة الأفكار التي قام بطرحها في البيان الذي قلنا إنّ غرضه هو التوصيل والإبلاغ للسامع ،وآراء الجاحظ أوسع من أن توصف ،ولكن غرضنا هو عملية تسيلط الضوء على علاقة المطابقة بالسامع ،ولا بد في النهاية بالقول إنّ فكر الجاحظ المعتزلي أثر بدرجة كبيرة في وعيه النقدي وبما إنّ المعتزلة ينظرون الى اللغة من زاوية نجاعتها في المجادلة ،وقدرتها على التأثير في السامع لان الغاية تأثيرية إنفعالية [١] ، لذا نستطيع أن نقول بأن الجاحظ لهُ دور بارز في وضع الإرهاصات الأولى لفكرة المطابقة ومن ثم بروزها بشكل أو بأخر بوصفها مفهوماً مستقلا له اشتغالاته البلاغية والدلالية

ثانياً: مفهوم البلاغة وعلاقته بالمطابقة

البلاغة في الأصل اللغوي تعني الإنتهاء والإنتهاء ، يقال :بلغ الشيء أي وصل إليه وانتهى إليه ،وتبلغ بالشيء وصل على مراده ،والبلاغ ما يتبلغ به ،ويتوصل الى الشيء المطلوب[٢].

وبما إنّ الثقافة العربية القديمة تقوم على المشافهة ولم تتعمق فيها أسس التفكير الكتابي آنذاك لصعوبة الأدوات التي من خلالها تتم الكتابة ولهذا السبب فقد اتجهت دلالة البلاغة فيها الى الكلام ،لا الى الكتابة ،الى لغة التخاطب لا الى لغة الكتابة من ذلك تكونت للأمة العربية ثقافة سماع وإصغاء لهذا إتجهت الأنظار والإهتمام الى من يسمع ذلك الخطاب ومن يفهمه بمعنى الى (السامع) لذا نجد إنّ الجاحظ يجمع كثيرا من التعريفات التي تنطلق من كون البلاغة فن التعبير الشفاهي لا

---

[١] – ينظر : الاثر الاغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ الى ابن المعتز ، مجد عبد الحميد ناجي ، ط١ ،١٩٧٦ : ١٧٦.

[٢] – لسان العرب ، ابن المنظور : مادة "ب ل غ ".

الكتابي ،من ذلك نجد إنّ الجاحظ ينظر الى البلاغة كونها وسيلة إقناع [١] ، ويجب عليها أن تخلو مما يعيق التوصيل (توصيل الكلام الى السامعين) لأن تلك العوائق تؤثر في التعبير، فتجعله قاصراً عن الإفصاح والأفهام ،ثم أن البلاغة ،ما دامت وسيلة فأنها توظف في أي مجال كان ،بغض النظر عن مشروعية الهدف او أحقيته وفي هذا المعنى قال العتابي ،وهو متكلم معتزلي أيضا " كل من أفهمك حاجته من غير إعادة و لاحبسة ،و لا استعانة فهو بليغ .. " [٢].

وهنا إذا أردنا القول بوجود مطابقة فهي مطابقة توازي الوضوح الافهام ولهذا الوضوح سبب لأنه يراعي مستوى السامع ولإن العملية الإبداعية بدورها قائمة على أساس وجود طرفين لابد من إنّ المبدع ينظر بذهنه قبل عينه وجود سامع لهذا فأن البلاغة عند الجاحظ هي بلاغة وضوح وبيان لأن هذا الوضوح كأنه يوجهه الى السامع لذا يقول الراغب الأصفهاني البلاغة تقال على وجهين :

أحدهما : أن يكون بذاته بليغاً وذلك بأن يجمع ثلاثة أوصاف ،صواباً في موضوع لغته ، وطبقاً للمعنى المقصود وصدقا في نفسه ومتى اخترم وصف من ذلك ،كان ناقصاً في البلاغة.

الثاني : أن يكون بليغاً باعتبار القائل والمقول له ،هو أن يقصد القائل أمراً ،فيورده على وجه حقيق أن يقبله المقول له وقوله تعالى ((وَقُل لَهُم في أنفسِهم قولاً بليغاً)) يصح حمله على المعنيين. وباعتبار ما ذكره الراغب تكون البلاغة في الكلام

---

[١] – ينظر: البلاغة والنقد والمصطلح والنشأة والتجديد ،محمد كريم الكواز ،الانتشار العربي – لبنان : ١٨

[٢] – البيان والتبين : ٧٧ .

والمتكلم ،فكما يقال : كلام فصيح ،ومتكلم فصيح : يقال كلام بليغ ،ومتكلم بليغ وإنّ بلاغة الكلام لا بد من أن تستجمع أموراً ثلاثة :[١]

أولها : صحة اللغو وصوابها ،ويعني ذلك سلامة الألفاظ من العيوب

ثانيها : أن يكون المعنى المقصود مطابقًا ومنسجمًا مع الألفاظ التي وظّفها المتكلم

ثالثها : أن يكون صادقاً في نفسه وهذا لأن الذي يستطيع أن يلامس النفوس ويؤثر فيها هو الذي يكون صادقاً مع نفسه

ولكن السؤال الذي يطرح هنا هو أين نجد المطابقة في تلك الصور والنصوص التي عرضنها ؟ إنّ وجود مبدع في العملية الابداعية هو أمر متأصل منذ تشكل العملية الابداعية في العصر الجاهلي لا بد من وجود سامع أن لم يكن سامع حقيقي فهو سامع أفتراضي لأن تشكل النص لحاجة طرفين هما (المبدع والسامع) أما علاقتها بالبلاغة فالبلاغة عند العرب هي وسيلة (أفهام وأيضاح وتقريب) فهي وسيلة المبدع لتوصيل النص الى سامعه وقد أدرك الناقد العربي أهمية تلك الوسيلة ومشروعيتها في النص القديم فكل ما تكون في أسس البلاغة جاء ليخدم السامع فالبلاغة لا بد فيها من ذوق وذكاء ،بحيث يدرك المتكلم متى يتكلم ومتى ينتهي وما هي القوالب التي تصب فيها المعاني التي رتبها في نفسه ، فرب كلام يكون جميلاً في نفسه ، لكنه لم تراع فيه الظروف فتكون نتائجه سلبية ،غير متوقعة إنّ سبب ذلك يعود الى عنصر مهم من عناصر البلاغة وهو ما يسمى مقتضى الحال او المطابقة عند البلاغيين المتأخرين وهو الموقف الذي يولد الصورة الصورة اللسانية لأن البلاغة عند الجاحظ ارتبطت باللسان واللسان مرتبط بالشفاهية ومرتبط بالسماع وبطبيعة الحال تظهر لنا صورة المطابقة المخصوصة التي تورد عليها العبارة [٢] .

---

[١] – ينظر : المفردات في غريب القران ، الراغب الأصفهاني ،ج١، دار القلم ،دمشق – بيروت ،٢٠٠٩ : بلغ .

[٢] – ينظر : أساليب بلاغية ، أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات –الكويت،ط١ ،١٩٨٠: ١٣ .

وهذا التعريف يشكل جزء من مفهوم المطابقة فالمدح مثلًا ،حال تدعو لإيراد العبارة على صورة الاطناب ،وذكاء المخاطب حال تدعو لإيرادها على الايجاز فكل من المدح والذكاء حال ،وكل من الا يجاز والاطناب مقتضى (مطابقة) وايراد الكلام على صورة الإطناب او الإيجاز مطابقة المقتضى

فمقتضى الحال او المطابقة هو لب البلاغة وجوهرها ،إنه وضع الكلمة المناسبة في المكان المناسب ،بمعنى هو مخاطبة الناس على قدر عقولهم وفهومهم ،فهو اذاً حديث الأذكياء بما يليق بالأذكياء ،ومخاطبة الأغبياء بما يليق بالأغبياء ،وهوأن تخاطب من فقد أمه او أباه بلغة الدمع والدموع ،وان تحدث من طار به الشوق وحالفه التوفيق بلغة الفرح والسرور ،وقد أصبحت المطابقة لمقتضى الحال معياراً للبلاغة ، بل هي قياس لدرجة البلاغة في الكلام ،ولذلك نجد إنّ أوفى عبارات الأدباء في حد البلاغة بل أشملها بالغرض هي قولهم " البلاغة تعبير عن المعنى الصحيح لما طابقه من اللفظ الرائق من غير مزيد على المقصدة، ولا انتقاص عنه في البيان ،فعلى هذا كلما ازداد الكلام في المطابقة للمعنى وشرف اللفظ ورونق المعاني والتجنب عن الركيك المستغث كانت بلاغته أزيد" [١] .

ومعنى هذا الكلام إنّ المطابقة وفق البلاغة يكون مفهومها متداخلاً ضمن مباحث البلاغة أولاً وتتخذ صوراً متعددة فالمطابقة تشمل –اللفظ – المعنى – السبك والجودة لأنها تراعي حاجة السامع وتراعي الى من تقدم وباعتبار الموقف والمقام والى ما ذلك والذي يؤكد وجود أهتمام بالسامع في المدونة النقدية العربية هو ما قيل لبشار بن برد من قبل أحد النقاد إنك لتجيء بالشيء الهجين المتفاوت ، فبينما تقول شعراً تثير به النقع ،وتخلع القلوب مثل قولك :

إذا ما غضبنا غضبة مضريــة هتكنا حجاب الشمس أو تقطر الدما

[١] – البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد : ٣٦ .

إذا ما أعرنا سيـــــدا من قبـيلـة ذرى منصـــب صلى علينا وسلما

وتقول :

ربابـــة ربـــــة البـــيت تـــصب الـــخل بالزيـت

لهـــا عشـــر دجـــاجات وديـــــك حـسن الصوت[١]

فقال :كل شيء في موضعه ،فالقول الأول جد ،وهذا قلته فربابة جاريتي ، وأنا لا آكل البيض من السوق ، وربابة لها عشر دجاجات وديك فهي تجمع لي البيض وتحفظه عندها ،فهذا عندها أحسن من " قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل " عـندك وهذا شاهد تطبيقي على وعي المبدع في المدونة النقدية العربية حول أهمية السامع بل أهمية النص تجاه السامع بوصفه هو موازي للمبدع ولهذا هناك الكثير من الشواهد التي تهيأت لها فصاحة الكلمات ،وجودة السبك ،وجمال العبارات ،دون مراعاة المقام الذي قيلت فيه ،إما لانهم لم يحسنوا الابتداء ،إما لأنهم أهملوا مالا يجوز إهماله من العناية بالمناسة ،من ذلك نذكر حادثة قد مر ذكرها في المدونة النقدية وهي قد دخل الشاعر ابو النجم العجلي على الخليفة هشام بن عبد الملك فأنشده

صغواء قد كادت ولما تفـعل فهي في الافق كعين الأحول

وكان هشام أحول فأمر بحبسه .

ومدح جرير الخليقة الاموي عبد الملك بن مـــروان بقصيدة مطلعها

أتصحو بل فؤادك غير صاح عشية هم صحبك بالرواح

فاستنكر الملك هذا الابتداء ،وقال له :بل فؤادك يابن اللخناء[٢]

والذي يمكننا ان نقوله من تلك النصوص هي إنّ المبدع العربي أدرك أبعاد السامع وأهميته في العملية الإبداعية بل جعله مشاركاً إياه في العملية الإبداعية ،لذا نجد إنّ

---

١ – البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد : ٣٧ .

٢ – الكليات ،ابو البقاء ايوب بن موسى ،مؤسسة الرسالة ، بيروت ،ط١ ، ١٩٩٢ : ٢٣٦ .

صورة المطابقة قد اخذت صوراً بسيطة إلّا أنها موجودة بصورة بديهية في ذهن المبدع ،والباحثون في العصر الحديث ،ممن كتبوا في البلاغة يقررون هذه المبادئ التي ذكرت في المدونة النقدية العربية ،وقد يزيدون القضية إيضاحا ،فهذا الاستاذ أحمد حسن الزيات ،بعد أن ينقل كثير مما قيل في البلاغة ،لا عند العرب فحسب[١].

وانما عند الغرب كذلك بعد أن ينقل ذلك يقول والناظر المستقصي في أقوال هؤلاء وأولئك ،يستطيع ان يستخلص من جملتها ان البلاغة هي بمعناها الشامل الكامل ملكة ،يؤثر بها صاحبها في عقول الناس وقلوبهم ،من طريق الكتابة أو الكلام فالتأثير في العقول عمل الموهبة المعلمة المفسرة ،والتأثير في القلوب عمل الموهبة الجاذبة المؤثرة ،ومن هاتين الموهبتين تنشأ ،موهبة الاقناع على أكمل صورة وتحليل ذلك إنّ بلاغة الكلام هي تأثير نفس في نفس وفكر في فكر ،والأثر الحاصل من ذلك التأثير هو التغلب على مقاومة في هوى المخاطب ،او في رأيه فالبلاغة إذن تتوجه الى العقل او الى القلب ،أو إليهما معا ،تبعا لما تقتضيه حالات المخاطبين من مقاومة وجهل والرأي والهوى الى ما آخره من مشاعر ،وهذا هو ما شرحه وما قاله الاقدمون من إنّ البلاغة هي مطابقة مقتضى الحال ،فلكي تؤثر في نفوس المخاطبين ،لا يصح أن نخاطبهم بما لا يستطيع ان تدركه عقولهم ،أو بما يجرحهم في مشاعرهم وعواطفهم ، أو بما يتفق وينسجم مع اهتماماتهم وحاجاتهم ، ولكن ،ما هي آلة البلاغة ووسيلتها ؟وما هي علاقتها بالمطابقة؟ [٢] .

البلاغة هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ومجيئه بكيفية وصورة معينة من أجل مطابقة الكلام لمقتضى الحال . لقد أعطى الجاحظ لمفهوم المطابقة معنى أدق

---

[١] – ينظر : دفاع عن البلاغة ،احمد حسن الزيات ،ط٢ ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، القاهرة ١٩٣٧ : ٢٠

[٢] – ينظر: دفاع عن البلاغة : ٢١-٢٢ .

وأقرب حينما ذهب إلى أصل المطابقة مأخوذ من حرفة الجزار الحاذق الذي يحسن ضربة المفصل فيصيب ملتقى العظمين ،والنص يضرب طرفين هنا المبدع والسامع لذا نجده كلما تحدث عن البلاعة أشار الى الإصابة والإيجاز اذن المطابقة تأخذ صورة وأوصافاً مشتركة في ثنايا الموضوعات التي طرحها أي لم تأخذ المطابقة موضوعاً منفصلاً ومحدداً وقد ذهب الجاحظ إلى ان الوصول الى مرتبة الإصابة لا بد له من مراعاة أقدار معينة ، فالأقدار عند الجاحظ هي:

أقدار المعاني – أقدار المقامات والحالات – أقدار المستمعين[١] .

ثالثاً: قضية اللفظ والمعنى وعلاقتها بالمطابقة

من القضايا النقدية الكبرى وتعد مسألة متنازع عليها في النقد الأدبي الحديث والقديم هي قضية اللفظ والمعنى ويعتبر الجاحظ من أوائل النقاد الذين أوقدوا شعلة هذه المسألة والجاحظ قال قوله المشهور في تلك المسألة " انّ المعاني مطروحة في الطريق ،يعرفها العجمي والعربي ،البدوي والقروي والمدني ،انما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ ..."[٢] .

يذهب الجاحظ الى الصورة في المعنى ،كما أشار الى أنها مطروحة في الطريق كما لو أنّ الأديب لملمها وصبها في قالب من صنعه ، وإذ نظرنا لهذا القول من زاوية أخرى نجد لها أبعاداً كثيرة وتداخلات بلاغية نقدية شكلت فيما بعد أنصار وأحزاب مختلفة التي أحذت قول الجاحظ وفسرته بحسب ما يناسبها ،لكن المتمعن في قول الجاحظ هذا عن المعاني مطروحة مع ربط الكلام بعضه ببعض .يستنتج انه من البعيد عن هذا العقل المتذوق ذلك الفهم الوارد عن اسقاط قيمة المعاني اذ الطرح هنا

---

[١] – ينظر : نظرية المطابقة بين الإرث البلاغي ودراسات سيد قطب :٤.

[٢] – الحيوان ، الجاحظ ، ج٣ ، ت محمد باسل عيون السواد ، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ، ط٢ ،٢٠٠٣ : ١٣٢.

كنايـة عـن لا محدوديـة المعـاني ، واتسـاعها لتشـمل " اللفـظ والإشـارة والعقـد والخـط فالجاحظ يقول بـلا نهاية المعاني في مقابل محدودية الالفاظ .وهنا قد نظر الجاحظ لها بصورة تكاملية في تكوين الصورة الشعرية [١].

أمـا مـا يهم بحثنـا فـي هذه القضـية هو أهميـة وعـي الجـاحظ فـي تلـك المرحلـة حـول أهمية كون علاقة عناصر النص الادبي مع بعضها لتكون وحدة متكاملة فكأنما أراد الجاحظ بقول ديناميكية العناصر المكونة للنص الابداعي .بالاضافة الى ان الاهتمام بـأجزاء الـنص وعناصـره فكأنمـا هـي مطابقـة الـنص مـع ذاتـه .بحيـث يكـون الـنص مكتملاً بذاتـه قـادراً علـى الوصـول والتـأثير فـي نفس سـامعه بـل وقعـه الوضـع الـذي يقتضـي المقام والحال والسياق[٢] .

ووفقاً لذلك تشكلت علاقة بلاغية بين اللفظ والمعنى مرتبطة بذات المبدع وهي القيم الشعورية والقيم التعبيرية ، ووفقاً لذلك تشكلت مطابقة داخلية بين (نص – المبدع) فالنص هنا هو قوه داخلية تعبيرية و قدرة النص تتمثل بما يستطيع ان يعبر عن نفس مبدعه لأن المطابقة هنا هي ترتبط بين المبدع والنص ، فالمطابقة هنا جاءت بصورتين الأولى هي مطابقة (نص –مبدع) وثانية (نص – سامع).

رابعاً: الإقناع وعلاقته بالمطابقة

بما أنّ اللغة هي ظاهرة إنسانية اجتماعية وجدت لخدمة المجتمع والإنسان يتم التعبير عنها بواسطة الكلام وطالما أن الكلام هو نوع من السلوك الدال ذي معنى وعلى اعتبار أنه مظهر خارجي محسوس يحمل في ثناياه معنى معين وعلى ذلك فالظاهرة اللغوية المتمثلة في الكلام لها وجهان :

---

[١] – ينظر: خطاب البلاغة ،الأنساق المتصارعة : وجدل التأويل ،محمد مسالتي ،مركز الكتاب الاكاديمي ، ط١، ٢٠٢٠ : ١٥٦ .

[٢] – ينظر : م ،ن : ١٥٧.

١- شق محسوس وهو السياق اللفظي الذي نسمعه منطوقا او نقرأهُ مكتوباً

٢- وشق آخـر وهو المعنى الذي يفهم من هذا السياق[١] .

وبناء على هذا الشق الثاني فاللغة تحمل مدلولاً قائماً بذاته وهو ما يطلق عليه بالموقف او مقتضى الحال او المطابقة ولكن الإقناع هو الغاية المنشودة من اللغة ولكن الإقناع لمن وعلى ماذا يعتمد ؟ وما هي وسائله وأدواته ؟

فالاقناع هو " استمالة الرأي العام نحو فكرة معينة هي هدف كل قائم بعملية الإقناع ومن أجل ذلك ينصب الإهتمام القائمين بالإقناع على أفضل السبل وأقلها كلفة ووقتاً وجهداً في الوصول الى تغيير إتجاهات الرأي العام ،أو بناء إتجاهات جديدة أو تعديلها ،أو لفت إنتباه الجمهور نحو قضية معينة ... " [٢].

ويرجع أصل توظيف هذا الفن في تراثنا اللغوي الى علم الكلام والذي حاول المتكلون من خلاله إثبات أصول الدين ،وقد شاع الحجاج في كتب البلاغة بمصطلح المذهب الكلامي الذي نسبه ابن المعتز الى الجاحظ ،وسمي كذلك لأنه مذهب أهل الكلام في استدلالهم على إبطال حجج خصومهم ولسبب ذلك أصبح الحجاج أداة ووسيلة توظف في شتى المجالات منها الدرس البلاغي ذلك " أنّ البلاغة هي قبل كل شيء عتاد بنائي وتبليغي يتوسله الخطيب ، او القائل عموماً لفرض موضوعه أو رأيه او قناعته ،لأجل كسب تأييد الآخر أو التأثير فيه " [٣] .

وإن الحجاج بوصفه آلية من آليات الإقناع لذا يتداخل هنا الحجاج والإقناع ضمن أطار البحث البلاغي والنقدي عند الجاحظ أي إنّ اهتمام الجاحظ بالبلاغة الإقناعية

---

[١] - ينظر : مفهوم المعنى دراسة تحليلية ،عزمي إسلام ، حوليات كلية الآداب ،جامعة تكريت الرسالة الحادية والثلاثون الحولية السادسة ،١٩٨٥ : ١٣.

[٢] - الخطاب الإقناعي في الاتصال السياسي ،دراسة تحليلية لخطاب الرئيس عبد العزيز بوتلفليقة ،بوفاتح ياقوته ،رسالة ماجستير ،جامعة وهران : ١٤٧.

[٣] - الحجاج والاستدلال الحجاجي :١٠٩.

راجع لأسباب منها : الأنتماء المذهبي – وظرف الزمان :لأنّ حركة الشعوبية قد انتشرت والهجوم على الثقافة العربية وتأثره بأستاذه النظّام .

فسؤال العصر الذي هو وجه الإعجاز في القرآن الكريم وتأكيد حجية النبوة والمؤلفات التي صدرت في هذا الصدد من مثل نظم القرآن ثم حجج النبوة الذي ذكره محمود شاكر في مدخل إعجازه وكتاب البيان والتبيين ورسائل الجاحظ والحيوان هي كلها دليل على الإهتمام بالفن الخطابي [١] .

من تلك النقاط والأسباب التي تم ذكرها كان للجاحظ دوره في جانب الإقناع والإفهام وهذا لم يكن اعتباطاً إنما كان لسبب هو أدراك الجاحظ البعد الذي يضطلع به السامع وأثره في تشكل النص من خلال حضوره الذهني للمبدع ، إنّ الباحث في كتب الجاحظ يجد اهتماماً بالسامع من حيثيات مختلفة فمحور من محاور الإهتمام هو : بلاغة الحجة وأثرها في الإقناع والإفهام .

ومن خلال إهتمام الجاحظ بثنائية (الإفهام والإقناع) ظهرت أساليب تعزز دور السامع لفهم نص ما لإن الغاية المنشودة من العملية الإبداعية هي الفهم والإفهام ومن تلك الأساليب هي الحجة فيقول الجاحظ "جماع البلاغة البصر بالحجة والمعرفة بمواضع الفرصة " [٢]، من ذلك نفهم أن البلاغة قائمة على أساس القدرةعلى الحجة بل التمكن من فهمها ومعرفة المواضع التي يجب أن توضح فيها .

وللحجة أنواع عند الجاحظ منها :

---

[١] – ينظر : البيان العربي : دارسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى ،بدوي طبانة ،مكتبة الأنجلو ،م الرسالة :٦٢.

[٢] – البيان والتبين : ٢١٢.

١- **البصر بالحجة** وذلك بقوله " إنّ البلاء كل البلاء أن يكون الرأي لمن يملكه دون من يبصره " [١] ، يظهر من النص ضرورة إدراك الوعي بالحجة والنظر لها ، أي تكون ظاهرة للسامع حتى يتحقق الفهم والاقناع منها .

٢- **إضمار الحجة** بقوله : " البصر بالحجة أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها إذا كان الإفصاح أوعر طريقة ،وربما كان الاضراب عنها صفحاً أبلغ في الدرك وأحق بالظفر أي معنى ذلك تحقيق الفهم والإدراك ثم الإقناع يكون بالإضمار" [٢] .

٣- **تحديد مقصدية الحجة** : وهي مقوم أساس في الإفهام والإقناع بقوله (إصابة المعنى والقصد إلى الحجة دون فضل أو تقصير)

من خلال ما تم عرضه من الحجة في سبيل تحقيق الفهم والإقناع لسامع أي توظف من أجل حاجة السامع وتقريب المعنى من خلال تلك النصوص وهذه المقومات هي حجر الأساس التي يقوم عليها الفهم والإفهام والإقناع ،باعتبارها شروطا .

أسس الإقناع لدى الجاحظ :

يرتكز الإقناع في ربطه البلاغي إلى ما هو إقناعي ،لإن البلاغة قائمة على حقيقة مهمة وهي أدراك أهمية السامع في تقبله لنص ما وتقبل نص ما يكون وفق أسس ومرتكزات او مثيرات يتم التعامل معها هنا على أساس الرصد لتلك المؤثرات النصية وأكد الأستاذ محمد العمري ان الجاحظ يكشف بكل وضوح لوضعه نظرية لبلاغة الاقناع مركزها الخطاب اللغوي الشفوي والذي بدوره هنا يحيلنا الى مركزية الشفاهية التي لازمت المدونة النقدية العربية التي تقوم على وجود نص يؤثر بالسامع .

كما حدد محمد العمري أغراضا وأسس الاقناع عند الجاحظ في :

استمالة القلوب – ميل الأعناق – التصديق – فهم العقول– إسراع النفوس [١] .

---

[١] – البيان والتبين : ٢١٣.

[٢] – البيان والتبين : ٢١٥.

إنّ تلك الأسس التي نجدها مبثوثة في قلب كتب الجاحظ نلاحظ فيها حضوراً مباشراً للسامع المخاطب ففي كل نقطه توجيه مباشر للسامع وهنا يبرز حضور المطابقة بصورتها مطابقة "نص –سامع مطابقة خارجية لان كما ذكرنا سابقاً إنّ النص الشفاهي هو نص يسعى الى التطابق مع الخارج والخارج هنا هو السامع " فإذا كان الكلام على هذه الصفة وألف على هذه الشريطة لم يكن اللفظ أسرع إلى السمع من المعنى إلى القلب ، وصار السامع كالقائل والمتعلم كالمعلم ،وخفت المؤونة ...وماتت الشبهة وظهرت الحجة " [٢].

من النص السابق ومن خلال العرض لتجليات حضور السامع وتوظيف أسس الإقناع عند الجاحظ ، يظهر لنا إنّ تجليات ذلك الإهتمام ببلاغة الخطاب الإقناعي ظاهرة في ربط مشروعه البلاغي للسامع بأعتبار النص ظاهرة قادرة على التعبير عن حاجة قوم ووسيلة ناقلة بينهم ولكي تنجح تلك الوسيلة بمشروعيتها لا بد لها من توظيف أدواتها القادرة على إفهام وإقناع السامع لان العملية تلك موجهة للسامع ودوره ليس السماع ففي قوله (صار السامع كالقائل) معنى قول الجاحظ ذلك إنّ السامع اذا فهم ما يقال صار يوازي القائل المبدع .

ومن أساليب توظيف الإقناع عند الجاحظ لإفهام السامع هو توظيفه الإشارة ويقصد بها الإقناع بواسطة الحركات والإيماءات الجسدية للأشياء ،للتدليل على دورها المناط في العملية الإبداعية ،فقد تبلغ دلالتها الى السامع بصورة الصوت لديه الذي يتعرف له من خلال سماعه ، فالإشارة هي تقريب الصورة لذهن السامع في تصور العملية الكلامية ،فهي بالإضافة الى تقريب المعنى الى السامع تذهب الى أبعد عن ذلك من

---

[١] – ينظر: البلاغة العربية اصولها وامتداها ،محمد العمري ،أفريقيا الشرق للنشر ،المغرب ،ط١ ،١٩٩٩: ١٩٨ .

[٢] – الرسائل الادبية ،الجاحظ ،دار ومكتبة الهلال ،بيروت ،ط٢ ، ١٤٢٣هـ ،ج١: ٤٤٠ .

خلال الكشف عن الجوانب الحسية غير المرئية ما يختلج في الصدور والنفوس ، بل تأخذ إقناعاً فكرياً (كقراءة لغة العيون)

العين تبدي الذي في عين صاحبها من المحبة أو بغض إذا كـــانا

العـــين تنـــــطق والأفواه صامتـــة حتى ترى من ضمير القلب تبياناً [١]

فالإشارة هنا واضحة قادرة على إفهام وتوصيل المعنى للسامع وعملت دورها في الرصـــد والتـــأثير و الاســـتمالة والتحريـــك ،بـــل عضـــدت الكـــلام فتزيـــده تأكيـــد وايضاحاً وتبياناً للوصول الى الإقناع .

خامساً: المقام وعلاقته بالمطابقة

إنّ للمقام مركزية قوية في الفكر البلاغي والنقدي العربي ومن المؤكد أن يكون للجاحظ دور في ذلك المشروع (المقام) إذ إنّ المقام هو الضرب الأعلى في الإقناع و إيصال المعنى لقلب السامع وافهامه إياه فيقول "جماع البلاغة التماس حسن الموقع ،والمعرفة بساعات القول ،وقلة الخرق بما التبس من المعاني أو غمض ،وبما شرد عليك من اللفظ أو تعذر "[٢]

ومن خلال الظاهر من ذلك النص بأن للمتكلم يكون له دوراً بمعرفة مقام القول ومراعاة الاحوال ومواقعها، بل حدد شرط الموقع والساعة أيضاً من هذا يظهر اهتمام الجاحظ الدقيق في تفصيل حالات القول بل البحث في جزئيات الموضوع والإلمام بها ليكون بحالة أفهام للسامع ،ولهذا يعطي الجاحظ دور للمقام وعلى هذا يجب أن يكون النص واضحاً موافقا لمقتضى الحال ومقتضياته او المطابقة معه [٣].

---

[١] – البيان والتبين : ٥٦ .

[٢] – البيان والتبين : ١١٢

[٣] – ينظر : المقام الشعري والمقام الخطابي ،محمد العمري :١١

من ذلك العرض في النص السابق يتأكد لنا أهمية (المقام أو المطابقة أو مقتضى الحال) في بلاغة الجاحظ ،ولكن السؤال الذي يطرح هنا هو ما هو أثر إقناع وإفهام السامع في النص ؟ وأهميته في المطابقة ؟

بما إنّ للمقام تلك الأهمية بوصفه هو من يرسم الخريطة المفاهمية للمبدع لقول القول من ذلك نرى إنه سبب مهم لجعل الجاحظ يهتم به لأثره البالغ في تبليغ المعنى وتحقيق المنفعة وفي تلك النقطتين أعني تبليغ المعنى وتحقيق المنفعة والوصول إلى الصواب وهنا تتحقق المطابقة ،وهذا ما يحيلنا الى قضية إلزامية وهي عملية التكامل بين المقومات منها (مراعاة المقام ،واحوال الناس حتى يتمكن المبدع من بلوغ الغاية المنشودة) فمن خلال المقام – إقناع – إفهام = المطابقة نص – السامع

نستنتج من ذلك إنّ الجاحظ يعرف البلاغة ،بأنها اجتماع مقوماتها الأساسية ،آلياتها ومبادئها المركزية في المتكلم المخاطب ،وقد جعل من مراعاة المقام ،ومخاطبة الناس على قدر طاقتهم ،من ذلك نجد انه وظف الإقناع والإفهام ،مما يثبت قولنا الى إنّ الجاحظ سعى الى تأسيس نظرية بلاغية قوامها الخطاب الشفوي ،القائم على اعتبار السامع جزءا مشكلاً ومؤسساً في العملية الإبداعية ،من خلال حضوره الذهني ، ولو أمعنا النظر بجزئيات هذا الموضوع لوصلنا الى قناعة بأن القول النفعي أساسه الإقناع والإفهام مع مراعاة مقتضيات الأحوال والمقامات التي تحيط بالنص عامة والنص الشفوي خاصة [١].

ممّا سبق ذكره نجد ان أهمية المقام وأثره في الإقناع والإفهام يجعل من البلاغة فناً وعلما قائما على أدراك البعد ومرتكزات العملية الإبداعية والسامع واحد من تلك الأركان وعليه فالجاحظ سعى بأن يكون هناك حضور ذهني للسامع بل حضور حقيقي من خلال المشاركة الفعلية في تلك العملية .

---

[١] – ينظر : المقام الشعري والمقام البلاغي : ١٤

سادساً: البيان العربي وعلاقته بالمطابقة

تعتبر مدونة البيان والتبيين من أكثر المدونات التي تتوفر فيها شروط المقام والمقتضى وكذا يعتبر من أهم المدونات في البحث عن الإفهام والتفهيم مما يجعلها تضمن في مضمارها الكثير والكثير من الجواهر المعرفية التي تتصف بأنها خالدة في كل الازمنة ،بل متجددة في ثنايا النظريات والمناهج الحديثة .

البيان في اللغة : هو الظهور والكشف والوضوح ،وقد اجمعت تلك المعاني في المعاجم ،فبان الشيء :اتضح .واستبان الشيء :ظهر ،وأطلق البيان على الرجل فكان البين من الرجال هو الفصيح ،السمح اللسان ،وبهذا صار البيان فصاحة وصار الكلام البين هو الفصيح ، تداخل معنى البيان والفصاحة ،ومن ثم قيل :البيان إظهار المقصود بأبلغ لفظ ،وهو حسن الفهم ،وذكاء القلب مع اللسن [١].

البيان عند الجاحظ :

يمكن القول بأن الجاحظ من اسبق من تناول البيان من نقادنا القدماء وكان بحثه فيه مميزاً بطريقة خاصة ،إذ تبلور البيان ضمن مفهوم (الفهم والإفهام)،أو البيان والتبيين الذي أطلق عليه كتابه لذلك كان البيان عند الجاحظ مميزاً وبصورة دلالات مؤثره ليس فقط على مستوى الكتاب إنما شكّلت مفاهيم نقدية لمن جاء بعده من النقاد واثرت بتشكل النص العربي وفكرة تقبل النصوص لذا فالبيان عند الجاحظ هو صورة من صور تقبل النص عند جمهور السامعين أولاً وعند المبدعين ثانياً لذا رصدنا البيان بثنائيات مهمة وهي :

١- **البيان وعلاقته باللسان** : منذ السطور الأولى من ذم "السلاطة والهذر – العي والحصر– الحبسة –عقدة اللسان " [٢] ، وكأنه أراد الجمع بين البيان وضده إذ إنه

---

[١] – لسان العرب : مادة بين.

[٢] – البيان والتبين :١١.

ربط بين البيان وطلاقة اللسان ومن خلال شرحه عن الربط بين البيان وطلاقة اللسان يستشهد بآيات من القران الكريم .

هو يريد من خلالها أن يثبت للسامع إنّ ارتباط البيان بسلامة اللسان والقدرة على الفهم قوله تعالى ((وما أرسلنا من رسوا إلا بلسان قومه ليبين لهم))[١] ، ويعلق الجاحظ حول الآية بقوله " لان مدار الأمر على البيان والتبيين وعلى الإفهام والتفهم وكلما كان اللسان أبين كان أحمد ،كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان في الفضل ،إلّا أنّ المفهم أفضل من المتفهم وكذلك المعلم والمتعلم "[٢]

إذاً من ذلك نرى اشتمال قول الجاحظ على ركائز أساسية في البيان وعلى الغاية الأساسية من الكلام بل في داخل ذلك النص أحكام نقدية كأنها جواهر فنية تخرج من بين تضاعيف الكلام ، فربط بين السامع كونه محور الدائرة الابداعية وربط بين الوضوح لأنه يكون أقرب لقلب السامع فكأن النص يخاطب السامع بالدرجة الأولى ومعنى هذا إنّ المدونة النقدية العربية كانت تحتكم الى قضية السامع ومدركة لما يكون من تفاعل بين (النص والقارئ) وهنا تظهر المطابقة بين (نص – سامع) لأن تمحور البيان عند الجاحظ حول مفهوم الفهم والوضوح .

فيخاطب السامع بالدرجة الاولى ومما سبق يظهر إنّ طلاقة اللسان تلاقي تقبل السامع لها ام عدم الطلاقة فهي لا تلقى قبولاً من السامع كونها تشكل صعوبة في الفهم .

٢- **البيان والألفاظ** : فيما سبق تكلمنا ورصدنا علاقة البيان واللسان سواء طلاقة اللسان او عدم الطلاقة .أما في هذه النقطة يكون البيان كذلك على جزالة اللفظ وحسن اختياره ليكون مناسباً للمقام ،مع تجنب الجمع بين الألفاظ المتنافرة ،حروفاً

---

[١] – سورة أبراهيم :٤

[٢] – البيان والتبين :١٤

كانت أو حتى كلمات وهذه النقطة ترسم وفق ما ينضم أو يندرج بمناسبة اللفظ للمقام يذكر الجاحظ فيقول: " ألا ترى أن الله – تبارك وتعالى – لم يذكر في القرآن الجوع إلا في موضع العقاب ،أو موضع الفقر الظاهر "[1] ، فإن الجاحظ هنا يؤكد على ضرورة مراعاة السامع وتقبله للفظ على وفق ما تتقبله آذنه بمعنى ان العرب قديماً كانت تضع ألفاظاً دون الفاظ وفق تداولها فيما بينهم وعلى المبدع الإلتزام بذلك الحد الموضوع له وفق متطلبات المقام ومقتضى الحال الجماعة أو ما نتناوله في بحثنا المطابقة بمعنى إنّ المبدع كان يسير وفق خط نمطي بصورة أفقية تقتضي منه تشكل لفظ مناسب قريب من آذن السامع لان الحاجة البيانية تقتضي الوضوح والوضوح هنا هو الحاجة التي يطلبها السامع وكلما كان واضح = أفهام =تقبل ومطابقة

أما اذ كان هنالك تنافر بين الألفاظ وعدم ال تقبل لها من قبل السامع أما نتيجة لعدم تداوله أو علاقة اللفظ الداخلية مع الحروف فأن ذلك ضد البيان من ذلك فأن للعرب قواعد منها إنّ الجيم لا تقارن الضاد ولا القاف ولا الطاء ولا الغين بتقديم ولا بتأخير والزاي لا تقارن الظاء ولا السين ولا الضاد ولا الذال بتتقديم ولا تأخير[2] .

فأن البيان هنا يرتبط باللفظ والكلام الخالي من العيوب والراجعة الى أسباب قد تم ذكرها ،مع الاخذ بعين الاعتبار "لكل مقام مقال "الذي يقتضي باختيار اللفظ المناسب للمعنى ،المتناغم مع الحال . الموضوع للمطابقة بين اللفظ والمعنى .فكل ما كان اللفظ وفق الحال او المقام مع حسن توظيف اللفظ المناسب المقبول كلما كان هناك تقبل واستحسان من قبل السامع .

---

[1] – البيان والتبين : ٨ .

[2] – م ،ن :١٨.

٣-البيان وعلاقته بالمعنى :

بدأ الجاحظ بالكشف وتحليل العملية البيانية (الكلامية) وفق مستويين متكاملين هما مستوى الحروف ومستوى الألفاظ أما الآن فنصل إلى المستوى الثالث ألا وهو المستوى الدلالة ، دلالة اللفظ على المعنى فيقول : "إنّ المعاني القائمة في صدور الناس ،المتصورة في أذهانهم ،والمتخلجة في نفوسهم ،والمتصلة بخواطرهم ...،وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل ... ثم يضيف قائلاً والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان " [١]

إذاً نجد أنّ الجاحظ في النص السابق يأخذ منحى دلالياً لم يذكر الجاحظ تعريفاً للبيان بل كان يذكره بوصفه مفهوماً ولكن نجد انه يترك للبيان باباً كاملاً بعنوان البيان فيقول الجاحظ : " وكان الحق في ان يكون هذا الباب في اول الكتاب ،ولكنا أخرناه لبعض التدبير" [٢] ، ويترك الجاحظ للقارئ مهمة كشف هذا التدبير أنّ البيان كما يذكره أو يفهمه الجاحظ ،وكما يريد تعريف الناس به ،ليس الفصاحة وما تقوم به من طلاقة اللسان وجزالة الألفاظ ،بل يريد منه الكشف عن المعنى أو هو عملية إدراك المعنى ، ولكن على من يعتمد إدراك المعنى؟ وما هي الشروط الواجب توافرها في الكلام لكي يعتبر الكلام بياناً ؟ إذ تصورنا تلك العملية الأبداعية ندرك ماذا يريد الجاحظ من طرفين العملية الابداعية هما (المبدع –السامع) .

فالبيان عند الجاحظ هو أعم من الفصاحة ، يقول الجاحظ : " البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى وهتك الحجاب دون الضمير ،حتى يفضي السامع الى حقيقته ويهجم على محصوله كائناً ما كان ذلك البيان " [٣] إذاً البيان عند الجاحظ بشروط .

---

[١] – البيان والتبين :١٨ .

[٢] – – م ، ن :٢٠ .

[٣] – م ، ن:٧٦ .

فالبيان لغته الوضوح لكي يكون قريبا للسامع يدرك المعنى دون خفاء لأنّ في نهاية الأمر هو أفهام السامع والتأثير فيه ليصل الى الرسالة المطلوبة ونحن هنا أمام بيان الوضوح = سامع موجه له ذلك البيان وسبب الوضوح الذي أختاره الجاحظ طريقاً للبيان لأنّ السامع في عصر الجاحظ يختلف عن السامع في بقية العصور والمطلوب يختلف إذاً الحاجة السماعية الإفهامية هي من تحدد طريق النص وطريق النقاد لوضع المعايير الكلامية وهذا بدوره ما يؤكد حقيقة وجود سامع في ذهنية المبدع لأنه يدرك أبعاد وأهمية السامع وهذا يؤكد ما تضطلع فيه المدونة النقدية العربية من أهمية ووعي من ذلك نفهم ان هتك الحجاب هو عائد للنص والمبدع لأنّ السامع هو من يتفاعل مع هذا الوضوح لأن مراعاة حال السامع هي من أساسيات النص آنذاك .

وربما يكون الجاحظ قد أخذ من ابن المقفع ت ١٤٣ هـ في توسع دلالة البيان الذي عرف البلاغة بأنها " اسم جامع لمعان يجري في وجوه كثيرة ،فمنها ما يكون في السكوت ،ومنها ما يكون في الاستماع ،ومنها ما يكون في الاشارة ،ومنها ما يكون في الاحتجاج ومنها ما يكون جواباً "[١]

وإذ نلاحظ الفرق بين إختلاف المدلول بين ابن المقفع والجاحظ ، فالجاحظ قد أطلق مدلول الإسم الجامع على البيان ،أما ابن المقفع فيطلق عليها البلاغة ،وهذا إن دل على شيء يدل على التداخل بين المصطلحين (البيان والبلاغة) منذ عهد قديم [٢].

أما البيان عند الجاحظ فهو خمسة : أولها اللفظ ،ثم الإشارة ،ثم الخط ،ثم الحال ،التي تسمى نصبه ،ومعنى هذا واضح فالبيان اللفظ المعروف ،وأما الإشارة فيكون باليد والرأس وبالعين والحاجب والسيف والثوب ، وهنا دلالة على البيان الشفاهي إذ إن توظيف الإشارة في النص هي لإنّ النص العربي نص شفاهي ،وأما الخط هو

---

[١] – البيان والتبين : ٢٣ .

[٢] – البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد :٦٠ .

الكتابة بينما البيان باللفظ واللسان ،لا يعدو سامعه ولا يتجاوز الى غيره ،أما ما ذكره البيان بنصبة ،وهو الحال الناطقة بغير لفظ والمشيرة بغير اليد ،ذلك ظاهر في خلق السماوات والأرض " أي إنّ أشياء العالم ،دالة تبين بذاتها لمن تبينها واعتبرها ،وأن بيان النصبة والحال يكون لاعتبار بمعاني الأشياء بواسطة الفكر والنظر أي يكون لفكر ومنطق السامع دور في ذلك البيان وما يمتلكه من أدوات معرفية قادرة على أدراك الموجود وتميزه " [١] .

٤- علاقة البيان والبلاغة :

إنّ إهتمام الجاحظ لم يكن على البيان فقط ،بل كان يعنى بالتبيين أيضا ،والتبيين هو التبليغ ،لذلك انطلق الى بيان اللفظ الذي ينطلق منه التبيين بوضوح ،فراح الى البلاغة وأدرجها ضمن آخر مستوى من مستويات البيان .

والبلاغة عنده هو التوافق بين اللفظ والمعنى ،وهذا التوافق يتطلب مبدعا قادراً على الموازنة والمساواة من جهة و على أن يحقق غاية النفعية للبلاغة من جهة أخرى ولأن هناك سامعاً والكلام موجه ومقصود أي هناك قصدية تجاه السامع فتظهر لنا تلك العلاقة بين البيان الموازي للوضوح والبلاغة وهي القصد أو مطابقة الكلام لمقتضى الحال (حال السامع) من هنا تنشأ العلاقة بين البيان والبلاغة من ناحية النص والسامع فتظهر لنا صورة من صور المطابقة [٢] .

فالبيان عند الجاحظ ، زاوية ووظيفة من وظائف العملية الكلامية تختص بدقائق النص ولكن تأثيرها على ما هو خارج النص ،هو قبل كل شيء سلطة المتكلم على السامع التي لا تقل تأثيرا على سلطة الحاكم على المحكوم ،ولكن المتكلم ملزم بأفهام إقناع السامع في ضوء أدواته التي يمتلكها . مما سبق يمكننا القول بأن البيان

---

[١] – البيان والتبين :٧٥ .

[٢] – ينظر : البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبين للجاحظ ، محمد علي زكي الصباغ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر،ط١ ،١٩٩٨ : ٩٢ .

والبلاغة عند العرب هي الإبانة عن المعنى و وضوح المقصد ، ولذلك نجد الإهتمام الكبير من قبل البلاغيين والنقاد بوضوح المعنى إذ إنّ " أول واجب على البليغ أن يكون واضحاً مفهوماً يرمي الى إفادة قرائه "[١] ولا سيما أنّ الجاحظ قد أدرك إنّ سحر البيان هو التواصل مع السامع بل يطلب من المبدع الوضوح كون المصدر الاول للوضوح هو عقل الأديب والوضوح هو صفة عقلية قبل كل شيء وبعد ذلك يأتي التعبير اللغوي وبعدها العناية بالسامعين ومطابقة الكلام لمقتضى الحال [٢]ومن ذلك نجد أنّ علاقة البيان بالوضوح وبالسامع كأنها علاقة خطية في المدونة النقدية العربية فالبيان حاجة وهذه الحاجة مرتبطة بالسامع الذي يدرك وفق مقام ومقتضى الحال ف النقاد والبلاغيون أخذوا على ابي تمام الغموض الذي كان يعتري أشعاره ولكن هنا لا نقصد " بالوضوح السطحية والابتذال كما يظن بعضهم وهو لا يتنافى مع الاشارة والايحاء ..."[٣] ، إنما هو الوضوح الذي يدخل ضمن باب البيان العربي لأنه صفة من صفاته والوضوح المطلوب هو بلوغ النص الى السامع ونجد من ذلك العرض ما للأهمية التي يتمحور حولها قضية التفاعل بين النص والسامع وحضور السامع في ذهن المبدع التي ركز عليها الجاحظ في أكثر من موضع لا سيما قوله (وصار السامع كالقائل) لذلك نجد هناك أهتماماً بالبلاغة والبيان حيث هما طريق النص للوصول الى السامع وتحقيق الغاية من النص الغاية التفاعلية بين النص والسامع وتتحقق المطابقة كذلك من خلال الاستحسان والتقبل والوصول الى الغاية

---

[١] – النقد البلاغي عند العرب الى نهاية القرن السابع الهجري ،عبد الهادي خضير نيشان ، أطروحة دكتوراه ،كلية الآداب ،جامعة بغداد ،١٩٨٩ : ١٤٨

[٢] – ينظر الاسلوب ،احمد الشايب : ٢٢٦

[٣] – الادب بين الوضوح والغموض ،وليد القصاب ،افاق الثقافة والتراث ،٩ كانون الثاني ،٢٠٠٢ : ٥٧

المنشودة . فالبيان هو جزء من البلاغة يدخل في تشكل النص وتقبله واستحسانه لدى السامع.

وخلاصة القول فأن المطابقة عند الجاحظ هي علاقة افتراضية بين أركان العملية الإبداعية أدرك الناقد ابعادها وآثارها على مستوى التشكل والتلقي والقصد[1] .

– المطابقة عند الجاحظ ليست واحدة بل هي عدت مطابقات .

– أُولى المطابقات عند الجاحظ هي التي تنشأ بين النص ومبدعه حين يفرد المبدع من نفسه ذاتا اخرى تقوم بتلقي النص قراءة ونقداً .

– ارتبطت فكرة المطابقة عند الجاحظ بما يتقبله السامع من استحسان وقبول عقلي واستجابة لما يريده المتكلم .

– كان للجاحظ دور بارز في وضع الارهاصات الأولى لفكرة المطابقة قبل بروزها بشكل او بآخر بوصفها مفهوما مستقلا له مساحته النقدية .

– المطابقة عند الجاحظ توازي الوضوح والافهام .

مفهوم المطابقة عند بشر بن المعتمر

" مرّ بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني الخطيب وهو يعلّم فتيانهم الخطابة فوقف بشر فظن إبراهيم إنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلاً من النظارة فقال بشر اضربوا عما قال صفحًا واطووا عنه كشحاً ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه وكان أول ذلك الكلام خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك واجابتها أياك فإن قليل تلك الساعة اكرم جوهرا واشرف حسباً وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطاء وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع واعلم إنّ ذلك أجدى عليك ممّا يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة ومهما أخطاك لم يخطئك أن يكون مقبولاً قصداً وخفيفاً على اللسان سهلاً وكما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه واياك والتوعر فان التوعر يسلمك الى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين الفاظك ومن أراد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عمّا يفسدها "[1] .

يظهر من النص السابق لبشر بن المعتمر إنه كان على قدر واعي من الأهمية في نصه النقدي الذي اشتمل على أحكام فيها شيء من الموضوعية وعلى تأكيد اهمية السامع في ذهن المبدع وهذا بدوه يقودنا الى إنّ المدونة النقدية العربية القديمة هي مدونة فيها الكثير من الثراء المعرفي القائم على الوعي الفطري بجوانب العملية الابداعية، وإشارة بشر هذه إنّ اللفظ يلبس المعنى المناسب له هذا لكي تؤدي اللغة وظيفتها هي الإبانة والوضوح بمعنى أنّ المطابقة أتخذت عند بشر معنى المقام مرة ومرة الوضوح والإبانة .

[1] – البيان والتبين : ١٣٩ .

فالنص شمل على رصد أوقات معينة للمبدع كذلك ذكر نقطة مهمة ألا وهي قضية المعنى وضرورة السهولة وعدم التعقيد فالتعقيد يستهلك ويأخذ من المعنى ويعيب اللفظ فلا عبرة عنده بشرف المعنى و لابشرف اللفظ إذا لم يقعا موقعهما ويقول في ذلك إنّ مدار الشرف على الصواب واحراز المنفعة مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام مقال . وكان بشر من أوائل الذين كتبوا في وجوب تلك المطابقة ومن المعروف إنّ هذه المطابقة هي علة التأثير وتحقيق غاية الأدب ولا تتحقق تلك الغاية إلاّ إذا كان الأدب يستطيع أن يفهمه من يسمعه [١] . وقد علّق الدكتور شوقي ضيف عن هذا بقوله " ويمضي بشر فيصور كيف للمتكلم ينبغي ان يوازن موازنة تامة بين معانيه واقدار الأحوال ... كما يلائم بينه وبين المستمعين ومن يوجه اليهم الحديث " [٢] .

إذاً من تلك النقطة يتبين لنا إنّ مفهوم المطابقة عند بشر بن المعتمر تشكل على وفق لكل مقام مقال وكذلك فأن المقام عند بشر هو العنصر المتمركز ضمن دائرة العملية الابداعية بمعنى إن المقام عند بشر يوازي المطابقة ؟ والإبانة والوضوح مرة أخرى في أطار المنحنى (المطابقة) الذي نقوم بعملية رصده والوقوف عليه في الكتب النقدية والبلاغية القديمة اذ نصل الى أقدم تلك النصوص النقدية المتكاملة في مدونة النقد العربي القديم ونحن نستشعر حضور السامع في ثناياها لكن السؤال الاكبر هو كيف يتم ذلك ؟يقول بشر: "وقد يكون معنى ظاهراً مكشوفاً ،وقريباً ومعروفاً أما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ،أما عند العامة إن كانت العامة أردت ،وإنما مدار الشرف على الصواب واحراز المنفعة ،مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من مقال ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ،ولكل حالة من

---

[١] – ينظر : ارهاصات نظرية التلقي في ادب الجاحظ : ٤٤ .

[٢] – البلاغة تطور وتاريخ :٤٥ .

ذلك مقاماً حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات "[١] .

يمكن القول قبل الخوض في الكلام عن فكرة المطابقة التي يوضح معالمها النص السابق أن نحدد معايير الجودة الفنية كما تعرض لنا منذ العبارات الأولى فيه وهي كالتالي : وضوح المعنى وظهوره ،وكونه معروفا قريبا من الفهم – موافقة الكلام على مقتضى الحال[٢] ، وعلى أساس هذا نقف في التوجيهات التي يقدمها بشر بن معتمر لذلك الذي يريد ان يتعلم فن الخطابة يكون على تركيز كبير على المتلقي حيث يظهر الأمر في مقولة(لكل مقام مقال) والتي يشرحها بشر بطريقة دقيقة ،لها أن تكفل المتعلم الراغب في إجادة الفن الصحيح ، وبالتالي حسن التطبيق وتشمل تلك الخطة المفصلة لتحقيق مفهوم المطابقة (احراز المنفعة) على المراحل الاتية :

١–الموازنة بين أقدار المستمعين من جهة وبين أقدار الحالات من جهة أخرى ولا يكون ذلك إلّا عندما يقوم الخطيب بقياس قيمة المعاني التي يريد إيرادها في كلامه حيث يستطيع بعد معرفة الأمر ان يشرع في عملية الموازنة بين الأطراف الثلاثة المعنى المضمون والسامع و الحالة أو السياق أو المقام[٣] .

فيوزع الخطيب كلامه من خلال ناتج الموازنة بين طبقات المتلقين، فالكل طبقة ما يناسبها من معاني ، والذي لا يصلح مع غيرها ثم يواصل عملية التوزيع على السياقات المختلفة ،ووضعيات الكلام التي تتعدد وتتباين .

نصل مع بشر الى المرحلة الأخيرة ، وتتمثل في التقسيم ، وهنا يفترض بالخطيب أن يعمد إرتكازاً على المرحلتين الاوليين ،الى تقسيم (اقدار الكلام) وعلى أقدار المعاني

---

[١] – البيان والتبين : ١٤٣ .

[٢] – ينظر: اشكالية التلقي في التراث النقدي العربي القديم : ٤٠ .

[٣] – ينظر: صحيفة بشر بن المعتمر"دراسة تحليلة " ،محمد جواد كاظم ،مجلة تكريت للعلوم العراق ،م ١٩ ، ١٢ كانون الاول ٢٠١٢ : ١٥٠ .

ليحقق عنه التفاعل بينهما فيحرز بذلك الصواب والمنفعة وهو ما يندرج ضمن الاقناع والاستجابة لأنّ بشر حدد فن الخطابة في ضوء تلك الخطوات .

ويواصل بشر في بيان أهمية اللغة في علاقتها بواقع طبقات البشر وهي تدرك التفاوت بينهم، وهذا يوضّح إنّ بشر كان لقوله بعداً فكرياً بل هو تصور متميز كان له أثر على من جاء بعده من النقاد [١] .

الذين استطاعوا أن يعطوا بعداً معرفياً ،كتب لهُ مسار معرفي وثقافي والحياة الى يومنا هذا، ومن أراد قصد معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً ،فأن حق المعنى الشريف هو اللفظ الشريف هذا النص يعكس أن صح قولنا حقيقة معرفية مفادها إنّ الفعل الإنجازي للحدث الكلامي على الرغم من تساوي مخرجه في الوجود الإنساني أثناء عملية التلفظ ،إلّا أننا نجد ان عملية التلفظ شكلت دليل التمايز على حد تعبير الفخر الرازي في شأن مقصدية اللفظ هو الذي يؤهل من واقع اللفظ الشريف بحكم إنّ طبيعة المعنى الشريف تقتضي من دليل التشاخص أو التذايب ، بمعنى إن الفعل الإنجازي والمعنى الشريف في علاقته بمبدأ التصور يسيران جنباً الى جنب مع طبيعة المسار الوجودي والمعرفي مع واقع السامع[٢] .

وبهذا استطاع بشر بواسطة الصحيفة ان يرسم الطريق بدقة وشمولية واضحة من خلال وضع تلك المفاهيم والتي استطاع الجاحظ بعده توظيفها في طريق النقد العربي القديم ولكن بصورة شاملة وعامة لفنون الأدب ويتضح من ذلك أنّ كلام بشر في صحيفته عن الاقدار أو مطابقة الكلام لمقتضى الحال ومن ثم نقله في كتاب البيان والتبين ،أنه يعد الكلام الذي رواه الجاحظ لبشر بن معتمر بعد الصحيفة ،جزء من الصحيفة نفسها ولكن في الصحيفة خاصة أما في كتاب البيان فكان أشمل

---

[١] – صحيفة بشر بن المعتمر "دراسة تحليلية ":١٥٢ .

[٢] – ينظر : مباحث في اللسانيات ،حساني أحمد ،ديوان المطبوعات الجامعية ، جزائر ١٩٩٤ : ٩٣ .

وأوسع . وقد تلقى الاقدمون بكل اطيافهم مقولة بشر (لكل مقام مقالا) بالقبول وصارت نقطة في بحوثهم ودراساتهم اللغوية والبلاغية والقرآنية قناعة منهم وأدراكاً بأن أمساك المعنى وضبطه الصواب وإحراز المنفعة لا يتم إلّا بالإستعانة بالكشف عن الملابسات الخارجية المحيطة بعملية التلفظ بل من الصواب القول بأن العلماء البلاغة كانوا من اول الطوائف ببحث (المقام او المطابقة أو مقتضى الحال).

وصدق أحمد أمين حين قال عن الصحيفة " يعد في نظرنا من أقوم ما كتب فيهما البلاغة والنقد، وربما كل ما كتب المسلمون في البلاغة والنقد مؤسساً عليها ... فإذا قلنا إنه بفضل بشر المعتزلي ،وفضل الجاحظ المعتزلي ، أيضا تأسست البلاغة والنقد لم نبعد عن الصواب " [1] ، لذا يعد المقام عند بشر والجاحظ مرتكزاً وعموداً من أعمدة التأسيس البلاغي والنقدي .

ومن خلال ما تم عرضه من آراء لبشر والجاحظ يمكننا القول إنّ الإهتمام بالسامع في الفكر البلاغي والنقدي العربي هو لأن البلاغة العربية والمدونة النقدية هي نتاج نص شفاهي يسعى دوماً للتطابق مع الخارج بعكس الكتابة التي تهدف الى المطابقة من الداخل ولأن الشفاهية هي عملية تواصل مادي مع السامع ،لذا شكل السامع محوراً مهماً من محاور العملية الابداعية عند بشر والجاحظ، ويمكننا القول بأن بشر قد رسم للمطابقة وبدأ يعرضها في اطار وصية توجيهية عامة ،لكل من يحاول ممارسة الابداع الادبي [2] ، وتقوم هذه الوصية الجامعة على عدة أسس كلها وثيقة الصلة بالعمل الادبي والخلق الفني ، فهناك الاساس النفسي الذي استهل فيه صحيفته فضلا عن الأساس الفني بمعنى ان هذه الرسالة كانت لها ابعاد ادبية وقد ادرك بشر في عمق فكرة المطابقة بأنها نسبية ، وليس لها قوانين عامة مطردة ، إذاً

---

[1] – النقد الادبي ،احمد امين ،مكتبة النهضة ،القاهرة ،ط٣ ، ١٩٦٣ : ٢٦٠ .

[2] – ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،احسان عباس ،دار الثقافة ،بيروت ،ط٤ ،١٩٩٢ : ٧٨ .

إنّ فكرة الملائمة أو المطابقة عند بشر مركبة شديدة التركيب نستطيع أن نميز من عناصرها (المعنى و السامع والمقام) بمعنى إنّ فكرة المطابقة عند بشر ارتبطت بالمقام والأقدار[١] .

ومن خلال ما تم عرضه من آراء لبشر والجاحظ يمكننا القول بأن الإهتمام بالسامع في الفكر البلاغي والنقدي العربي جاء لأن البلاغة نص شفاهي يسعى دوماً الى التطابق مع الخارج بعكس الكتابة التي تهدف الى المطابقة من الداخل، ولأن الشفاهية هي عملية تواصل مادي مع السامع ،لذا كان القصد والإهتمام بالسامع محوراً من محاور العملية الابداعية عند بشر والجاحظ .

[١] – ينظر: المدخل لدراسة البلاغة العربية ، محمد أبو الشوارب وأحمد محمود المصري ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الاسكندرية ،ط١ ،٢٠٠٧ : ١٢ .

المطابقة عند ابن قتيبة ت ٢٧٦ هـ

تعد الآراء النقدية التي سجلها ابن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر والشعراء من أهم الآراء في تلك المرحلة ،وهي ان عبرت عن شيء فأنها عبرت عن وعي أبن قتيبة وقدرته على انتهاج تلك الارآء التي إستطاع تسجيلها وتبنيها والدفاع عنها ،وقد تجاوز ابن قتيبة مرحلة الاكتفاء بنقل آراء غيره الى اختيار الآراء النقدية التي توافق رأيه والدفاع عنها وتوضيحها وتفصيلها بل كانت له ذاته الخاصة في الكتاب .

ومن الواجب ذكر حقيقة مهمة ألا وهي تأثر ابن قتيبة بأسلوب وأفكار الجاحظ وانتهاج منهج الجاحظ القائم على القبول والإنفتاح الفكري لما هو جديد وقادر على التعاطي مع السامع لأنّ عملية التأثر بالسامع والإفهام هما الغاية التي ينشداها من العملية الكلامية من ذلك التأثير نجد ابن قتيبة بتقسيمه لأضرب الشعر كان مبنياً على فهم الجاحظ لقضية اللفظ والمعنى التي فتحت الباب لتعدد وجهات النظر بين النقاد في تلك المرحلة الزمنية [١] .

أولاً: قضية اللفظ والمعنى وعلاقتها بالمطابقة

قال ابو محمد "تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب منه حسن لفظه وجاد معناه مثل قول القائل :

في كفه خيزران ريــحه عبــق من كف أروع في عرنينه شمم

يغضى حياء ويغضى من مهابته فما يـكلم الا حيــن يبــتسم

وضرب منه حسن لفظه وحلا ،فاذا انت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

---

[١] – ينظر : أساليب بلاغية : ١٧ .

وضرب منه جاد معناه وقصرت الفاظه كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالحُ

وضرب منه تاخر معناه وتاخر لفظه كقول الاعشى في امرأة:

وفوها كأقاحى غذاه دائم الهطل [1] .

نلاحظ ممّا سبق في تقسيم انواع الشعر عند ابن قتيبة أهتمامه بقضية اللفظ والمعنى التي كما قلنا سابقاً إنّ الجاحظ قد قال قوله ونهجت من ذلك آراء ومناهج مختلفة ، بل ما تزال حتى اليوم تشغل النقاد وإن تغيرت المسميات :الشكل والمضمون _الإطار والمحتوى _الرؤية والفن .

والذي نلاحظه من ذلك الكلام هو إنّ ثمة فصلاً بين المعنى واللفظ وإن توافقا بينهما ظاهرياً ،وأنه لا يقصد باللفظ المفردة ،وإنما اللفظ عند ابن قتيبة في كلامه يعني به (الصياغة –الاسلوب –السبك) أي اللفظ المتداخل مع النص المكون منه أي مجموعة العناصر المتغلغة ضمن النسيج النصي .

وهنا قول أبن قتيبة أنما له بعد فني من جهة وبعد نقدي من جهة أخرى فهو يربط بين القيم الشعورية من جهة وبين القيم التعبيرية من جهة أخرى ،ومن أجل الغوص في ذلك الموضوع وبيان علاقته بالمطابقة من زاوية جديدة ، فاننا نقول :

إنّ للمطابقة صوراً منها صورة مطابقة النص لسامع ومنها مطابقة المبدع لذاته ومنها مطابقة المبدع لسامع وهي ما نحن بصدد تناوله و القول فيه وهو مطابقة المبدع لذاته او ما نطلق عليه بالقيم الشعورية والقيم التعبيرية فكلمة (تعبير) تصور لنا طبيعة العمل ونوعه وتجربته الشعورية تبين لنا مادته وموضوعه [2] .

---

[1] – الشعر والشعراء ،ابن قتيبة ،ت أحمد محمود شاكر ،ج١ ، دار المعارف ،القاهرة ،مصر : ٦٨

[2] – ينظر : النقد الادبي أصوله ومناهجه ،سيد قطب ، طبعة الشرعية السادسة ،١٩٩٠ : ٩٦

إنّ التجربة الشعورية هي العنصر الخاص بذات المبدع ،ولكنها عنصر داخلي بذاتها لأنها مضمرة في النفس ،فهي مجموعة مختلطة من الأحاسيس والإنفعالات ،وعلى الرغم من كونها داخلية ألا أنها لا يتحقق العمل الأدبي إلا بها هذا بالنسبة للقيم الشعورية المكون منها النص داخلياً فهي بواطن كامنة فيمن يحيطون به ،فيتحقق بها التواصل الوجداني بين (السامع والمبدع) لأنّ الأدب هو وليد لحاجة نفسية انسانية [١] ، أما القيمة التعبيرية فهي تتكون من كل صورة لفظية ذات دلالة ،داخل العمل الأدبي ولكن بصورة خارجية أي اللفظ المعبر عن المعنى المختلج داخل النفس الأنسانية ، وإنّ القيم الشعورية داخلية مضمرة .والقيم التعبيرية خارجية مكون منها العمل الإبداعي ونحن أمام تقسيم جديد هو :

القيم الشعورية = القيم التعبيرية = اللفظ المطابق للمعنى المراد وفق مقتضى الحال أو المقام.

إذاً هنا نحن أمام لفظ ومعنى أيضاً فتقسيم ابن قتيبة لأضرب الشعر وقوله بأجود الأنواع هو ما (حسن لفظه وجاد معناه) يؤكد على أهمية أكتمال الصورة في نفس المبدع لتخرج صورة متكاملة مؤثرة موحية تجذب السامع لها وهنا رصد لأهمية السامع ودوره عند ابن قتيبة لأنه في نهاية العمل غرضه هو التأثير ،والتقبل من قبل سامع النص ،لأن فكرة المطابقة في أساسها ترتكز على مدى حضور السامع في ذهن المبدع لذا دورنا هنا هو رصد للدور الذي يضطلع به السامع [٢]

ومن هنا يتبين لنا ماهية الدرس العربي النقدي القديم في قصديته بالعناية بالمبدع وان النظر في التراث العربي يدل على أن هناك خطاً فكرياً يربط الصياغة بالمبدع

---

[١] – ينظر : دواعي الشعر عند ابن قتيبة من منظور سيميائية الأهواء "نموذج الطمع " ، سليمة مدلفاف ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، م ٩ ، ع ١ ، أوت ٢٠٢١ : ٢٣ .

[٢] – ينظر : القضايا النقدية بين الجاحظ وابن قتيبة ،محمد عبد الله محمد فضل الله ،جامعة أم درمان الاسلامية ،السودان ،٢٠٠٦ :٧٧ .

ولا يمكن القول بأن هذا الخط أخذ طبيعة متصلة بل هو في الحقيقة خطرات متناثرة يمكن تجميعها ودراستها بأدوات نقدية قادرة على التعاطي معها ففي هذا التقسيم لابن قتيبة ثمة خط فكري واضح واسلوب ممنهج في تقسيمه لأضرب الشعر ومن ثم النتيجة التي توصل لها إنّ أجود وأحسن أنواع الشعر هو ما حسن لفظه وجاد معناة بمعنى ان ثمة عملية تكامل بين هذين العنصرين لإنتاج صورة أدبية حسنة .

نجد في هذا التقسيم صورة متغلغلة في ذلك التقسيم مفاد تلك الصورة هو إنّ المطابقة ظهرت لنا بصورة مطابقة المبدع مع النص وكيف يستطيع ان يوظف ادواته على التعبير عن الشعور الداخلي لدية فتظهر لنا أضرب الشعر وفق منظور ابن قتيبة النقدي ذلك بمعنى ادراك ابن قتيبة لحمة المعنى واللفظ في أطار الصياغة الواحدة إلّا إنه ظل مشدوداً الى الثنائية أيضاً ، وربما كان ارتكازه في بحث المعنى على قيمته الإخلاقية سبباً في ترسيخ هذا المبدأ وتعطيل إمكانات مواجهة النص في ذاته والمصادرة على السياق وحده ومن ثم يكون السامع هو من يحدد وجهة النص ومراده ،ويفرض على المبدع بشكل تقليدي صارم الحدود الموضعة له [١] .

ثانياً: بناء القصيدة العربية وعلاقته بالمطابقة

أما في قضية بناء القصيدة عند أبن قتيبة نجده يلزم الشعراء بما سار عليه القدماء حيث يقول " سمعت بعض أهل الادب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيه بذكر الديار والدمن والاثار ،فبكى وشكا وخاطب الربع ،واستوقف الرفيق ،ليجعل ذلك سبباً... ثم وصل النسيب فشكا شدة الوجد ،وألم الفراق ... وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح ... فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الاقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ،ولم يطل فيمل السامعين

[١] – ينظر :الرؤى المقنعة ،نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ،كمال أبو ديب ،د ط : ١٠٤ .

ولم يقطع بالنفوس ظماء ... "[1] ونجد ابن قتيبة في معرض النص يلزم الشعراء بالسير وفق نمط القصيدة العربية التقليدية وهو بحسب الاتي ؟

١- ان تبدأ بالوقوف على الاطلال

٢- ثم ينتقل الشاعر الى النسيب

٣- ثم ينتقل ويصف رحلته وما لاقاه من عناء

٤-ثم غرضه الذي يبتغى سواء كان مدحاً اوغيره

وهذا الإلزام لابن قتيبة للشعراء على أن يسيروا وفق هذه البناء القديم التقليدي إنما له زوايا نقدية عديدة أولها هي مدى حضور السامع في نقدنا العربي القديم .

والتوجه الاخر يكشف لنا مدى اهتمام النقد القديم بالسامع كون السامعين آنذاك يعرفون هذا النمط وينهجون هذا النهج، بمعنى إن الناقد قد وظف أدواته النقدية وفق ذوق السامع وثقافته العامة ،وبناء على هذا فقد نجد ابن قتيبة يقف بشدة امام المجددين بل يلزمهم بالخط الذي سار عليه القدماء ؛ لأن هذا النمط الذي يألفه القراء(الخاص المتمثل بالنقاد والعلماء والشعراء) و(العام المتمثل جمهور السامعين) من تلك النقطة تظهر لنا حقيقة مهمة هي ان المدونة النقدية العربية تميزت بكونها شمولية.

فالسامع حاضر عند ابن قتيبة في ما قاله ووضعه من بناء للقصيدة العربية وحاضر عند المبدع عند نظم النص لأن المبدع يلتزم بما وضع له لأن الغاية من العمل الإبداعي هو غاية تعبيرية وانفعالية [2] .

اذاً المطابقة قد برزت في نظم القصيدة وبنائها عند ابن قتيبة من خلال أشتراطات لها علاقة مباشرة بالسامع مع النص وعلاقة بين المبدع والنص فعلاقة المطابقة هنا

---

[1] – الشعر والشعراء : ٩٤ .

[2] – ينظر : تاريخ النقد عند العرب :١١٤

هي علاقة "نص –سامع " الا ان مثل هذه العلاقة والتصور لم يكن حاضراً في ذهن النقاد او المنظرين آنذاك .

لذا يمكننا القول إنّ " القصيدة ببنائها المعروف عند ابن قتيبة تتيح لنا موقفين :

الأول : هو في مطلع القصيدة الذي يمثل المبدع في ابرز تجلياته الذاتية ،ففي هذه الجزئية يجد المبدع نفسه حقيقة

الثاني : في الأغراض ، فالمبدع هنا ينسحب ليترك المجال الى الاخر الممدوح أو غيره يجد نفسه فيه " [١].

ففي المطلع تبرز لنا صورة المطابقة (نص –متكلم) أما الوجه الآخر هو يمثل لنا (نص – سامع) والى جانب ذلك هناك دراسات تؤكد ذلك فدراسة سعيد الأيوبي في كتابه تبين هذا الدور للمطلع وأهمية عند ابن قتيبة .

قد وردت مجموعة من الآراء النقدية في نص ابن قتيبة حول وسمعت بعض أهل الأدب فيذكر الدكتور عز الدين إسماعيل الذي ألح على تفسير ابن قتيبة حين اعتبر النسيب أداة فنية مقصودة الى السامع لغرض التأثير فيه فالنسيب كما أشار اليه عز الدين إسماعيل الجزء المشترك بين السامع والمبدع للمشاركة في الحالة الوجدانية العاطفية ،لأنه أقرب الى النفس ،أما د.محمد فتوح فقد اعتبر رأي ابن قتيبة يتوفر على وعي فكري ونقدي مبكر بأهمية المقدمات وتأثيرها على السامع والحديث عن آراء النقاد في تلك النقطة عند ابن قتيبة كثيرة [٢] .

حول السامع الذي ذكره ابن قتيبة وركز عليه وبين المطابقة التي تتمحور من زوايا مختلفة في العملية الكلامية "الابداعية " وتتخذ فيها اشكالاً متعددة لذلك فالمطابقة

---

[١] – مبدأ المطابقة في الفكر البلاغي والنقدي عند العرب ، ناصر الحلاوي ،م الاقلام ، ع ١١–١٢ تشرين الثاني –كانون الأول –١٩٩٢

[٢] – ينظر : عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي ،سعيد الأيوبي ،مكتبة المعارف –القاهرة ،ط١، ١٩٨٦ : ٣٢٥

متغلغلة في ذلك النسيج النصي وإن لم تكن في حقيقتها وصورتها المباشرة أنما هي تظهر من خلال مجموعة العلاقات المكونة لبناء القصيدة .

فإذا رجعنا الى معرض حديثنا حول بناء القصيدة عند ابن قتيبة وعلاقته بالمطابقة؟ فأننا نجد عدة دلالات لقول ابن قتيبة عن البناء فهو إشارة واضحة حول مراعاة الحالة النفسية للسامع ،لأن الغاية هي جذب القلوب واستمالتها ،إذ إنّ التشبيب قريب من النفس الإنسانية وحالتها الوجدانية التي تجذب السامعين وتعلق في اذهانهم ،لأنهم يمثلونها تمثلا دقيقاً بل تجبر نفوسهم على الإصغاء ،ومن ثم الانتقال الى وصف الرحلة فينتقل السامع من حالة المشاركة الوجدانية الى حالة العطف والأشفاق .

فبناء القصيدة عند ابن قتيبة إذاً إنما شكل ووضع وفق مدى تقبل السامع لها بل هي دراسة لحالة السامع ويتعدى ايضا الى الحالة النفسية له،ويؤكد ابن قتيبة على ذلك النظام من البناء لانه يراعي حالة السامع ،فلا يطيل فيمل وهنا إشارة في إنّ النفس البشرية والعربية خصوصا تميل الى الإيجاز ولا يجيز فيقطع بالنفوس ظمأ [١].

وهذا ما أشار إليه الدكتور إحسان عباس " فابن قتيبة يؤمن أن بناء القصيدة على هذه المقدمات إنما كانت تستدعيه الرغبة في لفت الانتباه وإشراك السامعين في عاطفة الشاعر ..." [٢] ، ما يمكننا القول هنا إن بناء القصيدة العربية عند ابن قتيبة قام على حضور سامع مساهم في العمل الإبداعي فالسامع حاضر عند ابن قتيبة في عناصر بناء القصيدة العربية ولهذا نجد ان ابن قتيبة قد أهتم بالثقافة السماعية التي تجعل من السامع عنصراً فعالاً ومشاركاً في عناصر العملية الإبداعية .

---

[١] – تاريخ النقد الادبي عند العرب : ١١٢ .

[٢] – ينظر :استقبال النص عند العرب : محمد مبارك ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط١ ، ١٩٩٩ : ٢٨٥ .

ويبدو لنا أنّ المطابقة في هذا الموضع قد تداخلت ضمن مفهوم بناء القصيدة عند ابن قتيبة لأننا في كل نقطة من نقاط بناء القصيدة نجد ان للسامع حضوراً في هذا البناء فالنص من حيث التوظيف نص مقصود ومنسجم مقدم الى سامع مقصود يبحث عن فهمه ولأجل ذلك يوظف أساليباً مقصودة مشتركة بين جميع مترابطات النص .

لقد تأسس وعي ابن قتيبة في عملية التشكل والبناء النقدي بناء على الوعي الضمني للسامع في ذهن النقاد وهذا ما يحيلنا بطريقة أو بأخرى الى المطابقة ؟ فأبن قتيبة لم يعزل السياق الثقافي والفكري

للناقد وهذا ما ذهب اليه بعض النقاد العرب المحدثين " بأن الانسان بفطرته وفيا لعاداته وطبائعه ومن غير الممكن ان يتخلى عنها ببساطه وكذا الحال مع ابن قتيبة الذي كان لتمثله الثقافي السبب في تلك المسائل النقدية التي عكست بطريقة أو اخرى دور السامع في العملية الابداعية ؟ بل تجلى الى ادراك المسائل النفسية لدى السامع" [١] ، بل جعل تقبل النص الذي يصدر من السامع مرتبطاً بمدى تضمين النص وقدرته على السير وفق ما جاء في بناء القصيدة لان الشعر هو وليد حاجة ومعنى الحاجة هو الاشتراك بين طرفين هما (المبدع والسامع) والمشترك بينهما النص وكلما كان النص ملتزماً بالبناء الفني للقصيدة التقليدية كلما كان تقبل واستحسان السامع لها أكثر وهذا ينعكس على تصور المطابقة عند ابن قتيبة .

وهناك ربط بين عملية بناء القصيدة بهذه الكيفية وبين قضية نقدية حديثة ألا وهي أفق التوقع القارئ " وهو الافق الذي يبدأ تشكله لحظة البدء بفعل التلقي أي إنّ النص الجديد يستدعي الى ذهن القارئ ويعرف بفضل النصوص السابقة التي توصل

---

[١] – مفهوم الأدبية في التراث النقدي الى نهاية القرن الرابع ،توفيق الزيدي ، منشورات عيون ،الدار البيضاء ،١٩٨٧ : ١٤٣

من طريقها الى قناعات معينة واي جنس أدبي هو عملية تطور متواصلة في خلق آفاق جديده لتوقع والتفسير ."[١]

من هنا نتوصل الى إنّ أفق التوقع يمكن أن يعمل في أزمنة متعددة وأن ابن قتيبة كان متقدما على عصره وواعيا الى الحاجة الى أفهام ومخاطبة السامع .

إذاً ممّا سبق عرضه يمكننا القول إنّ السامع قد حظي بعناية واهتمام من جانبين جانب الناقد وجانب المبدع لأنّ الناقد قد وضع قواعد البناء ،والمبدع قد التزم بتلك القواعد .ومعنى هذا إنّ الأجزاء التي تتكون منها القصيدة وفق ابن قتيبة هي (المقدمة _التخلص _الموضوع) وهناك أمر يجب ذكره هو إنّ قول ابن قتيبة (وسمعت بعض أهل الأدب) [٢] نجد فيه عدداً من السلطات الثقافية التي يرتبط بها اللفظ فهناك –سلطة السماع فهذه السلطة تشكل أولوية في الادب العربي القديم والدليل على أهمية السماع في المدونة النقدية العربية هو ما ذكر في الكتب النقدية حول " قول الأصمعي كان النابغة يضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها وهناك الكثير من الامثلة حول عملية سماع الشعر في الأسواق ،وعلى ارتباط الشعر بالطابع الشفوي لأن طبيعة الشعر قائمة على الانشاد وهو يقتضي سامعاً لا قارئاً " وهنا تظهر علاقة المطابقة [٣] .

مما سبق من عرض يمكن ان نرصد وجود نقاط مشتركة بين (الجاحظ وابن قتيبة) أولهما هو تأثر ابن قتيبة بآراء الجاحظ حول قضيتين هما (القديم والمحدث _اللفظ والمعنى) ومن خلال ذلك التأثر نلاحظ ان مفهوم المطابقة عند ابن قتيبة هو امتداد خطي للجاحظ فلم تظهر المطابقة كمفهوم مستقل بحد ذاته عنده ولم تشكل

---

[١] – جمالية التلقي من أجل تأويل نص جديد ،هانس روبيرت ياوس ،ت رشيد بنحدر ،المشروع القومي للترجمة ،المجلس الأعلى للثقافة : ٤٦

[٢] – ينظر : دراسات سيميائية أدبية لسانية ، ع٧ ، ١٩٩٢ :٥١

[٣] – النقد المنهجي عند العرب : ٣٢

مصطلحاً منهجياً أنما كانت متمحورة من زوايا عدة أولها من حيث أضرب الشعر وتقسيماتها فهي علاقة مباشرة بين اللفظ والمعنى وبين المبدع وذاته فهي مطابقة (نص –متكلم) عند العرب " لأن الشعر تعبير وليس إيصالاً فأنه أولى العناية بالمطابقة بين النص والمتكلم "[١] .

وقد رصدنا أن ابن قتيبة كان له السبق في طرح قضية بناء القصيدة العربية وفق منهجية واضحة ،وهنا كانت المطابقة حاضرة ضمن عناصر بناء القصيدة لأنها تحاكي المبدع مرة والسامع مرة أخرى ففي حديثه عن بناء القصيدة وموضوع القصر والطول فيها يرى يوسف بكار " وقد كان ابن قتيبة في ما أرى في موضوع مقتضى الحال أقرب الى العامل النفسي ،بأن التفت في طول القصيدة ،الى علاقتها بالسامع والى صيرورة القصائد وعلقوها بالأفواه والأسماع ...والنص واضح الدلالة على وجوب مراعاة أحوال السامعين كل السامعين بل لم يكتفى ابن قتيبة بوضع السامع محل أهتمامه في تشكل بناء القصيدة بل طلب منه ان يتحلى بالثقافة وذلك لتوفر الشعر على مفردات قد يضطر معها الى ان يعود الى ثقافته الشخصية ،لهذا نجده يخص الثقافة السماعية بالخصوص ، وكل علم محتاج الى السماع وأحوجه الى ذلك علم الدين ثم الشعر لما فيه من الالفاظ الغريبة ،واللغات المختلفة والكلام الوحشي ،..." [٢] فمعنى ذلك إنّ السامع يجب أن يوظف ثقافته لفهم النص لأنه قد توقعه ثقافته الضحلة بالكثير من الاخطاء والمغالطات ،ويولد ذلك فهماً خطأ .

ونجد ابن قتيبة يعجب بالمبدع الذي يؤثر بالسامع ويضفي عليه جواً من الإمتاع والسامع عند ابن قتيبة هو بؤرة الإهتمام ومحط انتباهه ،لكن التفاته إليه كان مقصوراً على كيفية تقديم النص له بصورة واضحة بحيث يكون قادراً معها على التعبير

---

[١] – مبدأ المطابقة في الفكر البلاغي والنقدي : ٨٣

[٢] – الشعر والشعراء : ٢٤ .

والإفهام عن ما يكتنزه من مشاعر وإنفعالات بحيث يكون النص ذاتاً عند المبدع هذه الذات هدفها تعبيري إنفعالي مقصود بإتجاه السامع .

ممّا سبق نجد إنّ بناء القصيدة عند ابن قتيبة قد اتخذ بعداً فكرياً مميزاً من خلال السبق والطرح فهو يؤكد على أمور لا بد من المبدع الالتزام بها حين نادى بضرورة مناسبة المقال للمقام " فلا يكون الغزل كالافتخار، ولا المديح كالوعيد ...فكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به ،وطريق لا يشاركه الاخر فيه ... " [1] ولعل حضور المقال والمقام واضح من خلال النص السابق وهذا يؤكد على إنّ المطابقة عند ابن قتيبة ظهرت بصور مختلفة وبمسارات متعددة ومغايرة .

ثالثاً: موضوع القدم والحداثة وعلاقتها بالمطابقة :

أما في موضوع القدم والحداثة قال "رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ،ويضعه في متخيره ،ويرذل الشعر الرصين ،ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ،أو أنه رأى قائله ...ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ،ولا خص به قوم دون قوم"[2] .

صدقاً يعتبر هذا القول من أجود وأحسن ما قيل في هذا المضمار ،وذلك لأنه تضمن من القواعد التي كان لها وقعاُ في تلك المرحلة ومن تلك القواعد الموضوعية ، والمنطق ،والواقع ،وعدم التعميم. ما يدل على أهتمام ابن قتيبة بالمبدع ذاته وإنّ الإبداع قائم في كل زمان و إنّ لكل زمن إعتبار من حيث المبدع والسامع والمادة النصية التي تقدم وهو في ذلك الرأي إنما متأثر بالجاحظ من حيث مراعاة المبدع المحدث وليد عصره لأنه يحاكي عصره وهذا يحيلنا بطريقة وأخرى الى مفهوم المطابقة التي تأخذ جزيئة من حيث كونها علاقة ما بين عناصر العملية الإبداعية وطريقة التقبل لدى السامع من حيث النص والمبدع وهكذا نجد إنّ ابن قتيبة قد نظر

---

[1] – الشعر والشعراء : ٧٥ .

[2] – م،ن : ٨٤ .

الى المبدع نظرة صادقة وشاملة فيحسب لابن قتيبة تقديره للمبدع مهما كان عصره سواء كان محدثاً أو قديماً [١] .

فالمطابقة هنا هي مطابقة تداخلت مع شرط الزمن والعصر الذي يعيش فيه المبدع اذ تتحول العلاقة بين (النص _السامع) الى مطابقة نص مع السامع وهنا يمكن ان نلاحظ إن أحكام ابن قتيبة في كتاب الشعر والشعراء أنما ترتبط بالشعر نفسه ولذلك فأنه يتخذ من مقياس الحسن والجودة مقياساً نقدياً لذلك .

وبهذا الصدد يقول أحد الباحثين " وليس التنبيه على أثر القراءة جديداً تماماً ،إن إتخذ في المنهجيات المعاصرة شكلا منظما ،فقد أشار النقاد العرب القدامى الى ذلك فتحدثوا في مراعاة الحال ،ومقامات التلقي المطابقة لمقامات القول ..." [٢] .

فابن قتيبة يوضح للسامع الفرق بين سماع الشعر وقراءته ،ويعطي مجموعة من الأمثلة تدل على ذلك موضحاً بواسطتها ،اين تكمن جمالية سماع النص ، ونبه ابن قتيبة الى صفات أخرى في النص منها ، وضوحه وعدم انغلاقه واعتماده موحيات مكانية قريبة من أحاسيس المتلقي ...مثل الصدر والعجز والقافية ورونق الطبع ووشي الغريزة .وتلك تدلنا على أسس المطابقة عند ابن قتيبة والقدرة على إثارة الانتباه والاعجاب والتفاعل السريع مع مجرى النص واستحسان وتقبل النص[٣] .

إنّ المطابقة عند ابن قتيبة لم تظهر كمصطلح مستقل بحد ذاته أنما كانت متداخلة مع أفكاره فالسامع يظهر كعنصر مهم ومتداخل مع أركان العملية الإبداعية في تشكّل البناء لهيكلة القصيدة ، أما في أضرب الشعر فنجد إنّ المبدع وعلاقته

---

[١] – ينظر : استقبال النص عند العرب : ١١٢.

[٢] – آليات التأويل وتعددية القراءة ،مقاربة نظرية نقدية ، بوجمعة بوبعيو ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،ط١ ،٢٠٠٩ : ٨٤ .

[٣] – ينظر : قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ، محمود عباس عبد الواحد ، دار الفكر العربي ،مصر ،ط١ ،د ت : ٣٣ .

بـالنص تظهـر بشـكل واضـح مـن خـلال تمـثلات القـيم الشـعورية المعنـى – والقـيم التعبيرية اللفظ فعلاقة المطابقة هي نص – متكلم وما يندرج فيها من زوايا ، و تأثر ابن قتيبة بالجاحظ في أكثر من موضع لا سيما قضية اللفظ والمعنى وقضية القديم والمحدث فالمطابقة عند الجاحظ هي علاقة أفهامية قصدية أما عند ابن قتيبة فهي تأثيرية قصدية وهذا ما توصلنا له من خلال العرض السابق .

وخلاصة القول ان المطابقة عند ابن قتيبة لم تكن واحدة بل هي عدة مطابقات كما إنّ المطابقة عند ابن قتيبة توازي بناء القصيدة مرة وما يتخللها من تفاصيل وعناصر ومرة بأضرب الشعر وما يكون عليه (اللفظ والمعنى) وعلاقته بكل من السامع والمبدع وارتبطت فكرة المطابقة عند ابن قتيبة بما يشترك فيه المبدع مع الناقد ليكون نصاً محكماً يمتاز بالجودة والحسن تتم فيه عملية التوصيل .

معنى هذا إنّ المطابقة عند ابن قتيبة قد ارتبطت بتكامل النص ووصوله الى الحسن والجودة من أجل التأثير بالسامع .

اَلْفَصْل اَلثَّـــانِي

اَلْمُطَـابَـقَةِ عِنْدَ نُقَّادِ اَلْقَرْنِ اَلرَّابِعِ اَلْهِجْرِيِّ اِبْنْ

طَبَاطَبَا ت ٣٢٢ هـ

قُدَامَة بْنْ جَعْفَرْ ت ٣٣٧ هـ

اَلْآمِـــدِي ت ٣٧٠ هـ

المطابقة عند ابن طباطبا العلوي ت ٣٢٢هـ

أولا : مفهوم المطابقة

يعد القرن الرابع الهجري بمثابة العصر الذهبي للحضارة العربية وهذا التطور بطبيعة الحال ينعكس على الأدب والنقد دون أي شك ، فقد ازدهر العلم والفكر والأدب في جميع البلاد الإسلامية نتيجة عوامل سياسية واقتصادية ما الى ذلك من عوامل أدت الى حدوث امتزاج فكري انعكس على الأدب وكانت له تأثيراته التي غيرت بعض الشيء وجهات الأدباء والنقاد على حد سواء .

ويعتبر ابن طباطبا العلوي من العلامات الفارقة في تاريخ المدونة النقدية العربية لما كان لهُ من تميز بل إنتقال فكري من مرحلة الى مرحلة فكان لشغفه بالعلم والأدب وحضه في الثقافة عالية وابن طباطبا ليس ناقداً فحسب ، أنما هو مبدع ايضاً بل كان يتقن ما يقول لتوظيفه ثقافته اللغوية والأدبية فكان يعرف ما يقال وما لا يقال في الأدب بحكم عمله النقدي فيعرف ما يتقبله السامع وما لا يتقبله ،فكان يتجنب ويتحاشى الكلمات التي فيها صعوبة نطق على السامع من ذكر نذكر حادثة تعضد حديثنا هذا [١] " أنه كان لأحد أصدقائه ولدٌ كانت به لكنة شديدة ولا يجري على لسانه حرفان من حروف المعجم هما : الراء والكاف حيث يضع الغين مكان الراء

---

[١] – ينظر: استقبال النص عند العرب ،محمد مبارك ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ،ط١ ،١٩٩٩ : ٦٥ .

والهمزة مكان الكاف ،فكتب ابن طباطبا قصيدة خالية من هذين الحرفين ولقنه إياها حتى رواها لأبيه ففرح بذلك" [1] و يقـول في مطلع القصيدة :

يا سيداً دانت له الســادات وتتابعت في فعله الحسناتُ

وتواصلت نعماؤه عندي فلي منه هباتٌ خلفهن هــباتُ

وكانت قصيدة طويلة تبـلغ تسعــة وأربعين بيتاً ختمها بقـوله:

لو واصل بن عطاء الباني لها تليت توهم أنها آيـاتُ

وتثير فينا الحادثة السابقة حزمــة من الاسئلة التنظيمية حـول فكرة المطابـقة ومنها : إذ كان هذا تأثير السامع على المبدع في تلك المرحلة فما هو دور السامع وما هي أبرز تجلياته ؟ وهل هناك سامع افتراضي في ذهن المبدع بحيث هو من يحدد وجهة القول لدى المبدع ؟ فالنص السابق يؤكد على وجود سامع افتراضي في ذهن ابن طباطبا الذي كتب من أجله النص ليحقق به الغاية النفعية التأثرية ، والحق يقال أنّ ما نجده عند ابن طباطبا من وعي نقدي ودقائق من جماليات النص يبدأ من المبدع ليصل الى السامع عبر خاصية غير مباشرة ، ولعلنا لا نبالغ إذ قلنا إنّ تركيزه على المبدع في تفاصيل الصناعة الشعرية ما هو إلاّ لبلوغ النص مرحلة الإتقان الفني الذي بدوره يكون هو باب وسبيل للسامع ،بل إن يلقى من السامع التقبل الذي هو أساس من أسس المطابقة في المدونة النقدية العربية فيقول " فواجب على صانع

[1] – أصول النقد الادبي ،طه مصطفى أبو كريشة ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة ،مصر ،ط١ ،١٩٩٦: ٨٠ .

الشعر أو يصنعه صنعة ،لطيفة مقبولة ،حسنة مجتلبة لمحبة السامع له ... والناظر بعقله له ، والمتفرس في بدائعه " [1] ، والنص هنا يحمل في طياته الكثير من الابعاد النقدية أولها ان مفهوم الشعر صناعة عند ابن طباطبا قد تطور عمّا كان عند ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة فربط بين الصناعة الشعرية والمبدع وربطها بالقبول والتقبل الذي ذكرناها سابقا، التي تعد من أسس المطابقة ،أما البعد النقدي الثاني فهو التوجه لأكثر من سامع وليس السامع العادي فنجده يصفه من السامع الى الناظر بعقله الى المتفرس ، فإن كان السمع أسهل صفات المطابقة ،فإن التفرس هو أسمى صفاتها والذي يعنى ثبات النظر ،والتركيب من خلال أدراك الباطن من الظاهر ،ولهذا قلنا إنّ ابن طباطبا كان له وعيه الكبير في مسألة العلاقة بين (النص – السامع) التي صارت مداراً للدراسات الحداثية النقدية [2] .

وابن طباطبا هنا في تلك الصورة والعلاقة بين المبدع والنص والسامع فإنه يتعامل مع المبدع الأول الذي هو الشاعر من أجل الوصول الى السامع المشارك، وابن طباطبا هنا يقترب بطريقة ما من دور الناقد المعاصر في كونه يمثل " وساطة بين

[1] – عيار الشعر ،ابن طباطبا العلوي ،تح محمد زغلول سلام ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،مصر ط٣ ،د .ت، :١٤٦.

[2] – ينظر: بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي .من المعيار الى التجاوز ،بونوالة صحراوي ،ط١ دار غيداء للنشر والتوزيع ،٢٠١٤: ٥٩.

المنشئ والمتذوق تكفل للأخير ان يعيش التجربة الأدبية التي مر بها المنشئ " [١] فهو هنا يشكل حلقة وصل يحاول فيها أن يقلل المسافات قدر الإمكان وذلك من خلال قوله (وتقريب ذلك الى فهمك) .

وترى د. بشرى صالح أن (عيار الشعر) يعد وثيقة نقدية تتحد فيها أعراف النظم الشعري بأعراف تلقيه فعيار الشعر ليس عياراً لإنتاجه فحسب ؛ بل هو عيار لتلقيه من جهة اخرى[٢] ، نبدأ بأول نص لابن طباطبا حيث يقول " فهمت –حاطك الله – ما سألت أن أصفه لك من علم الشعر ،والسبب الذي يتوصل به الى نظمه ،وتقريب ذلك الى فهمك ، والتأني لتسيير ما عسر منه عليك وانا بين ما سألت عنه وفاتح ما يستغلق عليك منه ان شاء الله " [٣] .

إذا تمعنا في هذا النص لابن طباطبا يظهر لنا إنه أول ما بدأ به هو التوجه لسامع من خلال قوله (فهمت) وسبب تأليفه هو حاجة تعليمية ،إذ أنّ الكتاب ألف ليجيب عن سؤال لم يذكر ابن طباطبا سائله ، وبالتالي فهو موجه لسامع افتراضي يوضح له فيه عيار أبداع الشعر وعيار تلقيه .

---

[١] – نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ،قاسم مومني ،دار الثقافة للطباعة والنشر ،القاهرة ،مصر ، د ط ،١٩٨٥ : ٤٦ .

[٢] – ينظر: نظرية التلقي ،بشرى موسى صالح ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ٢٠٠١ : ٧٨ .

[٣] – عيار الشعر :٥.

من هذا تظهر لنا صورة المطابقة وإن لم تكن بصورة مصطلح لأن النقد العربي نقد لا يعنى بالمصطلحات قدر عنايته بالجزئيات فالتوجه الى سامع افتراضي هو ظهور واضح لمبدأ المطابقة من تلك النقطة يمكننا القول أيضا قد تكون بداية لتوجه فكري نقدي يشمل على وجود دائرة الإبداع (المبدع والنص والسامع)[١] .

ويمكننا القول بأنّ المطابقة قد تشكّلت في هذا الفكر النقدي لابن طباطبا بشكل واعي وممنهج بل إنه عمل مقصود حول أهمية السامع والتوجه له ما يؤكد كلامنا هذا توجيه الخطاب وبصورة مباشرة الى السامع مما يمكن ان يفتح الباب لظهور قارئ ضمني متجدر في النص منذ لحظة تكونه في ذهن مؤلفه ؟ وفي عيار الشعر يلاحظ إنّ ابن طباطبا يوجه حديثه في النص منذ البداية لقارئ ضمني ولكن هنا نطرح تساؤلات حول ما مدى وجود ذلك السامع الافتراضي ؟ وما هو حجم دوره في تشكل النص الإبداعي آنذاك ؟ لا سيما عند ابن طباطبا كونه سامعاً ومبدعاً وهذا ما نحن بصدد البحث فيه عند ابن طباطبا .

ثانياً: بناء القصيدة عند وعلاقته بالمطابقة :

يعد ابن طباطبا العلوي من أهم النقاد الذين تحدثوا عن بناء القصيدة بطريقة عقلية ميكانيكية ،إذ يحسب لابن طباطبا وصفه العملية الشعرية وصفاً مفصلاً ،فأبن طباطبا لم يعنى بالحالات النفسية كثيراً كما فعل ابن قتيبة في قوله بالباعث الشعري

---

[١] – ينظر: التفكير الجمالي حول نظرية التلقي عند ابن طباطبا العلوي ،أسامة عبد العزيز جاب الله، مجلة بحوث الشرق الأوسط ، م ٢٠١٧ ،ع٤١ :٦٠ .

وأوقات الابداع ؛ لأنها حالات سابقة لعملية الإبداع أو هي حالات خاصة بكل مبدع ولا يمكن تحديدها مهما اجتهدنا في ذلك ،بل ذهب ابن طباطبا الى الحديث عن عملية الإبداع ذاتها بمعنى جعل النص ذاتاً يستطيع من خلالها التفسير والتحليل فيقول " إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه نثراً وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ،والقوافي التي توافقه ،والوزن الذي يسلس له القول عليه " [1]، نلاحظ ممّا سبق توظيف أبن طباطبا (إذا) وهي ظرف لما يستقبل من الزمان ،ممّا قد يحيل الحديث نحو عدم اهتمامه بمراحل الشعر لكنه كان مهتماً أكثر بالحديث عن نسق معين من الشعر ،أو طريقة خاصة به يقدمها لمن أراد نظم الشعر .

وقد بنى ابن طباطبا على توظيف ظرف الزمان ثلاث عمليات أساسية لبناء القصيدة تتمثل في ما يلي : إذا أراد الشاعر بناء قصيدة وهي المرحلة الأولى من مراحل الإبداع ويقصد بها مرحلة الإعداد ، ودلالة الفعل(أراد) تشي بإنّ العملية الشعرية عملية إرادية يتدخل فيها العقل بخلاف من يعد العملية إلهامًا ، أو هي فيض خاطر وهذا على خلاف ما هو معروف ضمن الدائرة النقدية العربية وسبب قول ابن طباطبا هذا نابع عن تجربته الشخصية كونه مبدعاً ونقّاد في ذات الوقت وقوله هذا إن دل على شيء فهو يدل على بروز جنس من أجناس المطابقة بين

[1] – عيار الشعر :١١.

المبدع وذاته بين الصراع الداخلي والخارجي[١]، إذ إنّ مبدأ المطابقة ليس واحد إنما هي ذات حركة لولبية في زوايا المدونة النقدية العربية ،أما في قول ابن طباطبا :

" واعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ،والقوافي التي توافقه ،والوزن الذي يسلس له القول عليه " [٢] ، يعد الشاعر الألفاظ الأداة التي يخرج بها تجربته الى الوجود وبعد أن ينضج المعنى ويكتمل في ذهن المبدع ،لا بد له من ألفاظ خاصة تستعمل في معانيها ،ثم يجتهد المبدع بوضع القافية والمعنى ،وبعد اختيار الألفاظ والوزن والقافية يؤلف بينها ويوازن لتكتمل صورة النص المراد وضعه . حيث يبدأ الشاعر بتأمل ما أداه اليه طبعه ونتيجة فكرته ،فيستقصي انتقاده ،ويروم ما وهي منه ويبدل بكل لفظه مستكرهة لفظة سهلة نقية .

ففي هذه المرحلة يتدخل الطبع والتنسيق ، وهنا نلاحظ فارقاً بين ابن طباطبا وابن قتيبة الذي يرى إنّ العملية الإبداعية الجيدة تتم من خلال الطبع بينما ابن طباطبا الذي ينظر الى العملية الإبداعية على أنها عملية واعية تتم تحت رقابة العقل ، ولكن الشاعر عند أبن طباطبا يحتاج الى الطبع كما إنه يحتاج الى العقل الذي يصقل هذا الطبع وهذا التداخل بين الطبع من جهة وبين العقل من جهة أخرى ينتج لنا نصاً مكتملاً فيه ابداع .

---

[١] – ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد القديم والمعاصر ،مرشد الزبيدي ،دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الاعلام والثقافة ،بغداد،١٩٩٤ :٦٨ .

[٢] – عيار الشعر :١٤ .

ويمكن تلخيص مراحل بناء القصيدة عـــند أبن طباطــبا في

١-كون الفكرة الشعرية نثرا في ذهن الشاعر قبل إنشاء القصيدة

٢-إعداد الألفاظ المناسبة التي تطابق هذه الفكرة ،وكذلك القوافي والاوزان

٣-تشكيل الأبيات الشعرية في غير تنسيق أو ترتيب

٤-عملية التنقيح والتهذيب والترتيب لتلك الابيات [١]

ويرى د. عبد القادر هني إنّ حديث ابن طباطبا عن بناء النص لم يخرج في تصوره للعملية الإبداعية عمّا تصوره النقاد المحدثون في خطوات أو مراحل لبناء النص فهو قريب الى حد ما مما ذهب إليه النقاد المحدثون إذ يقسمون عملية الإبداع الى أربع مراحل هي :

مرحلة التحضير – مرحلة التخمر أو الحضانة ،ويتم فيها تحضير الفكرة لا شعورياً ومرحلة الاشراق ،وتتجلى من خلال الفكرة السعيدة ،جنبا الى جنب مع الحالات النفسية لدى المبدع فينظم القصيدة ومرحلة التحقيق (النظم) والتعديل (التنقيح)[٢] .

وبهذا يمكننا القول إنّ ابن طباطبا من الذين أبدعوا حقاً في الحديث عن مراحل القصيدة وجعل من المرحلة الرابعة المرحلة المهمة في الابداع ،وتأكيده على التنقيح جاء من خلال اهتمامه بالسامع إذ وضع السامع نصب عينه لأنّ النقد العربي القديم

---

١ – ينظر : محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ابتسام مرهون الصفار ،جهينة للنشر والتوزيع عمان –الاردن ،د ط ، ٢٠١٠ :١٨٨ .

٢ – ينظر انظرية الابداع في النقد العربي القديم ،د.عبد القادر هني ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،١٩٩٩: ٣٤٠.

قائم على أساس السماع فالعملية الإبداعية هي عملية سماعية والنظرية العربية القديمة تعتمد على مقولة (ما يخرج من القلب يدخل الى القلب) فعملية التنقيح أمر طبيعي يمارسه المبدعون بحيث لا يعرضون قصائدهم فور نظمهم لها بل يجب أن تمر في طور التهذيب و التنقيح قبل أن تلقى على السامع[١] .

بينما ابن طباطبا عندما تحدث عن التنقيح تحدث عنها كمرحلة من مراحل الإبداع تخص بناء القصيدة ، وإن لم يوظف كلمة التنقيح لكنه قصدها عندما رأى إنه ينبغي لمبدع " أن لا يظهر شعره إلّا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي أمر بالتحرز منها ،ونهي عن استعمال نظائرها " [٢] .

لكن السؤال الذي يطرح نفسه وسط تلك النصوص التي تم تداولها في معرض الكلام هو أين تظهر المطابقة عند ابن طباطبا؟ وما هي محاورها وابعادها ،وكيف تم رصدها وعلى أي أساس؟

والإجابة لها محاور وزوايا مختلفة لأننا كما بينا سابقاً إن المطابقة مطابقات بمعنى إنها تشتمل على أجناس وهي ذات حركة متمركزة داخل المدونة النقدية العربية، فأن حديث ابن طباطبا حول بناء القصيدة يفسر لنا بأن شكل القصيدة هو أمر متعارف

---

١ – ينظر: قضية التلقي في النقد العربي القديم ،فاطمة البريكي ،دار الشروق ،الاردن ،٢٠٠٤ : ٤١ .

٢ – عيار الشعر: ٤٨.

اتفق الناس عليه ،ومعنى ذلك أنّ اجتماع السامعين يشكل حقيقة مهمة وهي إنّ القصيدة العربية تشكلت وفق السامعين ضمن الدائرة و ضمن مفهومه المعروف [١].

أما أبن طباطبا فقد اشار الى مطابقة المبدع مع ذاته لانه عكس تجربة الإبداعية في مسائل نقدية عديدة حين اظهر قدرته على استنطاق ما يشعر به ،وايجاده لمطابقة جديدة هي مطابقة (نص – مبدع) .

أما المطابقة الأخرى فقد تمثلت بما سجله ورصده من آراء نقدية كانت لها صداها وتأثيرها في ميدان النقد العربي القديم .منها الاهتمام ببناء القصيدة وقضية التنقيح لكي تخرج بصورة متكاملة الأركان لأنّ هناك طرفاً مقابلاً لها وهو السامع .

إنّ علاقة النص عند ابن طباطبا وصورة المطابقة عنده تكمن من خلال العلاقة بين السامع والمبدع التي تحقق عيار الشعر ، لذا ينبغي النظر الى عيار الشعر من منظار نقدي جديد في انه عملية التفاعل بين أطراف العملية الإبداعية من خلال ما ذكره ابن طباطبا بشروط بناء القصيدة ووصولها الى مرحلة الاكتمال .

ويقول أبن طباطبا في مستهل حديثه عن قضية عيار الشعر " وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ،فما قبله واصطفاه فهو واف ،وما مجه ونفاه فهو ناقص " [٢]

---

١ – ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،شوقي ضيف ،دار المعارف ،مصر ط١٣ ،٢٠٠٤: ٢٢ .

٢ – عيار الشعر :٢٠ .

يظهر لنا في هذا النص المطابقة في كيفية تقبل واستحسان النص، فمن خلال تأثير السامع هنا تظهر الاستجابة أو عدمها .

واذ أمعنا النظر في ذلك النص يظهر لنا تارة اخرى مصطلح الفهم ولكنه هنا ليس أي فهم بل هو (الفهم الثاقب) الذي يقصد به السامع، لان مدار الحكم على الشعر يبقى متمثلا في اجراء الفهم أي فهم السامع اذ تظهر المطابقة في تلك الجزئية من النقد وإذ أمعنا النظر في النظرية النقدية الحديثة نجد إنّ فعل التلقي يتم من خلال الوحدات الثلاث وهي (الفهم والتأويل والتطبيق) نحن لا نقول أنّ هناك مسألة ربط بين القديم والمحدث في الدائرة النقدية العربية إلّا إنّ الباحثة ترى أن تلك النصوص عند ابن طباطبا قد أشارت بصورة عامة الى مصطلحات النظرية النقدية الحديثة منها الفهم والقبول والاستجابة والتأثر وغيرها [١] .

ممّا سبق يبدو لنا إنّ بناء القصيدة العربية عند ابن طباطبا ، قد ارتبط بوصول النص الى مرحلة الاكتمال والنضج المطلوب الذي ينشده السامع ، فشد ذهن السامع ووصول النص الى مرتبة الإجادة والاستحسان ، الذي هو من أسس المطابقة مرتبط بمدى ترتيب ذلك البناء في النص اذاً مما سبق يظهر لنا الاتي :

---

١ – ينظر: التلقي في مرحلة ما قبل الابداع وما بعده لدى ابن طباطبا العلوي ،علي عبد الجليل علي ابراهيم ،اشراف احمد فهمي محمد عيسى ،سمير السعيد حسون ،الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة:٢٣٥ .

بناء القصيدة + السير وفق البناء + الفهم الثاقب = استحسان النص والوصول الى الفهم المراد من النص والتأثير في السامع معنى هذا أنّ السامع له وجود ذهني منذ تشكل اللحظة الإبداعية .

ثالثا: مفهوم الشعر وعلاقته بالمطابقة

أما في قضية مفهوم الشعر لديه هو " الشعر _أسعدك الله _ كلام منظوم ،بائن عن المنثور ،الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم ،بما خص به من النظم ،الذي إن عدل به عن جهته ، مجته الأسماع ،وفسد على الذوق " [1] .

نلاحظ في المفهوم السابق عن الشعر خصائص وركائز متعددة حيث نلمس بقوة وجود سامع في العبارات الاستهلالية من خلال زاويتين الأولى : هي توجيه الخطاب في البداية للسامع وهذا الخطاب بصورة مباشرة ،وهو من أهدي له الكتاب، أما الثانية الإشارة الى السامع الذي يستقبل العمل الإبداعي ذاته .

وبعد ذلك أوضح ابن طباطبا خصائص الفن الشعري ومقوماته فبدون توافر هذه الخصائص الفارقة ،أو بعبارة ابن طباطبا (عدل به عن جهته) فأن السامع لن يتجاوب معه (مجته الاسماع وفسد على الذوق) ومن المؤكد انه يقصد بالأسماع هنا وبالذوق ذوق السامع واستقباله له .

---

[1] – عيار الشعر : ٩ .

وعبارة (عدل عن جهته) وما يترتب عليها من عدم تقبل الأسماع لها ، بمعنى كما أنّ هناك استجابة و تأثراً هناك عدم استجابة أيضاً.

حيث ركّز ابن طباطبا على الجانب السمعي في السماع (مجته الاسماع)،ولم يتطرق بطبيعة الحال للتلقي الكتابي ،وهذا الجانب له أصالته في المطابقة في نقدنا العربي القديم لان العملية الابداعية كانت بصورة شفاهية ،بسبب من ارتباط الشعر العربي بالإلقاء والإنشاد والأداء من جانب المبدع ،والاستماع والقبول من السامع المباشر والحاضر [1] .

وإذا كان هذا التعريف الذي استهل به ابن طباطبا كتابه ،قد تطرق الى ربط مفهوم الشعر وتعريفه وماهيته بالسامع وكيفية الإحاطة بجوانب السامع، منها فكرة التقبل وعدم التقبل مع ذلك، بمعنى انه رصد السامع من زاويتين ليس فقط المطابقة الإيجابية أنما المطابقة السلبية ،و نجد في تعريف الشعر أنه ركّز على قضية الوظيفة الاجتماعية للشعر ، إذ انطلق من كون الشعر (ديوان العرب) وهذا مرتبط بكون العملية الإبداعية حاجة وحالة جماعية تتداخل فيها أركان عدة لتصوريها ونقلها بصورة موحية مؤثرة مقبولة مستحسنة .

إنّ لتلك الأفكار والاهتمام بالسامع حيثيات وزوايا مختلفة في كتاب عيار الشعر لا سيما من خلال القضايا النقدية التي طرحها فيه .

---

[1] – ينظر: التلقي في مرحلة ما قبل الابداع وما بعده لدى ابن طباطبا العلوي :٢٣٥ .

وترى الباحثة أنّ دراسة المطابقة عند ابن طباطبا تدور وفق ثلاث زوايا وهي الزوايا التي تحدد الإبداع الأدبي عامة ، وتحدد ماهية المطابقة وفق منظور ابن طباطبا وهذه الزوايـا تتمثل بما يلي :

الزاوية الأولى : هي زاوية المبدع ذاته (المبدع السامع)،فالمبدع يعد متلقياً للعلوم والمعارف و النصوص الأدبية السابقة والمعاصرة له ،وسوف تقسم الى مرحلتين :

١-مرحلة ما قبل الإبداع

٢-مرحلة الإبداع واكتمال العمل الأدبي

الزاوية الثانية :هي زاوية النص ،وما يجب ان تتضمنها هذه البنية من معايير وضوابط تنطلق من النص لتناسب وتوافق السامع وتهتم به ،وتدرس هذه الجوانب وفق ما طرحه ابن طباطبا من مكونات النص الأدبي ،مثل الالفاظ والمعاني والأوزان وانسجام وترابط النص[١] وجودة الافتتاحات والاستهلالات ،ومدى الملائمة أو عدم الملائمة للسامع [٢] .

الزاوية الثالثة :هي زاوية السامع الذي هو ذات ذهنية لذات المبدع أو هو صورة موجودة في ذهن المبدع وهذا ما نحن بصدد البحث فيه وهو تجليات أو حيثيات المطابقة عند ابن طباطبا .

---

[١] -- ينظر: التلقي في مرحلة ما قبل الابداع وما بعده لدى ابن طباطبا العلوي :٢٣٦ .

[٢] - ينظر نقود أدبية مقالات في النقد والأدب ،زياد ابو اللبن ، دار الخليج -الاردن -عمان ط١ ،٢٠١٨: ١١٩ .

رابعاً : التلقي في مرحلة ما قبل الابداع وعلاقته بالمطابقة

اهتم ابن طباطبا اهتماما واضحا بهذه المرحلة ،فهي مرحلة ينفتح فيها المبدع على كل النصوص السابقة والمعاصرة له ،فعلى المبدع وخاصة الشاعر أن يحلق في فضاء واسع من المعارف والعلوم ،التي تتنوع ما بين أن تكون لغوية وأدبية ،وتاريخية واجتماعية فالمبدع مطالب بمراعاة عدد من الأدوات التي بدونها لن يستطيع ان يرتقي الى مصاف المبدعين.

يقول أبن طباطبا " وللشعر أدوات يجب أعدادها قبل مرامه ،وتكلف نظمه ،فمن نقصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكفله منه ،وبان الخلل ،فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة ... وأما هذه الادوات المعرفية العامة (فمنها التوسع في علم اللغة والبراعة في الفهم والوقوف على مذاهب العرب والتصرف في معانيه " [1]

هُنا يؤكد ابن طباطبا على إنّ النوع من الأسماع القبلي أو التصور القبلي أي قبل مرام الشعر وتكلف نظمه .هي خطوة لا بد منها ،وقد بوبها ابن طباطبا في اطار الوجوب (يجب أعدادها) وليس في أطار الاختيار(فمن نقصت عليه أداة) سوف ينتج عنه تفشي الخلل وظهور العيوب

فالمبدع هو متلقِ في المقام الأول قبل أن يكون منتجاً ،وهذا التلقي شرط من شروط إبداعه ،فعليه أن يلم بهذه العلوم والمعارف كمرجعية أساسية تدعم الإبداع وتحرك

---

[1] – عيار الشعر :٢٠ .

كوامنه وتعمل على تنوع الأفكار والموضوعات لدية بسبب من حضور لسامع بديهي أو لسامع نصي حاضر في النص الذي كتب له .

لكن السؤال لماذا على المبدع ،أن يأخذ من كل هذه الفنون والعلوم والمعارف اللغوية والأدبية والتاريخية ؟

إنّ هذا الأخذ هو المدخل والمقدمة لتكوين مرجعية ثقافية وفكرية يستند اليها المبدع أثناء عمله وهذه المرجعية لا تتكون إلّا بالسماع والتلقي ولا يتم العمل الأدبي إلاّ بها وبذلك يصبح النص كما يقول " كالسبيكة المفرغة ،والوشم المنمنم ،والعقد المنظم والرياض الزاهرة ،فتسابق معانيه ألفاظه ،فيلتذ الفهم بحسن معانيه ،كالتذاذ السمع بمونق لفظه" [1]، بهذه العبارة لابن طباطبا نجده يربط بمهارة فائقة بين تلقي المبدع لهذه العلوم والمعارف التي أشار إليها ،وبين غايتين أو هدفين أساسيين :

الغاية الأولى : هي جودة النص وجمالياته التي تتجلى من خلال ثراء أفكاره ومعانيه وفنونه وأساليبه ،وعندها يستحق أن يصبح كالسبيكة والعقد .

الغاية الثانية: وهي التي تخصنا في موضوع بحثنا هي جمهور السامعين الذين سيحصلون على تلك السبيكة الغالية [2]

---

[1] – عيار الشعر :١٥ .

[2] – ينظر: التفكير النقدي عند العرب ،علي عيسى العاكوب ،ط١ ،دار الفكر ،دمشق ،دار الفكر المعاصر بيروت ،١٩٩٧ : ١٨٥ .

إنّ الغاية الثانية تعنى بالمطابقة بين النص وحضور السامع القبلي في ذهن مبدع النص الذي سيشعر بلذة الفهم والسمع بمعنى ارتباط المطابقة بالفهم لأننا كما بينا سابقاً إنّ الغاية من العملية الإبداعية هي الفهم والإفهام كما قال ابن طباطبا (الفهم الثاقب) الذي هو الطريق الموصّل الى نصٍ محكم ، ومن ثم يصل هذا النص المحكم الى سامع مغاير يستمع ويلتذ بهذا البناء المنظم ، وبذلك تكون المطابقة على النحو الاتي :

المبدع – علوم ومعارف – انتاج نص جيد ومحكم – سامع يفهم ما يقال =المطابقة.

إذاً يضع ابن طباطبا أسساً للمطابقة وهي شروط جعل النص مثالياً ،فيؤدي بدوره ووقعه على السامع والتأثر فيه ،وهنا نضع لهذه الأسس مسميات وهي (الاعتدال والانسجام والوحدة) وتتدرج هذه الصفات على المكونات الداخلية والخارجية للنص بنسب وبحسب كل مكون ،وهذا الاعتدال إنما بسبب كونه صفة عن النزعة العقلية عند ابن طباطبا وهي تؤدي دورها في حالة الوصول الى الجمال الفني المؤثر وتلك العناصر أو الأسس هي التي تبنى لطريق المساهمة في وصول النص الى السامع والتأثر فيه [١] .

وقد كان لابن طباطبا بناء فني فيه قصدية واضحة للدور الذي يضطلع به المبدع لتحقيق الإبداع الحقيقي وهو التأثير بالسامعين . وعلى خطوات متتابعة: يبدأ الشاعر

[١] – ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة ١٩٧٤ : ٢٠٢ .

أولاً بالتلقي من خلال السماع أو القراءة لأشعار ونصوص أدبية سابقة أو معاصرة له فهذه هي البداية ولابد من وجود فترة زمنية ليست بالقصيرة ،يتمكن فيها الاديب من أن يديم النظر والتأمل في تلك النصوص والهدف من التأمل وإدامة النظر ،هو أن تلتصق معاني تلك النماذج بعقله ووعيه وذاكرته ،حتى تصير هذه النصوص جزء اساسيا من مكونات ذوقه الفني ورصيده الشعري وبعد أن يكمل تلك المراحل تتحول هذه النماذج الى مواد تطبع في ذهن المبدع وتترسخ في قلبه ، ليؤكد وصول السامع (المبدع)الى الإنتاج الحقيقي ، ومن ثم يصل الى الغاية المنشودة الى قلب السامع (المتلقي) وهنا يبرز جزء من تشكل أسس المطابقة عند ابن طباطبا[١] .

خامسًا:العلة المقامية لعملية الفهم وعلاقتها بالمطابقة

بعد إن ربط ابن طباطبا الفهم بالحواس وتقبلها ،والتفاعل الحسي والعقلي في أدراك عناصر الجمال في الشعر تحدث على علة اخرى تدخل في إطار عملية الفهم ،وهي العلة المقامية وهي النقطة التي ارتكز عليها النقد العربي القديم فالمقام هو الذي يمنع الأديب من الوقوع بالخطأ ،فالمقام في النقد القديم يشتغل بما يطلق عليه في النظرية النقدية الحديثة بالسياق ؟

[١] – ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة ١٩٧٤ : ٦٠ .

" فلكل غرض من الاغراض مقامات تقتضيها ،فالمدح يكون عند المفاخرة ،والرثاء عند الجزع وغيرها" [١]. لقد تحدث ابن طباطبا عن المقام ،وموافقة الكلام لمقتضى الحال ولكن أي حال ؟

حال السامع وحال ذات المبدع والحالة التي تسيطر عليه في عملية الخلق الإبداعي وموافقة الحال تؤدي الى اكتمال الصورة الجمالية وتقبل الفهم له ،ولعل هذا الربط بين النص والمقام هو من أهم الأفكار التي نبه اليها ابن طباطبا والتي تؤكد على حضور المطابقة لديه في نصوصه التي تميزت بوعي فكري ونقدي مبكر .

ولكن لتلك الصورة عند ابن طباطبا عناصر لكي تكتمل يذكرها فيما بعد يقول " فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ،لا سيما اذ أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها"[٢]، وموافقة المقام للحالات تؤيده خاصتان تجذبان قلب المستمع وعقله هما الصدق عن ذات النفس (الصدق الفني) والحق وإنّ الصدق لا يقتصر على مستوى الإبداع بل يتعداه الى مستوى السمع لأنّ النفس تسكن لما وافق هواها وعّبر عنها فيقول ابن طباطبا " إذا أبدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها والتصريح بما يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها" [٣]

---

[١] – عيار الشعر:٢٢ .

[٢] – م ، ن : ٢٣.

[٣] – م ،ن :٢٠.

فهنا ندرك بل نجزم كما إنّ ابن طباطبا لم يكن يقصد السامع بهيئته أو ظاهره إنما ذهب الى أبعد من ذلك بالدخول الى عالم السامع النفسي المشكل والمكون منها المظهر الخارجي فهو يؤكد على الإبداع واسهامه في السامع ليس من ناحية التأثر فقط بل التأثر في سلوكه من الناحية الذهنية والنفسية ، فالعملية الإبداعية هنا ذات حلقة دائرية وليست خطية بمعنى إنّ السامع هو منتج آخر للنص .

وبتأمل النص السابق فأنه يمكننا القول إنّ المطابقة تكتمل صورتها ليس في عنصر المقام والحال الذي ينتج لنا موافقة المعاني مع موضوعها لتحقيق التأثير بالسامع بل لابد من وجود صدق مرافق لتلك الحالة المقامية والتعبير عن ذات النفس وهذه العناصر التي ذكرها ابن طباطبا من (مقام أو حال ،وصدق ،وحق) تكشف لنا صورة جمالية حول التفــاعل بين عناصر العمــلية الإبداعية بين النص ومقامــه تارة وبين النص وقائله ، ذلك أنّ حسن التأثير في السامع لا يتم بصورته إلاّ إذا تمت الملاءمة والموافقة بين المعاني وبين المقامات .

إنّ حديث ابن طباطبا عن موافقة الكلام لمقتضى الحال إدراك منه بقيمة السياق أو المقام الاجتماعي في عملية الخلق الشعري ،وتقدير أهمية مقام المخاطب أو المستمع ما هو إلّا جزء من ثقافة المخاطب التي كونته وإذ وافق المبدع هذه الثقافة يكون قد وقع على ما يوافق نفسه اذ تعد ثقافة السامع جزءاً من المقام بمعنى إنّ عملية الفهم التي تحدث للسامع تتم عبر خطين متوازيين :

علة جمالية يكون قوامها اجتماع قبول النفس (الحواس والعقل) للشعر

أما العلة الثانية هي العلة المقامية [١] ، بمعنى موافقة الكلام لمقتضى الحال من خلال توظيف عنصرين هما (الاعتدال والموافقة) يقول ابن طباطبا في عيار الشعر " فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة ،والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجه ،وثقل عليه وعيه ، فاذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقرب منه البعيد ،أو بعد منه قريبا ...واستحسنه السامع " [٢] فالمعنى الذي لا يؤثر بالسامع ولا يستطيع أثارته يصفه ابن طباطبا بأنه معنى بارد وذكر قصيدة الأعشى التي مطلعها :

بانت سعاد وأمسى حبلها انقطعا واحتلت الغمر فالجدين فالفرغا

وعقّب على القصيدة بقوله :" والقصيدة ستة وسبعون بيتا التكلف ظاهر فيها إلاّ في ستة أبيات " [٣]

ففي النص السابق لابن طباطبا ظهور واضح لأهمية السامع في المدونة النقدية العربية حيث يفرض ابن طباطبا على المبدع أن يبعد عن السامع الملل إذ يقدم ابن طباطبا قراءة نقدية للجوانب النفسية لدى السامع وهي بما لا يقبل الشك هي دلالة على إنّ النقد العربي القديم لم يكن نقداً ساذجاً ولا فقيراً إنما هو نقد اشتمل واعتنى

---

[١] – ينظر: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ،جابر عصفور ،القاهرة ،١٩٧٨ : ٩٧ .

[٢] – عيار الشعر :١٣٥ .

[٣] – ينظر: قضايا النقد الادبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد الحديث ،شريف راغب علاونة ،ط١ ،عمان – الاردن ،٢٠٠٣ : ١١٣ .

بجوانب العملية الإبداعية إلاّ إنه فقد التبويب مما جعل البعض يرمون النقد العربي القديم بمثل تلك التهم ولكن السؤال الذي يطرق في الأذهان هو أين المطابقة في ذلك النص ؟

بما أنّ ابن طباطبا لم يكن خافياً عليه دور السامع في العملية الإبداعية بل ذكر جوانب الملل عند السامع ووجوب أن يكون المبدع حذراً في سبك المعاني مع الألفاظ وأن يظهرها ويلبسها ما هو جديد ومبتكر لكي تلقى أستحسان السامع ويتقبلها من هنا تتجلى المطابقة التي تعنى بدور السامع في توجيه الخطاب الإبداعي بما يتماشى مع طبعه واستحسانه لموقف لتتم الغاية المنشودة من العملية الإبداعية ، وهي الفهم والتأثير[١] ، ومن ثم تتجلى المطابقة بصورة حضور السامع في ذهن المبدع لأنّ النص كتب ليسمع .فهنا يظهر بوضوح إنّ ابن طباطبا قد يتخيل سامعاً في ذهن المبدع هذا ما أكده كتاب عيار الشعر بل نذهب مع د. بشرى موسى حول " ما طرحه العلوي من آراء ... يقترب من مفهوم القارئ الضمني الذي حدده منهج القراءة في النص وان غياب المتلقي الضمني عن نصوص ابن طباطبا شيء طبيعي لأسباب منها كون هذا المفهوم تقنية روائية وفي بيئة الغرب وفي جنس مختلف هو الرواية "[٢]

---

[١] – ينظر : نظرية التلقي ،اصول وتطبيقات :٤٧ .

[٢] – فعل القراءة ،نظرية الواقع الجمالي ،فولفغانج آيزر ،ترجمة المديني ،مجلة افاق المغربية ع٦ ،١٩٨٦: ٣٠ – ٣١.

وتلك الأسباب هي من تجعل المفهوم يبتعد عن المدونة النقدية العربية ولكن ما يؤكد حضوره في تراثنا العربي هو من خلال محاور ثلاث قد تطرق لها ابن طباطبا وهي (المبدع – النص –السامع) فقد كان لأدراك ابن طباطبا بالمواقع المهمة لكل عنصر من عناصر العملية الابداعية مساهمته الفعالة في هذا الطرح المتمكن .

إذاً بعد تلك القراءة لكتاب عيار الشعر لابن طباطبا يمكننا القول ان هذه المعايير والأسس التي وضعها لا تأتي اعتباطاً دون قصد ، بل يقصد إليها المبدع قصداً وتظهر بوضوح في تراكيب النص وصوره ومفرداته وأساليبه ومعانيه وأوزانه وحتى في تراكيب أجزاء النص لهذا لا يمكن اكتمال فهم نظرية المطابقة عند ابن طباطبا العلوي في كتابه (عيار الشعر) إلاّ من خلال التعرف على هذه المكونات والمقومات والعناصر النصية التي تعنى بالسامع وتتوجه إليه وتهتم به فهو ذات مغايرة لذات المبدع من ناحية ، ومشاركة له في الوقت ذاته في امتلاك النص والمطابقة ظهرت بأكثر من شكل عنده فتارة يكون هو ذلك المبدع الذي يستطيع التعبير ونقل ذاته الى النص وتارة يكون الناقد الذي يصدر الأحكام .

وعلى الرغم من أنّ نظرة ابن طباطبا تجول بين أطراف العمل الأدبي ،إلا أننا نراه يؤكد العلاقة بين النص والسامع وإنّ غاية المطابقة عند ابن طباطبا هو الوصول الى أشباع النص من كافة اطرافه والوصول الى المتعة الجمالية المحضة ،الناشئة عن وقوع العمل الأدبي على سامعه ،وهو يصف هذا الواقع بمعنى أنّ غاية النص

الأساسية وعياره ،هو (المتعة الجمالية المتأتية من استقباله)لأن عيار الشعر يورد الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو واف .وما مجه ونفاه ،فهو ناقص[١] .

ونود الاشارة بأننا لم نلاحظ تأثر ابن طباطبا بأن قتيبة قدر تأثره بالجاحظ اذ كانت لوقفات الجاحظ النقدية دورها في توجيه المدونة النقدية العربية نحو عناصر العمل الأدبي والاهتمام بالسامع التي هي غاية ما ينشده النص إذ رصدنا إنّ ابن طباطبا قد وظّف بعض من أفكار الجاحظ في عيار الشعر منها ما يخص السامع وما يحيط بالنص من ألفاظ ومعاني وأوزان وهكذا يكون ابن طباطبا ،من النقاد الذين وضعوا رأيا نقدياً وجمالياً في القرن الرابع الهجري ، أسس فيه لمن أتى بعده فكان سابقاً لكثير من النقاد ،في نظرته الى العلاقة بين النص والسامع ،لأنّ الغاية من عيار الشعر لديه هي الاهتمام بالواقع الناتج عن ورود النص على مستمعه جمالياً ونفسياُ وسلوكياً لأنّ الغاية لديه أخلاقية مع ضرورة إحاطة التجربة بالصدق وهنا ابن طباطبا قد خالف مقولة (إنّ أحسن الشعر أكذبه) لان العملية الكلامية اضحت عملية تفاعلية تشاركية مزدوجة مركبة وأحدهما يستمد وجوده من الآخر [٢].

---

[١] – ينظر –التلقي في النقد العربي القديم في القرن الرابع الهجري ،مراد حسن فطوم ،الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة _دمشق ٢٠١٣ :٥٤–٥٥.

[٢] – ينظر :استقبال النص عند العرب : ١٥٥ .

سادساً : طرق تقبل النص وعلاقتها بالمطابقة

من أبرز الطرق على استمالة السامع عند ابن طباطبا هي: وحدة القصيدة وقد ضمّنها في كتابه تحت عنوان تأليف الشعر ، وتعني عنده ارتباط أول الكلام بآخره دون تذبذب في الاتصال أي أن يكون بمستوى واحدا " وأحسن الشعر ما ينتظم فيه القول انتظاما يتسق به أوله مع آخره ... بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً ،وحسناً ،و فصاحة " [١] .

من خلال النص نلاحظ إنّ ابن طباطبا لم يقل الكلام اعتباطا أنما ربطه بل وضع معايير ممنهجة فيه هي : إتصال أول القصيدة بآخرها وعدم تقديم بيت على آخر ويعضد الشرطين السابقين بشروط أخرى هي:

المجاورة والملاءمة بين الأبيات والمجاورة بين الكلمة واختها وعدم المباعدة واجتناب الحشو الذي ليس من جنس الكلام والمشاكلة بين المصراعين في البيت [٢] أما الربط بين وحدة القصيدة وبين السامع ؟ إنّ التزام المبدع بشروط الوحدة هي إحدى طرق تقبل السامع لنص ما عند ابن طباطبا ، فوحدة القصيدة تجعل السامع يتغلغل داخل نسيجها الفني ويدخل أجوائها بل يبلغ درجة مشاركة

---

[١] – عيار الشعر :١٦٧.

[٢] – ينظر: نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ،قاسم مومني ،دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة مصر ،د ط ،١٩٨٢، ١٣٠ .

فعليه من خلال توقع ما يقوله المبدع في تكملة النص وهي هنا أقصى درجات المشاركة.

يقول ابن طباطبا " فإذا كان الشعر على هذا المثال سبق السامع الى قوافيه قبل أن ينتهي إليها راوية ،وربما سبق الى إتمام مصراع منه إتماما يوجبه تأسيس الشعر كقول البحتري :

سلبوا البيض قبرها فأقاموا لطباها التأويل والتنزيل

فإذا حاربوا أذلوا عزيزاً ..... فيقتضي هذا المصرع أن يكون تمامه (وإذا سالموا أعزوا ذليلاً)[1] ، وهنا يقترب ابن طباطبا ما تم التوصل إليه في القرن الرابع الهجري من المفهوم الحديث للتلقي من حيث مشاركة المتلقي في إنتاج أو اعادة إنتاج النص ،مع اختلاف في إنّ السامع يتوقع اتمام النص إلاّ أنّ من شدة التأثر والاندماج تؤديان الى توقع وتنبأ بالنص[2] .

أما من الطرق الأخرى المؤثرة في تقبل النص هو المطالع وهو عند ابن طباطبا الابتداء وهو من المصطلحات المتداولة في تراثنا النقدي العربي ،بالإضافة الى عبارة (استفزاز السامع) ويوظف مصطلح الاستفزاز هنا بمعنى استثارت السامع ولفت انتباهه والباحثة ترى هنا تقارباً آخر بين وجهتين (المدونة النقدية والنقد الحديث) واستفزاز السامع عند ابن طباطبا يتم من طريقتين :

---

[1] – عيار الشعر : ١٦٨ .

[2] – ينظر : قضايا أدبية ،نقولا سعادة ،ط١ ،دار مارون عبود بيروت لبنان ،١٩٨٤ :٣١ .

أولاً : التصريح في الابتداء بما يعلم السامع قبل بلوغ وسط النص أو القصيدة ،أي عدم مفاجأة المتلقي بمعلومة أو خبر جديد ،ويسمى في النقد المعاصر بالفعل التعبيري ويعني الفعل الصريح بدلالته الواضحة .

ثانياً: التعريض الخفي الذي يكون ستره أحسن من ظهوره وفي النقد الحديث يطلق عليه بالفعل التمريري ويعني " نقل المتكلم المعنى الذي يقصده من خلال تمريره تحت غطاء معنى آخر " [١]

ولهذا الأسلوب المزدوج عند ابن طباطبا بين (التصريح والتعريض وبين الإظهار والإخفاء) نجد أنّ السامع في ذلك يكون لديه حالة من التشوق والانتظار ، مما ينعكس بدوره على صورة الانفعال والتفاعل مع النص ليحدث شعور الاستحسان والتقبل وصورة المطابقة تتجلى وتكتمل في استحسان وتقبل السامع له ؟

ومعنى هذا إنّ افتتاحية النص في المدونة النقدية العربية لم تكن الغاية منها هي مجردة من الدلالة أنما هي وضعت لغاية هي بلوغ النص موقع جمالي من ذهن السامع منذ الوهلة الأولى لأن العرب كانت تعتز بالمقدمات كونها دلالة على ما يأتي بعدها ،بل ان ابن طباطبا نهى عن الحديث عما ينفر منه السامع من ذلك قوله " وينبغي للشاعر ان يحترز في أشعاره ،ومفتتح أقوله مما يتطير به أو يستجفي من

---

[١] – نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى) ،بول ريكور ،تر سعيد الغانمي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط١ ،٢٠٠٣ : ٤١.

الكلام والمخاطبات كذكر الديار ... و وصف أقفار الديار وتشتت الآلاف ،وذم الزمان ... ومن ذلك قول أبي نواس للفضل بن يحي البرمكي :

سلام على الدنيا إذا ما فقدتم بني برمك من رائحين وغادي

فاستحكم تطيره ،فيقال انه لم ينقض الا أسبوع حتى نزلت به النازلة " [١]

وهدف ابن طباطبا من تهيئة المبدع لكيفية قول نص بل الوصول الى مرحلة الابداع هو الصناعة الشعرية التي يتمكن من خلال تلك الصناعة استمالة السامع مع التأثير فيه ليحدث استجابة وقبولاً ومن خلال الصناعة الشعرية كذلك يتحقق الغرض الجمالي أو كما سماه أحد الدارسين " المطلب الجمالي وفي مجمل ما قلنا وعرضنا سابقاً فإن حصول المبدع على ناصية الشعر هي من أبرز الطرق المؤدية إلى استمالة السامع ونيل رضاه من خلال إنتاج بارع للنص ما يكون وفق حال وسامع مع مراعاة الصناعة الشعرية التي تخرج بنتيجة وهي الاستحسان والقبول لدى السامع " [٢] وهذا يعني ان حركة تطور مفهوم الصناعة عند ابن طباطبا باتت غاية جمالية نفعية ارتبطت بالسامع كون العملية الابداعية هي وسيلة اجتماعية وحاجة انسانية من هنا اصبحت الصناعة + الجمال النصي + التأثير وفهم السـامع = مطابقة (نص – سامع) .

---

[١] – عيار الشعر : ١٦٢.

[٢] – قضايا أدبية ،نقولا سعادة ،ط١ ،دار مارون عبود بيروت لبنان ،١٩٨٤ :٣١ .

وخلاصة القول فان المطابقة عند ابن طباطبا لم تظهر بصورة مستقلة بل كانت متغلغلة داخل النسيج النصي للعملية الإبداعية وأن كتاب عيار الشعر هو نص نقدي أدراك أهمية وموقع السامع من العملية الإبداعية حيث انه رسم تلك العلاقة كونها علاقة تفاعلية بين أطراف العملية الإبداعية من هنا جعل النص في زاوية وجعل السامع في الزاوية الاخرى مدركاً أهمية الفهم لدى السامع الذي يجعل من النص نصاً ومعياراً شعرياً .

-كان ابن طباطبا في أغلب النصوص متأثراً بالجاحظ لا سيما في عملية ارتباط النص بالسامع والفهم والافهام ولكن ابن طباطبا أتخذ من فهم السامع معياراً نقدياً.

- تشكل مفهوم المطابقة عند ابن طباطبا من خلال عدة مفاهيم وهي (المقام والحال والجمال والصدق والتأثر ... الى من ذلك من مفاهيم .

- تعددت صور المطابقة عند ابن طباطبا فنجد صورة المطابقة (نص –مبدع) كونه مبدعاً ومطابقة (نص – سامع) كونه ناقداً - يرتبط الصدق ارتباطاً مباشراً بالمطابقة كونه حاجة لإفهام السامع ويرتبط الصدق بالحقيقة وترتبط الحقيقة بإفهام السامع وهنا نرصد دور الناقد في توجيه النص بحضور السامع الضمني [1] .

[1] - عند قدامة بن جعفر:٣٣٧ .

المطابقة عند قدامة بن جعفر ت ٣٣٧هـ

ليس من شك في أنّ الثقافة اليونانية قد أثرت في قدامة بن جعفر بل تركت فيه تأثير إذ وصفه صاحب الفهرست " بأنه أحد الفلاسفة الفضلاء " [١] وبحكم هذه الثقافة التي جعلت قدامة يلتزم بمنهجية ومحددة كان قدامة يشعر إنّ ثمة معضلة نقدية في زمنه ، إذ خلت الساحة النقدية من الناقد المتخصص وانصرف النقاد في عصره الى أمور شكلية لا علاقة لها بجوهر النقد، فاستقصى بعضهم أمر العروض والوزن ،وتولى بعضهم الآخر أمر الغريب والنحو مثلما انعطف بقيتهم على المعاني التي يدل عليها الشعر وهذه الجوانب في نظر قدامة لا تشكل جوهر الشعر[٢].

وبهذه المحاولة كان قدامة يسعى الى وضع علم يميز جيد الشعر من رديئة فقد كان يسعى الى تحقيق ما بحث عنه الجاحظ بقوله " طلبت الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يعرف الا غريبه ،فرجعت الى الاخفش فألفيته لا يتقن الا أعرابه ،فعطفت على أبي عبيدة فرأيته لا ينقد إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام ،و الانسان " [٣]

ومن ذلك النص بدأ قدامة يشكل النقد بمعزل عن البلاغة والنحو ويتعامل مع الشعر بخصوصية ذاتية من غيره من الصناعات والمهن كما يقول د. جابر عصفور في كتابه مفهوم الشعر " لقد أراد ان يقيم علما يميز جيد الشعر من الرديء وأدرك أن

---

[١] – الفهرست ، ابن النديم ،تح أيمن فؤاد سيد ، دار المعرفة ،١٣٠:٢٠٠٩ .

[٢] – ينظر : النظرية عند قدامة بن جعفر ،عايش الحسن ،م الادب العربي ،١نيسان ،٢٠١٥: ٧١ .

[٣] – نقد الشعر ، قدامة بن جعفر، ت كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي مصر ،ط٣ :١٧ .

الخطوة الاولى هي لقيام علم الشعر هي استقلاله عن علوم اللغة وغيرها ،وارتباطه بطبيعة مادته الخاصة وهي القول الموزون المقفى" [١].

أولاً :مفهوم الصناعة وعلاقته بالمطابقة

أكمل قدامة بن جعفر ما بدأ به ابن سلام حول ان الشعر صناعة ولكن لها خصوصيتها وعناصرها التي يعتبر السامع جزء منها بل الجزء الذي يشكل القصدية في الأدب ففي قوله " ولما كانت للشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة اجراء ما يصنع ويعمل على غاية التجويد والكمال ...فله طرفان إحداهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة وحدود بينهما تسمى الوسائط.... " [٢].

من خلال ذلك يظهر أنّ قدامة قد أضاف لفكرة ابن سلام في القول بأن الشعر صناعة إذ وضع قدامة شكلاً لتلك الصناعة من خلال القول بالجيد والرديء وإنّ قدامة وضع خطاً بتحديد الشعر ضمن دائرة الصناعة التي يستطيع المبدع التحكم بها ولكن هذه الصورة عند قدامة قد جعلت من المادة الشعرية مادة جافه فقد الغت الانفعال العاطفي والنفسي وجعلها في طبقتين :

مرتبة الشعراء المجدين الحذاق ومرتبة الشعراء غاية الرداءة.

وكما ذكرنا سابقاً إنّ القول بوجود صناعة شعرية هي خير مثال على وجود سامع لتلك الصناعة بل أنّ السامع جزء من تشكل تلك المفاهيم لأنّ حدود الجودة مرسومة

---

[١] – مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ،جابر عصفور ،مكتبة الاسرة ،القاهرة ،دط :٧٧ .

[٢] – نقد الشعر : ١٨٢ .

في ظل تقبل السامع للنص ومرسومة أيضاً في ضوء الفهم الحاصل لكل منهما واصبحت الصناعة عند قدامة طبقتين من المبدعين ،صناعة تامة جيدة لأنّ في مقابل تلك الصناعة متلقي لتلك الصناعة ، يكون حاضراً في الوعي الضمني للمبدع ليتحقق الفهم لذلك النص [١].

ثانياً: **مفهوم الشعر وعلاقته بالمطابقة**

وضع قدامة حد للشعر، وهو حد ينبغي أن يحصر من خلاله الصفات الثابتة والراسخة بأنه (قول ،موزون ،مقفى ،يدل على معنى) وفي هذا التعريف يظهر كأن الشعر مجموعة علاقات نسقيه ترتبط مع بعضا لنخرج بصورة شعرية [٢] .

أما ما نحن بصدد البحث فيه والوصول له هو أين تكمن المطابقة في ذلك التعريف ؟وكيف نظر للدور الذي يضطلع به السامع في ذلك المفهوم ضمن اطار منظومة المطابقة وتحولاتها المركزية ؟ ضمن مفهوم الشعر عند قدامة.

إن أول ما ينظر الى قول قدامة حول مفهوم الشعر انه يجمع بين طرفين في التعريف طرف البناء وطرف المعنى ،وهو يحدد الصفات أو الشروط التي معها تكمل الصورة من حيث الجودة ، ثم يحدد بعد ذلك العيوب التي يصل بها النص الى الرداءة. ويرى قدامة أنه يمكن إحداث تراكيب وائتلاف بين العناصر الأربعة للشعر

---

[١] – ينظر: أثر الفكر اليوناني على الناقدين الجاحظ وقدامة بن جعفر ، محمد عبد الغني المصري ،دار عمار للنشر والتوزيع ،عمان –الاردن ، ط١ ، ١٩٨٤ : ٨٧ .

[٢] – نقد الشعر :٥٣ .

على الشكل التالي : اللفظ مع الوزن ،اللفظ مع المعنى ،الوزن مع المعنى ،القافية مع المعنى [1].

إن ما يهمنا هو تحديد المنظور الذي من خلاله نستطيع أن نحدد ماذا قدم واضاف قدامة الى النقاد الذين سبقوه على مبدأ المطابقة ؟ وما هو دورة في تحديد مفهوم المطابقة ؟

إهتم قدامة بمحاولة حصر المعاني في الشعر ضمن أغراض ، وهو يدرك كثرة الأغراض وتشعبها وصعوبة حصرها في ما كان يدور حوله معظم الشعراء من أغراض ، ووجدها ستة هي (المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه) وقد قدّم الحديث عن المديح وجعله الأول على سائر الأغراض انطلاقاً من واقع السامع العربي والمبدع كما أنّ قدامة يرى الغزل صورة من صور المديح وكذلك الرثاء ،أما الهجاء فهو نقيض المديح ،لذا يكون المديح غرضا رئسياً وجوهرياً في أغراض الشعر ؟

إنّ قدامة في تحديده لأغراض الشعر وجعل المديح أولها بل أهمها كان على وفق الحاجة الى ذلك الإبداع من الناحية الإنسانية ، أي وفق مبدأ المطابقة والمطابقة مرتبطة عند قدامة بالحاجة الإنسانية ؛ لأن المعاني الشعرية عند قدامة بن جعفر

---

[1] – ينظر :قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ،بدوي طبانة ، ط٣ ، مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة –مصر ، ١٩٥٥ : ١٥ .

مرتبطة بموضوعين هما (الإنسان والطبيعة) ولكنه رد المعاني الى فني المدح والهجاء وهذا التقسيم عند قدامة هو نتيجة تأثره بكتاب (فن الشعر)[1]

ولكنها هنا ترتبط بمعاني تدور ضمن فلك السامع المتقبل لها، فهي أضفاء للصفات الإيجابية على الممدوح .

أما شروط اللفظ عنده " ينبغي ان يتصف بسهولة المخرج وأن يكون سمحاً ،ومن عيوبه أن يكون جارياً على سبيل غير سبيل قوانين الإعراب وأصول اللغة ولا يكون حوشياً أو متكلفاً غريباً "[2].

فالمعنى الذي ينشده قدامة هو وضع كلمات في وضع مناسب للمحل والمقام والحال فعلى المبدع عند قدامة ان يراعي نفسية السامع ، وأن يتجنب التشويش العقلي للسامع وهي شروط كأنها مطابقة لشروط اللفظ عند الجاحظ في كون أنّ اللفظ يكون سهلاً ولا يكون من الغريب وهذه الشروط أنما تندرج ضمن خاصية السامع وكيفية تقبله لنص ما وفق ما يفهم السامع أي وفق مبدأ المطابقة ، فهنا يظهر موقف لقدامة من اللفظ وهو متأثر بما جاء به الجاحظ فيجعله هدف التبليغ بل يدعو المبدع للعناية به وهذه العناية باللفظ عند قدامة إنما هي تمثل زاوية أخرى من زوايا

[1] – ينظر : مقومات الرؤية النقدية عند أبي علي المرزوقي ،الدكتور العياشي السنوني ،منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله ،ظهر المهراز –فاس المغرب: ١١ .

[2] – عيار الشعر : ٧٧ .

المطابقة الداخلية وهي العناية بجزئيات النص للوصول الى الغاية المنشودة من العملية الإبداعية[١] .

لقد تداخلت المطابقة بصورة ضمنية مع أفكار قدامة وكان لقضية المعنى عنده تشعبات عديدة بسبب من الاختلاف فيه بين الناس فحصره في مذهبين ،وهما الغلو إذا شرع فيه ،والاقتصار على الحد الأوسط منه.

ثالثا: المبالغة وعلاقتها بالمطابقة

الجمال هو من أبرز ما يبحث عنه السامع و يرصده في النص الذي يلقاه لذا يتشكل الجمال والتقبل لدى السامع بما يتوقع ويفهم ضمن الدائرة الموضوعة له من قبل النقاد ويذكر قدامة بن جعفر الحادثة الاتيه ، ثم رأى بعض من النقاد يستحسنون من طعن النابغة على حسان بن ثابت في قول:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحا وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ذلك إنهم يرون إنّ موضع الطعن على حسان في قوله (الغر) وكان ممكنا أن يقول (البيض) لأنّ الغرة بياض قليل في لون آخر غيره وقالوا فلو قال (البيض) لكان أحسن وفي قوله :[٢]

---

[١] – ينظر: من عناصر نظرية الشعر عند الجاحظ ، الدكتور عبد الرحيم الرحموني ،منشورات جامعة سيدي محمد ،ظهر المهراز، فاس –المغرب: ١١ .

[٢] – نقد الشعر :٦٠ .

وأسيافنا يقطرن من نجدة دما ، حيث قالوا ولو قال يجرين لكان أحسن إذ كان الجرى أكثر من القطر ، وفي هذه المسألة انقسام بين المذهبين لأن المذهب الأول إنما هو لمن أنكر الغلو ، والثاني لمن استجاده ،فإنّ النابغة على ما حكى عنه لم يرد من حسان إلّا الافراط والغلو ،بتصيير مكان كل معنى وضعه ما هو فوقه ،وزائد عليه ؟ أما قدامة لم يرى البيت الشعري الخاص بحسان بنفس النظرة التر رآه بها النقاد الآخرون ،فقد نظروا إليه من حيث هو الفاظ وحسب ، دون التوغل في المعاني وهذا يبين أنّ قدامة فطن الى المعاني التي أرادها حسان بن ثابت ،بل فسرها ضمن السياق الجمالي والسبب في ذلك كون قدامة قد تفهم الغلو أو المبالغة ، فالمبالغة عند قدامة هي ان يذكر الشاعر حالاً من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده ،فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد له " [1] .

والحديث عن المبالغة عند قدامة في هذا الموضع لم تأتى من فراغ أنما لأنّ قدامة قد ربطها بالحال والقصد الذي ذكره بدوره ينعكس على السامع، فخلال النص ترد المطابقة بصورة مباشرة من خلال قوله المقام والحال ،وهذا إذ دل على شيء فهو يؤكد على حضور السامع في الوعي الضمني للمبدع [2] ، ويكمل قدامة في عرض صورة المبالغة وعلاقتها بالسامع من خلال قوله : " الناس مختلفين في مذهبين من

---

[1] – نقد الشعر:١٩.

[2] – ينظر : قدامة بن جعفر والنقد الادبي : ٢٧٣ .

مذاهب الشعر ،وهما الغلو في المعنى اذا شرع فيه والاقتصار على الحد الأوسط فيما يقال منه ... والغلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر ... وقد بلغني عن بعضهم إنه قال : أحسن الشعر أكذبه "[١] ، والربط بين المبالغة من جهة والمطابقة من جهة أخرى هو كون أنّ قدامة ربطها بحال السامع وموقف السامع من الشعر كونها تحدث انقساماً بين الأذواق المتعارف عليها، من هذا يظهر لنا أنّ الغلو أو المبالغة قد تخدم النص لا سيما عند العربي القديم بسبب طبيعة النفس البشرية المائلة الى إظهار المبالغة وقربها من نفسه .

من تلك الحادثة يظهر لنا أهمية الدور الذي يضطلع به السامع في المدونة النقدية العربية ومدى التطور الحاصل في كيفية تقبل النصوص ؟ولعل سر البلاغة في الاختصار والتركيز ،كما يرى الأستاذ جننج إنّ أول دافع لإثارة الشعور سواء أكان ذلك في النثر أم في الشعر وإن كان في الشعر أكثر قليلا _هو الإسراع الى نقطة الفكرة بأقل ما يمكن من الكلام ،والوصول الى هذا يجب أن يوجه الى الألفاظ الرمزية بفكرة جعلها على أقصى ما يمكن من الخفة والسرعة وعدم الطول بحيث الوصول الى الفهم[٢].

---

[١] – نقد الشعر :٥٤ .

[٢] – ينظر : المفكرة النقدية ، د. بشرى صالح ، مطبع وزارة الثقافة ، دار الشؤون العامة بغداد،٢٠٠٨

فقد أعجب قدامة بأبيات لبشار بن برد في مدح (عمرو بن العلاء)

ألا أيها الطالب المبتغي نجوم السماء بسعي أمم

سمعت بمكرمة أبن العلا فأنشأت تطلبها لست ثم

إذا عرض اللهو في صدره لها بالعطاء وضرب البهم

يلذ العطاء وسفك الدما ويغدو على نعم أو نقم

فقد تلقى قدامة ونظر الى معانيه ، فرأى أن الشاعر أتى على ذكر كل الصفات المستحبة المقبولة في مدح القائد من بأس وبسالة وسماحة وجود، وهذه التراكيب المعنوية صبت في قالب فني خال من العيوب والأخطاء مما جعل السامع يتقبل النص، ويوضح مواطن الجمال فيه بحيث يكون هناك توافق بين الألفاظ التي تدل على معنى[١] .

بمعنى إنّ النص وتقبل النص يتشكل وفق مبدأ المطابقة الذي يقوم على مراعاة الحال والفهم والقبول فقول بشار وجد القبول بين جمهور النقاد والسامعين لأنه شكل وفق موضوع المدح – معاني المدح – قبول الجمهور بتلك المعايير الجمالية بمعنى

[١] – قراءة جديدة في نقد الشعر لقدامة بن جعفر (دراسة تحليلية نقدية بلاغية مقارنة) ،عبد الحليم محمد ، ١٩٩٧ :٢٥ .

إنّ الشعراء كانوا يدركون أهمية مراعاة السامع ومقتضى الحال وفق مبدأ المطابقة من خلال آراء النقاد ومن خلال المثابرة على نظم الشعر[١]

من خلال تلك النصوص ووفق ذلك الخط يصبح لدينا فهماً واضحاً لدور السامع عند قدامة بن جعفر وهو بالتالي يشكل صورة لمفهوم المطابقة وتجلياتها عند قدامة التي رصدت دور السامع بل أهميته في تشكل النص وتقبله .

ويمكننا بعد ذلك القول القول بأن دور قدامة في تطور مفهوم المطابقة كان من خلال وضع أساسيات المنهج الذي يجب أن يلتزم به النقاد القائم على وضع الشروط لتميز جيد النص من عدمه وتلك الشروط أنما وضعها وأسسها وفق أساس المطابقة لدى جمهور السامعين خلال جملة أمور يجب على المبدع مراعاتها منها تختص (بالمعاني والألفاظ والأوزان والقوافي)

وخص تلك العناصر بالجيدة والرديئة وفق وضع تبويبات خاصة " ائتلاف اللفظ مع المعنى ،ائتلاف اللفظ مع الوزن ،ائتلاف المعنى مع الوزن ،ائتلاف القافية مع المعنى ...[٢] ولهذا نجد أنّ قدامة قد قدم بعض الأبيات على غيرها لأنها شكلت وفق مراعاة الحال ومقتضى حال السامع من تلك الحادثة تفضيله لقول النابغة الذبياني في النعمان بن المنذر

الم تر ان الله اعطاك سورة ترى كل ملك دونها يتـذبذب

---

[١] – م ، ن : ٣٣ .

[٢] – نقد الشعر : ٢٦ .

بأنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب[1]

إذ رأى قدامة أنّ المبالغة في المدح تفضل على التزام حد الوسط ولا سيما في مدح الملوك والأمراء لأنّ السامع تتشكل له حالة من الإستفزاز الإيجابي الذي يجعل حصول توافق بين الطرفين (نص – سامع) وهذا الإنفعال السمعي لدى السامع يحقق المطابقة النصية ومفادها هو أدراك المبدع للدور الذي يضلع فيه السامع بل هو ذلك القوة الذهنية المسيرة للنص .

رابعاً: الموسيقى وعلاقتها بالمطابقة

إنّ تعامل قدامة بن جعفر مع (اللفظ والمعنى والوزن والقافية) محكومة بقواعد صارمة وواضحة في آن واحد فإن حاد الشاعر عن الوزن والقافية يحيد عن أفق توقع النقاد بخاصة والمستمعين بعامة ،وأي خلل في هذه الموسيقا يدفع السامع الى عدم التقبل لأنه شكل على وفق غير المألوف إذ ذكر قدامة عيوب الوزن منها : الخروج عن العروض والتخليع والزحاف أما عيوب القافية فمنها التجميع والاقواء والايطاء والسناد [2]

إذ اعتبرها قدامة من العيوب الثقيلة على الأسماع، لذلك وجب على الشاعر أن يتجنب الوقوع بها لمراعاة حال السامعين ؛ لأنها تشكل ثقل على آذن السامع وهذا الثقل يولد عدم التقبل وبدوره ينعكس على النص ؛ لأنّ الوسيلة الناقلة والحاملة هي

---

[1] – م ،ن : ٩٠ .

[2] – نقد الشعر: ١٨١.

وسيلة سماعية لا غير وهذا السمع المباشر أنما يتطلب ذلك، النسيج المتلائم بين اللفظ والمعنى والوزن .

من خلال هذا الإستعراض لشروط قدامة وهذا الإلزام الشديد يتبين لنا ظهور خط أفق توقع السامع ففي النقد الحديث تعتبر من أهم افكار ياوس هو(افق التوقع)وكأنه يشير الى بناء الافتراضات كنظام ذهني يؤديه القارئ في أي نص لذلك اقترح تلاث خطوات لبناء هذا الأفق .فالأولى تتم عبر المعايير المتعارف عليها أي الانظمة التقليدية المؤسسة لأي عمل أدبي والثانية تنتج من ربط مضمون العمل بالتاريخ المحيط به أما الخطوة الثالثة فتتم عبر مواجهة بين واقع النص وخيال القارئ وبهذا دعى ياوس الى تحقيق الثلاثية التأويلية "الفهم والتفسير والتطبيق"[١] .

ومع إنّ فكرة المطابقة تبدو وكأنها عملية ربط بين دائرتين متباعدتين إلاّ أنّ الباحثة ترى إنّ المنشىء ينشيء ما يبغه السامع ووفق حاجة السامع مما قد يمكن أن يمهد الى تطلعات نقدية يمكن أن تشكل ما يتصل بالنظرية النقدية الحديثة .

بقي ان نذكر إنّ المطابقة عند قدامة قد أمتزجت مع عقليته ومنهجيته في تبويب عناصر النص الإبداعية وتشكيل أطرافها من تلك الأطراف التي رصدها وجعل لها من الأهمية والمكانة بذات ما يحظى به السامع الحاضر في ذهنية المبدع منذ تشكل الفكرة في قالبها العام.

---

[١] – ينظر : النقد العربي القديم في دراسات المحدثين ،عدي خالد محمود البدراني ،دار رضوان للنشر والتوزيع عمان ،ط١: ٢٧٨ .

لذا يمكننا القول إنّ قدامة قد اعتمد بدرجة كبيرة على المنهج الموضوعي المنطقي المتأثر بالثقافة اليونانية مما جعله يعتمد على منهج عقلي جعله هذا المنهج يبني عناصر النص وفق الحد المنطقي مما أدى الى بنتائج قد تكون ذات تطلعات الى الوصول لنظرية نقدية ، تقترب في بعض مضامينها من الدراسات النقدية الحديثة ونصل الى أنّ قدامة هو سامع من نوع خاص يستنتج ويصل الى الاحكام من خلال التعليل والتفسير[١] .

والتوضيح ويرى د. شكري مبخوت أن هذه لا تتوفر إلّا للناقد الحاذق " الذي يتوغل في التفاصيل ويقلب النظر في الجمل حتى يظفر بواقع (الحسن) ومكان(المزية) ولاعجب بعد هذا أن يصبح التقبل صناعة ،والقراءة مهارة يشبه بها بالحائك والبناء والنجار ... ويوظب أحكامه بحسب القيم الجمالية التي يرشح بها القول الأدبي "[٢] وخلاصة القول فأن المطابقة عند قدامة لم تظهر أو تحدد بصورة مصطلح وإنما هي مطابقة داخلية نلمحها داخل النصوص التي وردت في كتاب عيار الشعر ولها زوايا متعددة .

فالمطابقة عند قدامة لم تكن واحدة فمنها مطابقة (نص – سامع) ومنها مطابقة (نص – مبدع)

---

[١] – ينظر: قضايا النقد الأدبي المعاصر ،محمد القاسمي ،دار يافا العلمية للنشر والتوزيع – عمان ط١ ،٢٠٠٩، ٥٤ .

[٢] – جمالية الألفة : النص ومتقبله في التراث النقدي ، شكري المبخوت ،المجمع التونسي للعلوم والادب والفنون ، بيت الحكمة ،١٩٩٤ : ٩٤ .

أضف الى ذلك إنّ مفهوم الصناعة عند قدامة قد شكل مرحلة ناضجة وأرتبط بالجودة الشعرية وعلاقة شروط الجودة بالسامع تكشف داخلها عن العلاقة بين النص والسامع في المدونة النقدية العربية، ممّا يدل على مدى فاعلية الحضور الضمني للسامع في ذهن المبدع ، أي المطابقة[١].

وبذلك ارتبطت المطابقة عند قدامة بالجودة الشعرية فكلما كان النص مكتمل الأركان أصبح أقرب الى الفهم والقبول واستحسان العامة .

أخذ قدامة من الجاحظ مفاهيم وشروط اللفظ مثلما سار أغلب النقاد على شروط اللفظ عند الجاحظ كون الجاحظ يمثل مرحلة النقد الأولى .

لم تأخذ صورة المطابقة عند قدامة بن جعفر وابن طباطبا نفس الخصائص والمشتركات لاختلاف منهجية كل منهما فأبن طباطبا متأثر تأثراً شديداً بالثقافة العربية بعكس قدامة الذي تأثر بالثقافة اليونانية لذا نجد ان هناك فارقاً بين كل منهما وصور المطابقة أختلفت معهما وزوايا النظر كذلك .

نظر قدامة بن جعفر الى السامع بوصفه متلقياً بالدرجة الأولى ، وقبل كل شيء لكنه متلقياً من نوع خاص ، حيث إنّ غايته هي وضع قانون علمي للحكم الجمالي وما فعله قدامة هو أنه رسم ملامح النص الشعري الجميل وشروطه وقوانينه ، وهذا يعني إن المقايسس الجمالية أو شروط النص غايتها وتوجيها هي للسامع قصد أثارة السامع وإفهامه له ، أي هي حاجة وغاية نفعية.

---

[١] – ينظر : النص والخطاب : من الإشارة إلى الميديا –مقاربة فلسفة المصطلح ، عبد الرحمن عبد السلام محمود ،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، ط١، ٢٠١٥ : ٤٥.

المطابقة عند الآمدي ت ٣٧٠ هـ

أولاً : مفهوم المطابقة

شهد العصر العباسي تطورا ملموسا في الحياة العامة اجتماعية كانت أم ثقافية أم سياسية ،ومن بين الامور الثقافية التي شهدت تطور ملحوظا هو الادب الذي بدأ يأخذ منحى آخر ويشهد تطوراً بسبب من الاسراف في الجدة ، ،وركوب موجة البديع وقد انقسم الناس بإزاء ذلك بين راكب الموجة وبين عازف عنها ،وعلى مقتضى ذلك مالت طائفة من الشعراء الى العناية بالصورة اللفظية واثقالها بالمحسنات البديعية وتعميق معانيها بالغموض والتكلف ،وعلى رأس تلك القائمة ابو تمام ومسلم بن الوليد ،وقد اطلق عليها النقاد لقب أنصار الصنعة ،في حين نجد في الكفة الاخرى طائفة تسير وفق نمط الأوائل في العناية بعذوبة العبارة وانتقاء الألفاظ مبتعدة عن الزخرف الاضافي وعلى رأس تلك هم البحتري وابو العتاهية من تلك الازمة انطلقت صراعات وأزمات على الساحة النقدية العربية وظهر أنصار وفرق لكل طائفة من تلك الجماعات لأجل ذلك ظهر نقاد يتصدون لتلك المواجهة[١] .

ويشكل كتاب الموازنة ذخيرة نقدية ثمينة في رصيد المدونة النقدية العربية ،ليس لأنها أول دراسة نقدية تطبيقية مفصلة وممنهجة عند العرب بل لاعتبارات كثيرة يصعب حصرها ،فمن ذلك الثروة المصطلحاتية التي تناثرت نماذجها في كل فصول الكتاب.

---

[١] – ينظر : مواقف النقاد من موازنة الآمدي قديما وحديثا :دراسة تحليلية نقدية ، محمد عيسى أحمد ، جامعة ام درمان الاسلامية ،السودان ، أطروحة دكتوراه ،٢٠١٣ : ١٣.

فيمثل الآمدى لحظة فارقة في تاريخ المدونة النقدية العربية التراثية ،فهو أول ناقد تطبيقي متخصص حيث لم يكن مثل باقي النقاد ولهذا يقول الدكتور أحسان عباس "فاذا بلغنا أبا القاسم الحسن بن بشر الآمدي نكون قد وصلنا الى أول ناقد متخصص ،جعل النقد ميداناً لجهوده ..." [١] .فالآمدي سيطر على التراث النقدي حتى عصره وتصدى بالتعقيب لأهم أثرين نقديين ظهرا في أوائل القرن الرابع الهجري وهما (عيار الشعر لابن طباطبا) ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ،ولم يعتمد على طريقة المناقشة لأخطاء من سبقوه بل كان ناقدٌ بنّاء.

وإنّ أول نقطة يمكننا أن نرصدها عند الامدي في كتابه الموازنة هي كمية المصطلحات التي وظفها في الموازنة حيث نجد فيه لغة نقدية متخصصة ،وعلى الرغم من كونه كتاب تطبيقي وليس تنظيري الا ان المصطلحات فيه تظهر بوضوح الى درجة ان السامع يقف في النص الواحد على جملة من المصطلحات فعلى سبيل المثال يقول الآمدي في مقدمة عن رواة الاشعار " يزعمون إنّ شعر أبي تمام حبيب بن أوس لا يتعلق بجيده جيد أمثاله ورديئه مطروح ومرذول ،فلهذا كان مختلفا لا يتشابه ،وان شعر الوليد ابن عبيد البحتري صحيح السبك ،حسن الديباجة ،وليس فيه سفاف ولا ردي ولا مطروح ،ولهذا صار مستويا يشبه بعضه بعض" [٢] .

---

[١] – تاريخ النقد الادبي عند العرب: ١٥٤–١٥٥.

[٢] – الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،الآمدي ،تحقيق السيد أحمد صقر ،دار المعارف – القاهرة ،ط٥ ،٢٠٠٦: ٤–٥.

ففي النص نلاحظ إنّ الآمدي قد وصف جملة من المصطلحات لوصف شعرهما

الجودة والرداءة : ثنائية الحكم على الشعر

الاختلاف والتشابه : وهي ثنائية للحكم على البنية والنسقية

صحة السبك : مصطلح يوحي بالوعي النصي

حسن الديباجة : هو مصطلح قيمي معياري

الاستواء : وهو مصطلح يتعلق بمصطلح التشابه الذي ذكره[١] .

فالبحث في آليات تلك المصطلحات تقودنا الى مفهوم المطابقة المتغلغة ضمن جوانب تلك المصطلحات ففي كل مصطلح يعود الى سامع متمكن في وعي المبدع فمن معيار الجودة والرداءة الى حسن الديباجة الذي يشمل عملية منسجمة مع نظمها وهذا الانسجام كأنه شكل شبكة من العلاقات التي مثلت لنا صورة المطابقة بين المبدع والنص والسامع من تلك النقطة يمكننا طرح السؤال حول كيف شكلت تصورات الآمدي مفهوم الموازنة وما علاقتها بالمطابقة و مامفهوم المطابقة ؟ عند الآمدي ؟

من خلال عرض النص السابق يكون جودة النص + حكم السامع = المطابقة .

[١] – ينظر :آليات تلقي الآمدي لشعر أبي تمام ،دكتور رشيد مرسي وسامية تلي ،مخبر الدراسات النقدية والمعاصرة جامعة نيسمسيلت ، ٢٠٢١ : ٣٨٩.

ثانياً: الموازنة

تعتبر الموازنة المصطلح الأبرز في عمل الآمدي ،فهي تقع منه موقع العتبة الأساسية وهي عتبة العنوان التي تكتنز في جوهرها أو تقترب في بعض تجلياتها من النظرية النقدية الحديثة يقول يوسف الإدريسي حظي العنوان في التراث العربي بعناية خاصة ،لكونه من أهم العناصر التي تتصدر الكتاب وتسبق متنه لتكشف عن مجاله المعرفي وطبيعة موضوعه وتسهم في فك رموزه ويشير العنوان هنا الى دلالتين رئيستين هما :

دلالة قصدية : تحدد مضمون الكتاب وتلخص فكرته العامة .

دلالة إرسالية:تسمى المرسل ومرسل إليه [1] ، وهذا ما نحن بصدد البحث عن العلاقة بينهما، وقد احتوت موازنة الامدي كلا الدلالتين ،فهي تلخص مضمون الكتاب بأنه عملية موازنة نقدية بين شاعرين حصلت الخصومة بينهما ،أما ما يهم موضوع البحث وحتى لا نطيل بما ذكر في الدراسات السابقة التي شملت كتاب الموازنة فالذي يخص موضوع البحث الذي نحن فيه اليوم بصدد دراسة المطابقة وتجلياتها عند الآمدي منطلقين من دلالة إرسالية (ثنائية المرسل والمرسل اليه) وكيف نجد تلك الدلالة متبعين نصوص الآمدي في الطرح .

[1] – ينظر : عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ،يوسف الادريسي ،الدار العربية للعلوم ناشرون _بيروت _لبنان ،ط١ ،٢٠١٥ : ٣٤.

يقول الآمدي " ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي ...لأنّ الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر في امرئ القيس والنابغة وزهير والاعشى ... لإختلاف آراء الناس في الشعر ،وتباين مذاهبهم فيه " [1] فإشارة الامدي الى الناس وهم جمهور السامعين دلالة على وعي الناقد العربي في مسألتين هما مسألة اختلاف الآراء وعدم الاتفاق مما ينتج لنا أفقاً متعدداً لقراءات مختلفة مفتوحة غير مغلقة اما المسألة الاخرى هي مسألة السامع ودوره في المدونة النقدية العربية وأهمية ذلك واذ كان له دور هل يعتبر السامع جزء او طرفاً من أطراف العملية الكلامية ؟وما هو أثره في تشكل الموازنة ؟ وهنا نرصد أنّ المبدع هو مدرك لتفاعل أطراف العملية الكلامية ،أما عند الآمدي فهو يضع السامع في خطين متعاكسين – فهناك من فضل البحتري لأنه سار وفق العمود الذي وضع له –وهناك من فضل ابا تمام كونه اراد خط الغموض والصنعة[2].

يقول الآمدي" فأما أنا فلست أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر ،ولكني أوازن بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية ،وبين معنى ومعنى

---

[1] – الموازنة : ٥.

[2] – ينظر: موازنة الآمدي بين النظرية والتطبيق ، فاروق محمود الحبوبي ،مجلة أهل البيت عليهم السلام ،ع١ ١٩٠.

فأقول ...ثم أحكم أنت حينئذ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والرديء"[١] .

فالنص هنا وعبارة احكم انت فيه دلالة على أشتراك السامع في العملية النقدية ،ما يعنى إنّ الآمدي قد اهتم بالسامع وجعله طرفاً مشاركاً في العملية الإبداعية بل ترى الباحثة أيضا إنّ دوره لا يقتصر بجعل السامع طرف من أطراف العملية الكلامية بل إعطاءه دور في أنتاج التأويل النقدي،وهذه تعتبر أحد أبرز ملامح الإستباق الحضاري عنده .

إذاً تتمثل المطابقة عند الامدي باعتبار السامعاً طرفاً مشارك في العملية الكلامية الإبداعية بل هو ليس مشاركاً فحسب أنما هو منتج بحسب التأويل النصي من خلال قول الامدي " ثم أُحكم أنت "[٢]

وعليه إنّ مصطلح الموازنة ذلك هو محمل ببعد نقدي تتجسد فيه ابعاد نقدية كثيرة لا يسعنا القول فيها أنما ما نحن بصدد البحث فيه هو حضور السامع في المدونة النقدية العربية .

يقول د. محمد مندور " تناول الخصومة بمنهج علمي أشبه ما يكون بمناهجنا اليوم بحيث نعتقد ان هذا الكتاب خير ما نستطيع ان نضعه بين أيدي الدارسين كمثال

---

[١] – الموازنة : ٦.

[٢] – ينظر : مجادلة السائد في اللغة والأدب والفكر ، حمادي صمود ، كلية العلوم الانسانية ، م ١ ،١٩٩٦ : ٢٠٢.

يحتذى للمنهج الصحيح" [1] وهذا يمكننا القول بأن الامدي قد سطر تلك الموازنة بمنهجية واضحة مع توظيفه لأدواته النقدية منها اللغوية والثقافية والاجتماعية ليعقد تلك الموازنة التي مثلت لنا أبعاداً من مفهوم المطابقة متغلغة في نسيج تلك الموازنة وعملنا اليوم هو الولوج داخل تلك النصوص لرصدها وادراك مفاهيمها وأبعادها .

ثالثاً: عمود الشعر وعلاقته بالمطابقة

يعتبر عمود الشعر عند الآمدي من أهم الادوات النقدية التي قرأ من خلالها شعر الطائيين ،ومصطلح عمود الشعر له دلالات مختلفة لأن عمود الأمر قوامه الذي لا يستقيم به أي ان عمود الشعر قوامه الذي ان خالفه اعتبر شعرا غير مستقيم ومن ذلك حديث معاذ عن النبي محمد(صلى الله عليه وسلم) رأس الامر الاسلام ،وعموده الصلاة فجعل الصلاة كعمود الفسطاط الذي لا يقوم الفسطاط ولا يثبت الا به ، فهذه الدلالة مأخوذة من اللغة والشرع[2] ، ما يعنى إنّ الآلية النقدية لم تكن بعيدة عن القيم الدينية فكما أنّ للدين عموداً لا يقوم الا به فللشعر أيضا عمود لا يستقيم الا به وما يهمنا في ذلك الطرح ليس العمود والحديث عنه فذاك أمر مدروس بكثرة لكن الغرض هو بيان أهمية ذلك العمود عند النقاد وما هي الآليات النقدية التي وظفت داخل تلك الدائرة أضافة لنقطة البحث هو اين نجد مبدأ المطابقة في العمود

---

[1] – النقد المنهجي عند العرب ،محمد مندور ،نهضة مصر ،القاهرة ،١٩٩٦: ١٠٣.

[2] – ينظر : اشكال الصراع في القصيدة العربية ،عبد الله التطاوي ، ط٧ ، مكتبة الانجلو المصرية ٢٠٠٥ : ٣٥

؟وما هو حدود تلك المطابقة في ذلك العمود؟ أن الآلية القرائية التي ضمنها الآمدي قامت على ضبط النص بمعايير وقيم معينة يستطيع من خلال توظيفها ضبط النص والكشف عنه[١].

ولكن ما مدى حدود السامع في تشكل ذلك العمود ؟ يقول الآمدي إنّ "ا لبحتري أعرابي الشعر مطبوع ،وعلى مذهب الأوائل ،وما فارق عمود الشعر المعروف ،وكان يتجنب التعقيد ومستكره الالفاظ ووحشي الكلام"[٢] من قوله أعرابي مطبوع نجد ان تقسيم المبدعين انفسهم في طبقات هو من مبدأ المطابقة أما الطبع عند الآمدي = عمود الشعر .

هذا النص يدل على أنّ عمود الشعر كان معروفاً قبل الآمدي ولكن تحديد الالفاظ وما يتبعها وقوله ما فارق الذي يصف شعر ابي تمام يعتبر انزياحا عن شعرية العمود واذ تلك الضوابط حددت على اساس حضور سامع ذهني في تكوين الخطاب النقدي العربي القديم وفق ما يفهمه السامع وما يحتاجه لان النص كتب ليسمع ويكون موجوداً حاضراً بين الجمهور بمعنى ما وافق تلك الضوابط قبل وما لم يوافق لم يقبل وهنا تظهر صورة من صور المطابقة ، هي أساس التشكل والتقبل القائم على الفهم الصريح للنص من ذلك يبدو العمود موازياً لفهم السامع ،لذا عد من يخرج عن ذلك العمود مرفوض لانه يواجه عدم التقبل . فالحياة الاجتماعية البسيطة

---

١ – اشكال الصراع في القصيدة العربية :٣٨.

٢ – الموازنة : ٤.

هي من ترفض الفلسفة والتكلف والمبالغة بل يعدون من يتكلف في شعره ، ليس شاعراً أنما فيلسوفا لذا عدّو ابا تمام فيلسوفاً . وبهذا نجد أنّ الامدي قد اتخذ من العمود معياراً جمالياً ذا أثر على السامع أكثر من كونه أثراً على المبدع وهنا نرصد مطابقة (مبدع – سامع) من ذلك نجد أنّ البحتري في نظر الآمدي ينظم قصائده وفق ذوق سامعه في ذلك العصر ، وهنا نرصد حضور سامع ذهني عند المبدع في تشكل النص الإبداعي ، أما أبو تمام فنجد إنه خالف ذوق سامعه ونتج عن ذلك خروجُ عن عمود الشعر وانحرافُ و انزياحَهٌ عن المعيار الجمالي آنذاك .

عمود الشعر + السير عليه = مطابقة وتقبل واستحسان

عمود الشعر + مخـــالفـة = خـروج وعدم الـتقبل[١] .

رابعاً :البديع وعلاقته بالمطابقة

وصف النقاد القدماء اختراق الشعر المحدث لعمود الشعر ومفارقته له بالبديع ،وهو مصطلح قديم وظفه الآمدي في قراءة شعر أبي تمام ،له دلالات متنوعة منها دينية ونقدية يقول أدونيس " والبدعة في اللغة ما كان مخترعا على غير المثال سابق والابداع أحداث شيء على غير المثال سابق ،والإبداع في الإصطلاح الفلسفي إيجاد غير مسبوق بالعدم ...والإبداع عند البلغاء أن يشتمل الكلام على عدة ضروب من

[١] – ينظر :التلقي والتأويل في شعر زهير بن أبي سلمى ،عصام لطفي صباح ، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع ، ط١ ،٢٠١٦ :٥٢.

البديع ... اذاً فالإبداع صفة من الصفات التي لا يجوز للمخلوق أن يتصف بصفة من صفات الذات الإلهية " [1] .

أما سبب استعراض البديع هنا من ناحية لغوية وفقهية وفلسفية هي للوقوف على عدة اسباب منها موقف البديع عند الآمدي الذي جعل البديع سبباً من اسباب خروج ابي تمام من دائرة الشعراء المبدعين آنذاك وكذلك لأنّ البديع يرمز الى البدعة والخروج عن سنة العرب في كلامهم كالخروج عن السنة الدينية ، وهذا مؤشر على سيطرة نسق الثبات على النقد الموجه الى شعر ابي تمام[2]، أما الموضوع الذي نحن بصدد البحث فيه هو أين تجلت صورة المطابقة عند الآمدي؟ وأين نجد دور السامع في تلك المرحلة النقدية ؟ وهل تداخل مفهوم البديع الديني والفلسفي على مفهومه الأدبي ؟

تمثلت صورة المطابقة في عدم تقبل الآمدي للبديع عند أبي تمام واسرافه فيه لأنه وفق ما شكل عن مفهوم البديع عند السامع الذي لا يفهم ما يقال، أو هو مصطلح الغريب والبعيد عن نفس السامع .

إنّ طريقة تعامل الآمدي مع البديع تدل على صورة المطابقة القاصرة التي تتوقف على الشاهد ولا تصل الى النص ككل يقول شكري عياد " إنّ النقد العربي القديم شغل بالبيت والبيتين وقلما نظر الى القصيدة و المقطوعة في جملتها أو شعر

---

[1] – قراءة التراث النقدي : ٢١١.

[2] – م.ن : ٢١٥.

الشاعر في مجموعة ،ثم أنه شغل بالصنعة ولم ينظر الى الدلالة دلالة الشعر على الزمن أو دلالته على الشاعر"[1]. من هنا يمكننا القول إنّ المطابقة ليست مطابقة ايجابية فقط أنما كانت هناك مطابقة سلبية في تلقي السامع لنص ما يكون فيها التلقي قاصراً اذ لو توفرات شروط سامع قادر على التعاطي مع أبيات أبي تمام ومع الغموض الفني الذي شكل معظم أبيات أبي تمام لكان هناك قبول لأبي تمام من قبل جمهور السامعين ومعنى هذا إنّ الآمدي جعل من البديع آلية بلاغية جافة ،إلا إنّ هناك ملاحظة مهمة حيث إنّ الامدي حاول تصوير مذهب أبي تمام معتمدا على نوع السامعين له وهم أهل الفلسفة ،وهذا بدوره يقودنا الى مدى أهتمام المدونة النقدية العربية بالسامع ودوره في أنتاج الدلالة الشعرية . وهذا الدور حتى وان كان سلبياً فأنه يذكر ضمن صورة المطابقة التي تعنى بالسامع في ذهن المبدع بل تعمل على ان يكون السامع ضمن أطراف العملية الإبداعية .

خامساً: الصناعة وعلاقتها بالمطابقة

يوضح إحسان عباس أنّ الآمدي ذكر" إنّ شيوخ أهل العلم بالشعر زعموا إنّ صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلاّ بأربعة أشياء هي " جودة الآلة وإصابة الغرض وصحة التأليف ،والانتهاء الى تمام الصنعة من غير نقص ولا

[1] – المذاهب الادبية والنقدية عند العرب والغربيين ،شكري عياد ،سلسلة عالم المعرفة – الكويت ، ١٩٧٨ : ٢٠٣.

زيادة عليها " [1]وهذه الخلال الأربعة ليست في الصناعة وإذ نلاحظ أنّ حديث الآمدي عن صناعة الشعر إنما هو مكمل لما جاء به ابن سلام وابن قتيبة وفي الحديث عن كون الشعر هو صناعة وبما إنّ الصناعة عملية ليست فردية إنما هي عملية تشمل أركان العملية الإبداعية (المبدع النص السامع) هنا يظهر السامع في المدونة النقدية العربية وفي تطور مفهوم الصناعة فإصابة الغرض وفق من يتحدد؟ وعلى ماذا يستند ؟ يضع الآمدي في كتابه الموازنة قضية الموازنة والحكم التقويمي في دائرة النقد التطبيقي وفق منهج واضح ،فهو يقتصر في موازنته على الموازنة وعدم إصدار الأحكام أما الأسلوب الذي سار عليه نراه يقيسه على نهج عربي سابق ،وهو منهج الطبع والذوق الفطري الذي تمايز ليصبح قاعدة نقدية يحتكم اليها بعض النقاد وهذا المنهج الذي أنتهجه الامدي إنما له زوايا نظر عديدة ، أما ما يهمنا في تلك المسألة هو المطابقة وصورها واهم تجلياتها فمنهج (الطبع) الذي يعتبر أساساً نقدياً عند الآمدي سار عليه لأنه صور الواقع النقدي العربي ولأن القارئ الضمني كان في ذهن المبدع لذا فهو من انصار شعر البحتري لأنه نال تقبل السامع العربي ولأنه سار وفق الذوق العربي في كتابة شعره ومن تلك النقطة نصل الى حقيقة مفادها إنّ سمة عملية المطابقة عند الآمدي هي الدقة في تتبع كل مستويات النص فإن الآلية التي يتبعها في الحكم هي القياس وفق النهج العربي وإذ ذهبنا مع شكري

[1] – الموازنة : ١٧٣.

مبخوت أبعد من ذلك ،في جعله عمود الشعر "افق الانتظار"[١] عند السامع والناقد المطبوع ،وعلى هذا جعله نظاماً إحالياً يقاس عليه مدى تطابق النصوص مع انتظار الجمهور وما قد يطرأ على هذا الانتظار من خيبة برزت أساساً في الموقف الشعري من الشعر المحدث متمثلاً في شعر أبي تمام فإنه يمكننا القول عن درجة الإنزياح هذه بأنها المسافة الجمالية ،بين أفق التوقع والمكتوب أو بين السامع والنص ،وقد أصاب شكري المبخوت في قياسه ،عندما عد عمود الشعر العربي ممثلاُ افق التوقع ذلك إنّ التمايز الذي جعل منه قياساُ للحكم الجمالي ،كان سبب التأثير الكبير الذي أحدثته الصنعة أو لحظة العدول الجمالي كما يسميها ،في مستوى الإبداع ، فيقول الآمدي إنّ الثقافة الوحيدة التي تمكن السامع من الحكم الجيد هي ما جاء به القدماء وأئمة الشعر العربي ،وطباع العرب وسجاياهم ،وكل ما هو غير ذلك ، بمعنى إنه يعطي مادة قبلية للسامع[٢].

يقول الآمدي أن الثقافة الوحيدة التي تمكن السامع من الحكم الجيد هي ما جاء به القدماء وأئمة الشعر العربي ،وطباع العرب وسجاياهم ،وكل ما هو غير ذلك ،بمعنى انه يعطي مادة قبلية لسامع لأنّ الإبداع والعملية الابداعية هي في الاصل وظيفتها أفهامية لسامع ولا بد ان يكون السامع قبلياً في ذهن المبدع ليصل به الى الغاية المنشودة وبعد ذلك فإن الآمدي قد اتبع أسلوباً خاصا في قراءته أشعار الطائيين

---

[١] – ينظر : في النقد والنقد الألسني ، خليل ابراهيم ،أمانة عمان الكبرى ،ط١ ،٢٠٠٢ : ١١٣.

[٢] – م . ن : ١١٦.

ووضع أسس ،وأن لم تكن جديدة ،إلاّ إنها قد وضعت قبله كقاعدة إستدلال للقراءة والحكم ،مهد به لمن أتى بعده من النقاد ،أما أهم ما جاء به في مبدأ المطابقة فهو ؟

–القراءة الدقيقة التي تجول كل مستويات النص ،والتي تقترب من النظرية النقدية الحديثة .

–آلية القراءة التي تعتمد قياس مسافة القبول والرفض تحت زاوية المطابقة وفق النهج العربي " المتمثل بعمود الشعر أو ما يسميه شكري المبخوت أفق التوقع" [١].

– تعدد صور المطابقة .

– رسم صورة لملامح السامع الناقد ،وتفريقه بين مستويين من السامعين ،السامع العادي الذي تعينه ثقافته وأدواته على قراءة شكلية بهدف المتعة ،والسامع الناقد المتخصص الذي يمكن الاطمئنان الى حكمه لأن تأمله ومتابعته لائمة الصناعة أفضيا به الى معرفة نقدية ،تؤهله للحكم بعد المفاضلة وفصل الجيد عن الرديء في الشعر وقراءته قراءة معرفية مدققة تتبع أصول الذوق العربي ومعرفة المستحب والمستكره من الأشعار[٢].

وممّا سبق يمكننا القول إنّ الآمدي كانت له منهجيته الواضحة في رسم طريق الموازنة بين (أبي تمام والبحتري) وهذه المنهجيه لم تكن بعيدة عن ذوق السامع

---

[١] – التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري :٨٧.

[٢] – م . ن :٩٩.

العربي آنذاك بل هي وفق حاجة السامع الذي كان موجوداً وبقوة في ذهن المبدع لذا و نتيجة لذلك فضل كفة البحتري على أبي تمام لأنّ البحتري بوصفه يقول ما يفهم أما أبو تمام فحسب نقاد القرن الرابع الهجري يقول ما لا يفهم وبناء على مسألة الفهم وعدم الفهم وما تبعها من مسائل يظهر لنا مجموعة أمور تتعلق بمفهوم المطابقة عند الآمدي أولها كان للسامع حضور مباشر في الموازنة وفي التفضيلات بين الشاعرين بل كان السامع مشارك في الحكم لذلك قام بتفضيل الشعر المطبوع على الشعر المصنوع معتمداً في ذلك على قوله " لأنّ الأعرابي لا يقول إلاّ على قريحته ولا يعتصم إلاّ بخاطره ،ولا يستقي إلاّ من قلبه"[١] ولأنّ المطابقة في البديع داخلية وهذا ما عمد إليه ابو تمام لأن المطابقة الداخلية مطلوبة لذاتها ومن أجل التحسين وتحقق الصواب داخل النص فما كان من النقاد إلاّ أن يجعلوها خارج دائرة الابداع باعتبارها ما لا يفهم ولأنّ المطابقة مرتبطة بالفهم والوضوح في تلك المرحلة النقدية أو بطرح آخر للمسألة فإنّ فكرة الوضوح التي يستند إليها علم البيان يقود الى مسألة (الافهام) وهذا أمر خارجي أكثر من داخلي بمعنى إنّ البيان خارجي يتعلق بالسامع أكثر من النص أما البديع فأنه داخلي يتعلق بالنص أكثر من أي مؤثر اخر ضمن سياق العملية الإبداعية . إذاً يمكننا طرح السؤال الاتي؟ هل يسعى البيان حقيقة الى الافصاح [٢]؟ وهل تكون الصورة المجازية أكثر وضوحاً من التعبير الحقيقي ؟وهل

---

[١] – الموازنة : ١٩٤.

[٢] – ينظر: قضية الصدق والكذب عند ابن طباطبا :١٦٥.

تخاطب الصورة البيانية العقل ليفهم أم الخيال لينفعل أو يتصور ؟على فرض إننا نزعم بمبدأ مطابقة الكلام مع مقتضى حال السامع فيكون الهدف من الصورة البيانية الافهام أو التخييل أو الأثنين معاً .

منهج الامدي اقترب من ابن طباطبا في مواضع عدة لا سيما الالتزام والاحتكام الى طريق السامع بصورة تقليدية بينما نجد هناك إختلافاً بينهما وبين قدامة الذي أراد أن يضع للشعر مخططاً منطقياً[١] لذا كان مبدأ المطابقة عند كل ناقد له خصوصيته وقراءته الخاصة له ولكن كلهم اشتركوا واقصد نقاد القرن الرابع الهجري في إنّ النص هو حالة وحاجة تفاعلية قائمة على أطراف العملية الكلامية (وفق منظومة ارسالية شفاهية سماعية كانت تحتكم الى سماع مباشر)

وعليه فأنّ المطابقة في القرن الرابع الهجري هي مطابقة وضوح وافصاح لذا عدّ كل ما هو خارج دائرة الوضوح ما لا يفهم وقد لخص ابن عربي الأمر في قوله (فأن الخطاب على قدر السامع لا المتكلم) .

[١] – الفتوحات المكية ،محي الدين ابن عربي ،ج٤ ،دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان ،٢٠٠٦، ٤٢٧.

الفصل الثالث

المطابقة عند نقاد القرن الخامس الهجري :

القاضي الجرجاني ت ٣٩٢ هـ

المرزوقي ت ٤٢١ هـ

عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١ هـ

المطابقة عند القاضي الجرجاني ت ٣٩٢ هـ

أولاً: مفهوم المطابقة

عرف القاضي الجرجاني في تاريخ الأدب العربي بأنه ناقد، وقد أشتهر له كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومة) ولكنه كان شاعر أيضاً ، وقد ترك ديواناً من الشعر وهذا ما ذكره الذهبي حين وصف الجرجاني بأنه كان " صاحب الديوان المشهور "[١] ، ومن المعروف إنّ للقاضي الجرجاني مفاهيماً وآراء نقدية حول الشعر والشعراء عامة وحول المتنبي وشعره خاصة[٢] ،أما أين نجد تجليات المطابقة عند القاضي الجرجاني فهذا يتطلب أن نعرض كثير من مفاصل الموضوع أولها أن ننظر في شعره بوصفه يمثل رؤيته ويعكس ما بداخله وإذ ما نظرنا الى شعره نجده يصف الشعر من منظور نقدي خاص به فيقول [٣]:

وما الشعر إلاّ ما استفز ممدحا وأطرب مشتاقا وأرضى مغاضبا

أطاع فلم توجد قـوافيه نفــراً ولم تأته الألفاظ حسرى لواغــبا

---

[١] – سير أعلام النبلاء ،الذهبي شمس الدين محمد بن أحمد تـ: شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ،١٩٩٤ ، ج/١٧ : ١٩ .

[٢] – شعر القاضي الجرجاني في ضوء فكره النقدي ، صالح علي سليم الشتيوي ، مجلة جامعة ام القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ،ج١٩ ،ع ٤٢ ، ١٤٢٨ هـ : ٤١٨.

[٣] – ديوان القاضي الجرجاني ، جمع وتحقيق ودراسة سميح إبراهيم صالح ، دار البشائر للطباعة دمشق ،ط١ ، ٢٠٠٣ :٥٠.

من تلك النظرة لشعر الجرجاني تظهر لنا صورة مطابقة أولها هي مطابقة المبدع مع ذاته وكيفية توظيف أفكاره وما يشعر به ليتحول الى نص قادر على تصوير حالة القيم المعنوية = القيم اللفظية = مطابقة النص لمبدعه وهنا تظهر المطابقة بوضوح. ثانيها هي تصور الجرجاني النقدي لطبيعة الشعر ومهمته إذ يلتفت الجرجاني الى الأثر النفسي وقوة تأثيره في النفوس إذاً تظهر حقيقة اخرى وهي مهمة الشعر هي التأثير وهذا التأثير بمن يؤثر وعلى ماذا يستند المبدع ؟ فالجواب هو إنه يؤثر بالسامع أما على ماذا يستند؟ فهو قوة المبدع في جذب السامع له من خلال توظيف عناصر النص الداخلية التي من خلالها يؤثر وينتج لنا عملاً قادراً على استنطاق السامع والتأثير به فنجد أنّ السامع هو الموجه الأول عند القاضي الجرجاني .من هنا تظهر صورة المطابقة وذلك بتجلى حضور السامع في ذهن المبدع ، كذلك تكتمل عناصر الفكرة لديه بأنه يدعو الى الشعر الذي يخلو من المعاني المبتذلة والألفاظ المستعملة إذ يقول مجيباً احدهم عن قصيدة بعث بها إليه [1]

تضاحكنا فيها المعاني فكــلما تأملت منها لفظة خلتــها ثـغرا

فمن ثيب لم تفترع غير خلسة وبكر من الالفاظ قد زوجت بكرا

تكشف الأبيات السابقة عن جوانب من تصور الجرجاني النقدي هو هذا التصور والرأي الذي جاء به يكشف عن وعي الناقد لما يقال وكيف يفهم ؟ من تشكل الألفاظ

[1] – الديوان :٧٧.

وتوظيفها ضمن النسيج النصي لأنه يحترم عقلية السامع في تقبل ما يقال بل يذهب الى أدق من ذلك ففي النص السابق نرصد مدى الأثر النفسي للشعر الذي هو قوة تأثيرية بالنفوس ، وللجرجاني رأي خاص في مدى قرب المعنى من السامع فهو يؤكد على السهولة والإبتعاد عن المحسنات البديعية المتكلفة بمعنى أنّ الوضوح هنا يكون معادلاً للمطابقة فيقول[1]:

حلا فمي ذكراكم فتألفت محاسن شعر فيه يحلو نشيده

وأقسم أني تأخرت عنكم لقد خاننـــي رأي وخان رشيده

وإذ تأملنا النص السابق فأننا نلاحظ أنه يخلو من الصنعة الثقيلة ،فلم يزج بالجناس والطباق وغيرها من أضرب البديع ؛ لأنه سار وفق ما يتقبله السامع في تلك المرحلة الزمنية التي كان المبدع فيها يقول ما يفهم بل كان يهتم بسلامة الذوق وصدق الطبع ،ولعل هذا الاعجاب العقلي انثبق عن طبيعة عمله ،فقد كان الرجل قاضيا للقضاة ومن هنا سيطرت روح القضاء بما تستلزمه من عدل ومنهجية علمية على نقده فابتعد عن التعصب وراح يبين الصنعة البديعية من جمال أحياناً إلّا أنّ الجرجاني على الرغم من إيمانه بالوضوح والسلاسة لكنه لا يعني بالوضوح الابتذال والإسفاف والشاهد على ذلك قوله " ومتى سمعتني أختار للمحدث هذا الاختيار وابعثه على الطبع ،وأحسن له التسهيل ،فلا تظنن أني أريد بالسمح السهل الضعيف

[1] – الديوان : ٦٦.

الركيك ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل أريد النمط الأوسط ،ما ارتفع عن السوقي الساقط ، وانحط عن البدوي الوحشي" [١]

إنّ النص هو الفكرة المركزية في عملية الوساطة عند الجرجاني ،فالسماع الصحيح هو الذي ينبثق من النص ،كما ان العمل على تعليل أسباب الحسن أو إصدار أحكام الجودة تقترب من فكرة المطابقة عند القاضي الجرجاني ،لأنها ترتبطاً ارتباطاً مباشر بنفس السامع ،ففي النص السابق يتفق القاضي الجرجاني مع الجاحظ حول مراعاة أحوال السامعين مع مراعاة مقتضى الحال وبأن ان يكون مستوى تقديم النص وسطاً بمعنى يوافق مستوى السامعين و السؤال الذي يطرح الآن أين نجد المطابقة في ذلك النص ؟ قد تجلت المطابقة بصورة مراعاة أحوال السامعين وتقسيمهم الى مستويات داخل النص الواحد ،أما في حديثه عن الأغراض " وايراد اللفظ الذي يناسب أغراض الشعر ،ويلائم ما وضع له ،فالكل معنى من المعاني ألفاظ تناسبه ،من القوة واللطافة والجزالة والفخامة ،فلا يكون غزلك كافتخارك ... و لاهجاؤك كاستبطانك" [٢] ..،ولا هزلك بمنزلة جدك ،....وهكذا فإن للمديح عيارا ،وللهجاء عيارا ،وللرثاء عياراً ...وكلها تقوم على مبدأ التقسيم الصحيح للألفاظ على أقدار المعاني ..وكما تمليه عليهم طباعهم ان هذا النص أنما شكل صورة عن تقسيم

---

[١] – الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني، ت محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ،منشورات المكتبة العصرية ،بيروت ،١٩٦٦ : ٢٣.

[٢] – م . ن :٢٤.

الأغراض والمعاني فالمبدع يجب أن يلتزم بحدود أغراضه حسب الجرجاني ،لأنه بذلك يتقيد بمقاييس الجودة ويؤثر في السامع عن طريق الالفاظ المناسبة لكل معنى وبالتالي يصل الى نفسه وقلبه ؟اذن من خلال استعراضنا لهذا النص نجد إنّ هذا التقسيم أنما هو لأجل السامع والغرض منه التأثير والتأثر بمعنى حضور الجودة ومقاييسها لأجل السامع والموافقة معه مطابقة حال السامع بالدرجة الأولى ومن ثم السياق لأن عملية فهم النص التي يسعى إليها السامع لا تكون إلا ضمن السياق الذي وردت فيه والغرض من التركيز على عنصر السياق هو " التطلع الى فهم أدق للاشتراك الفعلي لعمليات تقع خارج اللغة الواقعية التي استلزمتها غايات تفسيرية... ترنو الى استمرارية التفاعل بين النص ومتلقيه في حركة تحافظ على دينامية النص من جهة وعلى تعدد القراءة التي تنتج" من جهة اخرى [١] .

هذا الذي تم طرحه هو ما يشمل المطابقة الإيجابية والنص الذي تتحقق فيه الأمور التي ذكرها القاضي هي التي تلقى من يستحسنها ويفهمها ،أما ما جاء خلاف ذلك بمعنى النص الذي " سخف لفظه وساء نظمه وسقط معناه فالمتنبي على سبيل المثال جمع في سخيف شعره بين البرد والغثاثة وبين الثقل والوخامة ،فأبعد الاستعارة

[١] – علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ،سعيد حسن البحيري ،الشركة المصرية العالمية لنشر– مكتبة لونجمان ،القاهرة،ط١ ،١٩٩٧ : ١٣.

وعوص اللفظ وعقد الكلام وأساء الترتيب وبالغ في التكلف وزاد على التعمق ،حتى خرج الى السخف والاحالة في بعض الاحيان" [١]

ثانياً: الصدق الفني وعلاقته بالمطابقة :

إنّ المطابقة عند القاضي الجرجاني هي قراءة منصفة للنص ، توجه السامع الى النص و تبين جيده ورديئه مع التعليل بمعنى هي عملية مشتركة بين ثلاثية المبدع الذي يكون في ذهنه السامع ولمن يوجه النص له لأنّ الغاية افهامية لا تعقيدية ثم الى النص الذي يخاطب السامع ثم الى الطرف الثالث السامع الذي يوجه له العمل ويفك شيفرة النص لأنّ الغاية الأساسية هي البحث عن المعنى المنطوي خلف اللفظ فاللفظ هو البوابة التي يدخل من خلالها السامع عالم النص ،وطريقته هي اللفظ أما الاختلاف في فهم المعنى فهو يعود بالدرجة الأولى لثقافة السامع وكيفية تلقيه وفق الحال والموقف[٢].

إن النص نتيجة لذلك له وظيفة ،هي قبول السامع له ،من أجل استمتاع القارئ وإيصاله الى راحة نفسية ،ولا يحلى في الصدور بالجدل والمقايسة ،انما يعطفها عليه بالقبول والطلاوة . اما الحكم على النص فيكون للسامع كما رأينا اذ ان الجرجاني يحتكم الى الذوق الصحيح للقارئ والفطرة الادبية الصافية وفي هذا الصدد يذكر الجرجاني رأياً خاصا به وهذا الرأي أنما يتفق مع شخصيته كقاض ،أكثر مما يتفق

---

[١] – الوساطة :٢٨.

[٢] – التلقي في النقد العربي القرن الرابع الهجري: ١١٦.

مع شخصيته كناقد ،وهذا إن دل على شيء فأنما يدل على مطابقة المبدع مع ذاته الذي يسقط ما بداخله على آرائه النقدية ،اذ يقول ان سبيل السامع في الحكم هو الذوق مع مراعاة بعض القضايا وهي:

-الابتعاد عن العصبية – النظرة الكلية الى أعمال الشاعر – الغموض لا يسقط الشعر بل يؤدي الى تعدد الفهم والحكم وتنوع المعاني[1] ، ومجمل تلك الآراء إنما تعبر عن كيان وشخصية القاضي الجرجاني ، بل تتداخل الى حد ما بشخصيته الاجتماعية كونه قاضياً يحكم بين الناس .

أما أهم ما جاء به الجرجاني من آراء هو أن المبدع نتاج زمانه وبيئته وهو صورة عن عصره وواقعه وفي هذا إصرار على الصدق الفني ،ويبدو للباحثة أنّ الجرجاني كان يحرص على الصدق الفني في شعره فيرى ان الشاعر ينبغي ان يكون ابن بيئته ،فيعبر عن قضايا عصره الثقافية والفكرية والاجتماعية ،كون الشعر هو حاجة جماعية وجدت كصورة تواصلية إفهاميه تأثيرية وكلها صفات تؤكد على إنّ العملية الإبداعية عملية ايصالية بالدرجة الاساس مبنية على المطابقة مع الصدق الفني .

إذاً مما سبق من عرض نلاحظ إنّ هناك جانباً اخر للصدق الفني بوصفه صورة من صور المطابقة وهذا ما يعزز قولنا في إن المطابقة على أنواع وليست نوعاً واحداً.

---

[1] – ينظر : وفيات الأعيان ،ابن خلكان ، ج ٣ : ٢٨١.

يقول علماء البلاغة أن من أركان الأدب العاطفة الصادقة ..اذاً كيف يمكن للمبدع أن يوافق بين معايير الصدق من جهة وبين قابليته على التعبير من جهة اخرى يمكننا القول بأن الصدق الفني هو المحرك الحقيقي لعاطفة الشاعر أو بمعنى اخر القدرة على التميز في الإبداع والصدق في ذلك وبما أنّ المطابقة من صورها هو التعبير عن الذات الداخلية للمبدع وهذا التعبير إنما يشكل صورة صادقة لنفس المبدع[١]، إذاً كيف يمكننا القول بأن هناك ترابطاً بين قطبين (الصدق من جهة والمطابقة من جهة اخرى)؟ أضف الى ذلك ان ثمة ربطاً بين ما نعني به صدق الإحساس أو الصدق الفني ؟ يذهب بعضهم الى إن التجربة الشعرية ما هي الا إفضاء بما يكتنهه الشاعر في ذاته من خواطر وأفكار عاشها وتعايش معها ،اذاً هي معايشة حقيقية لإحساس معين يتملك الشاعر أو الأديب فيدفع به الى الخلق الفني فهي على نحو صياغة فنية لتجربة إنسانية ناتجة عن معاناة حقيقية والمقصود هنا أن يكون الاديب قد مر فعلاً ولو في عالم الخيال بموقف أثار نفسه وحرك وجدانه وألهب عاطفته مما يجعل نتاجه الفني صدى لنفسه وصورة لفكره ، وهنا من خلال العرض لتلك الصورة نستنتج من ذلك مدى أهمية أن تكون هناك مطابقة المبدع مع ذاته وكيانه ليخرج بنص متمكن قادر على استنطاق السامع اذن من تلك النقطة

---

[١] – ينظر : القاضي الجرجاني الاديب الناقد ،محمود السمرة ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ط١ ، ١٩٦٦ : ١٤٣.

نلاحظ إنّ نقدنا العربي القديم لم يكن يغفل فكرة ان يكون هناك صدق من ناحية ويكون إبداع وانتاج من ناحية اخرى وهذا ما يؤكد عند القاضي الجرجاني[١]

كان القاضي يهتم بسلامة الذوق وصدق الطبع ..ولم يكن يعجب بأوجه إلا اعجاباً عقليا ،ولعل هذا الإعجاب العقلي انبثق عن طبيعة عمله ،فقد كان الرجل قاضياً للقضاة في الرأي ومن هنا سيطرت روح القضاء بما يستلزمه من عدل ومنهجية علمية على نقده فابتعد عن التعصب ،وراح يبيّن ما في الصنعة البديعية من جمال[٢]، من ذلك نتوصل الى ان القاضي الجرجاني كان أدبه صورة لما كان داخله من آراء بما هي مطابقة المبدع من ذاته من جهة ومطابقة النص مع السامع مرة اخرى من تلك النقطة يمكننا القول بوجود مطابقة داخلية وخارجية رصدناها عند الامدي واستمرت مع القاضي الجرجاني وهي ميوله الى الطبع أكثر من البديع آنذاك واستمرار كون المطابقة خارجية مع السامع والنص .

وهذا يحيلنا الى حقيقة مهمة تؤكد وجود المطابقة بصورة بديهية غير خاضعة لاعتبارات المصطلح وهي ان دافع الناس من الكلام لم يكن اعتباطا ولا لمجرد الكلام إنما كان الهدف منه إبلاغ شيء ما ،فالعملية الكلامية تدل بصورة عامة على وجود طرفين أولهما المتكلم الذي يرسل الرسالة وثانيهما السامع الذي يقصد له بالكلام من قبل المتكلم .

---

[١] – ينظر : حول مفهوم الصدق ،محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر : ٢١٤.

[٢] – ينظر –النقد المنهجي عند العرب : ٢٦.

ثالثاً: عمود الشعر عند القاضي الجرجاني

إنّ قضية عمود الشعر مرتبطة إرتباطاً وثيقاً بالإبداع الشعري مما يجعل من قضية العمود حية صالحة للدراسة والبحث الأدبي في كل عصر ،لذا ترى الباحثة أن عمود الشعر عند العرب هو مسألة متعلقة بالسامع(العام والخاص) آنذاك أكثر من كونها متعلقة بالمبدع و اقصد بالخاص النقاد آنذاك ،وقضية عمود الشعر لاتزال تشغل نقدنا اليوم ،إذ نجد عدة قراءات تتناوله في العصر الحديث ،مثل قراءة عبد الله الغدامي في كتابه (المشاكلة والاختلاف) وقراءة الناقد وليد قصاب في كتابه "قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم"[١]، وللكشف عن أهمية عمود الشعر في بناء النظرية النقدية العربية قديما وعلاقة ذلك بمبدأ المطابقة ،نقول :

تطرق القاضي الجرجاني تـ(٣٩٢) الى عمود الشعر في كتابة (الوساطة بين المتنبي وخصومه) من خلال تطرقه للكثير من القضايا النقدية المطروحة آنذاك المتعلقة بالشعر العربي والمفاضلة فيه اذ يقول "وكانت العرب أنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ،وجزالة اللفظ واستقامته ،وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ،وشبه فقارب ،وبده فأغزر ،ولمن كثرت سوائر أمثاله

[١] – ينظر : عمود الشعر في ميزان النقد ،د فاطمة بن يمينة ،جامعة عبد الرحمن بن خلدون الجزائر ،م ملجة (موازين)،١-٦-٢٠٢٠ ،ص ٢٤.

وشوارد أبياته ،ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ،ولا تحفل بالإبداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض" [١]

وأهم ما يمكن أن يلاحظ في هذا النص للقاضي هو وضعه أسسا عامة لعمود الشعر فمن تجسدت في شعره حصل له السبق والتقدم ،وذلك لأنه تحدث عن عمود الشعر بمقوماته التي يتوافر جلها في كل زمان :قديما وحديثا .فمعظم العناصر التي تحدث عنها الجرجاني على أنها مقاييس المفاضلة بين الشعراء تكاد تكون عناصر عامة تتوافر في الشعر القديم مثلما تتوافر في الشعر الحديث)

وبهذا رسم الخطوط العريضة لعمود الشعر (التي ينبغي ان يكون عليها الشعر العربي لتتوافر له دواعي الجودة والاحسان)الصالحة لكل زمان [٢].

والربط بين موضوعنا الذي بصدد البحث فيه (المطابقة)وبين عمود الشعر هو ان تشكل ذلك العمود جاء وفق ما يتقبل ويستحسن السامع وما يفهم لهذا تشكلت العناصر وفق ذلك واهم تلك العناصر هي:

-شرف المعنى وصحته

-جزالة اللفظ واستقامته

-إصابة الوصف

---

[١] – الوساطة بين المتنبي وخصومة :٣٣.

[٢] – رائد جميل عكاشة ،احمد ابراهيم العدوان ،مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ،مج ٣٧ ،ع،٢٠١٠: ٢٩٨.

-المقاربة في التشبيه

-الغزارة في البديهية

-كثرة الامثال السائرة والابيات الشاردة [1].

إذ نرى إن الجرجاني قد قدم للمدونة النقدية العربية عناصر كانت في خدمة الإبداع الشعري دونما تفضيل لمبدع عن آخر او انتصار دون اخر ،يجمع النقاد المحدثون على إن القاضي الجرجاني لم يعط المصطلح أهمية بالغة كالآمدي ،ولم يربطه بأبي الطيب المتنبي (٣٥٤) فهو يكتفي بتلك العناصر التي تحقق للشعر جماليته وخصوصيته ،فهو هنا كأنه اقترب من ذاتية النص والقول بأهميه 'كما انه لم يشرح ولم يفسر كل عنصر على حدة ،بل كان محل اشتغاله هو الصناعة الشعرية بوضع هذه الأسس في تميز جيد الشعر من ردئية [2].

إذاً كانت المطابقة عند القاضي الجرجاني صوراً متعددة أولها هي مطابقة المبدع مع ذاته، في كونه مبدعاً نقل ما بداخله الى نصه ،أما صوره المطابقة الاخرى هي مطابقة السامع كونه ناقداً يرصد دور السامع في ذهن المبدع ،وفي مرحلة التشكل لذا جاءت المطابقة عند القاضي الجرجاني بمثابة مطابقة وضوح و مطابقة طبع لا صنعة ولا تكلف لتتناسب مع الحال ومقام السامع.

---

[1] – قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ،وليد إبراهيم الصراف ،دار الفكر ،دمشق ، ط ١، ٢٠١٠ :٢٩٢.

[2] – ينظر :قضية عمود الشعر : ١٧٨.

أما التطابق بين الآمدي وبين القاضي الجرجاني فأن الجرجاني قد أكمل ما بدأ به الآمدي في صياغة ما أطلق عليه عمود الشعر ليكون طريقة العرب الشعرية ومعياراً بين القدماء والمحدثين فالآمدي قد ربط بين عمود الشعر وبين شعر البحتري الذي يراه انه لم يخرج على سمت العرب في نظم الشعر بمعنى انه قال ان الإبداع مرتبط بما يفهم وما يسمع والمطابقة خارجية كذلك هو الحال مع القاضي الذي عدّها مطابقة خارجية ايضا[١] .

[١] – قضية عمود الشعر: ١٨٠.

المطابقة عند المرزوقي ت ٤٢١ هـ

أولاً : عمود الشعر وعلاقته بالمطابقة

لعمود الشعر أركان وعناصر كما مرّ ذكرها عند القاضي الجرجاني وأضاف المرزوقي (٤٢١هـ)في مقدمة كتابه (شرح ديوان الحماسة لأبي تمام) بعدما ما وجد ما وضعه الآمدي والجرجاني ليقول رأيه " أنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته والاصابة في الوصف ،ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الامثال وشوارد الابيات ،والمقاربة في التشبيه ،والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ،ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر"[١]

واختلف تصور المرزوقي لعمود الشعر عن تصور الآمدي ،الذي ربط عمود الشعر بالبحتري معتبراً إياه الانموذج بمعنى انه خص عمود الشعر بمبدع وحصر زاوية الإبداع فيه، أما تصور المرزوقي فأنه جاء بسبعة عناصر لا تتعلق بخصائص الشعر العربي القديم وإنما هي خصائص عامة للشعر ،قديمة وحديثة ،وهنا يلتقي بالقاضي الجرجاني في تصوره لعمود الشعر وبهذه النظرة الانفتاحية للشعر في تلك المرحلة النقدية أسهم ولو بدرجة في أتساع المصطلح ،ولا سيما عندما "جعل تحقيق

---

[١] – شرح ديوان الحماسة لابي تمام ،ابو علي احمد بن محمد الحسن المرزوقي ،علق غريد الشيخ ،م دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ،٢٠٠٣ م –١٤٢٤هـ .: ١٠.

هذه العناصر ممكنا اذا ذهب الشاعر فيها مذهب الصدق والتزام الحقيقة ،او حين يذهب مذهب الغلو والمبالغة ،او حين يكون بين بين ،يقتصد في قوله ويتوسط فيه فذكر أقوالاً ثلاثة يمكن أن تتحقق فيها عناصر الشعر ،وهي :أحسن الشعر أكذبه وأحسن الشعر أصدقه ،وأحسن الشعر أقصده ..."[1] ومبدأ القصد هنا يرتبط أشد الارتباط بالمطابقة كونه يدل على القصد أو معنى أدق الحال والسياق والمقام وهي الفاظ تدل على حضور المطابقة في القصد من النص .

وهكذا نجد أنّ المرزوقي قد نظر الى قضية عمود الشعر نظرة شمولية ،وهي بذلك لم تغيب دور السامع في تلك المرحلة وهذا ما نحن بصدد البحث فيه وبالتحديد في عملية البحث عن مبدأ المطابقة والدور الذي يضطلع فيه ؟فأين هي المطابقة عند المرزوقي وهل لها صور مختلفة كما وجدناها عند غيره من النقاد .

ثانياً: عناصر عمود الشعر وعلاقتها بالمطابقة

جاء المرزوقي بسبعة عناصر لعمود الشعر ،والتي يمكننا القول بأنها صورته النهائية ومن ثم أصبح هو المنظّر الحقيقي لقضية عمود الشعر وتتمثل تلك العناصر:

شرف المعنى وصحته – جزالة اللفظ واستقامته – الاصابة في الوصف – المقاربة في التشبيه – التحام اجزاء النظم والتئامها على تخير لذيذ الوزن – مناسبة المستعار

[1] – قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم : ٢٩٦.

منه للمستعار له – مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما [1]. ويختم كلامه حول عمود الشعر فيقول " هذه خصال عمود الشعر ،فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها ،فهو عندهم المفلق المعظم ،والمحسن المقدم ،ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان ،وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن" [2] بمعنى إن تحديد قيمة الشاعر مرتبطة بتوظيفه لهذه العناصر السبعة ، وهنا نجد أنّ المرزوقي كان دوره في تبويب ووضع أطار عام لعمود الشعر وأكمل ما بدأ به الآمدي و القاضي الجرجاني ، بقي ان نذكر ان مبدأ المطابقة عند المرزوقي يتداخل بشكل صريح مع عمود الشعر كون العمود هو تداخل مباشر مع مبدأ المطابقة ، بمعنى ان العمود هو صياغة ترتبط بأطراف العملية الإبداعية وتدور ضمن (المبدع –نص –سامع) .

[1] – شرح ديوان الحماسة لابي تمام ،المرزوقي :٩.

[2] – م ، ن :١١ .

المطابقة عند عبد القاهر الجرجاني ت ٤٧١هـ :

لقد حظي العمل الأدبي باهتمام وعناية نقادنا وبلاغيينا القدامى وجاءت عنايتهم على شكل مقولات مبثوثة في كتبهم ومؤلفاتهم .

وكان موضوع العلم فيها يدور حول ثلاثة جوانب يمكن ان نسميها بأطراف العملية الكلامية وهذه الجوانب هي (المبدع –النص –السامع) وهي جوانب تتكامل فيما بينها ولا يمكن أن يقف كل منها بعزلة عن الاخر ،بل تقوم بينها علاقات تفاعل ومنه كان إهتمام النقاد القدامى منصباً على هذه الركائز الأساسية في العمل الأدبي[١]، ومن الجدير بالذكر أنهم لم يكتفوا فقط بدراسة أركان العملية الإبداعية لمبدع النص السامع وإنما تجاوزوا ذلك الى معالجة طبيعة العلاقة والتفاعل بين وظيفة المبدع والسامع وعلاقتهما بالنص الأدبي

ومن ثم فان الإبداع الفني يحتم وجود علاقة معينة بين المبدع والنص والسامع وإذا ما نظرنا الى العلاقة بين المبدع والمجتمع الذي يعيش فيه ، نجد أن هذه العلاقة تختلف بين مجتمع وآخر ،ومن عصر لاخر حسب طبيعة الافكار والمعتقدات والتعاليم السائدة في كل عصر ،فلا يمكن النظر الى الإبداع الفني باعتباره من مختصات المبدع ،لأن ذلك يلغي علاقة التواصل بين متلقي الفن ومبدعه ،وطبيعة الحال ذلك ما ينطبق على الفنون الادبية فكل " خطاب أدبي ،يعنى تواصلا بين

---

[١] – التلقي والابداع قراءات في النقد العربي القديم ،محمود درابسة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ،اربد الاردن ، د ط :١١ .

المبدع والمتلقي ،والوسيط النوعي بين الاثنين هو النص او القصيدة التي نظمها المبدع لتكون بمثابة وسيط للاتصال مع السامع " [١].

أما المدونة النقدية العربية فقد كانت على قدر واعي من الاهمية حول ثلاثية العملية الإبداعية فقد تنبه القدماء الى شخصية المبدع وقدرته على توظيف ومراعاة الأحوال والمقامات التي يتعرض لها لأن أساس بناء النص هو غاية قد تكون تأثيرية إقناعية بحسب الغرض المراد.

وكان عبد القاهر نحوياً متمكناً بقدر ما هو بلاغي مقتدر من ذلك أنتج لنا ذلك الابداع النقدي الذي أسهم في الأعلاء من شأن المدونة النقدية العربية لا سيما وانها عند عبد القاهر أخذت منحى آخر وإسهامات أخرى لم تكن على مستوى الادب أنما على مستوى النص القرآني والنص الابداعي فعبد القاهر شكل حالة ونقلة في المدونة العربية ليس على الصعيد النقدي والادبي أنما على مستوى التراث العربي ككل[٢].

ولكن ما صورة المطابقة عند عبد القاهر الجرجاني؟ وهل ثمة اختلاف بين المطابقة في القرن الثاني الهجري والثالث والرابع والخامس الهجري ؟

---

[١] – استقبال النص عند العرب:١٥٣.

[٢] – ينظر: عبد القاهر الجرجاني في كتابات المحدثين ، نور الدين علاء ،مكتبة الخبتي الثقافية ٢٠٠١ : ١٠٦.

أولاً: النظم وعلاقته بالمطابقة

لكي يكون الكلام دقيقاً ينبغي أن نميز أسس وأبعاد تلك النظرية التي لم تكن تخص النقد والبلاغة فقط أنما شملت الاعجاز القرآني كذلك ولعل في التقسيم الذي سنقوم به ما يسهل علينا مهمة ما نحن بصدد البحث عنه وهي المطابقة وصورها عند عبد القاهر الجرجاني ؟

المستوى البلاغي :لكي نفصل بين مستوى النظر النحوي ومستوى النظر البلاغي يجب أن نضع النظم موضعاً مشتركاً بين البلاغة والنحو فالبلاغي والنحوي لا يصنعان شيئا سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وفق معاني النحو ومناط البلاغة ليس معاني النحو ،وانما مناطها هو ملائمة هذه المعاني للأغراض والمعاني التي يساق من أجلها الكلام ومعاني النحو هي قوانين كلية عامة لا يختلف الناس حولها لأنها حقيقة .

والمشترك والحقيقة لا يصلح مميزا والبلاغة يعنيها ما يميز كلاما ويفرقه من آخر وما يفصل بين قول ويسمو به على آخر، بمعنى آخر هو ما يسعى بالوصول في النص الى درجة التميز وهذا التميز هو القادر على التأثير والترفع عن لغة الحياة اليومية المباشرة غير المؤثرة والمنتجة[١].

[١] – ينظر مقتضى الحال بين البلاغة العربية القديمة :٧٦.

بما إنّ البلاغة تختص بالمتميز فأنها تهتم بأدق عنصر من عناصر التميز يقول الفرزدق : [1]

والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصيح بجانــبيه نهارُ

وفق ذلك نرى أنّ للفرزدق رؤية خاصة لنزول الشيب بصاحبه ولما يزل في رائعة الشباب وحين يقول الشريف الرضي:

خدعــوني عن المشـــيب وقالوا لا ترع :إنه جلاء حسام

قلت :ما أمن من على الرأس منه صارم الحد في يد الايام

وكانت له رؤية تختلف من تلك الرؤية تظهر لنا صورة المطابقة فهي رغم وحدة الموضوع إلا إن الصورة تتغير وهذا التغير أنما هو من قبل المبدع وصورة الموضوع في نفس السامع والحال الذي قيل فيه والمقام أو بمعنى أدق (مقتضى الحال) وهي المطابقة بمعنى إن المطابقة هي من تحدد وجه الموضوع وكيف يسير وعلى ماذا يعتمد ليتم التقبل من طرف السامع لان الغاية من أي عمل أبداعي هو التأثير بحيث يكون قادراً على استنطاق السامع ، ونحن هنا أمام حقيقة إنّ النحو هو علم (النظم) وإنّ البلاغة هي علم المطابقة بمعنى ان النحو هو علم النظم الذي يبحث في ذات الكلام وعلاقاته الداخلية أما البلاغة فهي علم المطابقة " بين الكلام الذي لا يزيد عن النظم وبين الغرض الذي هو في نفس صاحبه ولعل النظر في الكلام في نطاق

[1] – مقضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث: ١٤٢

العامل النحوي محصور ضمن القضايا النحوية ،أما في البلاغة هي تنظر اليها متفاعلين بين عناصرها الداخلية والخارجية" [١] فالتكامل بين العناصر هو أساس من أسس المطابقة . أدرك عبد القاهر أنّ كلم اللغة لا تزيد عن تركيبات صوتية نشأت عن نماذج أصوات الحروف التي تركبت منها " ذلك إنّ نظم الحروف هو تواليها في النطق فقط بوصفها تركيباً صوتياً بحتاً لا تشوبه شائبة من دلالة وليس نظمها بمقتضى عن المعنى ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراء"[٢].

معنى ذلك النص إنّ اللفظ باعتباره صوتا ،وبين ما يشير اليه من معنى هو علاقة غير عقلية ولا ضرورية ،وإنما هي علاقة اتفاقية اصطلاحية قابلة للتغير والتعديل (بدليل النقل من الحقيقة الى المجاز) وهنا نؤثر وقفة مهمة لأنّ بداية هذا النص تظهر الصدمة في تغير العقلية النقدية وعلاقة اللفظ كونه تركيباً صوتياً مع المعنى وانطلاق عبد القاهر من تلك الثنائية (اللفظ والمعنى) وما ترتب من تبعات وتفضيل الواحد على الآخر ،اذ كانت من أبرز المسائل التي بنى عليها كتابيه وكيف لا واللفظ والمعنى أساس الظاهرة اللغوية " وجوهر الكلام من حيث تآلفهما وتوافقهما في المفردة الواحدة او أكثر من ذلك تركيبا "[٣] .

---

[١] – مقضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد الحديث :٩٩.

[٢] – دلائل الاعجاز :٤٠.

[٣] – اسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني ،١٩٥٤ :٣٤٥.

وإذ نأتي لتلك المسألة وعلاقتها بالمطابقة فهي تغير لهيكلة ومفهوم المطابقة من حيث حدودها التعبيرية والشعورية إذ أصبحت تتداخل في مسائل داخلية بعمق . " فالألفاظ عند الجرجاني رموز للمعاني ،والانسان يتعرف على مدلول اللفظ المفرد أولا ثم يتعرف على مدلوله داخل التركيب فالألفاظ سمات لمعانيها ولا يمكن أن تسبق الألفاظ معانيها ... وكيف يتصور أن تسبق المعاني أو تتقدمها في تصور النفس ..."[١] ولنا هنا ان نتساءل لمن خرجت هذه المعاني وعلى ماذا استندت ؟لا شك إنّ هناك سامعاً أفتراضياً في ذهن المبدع ومقتضى حال تشكل على أساسه المعنى .

ثانياً : مفهوم المواضعة وعلاقته بالمطابقة

يقول عبد القاهر الجرجاني " إنّ المواضعة كالإشارة ،فكما أنك اذا قلت خذ ك ذاك لم تكن هذه الإشارة لتعرف السامع المشار اليه في نفسه ولكن ليعلم إنه المقصود من بين سائر الاشياء التي تراها وتبصرها ،وكذلك اللفظ مع ما وضع له"[٢]

النص بما لا يقبل الشك وضعنا أمام المطابقة التي تؤكد على دور السامع الضمني الذي في نفس المبدع، أو كما أطلق عليه عبد القاهر السامع في نفسه والمواضعة التي تحدث عنها عبد القاهر الجرجاني هي الملائمة أو مطابقة اللفظ للمعنى بمعنى

---

[١] – التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره الى القرن السادس الهجري ،حمادي صمود منشورات كلفة الآداب ،منوبة :٤٣٨.

[٢] – دلائل الاعجاز :١٦.

إنّ المواضعة هي صورة آخرى للمطابقة أو مصطلح آخر عند عبد القاهر الجرجاني والفوائد التي تتولد من ضم الكلم هي معاني التراكيب ،والدلالات المركبة للعبارات التي تؤدى أعراض المتكلمين ومقاصدهم بمعنى ان تلك الدائرة من وضع المفردات والمعاني وتكوين العلاقات بينها أنما قامت من أجل السامع والدائرة الاجتماعية لان غاية تلك العلاقات هي الفهم والإفهام ، يقول الجرجاني " ومما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة ،تروقك وتؤنسك في موضع ،ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر"[١] .

وهذا أثر السياق وما يضعه من علاقات لينال من ثبات الدلالة ،فيكون من وراء تحركها ما ترى من ايحاش أو يكون محبباً بمعنى إن السياق وعلاقة السياق بالسامع وما يضم من اعتبارات المقام والحال والسياق إذ إنّ المدونة النقدية العربية لم تكن بغافلة عن أهمية تلك العناصر في تشكل النص .وهنا يمكننا القول بأنّ المطابقة لم تكن تشكل دلالة قائمة بحد ذاتها إنما هي تتشكل ضمن عناصر العملية الإبداعية من تلك النقطة فالمطابقة لم ترد باللفظة ذاتها (فمقتضى الحال =المطابقة و المقام =المطابقة)، ولا تتفاضل بين الكلم على مستوى دلالتها المعجمية الوضعية ،وإنما ينشأ التفاوت ويكون التفاضل بالسياق والنظم بمعنى إنّ الأولوية في التفاضل في الكلام هي عائدة لسياق الحال والمقام أو مقتضى الحال وهي بطريقة او

[١] – دلائل الاعجاز :٣٨.

أخرى عائدة الى المطابقة أي الى من يوجه له بالكلم ؟ كما يمكننا أن نعبر عن تلك بالمعادلة التالية :

المعنى المعجمي + المعنى الوظيفي = المعنى الدلالي

وهنا يحصل التفوق والابداع والتميز عند الجرجاني في نظرته الى المعنى عن سابقيه من البلاغيين والنحويين ، والمعنى الدلالي هو ما نحن بصدد البحث فيه فما يهمنا الى من يوجه المعنى وعلى ماذا أعتمد من خلفيات وهذا ما جعل بعض المعنى لم يكن يكشف من ظاهر اللفظ انما يتعدى الى معنى المعنى .

وهكذا فأن للسامع عند الجرجاني خصوصية عما سبقه من النقاد لأنّ الجرجاني جعل من السامع مشاركاً فعلياً وإعجاب السامع بعمل أدبي ما يجب أن يتم على اساس فحص خصوصيات نظمه وجزئياته ،وقد اهتم الجرجاني بالسامع ووجهه توجيها علميا في كيفية تقبل النص الأدبي ،فيقول مخاطبا السامع " اعمد الى ماتواصفوه بالحسن وتشاهدوا له بالفضل .ثم جعلوه كذلك من أجل النظم خصوصا دون غيره مما يستحسن...فاذا رأيتك قد ارتحت واهتززت واستحسنت ..."[١]

إنّ شروط المطابقة عند الجرجاني تكتمل بشروطها لدى السامع وهي أن يشعر السامع بـ "الراحة ،الاهتزاز بمعنى الانفعال الايجابي ،الاستحسان وهو التقبل"[٢]

---

١ – دلائل الاعجاز :٨٥.

٢ – التلقي والاثر الجمالي عند عبد القاهر الجرجاني ،صباح لخضاري ،مجلة دراسات وابحاث المجلة العربية في العلوم الانسانية ،المركز الجامعي صالحي احمد النعامة ،٢٠٢٠ :٦٠٠.

تكتمل بتلك صورة شروط المطابقة عند عبد القاهر الجرجاني حين جعل السامع العنصر الموجه في العملية الابداعية وإن كان ذلك بصورة وأدوات مختلفة عن ما هو موجود ضمن النظرية الحديثة إلا اننا بما لا يقبل الشك نقول أن السامع بما يوازي المتلقي اليوم هو السامع المؤثر والمشارك في العملية الابداعية وهو المتفاعل في ضوء تلك العملية .

يعد طلب عبد القاهر الجرجاني من السامع أن يقرأ ما وصف من الإبداع بالحسن وشهد له بالفضل من جهة النظم ،بل طلب منه التدقيق والامعان واستبطان الالفاظ بالقراءة الواعية العميقة ، والذي يثبت هذا الكلام هو النص السابق والاستحسان والقبول وهنا تظهر عناية الجرجاني بفحص الحالة الشعورية للسامع ،وتسجيل رد فعله ومدى فاعليته واستجابته اثناء تلقيه العمل الأدبي.

وهكذا يصبح السامع ذات اخرى مشاركة وفعالة في إنتاج النص الإبداعي مع عبد القاهر الجرجاني ،فهو يسهم في رتق الثقوب وسد الثغرات الموجودة في النص معتمدا على الثقافة الجمالية ان عملية القراءة ليست مبنية على الانطباع الجاهلي السطحي وإنما هي قراءة ذوقية ممنهجة ومسددة بالعلم ،ويؤكد هذا القول " واعلم إنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ،ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من

أهل الذوق والمعرفة ... وحتى يختلف الحال عليه تأمل الكلام ،فيجد الأريحية تارة ويعرى منها اخرى ..."[١]

في النص نجد حيثيات ومنعطفات نقدية كبيرة لها آثر واضح في المنهجية النقدية العربية وخاصة الدعوة بعدم الاهتمام الى السامع غير الكفي لأنه غير مؤهل ولا يمتلك الأداة التي معها يعرف والحاسة التي بها يجد بل نجد أنّ الجرجاني قد وضع السامع في منزلة عالية بل قصده بخطابه قصداً مباشر[٢] ، إذاً فالسامع عند الجرجاني هو ليس بالسامع العادي أو البسيط إنما شرط أن يكون له ذوق خاص به يسعفه الى الوصول بالنص الى المعنى المقصود ، ما يجعلنا إن نقول بأن تلك الشروط هي ارهاصات لظهور النظرية النقديه الحديثة ما او يسمى بالقارئ العمدة .

ثالثاً: الأثر الجمالي وعلاقته بالمطابقة

إنّ النص الابداعي وجد وخرج لحاجة نفسية قد تكون من طرف أو طرفين (المبدع والسامع) ولكن مع التطور الحاصل دخلت ضمن الحاجة النفسية أغراض اجتماعية او أغراض مادية، وفي الوقت نفسه فأن النص الإبداعي هو إنتاج ذوقي ومن هنا تنشأ تلك العلاقة الجدلية بين (المبدع والسامع) والمبنية على الثقافة المكتسبة سابقاً وعلى الشحنات الانفعالية والنفسية، والنص لا يسمى نصا حتى يجد من يسمعه

---

[١] – دلائل الاعجاز :٢٩١.

[٢] – ينظر : التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الادباء ،محمد بنلحس التجاني ،ط١ ،عالم الكتب الحديث اربد –الاردن ٢٠١١ : ٣٧٥.

ويفهمه[١] ، ومن ثم تحدث تلك العلاقة بين النص والسامع وإعادة الانتاج وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن الأثر الذي يحدثه التصوير الشعري في نفسية السامع .عندما تحدث عن الاثر الجمالي للتمثيل والتشبيه والاستعارة ،فجيد الكلام ومحاسنه يؤثر في نفس السامع "لان المعنى اذا اتاك ممثلاً فهو في الاكثر ينجلي لك بعد ان يحوجك الى طلبه بالفكرة ،وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر واباؤه أظهر ،واحتجاجه أشد ،ومن المركوز في الطبع إنّ الشي إذا نيل بعد طلب والاشتياق إليه ،ومعاناة الحنين نحوه ،كان نيله أحلى ،وبالميزة أولى ،فكان موقعه في النفس أجل وألطف"[٢] .

نجد في النص السابق ان لجرجاني يطلب من المبدع أن يكون الأسلوب المعمل للعقل ومعنى هذا الكلام إن الجرجاني أراد للنص أن يكون ذا قدرة على التأثير في السامع من دون أن يعني بذلك التعقيد والغموض، لانهما أصلا من عيوب البلاغة والفصاحة وقد نهى عن توظيف ذلك الأسلوب فقال "وأما التعقيد فإنما كان مذموما لأجل إنّ اللفظ لم يرتب الترتيب الذي بمثله تحصل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع أن يطلب المعنى بالحيلة ويسعى اليه من غير الطريق"[٣] .

---

[١] – ينظر شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي ،السعيد بوسقطة ،مجلة التواصل ،جامعة عنابة الجزائر ،ع٨ ،٢١٩:٢٠٠١.

[٢] – اسرار البلاغة :١٠٦.

[٣] – م ، ن: ١٩٢.

من ذلك النص تظهر لنا ان الجرجاني كان مع الأسلوب السهل الممتنع القادر على أثارة السامع من جهة مع حفاظه على الأسلوب المتماسك البعيد عن الغموض والتعقيد أي مع الوضوح غير المسف بمعنى الوضوح الفني لذا نجد الجرجاني يفضل المبدع الذي يمتلك الاسلوب والملكة اللغوية التي يروضها كيفما يشاء .وهذا إن دل على شيء فأنما يدل على دور السامع وأهميته في المدونة النقدية العربية بمعنى إنّ المطابقة قد ظهرت في نصوص الجرجاني منذ لحظة البحث عن سر الجمال الفني والفصاحة والارتباط الدقيق بين تلك العناصر المكون منها النص فالنص لا بد له من سامع بمعنى إنّ سر الجمال الفني هو الأثر الذي يتركه النص في نفس السامع لإنّ النص عند الجرجاني لا يتحقق منه الغرض إلاّ بشرط أن يترك الأثر في نفس السامع من تلك النقطة نجد أنّ المطابقة تأخذ ذلك المسار[١] .

النص + الأثر في السامع = المطابقة ، والمطابقة هي ادراك المبدع للسامع في تصوره الذهني ولكن شرط حصولها هو متى ما تأثر السامع في النص فالنص يجعلك تعلم ما يجول في النفس الإنسانية وما يدور في خلدها من أفكار ،بل وتتجسد هذه الأفكار المجردة في صور حسية عيانية تشاهدها أمامك .

لقد تساءل الجرجاني عن سبب تأثير التمثيل في نفوس السامعين ،ليجيب عن السؤال الذي طرحه فقال " فأول ذلك وأظهره ان أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من

---

[١] – ينظر: أثر استخدام نظرية النظم عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني في تنمية التذوق البلاغي ،نجاح أحمد عبد الكريم الظهار ،ط١،العبيكان ،٢٠٠٦ : ٤٤.

خفي الى جلي هو ذاك الذي يحول المسموع مرئيا ،يشاهده السامع ،فليس من رأى كمن سمع ،لأن الانفعال الشديد يكون مع الحضور والمشاهدة والمعايشة لتحقق المطابقة لنفس السامع لان بتحقق الانفعال تتحقق المطابقة [١].

رابعاً :الفنون البيانية وعلاقتها بالمطابقة

لقد أدرك الجرجاني ما لمشهدية التعبير من تأثير على السامع ،كما نضجت فكرة التقديم الحسي عنده ،وتجدها واضحة جلية في كتابه أسرار البلاغة الذي لم يدع فيه أي نكتة في علم البيان الا وأتى بها ،فلم يترك للبلاغيين من بعده الا الشرح والتوضيح والتطبيق وبعض الاستدراكات والاستنتاجات .فقد فصل القول في الاستعارة والتشبيه والتمثيل والمجاز ، ووضح قدرة هذه الفنون على التصوير وتقديم الفكر للعين وعلى التجسيم والتشخيص وتوضيح الغامض وتقريبه للنفوس والعقول .

أما الاستعارة فيقول الجرجاني " فأنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ،والأعجم فصيحاً والأجسام الخرس مبينة ،والمعاني الخفية بادية جلية "[٢]

نجد في أنّ الاستعارة عند الجرجاني يوظفها المبدع ليحرك النص لأن تقبل النص قائم على أساس انفعال السامع الذي ينتج من مثيرات النص ولذا تتدخل الاستعارة

---

١ – اسرار البلاغة : ٩٩.

٢ – م ،ن :١٠٤.

في مبدأ المطابقة من باب كونها أداة من أدوات المثيرات النصية التي بدورها هي موجهات للسامع .

أما التشبيه فيقول " وإذا نظرت في أمر المقاييس ... تجد التشبيهات كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون وإن شئت لطفت الأوصاف الجثمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلّا الظنون"[١]، فالتشبيه لدى الجرجاني ما يمثل لعين السامع بمعنى تقريب النص وتحريكه لقلب وعقل السامع وهذا بدوره يقودنا الى تشكل آليات المطابقة في المدونة النقدية العربية .أما التمثيل فهو يجعله في قمة التقديم الحسي لما يتمتع به من قوة سحرية تجمع بين المتناقضات يقول في هذا الشأن " وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ويجمع ما بين المشائم والمعرق ...ويريك الحياة في الجماد فيأتيك بالحياة والموت مجموعتين والماء والنار مجتمعين" [٢] ، وقد أكد الجرجاني قوله ذلك من خلال ذكره لكثير من الأمثلة التي جمعت بين المتناقضات ليؤكد قوة التمثيل وتأثيره في النفس الانسانية .وقد سعى جاهداً لإقناع السامع بصحة مذهبه مبرراً بذلك الجوانب التصويرية والتمثيلة في النص ،ومبينا تأثيرها النفسي البليغ الأثر ، ومن هنا يكون قد أكد فاعلية اللغة وانفعاليتها ،وبلغة أخرى بلاغة اللغة وابلاغيتها .

---

١ – اسرار البلاغة :١٠٦.

٢ – م ،ن : ١٠٧ .

يقول الجرجاني " إذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الأشياء كلما أكد أشد كانت الى النفوس أعجب وكانت النفوس أعجب وكانت النفوس لها أطرب .وكان مكانها الى ان تحدث الاريحية أقرب ،وذلك ان موضع الاستحسان"[١]، وموضع الاستحسان هذا هو التقبل والقبول اذ يتشكل هنا مبدأ المطابقة وترى الباحثة إنّ كلام الجرجاني هذا بطريقة أو بأخرى هو يلوح الى عنصر المفأجاة و هذا يذكرني بما قاله بيار جيرو في كتـابه محاولات في الإسلوبية عن الأثر البالغ لحساسية المتقبل حتى إنه جعل " أساس تعريف الإسلوب هو مقياس المفأجاة تبعا لردود الفعل ،ومعدن المفأجاة ومولدها هو اصطدام القارئ بتتابع جملة من الموافقات في نص الخطاب"[٢] أما جاكبسون فيعزو مدلول المفأجاة الاسلوبية الى (تولد اللامنتظر من خلال المنتظر) ثم يدقق ريفاتير فكرة المفاجأة ورد الفعل كنظرية في تعريف الظاهرة الاسلوبية فيقرر بعد التحليل ان قيمة كل خاصية اسلوبية تتناسب مع حدة المفاجأة تناسباً طردياً ،بحيث كلما كانت غير متطرقة وغير منتظرة كان وقعها في النفس المتقبل أعمق " [٣] .

وترى الباحثة على الرغم من البعد الزمني بين خطي النقد القديم والحديث إلاّ إنّ عبد القاهر الجرجاني قد تفطن الى عنصر مهم من العناصر الذي تقوم عليها النظرية

---

[١] – اسرار البلاغة ::١٨٨.

[٢] – الاسلوب والاسلوبية ،عبد السلام المسدي ،الدار العربية للكتاب ،ط٢ ،١٩٨٢: ٨.

[٣] – م ، ن :٨٦.

النقدية الحديثة حين ادرك ان سبب اندهاش المتلقي هو ذاك الترتيب والنظم المحكم لهذا الخطاب ،فالحرف والكلمة مع أخواتها عندما تكون في الموضع المناسب لها داخل الخطاب ،فإنها لا محالة ستكون خلابة ويكون هناك قبول من لدى السامع ،إلاّ إنه لا ينكر أنّ للفنون البلاغية واللغوية داخل قانون النظم سراً وجذبًا للسامع ،ويزيد من تلك القبول على حسب درجة الاندهاش أو كما أطلق عليها الجرجاني (التباعد) بما يوازي الاندهاش اليوم .

وذلك بالجمع الذي يحدث بين المختلفين او المتناقضين .بحيث يكون هذا الجمع غير متوقع وعلى حسب قوة التناقض يكون وقع استجابة السامع . ويزيد الشيخ عبد القاهر في بيان واثبات اسباب انفعال السامع بالنص فيرجعه ايضا الى المتعة التي يجدها السامع عندما يجعله المبدع ،مبدعا آخر ومساهماً في رتق الثقوب وملء الفراغات في النص الإبداعي المعمل للفكر والعقل والداعي للتأمل ،نتوصل من ذلك ان الشيخ عبد القاهر الجرجاني كان يدعو الى صورة المطابقة التي تعنى بالمبدع والسامع فالعملية الابداعية هي عملية مبنية على اساس المشاركة بين المبدع وبين السامع الذي يمتلك الذوق السيلم .ويرى الجرجاني كذلك ان انفعال السامع ودهشته بالكلام لا تكون إلاّ باستطاعة المبدع الجمع بين المتناقضات وإيجاد علاقات بين الأشياء المتباعدة في تشبيهاته واستعاراته ...ومن ثم حث السامع على البحث على

المعنى البعيد المنال من خلال فهم المعاني التي يتطلب من المبدع ان تكون تلك المعاني قريبة من آذن السامع [١] .

فعبد القاهر باحث لديه مشكلة أساسية ،هي مشكلة الإعجاز القرآني ،وإن شئت الدقة قلت مشكلة عبد القاهر هي كيف يجعل من اعجاز القرآن حقيقة علمية لها حججها وبراهينها وأدلتها ؟ هذه هي مشكلة عبد القاهر الحقيقية .أما قضية المطابقة وما يتصل بها ،فلم تكن موضوعاً مباشراً لنظره ،ولكنها رغم ذلك تمثل خطاً مستمراً يلازم في تفكيره خط الاعجاز ويلامسه ،وهذا التشابك بين الاعجاز والبلاغة في القرآن فرض آثاره ونتائجه في تفكير الشيخ منذ اللحظة الأولى ،فالبلاغة التي يعالجها هي أساساً بلاغة القران ،أي بلاغة القول المعجز ،ومن خلال هذا التشابك بين الاعجاز من جهة وبين البلاغة من جهة آخرى انبثقت نظرية (النظم)والحديث عن النظم هو حديث غير مباشر عن (المطابقة ومقتضى الحال) لم يوظف عبد القاهر شيئا من المصطلحات التي استقرت في البلاغة المتأخرة ،ولكنه رغم ذلك خاض في قضية المطابقة والمقتضى خوضا تناولهما بأدق وأشمل من كل ما تناولهما به باحث آخر أو بطرح مختلف بعض الشيء عن سابقيه [٢]، والذي يؤكد ذلك هو حديثه عن (المزية البلاغية) هو حديث عن مقتضى الحال تحت عنوان اخر وبمنهج مختلف .

---

[١] – ينظر: مقتضى الحال بين البلاغة والنقد الحديث : ٩٧.

[٢] – ينظر : أثر النحاة في البحث البلاغي ، عبد القادر حسين ،د ط :٣٧٦.

فالبلاغة عند عبد القاهر هي : حسن الدلالة = المزية في الكلام: فهكذا هي قضية البلاغة وموضوعها هو حسن الدلالة او المزية التي بها يتفاضل الكلام .

فما هو مناط المزية ؟ التي بها يكون التفاضل.

لتحديد مناط المزية ينبغي لنا أن ننظر الى الكلمة قبل دخولها في التأليف وقبل أن توظف في الصورة الفنية التي يكون بها الكلم وهل يمكننا أن نقارن اللفظـــة مـفردة يقول عبد القاهر : " لا تفاضل بين الكلم المفردة من حيث دلالتها على معانيها المعجمية التي وضعت لها .وبالتالي لا مكان لحديث عن مزية تعرض لها ما دامت مفردة"[١] ، وهل تجد أحد يقول ؟ هذه الكلمة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعاني جاراتها بمعنى الملائمة المعنوية لا الصوتية وفضل مؤانستها لأخواتها بمعنى اعتبار موقعهما من النظم ووصفها بصفات حسنة او سيئة ضمن السياق الذي توضع فيه أي تقبل السامع لها او عدم التقبل هو مرتبط بحالها ضمن النظم الذي وضعت فيه ولا يكتفي الشيخ بالكلام النظري أنما يثبت دلالته من خلال التوظيف القرآني والشعري وبما أننا اليوم في موضع الكلام عن الادب فلا بد لنا من ذكر الأمثلة الشعرية لهذا الكلام . فذكر مقارنة للفظة شيء عند شاعرين الأولى هي عند عمر بن ابي ربيعة المخزومي.

ومن مالئ عينيه من شيء غيره إذا راح نحو الجمرة البيض كالدمى

[١] – دلائل الاعجاز :٣٩.

فإنك تعرف حسنها ومكانها من القبول ثم يقول انظر لها في بيت المتنبي

لو الفلك الدوار أبغضت سعيه لعوقه شيء عن الدوران

فإنك تراها تقل وتضؤل بحسب نبلها وحسنها فيما تقدم . فالمزية البلاغية هي نتاج عنصرين يتفاعلان معاً وبدون تقاطعهما لن تكون معاني النحو من طرف ،والموقع الملائم من طرف اخر[١] .

خامساً : النظم وعلاقته بالمطابقة(إشكالية المبدع)

النظم هو مناط المزية والنظم هو توخى معاني النحو فيما بين الكلم ،أو هو تعليق الكلم فيما بينها وفق معاني النحو :فمناط المزية هو هذه المعاني النحوية .

فالنظم عملية بناء للتراكيب او العبارات ،لا تتضح طبيعتها وحقيقتها إلاّ إذا عرفت الأجزاء التي يتكون منها البناء لا من حيث هي مفردات منعزلة عن بعضها عن بعض وإنما من حيث هي أجزاء من كل ولكل جزء منها موقع وموضع حدده له علاقته بسائر الأجزاء .وإذ كانت هذه الوحدات وهي مفردات اللغة و ما الى ذلك والشرح يطول إذ دخلنا بهذا الموضوع ونحن محددين بجزئية السامع ضمن نظرية النظم ؟ إذ نتساءل هل للسامع موقع في تلك النظرية واذ كان له موقع ما هو موقعه؟

---

١ – مقضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد :١٤٠.

نحن إذا أردنا البحث بصورة دقيقة عن جواب لهذا السؤال فهو يكون من خلال رجوعنا للنظم عند البلاغين الذي [١] .

هو تعليق للكلم بعضها ببعض ،وجعل بعضها بسبب من بعض وفقاً لمعاني النحو على حسب الأغراض والمعاني وغاية البلاغي هو أن يصل الى المعنى الاجتماعي وهو محصلة التفاعل بين معاني النحو و المقام واحكامه تترد بين الحسن والقبح ومقياسه يرجع الى الملاءمة بين معاني النحو وبين الأغراض التي يصاغ لها الكلام فالحكم الذي يكون للنظم يكون بحسب من السامع بمعنى اصدار حكم القبول وعدم القبول يكون من طرف السامع أي وفق ما يدعى (بمقتضى الحال)؟ ومقتضى الحال عند القاضي الجرجاني يوازي أو يساوي المطابقة وهنا تظهر المطابقة كمصطلح مستقل بحد ذاته متكامل .وهكذا أعني بتطبيق الكلام على مقتضى الحال هو الذي يسميه الشيخ (بالنظم)حيث يقول (النظم توخى معاني النحو فيما بين الكلم على حسب الاغراض التي يصاغ لها الكلام)ثم يقول "...ثم أعلم ان ليست المزية بواجبة في نفسها ،ومن حيث هي على الاطلاق ولكن تعرض بسبب الاغراض والمعاني ..."[٢]

وهنا تصبح معاني النحو مقابلاً صحيحاً لمقتضى الحال ،ويصبح توخيها في الكلام مقابلاً صحيحاً لتطبيق الكلام على مقتضى الحال ويصبح الغرض والموقع في كلام

---

١ – ينظر :مقضى الحال بين البلاغة القديمة والنقد :١٤٠.

٢ – دلائل الاعجاز :٦٩.

عبد القاهر موازياً عن (الحال والمقام) = المطابقة وهكذا نجد أنّ المطابقة قد استقرت صورتها عند عبد القاهر الجرجاني ولكن اشتراط عبد القاهر لحصول القبول والمزية هو " أن يرتبط المعنى من معاني النحو بغرض ملائم وأن يقع موقعا حسن التأتي له ..."[١] بمعنى إن النظم على المستوى البلاغي يدخل فيه السياق الاجتماعي في الاعتبار ويصبح المعنى جزءاً من الموقف ويتكامل المستويان النحوي والبلاغي لتكتمل اجزاء الصورة الفنية لدى السامع ومن أجل توضيح الامر أكثر نأتي بالمثال الآتي ففي قولنا من هذا ؟صياغة سؤال نحوية ترد في مقام يمكن ان يصبح من دلالتها التعظيم والتفخيم وترد في مقام آخر .فيصبح من دلالتها التحقير والتهوين فعلى من يعتمد هذا التحويل في الدلالة؟ دون أدنى شك الامر يعود لمقتضى الحال أو المقام أو سياق الموقف من ذلك نعرض صوره لهذا حين قال هشام بن عبد الملك وقد دخل صدره ما دخله حين شاهد الإمام علي بن الحسين وقد تعلقت أبصار الحجيج حين قال : متجاهلا :من هذا ؟ كان يعنى الاستصغار والتحقير هذا ما دفع الفرزدق :على ان يرد عليه :

وليس قولك من هذا بضائره العرب تعرف من أنكرت والعجم

قول هشام :من هذا يختلف من حيث الدلالة عن قول الفرزدق في المقام نفسه .

هذا ابن خير عباد الله كلهم [٢] .

---

[١] – ينظر – مقتضى الحال بين البلاغة العربية والنقد الحديث :١١٠.

[٢] – الأغاني : ٢١٧.

وهو معنى يدل عليه بنفس السؤال ما يدلل إن الوظيفة أو المعنى النحوي لأسم الإشارة واحدة ،لكن السياق حمله في أحد الموقفين نقيض الموقف الآخر هناك ،فرق بين دلالة النص معزولا عن مقامه وبينه مرتبطاً بهذا المقام .بمعنى إن للمقام او مقتضى الحال هو من يغير من الدلالة النحوية الموجودة ضمن سياق النص.

ولعل من المقبول القول بأنّ الظواهر التي يعالجها عبد القاهر الجرجاني بعلم المعاني تدخل بمفهوم المقتضى أو مقتضى الحال وهذا يؤكد على إن ثمة خطاً نقدياً في الدرس النقدي العربي أعطى المبدع أهمية خاصة ،لكن ما يعاب على هذا الخط تقطعه في جزئيات متبعثرة ،ومن ثم احتاج الأمر شيئا من المثابرة للإلمام بهذا الشتات لتشكيله في إطار نظري ،يسمح بالقول بوجود ما يشبه النظرية ،خاصة إذا أدركنا أن (مقتضى الحال) قد تم تعديله عند عبد القاهر الجرجاني ليتصل بالمبدع قدر اتصاله بالسامع ،وقد ترتب على ذلك إن تم تشقيق مصطلحي(الفصاحة والبلاغة)،وربطهما بالملكة والمقدرة الابداعية [١] .

ولا شك إن كل ذلك كان له أثره في توجهات عبد القاهر الجرجاني ،من حيث اتكاؤه على عملية الربط بين الصياغة والمبدع في منطقة التركيب النظمي ،ذلك إنّ منطقة الافراد تقوم أساساً على المواضعة ، وهي منطقة محايدة لا تقتضي الخصوصية بفرد دون آخر .

---

[١] – قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ،الدكتور محمد عبد المطلب ،مكتبة لبنان ،الشركة المصرية العالمية للنشر . لوجمان ،١٩٩٥ ،ط١: ١٥.

والحق إن وجود المبدع على أي نحو كان لم يلغ وجود السامع بل إن هذا الوجود هو أمر طبيعي أو بديهي بغض النظر ان هذا الوجود قد يأخذ منحى سلبياً او ايجابياً فهو يكون بحسب الموقف الإيصالي .

وينسجم موقف الجرجاني من السامع مع مفهومه للنظم ،بمعنى إن وجوده يأتي تالياً للمبدع ،مع مقابلة وحدة الابداع بتعدد السامعين وهو تعدد يسمح باستخلاص نوعية محددة ذات ممارسات فكرية تهيئ لها قدراً من التمييز بين الجيد والرديء لأن حضور النص يستدعي حضور مواجهة تعتمد على الطلب والإلحاح ،حتى يبوح النص بمكنونه[١] .

واللافت هنا إنّ عبد القاهر يسمح للسامع بالتدخل المضمر في الصياغة ،وهذا التدخل يقوم على المحاورة الافتراضية أحياناً ،والمتابعة الصياغية أحياناً أخرى شريطة أن يتوفر للسامع حضور ذهني يوازي الحضور النفسي والذهني للمبدع ،وهذا يتجسد بمبدأ (المطابقة)

ولا شك أيضا إن الأداء اللغوي في عمومه لا يتم فعلياً إلاّ بوجود طرفين أساسيين هما المنشئ والسامع او المتلقي ،وللأول دوره الانتاجي ،وللثاني دوره الاستهلاكي أما المادة الخاضعة للإنتاج والاستهلاك فقد تكون ذات مواصفات داخلية ،بمعنى أن يكون النظر الى مواصفاتها بالنظر الى ذاتها فقط ،وهنا نكون قد دخلنا الى منطقة

[١] – قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني:١٧.

الموضوعية فتتشكل اللغة على نحو يربطها بالجانب العقلي الخاص أو العاطفي الخالص أو يكون مزيجاً من هذا وذاك[1] ، معنى هذا إنّ التحرك الإبداعي يقتضي التعامل مع الطرفين على درجة متساوية من الاهمية ،ففي المدونة النقدية العربية نجد أنّ للمقتضى أو المطابقة حتمية في البحث النقدي إذ تتفاوت التوجهات النقدية في عنايتها بهذين الطرفين تفاوتا واسعا او ضيقا ،لكنه قائم بصفة دائمة بمعنى وجوده هذا الاهتمام بالسامع ولا ينفصل موقف عبد القاهر من دور السامع عن نظريته بمعنى ان وجود سامع يأتي تاليا للمبدع ،كما أنه من ناحية اخرى يتنوع بين سامع عادي وسامع ناقد وبداية يتحدد السامع بكونه صاحب ممارسة فكرية تهيئ له قدراً من التمييز بين الجيد والرديء ،بمعنى أنه ناقد أولاً ،ثم سامع ثانياً ،وهذا يقتضي بالضرورة ان يتشكل الخطاب الادبي على نحو يهيئ لهذه الامكانات ان تتعامل معه وربما كان أهم ما يدعو إليه عبد القاهر هنا هو أن يكون التشكيل داخل دائرة المعاني اللطيفة ،وهي دائرة تتطلب في الصياغة نوعاً من الكثافة التي يتوقف عندها الفكر ،فكر السامع فينشغل بها انشغالا متفاعلاً ،بمعنى وصولها الى ابعادها من ناحية ،ثم مقاومتها الخاصة من ناحية اخرى ،فلا يتم الوصول لها الا بحركة عقلية وعاطفية موازية لحركة المبدع ذاته ،لكنها تظل تابعة له ،وتشكل الخطاب على هذا النحو هو الذي يتيح التميز بين السامعين ،فيتقدم السامع الناقد طرفاً ليأخذ موضعه

[1] – ينظر :قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني :٢٣٦.

في مواجهة النص ،ويتأخر عنه العادي بحسب درجة التقارب الفكري والذوقي بينهما لتختلف درجة المطابقة بينهما فأساس التمايز هو :

-الفهم اولاً

- التصور ثانياً

والتبيين ثالثاً [١]

ولا يمكن أن تنجلي خواص الخطاب الأدبي إلاّ بمواجهتها بالطلب والإلحاح وتحريك الخاطر ،والهمة في التحصيل ،وهذه أمور تتوقف على مدى حضور السامع في ذهن المبدع ،حيث تصبح العلاقة بينه وبين الخطاب علاقة شرطية ،فكلما توفرت فيه معنى اللطافة ،كان احتجاجه اكثر ،وإباؤه اظهر ،وامتناعه أشد ، وهنا تتداخل الهوامش النفسية لهذا السامع ،إذ تتحول العلاقة الشرطية الى إثارتها ،فشبكة العلاقات في البيت تتجمع في بؤرة جوهرية تحتاج الى مجاهدة فكرية من السامع للكشف عن هذه البؤرة بل تحتاج الى وقفه وتعامل خاص معها ،وليس كل سامع بقادر على الوصول الى تلك المركزية ،وانما كما قال عبد القاهر هو خاص بـ "أهل المعرفة"[٢]

[١] – اسرار البلاغة :١٢٢.

[٢] – دلائل الاعجاز : ١٨٢.

فالعلاقة بين المبدع والسامع تأخذ شكل محاوره ،إذ إنّ حضور السامع في العملية الإبداعية هو عملية مفترضة بل بديهية ،وعلى هذا يفترض عبد القاهر إن المبدع لا بد أن يراعي هذا الحضور ويتحرك له حركة محسوبة تعبيريا ،فقد فصل القول في عملية النظم التي تقوم على البلاغة والفصاحة أن يتوازن حضور الطرفين فالمفاضلة بين القائلين من حيث كونهم مبدعين مشروطة بوجود سامع لها ووصول حقائق المعاني والاغراض إليهم ،ويكون الهدف الأول للإبداع هو الوصول الى نفس السامع حيث يستطيع بهذا الوصول أن يكتشف مكونات الضمائر والقلوب [١] .

بل لهذا الحضور تداخله التقديري في الصياغة على نحو من الأنحاء وهذا ما يؤكد على وجود (مطابقة مفهوم) داخل المدونة النقدية العربية بل هي متغلغة داخل تلك المحاور إذ إنّ طرحه يتم من خلال السامع لاحتياجه الى مواجهة النص بما يتحرك في داخله إزاءه ،فعندما يقول الشاعر:

زعم العواذل انني في غمـرة صدقوا ،ولكن غمرتي لا تنجلي

نجد أنّ ما حكاه عن العواذل من قولهم :(هو في غمرة) مما يحرك السامع ويدفعه لطرح سؤال مقدر هو (فما قولك في ذلك ،وما جوابك عنه ؟) فجاء النمط التركيبي مبنيا على هذا التدخل التعبيري ،صار كأنه قال " اقول صدقوا انا كما قالوا ،ولكن لا مطمع لهم في فلاحي"[٢] .

---

[١] – ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني: ٢٣٨.

[٢] – م ، ن :٤٣.

وهنا تجيء الاحتمالات التعبيرية إذ لو قال (رغم العواذل انني في غمرة وصدقوا)لا ننفي تدخل السامع ولم يكن مجيء التركيب على هذا جائز ،لأن الشاعر لم يضع نفسه إنه المسؤول وإن كلامه كلام مجيب ، بل افتراض حضور السامع محاور ومتداخلا ،ومتابعا ،جعل عبد القاهر يتوجه إليه بالحديث في كثير من الاحيان وكأن العلاقة بينه وبين النص الأدبي لا تكون إلاّ من خلاله ،كما إن العلاقة بين المبدع والسامع لا تكون إلاّ من خلال النص ، ويمكن ملاحظة خطوط هذه العلاقات في تعليقة على قول الشاعر :

لا تعجبوا من بلى غلالته قد زر كتانها على القمر

فالتوجه التعبيري للشاعر كان الى رصد خاصية في طبيعة القمر ،وأمر غريب من تأثيره ثم التفت الى حضور السامع ،وتدخل السامعين بتقدير إنكارهم بلى الكتان سريعا ،فكانت محاورتهم المضمرة بنهيهم عن التعجب من ذلك وقوله :أما ترونه قد زر أزراره على القمر ،والقمر من شأنه أن يسرع بلى الكتان[١].

ولا يمكن ان يتم هذا التواصل الدلالي إلاّ بتناسي البنية التشبيهية والوصول الى الناتج على مستوى الحقيقة ،وهنا يحتاج الامر الى سامع خاص لاستيعابه يكون "حساساً يعرف وحي طبع الشعر وخفي حركته التي هي كالهمس ،وكمسرى النفس في النفس"[٢] لأنّ الأساس القائم عليه العملية الإبداعية هي غاية إفهامية إدراكية

---

١ – قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني :٤٢١.

٢ – دلائل الاعجاز: ٢٣٤.

قادر على أن توصل الغاية المرادة فالنص قد جاء بدلالة قبول السامع لتلك النصوص التي وظفها الجرجاني والتي تخرج من أطار التشبيهات البسيطة المعروفة الى تلك العلاقات التركيبة بين العناصر اللفظية والمعنوية ؟ ولكن السؤال الذي يطرح لماذا لم يوظف النقاد مثل تلك النصوص في كتبهم النقدية في القرون التي سبقت عبد القاهر؟ ولو ودونت في الكتب هل تلقى القبول والاستحسان من قبل جمهور السامعين وما هو معيار تشكل نص ما ؟ من خلال النصوص السابقة نرصد كون إنّ المدونة النقدية هي مدونة انتقائية تترصد النصوص التي يجذب ويعجب بها السامع فالسامع في القرن الثالث الهجري هو غير السامع في الرابع والخامس الهجري ،لهذا تشكل نص ما هو يدور في فلك واطراف العملية الإبداعية ، متمثلة (مبدع – نص –سامع) ولهذا تشكل مبدأ المطابقة ضمن تلك العناصر منذ تشكل اللحظة الإبداعية هو أمر مسلم به وبديهي .

سادساً: البيان العربي وعلاقته بالمطابقة التطبيقية

إنّ المقصود من هذه الدراسة ليس البيان بذاته وتفصيلاته إنما البيان بعلاقته من حيث علاقته بخواص تراكيب الكلام من جهة إفادتها المعنى ، ومن حيث اختلافها بحسب وضوح الدلالة وخفائها ، ومن جهة جمالية الكلام وما تتركه في النفس[1].

[1] – ينظر: الواضح في العلم البيان_شرح وتسهيل على متن تحفة الإخوان ، أبي مصطفى البغدادي،، ط١ ، ٢٠٠٣ : ٦٠.

ممّا سبق ذكره نرى إنّ اهتمام عبد القاهر الجرجاني بالبيان كونه يتعلق بالمعنى أولاً والدلالة ثانياً والجمالية ثالثاً،أما ما نحن في صدد البحث فيه هو رصدنا للمطابقة من حيث المفهوم ومن حيث التشكل من ناحية اخرى اذاً نحن في صدد البحث عن المطابقة وتجلياتها في البيان العربي عند عبد القاهر الجرجاني ،لأن نقطة الفيصل عند الجرجاني هو " هي بلوغ الأثر الادبي درجة من التميز لا يلحقه فيها أي آثر آخر "[١] والكتابة الجيدة هي التفكير الجيد المؤثر .

وهذه درجة التميز تتحقق بتحقق ببلوغ الكلام بياناً خاصاً ،ولكن السؤال المهم هو بمن يتحقق هذا الأثر؟ وبمن يكتمل ؟ يقول الجرجاني "البيان هو تأية المعاني التي تقوم بالنفس تامة على وجه يكون أقرب إلى القبول وأدعى الى التأثير وفي صورتها وأجراس كلمها بعذوبة النطق وسهولة اللفظ والإلقاء والخفة على السمع"[٢]

اذ تأملنا ذلك التعريف يظهر دور المطابقة بين (نص –سامع) هو أحاطه ذهنية من قبل النص للسامع من خلال ألفاظ (القبول والتأثير والخفة على السمع) وهي عملية إدراك المبدع لدور السامع وهناك غاية قبولية تأثرية تفاعلية يقوم عليها النص في المدونة النقدية العربية وهنا ينشأ خيط من خيوط التشكل الفعلي للمطابقة لقد استطاع عبد القاهر الجرجاني أن يجعل من البيان فناً قادراً على ظهور المطابقة

---

[١] – درس السيميولوجيا ،رولان بارت ، تر عبد السلام بنعد العالي ،ط٢ ، توبقال للنشر ١٩٨٦ :٨٢.

[٢] – باب علم البيان ،بدوي طبانة ،ط٢ ، ١٩٦٧ ،:٧.

التطبيقة إن صح التعبير والتعامل مع أبرز القضايا برؤية جديدة لا سيما مفهوم " عمود الشعر– الطبع –الصنعة – الغرابة الغموض –الاستعارة – وظائف التشبيه"[١]

.

١ – التشبيه

لغة : عرفه ابن المنظور في لسان العرب بقوله "الشبه والشبه والتشبيه :المثل ،والجمع أشباه ،وأشبه الشيء ماثله ..."[٢]

أما الجرجاني الذي درس التشبيه بصورة مركزة ودقيقة فهو عنده "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما واشتراكهما في صفة او حالة مشابهة حسية وقد تكون مشابهة بالحكم ،أو المقتضى الذهني الذي يربط بين الطرفين المقارنين ،دون أن يكون من الضروري أن يشترك الطرفان في هيئة عادية وفي كثير من الصفات المحسوسة " [٣] ممّا ذكره الجرجاني عن التشبيه نقوم برصد خصيصتين هما (المقتضى الذهني) و (عدم ضرورة ان يشترك التشبيه بصورة نمطية او مباشرة) ، من هنا نجد حضور أخر وتشكل مفهوم ضمني للمطابقة عند عبد القاهر الجرجاني أولها من خلال المقتضى الذهني لمن وعلى أي اساس قال ذلك أهو للسامع ام للمبدع ام للنص ؟فقد تكون المطابقة هنا ذات وجهين مرة (نص – سامع) مرة اخرى (نص – مبدع)

---

[١] – في الميزان الجديد ،د.محمد مندور ، دار نهضة مصر ،د ط ،سنة ١٩٧٣ : ١٨٥.

[٢] – لسان العرب ،ماده (ش. ب ،هـ) :٥٠.

[٣] – اسرار البلاغة : ٨٤.

وهذا ليس فقط ثراء من الناحية النقدية أنما هو قيمة فكرية يحسب للمدونة النقدية العربية .

أما الخصيصة الثانية هي قوله (دون أن يشترك في هيئة عادية) وهنا نلاحظ أن المسار النقدي عند الجرجاني قد اختلف واخذ منحى اخر هو البعد أو الغموض الفني وهذا الاختلاف إنما هو لأن السامع وذهنية السامع العربي اختلفت عما كانت عليه في القرن الثاني والثالث الهجري فأصبح هناك تنوع بيئي فكري معرفي و انفتاح وهذا بدوره انعكس على صورة تلك المادة الأدبية ووفقاً للتحول الذي يشهده السامع إذ من الطبيعي أن يكون هناك تحول في المسار البلاغي و النقدي لذلك اصبح المنظور للتشبيه يأخذ حيزا أكبر واوسع مما كان عليه سابقا.لأنه صار يدخل في علاقات تركيبة وصور أوسع عمّا كانت عليه من ذلك المنعطف نجد أن المطابقة تأحذ صورة (نص – لسامع) حيث إن النص يعول على المقدرة الفكرية لذهن السامع في عملية تشكله، فالنص يحاكي السامع اولاً بل يعطي له حق المشاركة الفعلية من خلال فك الرموز[١] .

إن الجرجاني كان له الإهتمام الكبير بالبيان والبلاغة في ظل وظائفها من حيث:

[١] – ينظر :رفعت الصليبي –شعره ونقده ، صالح محمد حمدان ، دار البيروتي للنشر والتوزيع – تركيا ،ط١ ٢٠١٨ :١٣٠.

مراعاة الموضع والحال والاهتمام بالسياق الذي تدخل فيه العبارة أو اللفظة لأن النص حتى وإن وظف البيان في الكلام لا يستمد قوامه ومعناه إلاّ بشرط أن يكون له الحال والمقام المناسبين ،وهذا ما نحن بصدد البحث فيه .

فالبلاغة والبيان عند عبد القاهر هما وجهان لعملة واحدة فالبلاغة عند الجرجاني هي "مطابقة الكلام لمقتضى الحال مع فصاحته ،أي دقة في اختيار الألفاظ والأساليب في ضوء مواقعه وموضوعاته وحال السامعين الذين يلقى عليهم"[١] .

وهنا في هذا النص يظهر إنّ غاية البيان والبلاغة هي متى ما جاءت مطابقة لمقتضى الحال والمقام إذ تتحقق تتحقق البلاغة والبيان بمعنى إن البيان والبلاغة هي وسيلة من وسائل بلوغ النص غايته وهو الافهام والتأثير في السامع وهنا تتجلى صورة المطابقة بل وضوحها فالجرجاني يؤكد على مبدأ المطابقـة من خلال اختـيار الألفاظ و صياغتها في أسلوب يناسبه داخل نظام خاص به مشترطاً في ذلك:

١- موضع أو سياق الكلام .

٢- موضوع الكلام .

٣- علاقة المستمعين بالموضوع المطروح .

وإذ نظرنا الى تلك الشروط فهي متعلقة أشد التعلق بالمطابقة من حيث كونها هي

---

[١] - اسرار البلاغة :٥.

من تبلغ النص الى نفس سامعه[١].

٢- **المجاز**

أما في باب المجاز اللغوي الذي "هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي ،والعلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي قد تكون المشابهة ..."[٢] ومن أنواعه هو الاستعارة .

أما الاستعارة فقد عرفها القاضي الجرجاني بقوله " فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام ،وعليها المعول في التوسع والتصرف ، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ وتحسين النظم والنثر ..." [٣]

في حين عرف عند عبد القاهر الاستعارة بقوله "اعلم ان الاستعارة في الجملة ان يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروفا تدل الشواهد على إنه اختص به حيث وضع ،ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل وينقله اليه نقلاً غير لازم فيكون هناك العارية"[٤] .

وقد ربط عبد القاهر الجرجاني بين الاستعارة من جهة وبين التخييل من جهة اخرى الذي نعتبره مدخلاً اساسياً في فهم نظرته للاستعاره .

---

[١] – ينظر: مفهوم التواصل في التراث البلاغي العربي ، الاستاذة نصيرة بن منصور ،جامعة الأغواط – الجزائر ،مجلة الباحث :دولية أكاديمية محكمة ،مجلد ٥ ،ع ٣ ، ٢٠١٣ :١٤.

[٢] – البلاغة الواضحة ،الجارم ومصطفى أمين : ٧١.

[٣] – الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٤١ .

[٤] – اسرار البلاغة : ٢٧.

وأكد الجرجاني على الالزام في فهم السامع للمعاني الشعرية ،وهو امر لايكون إلاّ إذا كان المبدع بعيداً عن الغلو والإغراق واقترب أكثر مما يسميه الجاحظ الفهم والافهام ، وقد أطلق الجرجاني على الغلو بمصطلح التخييل ، إذ يقول في أسرار البلاغة "وجملة الحديث الذي أريده بالتخييل ههنا ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، ويدعي دعوى لا طريق الى تحصيلها ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى"[١] وهنا ندرك أنّ ثمة علاقة بين التخييل والاستعارة و كون الاستعارة وسيلة من وسائل التخييل فهنا حسب الجرجاني أن هذا التصور هو مسوغٌ أو سبب في انطلاق جل النقاد من ربط الشعر بما هو متعارف عليه وما هو ثابت منذ الشعر الجاهلي باعتباره النموذج الأعلى للإبداع[٢] .

الاستعارة هي المعول عليها عند الجرجاني عند سامع او مجموعة سامعين قادرين على التعامل مع موقف جديد منها حين اصبحت مزية فالجرجاني يربط بين المزية من جهة وتحقق الغاية من النص من جهة اخرى فمتى ما تكون هنالك مزية تكون قد حصلت المطابقة أما شرط تحقق المزية هي قوله "واعلم أنه إذا كان بينا في الشيء أنه لا يحتمل إلا الوجه الذي هو عليه ...فلا يحتاج الى فكر وروية فلا مزية

---

[١] – اسرار البلاغة : ٢٥٣.

[٢] – ينظر: بنيات المشابهة في اللغة العربية ،سليم عبد الإله ،ط١، توبقال البيضاء ٢٠٠١ :٥٩.

وانما تكون المزية ويجب الفضل إذا إحتمل في ظاهر الحال غير الوجه الذي جاء عليه ... ورأيت للذي جاء عليه حسنا وقبولا تعدمهما إذا انت تركته إلى الثاني"[١].

وعند هذه المرحلة تحول مبدأ البيان من الوضوح الى الغموض الفني فالنص عند الجرجاني الذي لا يحتمل الا المعنى الظاهر ،والواضح لا يستدعي من السامع الغوص فيه و لا يشغل فكره فإن الجرجاني يبعد عن ذلك النص المزية التي هي شرط من شروط تحقق المطابقة عنده بل يكسب النص المزية اذ كان تأثيره في السامع لا يكون الا بالمعنى فدرجة التأثير بالسامع الذي ينشدها الجرجاني هي تنقص وتزداد على قدر ما تحمله العبارة من حسن تصوير ، وسبك وصياغة كل تلك هي من تجعل النص قادراً على الوصول للسامع بل يؤثر فيه فالنص عند الجرجاني كلما كان فيه فكر وجهد للسامع كلما وصل السامع الى الأريحية والمبتغى الذي ينشده[٢] وهذه خطاطه للعلاقة بين مطابقة (نص –السامع) .

ابتكار المعنى -معاينة النص
إزالة العوائق - اخفاء المعنى
وضع الصدف - فك الصدف
وضع الحجاب - رفع الحجاب والستر

ان البيان عند الجاحظ هو هتك الحجاب دون الضمير لدى المبدع ، أما عند الجرجاني فهو وضع الحجاب والستر وان الذي يتكفل ويقع على عاتقه رفع الحجاب

---

١ – دلائل الاعجاز :٢٨٦.

٢ – استقبال النص عند العرب :٣٨.

والستر هو السامع .فالجرجاني هنا يجعل من السامع مشاركاً فعلياً في النص وان ما يدعو لذلك التغير بين النص الجاحظي عن النص عبد القاهر الجرجاني هو تقبل السامع للنص بل هو السامع ذاته إذاً بعد هذا العرض يمكننا القول بأن من يحدد سير النص ومن هو المعول عليه في النص ومن هو له الحضور الذهني في التشكل الفعلي للنص في المدونة النقدية العربية هو السامع الجديد .

لقد كان لوعي الجرجاني اهمية في الاسهامات التي وضعت للمطابقة من حيث التشكل في العملية الإبداعية لا سيما في الاستعارة لديه وتوظيفها في النص فالاستعارة عند الجرجاني هي نوع من انواع التأليف تتطلب حضوراً فعلياً للسامع كونها تتطلب ادراكاً لما يقال ذلك ان الاستعارة وجدت في النص وغيرها من أبواب المجاز إنما وظفت لتضيف للنص جمالية في التصوير وثراء في المعنى ،بل هي عملية تخيلية بإمتياز أن حرص المبدع على منح السامع هذا الاهتمام إنما يدل على أهمية المطابقة واشتغالتها النقدية فهي الكاشفة عن الإبداع المكتز داخل النص[١]

ومن خلال ذلك نجد أنّ قيمة الاستعارة كبيرة عند الجرجاني فيقول "ومن الفضيلة الجامعة فيها أنها تبرز هذا البيان ...في صورة مستجدة "[٢] .

---

[١] – ينظر: التلقي عند عبد القاهر الجرجاني ، الاستاذ عبد العزيز جاب الله – والاستاذة محجوبة البفور ،مختبر الترجمة وتكامل المعارف ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة القاضي عياض –مراكش–المغرب ،م الباحث ،ع ١٣ ،٢٠١٣ :١٤٤.

[٢] – ينظر: قضايا عربية عند عبد القاهر الجرجاني ،محمد عبد المطلب ،ط٢ ، مكتبة لبنان ، ناشرون بيروت لبنان ، ١٩٩٥ : ٢٣٥.

من هنا يظهر لنا أن الجرجاني قد أدرك أهمية الاستعارة وآثرها في النص كونها قيمة جمالية تهدف الى أمتاع السامع ، بل تسهم في فعالية خياله ،ومن ثم فأنها تعتبر عناصر توظف لحركية النص ،بل إخراجه من ذائقة الموت والنسيان وبث الحياة فيه وهنا أسند للسامع الدور الأساسي في العملية الإبداعية لأن الأساليب البلاغية ولا سيما الاستعارة تكون للسامع الدور في البحث فيها والنظر لها واستيعابها لا سيما إنّ النص هو موجه للسامع ويكون الرصد للسامع لذا فالمطابقة هنا تظهر بصورة مبدع –نص –سامع – نص إذ ان السامع عند الجرجاني هو منتج ثاني للنص من خلال التغلغل فيه وادرك القيم التي داخله .

إنّ حضور المطابقة في البيان العربي عند عبد القاهر الجرجاني قد تشكلت ضمن ما وضعه عبد القاهر الجرجاني من مفاهيم متضمنة دور السامع في تشكل النص أو هو مدى ادرك المبدع للدور الذي يضطلع فيه السامع في تشكل المسار أو هو حضور السامع في ذهن المبدع ويكمن حضور السامع عند الجرجاني من خلال مستويين : الأول من خلال (النص – السامع) .

والثاني من خلال (المبدع – السامع) علاقة التفاعلية أما مسألة المستوى الأول فقد نلاحظ ان الجرجاني يسند مهمة تحقيق الوجود الفعلي للنص الى السامع من خلال حديثه عن المزية في النص للمعنى ،والمعنى لا يظهر إلاّ عندما يفهم ويدرك لدى السامع من خلال فك رمز النص التي اشترط الجرجاني حصول المزية بوجود تلك

الرموز لتتحقق الغاية النفعية ،لكنها تشكل وتوظف في النص بناء على مؤشرات لغوية وبلاغية نصية ، يتحقق فيها البعد الجمالي المرتبط بالسامع والنص[١] ، أما مستوى علاقة (المبدع –السامع) فالجرجاني يؤكد على ان اللغة في أساسها هي حاجة انسانية اجتماعية وجدت لحاجة ما ، فهو يؤكد على ما تضطلع فيه اللغة من كينونة داخلية تمثل علاقة وصلة بين المبدع – السامع فصاحب النص من زاوية الجرجاني لا يبدع إلاّ لغاية التأثير في السامع بتوظيفه ادوات تساعده على إثارة السامع. بل لا بد من أن يكون السامع على قدر كافي من الثقافة اللغوية التي تتيح له معرفة مواضع الفصل والوصل لأن ذات النص يحمل الدلالات ،ومتى يصل بالواو ومتى يصل بالفاء ،ومن ثم موضع (أم) وموضع لكن بل ما يجب عليه معرفة ما يحمله النص من معنى[٢] . مما سبق فالبيان عند الجرجاني هو:

بنية معنوية عميقة واحدة ،اما البناء السطحي او اللفظ الواضح فهو المتعدد ،لكن الصياغة الأقرب والأكثر تأثيراً هو ما ارتبط بالبناء العميق وهي التي حث الناظم على توظيفها من بين كل تلك البنى .فالبيان أداة من أدوات التأثير في السامع كون رغبة السامع ما تمكن في نفسه ووصل الى درجة المزية في الكلام[٣] .

---

[١] – ينظر – التلقي عند عبد القاهر الجرجاني :١٧٥–١٧٦.

[٢] – ينظر: النص الشعري بين خصوصية التحول وعمومية المفهوم، عبد الله بن سالم المعطاني .م علامات في النقد ، ذو الحجة –مارس –٢٠٠١ ،م ١٠ ،ج ٣٩ : ٤٦٤.

[٣] – نظرية المطابقة بين الإرث البلاغي ودراسات سيد قطب : ٤.

وخلاصة القول فقد وضع عبد القاهر الجرجاني فكرة النظم على أساس نظري وتطبيقي واضح المعالم و أقرب الى المنهج المتكامل بما هو متعارف عليه الآن ،فالنظم في فكره هو نتاج عن ترتيب الألفاظ في النطق (البنية اللفظية) بحسب الترتيب المعنوي في النفس أي بحسب القيم الشعورية والقيم التعبيرية يقول " وان العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق "[١]

إنّ النظم هو ليس بناء لفظ ولا معنى فقط أنما هو تركيب نصي متكامل الأركان ومن ثم ربط النظم بأكثر من اطار منها بلاغي نحوي صوتي ... وكان الجرجاني في كل طرح يؤسس صورة من صور المطابقة واذ ما تدرجنا في العرض فإننا نصل الى القول بأن حديثة كله يدور حول فكرة المطابقة لأن الكلام عنده كلام نفسي وكلام لفظي ، والبلاغة عنده هي مطابقة الكلام اللفظي للكلام النفسي وذلك "بحسن الدلالة وتمامها ثم تبرجها في صورة تستنطقها وتطابقها فتكون أبهى صورة وأجملها"[٢] تطابق (نص – سامع) فتتحقق المزية = المطابقة وعلى حسب درجة المطابقة يكون التنافس والتفاوت.

إنّ النظم هو ميدان التنافس وكل القائلين ينظمون ، ولكن ليس كل الناظمين مطابقين لأن المطابقة في الكلام درجات متفاوتة ،ولذلك نجد ان البلاغة كانت هي

---

[١] – دلائل الاعجاز : ٤٤.

[٢] – م ، ن :٣٥.

الاخرى درجات متفاوتة ، ولكن الأساس الذي قامت عليه المطابقة عند عبد القاهر هو بين البنية المعنوية والبنية اللفظية .

وقد تكون المطابقة من صورة في أخرى إخراج الكلام وفق مقتضى الظاهر (المعيار) أو تكون من جهة إخراج الكلام على خلاف مقتضى الحال وهنا يكمن سبب توظيفه للكناية والاستعارة والتميل أي العدول عن اللفظ ،أما العدول بمستوى التركيب من خلال توظيفه التقديم والتأخير والحذف [١] .

أنّ المطابقة عند الجرجاني والتي نجدها في نصوصه ما هي إلاّ الربط الخفي والمستند الذي بنى عليه نظريته (النظم) التي جاءت من خلال الاهتمام بعناصر العملية الإبداعية .

[١] – نظرية المطابقة بين الإرث البلاغي وسيد قطب :٨.

الخاتمة :

- كان لمبدأ المطابقة عند القدماء فاعلية ومركزية مهمة من خلال الحركية والارتحال بين أطراف العملية الكلامية الثلاثة ، إذ تحركت زاوية تناوله البلاغي والنقدي ما بين القائل والنص والسامع وقد انعكست هذه الحركية على نمو المطابقة واتساعها وتعدد مفاهيمها واختلاف الرؤى ، نتيجة لذلك خرجت لنا المطابقة بصورة مطابقات، ولسيت مطابقة واحدة .
- إنّ الهدف الأساسي لمبدأ المطابقة هو الإيصال ، إنطلاقاً من كون اللغة أداة تفاهم بين أفراد المجتمع الواحد ، إذ ما يزال الانسان في تاريخه الطويل يرتبط مع الاخرين عن طريق اللغة ، من هنا رصدنا إنّ كون اللغة هي حاجة أجتماعية كان للمطابقة دور في هذه النظرة وكانت تتطور وفق ذلك المنظور والخط .
- المطابقة في القرن الثالث غير المطابقة في القرن الخامس الهجري بحيث كانت لها خصائصها المميزة وسماتها في تلك المراحل .
- ارتبط مفهوم المطابقة عند ابن سلام بالصناعة كون إنّ الصناعة الشعرية هي عملية تشترك فيها أطراف العملية الإبداعية ، من أطراف تلك العملية هو السامع الحاضر في ذهن مبدعه .
- اتخذت المطابقة عند بشر بن المعتمر معنى المقام مرة والوضوح والإبانة مرة اخرى.

- ارتبطت فكرة المطابقة عند الجاحظ بما يتقبله السامع من استحسان وقبول عقلي واستجابة لما يريده المتكلم واخذت المطابقة صور متعددة عند الجاحظ وارتبطت بالوضوح والإفهام الذي ينشده السامع آنذاك .
- إنّ المطابقة عند ابن قتيبة توازي بناء القصيدة مرة وما يتخللها من تفاصيل وعناصر ومرة بأضرب الشعر وما يكون عليه (اللفظ والمعنى) وعلاقته بكل من السامع والمبدع وارتبطت فكرة المطابقة عند ابن قتيبة بما يشترك فيه المبدع مع الناقد ليكون نص محكم يمتاز بالجودة والحسن تتم فيه عملية التوصيل، أي انها ارتبطت بتكامل النص ومن ثم وصوله الى الجودة والتأثير بالسامع ، والمطابقة عند ابن قتيبة لم تكن واحدة بل اتخذت أكثر من صورة .
- إنّ المطابقة عند ابن طباطبا لم تظهر بصورة مستقلة بل كانت متغلغلة داخل النسيج النصي للعملية الإبداعية اتخذت المطابقة عند ابن طباطبا عدة مفاهيم منها (المقام والحال والجمال والصدق تشكل والتأثر ... الى من ذلك من مفاهيم) .
- وعليه فأنّ المطابقة في القرن الرابع الهجري هي مطابقة وضوح وافصاح لذا عدّ كل ما هو خارج دائرة الوضوح ما لا يفهم وقد لخص ابن عربي الأمر في قوله (فأن الخطاب على قدر السامع لا المتكلم) .

- اتخذت المطابقة عند القاضي الجرجاني صوراً متعددة أولها هي مطابقة المبدع مع ذاته، في كونه مبدعاً نقل ما بداخله الى نصه ،أما صوره المطابقة الاخرى هي مطابقة السامع كونه ناقداً يرصد دور السامع في ذهن المبدع ،وفي مرحلة التشكل لذا جاءت المطابقة عند القاضي الجرجاني بمثابة مطابقة وضوح و مطابقة طبع لا صنعة ولا تكلف لتتناسب مع الحال ومقام السامع .
- أما المطابقة عند الجرجاني والتي نجدها في نصوصه ما هي إلاّ صورة خفية التي من خلالها بنى عليه نظريته (النظم) التي جاءت من خلال الاهتمام بعناصر العملية الإبداعية .

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

اولا: الكتب

- ارهاصات نظرية التلقي في ادب الجاحظ ،سمير سللمي ،مجلة فصيلة تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،ع١٠٦ ، ٢٠٠٧ .
- استقبال النص عند العرب ،محمد مبارك ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ،ط١ ،١٩٩٩ .
- اسرار البلاغة ،عبد القاهر الجرجاني ،١٩٥٤.
- اشكال الصراع في القصيدة العربية ،عبد الله التطاوي ، ط٧ ، مكتبة الانجلو المصرية ٢٠٠٥ .
- اشكالية التلقي في التراث النقدي العربي القديم .
- الاثر الاغريقي في البلاغة العربية من الجاحظ الى ابن المعتز ، مجد عبد الحميد ناجي ، ط١ ،١٩٧٦.
- الادب بين الوضوح والغموض ،وليد القصاب ،افاق الثقافة والتراث ،٩ كانون الثاني ،٢٠٠٢ .
- الاسلوب ،احمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية ،ط١٢، ٢٠٠٣.
- الاسلوب والاسلوبية ،عبد السلام المسدي ،الدار العربية للكتاب ،ط٢ ،١٩٨٢.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة ١٩٧٤ .
- الأغاني ، ابو جعفر الاصفهاني ، تح د. احسان عباس ابراهيم السعافين وبكر عباس ، دار صادر بيروت – لبنان ، م٤،ط١، ٢٠٠٨.
- البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبين للجاحظ ، محمد علي زكي الصباغ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر،ط١ ،١٩٩٨ .

- البلاغة العربية اصولها وامتداها ،محمد العمري ،أفريقيا الشرق للنشر ،المغرب ،ط١ ،١٩٩٩.
- البلاغة الواضحة ،الجارم ومصطفى أمين.
- البلاغة تطور وتاريخ .
- البلاغة والنقد والمصطلح والنشأة والتجديد ،محمد كريم الكواز ،الانتشار العربي – لبنان.
- البيان العربي : دارسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى ،بدوي طبانة ،مكتبة الأنجلو ،م الرسالة.
- البيان والتبين ،الجاحظ ، ج٣ ، ت درويش جويدي المكتبة العصرية ،بيروت ،ط١ ،٢٠٠١ .
- البيان والتبين، الجاحظ ، تح عبد السلام هارون ، دار ومكتبة الهلال ،بيروت –لبنان، ج١ ١٩٧٤.
- التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره الى القرن السادس الهجري ،حمادي صمود منشورات كلفة الآداب ،منوبة.
- التفكير الجمالي حول نظرية التلقي عند ابن طباطبا العلوي ،أسامة عبد العزيز جاب الله، مجلة بحوث الشرق الأوسط ، م ٢٠١٧ ،ع٤١.
- التفكير النقدي عند العرب ،علي عيسى العاكوب ،ط١ ،دار الفكر ،دمشق ،دار الفكر المعاصر بيروت ،١٩٩٧ .
- التلقي عند عبد القاهر الجرجاني ، الاستاذ عبد العزيز جاب الله – والاستاذة محجوبة البفور ،مختبر الترجمة وتكامل المعارف ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ،جامعة القاضي عياض –مراكش–المغرب ،م الباحث ،ع ١٣ ،٢٠١٣.

- التلقي في النقد العربي القديم في القرن الرابع الهجري ،مراد حسن فطوم ،الهيئة العامة السورية للكتاب ،وزارة الثقافة _دمشق ٢٠١٣.
- التلقي في مرحلة ما قبل الابداع وما بعده لدى ابن طباطبا العلوي ،علي عبد الجليل علي ابراهيم ،اشراف احمد فهمي محمد عيسى ،سمير السعيد حسون ،الجمعية المصرية للقراءة والمعرفة .
- التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الادباء ،محمد بنلحس التجاني ،ط١ ،عالم الكتب الحديث اربد –الاردن ٢٠١١.
- التلقي والابداع قراءات في النقد العربي القديم ،محمود درابسة ، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع ،اربد الاردن ، د ط .
- التلقي والاثر الجمالي عند عبد القاهر الجرجاني ،صباح لخضاري ،مجلة دراسات وابحاث المجلة العربية في العلوم الانسانية ،المركز الجامعي صالحي احمد النعامة ،٢٠٢٠.
- التلقي والتأويل في شعر زهير بن أبي سلمى ،عصام لطفي صباح ، دار الأكاديميون للنشر والتوزيع ، ط١ ،٢٠١٦.
- الجناس في علم البديع شعر الصفدي: صلاح الدين خليل بن ايبك ،تح:سمير حسين حلبي ،دار الكتاب العلمية –بيروت ،د.ط، ١٩٨٧.
- الحجاج في الشعر العربي – بنيته وأساليبه ،د. سامية الدريدري ،عالم الكتب الحديث ، اربد ط٢ ،٢٠٠١ .
- الحجاج والاستدلال الحجاجي.
- الحيوان ، الجاحظ، تح : محمد باسل عيون السود ، دار الكتب العلمية ،بيروت –لبنان ،ط٢ ٢٠٠٣ ، ج/ ٣ .
- الخطاب الإقناعي في الاتصال السياسي ،دراسة تحليلية لخطاب الرئيس عبد العزيز بوتلفليقة ،بوفاتح ياقوته ،رسالة ماجستير ،جامعة وهران.

- الديوان ،حياتي للديوان ، القاضي الجرجاني.
- الرسائل الادبية ،الجاحظ ،دار ومكتبة الهلال ،بيروت ،ط٢ ، ١٤٢٣هـ،ج١.
- الرؤى المقنعة ،نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ،كمال أبو ديب ،د ط .
- الشعر والشعراء ،ابن قتيبة ،ت أحمد محمود شاكر ،ج١ ، دار المعارف ،القاهرة ،مصر .
- الفتوحات المكية ،محي الدين ابن عربي ،ج٤ ،دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان ،٢٠٠٦.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،شوقي ضيف ،دار المعارف ،مصر ط١٣ ،٢٠٠٤.
- الفهرست ، ابن النديم ،تح أيمن فؤاد سيد ، دار المعرفة ،٢٠٠٩.
- القاضي الجرجاني الاديب الناقد ،محمود السمرة ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر، بيروت، ط١ ، ١٩٦٦.
- القضايا النقدية بين الجاحظ وابن قتيبة ،محمد عبد الله محمد فضل الله ،جامعة أم درمان الاسلامية ،السودان ،٢٠٠٦ .
- الكليات ،ابو البقاء ايوب بن موسى ،مؤسسة الرسالة ، بيروت ،ط١ ، ١٩٩٢.
- المدخل لدراسة البلاغة العربية ، محمد أبو الشوارب وأحمد محمود المصري ،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ،الاسكندرية ،ط١ ،٢٠٠٧ .
- المذاهب الادبية والنقدية عند العرب والغربيين ،شكري عياد ،سلسلة عالم المعرفة – الكويت ، ١٩٧٨.

- المعايير النقدية في طبقات فحول الشعراء –قراءة نقدية في ضوء النقد الحداثي ، جاب الخير مراد ،رسالة ماجستير ،كلية الآداب واللغات والعلوم الانسانية ،جامعة العربي بن مهيدي –ام البواقي ،جزائر ،٢٠١١.
- المفردات في غريب القران ، الراغب الأصفهاني ،ج١، دار القلم ،دمشق – بيروت ،٢٠٠٩.
- المفكرة النقدية ، د. بشرى صالح ، مطبع وزارة الثقافة ، دار الشؤون العامة بغداد،٢٠٠٨.
- المقام الشعري والمقام الخطابي ،محمد العمري
- المقايس النقدية عند ابن سلام ،عمار ويس ،رسالة ماجستير جامعة قسطينة ، ١٩٨١ .
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،الآمدي ،تحقيق السيد أحمد صقر ،دار المعارف –القاهرة ،ط٥ ،٢٠٠٦.
- النص الشعري بين خصوصية التحول وعمومية المفهوم، عبد الله بن سالم المعطاني .م علامات في النقد ، ذو الحجة –مارس –٢٠٠١ ،م ١٠،ج ٣٩.
- النص والخطاب : من الإشارة إلى الميديا –مقاربة فلسفة المصطلح ، عبد الرحمن عبد السلام محمود ،المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات ، ط١، ٢٠١٥.
- النظرية عند قدامة بن جعفر ،عايش الحسن ،م الادب العربي ،١نيسان ،٢٠١٥ .
- النقد الادبي ،احمد امين ،مكتبة النهضة ،القاهرة ،ط٣ ، ١٩٦٣.
- النقد الادبي أصوله ومناهجه ،سيد قطب ، طبعة الشرعية السادسة ،١٩٩٠ .
- النقد البلاغي عند العرب الى نهاية القرن السابع الهجري ،عبد الهادي خضير نيشان ، أطروحة دكتوراه ،كلية الآداب ،جامعة بغداد ،١٩٨٩

- النقد العربي القديم في دراسات المحدثين ،عدي خالد محمود البدراني ،دار رضوان للنشر والتوزيع عمان ،ط١.
- النقد المنهجي عند العرب ،محمد مندور ،نهضة مصر ،القاهرة ،١٩٩٦.
- الواضح في العلم البيان_شرح وتسهيل على متن تحفة الإخوان ، أبي مصطفى البغدادي،، ط١ ، ٢٠٠٣.
- الوجه البلاغي وأثره في السياق الشعري الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين ، محمد عبيد صالح عليوي السبهاني ، ٢٠١٣ .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي الجرجاني، ت محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ،منشورات المكتبة العصرية ،بيروت ،١٩٦٦.
- اوجه البلاغة الثلاثة مبدأ المطابقة في الفكر البلاغي والنقدي عند العرب ،ناصر الحلاوي ،كلية التربية ابن الرشد ،جامعة بغداد ،مجلة الاقلام ،ع١١ ، ١٢ تشرين الثاني /كانون الاول –١٩٩٢ .
- أثر استخدام نظرية النظم عند الشيخ عبد القاهر الجرجاني في تنمية التذوق البلاغي ،نجاح أحمد عبد الكريم الظهار ،ط١،العبيكان ،٢٠٠٦.
- أثر الفكر اليوناني على الناقدين الجاحظ وقدامة بن جعفر ، محمد عبد الغني المصري ،دار عمار للنشر والتوزيع ،عمان –الاردن ، ط١ ، ١٩٨٤.
- أثر النحاة في البحث البلاغي ، عبد القادر حسين ،د ط.
- أساليب بلاغية ، أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات –الكويت،ط١ ،١٩٨٠.
- أصول النقد الادبي ،طه مصطفى أبو كريشة ،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان القاهرة ،مصر ،ط١ ،١٩٩٦ .
- آليات التأويل وتعددية القراءة ،مقاربة نظرية نقدية ، بوجمعة بوبعيو ،منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،ط١ ،٢٠٠٩ .

- آليات تلقي الآمدي لشعر أبي تمام ،دكتور رشيد مرسي وسامية تلي ،مخبر الدراسات النقدية والمعاصرة جامعة نيسمسيلت ، ٢٠٢١.
- باب علم البيان ،بدوي طبانة ،ط٢ ، ١٩٦٧.
- بناء القصيدة الفني في النقد القديم والمعاصر ،مرشد الزبيدي ،دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الاعلام والثقافة ،بغداد،١٩٩٤ .
- بنيات المشابهة في اللغة العربية ،سليم عبد الإله ،ط١، توبقال البيضاء ٢٠٠١.
- بنية اللغة الشعرية في النقد اللغوي .من المعيار الى التجاوز ،بونوالة صحراوي ،ط١ دار غيداء للنشر والتوزيع ،٢٠١٤.
- تاريخ الشعر العربي حتى أواخر القرن الثالث الهجري ، نجيب محمد البهبيتي ،دار الفكر.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،احسان عباس ،دار الثقافة ،بيروت ،ط٤ ،١٩٩٢.
- جمالية الألفة : النص ومتقبله في التراث النقدي ، شكري المبخوت ،المجمع التونسي للعلوم والادب والفنون ، بيت الحكمة ،١٩٩٤ .
- جمالية التلقي من أجل تأويل نص جديد ،هانس روبيرت ياوس ،ت رشيد بنحدر ،المشروع القومي للترجمة ،المجلس الأعلى للثقافة .
- حول مفهوم الصدق ،محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر للطباعة والنشر.
- خطاب البلاغة ،الأنساق المتصارعة : وجدل التأويل ،محمد مسالتي ،مركز الكتاب الاكاديمي ، ط١، ٢٠٢٠ .
- دراسات سيميائية أدبية لسانية ، ع٧ ، ١٩٩٢ .
- درس السيميولوجيا ،رولان بارت ، تر عبد السلام بنعد العالي ،ط٢ ، توبقال للنشر ١٩٨٦ .

- دفاع عن البلاغة ،احمد حسن الزيات ،ط٢ ، مطبعة الاستقلال الكبرى ، القاهرة ١٩٣٧ .
- دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، تح محمود محمد شاكر ، دار المدني للطباعة ، القاهرة مصر ، ط٢ ،١٩٩٢.
- دواعي الشعر عند ابن قتيبة من منظور سيميائية الأهواء "نموذج الطمع " ، سليمة مدلفاف ، مجلة اللغة العربية وآدابها ، م ٩ ، ع ١ ، أوت ٢٠٢١.
- ديوان القاضي الجرجاني ، جمع وتحقيق ودراسة سميح إبراهيم صالح ، دار البشائر للطباعة دمشق ،ط١ ، ٢٠٠٣ .
- ديوان حسان بن ثابت ،شرحه وكتب هوامشه علي مهنا ،ط٢ ، ١٩٩٢ ،منشورات دار الكتب العلمية بيروت –لبنان .
- رائد جميل عكاشة ،احمد ابراهيم العدوان ،مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية ،مج ٣٧ ،ع،٢٠١٠.
- رفعت الصليبي –شعره ونقده ، صالح محمد حمدان ، دار البيروتي للنشر والتوزيع –تركيا ،ط١ ٢٠١٨ .
- سؤالات ابي حاتم السجستاني للاصمعي ورده علية فحولة الشعراء ،الاصمعي ،تح :محمد عودة سلامة ،مكتبة الثقافة الدينية ،د ط ،١٩٩٤: ٣٠.
- سير أعلام النبلاء ،الذهبي شمس الدين محمد بن أحمد ت: شعيب الأرنؤوط ومحمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط١ ،١٩٩٤ ، ج/١٧ .
- شرح ديوان الحماسة لابي تمام ،ابو علي احمد بن محمد الحسن المرزوقي ،علق غريد الشيخ ،م دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ،٢٠٠٣ م – ١٤٢٤هـ.

- شعر القاضي الجرجاني في ضوء فكره النقدي ، صالح علي سليم الشتيوي ، مجلة جامعة ام القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية وآدابها ،ج١٩ ،ع ٤٢ ، ١٤٢٨ هـ .
- شعرية القافية في الخطاب النقدي ،عبد الجبار سلامي ،مركز الكتاب الأكاديمي ط١ ، ٢٠٢٠ .
- شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي ،السعيد بوسقطة ،مجلة التواصل ،جامعة عنابة الجزائر ،ع٨ ،٢٠٠١.
- صحيفة بشر بن المعتمر"دراسة تحليلة " ،محمد جواد كاظم ،مجلة تكريت للعلوم العراق ،م ١٩ ، ١٢ كانون الاول ٢٠١٢ .
- طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي مع مقدمة تحليلية للكتاب دراسة منذ الجاهلية الى عصر الاسلام ، اللجنة الجامعية للتراث العربي ،بيروت .
- عبد القاهر الجرجاني في كتابات المحدثين ، نور الدين علاء ،مكتبة الخبتي الثقافية ٢٠٠١ .
- عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر ،يوسف الادريسي ،الدار العربية للعلوم ناشرون _بيروت _لبنان ،ط١ ،٢٠١٥ .
- علم اللغة المعاصر :مقدمات وتطبيقات ، يحيى عبابنة ، آمنة الزعبي ،دار الكتاب الثقافي ، ٢٠٠٨ .
- علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات ،سعيد حسن البحيري ،الشركة المصرية العالمية لنشر – مكتبة لونجمان ،القاهرة،ط١ ،١٩٩٧ .
- عمود الشعر في ميزان النقد ،د فاطمة بن يمينة ،جامعة عبد الرحمن بن خلدون الجزائر ،م ملجة (موازين)،١-٦-٢٠٢٠ .

- عناصر الوحدة والربط في الشعر الجاهلي ،سعيد الأيوبي ،مكتبة المعارف – القاهرة ،ط١ ،١٩٨٦ .
- عند قدامة بن جعفر.
- عيار الشعر ،ابن طباطبا العلوي ،تح محمد زعلول سلام ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،مصر ط٣ ،د .ت، .
- فعل القراءة ،نظرية الواقع الجمالي ،فولفغانج آيزر ،ترجمة المديني ،مجلة افاق المغربية ع٦ ،١٩٨٦.
- في الابداع والتلقي الشعر الجاهلي ، محمد ناجح حسن ، أطروحة دكتورة ،جامعة النجاح الوطنية ،نابلس – فلسطين ، ٢٠٠٤ .
- في الميزان الجديد ،د.محمد مندور ، دار نهضة مصر ،د ط ،سنة ١٩٧٣ .
- في النقد والنقد الألسني ، خليل ابراهيم ،أمانة عمان الكبرى ،ط١ ،٢٠٠٢ .
- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي ،بدوي طبانة ، ط٣ ، مكتبة الانجلو المصرية ،القاهرة –مصر ، ١٩٥٥ .
- قراءة التراث النقدي ، جابر عصفور الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط١ ، ٢٠١٧.
- قراءة النص الشعري الجاهلي ، موسى ربابعة ،دار الكندي ،الاردن ،٢٠٠٣.
- قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي ، محمود عباس عبد الواحد ، دار الفكر العربي ،مصر ،ط١ ،د ت .
- قراءة جديدة في نقد الشعر لقدامة بن جعفر (دراسة تحليلية نقدية بلاغية مقارنة) ،عبد الحليم محمد ، ١٩٩٧ .
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ،الدكتور محمد عبد المطلب ،مكتبة لبنان ،الشركة المصرية العالمية للنشر . لوجمان ،١٩٩٥ ،ط١.

- قضايا النقد الادبي والبلاغة في كتاب عيار الشعر في ضوء النقد الحديث ،شريف راغب علاونة ،ط١ ،عمان – الاردن ،٢٠٠٣ .
- قضايا النقد الأدبي المعاصر ،محمد القاسمي ،دار يافا العلمية للنشر والتوزيع –عمان ط١ ،٢٠٠٩.
- قضايا أدبية ،نقولا سعادة ،ط١ ،دار مارون عبود بيروت لبنان ،١٩٨٤ .
- قضايا عربية عند عبد القاهر الجرجاني ،محمد عبد المطلب ،ط٢ ، مكتبة لبنان ، ناشرون بيروت لبنان ، ١٩٩٥ .
- قضية التلقي في النقد العربي القديم ،فاطمة البريكي ،دار الشروق ،الاردن ،٢٠٠٤ .
- قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام ، ابو فهر محمود محمد شاكر ، منشورات مطبعة المدني مصر ،القاهرة .
- قضية الصدق والكذب عند ابن طباطبا .
- قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ،وليد إبراهيم الصراف ،دار الفكر ،دمشق ، ط ١، ٢٠١٠ .
- كتاب الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء :المرزباني ، دار الكتب العلمية بيروت –لبنان ٢٠٠٩ .
- لسان العرب ،ابن منظور، تح أمين محمد عبد الوهاب ،محمد الصادق العبيدي ،دار إحياء التراث العربي ،بيروت –لبنان، ط٣، ١٩٩٩م ، مادة (ط ب ق).
- مباحث في اللسانيات ،حساني أحمد ،ديوان المطبوعات الجامعية ، جزائر ١٩٩٤ .
- مبدأ المطابقة في الفكر البلاغي والنقدي عند العرب ، ناصر الحلاوي ،م الاقلام ، ع ١١– ١٢ تشرين الثاني –كانون الأول –١٩٩٢

- مجادلة السائد في اللغة والأدب والفكر ، حمادي صمود ، كلية العلوم الانسانية ، م ١ ،١٩٩٦ .
- محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ابتسام مرهون الصفار ،جهينة للنشر والتوزيع عمان –الاردن ،د ط ، ٢٠١٠ .
- محيط المحيط ،بطرس البستاني ، تح محمد عثمان ، مكتبة لبنان ،بيروت ١٩٨٨ .
- مصطلح الفحولة من خلال كتاب "فحولة الشعراء " للأصمعي ت ٢١٦ هـ ، طامي دغليب ، م الجزيرة للطباعة والنشر ،الرياض ، ع ١٧٣٣٧ : ٢٠٢٠.
- مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهلين والاسلامين قضايا ونماذج ، الشاهد البوشيخي ، د ط .
- معجم المصطلحات البلاغية ، أحمد مطلوب ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٧ ، ج ٣ .
- مفهوم الأدبية في التراث النقدي الى نهاية القرن الرابع الهجري ،توفيق الزبيدي ،النجاح الجديد ،الدار البيضاء ،ط٢ ، ١٩٨٧ .
- مفهوم التواصل في التراث البلاغي العربي ، الاستاذة نصيرة بن منصور ،جامعة الأغواط – الجزائر ،مجلة الباحث :دولية أكاديمية محكمة ،مجلد ٥ ،ع ٣ ، ٢٠١٣ .
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ،جابر عصفور ،مكتبة الاسرة ،القاهرة ،دط .
- مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة دراسة تحليلية ،وليد العثماني ،٢٠٠٨ ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية .
- مفهوم المعنى دراسة تحليلية ،عزمي إسلام ، حوليات كلية الآداب ،جامعة تكريت الرسالة الحادية والثلاثون الحولية السادسة ،١٩٨٥ .

- مقتضى الحال بين البلاغة القديمة و النقد الحديث ، إبراهيم محمد عبد الله الخولى ،أطروحة دكتوراه ،اشراف كامل إمام الخولي ،جامعة الأزهر ،كلية اللغة اللغة العربية ، ١٩٨٠ .
- مقومات الرؤية النقدية عند أبي علي المرزوقي ،الدكتور العياشي السنوني ،منشورات جامعة سيدي محمد بن عبد الله ،ظهر المهراز –فاس المغرب.
- من عناصر نظرية الشعر عند الجاحظ ، الدكتور عبد الرحيم الرحموني ،منشورات جامعة سيدي محمد ،ظهر المهراز، فاس –المغرب.
- موازنة الآمدي بين النظرية والتطبيق ، فاروق محمود الحبوبي ،مجلة أهل البيت عليهم السلام ،ع١.
- مواقف النقاد من موازنة الآمدي قديما وحديثا :دراسة تحليلية نقدية ، محمد عيسى أحمد ، جامعة ام درمان الاسلامية ،السودان ، أطروحة دكتوراه ،٢٠١٣ .
- نظرية الابداع في النقد العربي القديم ،د.عبد القادر هني ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،١٩٩٩.
- نظرية التأويل (الخطاب وفائض المعنى) ،بول ريكور ،تر سعيد الغانمي ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء المغرب ،ط١ ،٢٠٠٣ .
- نظرية التلقي ،بشرى موسى صالح ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ٢٠٠١ .
- نظرية المشافهة في محاورات مصطفى ناصف للنثر العربي ،تواتي خالد ، المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر ٢ –٦ –٢٠٢٠ .
- نظرية المطابقة بين الإرث البلاغي ودراسات سيد قطب ، سميرة شادلي – لحسن حبار مختار ،الجزائر ،ع الند ،ن عدلي الهواري ،ع ٢٧ ،٢٠٠٨ .

- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر، ت كمال مصطفى ،مكتبة الخانجي مصر ،ط٣ .
- نقد الشعر في القرن الرابع الهجري ،قاسم مومني ،دار الثقافة للطباعة والنشر القاهرة مصر ،د ط ،١٩٨٢ .
- نقود أدبية مقالات في النقد والأدب ،زياد ابو اللبن ، دار الخليج –الاردن – عمان ط١ ،٢٠١٨ .
- وفيات الأعيان ،ابن خلكان ، ج ٣ .

ثانيا: المجلات والدوريات

- الصناعة مصطلح نقدي ، محمد عبد الحسن حسين ، م كلية التربية للعلوم الانسانية ع/ ٢٦، نيسان ٢٠١٦.

Abstract

There is no debate today about the breadth of the Arab inheritance, or, more specifically, there is no debate about its human-level contribution to the civilization of a country that sat on its throne. It is still one of the vibrant, functioning nations in the world of today, and those who decide to tackle and keep an eye on the phenomena of the critical blog bear a heavy burden. Or even approaching it, for it has its own specificity and distinction due to the fact that it is extensive, widespread, and deeply ingrained, even if we are far away from its facts due to the passage of time. Though we can feel its effects, they primarily have an impact on our future. 1. As for us, we have discussed the subject of conformity and examined it from three perspectives (the author, the reader, and the listener), with a suggestion that it may move in accordance with the steps of the creative process because it moves in a spiral fashion. The most basic definition of compliance is (a hypothetical relationship between the pillars of the creative process, the Arab critic realized its dimensions and effects on the level of reception and intent, and conformity in its simplest form is the presence of the listener in the mind of the speaker, the implicit awareness of the speaker).

On the one hand, matching is a theory, and on the other, it is a principle. It was created by academics who paid attention to the creative text, particularly the Qur'anic text, which is concerned with showing the degree of conformance, in the embrace of the rhetorical lesson.

The focus of literary inquiry has been, and continues to be, the conformity of speech to the demands of the circumstance, position, or circumstance. The concept is predicated on the presumption that discourse has two parties from its inception (sender - and receiver). We can also guarantee that communication is a social event

since it occurs inside a larger, more comprehensive framework rather than being a relationship between two parties (a sender and a receiver). It is a framework in this instance that takes into account the environment in which speech is produced.

We mention that the context, position, and situation are all terms intended for conformity, so the principle of conformity is a general, comprehensive, and overlapping principle within the textual fabric. Without the adverb, context, or situation, the language has no value and is instead just rules and laws.

Instead, the Arab Critical Code has connected all discourse phenomena, including understanding and understanding, to the need component that results in disparity in the formation of discourse and its characteristics, and when we investigate this further in critics' books, we can clearly see this. Speech is a unit that does not define its function; rather, it must be placed in a context that gives it worth and dimension. Al-Jahiz emphasizes on the idea of functionalism and defining and makes it one of the reasons for tying the members of society together. Therefore, unless it is in an acceptable setting and context, the text is not decided by a value. 3 From this, the notion of pursuing conformity and keeping an eye on it as a purpose, an efficient, and a guiding principle with its own particularity in the texts emerged.

Due to its relationship to the text, the author, and the audience, as well as the fact that each critic has their own interpretation and perspective that both overlaps and diverges from other critics, it is a broad and comprehensive principle that is difficult to put an end to. Critics

Additionally, matching involves several matches, such as:

The speaker's context makes a match for us (text - creator)

The listener's context is the same (text - listener)

The text's context corresponds to the elements of the text itself.

As a result, there are several matches that we discover to be strongly related to the participants in the creative process rather than just one. , a bilateral issue between them that serves as a connection between them, preventing their separation and intersection . Additionally, when it was examined during the third and fifth centuries by critics such as Ibn Salam, Al-Jahiz, Ibn Qutayba, Ibn Tabataba, and Qudamah We discover that it has a connection to various important issues, including pronunciation, meaning, truthfulness, lying, artistic beauty, poetry industry, and other issues. This is according to Bin Jaafar, al-Amdi, al-Qadi, al-Marzouqi, and Abd al-Qaher al-Jurjani. Al-conformance Jurjani's to the text had certain differences and a unique way to dealing with ambiguity because the listener's position and role, as the one who imposes on the text, affects its aspects.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Babylon / College of Education for Humanities
department of Arabic language

Conformity in thought, rhetoric and Arabic criticism until the fifth century AH

To the Council of the College of Education for Humanities / University of Babylon

Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master in Arabic Language/Literature

By

Teba AbdulKarim mentioned

Supervised by

Asst. Prof. Dr. Mazen Dawood Salem Al-Rubaie

2023 A.C **1444 A.H**