آراء الطُّوفي النقدية تجاه المتلقي في كتاب الشِّعار على مختار نقد الأشعار

د. محمد بن سعد القحطاني[1]

(قدم للنشر في ٢٧/ ٢/ ١٤٤٣هـ، وقبل للنشر في ٢٨/ ٣/ ١٤٤٣هـ)

المستخلص: يدرس هذا البحث آراء الطُّوفي النقدية تجاه المتلقين في مستوياتهم الثلاثة (العادي، والأديب، والناقد)، والتي تضمنها كتابه (الشِّعار على مختار نقد الأشعار)؛ حيث كان المتلقي حاضراً في أبواب الكتاب الأربعة، فجاءت آراؤه النقدية متنوعة في فضل الشعر، وفي موادِّه وآلاته التي يُحتاج إليها، وفي كيفية تأليفه، وكيفية الطريق إلى نقده.

وجاء البحث في مقدِّمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة. في التمهيد تحدَّثت عن الطُّوفي وحياته العلمية، ثم بيَّنت قيمة كتاب الشِّعار النقدية. وفي المباحث الثلاثة تناولت آراء الطُّوفي النقدية تجاه المتلقي العادي، والمتلقي الأديب، والمتلقي الناقد، مناقشاً أبرز هذه التوجيهات النقدية التي حفل بها هذا الكتاب النقدي، ثم ختمت بأهم النتائج التي توصل إليها البحث. وقد اعتمدت في هذه الدراسة النقدية على المنهج الوصفي والتحليلي.

الكلمات المفتاحية: التوجيه –المتلقي –الطُّوفي –كتاب (الشِّعار).

(١) أستاذ البلاغة والنقد المساعد في كلية التربية بجامعة المجمعة

البريد الإلكتروني: m.alqahtani@mu.edu.sa.

Al-Toufi's Critical Views on Audience in his Book Titled: "Alshi'ār Ala Mukhtar Naqd Al-Asha'ar"

Dr. Mohammed Saad Alqahtani

(Received 05/10/2021; accepted 04/11/2021)

Abstract: This research examines Al-Toufi's critical views as illustrated in his book (Als**hi'ār** Ala Mukhtar Naqd Al-Asha'ar) on three types of the audience; (the ordinary, the littérateur, and the critic), who were examined throughout the book's four chapters. His critical views were varied on the virtue of poetry, its required resources and tools, and how it can be composed and critically approached.

The research was comprised of an introduction, a preface, three chapters, and a conclusion. Throughout the preface, the researcher has shed light on Al-Toufi's life and scientific journey and demonstrated the critical value of the book. The research's three chapters, meanwhile, have examined Al-Toufi's critical views towards the three types of audience and discussed key critical orientations that were included in this book of criticism. Finally, the research was concluded with the key findings. This research has employed both descriptive and analytical approaches.

Keywords: Orienting - The Audience - Al-Toufi's - Book (Alshi'ār).

المقدمة

أولى الخطاب النقدي في القديم اهتماماً بالمتلقي بوصفه عنصراً فاعلاً في عملية الإبداع؛ إذ يمثِّل الأثر المنشود في العملية التواصلية، فجاءت مستويات المخاطَبين في أنواع ثلاثة؛ هي: المتلقي العادي، والمتلقي الأديب، والمتلقي الناقد، ولكل واحد من هؤلاء المتلقين ما يناسبه من الخطاب النقدي. وتأخذ الآراء النقدية تجاه المتلقين عموماً صوراً شتى، قام بها النقاد القدماء على امتداد العصور السابقة؛ من حيث الرؤية والتصور والشمولية، فكلما كانت الدائرة النقدية متسعة نحو المتلقين –على اختلاف مشاربهم– كان أثرها ممتداً؛ لتشمل عموم المتلقين ابتداء، وترتفع لغة الخطاب النقدي لتصل إلى المتلقي الموهوب، ثم تعلو تارة أخرى لتصل إلى المتلقي الفاحص.

أهمية البحث:

تبرز أهمية هذه الدراسة النقدية في الوقوف على آراء الطُّوفي النقدية تجاه المتلقين في مستوياتهم الثلاثة، مع مدارسة هذه التوجيهات التي تضمنها كتاب (الشِّعار على مختار نقد الأشعار)؛ إذ كان المتلقي حاضراً في أبواب الكتاب الأربعة، فجاءت هذه الآراء متنوعة في فضل الشعر، وفي موادِّه وآلاته التي يُحتاج إليها، وفي كيفية تأليفه، وكيفية الطريق إلى نقده.

الدراسات السابقة:

أما عن الدراسات السابقة، فقد وقفت على رسالة ماجستير بعنوان: المباحث البلاغية والنقدية في كتاب الشِّعار على مختار نقد الأشعار للطُّوفي (دراسة وتقويماً) لما تشان وو[(١)]، والذي يهمنا ما يتعلق بالجانب النقدي؛ إذ درس الباحث ثلاث قضايا نقدية؛ هي: حدّ الشعر، وطبقات الشعراء، والالتزام في الشعر[(٢)]، ولم يتناول القضايا النقدية الأخرى التي سيبسط هذا البحث الحديث عنها، بالإضافة إلى أن اهتمام هذه الدراسة منصب على المتلقي؛ حيث يُوجَّه الرأي النقدي تجاه المتلقي بحسب المستوى الذي يقصده الطُّوفي.

منهج البحث:

اعتمدت في هذه الدراسة النقدية على المنهج الوصفي والتحليلي.

تبويب البحث:

جاء هذا البحث في مقدِّمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، وخاتمة. في التمهيد تحدّثت عن نشأة الطُّوفي وحياته العلمية، ثم بيَّنت قيمة كتاب الشِّعار النقدية. وفي المباحث الثلاثة تناولت آراء الطُّوفي النقدية تجاه المتلقي العادي، والمتلقي الأديب، والمتلقي الناقد، مناقشاً أبرز هذه التوجيهات النقدية التي حفل بها هذا الكتاب النقدي، ثم ختمت البحث بأهم النتائج التي توصل إليها الباحث.

❁❁❁❁❁

(١) وهي رسالة علمية مقدمة إلى كلية اللغة العربية في جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

(٢) انظر: المرجع السابق: ٢١٢.

التمهيد

– التعريف بالطُّوفي:

هو نجم الدين أبو الربيع سليمان بن عبد القوي بن عبد الكريم بن سعيد الطُّوفي الصَّرصري البغدادي، والطُّوفي نسبة إلى (طُوفى) وهي قرية ببغداد. ولد سنة (٦٥٧هـ)، وقيل بعد (٦٧٠هـ)، وتوفي في مدينة الخليل بفلسطين سنة (٧١٠هـ)، وقيل (٧١٦هـ). كان قوي الحافظة شديد الذكاء، كثير المطالعة والقراءة وحضور الدروس. وهو فقيه حنبلي، وشاعر أديب؛ له نظم كثير رائق، ومدائح نبوية، وقصيدة طويلة في مدح الإمام أحمد(١).

ألَّف التصانيف الكثيرة التي زادت على الخمسين كتاباً(٢)؛ ومنها: الإكسير في قواعد التفسير، والتعيين في شرح الأربعين، وشرح مختصر الروضة، والصعقة الغضبية في الرد على منكري العربية، وموائد الحَيس في فوائد امرئ القيس. وقد اتُّهم بالرَّفض، وناقش محقِّق الكتاب د. عبد العزيز المانع هذه التهمة، وأطال في دراستها(٣)، وخلص إلى أنه كما قال الطُّوفي عن نفسه: «حنبلي رافضي أشعري ظاهري، منفتح باحث عن الحقيقة المؤيَّدة بالدليل العقلي والنقلي من كل المذاهب»(٤).

– قيمة كتاب الشِّعار:

يعدّ كتاب الشِّعار على مختار نقد الأشعار للطُّوفي من المؤلفات النقدية المتأخرة في القرن الثامن الهجري؛ إذ أفاد الطُّوفي من المصنَّفات النقدية المتقدِّمة، فقدَّم الكثير من الآراء النقدية التي يفيد منها المتلقي أياً كان اهتمامه في موضوعات متعددة تتناول الشعر ونقده، كما أفاض في الحديث عن البديع وأقسامه في المبحث العاشر(٥) من الباب الرابع في كيفية الطريق إلى نقد الشعر، وهو أطول مباحث الكتاب؛ إذ يشغل نصف عدد صفحاته، وقد صرَّح الطُّوفي فيه بأنه نقل ما يخص البديع من كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري(٦).

أما سبب تأليف الكتاب فقد ذكره الطُّوفي في مقدِّمة كتابه بأن سائلاً طلب منه «إملاء رسالة في نقد الشعر وتمييزه، وكيفية الاطلاع على مهجور زيوفه، وجواهر كنوزه، تَتَّخذها محكَّاً عند اشتباه جوهره،

---

(١) انظر: أعيان العصر وأعوان النصر، صلاح الدين الصفدي: ٢/ ٤٤٥– ٤٤٧، والذيل على طبقات الحنابلة، للحافظ ابن رجب: ٤/ ٤٠٤– ٤٢١، والدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، لابن حجر العسقلاني: ٢/١٥٤– ١٥٧.

(٢) انظر: الشِّعار على مختار نقد الأشعار، نجم الدين سليمان الطُّوفي (مقدِّمة المحقِّق): ١٦– ٢٢.

(٣) انظر: المصدر السابق: ٤– ١٥.

(٤) المصدر السابق: ١٥.

(٥) انظر: المصدر السابق: ٧٩– ١٥٢.

(٦) انظر: المصدر السابق: ٨٠، ١٥٢.

وصَيرفاً عند التباس دُرِّه ودُرره، فأجبتُ سؤالك، واجتنبتُ مِطالك...»[1]، فالكتاب جواب عن طلب بيان نقد الشعر وتمييزه؛ حيث جاءت أبوابه شارحة للمراد.

وذكر تسمية هذه الرِّسالة في المقدِّمة بقوله: «وسمَّيتها: (الشِّعار على مختار نقد الأشعار)؛ ليطابق اسمها مسمَّاها، ويُوافق لفظها معناها...»[2]. كما رتَّبها على مقدِّمة وأربعة أبواب؛ هي: باب في فضل الشعر، وثان في موادِّه وآلاته التي يُحتاج إليها، وثالث في كيفية تأليفه، ورابع في كيفية الطريق إلى نقده[3]. وللكتاب مزيَّة فريدة، تتمثل في كون مؤلِّفه «من العلماء الفقهاء، بل من الحنابلة تحديداً، وهذا يضفي على آرائه تفسيراً جديداً ينطلق من آراء علماء هذا المذهب وموقفهم في موضوع نقد الشعر العربي، بل موضوع قبول الشعر نفسه، وهذا في حدِّ ذاته تميز فريد»[4].

❁❁❁❁❁

(١) الشِّعار على مختار نقد الأشعار، نجم الدين سليمان الطُّوفي (مقدِّمة المحقِّق): ١.

(٢) المصدر السابق: ١.

(٣) انظر: المصدر السابق: ١-٢.

(٤) المصدر السابق (مقدِّمة المحقِّق): ٣١.

المبحث الأول

الآراء النقدية تجاه المتلقي العادي

اعتنى النقد الأدبي قديماً بالمتلقي العادي في سياقات الخطاب المختلفة؛ ومن ذلك ما جاء في صحيفة بشر بن المعتمر (-٢١٠هـ) أثناء حديثه عن المعنى الشريف واللفظ الشريف؛ إذ يقول: «ومن أراغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً...فكنْ في ثلاث منازل، فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقاً عذباً، وفخماً سهلاً، ويكون معناك ظاهراً مكشوفاً، وقريباً معروفاً، إما عند الخاصَّة إن كنتَ للخاصَّة قصدت، وإما عند العامة إن كنتَ للعامة أردت. والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتَّضع بأن يكون من معاني العامة»[(١)]. فهذا النص يُقسّم المتلقين إلى قسمين؛ متلق خاص، ويُمثِّله: الشعراء والنقاد، ومتلق عام، ويُمثِّله: المتلقون العاديون، وهم السواد الأعظم من المتلقين.

كما يبدو الاهتمام بالمتلقي جلياً في كونه محور التلقي؛ حيث يجعل الجاحظ (-٢٥٥هـ) إفهام المتلقي العادي (السامع) شرطاً لحصول البيان في سياق القول؛ إذ يقول: «والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى، وهَتك الحِجاب دون الضمير، حتى يُفضي السامع إلى حقيقته، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل؛ لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع، إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغْت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذلك هو البيان في ذلك الموضع»[(٢)]. ولذلك راعى الخطاب النقدي القديم العملية الإبداعية في أركانها الثلاثة: «المبدع، النص، والمتلقي. فبدون أحدها لا تتم حلقة التواصل الأدبي، ولا تكتسب خصوصيتها الفريدة التي تميزها عن أي شكل من أشكال التواصل»[(٣)].

وقد ذكر ابن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ) المتلقي العادي في معرض حديثه عن احتياج الشاعر، وبيّن أن غاية الشاعر «معرفة أغراض المخاطب كائناً من كان؛ ليدخل إليه من بابه، ويُداخله في ثيابه، فذلك هو سرُّ صناعة الشعر ومغزاه الذي به تَفاوت الناس وبه تفاضلوا»[(٤)]. فالمتلقي إذن هو الهدف من الإبداع الشعري، ولذلك فإن من مقاييس جودة الشعر مقياس ملاءمة الشعر لحال المتلقي[(٥)]، فالعلاقة بين المبدع والمتلقي حاصلة منذ القدم، فالمبدع ينظم قصائده للمتلقي، ويهتم برأيه، ويحرص على إرضائه، ونتيجة لمكانة المتلقي التي أولاها المبدع اهتمَّ به النقاد والبلاغيون أيضاً[(٦)].

---

(١) البيان والتبيين، الجاحظ: ١/ ١٣٦.

(٢) المصدر السابق:١/ ٧٦.

(٣) جماليات التلقي والتواصل الأدبي في الخطاب النقدي القديم، د. منى عيطاس: ١٢٤.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني: ١/ ١٩٩.

(٥) انظر: مقاييس جودة الشعر، د. عبد الله العريني: ٣٨.

(٦) انظر: قضية التلقي في النقد العربي القديم، د. فاطمة البريكي: ٣٨.

ويُعدُّ الطُّوفي في كتابه الشِّعار على مختار نقد الأشعار واحداً من هؤلاء النقاد الذين أولوا المتلقِّين –على اختلاف أحوالهم– عناية كبرى، أفصحت عنها توجيهاته المتعدِّدة تجاه المتلقِّين في أبوابه الأربعة؛ حيث تدرَّج أثناء عرض آرائه النقدية تجاه المتلقين من العموم إلى الخصوص، وتبدو هذه السمة واضحة في موضوعاته التي يخاطب فيها أنواعاً من المتلقين، ففي الباب الأول كان حديثه عن فضل الشعر(١) موجهاً إلى المتلقي العادي، وفي البابين: الثاني، والثالث انتقل في عرض آرائه إلى المتلقي الشاعر، وهو أخص من المتلقي العادي، فتحدّث عن مواد الشعر وآلاته التي يحتاج إليها(٢)، وكيفية تأليفه(٣)، أما الباب الرابع فخصّ به الأخص وهو المتلقي الناقد الذي يُعوَّل عليه كثيراً في حرفة النقد، فكانت آراؤه موجِّهة له في الطريق إلى نقد الشعر(٤).

وهذه الدّقة في عرض الطُّوفي لآرائه تجاه المتلقين بحسب اتجاهاتهم تضفي مزية لكتاب الشِّعار، فالكتاب في أصله إجابة عن سؤال من أحد المتلقين عن نقد الشعر وتمييزه، وكيفية مطالعته(٥)، فجاءت الأبواب الأربعة متتابعة في عرض الآراء تجاه المتلقي العادي أولاً، ثم المتلقي الشاعر؛ ليختم بالمتلقي الناقد، وبهذا تكتمل الآراء النقدية التي أوردها الطُّوفي في هذه القضايا، بحسب احتياجات المتلقين أجمعين.

في أول حديثه في مقدمة الكتاب كان المتلقِّي حاضراً في ذهن الطُّوفي، فقام بشرح مفصَّل لمفردات عنوان كتابه؛ وهي: الشِّعار، والمختار، والنقد، والأشعار(٦). وأطال الحديث عنها، شارحاً المراد منها؛ لتكون هذه الشروح لمفردات العنوان مفتاحاً يبتدئ به أبواب كتابه الأربعة، ويُعين المتلقي على فهم المراد من هذا العنوان الذي وسم به كتابه.

وفيما يبدو من هذه المقدِّمة في شرح مفردات العنوان أنها موجَّهة للمتلقِّي العادي، وهذا بيِّن للمطَّلع على تفصيل الطُّوفي في شرح المفردات؛ ومن ذلك شرحه للفظة (النقد)؛ حيث يقول: «وأما النقد فمصدر نقد الدراهم ينقده... نقداً؛ إذا اعتبر حاله: هل هو جيد أو رديء، والفاعل ناقد والمفعول منقود. ولذلك الشعر يُعتبر حاله في جودته ورداءته كما تُعتبر الدراهم. واعلم أن مادة (نقد) استمرَّ استعمالها في العُرف العام من الفقهاء وغيرهم، أما في وضع اللغة فلا أعلم هل لها أصل فيه أم لا»(٧).

---

(١) انظر: الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٦– ١٤.

(٢) انظر: المصدر السابق: ١٥– ٣٣.

(٣) انظر: المصدر السابق: ٣٤– ٣٩.

(٤) انظر: المصدر السابق: ٤٠– ٧٨.

(٥) انظر: المصدر السابق: ١.

(٦) انظر: المصدر السابق: ٣– ٥.

(٧) المصدر السابق: ٤.

ثم يختم مقدِّمته التي وجَّهها أيضاً للعامة من المخاطبين بتعريف للشعر؛ إذ يقول: «وأما حدُّه -أعني الشعر- فهو كلام موزون مقفى»[(١)]، وهذا التعريف سبقه إليه قدامة بن جعفر (-٣٣٧هـ) في كتابه نقد الشعر، وذلك عندما عرَّف الشعر بقوله: «إنه قول موزون مقفى يدل على معنى»[(٢)]، مما يدل على اطلاع الطُّوفي عليه وإفادته منه، وكذلك في شرحه لهذه الألفاظ[(٣)]، فقد أفادها من شرح قدامة لتعريفه السابق[(٤)].

وفي الباب الأول تحدَّث الطُّوفي عن فضل الشعر، وعرض فيه آراءه النقدية للمتلقي العادي؛ حيث يُقرِّر فضل الشعر على غيره من وجوه عدّة؛ منها: استشهاده بقول النبي ﷺ: (**إن من الشعر حكمة**)[(٥)]، كما أمر النبي ﷺ حسان بإنشاد الشعر؛ لهجاء الكفار[(٦)]، ومنه أن الشعر اعتنى به أشراف الناس، وكل ما اعتنى به مثلهم فهو فاضل[(٧)]. فهذه الوجوه وغيرها تقرِّر فضيلة الشعر على غيره، وأنه فاضل كما يقول الطُّوفي، إلا أن مما يُلحظ في عرض وجوه فضائل الشعر أنه يقرنها بأقوال النبي ﷺ وأفعاله؛ ليزداد شأن الشعر، ويعظم فضله، وتقوى مكانته، ويعلو على غيره من فنون النثر الأخرى.

ومما يلحظ أيضاً في سياق خطاب الطُّوفي في هذا الباب اهتمامه بالمتلقي العادي؛ وذلك ببسط الحديث عن هذه الوجوه في فضيلة الشعر، والتقعيد لها، وشرحها والتفريع لها؛ لتكون حاضرة بين يدي المخاطب العادي، فهذه التفصيلات التي يقف عندها الطُّوفي ليست موجهة للمتلقي الشاعر، ولا المتلقي الناقد؛ إذ معرفتها من الضرورة بمكان عندهما أصلاً، ولا منازعة في فضيلة الشعر عند المتلقي الشاعر، وربما يوافقه المتلقي الناقد، بخلاف المتلقي العادي الذي يأنس بمثل هذه الإيضاحات الشارحة لفضل الشعر وبيان منزلته.

ومن هذه الوجوه التي يبسط فيها القول للمتلقي العادي ما ذكره في الوجه الرابع من وجوه فضل الشعر: «أن النبي ﷺ نَصَبَ لحسان بن ثابت منبراً، وأمره بإنشاد الشعر عليه...، وقال: (**اللهم أيده بروح القدس**)[(٨)]... فمن هذا دليلان:

أحدهما: أنه عليه السلام اعتنى به عناية شديدة حتى نزَّله منزلة الخطبة الشرعية، يُلقى في المسجد على المنبر، وهو ﷺ إنما تشتدّ عنايته بأمر حقٍّ فاضل، لا دنيء ولا باطل.

---

(١) المصدر السابق: ٥.

(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ٦٤.

(٣) انظر: الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٥.

(٤) انظر: نقد الشعر: ٦٤.

(٥) صحيح البخاري، كتاب الأدب، باب ما يجوز من الشعر، برقم: ٥٧٩٣.

(٦) انظر: المصدر السابق: كتاب الأدب، باب هجاء المشركين، برقم: ٥٨٠١.

(٧) انظر: الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٦- ٨.

(٨) صحيح البخاري، كتاب الصلاة، باب الشعر في المسجد، برقم: ٤٤٢.

الثاني: أنه دعا للشاعر بالتأييد على الشعر بروح القدس، وأخبر أيضاً أنه مؤيَّد به، وروح القدس لا يُؤيِّد به إلا في حقٍّ وأمر فاضل»[(١)].

وهناك تشابه بين هذا الباب وما كتبه ابن رشيق القيرواني (-٤٥٦هـ) في كتاب العمدة؛ وذلك في باب فضل الشعر[(٢)]، مما يدل على اطلاع الطُّوفي على كتاب العمدة وإفادته منه، فالتشابه بينهما حاصل من جانبين؛ أحدهما في العنوان، فهما متطابقان، والآخر في طريقة عرض الوجوه على الإجمال، رغم وجود الاختلاف بينهما في بعض وجوه الفضيلة للشعر. وكذلك اطلاعه أيضاً على الباب الذي يليه، وهو بعنوان: باب في الرد على من يكره الشعر[(٣)]، ويبدو أنه أفاد من ابن رشيق في بعض الردود؛ ليتم به الباب الأول في فضل الشعر، وذلك عندما بسط القول في مسألة ذم الشعر التي وردت فيها نصوص من القرآن الكريم والسنة النبوية، فيوضِّح للمتلقي العادي المواضع التي جاء فيها ما يُوحي بذم الشعر، مما ينافي فضيلته[(٤)].

ومن ذلك قوله: «فإن قيل: ما ذكرتموه على فضله، معارض بوجوه: أحدها: قوله -عز وجل-: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ۝٢٢٤ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ۝٢٢٥ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ﴾ [الشعراء: ٢٢٤-٢٢٦]، وهذا ذم لهم؛ لاتصافهم بالشعر، فأفاد أنه مذموم، والفاضل لا يكون مذموماً...أما الجواب عن الأول فإن المذموم في الآية إنما هم شعراء الجاهلية الذين كانوا في كل واد يهيمون، ويقولون ما لا يفعلون، ويكذبون، ويقذفون ويفعلون غير ذلك من الأفعال الذميمة. فأما من اجتنب ذلك فليس بمذموم...، وأيضاً: فإن الكفر فيهم جزء علة الذم...، وأيضاً: فقد استثنى شعر المؤمنين من حكم الذم...، وهذا يدل على أن الشعر ليس مذموماً لذاته -أعني كونه كلاماً موزوناً مقفى- بل لما يعرض له من تَضمُّن الباطل والظلم، ويقترن به من الكفر، وهذا مُسلَّم، ولكنه لا يُنافي فضيلته لذاته»[(٥)].

والطُّوفي في هذا الرد تناول الوجه الأول من الأوجه الأربعة التي تنافي فضيلة الشعر؛ حيث أسهب في الردِّ؛ ليزداد المتلقي العادي فهماً في معرفة الشعر المذموم الوارد في الآية الكريمة، وأن الشعر في عمومه فاضل إذا خلا من هذه الموانع التي تنقص من فضيلته، كما ردَّ الطُّوفي أيضاً على الأوجه الأخرى التي ذكرها، وكيف أنها لا تنافي فضيلة الشعر في الأصل، وذلك بتفصيل القول في بيان المراد منها، وامتناع جريانها على الشعر[(٦)]. ثم يختم بابه الأول الذي خصَّه للمتلقي العادي بحديث عن مسألة تقديم الشعر على النثر في الفضيلة، ويفصِّل الخطاب في بيان وجوه تقديم الشعر على غيره[(٧)]؛ ليشرع بعد بابه الأول في ذكر آرائه الأخرى التي تناسب أحوال المتلقين الأدباء والنقاد.

---

(١) الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٧.

(٢) انظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ١٩- ٢٧.

(٣) انظر: المصدر السابق: ١/ ٢٧- ٣٢.

(٤) انظر: الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٩- ١١.

(٥) المصدر السابق: ٩، ١٠.

(٦) انظر: المصدر السابق: ١٠، ١١.

(٧) انظر: المصدر السابق: ١٢- ١٤.

المبحث الثاني

الآراء النقدية تجاه المتلقي الأديب

يأتي المتلقي الأديب في المرتبة الثانية بعد المتلقي العادي من حيث أنواع المتلقين، فله حظوة في النقد الأدبي القديم، كما يشترك المتلقي الناقد مع المتلقي الأديب في بعض الآراء النقدية؛ حيث يلتقيان معاً، وعليهما يؤمِّل النقاد في توجيهاتهم النقدية، فهما الثمرة المرجوّة من العمل النقدي، وبهما يرتقي النص الأدبي وينضج فنياً.

لقد راعى الجاحظ (-٢٥٥هـ) طبقات المتلقين، وأنهم في درجات متفاوتة، يختلفون بحسب ما هم عليه؛ إذ يقول: «وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سُوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشيَّ من الكلام يفهمه الوحشيُّ من الناس، كما يفهم السُّوقي رِطانة السُّوقي، وكلام الناس في طبقات، كما أن الناس أنفسهم في طبقات»[(١)].

ولعل من الآراء النقدية الموجَّهة إليهما ما ذكره الإمام عبد القاهر الجرجاني (-٤٧١هـ) في حديثه عن النظم؛ حيث يولي التلقي عناية كبيرة، ويوجه المتلقي توجيهاً عملياً فيقول: «وإذ قد عرفتَ ذلك، فاعمدْ إلى ما تَواصفوه بالحُسن وتَشاهَدوا له بالفضل، ثم جعلوه كذلك من أجل النَّظم خصوصاً، دون غيره ممّا يُستحسن له الشعرُ أو غيرُ الشّعر؛ من معنى لطيف، أو حكمة، أو أدب، أو استعارة، أو تجنيس، أو غير ذلك مما لا يدخلُ في النَّظم. وتأمَّلْه، فإذا رأيتَكَ قد ارتحتَ واهتززتَ واستحسنتَ، فانظر إلى حَركات الأَرْيحيَّة مِمَّ كانت؟ وعند ماذا ظهرتْ؟ فإنك تَرى عِياناً أنَّ الذي قلتُ لك كما قلتُ...»[(٢)]. فهو يخاطب المتلقي لقراءة النص الأدبي والتأمل فيه؛ ليرى أثر النظم وما حقَّقه في السياق، وهذا تدريب عملي للتلقي الصحيح للنصوص المستحسنة، والوقوف على عِلة الاستحسان.

كما أنه في موضع آخر يشير لأهمية الذائقة عند تلقي النصوص؛ فيقول موجِّهاً خطابه للمتلقي صاحب الذوق والمعرفة، ولا شك أن المتلقي الأديب وكذا الناقد معنيان ضرورة بهذا الخطاب؛ إذ يقول: «واعلمْ أنه لا يصادِفُ القولُ في هذا الباب موقعاً من السامع، ولا يجد لديه قَبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكونَ ممن تحدِّثُه نفسُه بأنَّ لما يُومئ إليه من الحسن واللُّطف أصلاً، وحتى يختلف الحالُ عليه عند تأمُّل الكلام، فيجدَ الأريحية تارةً، ويَعرى منها أخرى. وحتى إذا عجَّبتَه عجِب، وإذ نَبَّهتَه لموضع المزية انتبه»[(٣)].

---

(١) البيان والتبيين: ١/ ١٤٤.

(٢) دلائل الإعجاز: ٨٤، ٨٥.

(٣) المصدر السابق: ٢٩١.

ومن هنا تأتي أهمية حضور المتلقي للكشف عن جمالية النص الأدبي، وهو ما يُسمَّى ببلاغة التلقي؛ إذ إن النقد الأدبي في كل الآداب الإنسانية نهض على بلاغة التلقي أساساً، فالإعجاب بقصيدة أو رسالة أو خطبة ينطلق من تلقٍ سابق لنصوص أدبية رفيعة، تغتدي مثالاً يُحتذى، وتصبح مرجعية جمالية، «فالانطلاق إلى نقد الظاهرة الأدبية، أو تحليل عناصرها، أو رصد مكوناتها، لا ينبغي له أن يتأسس على عدم، ولا أن يتكون من هباء، بل لعله أن يمرَّ ببعض ما ذكرنا؛ لتنبني عليه الأحكام، ولتنطلق من على منواله الإجراءات»[(١)]. ولذلك فإن الشاعر يعد أول ناقد لعمله، وأول متلق له، «ولو اطلعنا على النصوص التحضيرية الأولى لحوليات زهير وغيره من المحكِّكين وعبيد الشعر، لأمكن استخلاص الكثير من الأسس الداخلة في أفق توقع الشاعر، باعتباره مُتلقياً لشعره»[(٢)].

وقد أولى الطُّوفي المتلقي الأديب في كتابه الشِّعار مزيد عناية في التوجيه النقدي؛ حيث عرض له آراء نقدية في الباب الثاني تحت عنوان: مواد الشعر وآلاته التي يحتاج إليها، وكذلك الباب الثالث الذي خصّه بحديث عن كيفية تأليف الشعر، فجاءت إرشاداته النقدية تجاه الأديب (الشاعر) متنوعة، شملت عدداً من القضايا التي تَهمه؛ ليفيد منها في صنعة الشعر.

أولاً: مواد الشعر وآلاته التي يحتاج إليها:

وضَّح الطُّوفي للمتلقي الأديب (الشاعر) احتياجاته المعينة على صنعة الشعر، وذكر من حيث الجملة أنه «يحتاج إلى جميع ما يحتاج إليه النثر، ويزيد باحتياجه إلى العَروض والقوافي وزيادة البيان»[(٣)].

وعدَّد أنواعاً من العلوم على جهة التفصيل التي ينبغي للمتلقي الشاعر الوقوف عليها، والاستزادة من معينها؛ ومنها: علم اللغة، والنحو، والتصريف والاشتقاق، والمعاني والبيان، وعلم العَروض والقوافي[(٤)]، كما ينبغي للشاعر أن يرتاض في جِدِّ العلوم وهَزلها، وفي علم المنقول والمعقول[(٥)].

وقد سبقه ابن طباطبا العلوي (-٣٢٢هـ) الذي تحدَّث عن مواد الشعر التي يحتاج إليها المتلقي الأديب؛ حيث أشار إليها فيما أسماه بأدوات الشعر؛ إذ يقول: "وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مَرامِه وتكلُّف نظمه... فمنها: التوسُّع في عِلم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب... وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميَّز الأضداد، ولزوم العدل، وإيثار الحَسن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها»[(٦)].

---

(١) نظرية البلاغة (متابعة لجماليات الأسلبة العربية)، د. عبد الملك مرتاض: ١٨٨.

(٢) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، د. محمد العمري: ٤٦.

(٣) الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ١٥.

(٤) انظر: المصدر السابق: ١٥- ١٧.

(٥) انظر: المصدر السابق: ١٨.

(٦) عيار الشعر: ٦، ٧.

ومع أن الطُّوفي مسبوق في الحديث عن هذه المواد المعينة على قول الشعر، فإنه عرض هذه التوجيهات النقدية للشاعر بأسلوب محفوف بالدِّقة على الإجمال والتفصيل، محاولاً استيفاء ما أمكن من الآراء في موادِّ الشعر وآلاته التي يحتاج إليها المتلقي الأديب، وهي دِقَّة أفصحت عنها مضامين عنوانه لهذا الباب على وجه الخصوص. ومما يؤكِّد هذا الأمر ملازمة هذه الصِّفة في عرض آرائه، فهو يتبعها بما يلائم ما يقول؛ من تعريف، أو تعليل، أو تمثيل[(١)]، ولذلك يبسط القول فيما يوجِّه به المتلقي الشاعر؛ ليفيد منه في قول الشعر.

ومن ثمرات هذا البسط في توجيه المتلقي الشاعر إلى الاطلاع على هذه العلوم التي خصَّها دون غيرها؛ لتكون معيناً يدفعه لتجويد الشِّعر، إشاراته النقدية اللطيفة في موضعين من هذا الباب؛ وهما قوله: «سلامة الطبع قد لا تفي بإقامة الوزن»[(٢)]، وقوله: «فبحسب اتِّساع عِلمه يتَّسع مجال شعره»[(٣)].

وقد أورد المقولة النقدية الأولى في سياق حديثه عن أهمية اطلاع المتلقين الأدباء على العلوم؛ ومنها علم العَروض الذي يُعدُّ ميزان الشعر؛ لإقامة الوزن، ونبَّه إلى ضرورة إتقانه؛ إذ سلامة الطبع قد لا تفي بإقامة الوزن، فالشاعرية التي منحت صاحبها هذا التدفُّق في الممارسة الفعلية في صنعة الشعر لا تكفي وحدها في إقامة وزن القصيدة.

واستشهد لصحة هذه المقولة النقدية بما صنعه ابن العميد الذي وقف على أبيات مضطربة الوزن اضطراباً فاحشاً لعدد من فحول الشعراء؛ ومنهم البحتري، على الرغم من معرفتهم بالعَروض، فكيف الحال بمن لا يَعرفه؟! كما استشهد بقصيدتين لعبيد بن الأبرص وامرئ القيس؛ حيث لم يسلما من الاضطراب في الوزن التفعيلي في أكثرهما، وهما من فصحاء العرب وفحول الشعر[(٤)]. كل هذا لبيان أثر علم العَروض على المتلقي الشاعر، فتحصيله أمر مطلوب؛ ليسلم شعره مما قد يشوبه من الخلل.

أما المقولة النقدية الثانية: (فبحسب اتِّساع عِلمه يتَّسع مجال شعره)، فقد ختم بها توجيهاته للمتلقي الأديب، وما يَحسن به من تزوُّد بالمطالعات المتنوعة في مختلف العلوم؛ إذ يقول: «وبالجملة فالشاعر يجول ذهنه في الوجود، فيتخيَّل وينظم، فينبغي أن يُحيط بما أمكنه من علوم الوجود، فبحسب اتِّساع عِلمه يتَّسع مجال شعره»[(٥)]. وهي مقولة تحفيزية للشعراء؛ إذ الإجادة تقتضي مزيداً من الاطلاع والتوسعة المعرفية، وبقدر ما يُحصِّل منها يكون أثره ملموساً في شعره، وهو ما يمكن تسميته بالمعرفة الشاملة التي تدفع الشعراء نحو الاستشهاد والتمثل عند تدافع المعاني في مخاض الشعر الذي يرومون صناعته.

---

(١) انظر: الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ١٥.

(٢) المصدر السابق: ١٥.

(٣) المصدر السابق: ٢٢.

(٤) انظر: المصدر السابق: ١٥، ١٦.

(٥) المصدر السابق: ٢٢.

ثم ينتقل بعد ذلك الطُّوفي إلى تعيين عدد من الكتب في تلك العلوم التي أرشد المتلقي الأديب إليها، كل علم وما يخصُّه من المؤلفات التي ينصح بالاطلاع عليها، وقد أكثر من تعدادها؛ ليكون ما تيسَّر منها متاحاً للمتلقي، وجاء بها مرتبة كما أوردها في أول حديثه؛ ومن ذلك قوله: «أما اللغة فمن دواوينها المشهورة: صِحاح الجوهري، والذيل عليها للصَّغاني ولابن بَرِّي، وقد رأيته، ومختصرها للقاضي الرِّنجاني، وقد رأيته بخطِّه، وكتاب أبي منصور الأزهري، والمُحكم لابن سِيده المغربي...، وأما كتب النحو فمنها: اللُّباب، وشَرْحُه للسِّيرافي، وأُصول ابن السَّراج، والخصائص وسرُّ الصِّناعة لابن جني وحسبك بهما...، وأما علم المعاني والبيان والبديع فيُؤخذ بالجملة من: الصناعتين لأبي هلال العسكري، والعمدة لابن رشيق، والمثل السائر لابن الأثير الجزري، والجامع الكبير له، ومن كتاب السكَّاكي، وشَرْحه للشيخ قطب الدين الشيرازي، ومختصره لبعض الشَّاميين»[(١)]. وهكذا يسير في بقية العلوم الأخرى موجِّهاً المتلقي الشاعر إلى هذه المصنَّفات المتنوعة؛ ليقف عندها أو عند بعضها ما أمكن له ذلك؛ لتكون عوناً له في قرض الشعر.

ثانياً: كيفية تأليف الشِّعر:

خصَّ الطُّوفي المتلقي الشاعر في الباب الثالث بحديث عن كيفية تأليف الشعر، وهو عرض توجيهي لآرائه؛ إذ يجب على المتلقي «النظر في مادة الشعر، وتأليفه، وزمانه، ومكانه، وحال الشاعر حين التأليف»[(٢)]. فهذه أمور خمسة لا بد من معرفة المتلقي الشاعر لها؛ لتعينه على صناعة الشعر.

وقد سبق الحديث عن الأول منها؛ وهو (مادة الشعر) في الباب الثاني، أما الثاني: (تأليف الشعر) «فهو ضمُّ مفرداته بعضها إلى بعض حتى يصير شِعراً»[(٣)].

وفصَّل الحديث عن مراتب التأليف، وجعلها في ثلاث[(٤)]:

- تأليف حروف المعجم الثمانية والعشرين حتى تصير كَلماً.
- تأليف الكَلم حتى يصير كلاماً أو نحوه.
- تأليف الكلام حتى يصير شعراً.

وهذه المراتب الثلاثة تأتي متعاقبة؛ ليتم الشاعر نظمه بناء على أنواع التأليف التي ذكرها الطُّوفي، وهو توجيه للمتلقي نحو معرفة البناء الشعري في أصله إلى حين استوائه. وبسط القول وأطال في شرح المرتبة الأولى من مراتب التأليف؛ حيث قسَّم هذه المرتبة إلى أحوال ثلاثة؛ تتصل بالصوت واللَّفظ، ومخارج الحروف، وأنواعها؛ من حيث الخِفَّة والثِّقل والاعتدال[(٥)]، بخلاف المرتبتين الأخريين فإنه أوجز في التعليق عليهما ولم يفصِّل القول؛ لوضوح المقصِد منهما.

---

(١) الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٢٢- ٢٨.

(٢) المصدر السابق: ٣٤.

(٣) المصدر السابق: ٣٤.

(٤) انظر: المصدر السابق: ٣٤- ٣٦.

(٥) انظر: المصدر السابق: ٣٤، ٣٥.

وتفطَّن الطُّوفي بعد هذه المراتب الثلاثة في (تأليف الشعر) إلى ما أسماه (بجودة الشعر ورداءته وتوسطه)، وذلك «بحسب جودة مادَّته وتأليفه ورداءتهما وتوسُّطهما. وكشف ذلك: أن الشعر مركب، وكل مركب فله مادة وصورة، فالشعر له مادة وصورة؛ فمادته اللفظ الدَّال على المعنى، وصورته التأليف؛ وهو ضمُّ بعض الألفاظ إلى بعض في مراتبها الثلاث المذكورة»[(١)].

وجعلها في تسع مراتب؛ باعتبار المادة والصورة وجودتهما ورداءتهما وتوسطهما وما تركَّب من ذلك؛ وهي على النحو الآتي[(٢)]:

-المادة والصورة جيدتان.

- المادة والصورة رديئتان.

- المادة والصورة متوسطتان.

- المادة جيدة والصورة رديئة.

- المادة رديئة والصورة جيدة.

- المادة جيدة والصورة متوسطة.

- المادة متوسطة والصورة جيدة.

- المادة رديئة والصورة متوسطة.

- المادة متوسطة والصورة رديئة.

وهذه الأقسام الممكنة على هذا التحقيق تُعدُّ من إضافات الطُّوفي التي تجاوز فيها التقسيم الرباعي المشهور الذي قدَّمه ابن قتيبة (-٢٧٦هـ) في جودة الشعر ورداءته؛ بحسب لفظه ومعناه؛ إذ كان تقسيمه على النحو التالي[(٣)]:

- ضرب حسن لفظه وجاد معناه.

- وضرب حسن لفظه وحلا، وقصر معناه.

- وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه.

- وضرب تأخر معناه ولفظه.

لكن ابن قتيبة لم يفاضل بين هذه الأضرب الأربعة، بخلاف الطُّوفي الذي فاضل بين المادة (اللفظ)، والصورة (التأليف) في الجودة والرجحان بين مراتبه التسعة السابقة، وجعلها مرتبة على النحو الآتي[(٤)]:

(١) الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٣٦.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٦.

(٣) انظر: الشعر والشعراء: ١/ ٦٤- ٧٠.

(٤) انظر: الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٣٥، ٣٦.

- أن تكون مادة الشعر وصورته جيِّدتين.
- ثم جيدة ومتوسطة.
- ثم متوسطتين.
- ثم جيدة ورديئة.
- ثم رديئة ومتوسطة.
- ثم رديئتين.

وعلى هذا فإن أقسام المفاضلة بين ابن قتيبة والطوفي مختلفة باختلاف النظر في مقاييس جودة الشعر، فابن قتيبة فاضل بين أقسامه الأربعة من جانبي اللفظ والمعنى ولم يفاضل بينهما، أما الطُّوفي فكانت المفاضلة بين المادة (اللفظ) والصورة (التأليف)، وخصَّ اللفظ بمزية على التأليف؛ حيث قدَّمه في مراتب رجحان جودة الشعر كما مرَّ معنا.

ووضع مقاييس لجودة المادة (اللفظ)، وجودة الصورة (التأليف)؛ وذلك «بأن تُؤلَّف الألفاظ من حروف عذبة سهلة متوسطة»[(١)]، أما التأليف: «فبأن تُجعل حروف الكلام كخرز العِقد المفصَّل، كل حرف في موضعه، مجاور لما يناسبه قبله وبعده... وليكن الخروج من لفظ إلى لفظ سهلاً؛ لتكون السهولة رابطة كاللِّجام اللَّطيف بين حروف الكلمة نفسها، وبين الكلمة بجملتها، وما قبلها وبعدها...»[(٢)]. كل هذا لتوجيه المتلقي الشاعر نحو هذه المقاييس المتصلة بالألفاظ والتراكيب؛ ليفيد منها في أشعاره.

أما الثالث من المعارف التي لا بد للشاعر العلم بها فهو زمن تأليف الشعر، وقد ذكره الطُّوفي: «حين خُلوِّ البال، وفراغ الخاطر، واجتماع القوة، وانسجام القريحة. وأجوده في ظلمة الليل؛ لسُكون الناس، وهدوء الأجراس، وانقباض الحواس الظاهرة إلى الباطنة»[(٣)]. وهذه إشارات توجيهية تعين المتلقي الشاعر على الوقت الأنسب لقول الشعر؛ إذ تصفو النفس حين الفراغ والاستعداد، ولا شك أن وقت الليل أدعى من غيره؛ لسكونه وهدوئه، فهذه محفزات تعين الشاعر على الإجادة حين الإنشاد.

ورابع هذه المعارف التي ذكرها الطُّوفي للمتلقي الشاعر هو مكان تأليف الشعر، ورشَّح للشاعر أمكنة تجلب له القصيد، وتدفع به نحو القريض؛ إذ يقول: «وأما مكانه، فتحتَ السحاب السارية، وعلى الأنهار الجارية، وفي الرِّياض الناظرة، والبساتين الزَّاهرة، والأطيار المتجاوبة، على الأغصان المتقاربة، وفي الأماكن التي فيها الأحباب، أو ديارهم الخراب»[(٤)]. فهذه الأماكن وغيرها مما يقاربها بواعث متنوعة نحو التحليق

(١) الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٣٧.

(٢) المصدر السابق: ٣٧، ٣٨.

(٣) المصدر السابق: ٣٨.

(٤) المصدر السابق: ٣٨.

في بناء الشعر. أما خامس هذه المعارف وهو حال الشاعر حين التأليف فأعاد الحديث على ما ذكره في زمن التأليف؛ من خلو البال وفراغ الخاطر[١]، وقد مر معنا.

وقد سبقه في الإشارة إلى هذه الأوقات المناسبة لقول الشعر ابن قتيبة (-٢٧٦هـ)؛ حيث يقول: «وللشعر أوقاتٌ يُسرع فيها أتيُّه، ويَسمح فيها أبيُّه؛ منها أول الليل قبل تغشِّي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتَّاب»[٢]. وكذلك الأمكنة الباعثة على قول الشعر أشار إلى شيء منها ابن قتيبة أيضاً؛ ومنها ما يرويه عن بعضهم بأنه «لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي»[٣].

ولعل الطُّوفي أفاد مما ذكره ابن قتيبة في الأزمنة والأمكنة الباعثة على قول الشعر؛ وذلك لتوجيه المتلقي الشاعر إليها، ولتكون هذه المعارف وغيرها عوناً له على الإبداع في الشعر.

ولئن كان الطُّوفي مسبوقاً في تناول هذه الآراء وتلك التوجيهات النقدية للمتلقي الشاعر في القضيتين السابقتين إلا أنه تميز بشمولية عرض آرائه فيها، ودقَّة أضفت على توجيهاته مزيد تركيز وعناية بالمتلقي؛ لتبدو آراؤه النقدية للشاعر متنوعة؛ إذ راعى التسلسل المعرفي في طرح أفكاره، وفصَّل القول في توجيهاته، وأطال الوقوف عند بعضها؛ لتكتمل هذه الآراء النقدية المعينة للمتلقي الشاعر على بناء قصائد شعرية تحلِّق في سماء الإبداع.

❁❁❁❁❁

(١) انظر: الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٣٩.

(٢) الشعر والشعراء: ١/ ٨١.

(٣) المصدر السابق: ١/ ٧٩.

المبحث الثالث

الآراء النقدية تجاه المتلقي الناقد

حظي الناقد بوصفه متلقياً بمكانة رفيعة عند النقاد؛ إذ هو المؤمَّل في ميدان النقد الفسيح، فقد أولاه النقاد القدماء مزيد اهتمام في التوجيه النقدي، وطرح الآراء النقدية المتنوعة التي تسهم في إفادته؛ ليصبح ناقداً مميزاً، وفاحصاً منيراً.

إن تلقي النص الأدبي في التراث النقدي والبلاغي القديم ينقسم بحسب المتلقين إلى أربعة أنواع؛ هي[(١)]:

- **التلقي الشفاهي الجماعي**: وهو التلقي الأولي الانطباعي للنص.
- **التلقي البياني**: وهو الذي أُتخذ منهجاً يعتمد على الذوق العربي في التعليل.
- **التلقي الفلسفي**: وهو ما تأثر أصحابه بآراء الفلاسفة، فجمعوا بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى.
- **التلقي العلمي**: وهو ما اعتُمد في التلقي على معرفة علمية ومنطقية.

وتشمل هذه الأنواع الأربعة المتلقين النقاد، كل بحسب اتجاهه النقدي الذي ينتمي إليه، وهو ما يعني الثقافة النقدية التي ينهجها الناقد وفق إملاءاتها عليه عند تلقي النصوص الأدبية.

وتقوم جمالية الأدب وبلاغته على أساس متين من تكافؤ الإرسال والتلقي، فلو أُلقي أفصح الكلام وأبلغه على «متلقين لا يفهمون لغة ذلك الكلام لما كان له أي معنى، وإذن فلابد من تضافر متلقين بلغاء، بالمقدار الذي يُشترط فيه وجود باثِّين أيضاً بلغاء، يتذوقون الرسالة الأدبية المتلقَّاة، ويتحسَّسون جمالها»[(٢)]. وهذا التكافؤ بين المبدعين والمتلقين (النقاد) أثَّر في جودة النصوص الأدبية وارتقى بها، ولذلك علا الشعر الجاهلي على غيره لهذه الخاصية التكافؤية التي امتاز بها عن غيرها من العصور الأدبية الأخرى، فكان فحول الشعر يلقون أشعارهم على متلقين نقاد.

والمتلقي يعد أساساً رئيساً في العملية الإبداعية؛ إذ يشكل الغاية والهدف من الإبداع، فالحكم على العمل الإبداعي صادر من المتلقي بحسب تأثره وتفاعله وثقافته[(٣)]. كما أن المتلقي في القديم له دور مزدوج في الإبداع من جهتين: الأولى مسؤولية تلقي النص؛ لاستظهاره وروايته وحفظه قبل التدوين. والثانية في قراءة النص وتفسيره والتعليق عليه بعدما أصبح النص الأدبي مكتوباً[(٤)].

---

(١) انظر: المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، د. ربى عبد القادر الرباعي: ٢١٤.

(٢) نظرية البلاغة (متابعة لجماليات الأسلبة العربية): ١٨٩.

(٣) انظر: التلقي والإبداع (قراءات في النقد العربي القديم)، د. محمود درابسة: ٣٤.

(٤) انظر: غموض الشعر ومصاعب التلقي، د. مريم حمزة: ١٠٨.

إن جمال التلقي للنص الأدبي يعني «توظيف القارئ لقدراته وثقافته وخبرته في تحليل النص، والوقوف على أسراره، وفك شفراته، وهو ما يحقِّق المتعة للقارئ والمبدع معاً»[(١)]، ولا شك أن المتلقي الناقد على وجه الخصوص هو المعنيُّ بهذه الجمالية التي تتحقَّق في استقبال النص على هذا النحو الممنهج.

لقد اتخذ التنظير للعلاقة بين القارئ والنص في النقد القديم اتجاهين؛ هما[(٢)]:

- **الاتجاه التصاعدي**: وهو من النص إلى القارئ؛ حيث ترسخت سلطة النص عند معظم النقاد في القواعد الفنية التي التزم بها المبدع.

- **الاتجاه التفاعلي**: وهو ما يعكس لنا الدور الفاعل للقارئ في إعادة صياغة المعنى وبنائه.

فالأول يخص الأديب الشاعر؛ إذ تبدو التوجيهات نحوه في ضرورة الالتزام بالقواعد الفنية التي تمكنه من الإبداع الشعري، وقد مرَّ معنا عدد من آراء الطوفي تجاه الأديب. أما الثاني فهو ما يرجوه النقد في المتلقين النقاد عند استقبالهم للنصوص الأدبية.

لقد أولى الطُّوفي النقاد المتلقين اهتماماً في التوجيه النقدي؛ إذ عرض لآرائه النقدية في قضايا تتعلق بنقد الشعر في الباب الرابع من كتابه، وعنون لها بكيفية الطريق إلى نقد الشعر، والحديث هنا خاص بالمتلقين النقاد، فبعد أن أنهى الباب الأول للمتلقي العادي في فضل الشعر، والبابين الثاني والثالث للمتلقي الشاعر في مواد الشعر وآلاته التي يحتاج إليها وكيفية تأليفه، ارتقى بالتوجيه نحو المتلقين النقاد الذين يتلقون النصوص الإبداعية؛ ليقدِّم لهم آراءه النقدية التي ترشدهم إلى قراءة النصوص الأدبية وتقويمها.

وبالنظر إلى توجيهات الطُّوفي للمتلقي الناقد، نجد أنه احتفى بعدد من القضايا النقدية الموافقة لحال المتلقي الناقد؛ ليفيد منها عند تلقيه للنصوص الأدبية، ولعل من أهم هذه القضايا: القول في علل الشعر الأربعة، وطبقة الشعر العليا وأوصافها وشواهدها، وتطبيق على أمثلة من الشعر.

أولاً: القول على هذه العلل الأربع:

افتتح الطُّوفي بابه الرابع الذي خصَّه للمتلقي الناقد عن كيفية الطريق إلى نقد الشعر؛ وذلك بتقعيد تأليف التركيب الشعري؛ إذ يقول: «إن من المعلوم أن الشعر مركب، وكل مركب فلا يقوم إلا بعلل أربع: الفاعل، والمادة، والصورة، والغاية... وعِلة الشعر الفاعلية: هو الشاعر، والمادية والصُّورية قد سبقتا في الباب قبله. والغائية: إفهام المعنى الشعري مع قبض وبسط تخييلي، يحصل للنفس بسماعه؛ في غزل، أو شجاعة، أو تهنئة، أو تعزية، ونحو ذلك»[(٣)].

---

(١) جماليات التلقي (قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر)، د. فوزي عيسى: ٧.

(٢) انظر: نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، د. شعبان عبد الحكيم محمد: ٢١٣.

(٣) الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٤٠.

ويضع ضوابط لما أسماه بالعلل الأربع في التركيب الشعري، فاشترط في العلة الأولى للشعر؛ وهي الفاعلية التي هي الشاعر: أن يكون فاضلاً بالقول المطلق، من غير نظر إليه؛ لأن المقصد هو ما قال لا مَن قال، «وفضائل الرجال تتفاوت في الكمال والنقص، وبحسب تفاوتهم تتفاوت أشعارهم وآثارهم»[(١)]. وبتحقُّق هذه الفضيلة في الشاعر يَسلم قوله في العموم مما قد يشوبه فيما لو لم يكن فاضلاً بالقول.

أما العلة الثانية التي هي المادة (اللفظ)، والعلة الثالثة هي الصورة (التأليف)، فقد عرض لهما في الباب الثالث الذي خصَّه للمتلقي الشاعر في كيفية تأليف الشعر[(٢)]، وقد مرَّ معنا.

واشترط للعلة الرابعة التي يقوم عليها الشعر؛ وهي الغائية (المعنى) أن يكون مفهوماً، وجعل للمعنى مقياس جودة؛ وذلك «أن يكون المعنى الشعري دقيقاً متضمناً لحكمة غريبة، أو مثل سائر، سريعاً إلى الفهم... وقد يخلو عن حكمة ومثل سائر ولا يضرُّه ذلك»[(٣)]. فإفهام المعنى الشعري شرط لهذه العلة؛ سواء احتوى حكمة أو مثلاً أم لم يتضمنا ذلك. ولا شك أن الشرطين اللذين اشترطهما الطُّوفي في الشاعر والمعنى يُسلمان المتلقي الناقد إلى التقويم الصحيح عند استقبال الأشعار، بناء على معرفة هذين الشرطين.

واستشهد بأبيات لعدد من الشعراء؛ ومنها قول المتنبي[(٤)]:

على قَدْرِ أَهلِ العزمِ تأتي العزائمُ وتأتي على قَدْرِ الكِرامِ المكارِمُ

وقول البحتري[(٥)]:

بِوُدِّيَ لو يَهْوى العَذُولُ ويَعْشَقُ فَيَعْلَمَ أَسْبَابَ الهوى كيفَ تَعْلَقُ

فهذه العلل الأربعة التي يتركَّب منها الشعر؛ ليرشد المتلقي الناقد إليها، ويفيد منها عند تلقي النصوص الأدبية؛ ليكون تقويمه لها تقويماً صحيحاً، وهذا من دقته التي امتاز بها في إحاطة مسائله، وهو امتداد لما ابتدأه من حديثه السابق تجاه المتلقي العادي والأديب.

ثانياً: طبقة الشعر العليا وأوصافها وشواهدها:

وضع الطوفيُّ أوصافاً للشعر العالي الذي يكون في الطبقة العليا، وذكر ثمانية أوصاف له، فمتى ما اجتمعت هذه الأوصاف نال هذا الشعر المرتبة العالية على غيره من الأشعار؛ وهذه الأوصاف هي: حلاوة حروفه، وسهولة خروج حروفه لما بعدها، وعذوبة كلماته واعتدالها وجزالتها، وسهولة خروج جمله لما بعدها، والتحام أجزائه بعضها ببعض، وجودة الاستعارة والتشبيه والطِّباق والتجنيس وغيرها، وأن يكون عليه مائية

(١) الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٤٠.

(٢) انظر: المصدر السابق: ٣٤- ٣٩.

(٣) المصدر السابق: ٤٠، ٤١.

(٤) انظر: شرح ديوان المتنبي، عبد الرحمن البرقوقي: ٤/ ٩٤.

(٥) انظر: ديوان البحتري: ١٥٣٤.

البلاغة الطبيعية ورونقها، وخلوُّه من الحشو الذي لا ضرورة إليه ومن تعدية الفعل ونحوه بغير حرفه الموضوع لتعديته ومن التقديم والتأخير الذي يكون معه التعقيد[١].

وهذه الأوصاف في جملتها عرفها النقاد الأوائل؛ وذلك فيما أسموه بعمود الشعر، وفصاحة الكلمة، وقد أفاد الطُّوفي منهم. أما عمود الشعر فقد عرفه العرب قديماً؛ إذ كانت مضامينه حاضرة في أذهانهم، وبه يميزون الشعر الجيد من الرديء، وكان ذيوع المصطلح عند الآمدي (-٣٧٠هـ) الذي صرَّح به عندما وصف البحتري بأنه «أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف»[٢]. كما وضَّح القاضي الجرجاني (-٣٩٢هـ) أوصاف عمود الشعر، وجعلها في ستة أمور؛ حيث يقول: «وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن؛ بشرف المعنى وصِحَّته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتُسلِّم السَّبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبَّه فقارب، وبَده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض»[٣]. وقد اعتمد المرزوقي (-٤٢١هـ) الأربعة الأولى من أوصاف العمود التي ذكرها الجرجاني، وأضاف ثلاثة؛ وهي: «التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشِدَّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر»[٤]. وفيما يتصل بفصاحة الكلمة، فإن ابن سنان الخفاجي (-٤٦٦هـ) وضع شروطاً لجودة الألفاظ المفردة[٥]، بلغت ثمانية شروط، وكذلك الألفاظ المركبة اشترط لها سبعة شروط أخرى[٦].

فأوصاف الشعر التي تكون في الطبقة العليا مما ذكره الطُّوفي لا تبعد كثيراً عما قيل في مقاييس عمود الشعر، وشروط فصاحة الكلمة، عدا الشرطين السابع والثامن، ففيهما مزيد تفصيل؛ أما شرطه السابع؛ وهو أن يكون عليه مائية البلاغة الطبيعية ورونقها فهو يحصل بما استقام من مقاييس عمود الشعر التي استقرت عند المرزوقي، وكذلك بما اشترطه الخفاجي في فصاحة الكلمة، ولذلك هو شرط اختزل شروطاً كثيرة فيه، فعبَّر بهذا الشرط عنها. وأما شرطه الثامن في خُلُوِّ الشعر من الحشو الذي لا ضرورة إليه، ومن تعدية الفعل بغير حرفه، ومن تقديم وتأخير ما لا يصحُّ معه التقديم والتأخير، فهي أمور تتصل بالتركيب في السِّياق؛ حيث نبَّه الطُّوفي إلى ضرورة تجنُّب مثل هذه الأحوال في الشِّعر؛ ليرتفع باجتماع هذه الأوصاف الثمانية إلى الطبقة العليا التي يؤمِّلها الشعراء في قصائدهم.

---

(١) انظر: الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٤٦.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ١/٦.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٣٢، ٣٣.

(٤) شرح ديوان الحماسة: ١/٩.

(٥) انظر: سر الفصاحة: ٦٤- ٩٢.

(٦) انظر: المصدر السابق: ٩٧- ١١١.

وساق عدداً كثيراً من الشواهد الشعرية التي اجتمعت فيها هذه الأوصاف؛ ومن ذلك قول امرئ القيس[١]:

أَلم تـــرَ أنِّي[٢] كُلَّمـــا جِئْـــتُ طارقـــاً وَجَـــدْتُ بهـــا طِيبـــاً وإنْ لم تَطيَّـــبِ

وتتابعت الشواهد التي يستشهد بها، وخصَّ الطُّوفي شاهدين بتقويم نقدي؛ لِما لهما من مكانة عالية عنده في الاختيار، مما استوجب معهما الحكم النقدي؛ وهما قول النابغة يمدح النعمان[٣]:

مُتـــوَّجٌ بالمعـــالي فَـــوْقَ مَفْرِقـــهِ وفي الـــوَغَى ضَـــيْغَمٌ في صُـــورةِ القَمَـــرِ

يقول الطُّوفي عنه: "وهذا بيت لو تحدَّى به الشعراء لأعجزهم، فإنا لم نعلم لأحد منهم مثله"[٤].

والآخر قول عمرو بن معدي كرب[٥]:

ويَبْقَـــى بعـــدَ حِلْـــمِ القَـــوْمِ حِلْمـــي ويَفْـــنَى قبـــلَ زَادِ القَـــوْمِ زَادي

يُعلِّق الطُّوفي بقوله: «وهذا شبيه ببيت النابغة في كماله، ولم أعلم إلى الآن أكمل منهما شعراً»[٦].

فالبيتان نالا استحسان الطُّوفي كثيراً؛ إذ اكتملا في الأوصاف، وبلغا آية الاستواء الشعري عنده؛ فاستحقا الطَّبقة الرفيعة من الشعر؛ ولذلك خصَّهما بالتقويم دون غيرهما من الشواهد الأخرى التي جعلها أمثلة لهذا النوع من الشعر العالي. ومع هذا فإني لا أتفق معه في استحسان هذين البيتين؛ إذ هما –في ظني– لا يستحقان كل هذه الإشادة من الطُّوفي؛ لضعف الصورة في الأول، وسطحية المعنى في الثاني.

كما أن مجمل ما ذكره الطُّوفي من شواهد شعرية –على ما فيها من حُسن– يتفاوت فيها اكتمال الأوصاف؛ حيث يختم الطُّوفي أمثلته الشعرية بقوله: «وهذه جملة قَصَدْنا بها ضرب المِثال الكامل... مع تفاوته في صفات الكمال»[٧].

ثالثاً: تطبيق على أمثلة من الشعر:

إن التطبيق العملي للمشروع النقدي كان موجوداً في النقد القديم؛ حيث كتب الموازنات الشعرية مدارسة عملية للنظرية النقدية؛ ولعل أهمها كتاب (الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري) للآمدي (–٣٧٠هـ)؛ إذ يُعدُّ نموذجاً متميزاً بتطبيقاته العملية لمسائل الدَّرس النقدي القديم.

---

(١) انظر: ديوان امرئ القيس: ٤١.

(٢) في رواية الدِّيوان: ألم تَرَياني. انظر: المصدر السابق: ٤١.

(٣) انظر: ديوان النابغة الذبياني: ٢٣٠.

(٤) الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٤٧.

(٥) انظر: شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي: ١١٢.

(٦) الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٤٨.

(٧) المصدر السابق: ٥٢.

لقد وعى الطُّوفي أهمية التطبيق على مسائل الدَّرس التوجيهي الذي أملاه على المتلقي الناقد؛ ليفيد منه عند الممارسة النقدية كإفادته من آرائه وتوجيهاته، فالمدارسة العملية على شواهد شعرية بعينها تُحقِّق الأثر المحمود من التوجيه النقدي تجاه المتلقي الناقد.

ويضع الطُّوفي عنواناً لمبحثه السابع: تطبيق على أمثلة من الشعر؛ وذلك بذكر «جملة من الشعر ونقده على التحقيق والتفصيل؛ ليكون هذا كالنتيجة لهذه المقدِّمة والعمل بعلمها، وليكن ذلك شيئاً وقع عليه الاختيار من شعر أبي نُواس وأبي تمام ونحوهما بحسب الاتفاق»(١).

لقد جاءت أمثلته التطبيقية متنوعة؛ لتثري المتلقي الناقد عندما يبدأ النقد العملي على الشعر، وهذه التطبيقات التمثيلية متعددة؛ فمنها ما يتصل بنقد مطلع القصائد، ومنها ما يتعلق بنقد المعنى، ومنها ما يختصُّ بنقد الخطأ النحوي.

أما نقد مطلع القصائد، فقد وازن الطُّوفي بين ما يحسن من المطالع وما لا يحسن؛ واستشهد لما يحسن منها بافتتاح قصيدة أبي نواس في مدح الرَّشيد؛ وهي قوله(٢):

لقَــدْ طَــالَ فِي رَسْــمِ الــدِّيارِ بُكــائي وقــد طَــالَ تَــرْدادِي بهــا وعَنَــائي

يقول الطُّوفي مُعلِّقاً: «هذا بيت جيد لا مقال فيه، غير أنه افتتح المدح وواجه الممدوح بذكر البكاء وخَراب الدِّيار، وهو قريب»(٣). وهو مما جرت عليه عادة الشعراء في المقدِّمات الطَّللية؛ من ذكر للدِّيار والمحبوب قبل الشروع في مدح الممدوح.

واستشهد لما لا يحسن مطلعه بافتتاح أبي نواس لقصيدته التي مدح بها الأمين؛ وهي قوله:

يــا دَارُ مــا صَــنَعَتْ(٤) بِــكِ الأيَّــامُ لم تُبْــقِ فيــكِ بَشَاشَــةً تُسْــتامُ(٥)

كما انتقد مطلعاً آخر من حيث اللفظ؛ وهو قول أبي تمام(٦):

كُشِــفَ الغِطَــاءُ فَأَوْقِــدِي أو أَخْمِــدِي لم تَكْمَــدِي فَظَنَنْــتِ أنْ لم يَكْمَــدِ

فالبيت من حيث معناه جيد كما يقول الطُّوفي، "لكنْ فيه –من حيث اللفظ– كراهة وثقل؛ لتكرار مادة (كمد)، ولموالاة همزتين في قوله: (أو أخمدي)؛ إذ الواو بينهما حرف علة ضعيف، وهو ساكن، والساكن حاجز غير حصين»(٧).

---

(١) الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٦٠.

(٢) انظر: ديوان أبي نواس: ١/ ١٦.

(٣) الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٦٠.

(٤) في رواية الديوان: ما فعلتْ. انظر: ديوان أبي نواس: ٢/ ١٥١.

(٥) في رواية الديوان: ضامتكِ والأيام ليس تُضام. انظر: المصدر السابق: ٢/ ١٥١.

(٦) انظر: شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي: ١/ ٢٥٦.

(٧) الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٦٩.

أما ما يتصل بنقد المعنى، فاستشهد له ببيت لأبي نواس؛ يقول فيه:

إِمَـــامٌ يَخَـــافُ اللهَ حَـــتى كأَنَّمَـــا[1] يُؤَمِّـــلُ رُؤيَـــاه صَـــبَاحَ مَسَـــاءِ

يُعلِّق الطُّوفي على البيت بقوله: "صباح مساء: مبني على الفتح كخمسة عشر، وإنما جرُّه ضرورة، وهو غير قادح. في قوله: (يُؤمِّل رؤياه)، مع قوله (يخاف الله)، فقد يُقال: إن الخوف والأمل متنافران؛ لتضادهما، أو تضاد مُتعلِّقهما؛ إذ الخوف يتعلَّق بالعِقاب، والأمل يتعلَّق بالثواب، فلو قال: كأنما يُراقب رؤياه، أو تخيَّل رؤياه؛ لكان أنسب وأحسن في التئام الكلام"[2]. ومع هذا الافتراض الذي يضعه لتقويم المعنى يعتذر لأبي نواس؛ وذلك لأنه "أشار بلفظ (يُؤمِّل) إلى أنه لمَّا خاف الله أحسن رعاية عِباده، فهو يُؤمِّل رؤياه لِما يَرجوه عنده من أجر المحسنين"[3]. فالطُّوفي ينتقد في الأولى افتراضاً ويصوِّب المعنى، وفي الثانية يعذر الشاعر على اختيار اللَّفظ ويُعلِّل المعنى المراد؛ مما يعني سعة النظرة النقدية عنده، وهو ما ينبغي إدراكه من المتلقي الناقد عند الممارسة التطبيقية في نقد الشعر.

وأما التصويب للخطأ النحوي؛ فمن ذلك قول أبي نواس:

فَقُـــلْ لِمَـــنْ يَـــدَّعِي في العِلْـــمِ فَلْسَـــفَةً فَهِمْـــتَ[4] شَـــيئاً وغابَـــتْ عنـــكَ أشـــياءُ

لا تَحْظُـــرِ العَفْـــوَ إنْ كنـــتَ امْـــرأً حَرِجـــاً فـــإنَّ حَظْرَكَـــهُ بالـــدِّين[5] إزراءُ

ينتقد الطُّوفي لفظة (حَظْرَكه)؛ إذ "فيه خروج عن السَّلاسة، وجفاء عما قبله منها؛ وذلك من قِبل أنه وضع الضمير المتصل موضع المنفصل؛ إذ كان الأصل: فإن حظرك إياه. وليس هذا من باب قولهم: إذا قدرتَ على الضمير المتصل لم تأت بالمنفصل؛ لأن هذا فيما إذا أمكن اتِّصال الضمير بالفعل من غير حاجز؛ نحو: إليك حتى بَلَغْتُكَ، وقد ضَمِنَتْهُمُ الأرض، فلا يجوز: بلغتُ إياك، وضَمِنَتْ إياهم، إلا ضرورة. أما قوله: (حَظْرَكه)، فإن الضمير متصل بالفاعل في التقدير"[6].

وهكذا جاءت مباحث الباب الرابع في قضايا نقدية متعدِّدة، عرض الطُّوفي فيها لآرائه النقدية التي خاطب فيها المتلقي الناقد بشيء من التبيين والتفصيل؛ لتكون عوناً له على تقويم النصوص الشعرية تقويماً صحيحاً، مع تعليل نقدي لهذا التقويم.

❁❁❁❁❁

(١) في رواية الديوان: كأنه. انظر: ديوان أبي نواس: ١/ ١٧.

(٢) الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٦٢، ٦٣.

(٣) المصدر السابق: ٦٣.

(٤) في رواية الديوان: حفظتَ. انظر: ديوان أبي نواس: ١/ ٧.

(٥) في رواية الديوان: في الدِّين. انظر: المصدر السابق: ١/٧.

(٦) الشِّعار على مختار نقد الأشعار: ٦٦.

الخاتمة

استعرض البحث آراء الطُّوفي النقدية تجاه المتلقين في مستوياتهم الثلاثة؛ العادي، والأديب، والناقد؛ وعليها قامت هذه الدراسة النقدية في مباحثها الثلاثة، وكان من أهم النتائج التي خرج بها الباحث ما يأتي:

– دِقَّة الطُّوفي في عرض آرائه النقدية تجاه المتلقين؛ حيث تدرَّج في مخاطبتهم من العموم إلى الخصوص، وذلك في أبواب كتابه الأربعة.

– احتفاؤه الفائق بالمتلقين –على اختلاف أنواعهم– أثناء طرح آرائه تجاههم؛ إذ يُفصِّل في الخطاب ما أمكن؛ توضيحاً وتمثيلاً للمخاطبين.

– تأثر الطُّوفي ببعض النقاد السابقين الذين أفاد منهم في آرائه تجاه المتلقين من غير إشارة إليهم، عدا ما ذكره في مبحث البديع من إفادته من أبي هلال العسكري.

– إضافته النقدية لأقسام جودة الشعر ورداءته وتوسطه، فقد جعلها في تسع مراتب باعتبار اللفظ والتأليف مع المفاضلة بينهما؛ لينتفع بها عموم المتلقين.

– إشاراته النقدية اللطيفة عند بسط آرائه في التوجيه النقدي للمتلقي؛ إذ تضفي مزية لهذه الآراء، وتمنحها قبولاً عند المتلقين.

التوصيات:

لعل من أهم التوصيات دراسة آثار الطُّوفي الأخرى وذلك فيما يمكن تسميته بنقد النقد؛ ومن أهمها: الإكسير في قواعد التفسير، وموائد الحَيس في فوائد امرئ القيس، مع تبيان تأثره بالنقاد القدماء، وذكر إضافاته النقدية التي اختص بها.

ثبت المصادر والمراجع

- أعيان العصر وأعوان النصر، الصفدي، صلاح الدين، حقّقه: د. علي أبو زيد وآخرون، ط١، بيروت، دار الفكر المعاصر، ١٤١٨هـ.
- البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، العمري، محمد، ط٢، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠١٠م.
- البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٧، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٤١٨هـ.
- التلقي والإبداع (قراءات في النقد العربي القديم)، درابسة، محمود، ط١، الأردن، دار جرير، ١٤٣١هـ.
- جماليات التلقي (قراءات نقدية في الشعر العربي المعاصر)، عيسى، فوزي، (د.ط)، (د.م)، دار المعرفة الجامعية، ٢٠٠٩م.
- جماليات التلقي والتواصل الأدبي في الخطاب النقدي القديم، عيطاس، منى، ط١، الرياض، دار المفردات للنشر، ١٤٣٦هـ.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، العسقلاني، ابن حجر، (د.ط)، بيروت، دار الجيل، ١٤١٤هـ.
- دلائل الإعجاز، الجرجاني، عبد القاهر، تحقيق: محمود محمد شاكر، (د.ط)، القاهرة، مكتبة الخانجي، (د.ت).
- ديوان أبي نواس، نقَّحه وصحَّحه: محمد علوة، (د.ط)، بيروت، المركز الثقافي اللبناني، (د.ت).
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٥، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).
- ديوان البحتري، تحقيق وشرح: حسن كامل الصيرفي، ط٣، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).
- ديوان النابغة الذبياني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).
- الذيل على طبقات الحنابلة، للحافظ ابن رجب، تحقيق: د. عبد الرحمن العثيمين، ط١، الرياض، مكتبة العبيكان، ١٤٢٥هـ.
- سر الفصاحة، الخفاجي، ابن سنان، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية، ١٤٠٢هـ.
- شرح ديوان أبي تمام، التبريزي، تقديم: راجي الأسمر، ط٢، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤١٤هـ.
- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي، تحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون، ط٢، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة، ١٣٩٢هـ.
- شرح ديوان المتنبي، البرقوقي، عبد الرحمن، (د.ط)، بيروت، دار الكتاب العربي، ١٤٠٧هـ.
- الشِّعار على مختار نقد الأشعار، الطُّوفي، نجم الدين سليمان، تحقيق: د. عبد العزيز المانع، ط١، الرياض، جامعة الملك سعود، ١٤٣٢هـ.
- شعر عمرو بن معدي كرب الزبيدي، جمع: مطاع الطرابيشي، ط٢، دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية، ١٤٠٥هـ.

- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط٢، مصر، دار المعارف، ط٢، ١٩٦٦م.
- صحيح البخاري، البخاري، محمد بن إسماعيل، تحقيق: د. مصطفى ديب، ط٣، بيروت، دار ابن كثير، ١٤٠٧هـ.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، القيرواني، ابن رشيق، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، بيروت، دار الجيل، ١٤٠١هـ.
- عيار الشعر، العلوي، ابن طباطبا، تحقيق: د. عبد العزيز المانع، (د.ط)، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٥م.
- غموض الشعر ومصاعب التلقي، حمزة، مريم، ط١، بيروت، مؤسسة الرحاب الحديثة، ٢٠١٠م.
- قضية التلقي في النقد العربي القديم، البريكي، فاطمة، ط١، دبي، دار العالم العربي، ٢٠٠٦م.
- المباحث البلاغية والنقدية في كتاب الشِّعار على مختار نقد الأشعار للطُّوفي (دراسة وتقويماً) لما تشان وو، رسالة ماجستير، الرياض، كلية اللغة العربية، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، العام الجامعي ١٤٣٩/ ١٤٤٠هـ.
- المعنى الشعري وجماليات التلقي في التراث النقدي والبلاغي، الرباعي، ربى عبد القادر، ط١، الأردن، دار جرير، ١٤٢٧هـ.
- مقاييس جودة الشعر، العريني، عبد الله، ط١، الرياض، دار كنوز إشبيليا، ١٤٣١هـ.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، تحقيق: السيد أحمد صقر، (د.ط)، مصر، دار المعارف، ١٣٨٠هـ.
- نظرية البلاغة (متابعة لجماليات الأسلبة العربية)، مرتاض، عبد الملك، ط١، الإمارات، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ١٤٣٢هـ.
- نظرية التلقي في تراثنا النقدي والبلاغي، محمد، شعبان عبد الحكيم، ط١، كفر الشيخ، دار العلم والإيمان، ٢٠١٠م.
- نقد الشعر، جعفر، قدامة، تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، (د.ط)، بيروت، دار الكتب العلمية، (د.ت).
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، ط١، (د.م)، دار إحياء الكتب العربية، ١٣٦٤هـ.

Bibliography

- Ayan Al-ASR Wa-Awan Al-Nasr, by Salah Aldiyn Alsafadii, verified by Dr. Ali Abu Zaid, et al, First Edition, Beirut, Dar Alfikr Almueasir, 1418H.
- Albalagha Alarabia 'Usuluha Wamtidadatiha, by Dr. Muhamad Alamri, Second Edition, Morocco, Afriqya Alsharqa, 2010.
- Al-bayān Wa Al-tabyīn, by Aljahiz, verified by Abdulsalam Harun, Edition 7, Cairo, Maktabat Alkhanji, 1418H.
- Altalaqiy Wal'iibdae (Qra'at Fi Alnaqd Alarabi Alqadim), by Dr. Mahmoud Dirabsa, First Edition, Jordan, Dar Jirir, 1431H.
- Jamaliaat Altalaqiy (Qra'at Naqdiat Fi Alshir Alarabi Almueasir), by Dr. Fawzi Eisaa, (Edition: Anonymous), (City: Anonymous), Dar Almaerifa Aljamieia, 2009.
- Jamaliaat Altalaqiy Waltawasul Al'adabi Filkhitab Alnaqdi Alqadim, by Dr. Muna Eitas, First Edition, Riyadh, (Dar Almufradat for publishing), 1436H.
- Eldurar al-Kāminah fī a□yān al-mi□ah al-thāminah, by Ibn Hajar al-Asqalani, (Edition: s. n.),Birut, (Dar Aljili), 1414H.
- Dalayil Al'iiejazi, by Abdulqahir Aljirjani, verified by Mahmoud Muhamad Shakir, (n.k.), Cairo, (Maktabat Alkhanji), (n. d.).
- Diwan Abu Nuwas, verified byMuhamad Ealwata, (n.k.), Birut, (Lebanese Cultural Center), (n. d.).
- Diwan Imru' al-Qais, verified by Muhamad 'Abu Alfadl 'Iibrahim, Fifth Edition, Cairo, (Dar Almaearif), (n. d.).
- Diwan Albuhtari, verified by Hasan Kamil Alssyrafi, Third Edition, , Cairo, (Dar Almaearifi) (N. d.).
- Diwan al-Nābighah al-Dhubiyānī, verified by Muhamad 'Abulfadl 'Iibrahim, Second Edition, Cairo, (Dar al-Ma'arif), (N. d.).
- Al-dhayl □alá Ṭabaqāt al-anābilah, by al-Hafiz Ibn Rajab, verified by Dr. Abdulrahman Aleuthaymin, First Edition, Riyadh, (Maktabat Al-Obeikan), 1425H.
- Sir Alfasaha, by Ibn Sinan al-Khafaji, First Edition, Birut, (Dar Alkutub Aleilmia), 1402H.
- Sharh Diwan Abū Tammām, by Alkhatib Altabrizi, presented by Raji Al'asmar, Second Edition, Birut, (Dar Alketab Alarabi), 1414H.
- Sharh Diwan al-Hamasa, by Almarzuqi, verified by Ahmad 'Amin wa Abdulsalam Harun, Second Edition, Cairo, (Authoring and Translation Committee), 1392H.
- Sharh Diwan Almutanabi, by Abdulrahman Albarquqi, (N.k.), Birut, (Dar Alkitaab Alearabi), 1407H.
- Alshshiear Ealaa Mukhtar Naqd Al'asheari, by Najm Aldiyn Sulayman Alttufy, verified by Dr. Abdulaziz Almaniei, First Edition, Riyadh, (King Saud Univerisity), 1432H.
- Shi'r 'Amr ibn Ma'dī Karib al-Zubaydī, composed by Matae Altarabishi, Second Edition, Damascus, (Arabic Langauge Complex), 1405H.
- Al-shi□r wa al-shu□arā□ by ibn Qutaybah, verified by 'Ahmad Muhamad Shakiri, Second Edition, Egypt, (Dar al-Ma'arif), 1966.
- Sahih al-Bukhari by Imam Muhammadibn Ismail al-Bukhari, verified by Dr. Mustafaa Deb, Third Edition, Birut, (Dar ibn Kathir), 1407H.
- Al-□Umdah fī maāsin al-shi□r wa adabihi wa naqdihi, by Ibn Rashīq al-Qayrawānī's, verified by Muhammad Muhyi al-Din Abd al-Hamid, Fifth Edition, Birut, (Dar Aljili), 1401H.
- Eyar Al She'r by Ibn Tabataba al-Alawi, verified by Dr. Abdulaziz Almaniei, (N.k.), Damascus, (publications of the Arab Writers Union), 2005.
- Ghumud elshier wa masaib Altalqi, by Dr. Maryam Hamza, First Edition, Birut, (Alrihab Alhadithati foundation), 2010.
- Qadiat Altalaqiy Fi Alnaqd elarabi Alqadim, by Dr. Fatima Albiriki, First Edition, Dubai, Dar Alalam Alarabi, 2006.
- Almabahith Albalaghia Walnaqdia Fi Kitab elshi'ār 'alá mukhtār naqd al-ash'ār leltūfī, (Critcal review) by Lima Tshan Wo, a master submitted to the Faculaty of Arabic Langauge at Imam Mohammad Ibn Saud Islamic University, Riyadh, Acacemic year: 1439/ 1440H.

- Almaenaa Alshaeri Wajamaliaat Altalaqiy Fi Alturath Alnaqdii Walbalaghi, by Dr. Rabaa Abdulqadir Alrubaei, First Edition, Jordan, (Dar Jarir), 1427H.
- Maqayis Jawdat Alshir, by Dr. Abdullah Elariyni, First Edition, Riyadh, (Dar Kunuz 'Iishbilya), 1431H.
- Almuwazana Bayn Shir Abū Tammām Wa Elbuhturi, by Alamdi, verified by Alsayed Ahmad Saqra, (N.k.), Egypt, (Dar al-Ma'arif), 1380H.
- Nazariat Albalagha (Mutabieat Lijamaliaat Al'aslaba Alarabia), by Dr. Abdulmalik Murtad, First Edition, UAE, (Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage), 1432H.
- Nazariat Altalaqiy Fi Turathina Alnaqdii Walbalaghi, by Dr. Shaeban Abdulhakim Muhamad, First Edition, Kafr Alshaykhi, (Dar Alelm Wal'iiman), 2010.
- Naqd Alshir, Qudama Bin Jafar, verified by Dr. Muhamad Abdulmuneim Khafaji, (n.k.), Birut, (Dar Alkutub Alelmia), (N. d.).
- Alwisatat Bayn Almutanabi wa khusumihi, by Alqadi Aljirjani, verified by Muhamad 'Abu Alfadl 'Iibrahim and Ali Muhamad Albijawi, First Edition, (Dar 'Iihya' Alkutub Alarabia), 1364H.