د . وليد قصاب

من قضايا النقد الأدبي الهامة البحث في كيفية التعامل مع النص الأدبي، والمعايير التي ينبغي أن تضبط هذا التعامل.

وهي قضية اختلفت حولها كثيراً وجهات نظر الدارسين. أينحاز هذا النقد إلى الجمال الفني، فيكون هو شغله الشاغل، من منطلق أن أي تجربة أدبية هي ذات قيمة مستقلة بصرف النظر عن الآثار المترتبة عليها. أم أنه مطالب بالبحث في هذه الآثار، من منطلق أن القيم الفكرية التي تقدمها هذه التجربة، أو تعبر عنها، هي مما لا يمكن تجاهله، لأن الأدب ليس مجرد رسم بالألفاظ، أو هندسة فنية للعبارات، بل لا بد أن ينطوي هذا الرسم وهذه الهندسة على شيء ذي بال؟!

مقاربة النص الشعري بين الج

أينحاز النقد الأدبي إلى الجمال أم إلى الفكر أم إلى كليهما معاً؟ أي أيتعامل مع طبيعة الأدب أم مع وظيفته، أم مع كليهما ؟وإذا كان الجمال الفني في العمل الأدبي - فيما يدعي قوم - مما يمكن أن يُتفق عليه، أو على الأقل مما لا خلاف بيّناً فيه، أفيكون الأمر كذلك بالنسبة إلى الفكر؟

إن الشكلانيين يقولون: إن الفكر هو دائما موطن خلاف بسبب تعدد المذاهب والعقائد والفلسفات والأديان التي تنطلق منها تصورات الأدباء والفنانين وهم يبدعون ما يبدعون، وإذن فإن التعامل النقدي مع النصوص الأدبية بالمعايير الجمالية وحدها يبدو - بحسب الظاهر - أقرب إلى طبيعة النقد، وإلى طبيعة الأدب، وأقدر - في الوقت نفسه - على بلورة أحكام أقرب إلى الموضوعية والاتفاق كما يدعي أنصار المقاربة الشكلية.

استقلالية التجربة الشعرية:

إن التجربة الشعرية مثلا تبدو - انطلاقا من التصور النقدي السابق - وكأنها ذات قيمة مستقلة عن الآثار النافعة التي قد تنجم عما قد يتصل بها من معنى خلقي، أو فلسفي، أو اجتماعي، أو ما شاكل ذلك، إذ إنها - في جوهرها- تجربة خيالية أو تأملية تنشأ عن طريق وضع الكلام في نسق خاص من الوزن. ولذلك ذهب بعض النقاد إلى أن واجب نظرية الشعر التركيز على هذه القيمة المستقلة، والبحث عنها، والعناية بكشف أسرارها وخباياها.

تقول الناقدة

إليزابيث درو: «لما كان الشعر فنا وسيلته اللغة فمن واجب الناقد أن يفعل ما في وسعه ليبين مظاهر هذه المهارة اللفظية»(١).

وكتب أودن ذات مرة يقول: إذا حضر إليه شاب يطمع في أن يكتب شعراً، وقال له: لديّ أمر جليل أود أن أكتب عنه ؛ فهو ليس بشاعر، ولكنه إذا اعترف وقال:«أريد أن أقف طويلا مع الألفاظ، أستمع لحديثها؛ فهو حينئذ قد يصبح شاعرا..»(٢).

وكان الجاحظ قد سبق الجميع في التعبير عن

مال والفكر

أهمية الشكل – من غير إهمال للمضمون – عندما قال قولته المشهورة: «المعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السّبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير..»(٣).

وقد تبنى بعض النقاد – بسبب من ذلك – الدعوة إلى استقلالية الحكم النقدي عن الارتباط بأي معيار آخر غير فني، فقال روستريفور هاملتون:«إن النشاط العملي والنشاط العقلي لهما أهمية ثانوية في نظرية الشعر... ولكن اهتمامها بهما مقصور على كونهما عاملين يدخلان عالم الخيال. وقيم الشعر – كغيره من الفنون الأخرى – متميزة عن قيم الأخلاق، كما هي متميزة عن قيم التفكير، وينبغي الحكم على الشعر – من حيث هو شعر – طبقا لنوع التجربة الخيالية التي يمدنا بها فحسب، ولا يجوز الحكم عليه بمعيار ما فيه من خير خلقي، أو بمعيار صدقه بالنسبة لشيء يقع خارجه..»(٤).

وفي نقدنا العربي تحضر بقوة – في هذا السياق – عبارة القاضي الجرجاني في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) في موطن الرد على من انتقص من شاعرية أبي الطيب المتنبي « وغض من شعره لأبيات وجدها تدل على ضعف العقيدة وفساد المذهب في الديانة، كقوله:

يترشفن من فمي رشفات
هن فيه أحلى من التوحيد

وقوله:

وأبهر آيات التهاميّ أنه
أبوكم، وإحدى ما لكم من مناقب(٥)

يقول الجرجاني معقبا:« فلو كانت الديانة عارا على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر، لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر. ولوجب أن يكون كعب بن زهير، وابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله – صلى الله عليه وسلم – وعاب من أصحابه، بكما خرسا وبكاء مفحمين.

ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر..»(٦) .

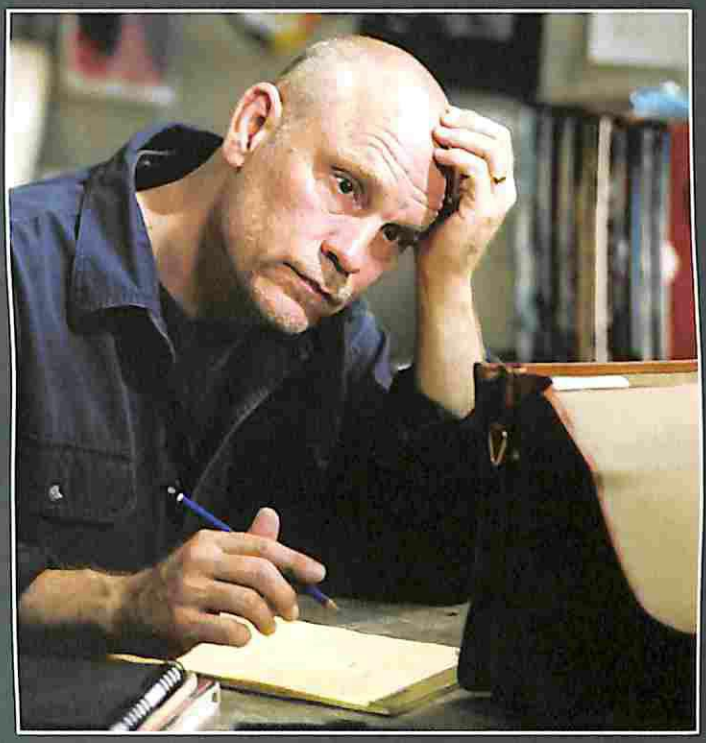
وهذه العبارة – كما فهمها بعضهم – تجعل الحكم على شاعرية الشاعر، مستندا إلى المقاييس الجمالية وحدها، لا إلى معتقده أو قيمه الفكرية.

حضور الفكر في المقاربة النقدية

والحق أولا أن هذه وجهة نظر واحدة من وجهات النظر في التعامل مع النص الأدبي وتقويمه، وهي تمثل الاتجاه الجمالي الشكلاني في القديم والحديث.

ولكن كان إلى جانبها باستمرار – وفي القديم والحديث كذلك – الوجهة الأخرى التي ترى في الفكر مكونا من مكونات الجمالية، وهي تعتد به، وتحتكم إليه في تقدير الأدب والأدباء، وفي إنزالهم منازلهم،

■ إن النقد الأدبي الحديث يغلب عليه إهمال القيم، والاستهانة بالفكر، لأنه يعيش الشك، ولا يؤمن بأية ثوابت أو يقينيات أو حقائق قطعية، وهو لذلك يدعو إلى الشكلية.



واعطائهم أقدارهم، وقد تقدمهم أو تؤخرهم بسبب الفكر أو المعتقد، وقد تقبل نصوصهم بسبب ذلك أو تستقبحها وترفضها.

ففي نقدنا العربي مثلا نجد نصوصا كثيرة توضح أن القيم الهجينة والاستهتار بالدين والمثل الرفيعة كانا سببا في تأخر منزلة الشاعر الفنية وفي إسقاط شعره.

فهذا الأصمعي مثلا يحتكم إلى هذا المعيار الديني والخلقي في تقديم أو تأخير عدد من الشعراء القدماء والمحدثين.

يقول الأصمعي عن السيد الحميري:«قبحه الله، ما أسلكه لطريق الفحول ! لولا مذهبه، ولولا ما في شعره ما قدمت عليه أحدا في طبقته..»(٧).

ويقول عنه في مرة أخرى:«والله لولا ما في شعره من سب السلف لما تقدمه من طبقته أحد..»(٨).

ويقول عن مزرد بن ضرار – أخي الشماخ–:« ليس بدون الشماخ، ولكنه أفسد شعره بما يهجو الناس..»(٩).

وفي السياق نفسه يقول أبو عمرو الشيباني عن أبي نواس:«لولا ما أخذ فيه أبو نواس من الرفث لاحتججنا بشعره، لأنه محكم القول..»(١٠).

وفي رواية:«لولا أن أبا نواس أفسد شعره بهذه الأقذار – يعني الخمور – لاحتججنا به..»(١١).

وقال أبو عبيدة معمر بن المثنى كذلك عن أبي نواس:«لولا تهتكه لفضح جميع الشعراء..»(١٢).

وكان أبو عمرو بن العلاء يرجع تقهقر منزلة الأعشى عند طائفة من النقاد إلى ما ينطوي عليه هو أو شعره من رديء الفعال.

يقول:«هو أشعر القوم إلا أنه وضعه إلحافه بالسؤال..»(١٣).

وفي مقابل ذلك شفعت القيم النبيلة في تقديم منزلة بعض الشعراء عند بعض النقاد.

ينقل أبو عبيدة حجة من قدم جريرا على شعراء طبقته، فيقول:« يحتج من قدم جريرا بأنه كان...وكان دينا عفيفا..»(١٤).

والحق أن النصوص - في النقد العربي – التي استندت إلى المعيار الديني والخلقي في مقاربة النصوص، وفي قبولها أو رفضها، وفي استحسانها أو

استقباحها، و في تقديم أصحابها أو تأخيرهم، وفي رواية أشعارهم أو حجبها، أكثر من أن تحصى[١٥].

بل إن بعض النقاد جعل من واجب الناقد الاحتكام إلى هذا المعيار، بالذهاب إلى أبعد من الشكل، والتفتيش عما يقوله النص، أي بالبحث عن القيم والأفكار التي يدعو إليها.

يقول مثلا أبو عامر بن شهيد:« من الواجب على الناقد أن يبحث عن الكلام، ويفتش عن شرف المعاني، وينظر مواقع البيان، ويحترس من حلاوة خَدْع اللفظ، ويدع تزويق التركيب.. فقد ترى الشعر فضي البشرة وهو رصاصي المكسر، ذا ثوب معضد أو مهلهل وهو يشتمل على بَهَق أو برص.. لا يستحق صاحبه غير أن يكون تِلّعابة، أو صاحب براعة، وإنما يستحق اسم الصناعة بتقحم بحور البيان، وتعمد كرائم المعاني والكلام، وأن ينطق بالفضل، ويركب أثباج الجد، ويطلب النادرة والسائرة، وينظم من الحكمة ما يبقى بعد موته، ويذكر بعد فوته..»[١٦].

◂◂ النقد الحديث يستهين بالمعاني:

إن النقد الأدبي الحديث اليوم – وهو نقد مصنوع في معمل الفكر الغربي، ونتاج تصورات فكرية مادية – يغلب عليه إهمال القيم، والاستهانة بالفكر،لأنه يعيش الشك، ولا يؤمن بأية ثوابت أو يقينيات أو حقائق قطعية، وهو لذلك يدعو إلى الشكلية، ويتبنى الجمالية، وهو يدعو إلى مقاربة النصوص الأدبية مقاربة فنية شكلية،تركز على اللغة والأشكال التعبيرية، وتهمل المضامين والأفكار، وهي لا ترى في الأدب إلا شكلا باهرا من أشكال اللغة، إنه هندسة ألفاظ جميلة، ونحت عبارات خلابة رائعة خارجة على عبارات اللغة المألوفة، إنه تشكيل جمالي باهر يتميز بـ (الانزياح) أو (العدول) أو (اختراق) المألوف المتداول من اللغة، ولكنه – في هذه الأحادية القاتلة – لا يحاول أن يذهب إلى أبعد من ذلك.

إن النقد الحديث القادم إلينا من الغرب لا يعبأ بالقيم، ولا يهتم بالأفكار والمضامين، ولا يتوقف عند الفلسفات والعقائد والإيديولوجيات التي ينطوي عليها النص الأدبي .

إن أي درس نقدي يحاول أن يربط الأدب بالحياة، أو المجتمع، أو الإنسان،هو في نظره – نقد متخلف – يتعامل مع خارج النص دون داخله، ويتوقف عند عرضه دون جوهره.

إنه ينظر إلى التجربة الأدبية – كما ذكرنا – بمعزل عما يترتب عليها من آثار، و عما ينجم عنها من أهداف وغايات.

ويزعم أصحاب هذه الاتجاهات الشكلانية الجمالية أن هذا يكسب المقاربة الأدبية الحَيِّدة والموضوعية، إذ يبتعد بها – كما سبق أن ذكرنا – عن دائرة الاختلاف الناتج عن تباين الرؤى والتصورات الفكرية والعقدية.

◂◂ دعوى الحيدة النقدية:

إن هذه الدعوة إلى الحيدة النقدية، وعدم إدخال المعتقدات والأفكار في الحكم النقدي – وإن بدت وجيهة في الظاهر – لا سبيل إلى تحقيقها في واقع الأمر، وهي مطلب عسير غير ميسور ؛ وذلك لأن طبيعة معتقداتنا لها تأثير كبير في تلقي التجربة الشعرية، وفي الإحساس بها، مما يدخل – بشكل إرادي أو غير إرادي – في الحكم عليها.

إن لكل قارئ للشعر طبيعته الخاصة، وإن كثيرا أو قليلا من الإعجاب بالقصيدة ليرجع إلى كونها تقدم تجربة المتلقي، أو حالة من حالاته – وهو ذو حساسية خاصة – وثقافة خاصة، وإن له آراءه ومواقفه من الحياة والكون، ولا بد أن يؤثر ذلك كله في موقفه من الإحساس الفني والجمالي بالقصيدة.

تقول إليزابيث درو:«إن الذوق الشخصي سيظل دائما متباينا بحسب ما للإنسان من فردية وميول خاصة... لأن لون ثقافتنا، ومبلغ وعينا، يدفعاننا دائما إلى اتخاذ بعض المقاييس الفنية وطرح بعضها الآخر..»[١٧].

ويقول هاملتون:«بالإجمال فإن طبيعة معتقداتنا لها تأثيرها – ولن أقول تأثيرها الكبير – على مستوى تجربتنا الشعرية»(١٨).

ثم إن الأدب مرتبط – في البدء والنهاية – بالحياة بأكملها ؛ فهو يصدر عنها، ويغترف من معينها، وإن إحدى غايات الأدب العظيم «تبليغ التجربة الإنسانية وتوصيلها»، ولقد كان الدكتور جونسون يقول:«الغاية الوحيدة للأدب هي أن يجعل القارئ يحسن الاستمتاع بالحياة، أو يحسن تحملها».

إن الحياة الإنسانية – بكل عمقها وتنوعها وواقعيتها – هي مادة الأدب، والأدب سجل حي لما رآه الناس في الحياة، وما عرفوه منها، وما خبروه من أحوالها، وما أحسوا به تجاهها، وما كانت مواقفهم منها، ولذلك كان هدسون يقول: إن الأدب تعبير عن الحياة وسيلته اللغة. وكان كولردج يقول:إن الأدب نقد للحياة(١٩)..

وإذا كانت صلة الأدب بالحياة – في كل صورها وأشكالها – هي هذه الصلة العميقة الحميمة، فهل يمكن عندئذ الاكتفاء بالنظر إلى الأدب على أنه تجربة جمالية مستقلة، ثم التوفر على قراءته، والحكم عليه بعيدا عن أي سياق اجتماعي أو فكري؟

ثم إن افتراض الجمال في العمل الأدبي مسألةً شكلية بحتة، مجردةً عن الفكر، أمرٌ فيه نظر. صحيح أن الشعر مثلا لا تصنعه الأفكار، ولكنه يثرى بها، وهي تغني تجربته الجمالية نفسها. وإن انهماك الشاعر في معرفة الحياة، والتعمق فيها، يكسبانه حصيلة موفورة من الثقافة والخبرة، فضلا على حس مرهف يجعل تجربته أكثر حرارة وصدقا وإقناعا وإنسانية.

صحيح كذلك أن العمل الفني لا يستمد جلاله وروعته من جلال الموضوع الذي يعالجه، بل من خلال القدرة الفنية على التعبير عن هذا الموضوع، ولكن الأصح كذلك أن التجربة الفنية لا تنهض على الأسس

■ **الأدب مرتبط – في البدء والنهاية – بالحياة بأكملها؛ فهو يصدر عنها، ويغترف من معينها.**

الشكلية وحدها «إن المبنى في ذاته لا قيمة له من دون المعنى. وإن الاثنين لا ينفصلان. وإن الشعر استعمال خاص للغة، ولكن قيمة أي استعمال للغة هي أن نقول شيئا، لأن اللغة وسيلة اتصال بين الناس...»(٢٠).

ولا شك في أن النقاد يؤثرون الحكم على القصيدة من خلال فنيتها، فمثل هذا الحكم الفني أحظى عند النقد، لأن عناصره أكثر إقناعاً، إذ هي تشكل قسطا مشتركا بين الناس، لأنها تقوم على الكمال الشكلي، والتناسق الجمالي، والحكم الفني – في هذه الحالة – يستمد شرعيته من عناصر ذاتية داخلية في النص

نفسه، لا يتدخل فيها الفكر أو العقيدة اللذان تفترق عندهما مشارب الناس ومذاهبهم ومنازعهم، ولذلك يبقى لتجربة الحكم الفني الجمالي نوع من التميز، باعتبارها متعة خيالية يؤكدها نظام معين للكلام.

ولكن المشكلة - كما ذكرنا - أن الحكم الفني الجمالي وحده لا سبيل إليه عند أيّ ناقد مهما ادعى الحيدة الفكرية، ذلك أن هذه الحيدة أمر غير ميسور أصلا. وهذا ما عبرت عنه بشكل صريح إليزابيث درو بقولها:«نوقشت كثيرا فكرة الشعر والمعتقد، وكثير من الناس يجدون أنهم لا يستمتعون بالشعر إذا كانوا يختلفون مع الشاعر في معتقداته أو أفكاره، فاعتقاد ملتون الديني مثلا قد حطم كل استمتاع بالفردوس المفقود، وكفر بوب بالأنظمة الدينية قد أفسد قصيدته «مقال في الإنسان»، وفي الجانب الآخر يقف أولئك الذين يعلنون أن أفكار الشاعر لا تلعب دورا في تذوق الشعر، وأنهم يمكن أن يكونوا موضوعيين تماما بالنسبة إليها. وأنا أشك كثيرا في صحة هذا الزعم...»(٢١).

إن النقاد يدعون إلى الموضوعية وإلى العلمية، وتقول طائفة منهم: إن عملية النقد لا يمكن أن تتحقق إلا إذا «اعتبر الفن غرضا صرفا»، ولكن الواقع والممارسة العملية يؤكدان أن محاولة الناقد التجرد الصارم، أو التام، عن قناعاته الفكرية والعقدية أمر غير مستطاع، وأن قناعة الناقد (الجمالية) لا بد أن تهتز - إن لم نقل تنهار - أمام نص فاقع الدلالة في تقديم فكرة عن الحياة والكون مخالفة كل المخالفة لما يعتقده أو يحس به.

يتحدث الناقد الفرنسي (دانييل برجيز) عن تيارات النقد الأدبي الحديث الكبرى، وهي: النقد التكويني، والنقد النفسي، والنقد الموضوعاتي، والنقد الاجتماعي، والنقد اللساني، ثم يوضح لنا أنها ترتبط أصلاً بمفهوم فكري عقدي عن الإنسان. يقول: إن هذه التيارات الخمسة «تفترض مفهوما معينا للنص الأدبي، وحتى مفهوما معينا للإنسان...»(٢٢).

وفي نقدنا العربي التراثي نجد نماذج كثيرة تشعر بعدم القدرة على هذه الحيدة النقدية المطلوبة، إذ نجد مثلا عددا من النقاد - الذين بدت آراؤهم النقدية النظرية أقرب إلى التعبير عن منحى جمالي، يقعون - في أحيان غير قليلة - في التناقض والتضارب عند التطبيق، أي عند مقاربة النص الشعري والتعامل معه.

بل إن هؤلاء النقاد الذين حاولوا الفصل بين شاعرية الشاعر ومعتقده، أو بين فنية النص والفكر الذي يحمله، أو حاولوا أن يستبعدوا المعيار العقدي أو الخلقي عند الحكم على النصوص، استهجنوا جميعا - عند المقاربة النقدية التطبيقية - تجاوزات الشعراء الدينية، ووقفوا موقفا شديد القسوة من قائليها، بل ما أكثر ما صدرت عنهم بحق الشعراء عبارات في منتهى القسوة !.

فها هوذا أبو هلال العسكري الذي صنَّفه بعض الدارسين على أنه من أنصار الشكل يورد بعضا من أقوال من سماهم «الملحدين لعنهم الله» كديك الجن، وابن أبي البغل، وأبي نواس وغيرهم، ثم يقول: «قبّحهم الله، لقد أعظموا القول، ولم ينتفعوا إلا بالفضيحة في الدنيا، والإثم في الآخرة...».

ثم لا يكتفي العسكري بهذا النقد العقدي العنيف لهؤلاء الشعراء، بل يشفع ذلك ببيان سبب إيراده هذه النصوص، فيقول:«وإنما أورد مثل هذا لتعرف أهله، ولأن تسمية الكتاب توجبه»(٢٣).

وانظر إلى شدة ابن وكيع على المتنبي لتجاوزه العقدي في قوله:

أي محل أرتقي
أي عظيم أتقي
وكل ما قد خلق الله
وما لم يخلق
محتقر في همتي
كشعرة في مفرقي

يقول في نقده:«هذه أبيات فيها قلة ورع، احتقر ما خلق الله عز وجل، وقد خلق الأنبياء والملائكة والصالحين، وخلق الجن والملوك والجبارين. وهذا يجاوز في العجب الغاية، ويزيد على النهاية، وقد تهاون بما خلق الله وما لم يخلق، فكأنه لا يستعظم شيئا مما خلق الله، وهو من خلق الله عز وجل الذي جميعه عنده كشعرة في مفرقه. وهذا مما لا أحب إثباته في ديوانه لخروجه عن حد الكبْر إلى حد الكفر...»(٢٤).

◂◂ النقد الإسلامي:

وعلى العموم فإن النقد الإسلامي - من منطلقين اثنين: أحدهما واقعي، والآخر شرعي عقدي - يرى أن المقاربة النقدية لأي نص أدبي ينبغي أن تكون مقاربة جمالية وفكرية، أي تركز على الشكل والمضمون، على الأداة والرؤية.

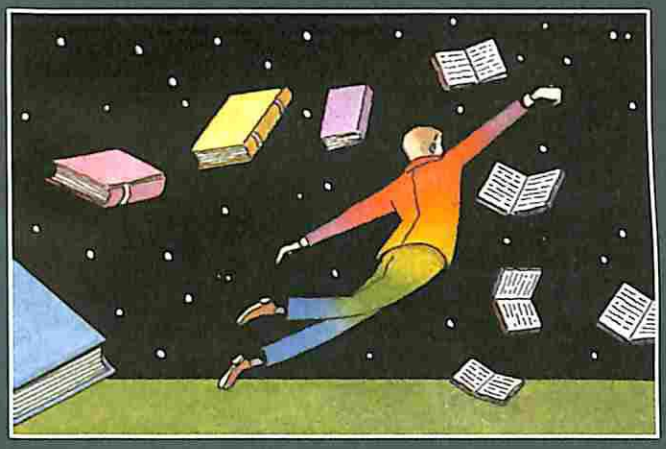
فأما المنطلق الواقعي فقد بينا أن تخلي أي ناقد عن عقيدته أو اتجاهه الفكري والفلسفي، والاحتكام إلى المعايير الجمالية وحدها، أمر غير ممكن أصلا، وهو غير متحقق على أرض الواقع، وإن اختيار الناقد لمنهج معين يتعامل به مع النصوص هو - في حد ذاته - وجه من وجوه شخصيته، أو فكره، أو فلسفته.

وأما من المنطلق الشرعي فهو أن الأدب - في تصور الناقد الإسلامي - ليس وعاء جماليا فحسب، وإنه -مهما احتفى بفنية النص التي لا يكون هذا النص أدبا إلا بها - لا يكتفي بذلك، فالنص الأدبي وعاء جمالي وفكري، وكما يُبحث فيه عن المتعة والفنية والتشكل اللغوي الباهر، يُبحث فيه كذلك عن الفائدة والهدف والوظيفة.

إن دعوة بعض مناهج النقد إلى تجريد الأدب من الغاية، وإلى ابتعاده وابتعاد النقد الذي يدرسه عن «الذرائعية» دعوة غير سديدة، وهي لا تتفق - على أقل تقدير - مع التصور الإسلامي للأدب، ذاك التصور الذي يرى في الأدب نشاطا مؤثرا فعالا، يراه نشاطا عقليا جادا، قادرا على بناء الإنسان بناء فكريا سليما، بما يمتلك من طاقات جمالية وإمتاعية هائلة تجعله قادرا على الانسراب إلى أعماق النفس والتأثير فيها تأثيرا بالغا.

لقد كان واحد مثل سيدنا عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - يدرك خطر الأدب، وقوة تأثيره، ودوره في البناء والإصلاح، ولذلك كان حثه الدائم على تعلمه وحفظه.

كتب عمر.. ذات مرة إلى أبي موسى الأشعري -



■ نماذج الأدب الرفيع التي خلدت على مر الدهور برهان ساطع لا يقبل الشك على عناق الشكل والمضمون، والجمال والفكر.

رضي الله عنه - يقول له: «مُر من قبلك بتعلم الشعر، فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب الرأي، ومعرفة الأنساب»(٢٥).

وهذه كلها وظائف نفعية إصلاحية للشعر.

وقال في مرة أخرى في هذا السياق نفسه:«تحفظوا الأشعار، وطالعوا الأخبار، فإن الشعر يدعو إلى مكارم

الأخلاق، ويعلم محاسن الأعمال، ويبعث على جميل الأفعال، ويفتق الفطنة، ويشحذ القريحة، ويحدو على ابتناء المناقب، وادخار المكارم، وينهى عن الأخلاق البذيئة، ويزجر عن مواقعة الريب، ويحض على معالي الرتب..»(٢٦).

وهكذا لا يهمل الناقد الإسلامي، وهو يقارب النصوص الأدبية ويدرسها ويحللها عنصريها الأساسيين: اللفظ والمعنى، أوالشكل والمضمون، أو الأداة والرؤية، فالأدب عنده نشاط جمالي فكري جاد. الفنية والجمالية تجعلانه أدباً، أي تكسبانه صفة (الأدبية)، أو (الشعرية)، ولكن نفاسة الفكر الذي يقدمه الشكل هي التي تجعل الأدب ذا قيمة، وهي التي تجعله في موطن العظمة والديمومة والخلود، وما نماذج الأدب الرفيع التي خلدت على مر الدهور إلا برهان ساطع لا يقبل الشك على عناق الشكل والمضمون، والجمال والفكر ■

الهوامش:

(١) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، إليزابيث درو، ترجمة محمد إبراهيم الشوش، ص١٠.
(٢) السابق: ص٢٣.
(٣) الحيوان، ١٣١/٣.
(٤) الشعر والتأمل ١٩.
(٥) التهاميّ، يريد رسول الله ﷺ، والمعنى: إن أبهر آيات النبي ﷺ أنه أبوكم، وكونه أباكم هو إحدى مناقبكم يا معشر الفاطميين، وهو غير لائق في حق رسول الله ﷺ.
(٦) الوساطة للجرجاني، ٦٣-٦٤.
(٧) الأغاني، ٢٣٢/٧.
(٨) السابق، ٢٣٦/٢.
(٩) فحولة الشعراء للأصمعي، ١٢.
(١٠) طبقات الشعراء لابن المعتز. ٢٠٢.
(١١) السابق، وخزانة الأدب للبغدادي، ٢٣٨/١.
(١٢) ديوان أبي نواس، ١٤.
(١٣) جمهرة أشعار العرب، لأبي زيد القرشي، ٢٠١/١.
(١٤) الأغاني، ٥/٨.
(١٥) انظر كتابنا «النقد العربي القديم: نصوص في الاتجاه الإسلامي والخلقي» ففيه مئات النصوص التي تمثل هذا الاتجاه.
(١٦) الذخيرة، لابن بسام: القسم الأول، المجلد الأول: ٣١٠-٣١١.
(١٧) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ١٠.
(١٨) الشعر والتأمل، ٢٥.
(١٩) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، ١٢٥.
(٢٠) السابق نفسه.
(٢١) السابق، ٣١٩.
(٢٢) مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، سلسلة عالم المعرفة، العدد ٢٢١، ص١٣.
(٢٣) ديوان المعاني لأبي هلال العسكري، ٢٥١/٢.
(٢٤) المنصف في نقد الشعر، لابن وكيع التنّيسي، ٢٠٣.
(٢٥) العمدة لابن رشيق، ٢٨/١.
(٢٦) نضرة الإغريض في نصرة القريض، للمظفر العلوي، ٣٥٧.

حدائق الحب

في حدائق الحب، بألوانها الزاهية، نمد الجسور بين شجرة وأخرى لنزرع بينها وبين جاراتها نبضات هذه الحدائق وخفقاتها، نجعلها تتصافح كما النجوم تتصافح بأقواس الشهاب.

إن بكى الثمر يوما أو سقط فاعلم أن ذلك لسببين وربما أكثر، ربما يشكو من غرابة قاطفه فتراه يسقط .. لا يود الوقوع في قبضته، أو ربما استوحشه بعد صاحبه بكفيه النديتين فتراه يبكي أو يسقط بعيدا عن قبضة قاطفه.

حسين التلسيني - العراق