الباب الأول

فى الموقف والرؤية

الفصل الأول بين المصطلح والاستعمال العام

الفصل الثانى: فى علم الإبداع

الفصل الأول

❑ بين المصطلح والاستعمال العام ❑

حين يتناول الباحث كلمة بغية تعريفها وتحديد أبعادها، وتحويلها إلى مفهوم قابل للقياس والتقويم، يقتضيه البحث ألا يقتصر على الدلالة اللغوية، كى لا يواجه بمشكلة الترادف، فيقع فى الخلط والاضطراب، ولا ينهض لتنقيتها من التداعيات التى يثيرها الاستعمال العام لهذه الكلمة بسبب، سوء الظن، أو سوء الطوية.

ولعل هذا أصدق ما ينطبق على كلمة «الابتداع»، فهى تقابل فى الاستعمال العام بشىء من التحفظ، يغمز من تضاف إليه، ويخلع عليه اسمًا يوحى بالتشهير والإزدراء، لما تنطوى عليه من معانى التمرد، والخروج على الثابت الذى ألفه الناس وعملوا بمقتضاه. أما كلمة «الإبداع» فهى فى الاستعمال العام تقابل بهالة من الجلال مستمدة من جلال من تنسب إليه، وهو الخالق الأعظم، لكنها قد تحرك شيئًا فى الصدور حين تضاف إلى المخلوق، من حيث أنها صفة للخالق، واسم من أسمائه تعالى ﴿ بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ ﴾[1]. وكذلك كلمة «الخلق» التى تبدو فى الاستعمال العام مرادفًا موضوعيًا لآية من آيات الخالق، ومظهرًا لقدرته على الإيجاد من العدم، ويكون نسبتها إلى غيره كمن ينسب نسلاً لذى عقم. وهكذا تختلف دلالة الكلمات الثلاث بين الاستعمال اللغوى والاستعمال العام، وهذا بخلاف كلمتى الإبتكار والاختراع، فهما فى الاستعمالين سواء، دون أن تحركا شيئًا فى الصدور يغمز من يوصف بهما، وبالرغم من ترادف هذه الكلمات جميعًا، ودلالتها على معنى عام هو ابتداء الشىء وإحداثه على غير مثال. إلا أن النقد العرى مال فى الاستعمال إلى مصطلح «الابتداع»، لا لأنه يقصد منه التشهير والذم، أو الحجر على

(١) سورة البقرة الآية: ١١٧.

خواطر المبدعين والصد عن سبيلهم، واعتبارهم من أهل البدع والأهواء كما فهم بعضهم[1] ولكن لأنه أكثر دقة فى الدلالة على الابتكار الذى يقرب من الخلق المحض، والأصالة التامة أو الجدة الكاملة، ولهذا يطلق فى النصوص النقدية مرادفًا للابتكار والاختراع وزنًا ومعنى. ومع أنه يشترك مع «الإبداع» و«البديع» فى جذر لغوى واحد إلا أن ثمة فرقًا دقيقًا. فحيث يقصد مطلق الخلق والإيجاد يقال بدع، وحيث يقصد الصنع والإيجاد من عناصر موجودة يقال أبدع، أما حين يراد ابتكار المعنى واختراعه والسبق إليه، فعندئذ يقال ابتدع.

وهكذا تدل زيادة المبنى على زيادة المعنى. ففى اللسان: (بدع الشىء وابتدعه: أنشأه أولا. وبدع الركبة: استنبطها وأحدثها. وركى بديع: حديث الحفر. والبديع والبدع: الذى يكون أولاً. وفى التنزيل «قل ما كنت بدعًا من الرسل». أى ما كنت أول من أرسل، قد أرسل قبلى كثير والمبدع الذى يأتى أمرًا على شىء لم يكن ابتداه إياه. وفلان بدعة فى هذا الأمر: أى أول لم يسبقه أحد. والبديع المبدع. وأبدعت الشىء: اخترعته لا على مثال. والبديع من أسمائه تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها. وهو البديع: أى الأول قبل كل شىء، ويجوز أن يكون بمعنى مبدع، أو يكون من بدع الخلق أى بدأه، وأبدع الشاعر: جاء بالبديع[2].

هذا ما تقوله اللغة عن: البديع والبدع والبدعة والإبداع والابتداع والاختراع، وواضح أنها جميعا من الترادف بحيث يصعب اختيار واحد منها للعمل بمقتضاه باعتباره تطورًا تاريخيًا فى دلالة الكلمة، يكشف عن تولدها أو ارتقائها، أو تمثيلها مرحلة تالية. وهذا يقتضينا أن نستقرئ الاستعمال النقدى لهذه الكلمات بطريقة تطبيقية تبرز أبعادها الوجدانية والعقلية والأدائية، وتحولها إلى مفهوم مانع قابل للقياس والتقويم.

١ ـ البديع

من المعروف أن كلمة البديع تنصرف فى الاستعمال البلاغى إلى تلك المحسنات التى تأتى بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة. ولكن من الملحوظ أنها فى بعض النصوص النقدية ترادف المعنى المصدرى لكلمة «ابتدع» وهو المعنى الذى يدور حول ابتداء

(١) أدونيس فى مجلة الرسالة الكويتية. مقال عنه لجاسم المبارك ص ٨٠، يوليو ١٩٨٣.
(٢) اللسان مادة بدع، ومعجم ألفاظ القرآن الكريم ٢/ ٨٣.

الشيء وإحداثه على غير مثال. كما أنها فى بعض آخر تجاوزت حدود علم البديع، لتشمل بعض الأساليب البيانية كالاستعارة التى هى جوهر الشعر، وليست مجرد طلاء خارجى، كما هو الشأن فى موضوعات هذا العلم الذى انشغل به البلاغيون فى القرن الثالث وتعهدوه بالتأصيل والتنظير، وظل فى زيادة مطردة حتى أخرج شطاه، فاستغلظ فاستوى على سوقه عند نقاد القرنين السادس والسابع الهجرين.

وإذا صح أن نؤرخ لهذا المصطلح بسنة ٢٤٩هـ، وهى السنة التى وضع ابن المعتز فيها كتابه، فمعنى هذا أن الكلمة حتى هذه السنة ظلت تستعمل بمعناها العام، الذى يدور حول ابتداء الشيء وإحداثه فى صورة طريفة، تثير الدهشة والاستغراب، كما يبدو من قول الأحوص:

فخرت فانتمت فقلت انظرينى ... ليس جهل أتيته ببديع[1]

وفى قول عمر بن أبى ربيعة (ـ ٩٣هـ):

فأتتها فأخبرتها بعذرى ... ثم قالت أتيت أمرًا بديعًا[2]

وقد ظل هذا المعنى يخايل الكثيرين، ويفرض وجوده على بعض النصوص قبل ابن المعتز وبعده:

ـ فالجاحظ (ـ ٢٥٥هـ) يقول: «ولا يعلم فى الأرض شاعر تقدم فى تشبيه مصيب، أو معنى غريب عجيب، أو فى بديع مخترع إلا وكل من جاء بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكًا فيه»[3]. فالبديع هنا بمعنى المبتكر الذى لم يسبق إليه، ولهذا فسره بالمخترع.

ولم يكن الجاحظ بدعًا من سابقيه حين استخدم «البديع» بمعناه العام كما يبدو من تعليقه على قول الأشهب بن رميلة:

وإن الألى حالت بفلج دماؤهم ... هم القوم كل القوم يا أم خالد

---

(١) ديوانه ١١٢.

(٢) ديوانه ١٩٢ت: محمد محى الدين عبد الحميد، ط٢، ١٩٦م مطبعة السعادة.

(٣) الحيوان ٢/ ٣١١.

هم ساعد الدهر الذى يتقى بهم وما خير كف لا تنوء بساعد

«فقوله: ساعد الدهر إنما هو مثل، وهذا الذى تسميه الرواة البديع»[1]. فالبديع هنا بمعنى المبتدع. ووجه الابتداع فى ساعد الدهر أنها تركيبة نفسيه، وليست تركيبة عقلية أو معجمية، إذ ليس فى الواقع العيانى أو المعجمى دهر له ساعد، ولكن الشاعر حرر الطرفين من دلالتيهما المعجمية، وابتدع هذه التركيبة ليسقط تهويماته تجاه أحد طرفيها.

وإذا كان الجاحظ والرواة من قبله قد استخدموا الكلمة فى هذا السياق العام فليس ثمة غرابة، وإنما الغرابة أن تظل هذه الدلالة تخايل الذى حصروا الكلمة فى هذه المحسنات العرضية التى تأتى بعد رعاية المطابقة، ووضوح الدلالة، والتى تدخل أصلا فى صميم علم البديع:

فابن المعتز يعرض قول بشار:

يا قوم أذنى لبعض الحى عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا

ثم يقول: «وهذا معنى بديع لم يسبقه إليه أحد»[2]. فقد أطلق البديع هنا بمعنى المبتدع المبتكر على غير مثال، ولذا فسره بقوله: «لم يسبقه إليه أحد».

وفى هذا السياق نجد قول ابن طباطبا: (ـ ٣٢٢هـ): «والمحنة على شعراء زماننا فى أشعارهم أشد على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ صحيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة».[3]

وأبو هلال العسكرى (ـ ٣٩٥هـ) يقول: «ومن الغريب البديع مدح الموت وهو قول ابن الرومى:

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثروا للموت ألف فضيلة لا تعرف

فيه أمان لقائه بلقائه وفراق كل معاشر لا ينصف[4]

فالبديع هنا بمعنى المبتدع أى الطريف الذى يثير الدهشة والغرابة، لمخالفته العرف

(١) البيان والتبيين ٤/ ٥٥.

(٢) طبقات الشعراء ص ٢٩.

(٣) عيار الشعر ص ٨.

(٤) ديوانه ٢/ ٧٢.

والعادة، ووجه الابتداع أن كراهية الموت شيء مألوف للناس، أما أنه يحبه الشاعر، فتلك بدعة محدثة.

والباقلانى (ـ ٤٠٣هـ) فى سياق تدليله على إعجاز القرآن الكريم، وعجز العرب عن الإتيان بمثله يعرض شيئًا من بدائع العرب الأسلوبية، كما تمثلها فى معلقة امرىء القيس (ـ ٨٠ ق هـ)، ثم يقول: «الذين يتعصبون له، ويدعون له محاسن يقولون هذا من البديع لأنه وقف واستوقف، وبكى واستبكى، وذكر العهد والمنزل والحبيب كله فى بيت».

فهو يعنى بالبديع هنا الابتكار والسبق والأولية، ولذا يعلق على مطلع المعلقة بقوله: و«وليس فى البيتين شيء قد سبق فى ميدانه شاعرًا، ولا تقدم به صانعًا»[1].

وابن رشيق (ـ ٤٥٦هـ) يعرض قول أبى عون الكاتب:

تلاعبها كـف المزاج محبة ... لها وليجري ذات بينهما الأنس

فتزبد من ريح عليها كأنها ... حريرة خدر قد تخبطها المس

ثم يقول: «فلو أن فى هذا كل بديع لكان مقيتًا بشعًا، ومن ذا يطيب له أن يشرب شيئًا يشبه بزبد المصروع وقد تخبطه الشيطان من المس»[2]. فالبديع هنا بمعنى الجديد أو المبتكر الطريف. والوصف بالمقت والبشاعة من حيث الانفصام بين طرفى الصورة، إذ لا يكفى لوصف الشيء بالإبداع أن يكون جديدًا مبتكرًا، ولكن ينبغى أن تقيد الجدة بملائمة السياق. ولا شك فى أن تشبيه الخمرة وهى تفور فى إنائها بالرغوة التى تعلو فم المصروع منفر مقيت، لأن المشبه به لا يشاكل أجواء النشوة التى تثيرها مجالس الشراب.

تلك هى الدلالة العامة لكلمة «البديع»، وهى كما لحظنا قد تجاوزت حدود العلم الذى يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة لترادف المعنى العام لكلمة «الإبداع»، ولهذا اقترنت بالسبق والأولية والاختراع والغرابة ونحو ذلك من القرائن التى تواكب المعنى العام الذى أشرنا إليه.

---

(١) إعجاز القرآن ص ٧٢، ٧٣.

(٢) العمدة ١/ ٣٠٠.

٢ ـ الخلق

وكما تداخل البديع مع الإبداع تداخل أيضًا مع كلمة أخرى هى «الخلق». فالبديع والخالق من أسمائه تعالى «بديع السماوات والأرض»، أى موجدهما وخالقهما على غير مثال. ولهذا الترادف ذهب بعضهم «أن العرب توجهوا بكلمة الخلق وجهة الإيجاد من العدم و،حظروا أن تطلق صفة لغير الله»[١].

والواقع أن كلمة الخلق لم تثر حساسية الناقد العربى، ولم يكن فى صدره حرج من استعمالها فى المجال الأدبى، لأنه كان على بينة أن حدود هذه الكلمة تتسع لتشمل أمرين: «أحدهما تأسيس الشىء لا عن شىء ولا بواسطة شىء، والثانى أن يكون للشىء وجود مطلق عن سبب بلا متوسط، وله فى ذاته ألا يكون موجودًا، وقد أفقد الذى فى ذاته افقادًا. يقال خلق لإفادة وجود كيف كان، ويقال خلق لهذا المعنى الثانى بعد أن يكون لم يتقدمه وجود ما بالقوة ليلازم المادة والصورة فى الوجود»[٢]. فالكلمة حيث يقصد الإيجاد من العدم تكون صفة للخالق واسمًا من أسمائه تعالى، وحين يقصد الصنع والتأليف بين أشياء موجود تصح صفة للشاعر، أما كلمة الخلاق فلا تصح صفة إلا لله لأنه أوجد الأشياء من العدم على صورة تتصف بالكمال المطلق» ﴿ **مَّا تَرَىٰ فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَاوُتٍ فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَىٰ مِن فُطُورٍ** ﴾[٣]. وهذا هو الفرق بين الخلق الفنى والخلق الكونى، فالشاعر يخلق علاقات بين عناصر موجودة، وينشىء صورًا يجترها من ذهنه، يستوى فى هذا أن يكون خلقه ناقصًا أو كاملاً. فهو إذًا لا يخلق من العدم ولكنه يستثمر مالديه من تهويمات وانفعالات، وما اختص به من فطنة واعية، واستبصار بالعلاقات الخفية فيوجدها فى تركيبة مبتدعة كأننا نراها أول مرة. فالليل جمل تمطى بصلبه وأردف أعجازًا وناء بكلكل، والبرق مصابيح راهب أمال السليط، والمصلوب عاشق يمد صفحته للعناق، أو قائم من النوم يتمطى من الكسل، والدهر إنسان له ساعد ويد

---

(١) أدونيس، السابق.

(٢) انظر كتاب الحدود فى ثلاث رسائل للفاكهى وإخوان الصفا وابن سينا ص ٦٦ ـ ٦٧.

(٣) سورة الملك آية ٢.

تقطع من الزند، كما أنه يصرع ويشرق بالكرام، ويفكر ويبسم، وله ظهر يركب ويصب عليه الماء، إلى غير ذلك من الصور الفنية التى يطالعنا بها الشعراء. وبالطبع فإن هذه التراكيب لا وجود لها فى الحقيقة المرصودة أو الواقع العيانى بالرغم من أن مفرداتها موجودة، لم يبتدعها الشاعر، ولكنه فقط أوجد لها علاقات، ونظمها على هذا النحو الذى تحررت فيه من دلالتها المعجمية. وهذا هو المقصود بكلمة الخلق، فعندما تضاف إلى الشاعر تنصرف إلى هذه الناحية من التركيب والنظم، والصياغة من مفردات موجودة، «وعلى هذا أطلقت المعاجم كلمة خلق بمعنى ابتداع الشىء على غير مثال، ثم فرقت بين الخلق الإلهى والإبداع البشرى، فضمنت الأول معنى الإنشاء والتقدير، ليشمل الإيجاد من العدم وتشكيل العناصر الموجودة فى صورة لم تكن عليها، أما الثانى فقصرته على التشكيل من مادة موجودة، وتفرع عن المدلول الأول تفرع آخر للخلق، هو تمام الخلقة، واعتدال الجمال، وتداخل المدلول الثانى فى الصناعة، ثم اشتقت منه صيغة الافتعال فقيل: تخلق المرء واختلق إذا أظهر جمالاً من غير أن يكون مخلوقًا فى فطرته. وافتراه وابتدعه، فى حين أطلقت على الأثر الأدبى لفظ مخلوق للدلالة على المنحول عل غير قائلة»[1]. فالكلمة إذًا لا تقتصر على الإيجاد من العدم، ولكنها تشمل أيضًا صياغة ما هو موجود بالفعل. كما أنها تتضمن أيضًا معنى التقدير: «يقال: خلقت الأديم للسقاء إذا قدرته، وخلق الرجل القول خلقًا افتراه، واختلقه مثله»[2]. ولهذا المعنى الثانى فإن الذقد العربى لم يكن فى صدره حرج من استعمال كلمة «الخلق» لأنه كان على بينة من أنها فى المجال الأدبى تنصرف إلى تحرير الأشياء من دلالتها المعجمية وتناسبها المنطقى والعيانى وإيجادها فى تركيبة مبتدعة على غير مثال. وبناء على هذا ساغ لبعضهم أن يقول: «ليس فى الوجود إلا خالقان، فأحد فى السماء، وأحد فى الأرض، فالذى فى السماء هو الله، والذى فى الأرض هو أنا... أنا لا أقدر على خلق شىء إلا خلق الكلام، فأنا أخلقه»[3]. وهكذا (قفا نبك فإنه مضاف إلى امرئ

---

(١) د. عبد الحميد يونس، الأسس الفنية للنقد الأدبى، ص.٨

(٢) انظر المصباح المنير، مادة خلق.

(٣) القول للشاعر المصرى على بن الحسن بن عنتر المعروف بشميم الحلى (١٠٦٠هـ) وانظر إرشاد الأريب ١٣/٥٧.

القيس، وكل واحد من هاتين حقيقة فى الإضافة، فلا وجه لجعل أحدهما حقيقة والآخر مجازاً [1]».

٣ ـ الابتداع

وبالرغم من أن النقد العربى فطن إلى أن إضافة كلمتى الخلق والإبداع إلى الشاعر إنما تعنى الإتيان بالمستطرف الذى لم يسبق إليه، ولم يعهد مثله، إلا أنه آثر فى الاستعمال مصطلحًا آخر هو الابتداع، لأنه أكثر دقة فى التعبير عن الجدة والإحداث، وأكثر تصعيدًا فى الدلالة على المهارة والحذق من مصطلحى الإبداع والخلق اللذين يقتصران على مجرد الصنع والتركيب من عناصر موجودة. ونظرًا لأن الاقتصار على هذا الجانب الشكلى قد يغرى بالإعادة والتكرار والنسج على المنوال، فيبدو الشاعر وكأنه يلوك جهد غيره، إذ يصبح المعنى الواحد دولة بين أكثر من واحد، كان إيثار مصطلح الابتداع، وأطراده فى سياق المدح ليعبر عن الجدة التى تقرب من الخلق المحض والأصالة التامة. ولهذا لا يقال ابتدع إلا حيث يقصد هذا المعنى، ولعل فى الإستقراء الإحصائى للنصوص التى ورد فيها هذا المصطلح ما يشير إلى ذلك:

فابن سلام (ـ ٢٣٢هـ) يمتدح امرأ القيس بأنه «سبق إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب ،واتبعته فيها الشعراء»[2].

والعسكرى حين يقسم المعنى إلى: مبتدع ومتبع يفضل «الضرب الذى يبتدعه صاحب الصناعة من غير إمام يقتدى به»، ولذا يوجه الشاعر: «ألا يتكل فيما ابتكره على فضيلة ابتكاره إياه، ولا يغره ابتداعه، فيساهل نفسه فى تهجين صورته»[3].

والأمدى (ـ ٣٧هـ) وكذلك الجرجانى (ـ ٣٩٢هـ) تطرد عندهما عبارة «المخترع المبتدع»، و«الاختراع والابتداع»، و«فلان أصل الابتداع والاختراع»[4].

---

(١) يحيى بن حمزة العلوى، الطراز، ١٦٦٢.

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٤٦.

(٣) الصناعتين ص ٦٩ ـ ٧٠.

(٤) انظر الموازنة ص ٢٧٣ والوساطه ص ١٨٣، ٢٠٨.

وابن الأثير (ـ ٦٣٧هـ) يقرر أن «باب الابتداع مفتوح إلى يوم القيامة، ومن ذا الذى يحجر على الخواطر، وهى قاذفة بمالا نهاية له»[١].

فهذه النصوص قد ارتفعت بالكلمة إلى مستوى التأصيل الذى يسوغ الخلق الفنى، ويطلق طاقات الاجتهاد والابتكار حتى كان من موطن الملاحظة أنه تطالعنا فى سياق الإشادة بالأخذ الفنى عبارة «ولأن يسمى ابتداعًا أولى» أو «وهذا حسن يخرج من حيز الإتباع إلى حيز الابتداع»[٢]. ولعله بهذا قد أفصح الصبح لذى عينين أنه لا صحة لما زعم من أن مصطلح الابتداع ورد فى النصوص النقدية بمعنى الذم والتشهير والحجر على خواطر المبدعين وتسميتهم أهل البدع والأهواء. فالمصطلح كما رأينا يطلق ويراد منه الاختراع وزنًا ومعنًا، ومن الصعب أن نظفر بنص نقدى صريح يفرق بينهما، فالكلمتان فى الاستعمال النقدى تطلق إحداهما على الأخرى، تقدمت أو تأخرت، دون أن يعنى هذا تميزًا أو مفارقة، أو تطورًا فى الدلالة، ، وهذا بخلاف مصطلحى الابتداع والإبداع، فبالرغم من التقائهما حول جذر لغوى واحد، إلا أن بينهما فرقًا دقيقًا وإن لم يكن حاسمًا.

فالأول ينصرف إلى المعنى البكر والفكرة النادرة، وهو قليل بين الشعراء، ولا يكون صفة إلا للسابق، أما الآخر فلا علاقة له بالجدة الكاملة أو الأصالة التامة، وإنما تنصرف جدته إلى طرافة الشكل والصياغة ليس إلا، كما أنه كثير ولا يكون صفة إلا للمتأخرين ضرورة أنه يقوم أصلا على المهارة فى الأخذ، والحذق فى الصياغة، ولذا لا يطرد غالبا فى الخطاب النقدى إلا مقترنًا بالغرابة والطرافة والفطنة والذكاء:

يقول أبو تمام (ـ ٢٣١هـ):

غربت خلائقه فأغرب شاعر فيه فأبدع مغرب فى مغرب[٣]

ويقول عمرو بن عروة بن العبد:

أوضحت من طرق الآداب ما اشتكلت دهـرًا وأظهـرت إغـرابًا وإبـداعًا

---

(١) المثل السائر ٢/١، ٢٥، ٥١.

(٢) السابق ٣/ ٢٢٢ والتلخيص للخطيب القزوينى ص ٤٠٩.

(٣) ديوانه ص ١١٢ شرح الخطيب التبريزى، تحقيق محمد عبده عزام، المجلد الأول.

حتى فتحت بإعجاز خصصت به للعمى والصم أبصارًا وأسماعًا[1]

ويقول صفوان الأنصارى يمتدح طلاقة واصل بن عطاء:

أقام ابن عيسى ثم قفاه واصل فأبدع قولا ماله فى الورى ند

فما نقصته الراء إذا كان قادرًا على تركها واللفظ مطرد سهل[2]

ويقول ابن طباطبا: «وبهذا تعثر فى أشعار المولدين بعجائب استفادوها ممن تقدمهم، وتكثروا بإبداعها للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها»[3].

والجرجانى يقول: و(وأنت لا تجد لأبى الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار، ومعان تستفاد، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار)[4].

والباقلانى يعرض قصيدة البحترى (ـ ٢٨٤هـ) التى مطلعها:

أهلا بذلكم الخيال المقبل فعل الذى نهوام أم لم نفعل

برق سرى من بطن وجرة فاهتدت بسراه أعناق الرجال الضلل

ويرى أن البيت الثانى مقطوع عما قبله و«ولا يجوز أن يقرر مقرر أن البحترى قطع الكلام الأول، وبدأ بذكر برق لمع من ناحية حبيبته من جهة بطن وجرة، لأن هذا القطع إن كان فعله كان خارجًا عن النظم المحمود، ولم يكن مبدعًا»[5].

وعبد القاهر الجرجانى (ـ ٤٧١هـ) يقول مشيرًا إلى الأغراب فى الصنعة: «وهنا يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبدئ فى اختراع الصور ويعيد». كما أنه يمتدح الشاعر الذى «يغرب فى الصنعة ويدق فى العمل، ويبدع فى الصياغة»[6].

---

(١) البيتان فى الصبح المنبى عن حيثية المتنبى للبديعى ص ٤٤.

(٢) الأغانى ٢/٣٠٩.

(٣) السابق.

(٤) السابق ٥٤.

(٥) السابق.

(٦) أسرار البلاغة ص ٧٥٥، دلائل الإعجاز ص ٢٨٦.

وواضح من هذه الأقوال أن الإبداع إنما يكون فى الصياغة، وأنه يقوم على الفطنة والذكاء، والمهارة فى الإلمام بالمعنى وإعادة صياغته، وأن الجدة فيه من حيث الغرابة والطرافة، لا من حيث الابتكار التام، أو الخلق من العدم، وهو بهذا يختلف عن الابتداع، فهذا الأخير ينصرف إلى المعنى الخاص الذى اشتهر وعرفت نسبته، لارتباطه بتجربة، أو موقف، أو انفعال برز فيه شاعر بإزاء غيره، وعلى هذا فهو يتعلق بالمعنى و،الإبداع يتعلق بالشكل، فيقال: لفظ بديع، ومعنى مخترع:

ويقول الصولى (ـ ٣٣٥هـ): «ألفاظ المحدثين من عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمنتقلة إلى معان أبدع، وألفاظ أقرب، وإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء، والطبع والاكتفاء، وإن لم تر أعينهم ما رآه المحدثون فيشبهوه عيانا، كما لم ير المحدثون ما رأوه وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحارى والبر والوحش والإبل والأخبية. فهم فى هذا دون القدماء كما أن القدماء فيما لم يروه أبدًا دونهم»[1]. فقد قرن الاختراع هنا بالسبق والابتداء والطبع والاكتفاء، بينما خص الإبداع بالأخذ والصياغة، دون مفاضلة بين السابق واللاحق إلا على أساس الرؤية والمشاهدة. وحين ينص على انتقال الألفاظ إلى معان (أبدع)، فهذا يعنى أن الشاعر حين يلم بمعانى السابقين لا يلوك جهدهم أو يلفظه كما هو، ولكنه ينتقى ما يلائم قوامه الوجدانى والذهنى ليصوغه فى هيئة جديدة أبدع من ذى قبل.

ويقول الجرجانى: «ولست تعد من جهابذة الكلام حتى تميز بين المختص الذى حازه المبتدىء فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدى مختلسًا سارقًا، والمشارك له محتذيًا تابعًا، وتعرف اللفظ الذى يقال فيه أخذ ونقل، والكلمة التى يصح أن يقال فيها هى لفلان دون فلان، ثم اعتبرت ما صح فيه الاختراع والابتداع، فوجدت منه مستفيضًا متداولاً، لا يعد فى عصرنا مسروقًا، ولا يحسب مأخوذًا وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به، وأوله للذى سبق إليه»[2].

وواضح أن الأفق الدلالى لهذا النص يتشكل من إشارات دالة هى : السبق، والأولية، والتفرد، والتملك والاستفاضة، والأخذ، والاقتطاع والاحياء، والاشتراك،

(١) أخبار أبى تمام ص ١٣ .
(٢) السابق ص ١٨٣ .

والاحتذاء، والنقل، والاتباع. ويمكن تصنيف هذه الاشارات فى مجموعتين ينتظم كلا منها خيط يربطها بسياقها الذى وردت فيه، ومن خلال هذا التصنيف ينصرف الابتداع إلى المعنى الخاص الذى اشتهر وعرفت نسبته، فتحصن من السرقة أو الشركة والابتداء أما الإبداع فينصرف إلى أخذ المعنى العام والتفنن فى عرضه وصياغته:

فمن المعانى المبتدعة مثلا تشبيه الطلل المحيل بالخط الدارس، وهو مما استحسنه الشعراء، وصار دولة بينهم:

يقول امرؤ القيس:

لمن طلل أبصرته فشجانى كخط زبور فى عسيب يمانى

ويقول لبيد:

وجلا السيول عن الطلول كأنها زبـر تجـد متونهـا أقلامها

ويقول حاتم الطائى (ـ ٤٦ ق هـ):

أتعرف أطلالا ونؤيا مهدمًا كخطك فى رق كتابًا منمنمًا

ويقول الهزلى:

عرفت الديار كرسم الكتا ب يزبره الكاتب الحميرى

فهؤلاء جميعًا يعبرون عن معنى واحد ابتدعه امرؤ القيس، ولكنهم أعجبوا به فتداولوه بينهم، وأخرجوه فى صياغة جديدة، تعكس شخصية كل منهم وتوجب له السبق والأولية. وكل بيت يعبر عن طرفين أحدهما هو الطلل ويمثل تجربة الشاعر وشعوره، وأما الآخر فيعكس وعيه الفنى وحصيلته المعرفية، وهو خطوط الكتابة. وعلى مقدار هذا الوعى كان التفاوت بينهم فى الفضل والمزية، ومن الواضح أن لبيدا قد انتحى بالمعنى منحى الزيادة المخيلة، المحركة لمقصده من معنى التجدد والحدوث وذلك بإضافته كلمة تجد «وبين بيت ليبد وبينها ما تراه من الفضل، وله عليها من الزيادة والشف»[1].

ووصف الجيش بالقوة والشجاعة من المعانى العامة التى يشترك فيها الناس جميعًا

(١) الجرجانى، السابق.

ولا تختص بواحد دون آخر، ولكن القول مثلاً: إن الجيش يوم الوغى تتبعه الطير ثقة فى انتصاره، والشبع من جذره هو الذى يوصف بالإبداع، ويدعى فيه الأخذ والسرقة. وقد سبق الأفوه الأودى (ـ ٥٠ ق هـ) إلى هذا المعنى فقال:

وتـرى الطير علـى آثـارنـا رأى عين ثقـة أن ستمـار

فقد انتحى بالمعنى العام من التقرير والبث المباشر إلى الكناية والتلميح، فقرن الدعوى بدليلها، وبهذا حرك فى المتلقى طاقة التفكر والتخيل وحرضه على النظر والتدبر والتأويل والتمثل. فالجيش وقد أعدوا له ما استطاعوا من قوة ومن رباط الخيل يرهب الأعداء يوم الزحف، ويمزقهم كل ممزق، وقد ارتبط غدوه لدى الطير بهذا المعنى، حتى إنه كلما غدا تبعته خماصًا ثقة فى أنه سيعود منتصرا، مخلفًا وراءه جثث أعدائه، فتأكل منها، وتعود بطانًا. وقد ألم بهذا المعنى أكثر من واحد:

فقال النابغة الذبيانى (ـ ١٨ ق هـ):

إذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهتدى بعصائب

جوانح قد أيقن أن قبيله إذا ما التقى الجمعان أول غالب

وقال حميد بن ثور يصف ذئبًا:

إذا ما غدا يومًا رأيت غياية من الطير ينظرن الذى هو صانع[1]

وقال أبو نواس (ـ ١٩٨):

تتأيـى الطـير غـدوته ثقـة بالشبع مـن جذره

وقال أبو تمام (ـ ٢٣١ هـ):

وقد ظللت عقبان أعلامه ضحى بعقبان طير فى الدماء نواهل

أقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش إلا أنها لم تقاتل

وقال المتنبى (ـ٣٥٤هـ):

سحاب من العقبان يسحب تحتها سحاب إذا استسقت سقتها صوارمه

(١) الغياية: السحابة وكل ما أظل الإنسان. تتأيى: تتعمد.

وإذا أمعنا النظر فى هذه الأبيات ألفينا أن للأفوه غير فضيلة السبق دقة الصياغة، ومن ذلك مثلاً «قوله: رأى عين فخبر عن قربها لأنها إذا بعدت تخيلت ولم تر، وإنما يكون قربها متوقعًا للفريسة وهذا يؤكد المعنى. وقوله: أن ستمار فجعلها واثقة بالميرة، أما أبو تمام فقد زاد إلا أنها لم تقاتل، وقوله: فى الدماء نواهل، وإقامتها مقام الرايات، وبذلك يتم حسن قوله: إلا أنها لم تقاتل. وأما المتنبى فقد جعلها سحابتين، وجعل السفلى تسقى ما فوقها. وأما أبو نواس فقد نقل المعنى فلم يزد فيفضل»[1].

ومع أن الجرجانى حكم للأفوه بفضيلة الابتداع إلا أنه أيضا امتدح أبا تمام والمتنبى مع أنهما متبعان. وهذا يعنى أن الأخذ والصياغة هما محك الفضل والمزية وإذا كان الآخذ بدأ من حيث وقف غيره إلا أنه انطلق من حيث ذاته ومزاجه ونفسه الفنى.

❁ ❁ ❁

وتشبيه الورود بالخدود معنى عام لا يصح أن يدعى أحد أنه ابتدعه أو اخترعه لأنه من الأمور «المستقرة فى العقول والعادات، ولا تحتاج فى العلم بها إلى روية واستنباط، أو تدبر وتأمل، وإنما هى فى حكم الغرائز المركوزة فى النفوس، والقضايا التى وضع العلم بها فى القلوب»[2]، بل «يعرفها العجمى والعربى، والبدوى والقروى»[3]، و«إنما يصح فى مثل هذا إذا أضيفت إليه صفة لفظ، أو جمل بزيادة»[4] «تريك المشترك المبتذل فى صورة المبتدع المخترع»[5].

كقول على بن الجهم:

عشية حيانى بورد كأنه خدود أضيفت بعضهم إلى بعض

أو قول ابن المعتز:

بياض فى جوانبه احمرار كما احمرت من الخجل الخدود

(١) السابق.
(٢) عبد القاهر، أسرار البلاغة ص ٢٩٥.
(٣) الجاحظ، الحيوان ٣/ ١٣١.
(٤) الجرجانى، الوساطة ١٣٨.
(٥) نفسه.

أوقول أبى سعيد المخزومى

والورد فيه كأنما أوراقه نزعت ورد مكانهن خدود

وواضح أن الثلاثة انتحوا بالمعنى العام المتداول منحى التخييل الموهم الذى ينشد فى الصنعة، «فصرت إذا قسته إلى غيره وجدت المعنى واحدًا، ثم أحسست فى نفسك عنده هزة، ووجدت طربة تعلم معها أنه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها»[1]. فابن الجهم إن أخذ فمنه يؤخذ وإليه ينسب. وزيادته قوله: بعضهم إلى بعض. وابن المعتز انحرف باللفظ عن الدلالة المعجمية، وجعل الحمرة فى الخد لا فى الوجنة كما هو الأصل فى الوضع اللغوى «فأما منبت الأصباغ ومحط العذار فقليلاً ما يحمران، فهذا التميز مسلم إليه».[2] وبهذا الانحراف نم عن فطنته وذكائه، ووعيه بخصائص التراكيب، فمن المعروف أن الدلالة المعجمية تقتضى أن يجعل البياض فى جانب الحمرة، ولو فعل «لكان قد طبق المفصل، ووافق شبه الخجل»[3]، ولكنه أراد بانحرافه عن الإصابة التامة أن «البياض والحمرة يجتمعان، فجعل الاحمرار فى جوانب البياض، فراغ عن موقع التشبيه»[4] أما أبو سعيد فقد جعل الورود كأنها قد نزعت ووضعت مكانها خدود حقيقية. وعلى هذا النحو من الإلمام بالمعنى، والتفنن فى عرضه وصياغته يتحقق الإبداع، وتظهر الأصالة، ويرجع الفضل والمزية، وبناء عليه تخرج المعانى العامة عن شبهة السرقة والإدعاء، لأنها كما أشرنا مطروحة أما الناس (كل الناس) مهما اختلفت ثقافتهم، وقوميتهم:

فقول البحترى:

على نحت القوافى من مقاطعها وما على إذا لم تفهم البقر

إنما يتضمن معنى عامًا مركوزًا فى الطبائع والعقول، ولا يحتاج فى تحصيله أو فهمه إلى نظر وروية، ولا محل لما ادعاه بعضهم من أنه مسروق من قول أبى تمام:

لا يدهمنك من دهمائهم نفر فإن جلهم بل كلهم بقر

---

(١) نفسه.

(٢) نفسه.

(٣) نفسه.

(٤) نفسه ١٣٨.

«لأن العقلاء ـ مذ كانوا ـ يسمون البليد الغبى حمارا أو بقرة، وإذا استبعدوا ذهن مخاطب، أو استخفوا فطنة منازع قالوا: هذا ثور وتيس، حتى شاع ذلك على أفواه عامة الناس، وألسن النساء والصبيان، وكيف يدعى فى هذا السرق، ومن جعل بعض الناس أولى به من بعض، وهم فى شرع واحد. وأى ذهن يغيب عنه ذلك حتى يفتقر إلى الاعتماد على غيره، والاستمداد ممن تقدم قبله، وإنما يصح فى مثل هذا إذا أضيفت إليه صفة لفظ، أو جمل بزيادة معنى كبيت البحترى، فإن لم يرض بأن يقول القوم بهائم كما قال أبو تمام حتى قال: على نحت القوافى من مقاطعها، أى على أن أجيد وأبدع، وأتأنق فى شعرى، وما على إفهام البقر»[1].

كذلك قوله:

ومن يك فاخرا بالشعر يذكر فى أضعافه فبك الأشعار تفتخر

فإنه لا يعد مسروقا من قول أبى تمام:

إذا القصائد كانت من مدائحهم يوما فأنت لعمرى من مدائحها

لأن الناس لايزالون يقولون: فلان يزين الثياب ولا تزينه، ويجمل الولاية ولا تجمله، وفلان يزيد فى حسن الحلى، ولا يزيد فى حسنه، وفلان تفتخر به الأنساب ولا يفتخر بها، وهذا ليس من المعانى التى يجوز أن يدعى أحد من الناس أنه ابتدعها أو اخترعها أو سبق إليها، ولا يجوز أن يكون مثل هذا إذا اتفق فيه شاعران أن يقال إن أحدهما أخذه عن الآخر[2].

ومادام الابتداع يتمثل فى ابتكار المعنى والسبق إليه، فإن الإلمام بهذا المعنى والتفنن فى صياغته لايعد مطعنا فى الأخذ بل هو «حسن يخرجه من حيز الاتباع إلى حيز الابتداع».[3] فالابتكار إذن ليس فضيلة فى ذاته، وإنما الفضيلة فى العرض والصياغة، وتلك هى المفارقه الدقيقة بين الابتكار والابداع، فالأول ينصرف إلى جدة المعنى أو الفكرة، والثانى يتعلق بطرافة الشكل والصورة. وهذه المفارقة ترجع إلى

---

(١) نفسه والآمدى، الموازنة ص ٣٣٢.

(٢) الآمدى، السابق ص ٣١٥.

(٣) ابن الأثير، المثل السائر ٢/١، ٢٥، ٥١، الخطيب القزوينى، التلخيص ص ٤٠٩.

الاستعمال النقدى وليس اللغوى، لأن هذا الأخير يرجع بالكلمتين إلى جذر واحد تدور حوله مادة بدع، وهو ابتداء الشيء وإحداثه على غير مثال. غير أن تحديد الإبداع «بالشكل المستطرف الذى لم تجر العادة بمثله»، وتخصيص الابتداع «بخلق المعانى التى لم يسبق إليها، والاتيان بمالم يكن منها قط، ولا عمل أحد نظيره»[1] مثل هذا التحديد الذى يحصر الابداع فى اللفظ، والاختراع فى المعنى، ويقصر الأخير على الشهرة والأولية، دون الطرافة والإبهار يحرك شيئا فى الصدور بإزاء أمثلة للاختراع استقاها بعضهم [2]من العصر الجاهلى، وجعل لها قصب السبق لا لشيء إلا لأن أصحابها، سبقوا بها فاشتهرت وصحت نسبتها إليهم، لارتباطها بموقف أو تجربة أو انفعال معين، مع أنها تخلو من الإبهار والطرافة واللغة الشاعرة:

- من ذلك بيت أمرىء القيس:

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالى

- وبيت طرفة (ـ ٥٤٤م) فى وصف السفينة:

يشق عباب الماء حيزومها بها كما يقسم الترب المقابل باليد

- وبيت النابغة:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتناولته واتقتنا باليد

فهذه النماذج أشبه بالتصوير الآلى، وأقرب إلى العمليات الحسابية التى تقوم على البراعة العقلية فى مطابقة النسب والأبعاد، ومقابلة شيء أو أكثر بمثله، وهى براعة تختفى منها القريحة، وقد وصفت بالاختراع مع أنها تفتقد الإبهار والطرافة، وتقترب من التقرير والبث المباشر الذى يقوم على التسجيل الحرفى الدقيق، فالطير المتناثرة أمام وكرها ما بين رطب ويابس فى مقابل العناب والحشف البالى، والسفينة تشق عباب الماء فى يسر وسهولة كما يشق الصبية الرمل بأيديهم، أما بيت النابغة فلا طرافة فيه إلا من حيث الموقف، موقف امرأة سقطت سترتها فجأة، فبدت سوأتها، فطفقت تخصف عليها بيد، وتتقى الشاعر بالأخرى، وأى امرأة فى موقفها

(١) ابن رشيق فى العمدة ١/ ١٧٧.
(٢) نفسه

هذا لا تفعل مثل ما فعلت؟! وأى مصورة لا تفعل ما فعله الشاعر من هذا النقل الأمين، وتلك الترجمة الحرفية الدقيقة التى لا تكشف عن رؤية، أو تبين عن موقف فنى؟

٤ ـ الابداع إقتدار فنى:

بعد أن تحدثنا عن المصطلح مفهومه وتداعياته، ووقفنا على الفرق بين الابداع والابتداع ننتقل الآن إلى الحديث عن المبدع من هو، وماهى المكونات الفعالة فى االقتداره الفائق الذى به يكون التمايز بينه وبين الشاعر الناظم، فضلا عن غير الشاعر؟

والحق أن هذه معضلة أكثر منها تساؤل، لأنها تقتضى ونحن نستخدم القياس التاريخى أن نبحث عمن قال لا عما قال، ومعروف أن النقد العربى لطبيعته التقويمية التى تعتمد التمييز والحكم، وتركز على الناتج الإبداعى ذاته، لم يقرر هذه الناحية بصورة مباشرة، مما يجعلنا ننفرج بزاوية الرؤية، ونبحث عمن قال فيما قال، ونسبر هذه القدرات من خلال تلك الإجابات التى وردت فى سياق التساؤل القديم: أى الناس أشعر؟ وهو تساؤل ينطوى على استبانة السمات الابداعية التى تجعل الشاعر أكثر اقتدارا من غيره.

والذى يرجع البصر فى الموازنات النقدية يجد نوعين من الشعراء أحدهما ناظم والآخر مبدع فالأول[1] هو الذى ينقل الأشياء وينظمها ويطابق بينها المطابقة التى تقوم على العيان والمباشرة، وليس هذا من الشعر ولكنه كلام معقود بقواف، وليس لقائله إلا فضل الوزن والقافية. وأما الآخر فهو الذى يتجاوز منظور هذه الرؤية البصرية التى تنقل الأشياء إلى منظور الرؤية الحدسية التى تصطدم بهذه الأشياء، أو بالأحرى تتفاعل معها لا لتكشفها وتنقلها، ولكن لتحررها من دلالتها المعجمية وتناسبها المنطقى وتكتشف ما بينها من علاقات خفية، لا تدرك بالرؤية والبصر ولكن بالبصيرة والروية. ولكن قبل أن نسبر هذه القدرات ينبغى أن نشير إلى ماذهب إليه بعضهم من أن وصف الشاعر بالاقتدار كان يثير حساسية العرب من حيث أن المقتدر والقادر اسمان من أسمائه تعالى، وصفتان من صفاته ولا يجوزان

(١) انظر فصل الرؤيا الحدسية فى الباب الثانى من هذا الكتاب.

صفة للمخلوق[1] وأن الفكر العربى منهم بالعقم والجمود ومحاربة المبدعين والحجر ليس فقط على خواطرهم، ولكن أيضاً على من يصف بالاقتدار صاحب هذه الخواطر. وكان التدليل على ذلك بما زعم من أن كلمة «الاقتدار» لم ترد أصلا فى المصطلح النقدى عند العرب!!

والواقع أن وصف الشاعر بالاقتدار لم يثر حساسية الناقد العربى، ولم يكن فى صدره حرج منه لأنه كان على وعى تام بأن دلالة هذا الوصف تختلف باختلاف السياق. فهى فى سياق الخلق الكونى تنصرف إلى الإيجاد من العدم فتكون صفة لله،وهى فى السياق الأدبى تعنى الخصوبة والتدفق العاطفى، ومواصلة الاتجاه الفنى والاحتفاظ به، حتى كان من موطن الملاحظة أن وصف الشاعر بالاقتدار - مبنى ومعنى - كان دولة بين علماء الصنعة وأهلها دون أن يصادف حساسية حتى عند أكثرهم محافظة والتزاما بالسلفية. فإذا أخذنا فى استقراء الخطاب النقدى لهذه الكلمة لألفينا من مفرادته ما يدحض هذا الزعم. ولكننا نجتزىء بما تردد من أحكام تصف شاعرا بأنه «قدر من الشعر على مالم يقدر عليه غيره»[2]، أو أنه «جمع إلى اقتدار الأعراب وفصاحتهم محاسن المحدثين وملحهم»[3]، أو أنه «مقتدر على الكلام، مجيد للوصف، حسن الرصف، قد جمع إلى قوة الكلام محاسن المولدين ومعانى المتقدمين»[4]، أو أن شعره لا يخلو من «إبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار»[5]، أو تشبيهه بإزاء من قبله برجلين» ابتدأ هذا بناءآ فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن والقدرة ظاهرة على هذا وإن خشن[6]».

واضح إذن أن وصف الشاعر بالاقتدار يحتل موقعاً بارزاً فى الأحكام التفضيلية

---

(١) د. على السامرائى، الشعر والحداثة ومشكلة الثوابت، دار الصفوة، بغداد ١٩٧٩ ص٨.

(٢) الأغانى ٨/ ٧٣ والقول لجرير فى صفة ذى الرمة.

(٣) طبقات ابن المعتز، والقول فى صفة ابن ميادة والبهدلى.

(٤) طبقات ابن المعتز، والقول فى صفة ابن ميادة والبهدلى.

(٥) الوساطة ٥٤ والقول للجرجانى فى صفة المتنبى.

(٦) العمدة ١/ ٥٧.

دون أن يصادف نفوراً حتى عند أكثرهم محافظة مثل ابن قتيبة الذى يعرف المطبوع بأنه «من سمح بالشعر واقتدر على القوافى.. إلخ»[1].

ووصف الشاعر بالاقتدار كان من لوازمه المعنوية ما تردد من مصطلحات الفحولة، والذكورة، والوطء، والنحر، والطبع، والإلهام، والتصرف فضلا عن الراوية، والمجيد، والخنذيذ ونحو ذلك من لوازم الاقتدار الفنى ومرادفاته التى ينتظمها خيط فكرى واحد ينم عن هذه القدرة الفائقة التى تميز المبدع من غيره.

فوصف الشاعر بالفحولة ومقارنته بالفحل من الإبل إنما يعنى اقتداره وتمكنه، وخصوبة شاعريته، ومواصلته العطاء الفنى. ثم أطلقت الفحولة لترادف القدرة الفائقة التى تجمع بين رواية الشعر وإبداعه. وقد قالوا إن الشاعر الفحل هو الراوية «يريدون أنه إذا روى استفحل» [2]، وبدهى أنه لا يكون فحلا إلا إذا «سمح بالشعر، واقتدر على القوافى، وأراك فى صدر بيته عجزه وفى فاتحته قافيته...» كما يقول ابن قتيبة[3].

والطبع لا يعنى الانغلاق على الذات والامتياح فقط من الموهبة الفطرية ولكنه يعنى تأجج القوة الشاعرة والإبانة عنها فضلا عن المرونة الذهنية والانفتاح على ذوات الآخرين بالتنوع فى فنون الشعر، والتصرف فى أغراضه ومذاهبه، دون التشبث بوجهة واحدة أو مذهب معين، ويضرب من ذى الرمة (ـ ١١٧هـ) مثلا على افتقاد هذه القدرة وكان هو يعرف ذلك فلما سأل قيل له: «صفة الصحارى، وأبعار الظباء، وتجافيك عن المدح، واقتصارك على الرسوم والديار، ونعتك الأعطان والدمن وأبوال الإبل، وبكاؤك فى الدمن، وإيثارك وصف ناقتك وديمومتك» [4]وهو تعليل يجرده من المرونة وقوة التصرف، ويصفه بالانغلاق على الذات والاقتصار على وجهة لا تواكب الاتجاه العام الذى كان يربط الفحولة بالقدرة على المدح والهجاء والفخر والوصف وهى الأركان الأربعة التى بنيت عليها هذه القدرة.

كما يضرب الأحوص مثلاً آخر على افتقاد هذه القدرة لانغلاقة على ذاته واعتداده

(١) الشعر والشعراء ١/ ٩٠.
(٢) العمدة ١/ ١١٤.
(٣) السابق ١/ ٩٠.
(٤) الموشح ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥

بنفسه ومروقه عن فلسفة العشق التى تؤمن بالمودة دينًا والتسامح مذهبًا والتعلق بالمحبوب كيفما كان وفى جميع أحواله. كما يبدو من قوله:

فإن تصلى أصلك وإن تبينى بصرمك قبل وصلك لا أبالى

وإنـــى للمـــودة ذو حفـــاظ أواصل من يهش إلى وصالى

وأقطـع حبـل ذى ملـق كذوب سريع فى الخطوب إلى انتقال

يروى أن كثير عزة (ـ ١٠٥ هـ) قال له: «أهكذا يقو الفحول؟ أما والله لو كنت فحلا ما قلت هذا، هلا قلت كما قال الأسود، وضرب بيده فى جنب نصيب:

بزينب ألمم قبل أن يرحل الركب وقل إن تملينا فما ملك القلب

وقل إن قرب الدار يطلبه العدا بعيدًا ونأى الدار يطلبه القرب

وقل إن أنل بالحب منك مودة فما فوق مالاقيت من حكم صب

وقل فى تجنيها لك الذنب إنما عقابك من عاتبت فيمن له ذنب[1]

والواقع أن حكم كثير هذا لم يكن خالصًا لوجه الفحولة، فكل يعبر عن شخصيته، ويمتاح من ماعون بيته، وله وجهة هو موليها، ومن السهل على واحد كنصيب أن يقول هذا وقد عانى من سواد جلدته، وهى عقدة لم تدع له محلاً للاعتداد وتضخم الشخصية، كما أنه من السهل على كثير أن يجتر هذه الفلسفة وأن تصادف هواه وقد عانى هو الآخر من قذامته، وضآلة قامته أما نصيب فليس منهما فى شىء.

والذكورة وهى من لوازم الفحولة ـ تنطوى أيضا على معنى الاقتدار، وقد وردت فى كثير من النصوص صفة للشاعر وشيطانه وأبياته على السواء، ولهذا افتخر بعضهم بأن شيطانه ذكر وشياطين غيره إناث، إذا ظهر توارت بالحجاب:

أنى وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطانى ذكر

(١) الوشح للمرزبانى.

فما رآنى شاعر إلا استتر فعل نجوم الليل عاين القمر[1]

وإذا كان هذا الراجز قد وصف شيطانه بالذكورة فاللغة تجيزه، أما أن توصف الأبيات ذاتها بأنها:

مـذكرة تلفـى كثـيراً رواتـها ضواح لها فى كل أرض أزامل[2]

فلا معنى له إلا عشق القوة أو التلبس بخصائصها والتشبه بأصحابها، فالذكورة كانت وما تزال معيار القوة والتمكن والخصوبة يوصف بها الشعر وشيطانه، كما يخلعها الشاعر على من يشاء ويرضى ولو على سبيل المجاملة التى يقتضيها المقام ويستدعيها أدب اللياقة:

فالأخطل (ـ ٩٠هـ) يصف جريراً بأنه حية ذكر عضت الفرزدق. إشارة إلى قوته وتمكنه وشدة تأثيره بإزاء ضعف الفرزدق وتهافته:

أن الفرزدق قد شالت نعامته وعضه حية من قومه ذكر[3]

فالوصف بالحية الذكر ذات الأنياب القوية إنما هو من الأوصاف المتبادلة بين فرسى الرهان ـ الأخطل وجرير ـ ولهذا يقول الآخير عن الأخطل: «لو كان له ناب آخر لأكلنى، وما رأيته فى موضع إلا خشيت أن يبتلعنى».[4]

والوصف بالوطء ـ وهو أيضا من لوازم الفحولة ـ يعنى الاقتدار والتمكن ومنه قول جرير: «واتخذ امرؤ القيس الشعر نعلين يطأهما كيف شاء، وأقسم بالله أن لو لحقته لرفعت من ذلاذله»[5]. ومع أن تشبيه الشعر بالنعل يحرك شيئًا فى الصدور من حيث إخلاله بشرف المعنى وافتقاده اللياقة إلا أنه إشارة دالة على ذلك الاقتدار الفائق الذى يؤهل الشاعر للقول يأتيه أنى ومتى وكيف شاء.

---

(١) الحماسة البصرية ص ٣٣.

(٢) المفضليات، ق١٧، البيت ٦٠، والبيت للشاعر مزرد بن ضرار، ضواح: بوارز، أزامل أصوات مختلطة.

(٣) الموشح للمرزبانى ٢٠٥.

(٤) الموشح ٢٠٨.

(٥) نقائض جرير والفرزدق ١٠٤٨/٢.

ولو مضينا فى استقصاء المعجم اللفظى لصفة الاقتدار لألفينا كذلك كلمة «القبض» فى قول جرير: «الفرزدق نبعة الشعر فى يده وهو قابض عليه»[1].

ومن ذلك كلمة «النحر» حيث ورد تشبيه الشاعر المقتدر على القوافى بالقصاب المتمكن من ذبيحته، يأخذ أطايبها ويترك ما دون ذلك من فرث ودم، كما فى قول حسان بن ثابت (ـ ٥٤هـ): «مثل الشعر والشعراء كمثل ناقة نحرت فجاء امرؤ القيس فأخذ ماولى ذلك منها، ثم جعلت العرب تمزعها حتى إذا بقى الفرث والدم جاء عمرو بن تميم والنمر بن قاسط فأخذاه[2]» ومنه قول جرير: «أنا نحرت الشعر نحرًا»[3]. ولا شك أن الوصف بالنحر وأكل الأطايب فى سياق الفخر أو المدح إنما يعنى السيادة والتمايز والاقتدار الفائق الذى يجعل لمن يوصف به اليد العليا، وكأنه مصدر القول فمن عنده فاض، لامن عند غيره، فله الأطايب ولغيره الزبد الذى لا يسمن ولا يغنى من جوع. وقد ورد هذا المعنى أيضًا فى قول ربيعة بن حذار للزبرقان بن بدر: «كأنك رجل أتىَ جذورا قد نحرت فأخذ من أطايبها، وخلطه بغير ذلك»[4]. وفى قول أعرابى يشبه الشعر ببعير يتجرر فأخذ يطارده حتى ظفر به فنحره وأخذ أطايبه، ثم تركه وليس به غناء لذى مسغبة:

إنى بغيت الشعر حتى وجدته ... بأسفل واد باركًا يتجرر

فطردته فى الشعب حتى كأنه ... صعارير صمغ ليس فيهن مغفر[5]

وقد يشير الوصف بالنحر وأكل الأطايب إلى فاعلية الرواية فى تغذية الملكة وتحصيل الفحولة المكتسبة. فمن المقرر أن قولهم «الفحولة الرواية» يرتفع بالرواية من مجرد الحفظ والاستظهار إلى التلاقح المعرفى الذى ينمى موهبة الشاعر وقوته الكامنة، ويغذى طبعه وقريحته ونفسه الفنى ليتجاوز الحفظ الآلى القائم على التلقى والاجترار، وينتقى ما يلائم قوامه الوجدانى والذهنى فيتجرعه ويسيغه، ويدخله فى لحمته وسداه» وعلى مقدار جودة المحفوظ تكون جوة الاستعمال من بعده»[6] كما

---

(١) الشعر والشعراء ١/ ٧٧.

(٢) شرح نهج ابلاغة ٢٠/ ١٦٩.

(٣) الأغانى ١٠/ ٨٨.

(٤) عن: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبى عند العرب ١٣، ١٤.

(٥) ذيل الأمانى ٢٦٤، ٢٦٥ والصعارير: مالا خير فيه، والمغافرة: أحلى أنواع الصمغ.

(٦) المقدمة.

يقول ابن خلدون (ـ ٨٠٨هـ). فالفحولة اختيار ذكى، واللبيب إنما يعرف باختياره. وعلى هذا يكون النحر وأكل الأطايب قد انتقلا من القصاب والذبيحة إلى الشاعر والشعر فى إشارة إلى هذا الاقتدار المزدوج الذى يتميز به الشاعر فهو يأخذ ويصوغ، يتبع ويبتدع، وبقدر ما يتلقى عن غيره ينتقى ما يلائمه ويصلح له.

٥ ـ قدرات الإبداع

لعل فى الدلالات الأولية لمادة «شعر» ما ينم عن السمات العقلية والمزاجية والمهارية التى تميز الشاعر المبدع. فالشعر من الشعور والعلم والفطنة. يقال: ليت شعرى أى ليت علمى، والشاعر من شعر يشعر فهو شاعر، وهو لا يسمى شاعرًا حتى يشعر بما لايشعر به غيره ويفطن إلى ما لا يفطن إليه سواه [١].

فالشعور يشير إلى القدرة الانفعالية أو الوجدانية المعبر عنها بالطبع والموهبة أو الملكة والاستعداد، وأما العلم فيشير إلى القدرة المعرفية المعبر عنها بالرواية حيث الوعى بأصول الصنعة وتقاليدها الفنية، أما الفطنة فتشير إلى القدرة العقلية التى تؤهل للتركيب والنظم وتحرر الأشياء من دلالتها المعجمية وتناسبها المنطقى وتبرزها فى صورة جيدة غير مسبوقة.

فإذا تجاوزنا هذه المعطيات اللغوية للكلمة إلى الأحكام التى وردت فى سياق الاستخبار القديم «أى الناس أشعر؟» ألفينا سيلا من الإجابات. وبالرغم من أن بعضها لا يخلو من التأثرية والتوجهات الشخصية إلا أننا سننتقى منها ما يشير إلى هذه القدرات فى إطار موضوعى يبرز السمات العقلية والمزاجية والمهارية التى تميز الشاعر المبدع.

يقول جرير: «أنا مدينة الشعر يخرج منها ويعود إليها، ولأنا سبحت الشعر تسبيحًا ما سبحه أحد قبلى»[٢].

ويقول الفرزدق: «ابن حطان لو أراد مثل ما نقول لقال، وإنا لا نحسن ما قاله»[٣].

---

(١) انظر اللسان مادة شعر.

(٢) الشعر والشعراء ١/ ٣٧٧.

(٣) ربيع الأبرار للزمخشرى، ٤/ ٢٧٥.

وقال شاعر لآخر: «أنا أشعر منك فقال بم ذلك؟ قال: بأنك تقول البيت وابن أخيه، وأقول البيت وأخاه»[1].

ويقول الأصمعى (ـ ٢١٦هـ): «بشار سلك طريقًا لم يسلكه أحد، وانفرد به وأحسن، وهو أكثر فى فنون الشعر، وأقوى على التصرف، وأكثر وأغزر بديعًا. مروان أخذ بمسالك الأوائل»[2].

ويقول البحترى (ـ ٢٨٤هـ): «أبو نواس أشعر من مسلم بن الوليد لأنه يتصرف فى كل طريق، ويبدع فى كل مذهب، إن شاء جد وإن شاء هزل، ومسلم يلتزم طريقًا واحدًا لايتعداه، ويتحقق مذهبًا لا يتخطاه»[3].

ويقول المرزوقى (ـ ٤٢١هـ): «أبو تمام نازع فى الإبداع إلى كل غاية، حامل فى الاستعارات إلى كل مشقة، فتوصل إلى الظفر بمطلوبه من الصنعة أين اعتسف وبماذا عثر، فتغلغل إلى توعير اللفظ، وتغميض المعنى أنى تأتى له وقدر»[4].

ويقول الجرجانى: «وأنت لا تجد لأبى الطيب قصيدة تخلو من ابداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار»[5].

فإذا أمعنا النظر فى هذه الأحكام ألفيناها تدور حول الفطنة والذكاء والغزارة والكثرة والتنوع والتصرف والقران، فإذا أضفنا إليها ما تردد من نعوت الطبع، والقريحة، والإفصاح والإبانة، والتفليق، والتفويه، والبديهة، والارتجال، والسيرورة، والطرب، والصنعة، والتأثير فى النفوس، كنا بإزاء مجموعة من النعوت تفضل شاعرًا بإزاء غيره، ويمكن إرجاعها إلى أصول أربعة تنتظم كل مجموعة فى جذر يشير إلى قدرة من هذه الأربع، وهى: الأصالة والطلاقة والمرونة والأحساس أو الفطنة. غير أنه ينبغى أن نشير إلى أن هذه القدرات نسبية، وليست مطلقة فهى قد تلتقى جميعها فى شاعر وقد ينقص بعض منها، دون أن يعنى هذا تجريده من

---

(١) العمدة ١/١٩٧.

(٢) فحولة الشعراء ص ٤٧.

(٣) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى ص ٢٢٣ ـ ٢٢٤.

(٤) مقدمة شرح ديوان الحماسة ص ١.

(٥) الوساطة ص ٥٤.

الشاعرية، فالاقتدار الفنى يتخلله عمرات، قد تضيق، كما قد تنفرج فتبرز الخبرة الإنقرائية المعبر عنها بالرواية لتعويض هذا النقص بالتلاقح الفنى الذى يقوى الطبع والملكة والنفس الفنى وعندئذ تنمو الملكة بتغذيتها كما يقول ابن خلدون[1]. وسوف نتناول هذه القدرات تبعًا لهذه التصنيف الرباعى حتى يتسنى تمثلها فى إطار، موضوعى يعتوره التعويض ورد الفعل، وينتظم كل قدرة ولوازمها فى إطار محدد قابل للقياس والتقويم

١ ـ الأصالة:

وهى الجذر الدلالى الذى تفرعت عنه أحكام: الطبع والقريحة والغزارة والاستقصاء والتأجج العاطفى والسبق والأولية والجدة والابتكار ونحوها من الأحكام التى وردت فى سياق المدح والإشادة لتقابل صفات التقليد والاحتذاء والمحاكاة والاتباع والنسخ والتكرار والنسبح على المنوال ونحو ذلك من مظاهر النمطية التى وردت فى سياق الذم والازدراء والتى يتمرد عليها المبدع ولسان حاله يقول:

وإذا وصفت الشيء متبعًا لم تخل من خطأ ومن وهم[2]

وأصالة الشيء كما تقول اللغة أسفله وأساسه الذى يقوم عليه، ويستند وجوده إليه، ويعكس طبيعته وجبلته التى خلق عليها[3]. ولما كان الشعر ديوان العرب، وفنهم الأول، وعلمهم الذى يم لكن لهم علم أصح منه قبل الإسلام فبدهى أن تحوز الأصالة الشعرية قصب السبق فى حلبة التفاخر، فالشاعر وقومه هم أهل الأصالة والتفرد فإليهم يرد الشعراء وعنهم يصدرون. والخطاب النقدى حافل بالشواهد التى تشيد بالأصالة تشجيعًا وسلوكًا. ولعل فى مباحث السرقات والانتحال واللفظ والمعنى والموازنات، ما يبرز هذا الاحتفال، ويدل على أن جانب التمييز فى العملية النقدية أكثر تصعيدًا فى تطلب الحكم بالأصالة والاتباع من مجرد الاقتصار على الحكم بالجمال، والقبح أو الجودة والرداءة. فالنقد على إطلاقه فن دراسة النصوص والتميز بينها.

وأصالة الشعر لا تتمثل فقط فى جدة المعنى أو ابتكاره والسبق اليه، وإنما تمتد

(١) السابق.

(٢) البيت لأبى نواس، انظر العمدة لابن رشيق ١/٢٥٨.

(٣) انظر مختار الصحاح مادة أصل.

أيضًا إلى صياغته لتضفى عليه من الإشعاعات الدالة، والظلال الموحية ما يكشف عن العلاقات الطريفة التى تنشأ من الصياغة وترتد إليها. فليس هناك أسلوبان متشابهان تمام التشابه مهما اتفقا فى المعنى والفكرة، والتقيا حول المضمون والمحتوى، إذ أن تصرفًا طفيفًا بالحذف أو الزيادة، والتأخير أو التقديم، والإظهار أو الاضمار، والتعريف أو التنكير، كل ذلك من شأنه أن يضفى على اللاحق من الطرافة ما لم يتضمنه المعنى السابق، وتلك هى حقيقة الأصالة. ولهذا سوغ التوليد والأخذ الفن، واعتبرت الصياغة هى الشأن فى الشعر ومرجع السبق والأولية، وأساس الفضل والمزية. وقد قدم الخطاب التراث النقدى من الأمثلة ما يدل على أن مجرد التشابه فى المعنى لا يكفى للحكم بالسرقة، وأن النظم هو محل التفاوت وإليه يرجع الشأن كله[1]. فالأصالة لا تقتصر على الجدة الكاملة، أو الخلق المحض، أو الامتياح من الموهبة الفطرية والطبع الساذج، وإنما تنسحب أيضًا إلى الشكل والصياغة لتجعل من طريقة التناول موضعًا للمزية، وأساسًا للتفرد والأصالة، حتى كان من موطن الملاحظة أن نطالع كثيرًا عبارة تتردد فى هذا السياق تشيد بالتوليد أو الأخذ الفنى، وتجعله حسنًا يخرج من حيز الاتباع إلى حيز الابتداع، بل لأن يسمى ابتداعًا أولى كما سبق[2].

٢ ـ الطلاقة:

وهى الجذر الدلالى لكثير من أحكام القيمة التى تطرد فى سياق المفاضلة مثل الإلهام، والكثرة، والإفصاح، والتفليق، والإبانة، والبلاغة، والبديهة، والارتجال، والسرعة ونحوها من الصفات التى تشير إلى القدرة الفائقة على استدعاء الكلمات والصور والسرعة فى نظمها وأدائها حتى لتبدو وكأنها انسياب تلقائى فاض به الطبع دون كبد أو معاناة. ولهذا اعتبرت هذه القدرة من محكات السبق والتفرد فالشاعر لا يعد مبدعًا حتى «يعرف بالبديهة وحدة الخاطر، ونفاذ الطبع، وسرعة النظم، يرتجل القول ارتجالاً، ويطبعه عفوًا صفوًا، فلا يقعد به عن قوم قد تعبوا وكدوا أنفسهم، وجاهدوا خواطرهم»[3] والناقد لا يصير ناقدًا حتى يميز الشاعر الذى «يخترع الكلام

(١) انظر ص ٢٤.
(٢) انظر ص ٤.
(٣) الباقلانى، إعجاز القرآن، ص ٥.

اختراعًا، ويبتدهه ابتداهًا، ممن يروى فيه، ويجيل النظر فى تنقيحه، ويصبر عليه حتى يتخلص له ما يريد، وحتى يتكرر نظره فيه»[١].

وبالرغم من كثرة وترادف المصطلحات التى تعبر عن الطلاقة إلا أن بينها فرقًا دقيقًا وإن لم يكن حاسمًا. فحين يقترن القول بالتحدى والإعجاز يسمى ارتجالاً حيث تتداعى الأبيات على وتيرة واحدة وكأنها قد أعدت من قبل. وهذا ما عناه الفرزدق بقوله فى صفة ابن حطان: لو أراد مثل ما نقول لقال، وإنا لا نحسن ما قاله»[٢].

أو قوله فى جرير: «إنى وإياه لنغترف من بحر واحد، وتضطرب دلاؤه عند طول النهر»[٣]. يشير إلى حبسته التعبيرية، وانقطاع نفسه الفنى، وعجزه عن الغوص على المعانى والسرعة فى استدعائها، مما يعنى تجريده من الطلاقة والطبع المبين، وغمزه بالتلعثم والزحير وعدم السماحة بالشعر، ومن ثم يخرج من تعريف ابن قتيبه المطبوع بأنه «من سمح بالشعر، واقتدر على القوافى، وأراك فى صدر بيته عجزه، وفى فاتحته قافيته، ومن تبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر»[٤]. والمقصود بالطبع هنا ليس الطبع الفطرى، وإنما الطبع المبين الذى يسمى الجرجانى صاحبه «بالمفلق الفصيح»، ويقابله بالبكىء المفحم، وذلك فى موازنته بين الرجل تراه «شاعرًا فصيحًا مفلقًا، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئًا مفحمًا»، وهو تفاوت يرجع إلى «الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة»[٥].

والطلاقة التعبيرية لكى تكون سمة ابداعية ينبغى أن يلتقى فيها ثلاثة عناصر هى السرعة والكثرة والدقة، فضلاً عن الثبات فى معرض التحدى وامتحان القدرة الشاعرة. والأمثلة على هذا كثيرة:

---

(١) نفسه.
(٢) ربيع الأبرار ٤/ ٢٧٥.
(٣) السابق.
(٤) الشعر والشعراء. ١/ ٩٠. والزحير والزحار: استطلاق البطن والتنفس بشدة وصعوبة ومنه زحرت المرأة، إذا تعسرت ولادتها.
(٥) الوساطة ص ١٦.

فحسان بن ثابت حين اعترضه بعضهم يختبر شاعريته: «أنت الغلام الذى يرجو قومك أن تكون شاعرهم؟ قال: نعم. قال: فأنشدنى ثلاث أبيات على روى واحد وإلا قتلتك. فقال لتوه:

إذا ما ترعرع فينا الغلا م فما أن يقال له من هوه

إذا لم تسد قبل شد الإزا ر فذلك منا الذى لاهوه

ولى صاحب من بنى الشيصبا ن فطورًا أقول وطورًا هوه

فخلى سبيله وقال: أولى لك[1].

واضح أن الشاعر فى موقف التحدى استطاع للتو وفى سرعة خارقة أن ينتج عددًا من الوحدات التعبيرية على وتيرة واحدة، دن أن يبطئ أو يخطئ أو يتلعثم وبهذا الطلاقة استحق صفة الشاعر.

وورد أن ذا الرمة خرج يومًا ومعه أخوه، فعرضت لهما ظبية، فقال ذو الرمة على البديهة:

أيا ظبية الوعساء بين جلاجل وبين النقا آأنت أم أم سالم

فأدرك أخوه أن الصورة تفتقد الوعى والدقة، لأنها أطلقت الشبه بين المرأة والظبية وكأنهما صنوان، ليس فقط جيدًا ومقلة، ولكن قرنًا وظلفاً وأذنا أيضًا، فقال على البديهة يغمز قدرته التشبيهية التى عرف بها:

فلو تحسن التشبيه والوجه لم تقل لشاة النقا آأنت أم أم سالم

جعلت لها قرنين فوق جبينها وظلفين مشقوقين تحت القوائم

فاستدرك ذو الرمة مرتجلاً:

هى الشبه إلا مدريها وأذنها سواء وإلا شقة فى القوائم [2]

والطلاقة التعبيرية ينبغى ـ إضافة إلى الدقة والسرعة ـ أن تبرز القدرة على التحدى والإعجاز. فتتداعى الكلمات والصور على وتيرة مطردة كأن تكون على روى واحد

(١) الحيوان ٦/ ٢٣١.

(٢) السابق.

كما حدث فى موقف حسان، أو تتجنب حرفًا معينًا من حروف المعجم، كما حدث من واصل بن عطاء، وكانت فيه لثغة فطلب منه أن يرتقى المنبر ويرتجل خطبة تخلو من حرف الراء فأبدع وأعجز وانتزع إعجاب الناس والوالى والخطباء الذين قفاهم فقال أحدهم:

فقام ابـن عيسى ثـم قفاه واصل ... فأبدع قولاً مـاله فـى الورى نـد

فما نقصته الراء إذ كـان قادرًا ... على تركها واللفظ مطرد سهل[1]

ولا شك أن الطلاقة بهذا المعنى تقترب من البلاغة بمعناها العام الشائع قبل القرن الرابع الهجرى والذى يرادف البيان ويقف على العكس من الحبسة والعى والبكاءة والحصر ونحو ذلك من عيوب الكلام التى أوردها الجاحظ فى معرض الذم والإزدراء. ولهذا يعرف البليغ بأنه «كل من أفهمك حاجتك من غير إعادة ولا حبسة ولا استعانة»[2]. فإذا عرفنا أن الإيجاز هو البلاغة بمعناها الخاص فإن الطلاقة ـ وهى مهارة بيانية تتميز بالسرعة والدقة والفهم ـ والبلاغة صنوان ما دام أن الإيجاز هو القاسم المشترك بينهما ولهذا فقد سئل بعضهم عن الإيجاز فقال «هو ألا تبطىء وألا تخطىء»[3].

ومن طرائف الطلاقة البيانية التى تبرز هذه العناصر مجتمعة ما واكب قول أبى تمام يمدح أحمد بن المعتصم:

إقدام عمرو فى سماح حاتم ... فى حلم أحنف فى ذكاء إياس

فقد أنكر عليه الكندى هذه المقارنة وقال: «ما صنعت شيئًا سوى أن شبهت أمير المؤمنين وولى عهد المسلمين بصعاليك العرب، ومن هؤلاء الذين ذكرت وما قدرهم؟ فأطرق أبو تمام يسيرًا وقال:

لا تنكروا ضربى له من دونه ... مثلا شردوا فى الندى والباس

فالله قـد ضرب الأقـل لنـوره ... مثلا مـن المشكاة والنبـراس»

واضح أن جوابه هذا يتسم بالسرعة والدقة ومواصلة الأداء على وتيرة واحدة يلتقى فيها القريحة والعقل، ويتعانق الفهم والإحساس، ويتجسد الذكاء والفطنة وحدة

(١) الأغانى ٢/ ٣٠٩. والبيتان للشاعر صفوان الأنصارى.

(٢) البيان والتبيين ١/ ١١٣.

(٣) عيون الأخبار، لابن قتيبة ٢/ ١٧٢.

القريحة، وتلك سمة العبقرية، ولذا ورد أن الكندى لما خرج الطائى عقب بقوله: «هذا الفتى يموت شابًا فقيل له: ومن أين حكمت بذلك؟ قال: رأيت من الحدة والذكاء والفطنة مع لطافة الحس وجودة الخاطر ما علمت أن النفس الروحانية تأكل جسده كما يأكل السيف غمده»[1] وفى رواية «هذا الفتى قليل العمر لأنه ينحت من قلبه وسيموت قريبًا فكان كذلك»[2].

٣ ـ المرونة الذهنية:

وهى القدرة على التنوع، وتغيير زاوية الرؤية بالتصرف فى الأخيلة والمعانى والمعجم والديباجة بما يحرر القريحة من الجمود، أو التصلب أو التشبث بوجهة واحدة. وهذه السمة من محكات الفحولة والشاعرية، وقد ورد التعبير عنها باسم سعة التصرف، فالشاعر لا يحوز قصب السبق حتى يكون «متصرفًا فى أنواع الشعر من جد وهزل، وألا يكون فى التشبيه أبرع منه فى الرثاء، ولا فى المديح أنفذ منه فى الهجاء، ولا فى الافتخار أبلغ منه فى الاعتذار، ولا فى واحد مما ذكر أبعد منه صوتًا فى سائرها، فإنه متى كان كذلك حكم له بالتقدم وحاز قصب السبق»[3].

ومادامت المرونة هى معيار التقدم فليس المهم إذن أن تكون التجربة حقيقية أو متخيلة، ولا أن يكون المعنى خاصًا أو عامًا، ولكن الذى يهم هو تخيل التجربة والحذق فى صياغتها والتعبير عنها، ولهذا نجد ابن سلام يقدم كثير عزة على أستاذه جميل، فيضعه فى الطبقة الثانية، وجميلاً فى السادسة مع اقتناعه أن جميلاً كان أرسخ قدمًا فى الغزل، وأطول باعًا فى العشق، وأصدق صبابة من كثير. ولكنه يقول: «إن لكثير من فنون الشعر ما ليس لجميل»[4]. ولهذا كان أهل الحجاز يقدمونه أيضا «من أجل نسيبه، وحسن تصرفه فيه»[5] بالرغم من أن «جميلا كان صادق الصبابة وكثيراً يتغزل ولم يكن عاشقًا»[6].

---

(١) العمدة ١/١٢٨.
(٢) نفسه.
(٣) ابن رشيق، السابق ٢/ ١٠٤.
(٤) طبقات فحول الشعراء ص ٤٩.
(٥) الآمدى، السابق ص ١١٢.
(٦) ابن سلام، السابق ٤٥٤.

وهذه القدرة هى التى عناها خلف الأحمر حين علل لتقديمه الأعشى على شعراء عصره بأنه «كان أجمعهم». وهى أيضًا التى أشار إليها جرير بقوله مدلا بشاعريته على أترابه: «أنا مدينة الشعر، أنا قلت ضروبًا من الشعر وكل واحد قال ضربًا منها». فالتعبير (بالمدينة) يعنى سعة تصرفه وتنوعه واقتداره على القول فى كل فن، وارتياده أغراضا ومعانى يجيد فيها جميعًا، وترحب لها شاعريته كما تتسع المدينة لكل الوافدين عليها مهما اختلفت قومياتهم وبيئاتهم ومشاربهم الثقافية.

وسعة التصرف تنصب فى المصطلح النقدى على أغراض الشعر وفنونه، فضلا عن معانيه وأخيلته على السواء، كما يبدو من تقديم البحترى الفرزدق لأنه كما يقول: «يتصرف فى المعانى فيما لا يتصرف فيه جرير، ويورد فى شعره فى كل قصيدة خلاف ما يورده فى الأخرى، وجرير يكرر فى هجاء الفرزدق ذكر الزبير وجعثن والنوار، وأنه قين مجاشع، ولا يذكر شيئًا غير هذا»[1] وكما يبدو من تقديمه أبا نواس لأنه «يتصرف فى كل طريق، ويبدع فى كل مذهب، إن شاء جد وإن شاء هزل. ومسلم يلتزم طريقًا واحدًا لا يتعداه، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه»[2] وبهذا تنصرف سعة التصرف إلى أغراض الشعر ومعانيه وموضوعاته ومذاهبه. فمن كان أقوى على التصرف فى هذه جميعًا فهو الشاعر الكامل، ومن اقتصر على واحدة كان دون ذلك. ولعل مرجع هذا أن الشعر وضع عندهم «على أربعة أركان: مدح رافع، وهجاء واضع، وتشبيه مصيب، وفخر سامق»[3]، وقد لحظوا أن بعض هذه الأركان مفتقد فى ذى الرمة فإنه: «ما أحسن أن يمدح، ولا أحسن أن يفخر، يقع فى هذا كله دونًا، وإنما يحسن التشبيه فهو ربع شاعر»[4]. والتشبيه المشار إليه هنا، والذى اختص به ذو الرمة وأحسن فيه وأجاد إنما ينصرف إلى الوصف. فقد كان «أحسن الناس تشبيهًا، وأوصفهم لرمل وهاجرة، وفلاة، وقراد، وحية فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع وذلك الذى أخره عن الفحول»[5].

---

(١) الصناعتين للعسكرى ص ٣١.
(٢) العمدة لابن رشيق ١/ ٧٥.
(٣) الموشح للمرزبانى ص ١٧٢.
(٤) نفسه.
(٥) الشعر والشعراء ١/ ٣٧، ٣٨.

الإحساس الفنى:

لا يسمى الشاعر شاعرًا حتى يفطن إلى مالا يفطن إليه غيره من معانى الشعر، وأخيلته، وأغراضه، ومذاهبه، وحتى يشعر بما لا يشعر به سواه. وهذا الإحساس هو الذى يعبر عنه فى المصطلح النقدى باسم (الفطنة والذكاء) وبالرغم من ترادف هذين الكلمتين إلا أن بينهما فرقًا دقيقًا وإن لم يكن حاسمًا. فالفطنة تنصرف إلى الحذق والعلم وبداية الفهم، أما الذكاء فهو حدة فى القلب تنم عن سرعة الفهم وتمامه[1]. وأما ما دون ذلك فهما خبرة تأملية تقويمية تتجاوز إدراك الأشياء إلى تركيبها، والتفطن إلى ما بينها من صلات خفية، ومدى ملائمة الفكرة وحداتها البنائية وسياقها الذى وردت فيه. وعلى هذا فالشاعر الذى يوصف بالفطنة والذكاء هو الذى يلائم بين المبنى والمعنى، ويدرك أن الرؤية الفنية ما زالت مشوشة، والصورة غير مستقرة، والصياغة لا تلائم الفكرة، والنظم غير متجانس، فيتناوله هو تناولاً جديدًا يكشف عما شاهده من قصور وبذا يستحق وصف المبدع لأنه رأى الأشياء أو بدت هى فى صورة لم يفطن إليها غيره فأعاد صياغتها لتلائم رؤيته ومزاجه وتوجهاته الخاصة. وكأنه يفعل هذا ولسان حاله يقول:

ألا ليت شعرى هى يرى الناس ما أرى

من الأمر أو يبدو لهم ما بداليا[2]

فالحساسية الفنية، وحدة القريحة، وسرعة التفطن إلى العلاقات الخفية بين التراكيب هى جوهر الفطنة «وما سمى الشاعر شاعرًا إلا لأنه يفطن لما لا يفطن له غيره»[3] «ولا يستحق هذا الاسم حتى يأتى بما لا يشعر به غيره، وإذا كان إنما يستحق اسم الشاعر لما ذكر فكل من كان خارجًا عن هذا الوصف فليس شاعرًا وإن أتى بكلام موزون مقفى»[4].

وواضح ما تنطوى عليه هذه القدرة من إحساس نقدى يتجاوز الحكم والتميز إلى

---

(١) انظر مختار الصحاح، مادتى فطن وذكى.

(٢) زهير بن أبى سلمى، ديوانه ص ١٨٤.

(٣) أبو حاتم الرازى، الزينة ص ٨٣.

(٤) ابن وهب، البرهان، ص ٣.

إدراك العلاقات الخفية بين التراكيب، ومدى ملاءمتها السياق العام، كما أنها تشير إلى اختلاف المجال الإدراكى بين الشاعر وغيره حتى يبدو وكأن له رئيا يكشف له حجب الأشياء ليزاوج بينها، ويحررها من دلالتها المعجمية، وتناسبها المنطقى، ويوجدها فى هيئة جديدة تثير الدهشة والإنبهار، وهذا هو جوهر الإبداع. ولهذا تطالعنا فى سياق الخطاب النقدى عبارة تقدم شاعرًا لما فى شعره من «إبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا عن عزارة واقتدار»[١].

ويبدو أن ثمة تناسبًا عكسيًا بين هذه القدرة والمرحلة العمرية للشاعر، ويتمثل هذا فى ضعف البناء الاستعارى وطغيان الواقعية، والترجمة الحرفية والنقل الآلى كلما اقترب، الشاعر من عتبات الشيخوخة. ويبدو أن جريرًا كان يشير إلى هذا المعنى باعترافه أنه «أعين على الأخطل بكبر من سنه»[٢] ذلك أن الشباب من دواعى القول، وافتقاده إنما يعنى افتقاد الخصوبة وفتور الانفعال، وغلبة العقل على القريحة. ولعل فى حسان بن ثابت مثلاً آخر على هذا فقد فترت شاعريته بعد إسلامه ليس فقط لأن الإسلام، يضعف دواعى الشر التى هى باب الشعر كما فى الخبر المعروف[٣]، ولكن لأن دخل الإسلام شيخًا وقد شاخت ملكته الاستعارية التى هى جوهر الخلق والابتكار، كما ضعف الارتباط بين مجاله الإدراكى وحركته النفسية فإذا هو ينقل الواقع العيانى ويصوره كما هو دون تصرف أو انحراف أو تحوير فى النقل والترجمة.

وإذا ذكرت الفطنة ذكر (القران)، فهو المظهر الأدائى لهذه القدرة العقلية التى تبرز الوعى بخصائص التراكيب، ومدى ملاءمة الفكرة المبتدعة لقائلها ومتلقيها ووحداتها البنائية وسياقها العام، وخلوها من كل ما يغمز الوعى ويطعن الملكة ويشىء باضطراب فى القريحة، أو قصور فى الأداء. ولهذا نجد مصطلح (القران) مقترنًا بالفطنة والذكاء إيجابًا وسلبًا. ووردت أقوال تمتدح شاعرًا بأنه «ملهم عالم بدقائق الفطنة وذخائر كنز العقل المعد لذوى الألباب»[٤] أو بأنه «يتبع البيت الأول بمثله فى

(١) الوساطة ٥٤.
(٢) الموشح ص ٢٠٨.
(٣) انظر الأغانى ٨/ ٣٥٦.
(٤) الأغانى ٨/ ٧ والقول فى صفة ذى الرمة.

جودة الفهم والفطنة»[1]، أو أن شعره لا يخلو من «إبداع يدل على الفطنة والذكاء»[2]، أو أنه «يجيئ بالبيت وأخيه»،[3] ونحو ذلك من الأقوال التى وردت فى سياق الحكم بالشاعرية فى مقابل أقوال أخرى تزدرى شاعرًا وتجرده من هذه القدرة لأنه «إنما يصل الشيء بالشيء»[4]، «أو يأتى بالبيت وابن عمه أو ابن أخيه»[5] أو أنه «كصاحب الخلقان ترى عنده ثوب عصب وثوب خز، وإلى جنبه شملة كساء»[6]، وكل هذه الأحكام تلتقى حول كلمة واحدة هى أنه «ليس لشعره قران»[7].

ومن الشواهد التى تفتقد هذه السمة قول كثير:

ألا إنما ليلى عصا خيزرانة إذا لمسوها بالأكف تلين

فهو هنا لم يلائم بين غرضه ووحداته البنائية فشوه وقبح من حيث أراد المدح والإشادة. فقد قال (غمزوها) بصيغة الجمع فجعلها هينة مبتذلة وكأنها دولة بين العشاق. ثم قال «تلين» فزاد الطين بلة. وكأنها تراود عن نفسها فلا تستعصم. وهو قبل هذا كله قال «عصا» فجعلها عجفاء هزيلة، مما أسخط بشارا عليه فكرهه وأحبطه: «ولو جعلها عصا مخ أو زبد لما كان إلا مخطئا مع ذكر العصا ألا قال كما قلت:

إذا قامت لحاجتها تثنت كأن عظامها من خيزران[8]»

وقريب منه ذلك الذى عرض على الفرزدق قوله:

وفيهم عمر الممدوح نائله كأنما رأسه طين الخواتيم

فتبسم ضاحكا من قوله وقال: «إن للشعر شيطانين يدعى أحدهما الهوبر، والآخر الهوجل فمن انفرد به الهوبر جاد شعره، ومن انفرد به الهوجل فسد شعره،

---

(١) نفسه ٧/١٨ والقول فى صفة الكميت.
(٢) الوساطة ٥٤ والقول فى صفة المتنبى.
(٣) الشعر والشعراء ٢/ ٥٠٠.
(٤) الأغانى ٧/٩ والقول لكثير فى صفة الحزين الكنانى.
(٥) الشعر والشعراء ٢/ ٥٠٠.
(٦) طبقات فحول الشعراء ١/ ١٢٤ والقول للفرزدق فى صفة النابغة الجعدى.
(٧) الشعر والشعراء ٢/ ٥٠٠ والقول لرؤبة فى صفة ابنه.
(٨) أمالى المرتضى.

وإنهما قد اجتمعا لك فى هذا البيت، فكان معك الهوبر فى أوله فأجدت، وخالطك الهوجل فى أخره فأفسدت»[1].

فالفرزدق أدرك أن فى الرجل غفلة تغمز فطنته وشاعريته لأنه لم يجانس بين المعنى ووحداته البنائية، ولم يشاكل بين الشطرين، وكأنما قذف بهما اعتباطا، أو كيفما اتفق، وبهذا قدح وقبح من حيث أراد المدح إذ لا يليق بالممدوح الذى يضرع إليه طمعا فى نواله أن يشبه رأسه بالطين.

ومن هذا الباب ـ وإن كان أهون وأخف وطأ ـ كلمة (الصعيرية) فى قول عمرو بن كلثوم:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصيعرية مكدم

فما أن سمعه طرفة بن العبد (ـ ٥١٤ ـ ٥٤٤م) حتى قال: «استنوق الجمل»[2]. وهذه المقولة على قصرها ليست مجرد حكم بالقبح، أو الرداءة ولكنها خبرة تأملية لغوية جعلته يتدارك ما فات الشاعر من مراعاة السياق اللغوى، فالصيعرية فى الأصل سمة فى عنق الناقة، فكيف يخلعها على البعير؟!

تلك هى القدرات الأساسية التى تميز المبدع، وهى كما لحظنا تتوزع على مظهرين يعكسان النشاط العقلى للشاعر أحدهما مظهر استقبالى ويتمثل فى الإحساس الفنى الذى يجعل الشاعر يفطن إلى ما لا يفطن إليه غيره ويشعر بما لا يشعر به سواه من خصائص التراكيب ومدى ملاءمتها الفكرة المبتدعة وسياقها العام. والثانى مظهر أدائى ويتمثل فى الأصالة والطلاقة والمرونة. وبالرغم من أننا قد استقينا هذه القدرات من الفكر العربى ذاته إلا أنها تتفق مع معطيات الفكر الإبداعى الحديث كما يمثله جيلفورد Guilford عالم النفس الأمريكى فى بحثه الذى نشره سنة ١٩٥٠م بعنوان «قدرة الإبداع»، والذى به العمل الآن لدى كثير من المعاصرين[3].

---

(١) الموشح للمرزبانى ص ٥٣٣.

(٢) الموشح ص ٧٦، وورد هذا البيت أيضًا للمسيب بن علس.

(٣) انظر مثلا: د. عبد الحليم محمود السيد، الإبداع والشخصية، دار المعارف، ١٩٧١. د. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، دار المعارف، ١٩٧٥.

الفصل الثانى

❑ فى علم الإبداع ❑

أصوله ومبادئه

تمهيد

ذكرنا فى الفصل الأول أن الإبداع يمثل حجر الزاوية فى النظرية النقدية عند العرب، وأن بابه مفتوح إلى يوم القيامة، ومن ذا الذى يحجر على الخواطر وهى قاذفة بما لا نهاية له. كما ذكرنا أن مصطلحى الخلق والإبداع لم يثيرا حساسية دينية حتى عند أكثرهم محافظة والتزامًا بالسلفية الأدبية، لأنهم كانوا على وعى بأن إضافتهما تختلف باختلاف السياق، فهما فى سياق الخلق الكونى تعنيان الإيجاد من العدم متصفًا بالكمال المطلق، ولا تقبلان صفة إلا لله وأما فى سياق الخلق الفنى فتنصرفان إلى الصنع من عناصر موجودة، وبهذا تصح صفة للشاعر. ولهذه المفارقة الدقيقة مال العرب فى الاستعمال النقدى إلى مصطلح آخر هو الابتداع لا لأنه يقصد منه الذم والازدراء والحجر على الخواطر، ولكن لأنه أكثر دقة فى الإشارة إلى الجدة الكاملة والاجتهاد الذى يقترب من الخلق المحض والأصالة التامة. ولهذا كان اطراده فى سياق المدح مرادفًا للاختراع مبنى ومعنى.

غير أن هذه النتيجة قد تحرك شيئا فى صدور بعضهم إذا وضعت بإزاء ما ترسب من مقولات توهم بخلاف ذلك فتوهن من اعتمادها، وتغمز صدقها وثباتها، وتدفع إلى اتهام العقلية العربية بالعقم والجمود، وتجردها من المرونة وهى أخص خصائص الإبداع فى النظرية الأدبية.

وإذا كنا قد آثرنا أن يكون عنوان هذا الفصل هو «**في علم الإبداع**» بدلا من «**فى علم الشعر**» فإن هذا الاستبدال تسوغه الدلالة اللغوية لمفهوم الشعر والتى تنصرف إلى العلم والفطنة والشعور، وهى العناصر الضرورية لقيام الشاعر المبدع وبدونها لا يستحق هذا الوصف. كما أن له ما يسوغه من التصور المعرفى الذى استقر فى ضمائر العرب حول مفهوم الإبداع وهو أنه خلق للواقع وليس انعكاسًا له، وأن

الشاعر المبدع هو الذى يتجاوز بتراكيبه الفنية منظور الرؤية البصرية التى تنقل الواقع إلى منظور الرؤية الحدسية التى تصطدم بهذا الواقع لتفتت مفرداته وحرفياته، وتحررها من دلالتها المعجمية وتناسبها العيانى وتسلكها فى نظام آخر يتجاوز اكتشاف هذه الجزئيات إلى اكتشاف ما ينتظمها من علاقات لا تدرك بالرؤية والبصر ولكن بالبصيرة والروية. وهذا النوع من الشعر هو الذى يطلب تمييزه فى الاستبانة التفضلية (أى الناس أشعر)، وإليه دائمًا يشار بتلك العبارات القصرية «إنما الشعر، إنما الشأن، إنما السبيل، إنما المدار» ونحوها من العبارات التى تتردد فى الخطاب النقدى مشفوعة بسمة فنية، أو قدرة عقلية، برزت شاعرًا بإزاء غيره كالأصالة، أو الطلاقة، أو المرونة، أو الفطنة والذكاء، أو الصنع، أو الابتكار، أو الإطراب أو الرؤيا والملاءمة. ولهذا عرفوا صاحب هذا النوع بأنه الذى يشعر بما لا يشعر به غيره، ويفطن إلى ما لا يفطن إليه سواه، ويأتى من التراكيب ما يهدش ويطرب ويثير التعجب والاستغراب.

ولا شك أن العلم بهذا النوع لا يحيط ولا ينبئ به إلا مبدع خبير، أما النوع الآخر الذى يعرف بأنه القول الموزون المقفى الدال على معنى فما هو من الشعر، وليس لقائله إلا فضل النظم، إذ لا يحتاج فى معرفته أو فهمه والحكم به وتمييزه إلى تخصص أدبى، وإنما يستوى فى معرفته علماء الصنعة وعلماء الآلة على السواء.

الإبداع وصياغة الاستبانة:

الشعر علم وخبرة كسائر أصناف العلوم والصناعات، ومن المنطقى أن تطلب الخبرة بالصنعة عند من عاناها وعرف أسراراها، وحرص على معرفة ما يعرض ويروج فى سوقها (ولا ينبئك مثل خبير). من هنا انعقد الإجماع على ضرورة التخصص الأدبى فيمن يتعرض للإفتاء الشعرى إن صح هذا التعبير. أى أنه ينبغى أن يكون شاعرًا ناقدًا حتى يجمع بين الحسنيين. الخبرة والعلم، الإبداع والتذوق وإتفاق الآلة على السواء. وهذا ما سجله الجاحظ بقوله: «طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبى عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند الأدباء الكتاب»[1].

(١) الكتشف عن مساوئ شعر المتنبى، للصاحب بن عباد ص ٢٢٣ ـ ٢٢٤.

وحين قال بعضهم لخلف الأحمر: «إذا سمعت أنا الشعر فاستحسنته ما أبالى ما قلت أنت وأصحابك فيه. قال له: إذا أخذت درهمًا فاستحسنته فقال لك الصيرفى: إنه ردئ، هلى ينفعك استحسانك إياه؟»[1].

وحين أجاب البحترى بأن أبا نواس أشعر من مسلم بن الوليد «لأنه يتصرف فى كل طريق، ويتنوع فى كل مذهب، إن شاء جد وإن شاء هزل، ومسلمًا يلتزم طريقًا واحدًا لا يتعداه، ويتحقق مذهبًا لا يتخطاه عندئذ قال له عبيد الله بن عبد الله بن طاهر: إن ثعلبًا لا يوافقك على هذا. قال له: أيها الأمير ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله، وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه فقال له: وريت بك زنادى يا أبا عبادة لقد حكمت فى عميك حكم أبى نواس فى عميه: جرير والفرزدق، فإنه سئل عنهما ففضل جريرًا، فقيل له إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا فقال: ليس هذا من علم أبى عبيدة وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه»[2].

وبالرغم من أن الشعر صنعة تقوم على العلم والخبرة كسائر العلوم والصناعات إلا أنه اختص وحده بأن «يدعيه كل واحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله. فلم لا يدعى أحد هؤلاء المعرفة بالعين، والورق، والخيل، والسلاح،و الرقيق، والبز، والطيب وأنواعه. ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها، والسلاح والعمل به، والرقيق واقتنائه، والثياب ولبسها أو الطيب واستعماله أكثر مما عاناه من أمر الشعر وروائعه، فلم لا يتهم نفسه فى المعرفة بالشعر تهمته إياها ببعض هذه الأشياء مما عاناه وزاوله، فإن العلم من أى نوع كان لا يدركه إلا طالبه بالانقطاع له، والإكباب عليه، والجد فيه، والحرص على معرفة أسراره وغوامضه. فينبغى أصلحك الله أن تقف حيث وقف بك، وتقنع بما قسم لك، ولا تتعدى إلى ماليس من شأنك ولا من صناعتك» [3] هكذا يصور الآمدى فوضى الافتاء الأدبى يتعاطاه من ليس من أهله.

وإدراك العرب خطورة هذه الصنعة وخطل التطفل على مائدتها هو الذى جعلهم يلجون فى الدعوة إلى التخصص الأدبى فيمن تلتمس عنده المعرفة بهذه الصنعة، أو

---

(١) العمدة ١/ ٢١٧.

(٢) الكشف عن مساوئ شعر المتنبى، والصفحة ذاتها.

(٣) الموازنة ٤١١.

من يطلب إليه أن يسبر هذه القدرة التى تميز الشاعر بإزاء غير الشاعر. غير أن التخصص وحده لا يكفى مالم يستند إلى الدقة والموضوعية والتجرد من الأحكام المطلقة التى كثيرا ما تسطح المعالجة، بخاصة حين تأتى الاستبانة فى صيغة (أى الناس ـ أو العرب ـ أشعر؟)، أو يكون المسئول سريع التأثر يسبق لسانه عقله فيرتجل الحكم ظناً أن هذا الارتجال سمة الفصاحة وحضور الذهن، فيقع فى الخلط والاضطراب، ويكون تجهيل السؤال بدلا من توضيحه وسبر أغواره. ومن طرائف ما يروى أن مروان بن أبى حفصة (ـ ١٨٢هـ) أنشده يوماً جماعة من الشعراء وهو يقول فى واحد بعد واحد: «هذا أشعر الناس وفلما تكاثروا عليه قال: الناس أشعر الناس»[١].

ويبدو أن على بن أى طالب كرم الله وجهه كان يعلم أبا الأسود الدؤلى (ـ٦٩هـ) أصول الاستبانة حين سأله: «أى الناس أشعر؟ فقال أبو الأسود: الذى يقول كذا وكذا، وذكر أبياتاً لبعض الجاهليين فقال له: ليس به. قال فمن هو؟ قال: لو رفعت للقوم راية فجروا إليها علمنا من السابق، ولكن إن يكن، فالذى لم يقل عن رغبة أو رهبة. يعنى امرأ القيس»[٢].

وهذا أيضاً ما فطن إليه بشار بن برد وخلف الأحمر حين سئلا: أى الناس أشعر؟ قال بشار: «إن تفضيل بيت على أشعار العرب لشديد، ولكن أحسن وأوجز وأعجز لبيد فى قوله:

أكذب النفس إذا حدثتها إن صدق النفس يزرى بالأمل[٣].

وقال خلف: «ما ينتهى إلى واحد يجمع إليه، كما لا ينتهى إلى واحد هو أشجع الناس، ولا أخطب الناس، ولا أجمل الناس. فلما قيل له: فأيهم أعجب إليك؟ قال: الأعشى كان أجمعهم»[٤].

فالمعالجة إذن ينبغى أن تكون احترازية، بخاصة إذا كانت الاستبانة على هذا

---

(١) العمدة ١/ ٩٠.

(٢) الأغانى ١٦/ ٣٧٦، ٣٧٧.

(٣) حلية المحاضرة فى صناعة الشعر للحاتمى ١/ ٣٢٤.

(٤) شرح نهج البلاغة لابن أبى الحديد ٢٠/ ١٧٠

النحو من التعميم الذى يطلب المفاضلة المطلقة لشاعر بعينه بإزاء العرب والناس كلهم أجمعين، لأن هذا أمر بالغ الصعوبة (وإنه لشديد)، و(ليس به)، و(ما ينتهى إلى واحد). فلكل عالمه الخاص، وما عون بيته الذى يعكس تفرده وخصوصيته ومعجمه النفسى والشعرى على السواء. وتلك مسألة أعقد من أن يبت فيها بهذه البساطة لأنها تقتضى العلم بأشعار الأولين والآخرين وليس هذا لأحد. ولذا كان العالم بالصنعة يتورع من هذه الاطلاقات، ولا يجد فى صدره حرجا أن يعترف فى اجابته على استبانة موجهة إليه بأن مبلغ علمه هو الموازنة بين اثنين فى المعانى التى يتفقان فيها، «فأوازن بين معنى ومعنى، وأقول أيهما أشعر فى ذلك المعنى بعينه. فلا تطلبنى أن أتعدى هذا إلى أن أفصح لك بأيهما أشعر عندى على الإطلاق فإنى غير فاعل ذلك»،[1]. وفى استبانة أخرى يجيب أحدهم: «وليس لك أن تلزمنى تحديد ذلك، والتنبيه عليه بأعيانه، كما فعل كثير ممن استهدف للألسن، ولم يحترز من جناية التهجم فقال: معنى فرد، وبيت بديع، ولم يسبق فلان إلى كذا، أو انفرد فلان بذا، لأنى لم أدع الإحاطة بشعر الأوائل والأواخر، بل لم أزعم أنى تصفحته سماعاً وقراءة فأدعى الحفظ والرواية، ولعل المعنى الذى أسمه بهذه السمة، والبيت الذى أضيفه إلى هذه الجملة فى صدر ديوان لم أتصفحه أو تصفحته ولم أعثر بذلك الشعر، أو عسانى أن أكون رويته ثم نسيته، أو حفظته لكنى أغفلت وجه الأخذ منه، وطريقة الاحتذاء به، وإنما أجسر فى الوقت بعد الوقت فأقدم على هذا الحكم انقيادا للظن، واستئامة إلى ما يغلب على النفس، فأما اليقين والثقة والعلم والإحاطة فمعاذ الله أن أدعيه، ولو ادعيته لوجب ألا تقبله، مع علمك بكثرة الشعراء، واختلاف الحظوظ وخمول أكثر ما قيل، وضياع جل ما نقل»[2].

وحين نحلل هذه الإجابات نخلص إلى أن العلم بالشعر ينبغى أن يقوم على التخصص، كما أن الإجابة على استبانة بهذه الصياغة المطلقة ينبغى أن تكون احترازية، أما حين يجد السؤال صياغته التى تخصص المفاضلة بفن أو معنى أو باب يبرز إليه كل منهم ليعرض بنات قريحته فعندئذ يجد جوابه الدقيق الذى يتخذ من الأصالة معياراً للموازنة كما فى إجابة بشار، أو المرونة وسعة التصرف كما فى إجابة

(١) الآمدى، الموازنة ص ١٧٦.

(٢) الجرجانى، الوساطة ص ١٤٣.

البحترى وخلف، وعلى بن أبى طالب، فأما أن تتضمن الاستبانة تفضيلا بين عوالم الشعراء أو أشعارهم هكذا على الإطلاق، فإنه لشديد وليس به وما ينتهى إلى واحد، فإن يكن بد من تحديد شاعر صادف هوى المسئول فليكن الذى لم يقل عن رغبة أو رهبة، وإنما عبر عن أصالته وتفرده وانطلق من حيث ذاته لا من حيث غيره لأنه خلق شاعراً قبل أن يخلق شيئاً آخر ملكاً كان أو أميراً، وهو بهذا يعيش ليقول، ولا يقول ليعيش، ويصدع بما تأمره قريحته لا بما تأمره الطلبة العارضة والحاجة الموقوتة، وليس ذلك لأحد إلا لامرىء القيس ملك الشعراء لا شاعر الملوك، والذى انعقد الاجماع على أوليته وأولويته معاً.

وإدراكا لضرورة الدقة فى صيغة الاستبانة استبدل بشار بالأشعر صيغة أدق هى الأجود. فالأشعر من الشعور، وهو الشرط الأول لقيام الشاعر، وهو لا يسمى شاعراً حتى يشعر بما لا يشعر به غيره. فالشعور إذن قاسم مشترك بين الشعراء، ولكنهم ليسوا سواء فى صياغة هذا الشعور وإجادة التعبير عنه. ومن هنا صادف هواه بيت لبيد لأن المعنى الذى يتضمنه هو معالجة النفس بالوهم لكى تهدأ وتقر كما يقر الموجع المعنى ويهدأ بالتخدير. ومن الطبعى أن يعجب هذا المعنى بشارا إذ ما أحوج ضريرا مثله أن يعالج نفسه بالأوهام هروباً من واقعه المؤلم، ومستقبله المظلم. فالمصارحة بالحقيقة قد توصد أبواب الأمل، وتدفع إلى اليأس والقنوط. ومن الواضح أن إعجابه هنا تأثرى ذاتى، وإن حاول أن يلفه فى أقنعة فنية من الإيجاز والإعجاز والإحسان، فليس فى البيت شىء من هذا، لأنه يقوم على التقرير والبث المباشر، ويخلو أو يكاد من الرونق والديباجة، ولكنه بالرغم من هذا نموذج للإجابة الواعية التى تتجنب المفاضلة المطلقة بإزاء استبانة تفتقد الدقة والمنهجية. وهذا ما جعل خلفاً يتحرز فى إجابته، فالمسألة تتعلق بالذوق والوجدان، وهما من الأمور النسبية التى لا ينتهى فيها إلى واحد يجمع عليه، كما لا ينتهى إلى واحد هو أشجع الناس، أو أخطبهم، أو أجملهم. بل إن الشاعر نفسه تتفاوت إجادته بتفاوت موضوعاته، فيكون فى المديح أشعر منه فى المراثى، وفى الغزل واللهو والصيد أنفذ منه فى الحكم والآداب كما أجاب عبد القاهر[1].

(١) الرسالة الشافية ص ١٦٢

من هنا كان التحرز فى الإجابة أكثر اقتضاءاً للدقة والموضوعية والتجرد من التوجهات الشخصية التى لا تسلم من العصبية الاجتماعية أو الثقافية، ولا تخلو من التنابذ بالألقاب أو العاهات والمهن الاجتماعية، فالفرزدق شاعر لولا أنه قين. والصلتان العبدى لولا أنه من قوم ذوى نخل. والأخطل لولا كبر سنه ونصرانيته. ونصيب لولا سواد جلدته. وكثير لولا ضآلته. والحطيئة لولا ضعة نسبه وكذلك امرؤ القيس وعمر بن أبى ربيعه وبشار وأبو نواس لولا تعهرهم. ثم يزداد الطين بلة حين تنجم العصبية القبلية أو الإقليمية أو اللغوية، فإذا المفضل الضبى يقدم الفرزدق على جرير، وعلماء الكوفة يقدمون امرأ القيس، وأهل الحجاز يقدمون النابغة وزهيراً، وربيعة تتعصب للأخطل، والقدماء يتعصبون على أهل الحداثة. فما للشاعرية وهذه الاستدراكات الشخصية التى لاتعد عارا على الشعر، ولا تنقص منه، ولم تكن خالصة لوجهه، وكثير منها صدر عن علماء الآلة من اللغويين والإخباريين والنحاة الذين لم يخبروا الصنعة ولم يدفعوا إلى مضايقها. ومن هنا كانت اللجاجة فى اشتراط التخصص الأدبى مقترنة بالدعوة إلى الموضوعية والتحرز عند الحكم بالشاعرية أو معالجة الاستبانة (أى الناس أشعر؟).

غير أن شرط التخصص هذا قد يحرك شيئاً فى الصدور من حيث أنه يقتضى التجانس الثقافى بين الموضوع ومن يعالجه، وهذا يعنى أن من يتحدث عن الإبداع الأدبى ينبغى أن يكون هو نفسه مبدعا فى هذا المجال. ومن المعروف أن بعض النفسيين عالجوا عملية الإبداع الأدبى، بالرغم من أن واحدا منهم لم يشتهر فى مجال الأدب أو يخلف نتاجا نقديا فى هذا التخصص الدقيق. ويبدو أن إحساسهم بضرورة هذا التجانس جعلهم يعترفون أن ما توصلوا إليه إنما هو معرفة الإنسان فى الأديب وليس العكس، فضلا عن أنهم حين استخدموا القياس التجريبى اعتمدوا على إجابات الشعراء الذين توجهوا إليهم ليحيطوهم خبرا بما يعرفونه عن عملية الإبداع كيف تتم والتجارب النفسية التى يمرون بها فى أثناء عملهم، وبهذا انقلبوا إلى أهل الصنعة أنفسهم، وردوا بضاعتهم إليهم لعلهم يعرفونها، وأما ما دون ذلك فقد تناولوا الإبداع من الناحية السلوكية ليس إلا، فلم يكن ثمة حاجة إلى التخصص الأدبى، أو التجانس بينهم وبين هذا الموضوع، تماما كما يتناولون أية ظاهرة أخرى

تدخل فى دائرتهم كالعصاب والذهان والطفولة والشيخوخة وليسوا من هذه الظواهر فى شىء.

الفكرة الإبداعية ومعضلة الخطاب اللغوى:

تلك هى أصول العلم بالشعر الذى يستحق صفة الإبداع، أردنا بالحديث عنها أن نمهد للقول بأن علماء الصنعة وحدهم هم الذين يرد إليهم هذا العلم، وإليهم يرجع الأمر كله، لأنهم هم الذين دفعوا إلى هذه المضايق، فجمعوا بين الخبرة والعلم، بين الإبداع والتذوق وإتقان الآلة على السواء، أما الذين يقتصرون على العلم بآلة الشعر وحدها كاللغويين والإخباريين والنحاة فليسوا من هذا العلم فى شىء، وإنما تدخل أقوالهم فى صميم الفكر اللغوى، ولا يقع عليهم التثريب فيما صدر من أحكام تقرن الأصالة بالقدم، وتوصد باب الاجتهاد والقياس، وتقعد كل مرصد لمن يحاول أن يلج هذا الباب، أو يخرج على ما عرف من اللغة بالسماع.

ولعل شرط التخصص هذا يسد باب الذرائع الذى حاول بعضهم أن يلج منه إلى اتهام الفكر الإبداعى عند العرب بالعقم والجمود والحجر على خواطر المبدعين وقمع كل محاولة للتمرد أو الخروج على الثابت الذى ألفه الناس وعملوا بمقتضاه. وتتمثل هذه الذرائع فيما ورد من أقوال لعلماء الآلة تغض الطرف عما يأتى به المتأخرون، وتشكك فى قدرتهم على الابتكار، وتقرر أن المعانى قد نفدت، وليس فى الإمكان أبدع مما كان، وإذا كان زهير وعنترة (ـ٢٢هـ) وهما من الفحول يقرران هذا [١] فكيف يدعى من جاء بعدهما بمئات السنين أن له أو لغيره معنى مبتكراً؟ ثم تصل تداعيات هذه المعانى إلى أقصاها بمقولة ابن قتيبة: «ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذاهب المتقدمين»[٢]، وقصة هذا الكوفى الذى قال لخلف الأحمر: «أما عجبت من الشاعر قال: أنبت قيصوما وجثجاثا فاحتمل له، وقلت أنا: أنبت إجاصا وتفاحا

---

(١) إشارة إلى قول زهير:

هل غادر الشعراء من متردم أم هل عرفت الدار بعد توهم

وقول عنترة:

ما أرانا نقول إلا معارا أو معادا من قولنا مكرورا

(٢) الشعر والشعراء ١/٦.

فلم يحتمل لى؟ ! أو ذاك الذى أنشد الأصمعى:

ترافع العز بنا فارفنفعا

فقال له: ليس هذا شيئاً. فقال كيف جاز للحجاج أن يقول:

تقاعس العز بنا فاقعنسا

ولا يجوز لى؟»[1]. وكثيرة هى الأقوال المشكلة التى تدور فى هذا السياق.

ـ ومنها قول أبى عمر بن العلاء: «لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من أيام الجاهلية ما قدم عليه أحد. وكان يصف شعر جرير والفرزدق بأنه مولد. ولم يكن مولداً إلا لأنهما كانا فى عصره. وكان يقول فى شعرهما: لقد حسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته. فقد جعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهليين والمخضرمين. وكان لايعد الشعر إلا ما كان لهؤلاء. قال الأصمعى جلست إليه ثمانى حجج فما رأيته يحتج ببيت إسلامى. وسئل عن المولدين فقال ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبح فهو من عندهم»[2].

ـ والأصمعى «أنشده يوما إسحاق بن إبراهيم الموصلى:

هل إلى نظرة إليك سبيـــل فيروى الصدى ويشفى الغليل

إن ماقل منك يكثر عندى وكثيـــر ممـــن تحـــب القليل

فسأله: لمن تنشدنى؟ قال: لبعض الأعراب. فقال: هذا هو الديباج الخسروانى. فلما أخبره أنهما لليلتهما قال: لاجرم إن أثر الصنعة والتكلف بين عليهما»[3].

ـ وقريب منه ما حدث من ابن الأعرابى (- ٢٣٠هـ) وقد أنشده بعضهم قول أبى تمام:

وعاذل عذلته فى عذله فظن أنى جاهل من جهله

«وقال له: هذه لبعض شعراء هذيل فاستحسنها غاية الاستحسان وقال: هذا هو

(١) الموشح ٥٦٢، والإجاص: المشمش والكمثرى بلغة الشاميين وهو فارسى معرب.
(٢) العمدة ١/ ٧٥، والشعر والشعراء ١/ ٣.
(٣) فحولة الشعراء ص ٤٦، ٤٧، ٤٨.

الديباج الخسروانى، ثم استكتبها فلما أنهاها قيل له: إنها لأبى تمام. فقال: من أجل هذا أرى عليها أثر الكلفة، ثم ألقى الورقة من يده وقال: يا غلام خرق خرق. وكان يرى فى أشعار المحدثين مثل أبى نواس وغيره أنها مثل الريحان يشم يوماً ويذوى فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيباً»[1].

ومن الواضح أن هذه النصوص تقرن الأصالة بالقدم وتبرمج المستقبل تبعا لنموذج الماضى وهذا يغمز العقلية العربية ويجردها من المرونة وهى أخص خصائص الفكر الإبداعى، كما أنها تبرز الازدواجية عند الناقد الواحد، وبإزاء النص الواحد حتى كان من موطن الملاحظة أنها نصف النص مرة بأنه ديباج خسروانى إشارة إلى أصالته، ومرة بأنه متكلف وأولى بالتمزيق والتخريق، وكلا الوصفين لناقد واحد لأنه تلقاه أولا باعتباره قديماً فامتدحه وأشاد به، فلما انكشفت حداثته كان ذمه وإذدراء قائله.

وحين نعالج هذه المشكلة ينبغى أن نميز بين مستويين من الفكر النقدى أحدهما لغوى يتعلق بآلة الشعر وهى اللغة ويعرف أصحابه بعلماء الآلة، والآخر أدبى يتعلق بالصنعة ذاتها ويعرف أصحابه بعلماء الصنعة وأهلها، وكلا الفريقين مختلف فى الرؤية والأداة، وله وجهة هو موليها. فعلماء الآلة لاهم لهم إلا تلمس الغريب للاستشهاد به فى غريب القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف، ومن ثم اتخذوا من السماع شرعة ومنهاجا يبتغون به الأصالة اللغوية لا الشعرية، ولذا تكثر عندهم عبارة (ما سمعنا عن العرب، أو ما سمعنا مثل هذا فى اللغة، ولا وجدنا أحدا قاله). فتفكيرهم ينصب فى المقام الأول على الألفاظ وصلتها بالبداوة. وما تعكسه من الغرابة والوحشية فلم يظفروا بهذه الطلبة إلا عند نمط واحد ألفوا العمل من خلاله وهو نمط القدماء، فهؤلاء لم تسر فى لغتهم لوثة الأعاجم، أو رطانة المولدين والموالى لعزلتهم التامة وعدم اختلاطهم بالحواضر، وهو الشرط الذى ارتضوه للحكم بالنقاء أو الأصالة اللغوية. ومن ثم تشددوا فى السماع وقالوا بالطبع والاكتفاء، وغضوا الطرف عما يأتى به المتأخرون. وكان القول بالسماع كافيا وحده لقمع كل محاولة للاجتهاد أو القياس أو الخروج على ما عرف من اللغة بالسماع. ولهذا تعلقوا

---

(١) ابن رشيق، السابق ١/ ٥٧

بالقدماء، ولم يكن ذلك إلا «لحاجتهم فى الشعر إلى الشاهد، وقلة شغفهم بما يأتى به المولدون ثم صارت لحاجة»[1].

وإذا كان الشعر فى الفكر الأدبى صنعة تقوم على الأخذ والزيادة بالتركيب والتوليد فليس ذلك إلا لأنه صياغة بينت على التوسع حتى يصير المعنى الواحد دولة بين أكثر من واحد، وتكون الصياغة هى محك السبق والتفرد ومجال الابتكار والجدة وإليها يرجع الأمر كله. أما اللغة فهى مفردات تقوم على السماع والطبع والاكتفاء ولا مجال فيها للتوسع أو الاجتهاد والقياس. ولعل هذا يفسر لنا لماذا لم يحتمل لبعضهم أن يقول: (أنبت إجاصاً وتفاحاً أو ترافع العز بنا فارفنفعا) مع أنهما على قياس نمط سابق. لأن ما ورد فيهما إنما هو من قبيل التقعر اللغوى والتحزلق اللفظى وليس فيهما شىء من الصنعة. فالقضية إذن قضية مفردات لا تراكيب ومسألة وألفاظ لا صياغة مما يجعل الحجر على قائليهما منصرفاً إلى الآلة لا إلى الصنعة.

ولعل التبجح فى الخروج على اللغة، والتذرع بالقياس كان بدعة العصر، ومظهراً للاستلطاف والتملح، فكان التشدد فى السماع، والتعلق بالموروث نابعا من رسالتهم القومية وتخصصهم اللغوى الذى فرغوا له، والذى يقدم الأصالة اللغوية على أصالة الصنعة. فالتشدد إذا إنما صدر فى سياق التنقية اللغوية التى جعلتهم يقعدون للمتأخرين كل مرصد لتقويمهم ورد إعوجاجهم.

وعلى هذا نفهم السر فى عدم احتجاجهم بشعر الاسلاميين، فالخبر فى ذاته لايدل على العصبية الأدبية، وإنما هى عصبية اللغة التى بسببها رفضوا الاحتجاج بشعر عدى بن زيد ـ٣٥ق هـ)، وأميه بن أبى الصلت، وأبي دؤاد الإيادى وغيرهم من الجاهليين، فى الوقت الذى نوهوا فيه بشعر جماعة من المحدثين مثل بشار وأبى نواس. ومن الواضح أن التنويه هنا لا يرجع إلى السبق الزمنى، ولكن إلى النقاء اللغوى الذى اشترطوا له العزلة التامة وعدم الاختلاط.

ومهما يكن من تشدد علماء الآلة فقد كان هذا التشدد فى ذاته إسهاما فى تنشيط

---

(١) السابق

الحركة الإبداعية بالرواية والتحقيق، والضبط والتمحيص، وتمشيطها من شوائب التحريف والتصحيف، وإخضاعها لمقتضيات البناء اللغوى السليم، والذى يعد من شروط الإبداع فى الفكر الإبداعى الحديث[1].

ويكفى أنه من خلال هذا التشدد بزغت فكرة الطبقات التى تضع فى طبقة واحدة كل مجموعة ذات مستوى فنى متقارب. صحيح أن هذه الفكرة قد روجت للسبق الزمنى إلا أن هذا السبق كان مقيدا بالكثرة والتنوع، بل إن فكرة السبق الزمنى ذاتها أخذت تنفصم شيئاً فشيئاً عن عرى الفحولة، ليصبح القدم مسألة نسبية، وليس على سبيل العموم والإدام. فقد تحول التفضيل من الفحولة المطلقة إلى الفحولة المقيدة بسمة أو انفعال أو غرض معين، برز شاعراً بإزاء غيره.

فحين ترجم ابن سلام هذه الفكرة فى عمل مستقل لم يقتصر على الجاهليين وإنما أضاف إليهم الإسلاميين، متخذاً من القدم إضافة إلى الكثرة والتنوع معياراً للفحولة[2].

ولم يلبث ابن قتيبة أن تمثل الفكرة واستوعبها، ليجعل من القدم مسألة نسبية: «ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون آخر، ولاخص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مقسوما بين عباده فى كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً فى عصره، فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد معهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا»[3]. وتلك خطوة جريئة لا يهون منها مقولته: «ليس لمتأخر الشعراء أن يخرج على مذاهب المتقدمين» لأنها كانت مقيدة بسياقها اللغوى والقومى. فهى من قبيل الفكر اللغوى وليس الفكر الأدبى، حتى إنه ليعترف فى حديثه عن الشعر والشعراء بأنه إنما ركز على المشهورين من ذوى الأصالة اللغوية «الذين يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب والنحو، وفى كتاب الله عز وجل»[4].

---

(١) انظر: الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة د. مصطفى سويف، المبحث الخاص بقيود الإبداع.
(٢) طبقات فحول الشعراء ص ٤٩، ٥٢.
(٣) الشعر والشعراء ١/ ٧.
(٤) نفسه، المقدمة.

وإذا كان ابن قتيبة قد تشدد فى السماع وألح بمقولته الموهمة على ضرورة الاستناد إلى ما قاله العرب، فلم يكن بدعا من النقاد، فقد كان الرجوع إلى الموروث اللغوى من الثوابت التى جعلت من القدم قبساً يخطف أبصار الكثيرين حين يلتمسون النقاء اللغوى الذى كان غايتهم من هذا التشدد، ووسيلتهم التى يقمعون بها كل تحذلق لغوى يجنح بأهل الحواضر كأبى تمام إلى التكلف فى محاكاة الأقحاح من أهل البادية بمجاراتهم واحتذائهم، والقياس على لغتهم. وهى بدعة خرجت ببعضهم إلى الاحالة والإغراق وتكليف النفس ضد طباعها، دون مجانسة بين اللغة والسليقة، والنشأة التى جبل وتعود عليها كما حدث من الكوفى الذى قال: أنبت إجاصا وتفاحا، أو ذلك الذى أنشد الأصمعى: ترافع العز بنا فارفنفعا فلم يحتمل لهما بالرغم من قياسهما على لغة العرب. فليس هذا ـ كما يقول الجاحظ ـ مما يطرد لنا أن نقيسه وإنما نقدم على ما أقدموا عليه ونحجم عما أحجموا عنه[1]. فإذا كان العرب يسمون الرجل جملا، ولا يسمونه بعيرا، ويسمون الرجل ثوراً، ولا يسمون المرأة بقرة، ويسمون الرجل حماراً، ولا يسمون المرأة أتاناً، ويسمون المرأة نعجة، ولا يسموها شاة[2]. فحتم على المتأخر أن يسلك هذه السبيل، فيسير على نهجهم، ولا يفعل سوى ما فعلوه، لأن هذا من قبيل الأشياء التى لا يقاس عنيها، ولا يعد التشدد فيها عقما، أو جمودا أو حجرا على الخواطر، لأنها تتعلق بالمفردات، ولا تمس الصنعة التى هى لحمة الشعر وسداه، وإنما تدخل فى نطاق التحذلق والتفيهق، وتكليف النفس ضد طبيعتها القولية بادية كانت أم حاضرة «فإن الكلام أجناس ـ كما يقول الآمدى ـ إذا أتى فيه شىء من غير جنسه باينه ونافره، وأظهر قبحه»[3]. فالحجر إذا إنما ينصرف لا إلى الطباع والخواطر، ولكن إلى مخالفة هذه الطباع وتلك الخواطر حين تتكلف ضد ما جبلت عليه، وما مثل «المطبوع من الشعراء وذلك الذى يخالف طبعه إلا «كرجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على هذا وإن خشن»[4]. وعلى

(١) الحيوان ١/ ٢١٢.
(٢) نفسه.
(٣) الموازنة ٤٣٣
(٤) العمدة ١/ ٥٧.

هذا ينبغى أن يفهم موقف الأصمعى وصحبه، فما واكب أحكامهم من ازدواجية، إنما هو فى ظاهر الحواس لا فى باطن الإحساس. فقد نظروا إلى الشعر على أنه طبع أو تكلف ولا ثالث لهما، كما نظروا إلى القائل على أنه أصيل أو مقلد. فإذا قيل عن النص إنه قديم تداعت إلى أذهانهم معانى الطبع والسهولة، والعفوية والتلقائية. وإذا قيل بعد هذا إنه لمحدث أو مولد تداعت لديهم سمات التكلف والإفراط والإحالة التى تتجاوز تحديد المعنى إلى تعقيده والمبالغة فى توشيته حتى يبدو جليا الجهد فى الاحتذاء والتقليد والنسج على المنوال. فالحكم إذا إنما ينصرف إلى القائل لا إلى القول.

ولم يكد القرن الرابع الهجرى يطفىء أولى زبالاته حتى حدثت انعطافة فى مسألة القدم والسبق والزمنى تحولت معها فكرة الطبقات إلى خصومة حول القدماء والمحدثين، وبرزت الموازنات الموضوعية التى تقرن السبق بالإلمام والصياغة، وتغض الطرف عن القول بالقدم ونفاد المعانى، وجاءت عناوين الكتب لتعكس هذه الانعطافة مثل (عيار الشعر) و(الموازنة) و(الصناعتين). وبعد أن كنا نجد من يسوى بين مبتكر المعنى وصانعه، فيجعل للأول فضل السبق، وللآخر فضل الزيادة[1]. رأينا من يحصر الفضل فى الإلمام بالمعنى والزيادة فيه، لا فى ابتداعه والسبق إليه[2]، وبرز القول باستحالة الأصالة الكاملة، والجدة التامة، والتفرد المطلق.

غير أن هذه الانعطافة كانت بمثابة اعتذار عن المحدثين فيما عرف وقتها بمحنة استغراق المعانى. وإن كان هذا الاعتذار فى ذاته ينم عن ضعف الثقة فيما يأتى به المتأخرون، ذلك أن الأعجاب بالأنماط القديمة جعل من القدم قبسا يخطف أبصار الكثيرين كلما أضاء لهم مشوا فيه، وإذا أظلم عليهم قاموا، وعادت فكرة القدم تلوح فى مقولاتهم بصورة يعتورها التعويض ورد الفعل:

ـ فحيث يقول ابن طباطبا: «والمحنة على شعراء زماننا أشد على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وخلابة ساحرة»[3].

ـ يقول الصولى: «ألفاظ المحدثين من عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمنتقلة إلى معان

(١) ابن قتيبة، نفسه ١/ ٢٣.

(٢) العسكرى، الصناعتين ص٧٨.

(٣) عيار الشعر ص٨.

أبدع، وألفاظ أقرب، وإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء، والطبع والاكتفاء»[1].

والجرجانى بالرغم من شهادته للمحدثين بكثير من المعانى المبتكرة التى لم يعالجها أحد من الذين سبقوهم فى الجاهلية أو فى العصر الإسلامى [2]وبالرغم أيضا من تخطئته اللغويين لذين «يعمون بالنقص كل محدث، ولا يرون الشعر إلا القديم الجاهلى، وماسلك فى هذا النهج»[3] إلا أنه يقول: «ومهما أجهد أحدنا نفسه، وأعمل فكره، وأتعب خاطره وذهنه فى تحصيل معنى يظنه غريبا مبتدعا، أو نظم بيت يحسبه فردا مخترعا، ثم تصفح الدواوين لم يخطئه أن يجد ذلك المعنى بعينه، أو يجد مثالا يغض من حسنه»[4].

غير أننا إذا أمعنا النظر فى هذه الأقوال لم نجد ثمة تناقضا يغمز أصحابها. فابن طباطبا والصولى إنما يجعلان للقدماء قصب السبق فى فصاحة الألفاظ وقرب معانيها، وتلك مسألة مفردات تتعلق بالفكر اللغوى، ولا صلة لها بالشعر، فإنما الشعر صنعة وصياغة كما هو مقرر. ثم أن الصولى حين يعتمد (المعاينة) وليس القدم شرطاً لصحة الوصف والتشبيه فإنما يسوى بين القدماء والمحدثين، فأحدهما عنده دون الآخر فيما لم يشاهده. أما الجرجانى فهو إنما يومىء إلى وحدة الفكر الأدبى دون أن ينسب إلى القدماء فضلا لقدمهم أو استغراقهم المعنى. فهم إذن لم يقصدوا بأقوالهم تلك أن يقرنوا الأصالة بالقدم ضربة لازب. لأنهم كانوا على وعى تام بأن الواقع الشعرى إنما يخضع لسنة النشوء والارتقاء، ولم يغب عن واعيتهم أن الشعر إنما بدأ بمقطوعات ينظمها الشاعر الأول تبعا لما يعن له من حاجة عارضة أو طلبة موقوتة، وأنه لم يزل كذلك حتى جاء امرؤ القيس فابتكر القصيد، ثم تلاه المقصدون بالزيادة، وانفتح باب التقصيد على مصراعيه، وزادت بسببه المعانى، ولم يزل الحال على هذه الزيادة، حتى قيل بالتوارد والتخاطر، والمرافدة والإجازة، واتفاق الهاجس.

---

(١) أخبار أبى تمام ص١٦.

(٢) الوساطة / ١٨٣.

(٣) نفسه ٤٨، ٤٩.

(٤) نفسه ٢٠٨.

وإذا كان من الفحول من يعد نفسه من المتأخرين الذين أدركوا الشعر بعد أن فرغ أسلافهم منه واستهلكوا معانيه، وظل باخعاً نفسه على وقوعه فى المعاد المكرور، فهذا إنما ينصرف إلى أغراض الشعر ومعانيه العامة، وكما سبق أن أشرنا[1] فالشعر وضع عندهم على أربعة. أما المعانى العامة فالناس فيها سواسية مهما اختلفت قوميتهم أونشأتهم وثقافتهم، لأنها من الأمور المركوزة فى النفوس والغرائز، وليست محلا للسرقة أو الادعاء، فتشبيه الخد بالورد، والجواد بالبحر، والشجاع الماضى بالسيف إنما هو من المعانى العامة المطروحة فى الطريق يعرفها العربى والعجمى والبدوى والقروى، وتتوارد عليها خواطرهم جميعاً، ولا تحتاج إلى خصوصية فى الفهم أو النظر والروية، كما لا ينفرد أحد بشهرتها، ولا يعد أخذها وصياغتها من المثالب أو المعايب، وهذا هو معنى المعاد المكرور فى قولى عنترة وزهير المشار إليهما. وإلا فكم تركا من المعانى المبتدعة ما استحقا به قصب السبق فى حلبة الفحولة وإلا لكان الشعر كله معاداً مكروراً ولقيل مثلا إن السحب التى تركض فى سماء الليلة هى ذاتها التى ركضت فى السنين الخوالى، وهذا ما لا يقوله أحد، فالشعر لا يفنى ولكن أغراضه المطروقة ومعانيه العامة هى التى تبلى وكم ترك الأول للآخر كما قال أبو تمام:

ولو كان يفنى الشعر أفناه ما قرت

حياضك منه فى العصور الذواهب

ولكنه صوب العقول إذا انجلت

سحائب منه أعقبت بسحائب[2]

وقد ذكر الصولى أن أحد الفريقين دون الآخر فيما لم يشاهده، يستوى فى هذا أن يكون أصيلا أو مولداً[3]. كما ذكر ابن جنى (ـ ٣٩٢ هـ) وهو لغوى محافظ ـ أن المولدين يستشهد بهم فى المعانى كما يستشهد بالقدماء فى الألفاظ وهذا صحيح كما يقول ابن رشيق. فالمعانى إنما اتسعت لاتساع الدنيا، وعظم الملك الإسلامى فى

(١) انظر ص٤٨ .

(٢) العمدة ١/ ٥٧

(٣) السابق ١٣ .

أعين المتأخرين فرأوا مالم يره القدماء، كما أن هناك من المعانى التى اختص بها القدماء والتى لم يعالجها المحدثون لأنها تتعلق بالعيان والمشاهدة كانفراد القدماء بوصف النيران والفلوات، وورود المياه الآجنة [1] ونحو ذلك من الأمور التى تتعلق بالعيان والمشاهدة، وتواكب العصر والبيئة، وليست محكاً للسبق والتفرد، ولا موضعاً للفضل والمزية.

(١) العمدة ١/ ١٨٩