الفصل الأول

فاعلية الحافز

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول

فاعلية الحافز

من المحقق أنّ أرسطو هو المؤسس الأول للنقد الأدبى فى الآداب الأوربية، والأدب العربى على السواء. وذلك بنظراته فى الفنين الشعرى والنثرى التى أودعها كتابيه "الخطابة: Rhetoric والشعر Poetry حيث فتح بها للنقد "ميادين فسيحة كانت أخلد أثرا وأوسع مدى من فتوحات تلميذه الإسكندر الأكبر[1] كما سجل ذلك الناقد الفرنسى جى سانت برى G,Saintsbury.

ويجمع الباحثون المعاصرون على أن العرب قد عرفوا هذين الكتابين قبل أن تعرفهما البيئات الأوربية المختلفة بزمن طويل، حيث تمت ترجمتهما فى القرن الثالث الهجرى من السوريانية بواسطة مترجمين لم يتوخوا الدقة، كما يشير إلى ذلك الجاحظ (١٥٠- ٢٥٥هـ) فى كتابه الحيوان[2]، ومترجمين شهروا بالدقة إلى حد كبير مثل إسحاق بن حنين (-٢٥٢هـ)، كما ترجمه فى القرن الرابع الهجرى كل من متّى بن يونس (-٣٣٠هـ) ويحيى ابن عدى (-٣٦٤هـ) وغيرهما، وفسره الفارابى وابن سينا وابن

---

١) د/ محمد غنيمى هلال: النقد الأدبى الحديث دار النهضة العربية ط (٤) ١٩٦٩ ص ١٥٤.

[2] الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون . ط ١٩٤٨ ص٧٥-٧٦.

رشد[1]. وهذا يعنى أن النقاد العرب القدامى قد سبقوا الأوربيين إلى الإفادة من هذين الكتابين؛ لأن الثابت أن البيئات الأوربية لم تعرفهما إلا ابتداء من القرن السادس عشر، حيث تمت ترجمتهما عن الأصل اليونانى. وإن كان بعض الباحثين يرى أن الثقافة الأوربية الوسيطة والحديثة قد عرفت الترجمات العربية لهما، وتأثرت بأفكار أرسطو النقدية فيهما عن طريق هذه الترجمات، على نحو ما تبين من عناية "مرجليوث(بالترجمة العربية التى نشرها فى إنجلترا وعلق عليها عام ١٨٨٧م[2].

ومن المحقق أيضا أن أرسطو كان أول ناقد فى العصور القديمة يهتم بدراسة النفس الإنسانية، وذلك فى مؤلفاته فى "النفس و("الطبيعيات الصغرى و(الشعر) و(الخطابة) و(السياسة) وفى رسائله القصيرة الطبيعية عن: الذاكرة، والتذكر، والرؤيا، والتنبؤ. ومن ثم جاء اتفاق الباحثين المحدثين على أنه "المصدر الأول لعلم النفس والنقد النفسى للأدب[3]. وتتمثل نظراته النفسية فى مظاهر عدة احتوت عليها مؤلفاته.

---

(1) السابق ص ١٥٣، ومحمد خلف الله أحمد: من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده، معهد البحوث والدراسات العربية ط(٢) ١٩٧٠ ص ١٥٤، و د/عبد الرحمن بدوى: مقدمة كتاب فن الشعر لأرسطو ـ النهضة المصرية ١٩٥٣ صـ ٥٠ ـ ٥٦.

(2) من الوجهة النفسية ص ١٥٤.

(3) ستانلى هيمان : النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ترجمة د/ إحسان عباس، ود/ محمد يوسف نجم دار الفكر العربى ـ القاهرة (د ـ ت) ١/٢٥٩.

المظهر الأول: نظرية التطهير: Catharsis التى تعنى تحرّر نفس المتلقى من الانفعالات الحادة مثل: الرحمة والخوف؛ نتيجة مشاهدة عمل فنى كالمأساة، التى عرفها بأنها: "محاكاة فعل نبيل تام، لها طول معلوم، بلغة متبّلة بمُلح من التزيين، تختلف وفقا لاختلاف الأجزاء. وهذه المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف؛ فتؤدى إلى التطهير من هذه الانفعالات[1]. فمن رأيه كما يفسره بعض الباحثين الأوربيين أن الشعر "يستثير عاطفتى الشفقة والخوف على نحو رمزى يمكن ضبطه، ثم يطهّرهما، وما "البويطيقا"إلا نص فى سيكلوجية الفن، وما مبادئ (hamartia) أى الخطأ التراجيدى الناشئ عن قصر نظر البطل فى موقفه، و(peripateia) أى هزّة التغير والانقلاب فى مقدرات البطل، وتفضيل المستحيل المحتمل على الممكن غير المحتمل، وغير هذه من مبادئ – إلا الدعائم الأولى للحقائق النفسية[2].

المظهر الثانى: الوظائف الأساسية لكل من المأساة، والملهاة والملحمة، فقد تناول هذه الوظائف من منظور نفسى؛ حيث بين أن جوهر المأساة هو: الإثارة النفسية للمشاهدين – كما سبق – ولذلك "يجب أن تحاكى وقائع تثير الخوف والرحمة[3]، وأن حوادث

---

(1) فن الشعر: ترجمة د/ عبد الرحمن بدوى ـ النهضة المصرية ١٩٥٣ صـ٦٥ والنقد الأدبى الحديث ص ٥٨، ٧٥.

(2) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ٢٥٩/١.

(3) السابق ٢٥٩/١.

الملهاة يجب أن تثير فى نفس المرء السرور والضحك؛ لتحقيق هدوئها واستسلامها، وأن هدف الملحمة هو إثارة مشاعر الإعجاب بالأعمال البطولية التى قامت بها شخصيات الإلياذة والأوديسا.

والمظهر الثالث: وظيفة الأغانى والموسيقى المصاحبة لها فى المسرحية، المأسوية أو الملهاوية. فقد رأى أن هذه الأغانى والموسيقى تؤثر بشدة فى النفس المتلقية، وهى ذات طابع عملى أو حماسى هدفها إثارة النفوس وتطهيرها، ذلك أن النفوس "لا تضطرب بأمثال هذه الأغانى إلا لتهدأ فى عاقبة الأمر، كأنها صادفت طبا وتطهيراً[1]. ورأى أن الإنسان يحتاج إلى معاناة مشاعر الخوف والرحمة والحماسة التى تثيرها هذه الأغانى، لكى يكتسب دربة وصلابة واعتدالا، ويتزود بذلك للحياة الواقعية، فيقوم عواطفه ويعتدل فيها[2].

والمظهر الرابع: نوعية الإلهام المساعد على صياغة فنون المأساة والملهاة والملحمة. فهل هو قوة غامضة أشبه بالجنون؟ أم أنه قوة داخلية مرتبطة بنفس الشاعر؟ وهل هو قوة مصدرها إلهى محض؟ أم أنه قوة نفسية لها علاقة بالواقع التجريبى وتستظل بمظلة العقل؟ فبينما يرى أفلاطون أن إلهام الشاعر مرتبط بالنفس؛

---

[1] السابق ص٧٨.
[2] السابق ص٧٨.

لأن مصدره إلهى. يرى أرسطو أن الإلهام ما هو إلا إجراء نفسى أو سيكلوجى، فالشاعر على هذا "سيكولوجى ملهم[١].

والمظهر الخامس: "دراسته الأسس النفسية للخطابة[٢] من ناحيتين: الأولى تختص بالمستمعين، فقد نص على أن يقف الخطيب على ما لدى المستمعين من عواطف وانفعالات، ورأى أن "العواطف مصحوبة بالألم أو اللذة ويحمل تغيرها على تغير الناس فى أحكامهم كالغضب والرحمة والخوف وكل الانفعالات من هذا النوع، وكذلك ما يضادها من انفعالات[٣]. وقد أضاء أرسطو هذه العواطف والانفعالات ببيان أن الخطيب يجب عليه أن يستند إلى ثلاثة مبادئ لفهم عواطف المستمعين وانفعالاتهم، فعليه أن يعرف الاستعدادات النفسية التى تحمل المرء على الغضب أو الخوف أو الرحمة، وأن يعد الأشخاص الذين يشعر عادة بالغضب نحوهم، وأن يعد الأشياء التى تثير عادة فيه وفينا هذا الشعور، "ويجب أن يحيط بهذه المبادئ الثلاثة مجتمعة، وإلا استحال علينا أن نثير الغضب فى نفوس السامعين[٤]. والناحية الثانية: تتعلق بالصفات النفسية التى يجب أن تتوافر فى الخطيب وهى "الفطنة والفضيلة والتلطف للسامعين، فهى صفات تلازمه لأنها توحى بالثقة إلى من

---

(١) السابق ص ٧٩.
(٢) النقد الأدبى ومدارسه الحديثة ٢٥٩/١.
(٣) النقد الأدبى الحديث ص ١٠٠.
(٤) النقد الأدبى الحديث ص١٠١.

يستمع إليه؛ لأن "الفطنة أساس الصواب فى المشورة، والفضيلة جميلة وكذا كل ما يوصل إليها.. وأما التلطف للسامعين أو الشعور بالصداقة نحوهم فهو من العواطف التى توحد بين الخطيب وجمهوره وتربطه وإياهم برباط وثيق[1].

إن هذه المظاهر وغيرها كثير مما تحفل به مؤلفاته التفت إليها النقاد العرب، واهتدوا بها عند دراسة الجانب النفسى للنص الأدبى، بل وأحسنوا الإفادة منه، وأجادوا تمثلها واستيعابها، بحيث ظهرت خصوصيتهم النقدية، فى تناولهم الأدبين الشعرى والنثرى، باستثناء النظر النقدى لكل من قدامة بن جعفر (-٣٣٧هـ) وحازم القرطاجني(-٦٨٤هـ) والنقاد المتفلسفين مثل الفارابى (-٣٣٧هـ) والحاتمى (-٨٨٣هـ) وأبى حيان التوحيدى (توفى فى بدايات القرن الخامس) ومسكويه (-٤٢١هـ) وابن سينا (-٤٢٨هـ) وغيرهم[3] ؛ فقدامة طبق فهمه لكتاب الخطابة تطبيقا يكاد يكون تامًا على الشعر العربى وهو يقعد له فى كتابه نقد الشعر، وحازم القرطاجنى لم يتخلص فى أحيان كثيرة من سلطة

---

[1] النقد الأدبى ص١٠١ ـ ٢٠١.

[3] د/ طه حسين مقدمة كتاب نقد النثر (المنسوب لقدامة بن جعفر) [البيان العربى من الجاحظ إلى عبد القاهر] الطبعة الأولى ١٩٣٧ صـ ـ ومحمد خلف الله أحمد: من الوجهة النفسية فى دراسة الأدب ونقده صـ١٥٥ ود/ إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبى عند العرب من القرن الثانى إلى القرن الثامن الهجرى ـ دار الثقافة/ بيروت طبعة ١٩٧٤ ـ صـ١٨٩-٢٥٠.

الأسلوب الأرسطى وهو يدرس قضايا الشعر ومشكلاته[1] على حين جاءت تحليلات النقاد المتفلسفين وأفكارهم النقدية – فى الغالب – شديدة القرب من النقد الأرسطى فى كتابى الخطابة والشعر.

وسواء أكانت الإفادة من النقد النفسى لدى أرسطو – ظاهرة أم كانت خفية مستوعَبة، فإن بعض النقاد العرب ابتداء من نهايات القرن الثانى الهجرى قد عمدوا إلى النظر النقدى النفسى فى العديد من قضايا الشعر والنثر، بالاعتماد على الوعى بنوعين من القوى الفعالة فى نفس الأديب، اجتهدوا فى تحديد معالمها، باعتبار أن الأول محور تشكيل الخطاب الأدبى النفسى، وأن الثانى مستقبل مستجيب لهذا الخطاب. ويمكن لنا أن نمضى فى بناء تصوّر لبحثهم هذين النوعين من القوى على هذا النحو:

أولا: قوى الإعداد والتحضير النفسى:

فقد رأوا أن هذه القوى تتعلق "بالاعتبارات النفسية(الخاصة بطرفى العمل الأدبى، وهما الأديب الذى أنشأه والمتلقى الذى يتلقاه ويستقبله بعقله ونفسه، أو تختص "بمجموعة الخصال النفسية التى

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تحقيق/ محمد بن خوجه ـ المكتب الإسلامى بيروت ١٩٨١.

تهيئ كل إنسان إلى مزاولة عمل ما فى الحياة بإحسان وإتقان... وتيسّر لمن وجدت فيه السبيل الذى تهيئه له طبيعته[1].

ولعل أول من بحث هذا الجانب فى الفكر النقدى العربى هو المتكلم المعتزلى الكبير بشر بن المعتمر (-٢١٠هـ) وذلك فى صحيفته النقدية التى شهرت باسم "صحيفة بشر بن المعتمر)[2]، والتى يقول فيها مخاطبا الأديب الناشئ: "خذ من نفسك ساعة لنشاطك وفراغ بالك وإجابتها لك؛ فإن قلبك فى تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرق نفسا، وأحسن فى الأسماع، وأحلى فى الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل غرة من لفظ كريم، ومعنى بديع[3]. فهذا القول يعنى أن ثمة "إجراء (عمليا يجب أن يؤديه الأديب قبل الشروع فى بناء العمل الأدبى، وهو أن "يراقب (الأديب حالته النفسية مراقبة حذرة ويقظة، فإذا أدرك ميل نفسه إلى المعنى الذى اختاره لعمله اغتنم فرصة هذا الميل، وبدأ سريعاً فى بنائه؛ لأن نفسه حينئذ تكون أشد قربا من المعنى المختار وأكثر التصاقا

---

(١) د/ إبراهيم سلامة: بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - الأنجلو المصرية ١٩٥٨ صـ٣٢٧.

(٢) انظر نص الصحيفة فى كتاب البيان التبيين للجاحظ بتحقيق/ عبد السلام هارون، على محمد البجاوى الطبعة الثانية. دار الفكر العربى صـ١٣٥، وكتاب العمدة لابن رشيق بتحقيق/ محمد محيى الدين عبد الحميد طبعة دار الجيل - بيروت ١٩٧٤. ١٨٦/١، وقد حلل د/شوقى ضيف هذه الصحيفة تحليلاً ضافيًا فى كتابه "البلاغة تطور وتاريخ" طبعة دار المعارف (١٩٧٤) صـ١٩ وما بعدها.

(٣) البيان والتبيين ١٣٨/١.

به، وهذا يعنى أن جودة الشعر أو النثر رهن بتهيئة النفس وإعدادها وتحضيرها للعمل، وبدون ذلك يدور الأديب فى دائرة المجاهدة والتكلف والافتعال: "واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكدّ والمطالبة والمجاهدة، والتكلف والمعاودة[1] ، أى أن هذه التهيئة المتصلة بالنفس: توفر جهد الأديب وتختصر وقته حال تشكيل الإبداع، فيمضى فيها بغير إكراه نفسه واضطرارها على تنفيذ هذا التشكيل.

وقد أكد أبو هلال العسكرى (-٣٩٥هـ) هذا الاتجاه المهيئ للعمل الإبداعى، بعبارة قريبة من عبارة بشر بن المعتمر حيث قال: "إذا أردت أن تصنع كلاما فاخطر معانيه ببالك، واعمله ما دمت فى شباب نشاطك: فإذا غشيك الفتور وتخونك الملال فأمسك؛ فإن الكثير مع الملال قليل والنفيس مع الضجر خسيس، والخواطر كالينابيع يسقى منها شيء بعد شيء، فتجد جاجتك من الرى وتنال أربك من المنفعة، فإذا أكثرت عليها نضب ماؤها وقد عنك غناؤها[2]. فهو ينبه الأديب إلى أهمية استغلال (العنصر النفسي) وهو: الاستعداد أو التحضير قبل الشروع فى العمل. حيث ينبغى

---

[1] السابق ١/١٣٨.

[2] كتاب الصناعتين ١٣٩.

عليه أن يعمد إلى تقليب المعنى وتحريكه فى ذهنه وإدامة التفكير فيه فترة زمنية قد تطول وقد تقصر، وعليه أن يقبض على لحظة النشاط التى تنتاب نفسه وجسمه فيشرع فى عمله؛ لأن هذه اللحظة هى السبيل الوحيدة إلى إنتاج عمل أدبى جيد ومتكامل، ولذلك يجب التوقف عن العمل إذا انعدمت هذه اللحظة أو ضعفت؛ لأن انعدامها أو ضعفها يسبب الشعور بالفتور والإحساس بالملل، وكلاهما يؤدى إلى عمل متواضع غير جيد، مهما كبر حجمه وزادت كميته، ورغم قيمة معناه وموضوعه؛ لأن الثابت فى الضمير الأدبى أن الفتور والملل إحساسان نفسيان يمتلكان قوة قادرة على إضعاف العمل الأدبى والتقليل منه، فى مقابل الإحساس بالنشاط والرغبة اللتين تزودان العمل بالقوى وترفعان من شأنه. كما يجب كذلك تجنب إرهاق النفس والإلحاح عليها بكثرة القول وبالتوسع فيه مع تمكن هذين الإحساسين منها؛ لأن هذا لا يؤدى إلى تحقيق أى تقدم لعمله المحكوم عليه بالتواضع والفشل قبل تنفيذه.

ولم يكن إبراهيم بن المدبر (-٢٧٠هـ) بعيدا عن هذا الاتجاه المهيئ الذى ابتدأه بشر بن المعتمر - كما تقدم - وأكده أبو هلال كما رأينا - حيث اقتربت عبارته من عبارة بشر وتوافقت معها

عبارة أبى هلال، وذلك بقوله "ارتصد لكتابك[1] فراغ قلبك وساعة نشاطك، فتجد ما يمتنع عليك بالكد والتكلف[2] مشيراً بذلك إلى أهمية التهيؤ النفسى، ولكنه ما لبث أن أضاف إلى ذلك "فكرة القوى النفسية النشطة(التى تعزز هذا التهيؤ، وهى قوى "الرغبة الملحة" فى الإبداع و"الغضب المحرض عليه" والطلاب الدافع إليه، فرحا كان أو حزنا، سعادة كان أو تعاسة، وذلك بقوله: "إن سماحة النفس بمكنونها وجود الأذهان بمخزونها إنما هو مع الشهوة المفرطة فى الشعر، والمحبة الغالية فيه أو الغضب الباعث منه على ذلك وقيل لبعضهم: لم لا تقول الشعر؟ قال: كيف أقوله وأنا لا أغضب ولا أطرب![3]. فمن البين أن هذا النوع من الاستعداد أو التهيؤ النفسى يتمثل فى فراغ قلب الأديب، وفى تحرره مما يشغله من شواغل لا تتصل بالمعنى المراد التعبير عنه، وفى ضرورة الترقب النفسى الذاتى لهذه القوى وترويضها على القول واستنهاضها.

ويمكن أن نلاحظ الشبه بين كلام ابن المدبر وكلام الجاحظ الذى تحدث عن الاستعداد النفسى بما سماه هو "صرف الوهم" أو تركيز

---

(1) يقصد العمل الأدبى.

(2) الرسالة العذراء صـ٢٤٠ ضمن مجموعة رسائل البلغاء تحقيق محمد كرد على الحينة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ـ ١٩٤٦.

(3) البيان والتبيين ٢٨/٣.

الشعور النفسى فى المعنى المختار، قبل الشروع فى تنفيذه وصياغته فى القالب الشعرى، فقد قال: "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة وإجالة فكرة ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة، والمناقلة، أو عند صراخ فى حرب. فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب وإلى العمود الذى إليه يقصد، فتأتيه المعانى أرسالا وتنثال الألفاظ انثيالا[1]. فالجاحظ يقصد أن الشاعر العربى القديم والمعاصر له – رغم وصف شعره بأنه "شعر بديهة وارتجال – يتعرض لحالة نفسية تأملية تتمثل فى صرف وهمه أو تركز ذهنه وتوجيه نفسه إلى المعنى المراد تناوله عن إرادة وتحكم وقصد، فينتج عن ذلك استحضار المعانى وتولدها وانثيال الألفاظ وتواليها فى سهولة ويسر.

وينضاف إلى هذه القوى النشطة قوة شديدة الفاعلية والتأثير، هى نتيجة طبيعية لهذه القوى مجتمعة أو منفردة، وهى قوة تتصل دون شك بنفس الأديب، عرض لها النقاد العرب القدامى ووقفوا عندها بالدراسة والفحص بنظرات ليست بعيدة كثيراً عن الدراسات النفسية

---

[1] البيان والتبيين ٣/٢٨.

والنقدية الحديثة لعنصر نفسى يتدخل فى تنفيذ الإبداع الأدبى والفنى هو عنصر الإلهام:[1] Insipration.

والحق أن هذه التسمية ظهرت أول ماظهرت على يد الفيلسوف اليونانى سقراط: Socrates عندما عرض للإلهام فى موضع الإشادة بالقدرة الفنية المؤثرة التى تمتع بها المنشد اليونانى أيون: Ion فقد كان هذا المنشد بارعًا فى إنشاد قصائد الشاعر اليونانى هو ميروس Homerous ولم تكن براعته نتيجة تعليم أو اكتساب أو بسبب تدريب وغير ذلك – بل هى نتيجة "موهبة(مصدرها الإلهام[2]. يقول سقراط واصفا حالة أيون ومحددا سببها: "إنى أرى ذلك يا أيون وسوف أمضى لأفسر لك ما أتصور أنه علة ذلك، فالموهبة التى تملكها – موهبة الحديث عن هوميروس بطريقة بارعة – ليست فنا ولكنها – كما قلت منذ هنيهة – من الإلهام فهناك قوة إلهية تحركك[3].

ويعزز ظهوره هذه التسمية (إلهام) أيضا على يده حديثه عن طبيعة الشعراء الذين يصدرون شعرهم عن غيبوبة أو إلهام، فـ

---

(1) الإلهام: بمعنى تنفس فى Insipration أو هو النفخ على :Affiutus.

(2) كـ. كـ. روثفن: قضايا النقد الأدبى ترجمة د. عبد الجبار المطلبى / بغداد ط ( ) ١٩٧٩ صـ ١٢٢.

(3) د/ لويس عوض: نصوص النقد الأدبى اليونان دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٥ صـ ١٨.

"كل الشعراء المجيدين، سواء أكانوا من شعراء الملاحم أم من الشعراء الغنائيين لا يؤلفون قصائدهم الجميلة بالفن ولكن يؤلفونها لأنهم ملهمون مجذوبون)[1]. كما يعززها مقارنة الشعراء الغنائيين براقصات " كوريبانت (على أساس غياب كل منهما عن وعيه أثناء العمل. "وكما أن راقصات كوريبانت حين يرقصن وهن فى غير وعيهن، كذلك الشعراء الغنائيون لا يملكون وعيهم وهم ينشئون أغانيهم الجميلة، بل تسيطر عليهم الموسيقى والوزن، فيوحَى إليهم وينجذون. فالشاعر كائن لطيف مجنح مقدس. وهو لا يقدر على الابتكار حتى يوحى إليه ويغيب عن وعيه، ولا يبقى فيه رشد، فإذا لم يبلغ هذه الحالة فهو بغير حول وهو عاجز عن التفوه بتنبؤاته[2].

وإذا كان سقراط – كما سبق – لم يوضح طبيعة الإلهام بالشكل الكافى، فإن تلميذه أفلاطون Platon تولى ذلك على لسان أستاذه أيضاً ولكن فى محاورة Phaedrus التى عالج فيها موضوع الحب، وأشاد بالشعر وعواطف الإنسان العليا، التى "تقترن كلها بنوع من النشوة التى تطغى على العقل nania. وفى هذه النشوة دلالة على أن مصدر هذه العواطف إلهي[3].

---

(1) السابق صـ ١٩.
(2) السابق صـ ١٩.
(3) النقد الأدبى الحديث صـ٢٢.

فهى إذن نشوة إلهية يصدر عنها "الإلهام الشعري" يقول: "حين يظفر ذلك الإلهام بروح ساذجة طاهرة فإنه يوقظها ويسمو بها.. أما ذلك الذى حُرم النشوة الصادرة عن آلهة الفنون، ثم يجترئ على الاقتراب من أبواب الشعر؛ واهمًا أن الصنعة تكفى لخلق الشعر - فإنه لن يكون سوى شاعرٍ ناقص؛ لأن شعر المرء البارد العاطفة يظل دائما لا إشراق فيه إذا ما قورن بشعر الملهم[1]. ومعنى هذا أن الإبداع الأدبى ليس مستقلا عن هذه القوة المنشطة، فهو مظهر لها ومسبب عنها، فهو إذن "لا يخرج عن كونه ثمرة من الإلهام، أو الجنون الإلهى، وأن الفنان بالتالى إنما هو ذلك الشخص الموهوب، الذى اختصته الآلهة بنعمة الوحى والإلهام[2]. ويؤيد ذلك قول أفلاطون إن "الشاعر كائن أثيرى مقدس ذو جناحين لا يمكن أن يبتكر دون أن يلْهم فيفقد صوابه وعقله، وما دام الإنسان يحتفظ بعقله فإنه لا يستطيع أن ينظم الشعر أو يتنبأ بالغيب.. إن هؤلاء لا يستطيعون أن ينطقوا بهذا الشعر الرائع إلا غير شاعرين بأنفسهم[3].

---

(1) السابق صـ ٢٢، ٢٣ ومحاورة فيدروس صـ٣٤٨.

(2) زكريا إبراهيم: مشكلة الفن. مكتبة مصر ـ صـ١١٧. وقد زعم أفلاطون فى محاورة أيون: أن شاعرًا خامل الذكر يستطيع أن ينشئ شعرًا ممتازًا إذا ألهم، وأن الشاعر المبدع لايستطيع أن ينظم شعرًا له قيمة إذا خانه الإلهام، د/ مجدى وهبة، معجم مصطلحات الأدب ـ مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٤ صـ ٢٣٥.

(3) مشكلة الفن صـ ١٣٧.

وقد أيدت الأفلطونية الجديدة Platonism أفكار أفلاطون عن وظيفة الإلهام تأييدا جعل فكرةً تسود بين الناس هى أن "الفنان موجود غير عادى، قد حباه الله ملكة الإبداع الفنى، التى تكسب كل ما تلمسه طابع السحر والسر والإعجاز[١] وأن الأعمال الفنية "ثمرة لملكة سحرية لا نظير لها عند عامة الناس[٢].

وقد أسهم الرومانانتيكيون فى استمرار هذه الفكرة وتواصلها، بأن قدموا لنا الفنان بصورة الرجل الملهم، الذى يتمتع بعاطفة مشبوبة، وحس مرهف، وحدس لماح، وبصيرة حادة، وإدراك نفاذ وقدرة هائلة على الابتكار[٣]، وصَور- بسبب ذلك - الفنان الرومانتيكى الإبداع الفنى بصورة "الإلهام المفاجئ أو الانجذاب الدينى أو الوجد الصوفى أو الوحى الإلهي(، فيذكر لنا الشاعر الفرنسى لامارتين Lamarten" إننى لا أفكرعلى الإطلاق، وإنما أفكارى هى التى تفكر لي[٤]. ويقول الشاعر الفرنسى شاتو بريان :Satoperian" إننى لأستلقى على سريرى وأغمض عينى تماما ولا أقوم بأى مجهود، بل أدع التأثيرات تتتابع فوق شاشة عقلى دون أن أتدخل فى مجراها على الإطلاق، وهكذا أنظر إلى ذاتى فأرى

---

[١] مشكلة الفن صـ ١١٧.
[٢] السابق ص١١٧.
[٣] السابق صـ ١١٨.
[٤] السابق صـ ١٢٠.

الأشياء وهى تتكون فى باطنى، إنه الحلم أو قل إنه اللاشعور[1]. وفى هذا المجرى قيل إن الفيلسوف الألمانى جوته Goethe كتب قصة "آلام فرتز(بغير أن يبذل أى جهد شعورى، اللهم إلا جهد الإنصات إلى هواجسه الباطنية، وروى عن الشاعر الإنجليزى كولردج Coleridge أنه كتب قصيدته الشهيرة "كوبلاخان(Khubla Khan أثناء نومه كما لو كان مسحورا.

ونخلص من جميع هذه الأفكار – وغيرها – إلى حقيقة يعتد بها فى مجال النقد الأدبى والفنى، وهى: أنه ليس ثمة فن عظيم بدون إلهام مفاجئ، وأن الفنان حينما يهبط عليه الوحى أو الإلهام المفاجئ يصبح مجرد واسطة أو أداة أو لسان حال لقوة عليا فائقة للطبيعة، على نحو ما يوضح ذلك كل من جوته: Goet he ونتشه، netche فى كتابه ها هو ذا الإنسان: [2] Ecce home.

ويعزز هذه التفسيرات أقوال أحد الباحثين المعاصرين مؤخرا "حقا إن الإلهام تعبير عن وجود شىء خارج الأديب ينفخ حيث يشاء، ويعتقد أن كل أديب نفخ عليه بهذه الطريقة. وإن الإلهام أيضا تعبير عن قوى شديدة خارج سلطان الأديب[3] وهذه القوى "إما

---

[1] السابق صـ ١٢٣.

[2] مشكلة الفن صـ ١١٨.

[3] ك. ك. روثفن: K. K. Ruthven قضايا فى النقد الأدبى Critical Assuinptions، ترجمة د/ عبد الجبار المطلبى بغداد ط١ ، ١٩٧٩ .

موغلة فى أغوار عقله، أو فى عقل كائن من الكائنات الخارقة للطبيعة[1]. ونخلص من هذه الأقوال إلى أن الإلهام فى اعتقاده ذو طبيعة ثنائية، من حيث كونه أمرا داخليا تتولى تشكيله نفس المبدع، إلى جانب كونه أمرا خارجيا تثيره وسائل خارجية من صوتية وبصرية وشمية ولمسية وغير ذلك.

وعلى الرغم من معقولية "الطبيعة الثنائية(للإلهام وقبول باحثين كثيرين لهذه الثنائية، لكن باحثى علم النفس الأدبى والفنى ركزوا على أحادية الإلهام، موضحين أنه "رسائل من اللاوعى إلى العقل الواعي[2] ، مستندين فى ذلك إلى فكرة فرويد Freud عن العقل البشرى الذى "يرمز به إلى الوعى بأنه مكان نظيف مضاء إضاءة حسنة ومبنى على سرداب مظلم، حيث يسكن اللاوعى، وتحدث لحظات الإلهام حينما تطلق من اللاوعي[3].

ومعنى هذا أن التجارب الأدبية التى فسرها نقاد الأدب بأنها إملاء من قوى خارجية خارقة، صارت تُفَسَّر الآن على أيدى باحثى علم النفس بأنها "دفقات من اللاوعى فى الوعي". ولكنهم من جهة أخرى رأوا أن الإلهام يمد الأديب بالموضوع أو المضمون، وهو أمر أفاد منه الشعراء النقاد، إذ بيّنوا أن الإلهام يمد الشاعر "بإيقاعات لا لفظ

---

(1) السابق صـ ١٢.
(2) السابق صـ ١٢.
(3) السابق صـ ١٣٦، ١٣٧.

لها(فى رأى الناقد الشاعر الفرنسى بول فاليري[1] Valery، وعلى نحو ما قرر الناقد الشاعر الأنجليزى توماس إليوت T.S. Eliot "إن إيقاعا قد يحدث ولادة الفكر والصورة[2] فالإلهام بناء على كل ما تقدم: قوة خارقة خارجية داخلية، وهو إرادة عليا أسمى من إرادة الإنسان[3]، كان يبتهل إليه الشعراء قديما بشكل سلبى، فما الشعر الصادر عن هذا الشاعرأو ذاك إلا من "إبداع ربَّة الشعر"[4]. كما اعتقدوا فى العصر اليونانى برأى أفلاطون، وفى عصر النهضة على نحو ما يظهر فى "فردوس(دانتى فقد تضرّع دانتى إلى الإله الإغريقى "أبوللون" أن يلهمه برغم إيمانه بالمسيحية[5].

وقد بحث النقاد العرب القدامى "حالة الشاعر قبل صوغ الشعر" بنظرات تقترب بشدة من نظرات اليونانيين فى قوة الإلهام القادرة على تشكيل الشعر، ذلك أنهم – النقاد العرب – تناولوا قوة نشطة تفجر طاقة "الإبداع(عند الشاعر بعد أن تتم تهيئة نفسه بالإعداد أو

---

(1) السابق صـ ١٣٧.
(2) السابق صـ١٣٧.
(3) معجم مصطلحات الأدب صـ ٢٥٣.
(4) الابتهال إلى القوة الخارقة أو الإلهام من مواضعات الشعر الملحمى منذ أقدم العصور، ولذلك كان هوميروس يناشد ربة الشعر أن تلهمه (المرجع السابق صـ٢٥٣)، وكان الشاعر الإغريقى بندار Pindar يقول: تنبأى يا ربة الشعر وسأكون مترجمك (صـ٢٢ من قضايا النقد الأدبى لروثفن).
(5) معجم مصطلحات الأدب صـ٢٥٣.

التحضير – كما سبق[1] – لتكون نفسه أكثر قابلية للإنتاج، وأشد رغبة فى الإبداع.

وقد أطلقوا على هذه القوة أوصاف "الشيطان و"الوحي" و"الإلهام"؛ لأنها تمكن الشاعر من أن يأتى بالقول الجميل المعجز الذى لا يستطيعه كل أحد، وتبصره بأمور لا يقدر عليها إلا الشياطين والجن. ومن هنا ربط العرب – كما يقول الجاحظ – بين لفظ "الشياطين أو الجن(والقوة الخفية الخارقة التى تفجّر طاقة الإبداع، فنحن كما زعموا – "دون الشيطان والجن فى صدق الحس ونفوذ البصر"[2]. ولذلك فإن أى تأثير يحدثه الشعر فى نفس المتلقى – يكون مرجعه لا إلى الشاعر بل إلى الجنى أو الشيطان الملازم له الموحى إليه، الذى يقول الشعر أولا ثم يلقيه إلى الشاعر فيصدره إلى الناس. وهذه "الفكرة(يسجلها لنا الجاحظ بقوله: "إنهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر[3]. ويؤكدها الثعالبى (–٤٢٩هـ) بقوله: "وكانت الشعراء تزعم أن الشياطين تلقى على أفواهها الشعر، وتلقنها إياه، وتعينها عليه، وتدعى أن مع كل فحل منهم شيطانا يقول الشعر

---

[1] انظر صـ٢٢ وما بعدها من هذا الفصل.
[2] الحيوان تحقيق عبد السلام هارون طبعة الحلبى ١٩٣٨ ـ ٩١/٤.
[3] الحيوان ٢٢٥/٦.

على لسانه"[1] . كما يؤكد تلك الفكرة مرة أخرى – تحديد أسماء شياطين الشعراء، فاسم شيطان الأعشى "مِسْعل"، واسم شيطان الفرزدق "عمرو"، واسم شيطان بشار "شِنِقْناق"، وشيطان امرئ القيس اسمه "لافظ بن لاحظ"[2] ، واسم شيطان النابغة "هادر"[3] ، وشيطان عبيد بن الأبرص "هبيد"[4]. وتفيد هذه الأقوال – وغيرها كثيرٌ – أن جودة الشعر وإبداعه وروعته وراءها ملهم يلهم الشاعر، أو وحى يوحى إليه، على نحو ما يذهب إلى ذلك بعض النقاد والشعراء فى الجاهلية وفى الإسلام، فالكميت مثلا حينما سمع قول ذى الرمة[5]:

أعَاذِل قد أكثرت من قول قائل وعَيبٌ على ذى الودّ لومُ العواذل

قال: "هذا والله ملهم، وما عِلْمُ بدوى بدقائق الفطنة وذخائر كنز العقل المعدّ لذوى الألباب! أحسن ثم أحسن[7]. ويؤيد ذلك ما ذكره المفضل الضبى عن الطرماح بن حكيم "إذا ركب الطرماح الهيجاء فكأنه يوحى إليه"[8] ، وما أشار إليه أبو العلاء المعرى بقوله[9]:

---

(1) ثمار القلوب فى المضاف والمنسوب تحقيق محمد أبوّ الفضل إبراهيم دار نهضة مصر - القاهرة ١٩٦٥ صـ٧٠ والحيوان ٢٢٦/٦.

(2) السابق ٢٢٦/٦.

(3) أبو زيد القرشى، جمهرة أشعار العرب، تحقيق على محمد البجاوى، لجنة البيان العربى ١٩٦٧ - ٤٨/١.

(4) السابق صـ٤٧.

(5) السابق ٥١.

(7) ديوان ذى الرمة، المكتب الإسلامى بيروت ١٩٦٤ ص٣٧.

(8) الأغانى : ٧/١٨.

(9) السابق ٤٣/١٢.

وقد كان أربابُ الفصاحة كلما

رأوا حَسنًا عدّوه من صنعة الجنّ[1]

وقد علل القدماء لجمال النثر الفنى وروعته، فأرجعوا ذلك إلى "قوة خارقة(أيضا وليس إلى الناثر، وعينوا هذه القوة بأنه شيطان يلهم الناثر ويوحى إليه، ومن ثم لم تكن خطب "عبد الله بن زيد" وكتاباته النثرية الرائعة إلا بسبب ملازمة شيطان النثر له، وكذلك الأمر بالنسبة "لسجع الكهان" الذى يتسم بالإيقاع الجمالى المؤثر. فمنشئوه أن الكهان والعرافين والمتنبئين فى الجاهلية كانوا يردون جمال إيقاعه وقوة أسلوبه إلى "الجن"، فكما قال الجاحظ كان مع كل واحد من أصحاب "السجع" رئيس من الجن، مثل خازى جهينة، ومثل شق وسطيح وعزّى سلمة وأشباههم، كانوا يتكهنون ويحكمون الأسجاع[2].

وعلى أية حال، سواء كانت هذه القوة الخارقة خارجية أم داخلية، وسواء أكان محركَها جنيٌّ أو شيطانٌ أو إلهامٌ، فإن نفس الشاعر تكون حال التحضير والتهيؤ حافلة بالحركة، موّارةً بالقلق، خاضعة للتوتّر الفنى، الذى يسلم الشاعر أو الناثر إلى مرحلة نفسية تالية، يتم خلالها بناء القصيدة أو بناء القطعة النثرية.

---

[1] شروح سقط الزند: لجنة إحياء آثار أبى العلاء، دار الكتب القاهرة ١٩٤٥ ـ ٩١٧/٢.
[2] البيان والتبيين ٢٨٩/١، ٢٩٠.

والمحقق أن النقاد العرب القدامى – كما تبين – عنوا بفحص قُوى التحضير والتهيؤ النفسى، ليس باعتبار أنها "قوى سلبية"، منتظرة باستسلام لنفخ روح أو لتلقين شيطان أو لهبوط إلهام ونزول وحى، بل باعتبارها "قوى إيجابية" غير منتظرة بهذا الوصف السابق؛ لأن انتظارها يحتوى على حرة متوثبة ساعية إلى تلك القوة الخارقة، ولذلك يبحث الشاعر والناثر عنها فى مختلف الصور المكانية والمشاعر النفسية؛ أملا فى الالتقاء معها والتوحد بها، لتعينه على تشكيل المعنى الذى قصد إليه من قبل.

وقد بحث ابن قتيبة (-٢٧٦هـ) هذه القوة الخارقة من حيث الدوافع التى تستدعيها أو تستجلبها. وعلى الرغم من أنه لم يسمّها بهذه التسمية أو بتسمية أخرى كالإلهام أو الوحى لكن تحليلاته كانت تتجه إليها وتوحى بها، ويقول: "وللشعر تارات يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريِّضه"[1].

ويقول: "وللشعر أوقات يسرع فيه أتيُّه ويسمح فيها أبيه منها: أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها: صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها: الخلوة فى الحبس والمسير"[2]. ويذكر ابن قتيبة أن الشاعر الأموى عبد الرحمن بن كثير سُئل عن حالته إذا

---

[1] الشعر والشعراء تحقيق أحمد شاكر دار التراث العربى بمصر ١٩٦٧ صـ٨٦.
[2] السابق صـ ٨٧.

عَسُر عليه قول الشعر، فقال: "أطوف فى الرباع المخلية، والرياض المعشبة؛ فيسهل على أرصنه، ويسرع إلى أحسنه"[١] ، وأن أرطاة بن سهية عندما سأله عبد الملك بن مروان عن إمكان قول الشعر فى مجلسه الآن – قال: "كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه"[٢] ، وأن الفرزدق أشار إلى ضرورة وجود الدافع لينشئ قصائده وذلك بقوله: "أنا أشعر تميم، وربما أتت على ساعة، ونزع ضرس أسهل على من قول بيت"[٣].

وتشير هذه النصوص إلى أن ثمة قوى خارقة تنشط بأوقات وفترات زمنية وبوسائل طبيعية وبأحوال نفسية – تعين الشعراء وتساعدهم فى صياغة المعانى بشكل فنى، بشرط أن تكون نفوسهم قد تهيأت واستعدت من قبل. وفى حالة توارى هذه القوى اختفائها، واستعصائها – يجب على الشاعر ألا ييأس فيعمد إلى "ترويض" هذه القوى قصدا إلى توحده بها، إما بالطواف وكثرة التنقل فى الأماكن المختلفة، وإما باحتساء الشراب، وإما بالخضوع إلى إحساسى الغضب والطرب، فحينئذ تهبط هذه القوى عليه وتمده

---

[١] السابق صـ ٨٦، والأغانى ١٢/١١، ١٢٥.
[٢] الشعر والشعراء صـ ٨٦ والأغانى ١٢٥/١١.
[٣] الشعر والشعراء صـ٨٧.

بالمعانى أو تفجرها فى نفسه لتظهر فى صياغة واضحة لا غموض فيها ولا اضطراب.

إن هذه القوى ليست إلا "الإلهام" الذى يحتاج إليه الشاعر، ويراه بمثابة الفرصة التى تسقط "الأفكار مدرارا على عقل المبدع، وكأن هناك كائنا آخر يمده بخيط رفيع من تلك الأفكار والتصورات"[1].

كما تشير هذه النصوص إلى طبيعة قوة الإلهام، وكيف أنها لا تتأتى للشاعر بسهولة، ولا تدفع إليه بالأفكار والمعانى إلا بعد إعداد نفسه وتحضيرها على النحو الذى سبق؛ انتظارا لبزوغ تلك القوة المدهشة "التى يجد فيها المبدع ضالته"[2].

وتأسيسا على ذلك فإن نفس الأديب لكى تحصل على تلك القوة – لا ينبغى أن تكون بعيدة عن "مركز الموضوع أو الغرض" المراد التعبير عنه، بمعنى أن الأديب ينبغى عليه أن يكون مدركا الهدف معاناته وحيرته وسعيه وطوافه وقلقه، وأن يكون بصيرا بحاجته إلى الحافز أو المثير الذى يحقق لفنه الرقى والاكتمال.

والحق أن هذا ما أراداه النقاد القدامى حين تناولوا قلق الفرزدق ومعاناته ومحاولته التغلب على صعوبة القول الشعري أحيانا، التى

---

(1) الحسين الحايل، الخيال أداة الإبداع، مكتبة المعارف ـ الرباط ط(1) صـ٨٨.
(2) السابق صـ٨٨.

هى أشد من صعوبة نزع الضرس، وحين عرضوا لكثير فى طوافه بحثا عن الشيء المتأبى عليه، ولأرطاة بن سهية فى استعانته بمختلف المثيرات أملا فى تسهيل عملية الإبداع. ومن ثم يمكن أن نستنبط دليلا على أن المبدع ليس جاهلا بطبيعة قوة الإلهام ووظيفتها، وليس مجرد مستقبل منتظر خامل لفكرة قد تأتى أو لا تأتى، بل هو يعمد إلى التهيئة، ويسعى إلي تلك القوة المدهشة، التى تسمح لذلك الفيض المتوقع أن ينهال على نفسه وعقله بمختلف الأفكار والأساليب والصور.

وقد أكد النقاد فى ضوء اعتقادهم وإيمانهم بوعى المبدع بطبيعة الإلهام، على ضرورة سعيه وبحثه بين الأشياء وفيها، وتأمله موجودات الكون من بشر وحيوان وجماد وطبيعة صامتة ومتحركة؛ وذلك بغرض الإمساك بلحظة الإلهام المدهشة التى تحوم حوله. إنها موجودة طول الوقت، ولكنها لن تكون فى متناول يده، ولن يكون بإمكانه امتلاكها إلا بالمتابعة "الخارجية" المتمثلة فى مختلف الصور البيئية الرديئة والحسنة، والمتابعة "الداخلية" المتعينة فى الحالة الوجدانية، والمشكلة من أحاسيس الغضب والقهر والرضا والطرب، وغير ذلك من الأحاسيس والآليات النفسية.

وإذا عدنا مرة أخرى إلى نصى بشر بن المعتمر، وإبراهيم بن المدبر[1] – فإننا ندرك أن تلك القوة ليست إلا إجابة النفس وعثورها على ما امتنع عليها وراوغها، وميلها لرغبة صاحبها فى إصدار العمل وصوغه. وبعبارة أخرى: إن تدخل الإلهام فى عملية الإبداع تنشأ عنه بالضرورة استجابة نفسية فورية تتمثل فى تنفيذ العمل الإبداعى، من شعر ونثر بصورة لغوية راقية تؤثر – ضرورة – فى المتلقى، بحسن وقعها على أذنه، وبتأثيرها فى نفسه.

ثانيا: قوتا الموهبة والتكلف:

ولكن "التهيئة النفسية المعززة بـ"الإلهام ليست كافية لإنتاج قصيدة أو قطعة نثرية جيدة، إذ تقضى جودتها تدخُّل قوى لصيقة بنفس الأديب تشكل موهبته أو عبقريته الفنية: genius أو ملكته الكامنة فى نفسه، التى تعنى "الاستعداد الخارق الذى يمكنه من ابتداع أشياء تبدو فوق طاقة غيره من البِشر"[2]. وتنحصر هذه القوى فى رأى على بن عبد العزيز الجرجانى (-٣٩٢هـ-) فى أربع قوى هى: "الطبع، والرواية، والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة

---

[1] انظر الصفحات ٢٢ - ٢٥ من هذا الفصل.
[2] معجم مصطلحات الأدب صـ١٨٧، ١٨٩.

لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[1].

إن هذه القوى التى تتألف منها موهبة الأديب أو عبقريته ليست إلا دوافع نشطة تعمل متآزرة فى نفسه على تنفيذ العمل الإبداعى وتشكيله، حيث تعينه على تجاوز القدرات العادية لغير الموهبين، فيتمكن من صنع هذا العمل على نحو متكامل يحقق الهدف منه، وهو التأثير فى نفوس المتلقين له. وقد اهتم النقاد – كما نرى فى تحليل الجرجانى – بكل قوة من هذه القوى من حيث طبيعتها وإمكاناتها ووظيفتها وصلتها بالثلاث الأخرى.

أما الطبع فكما تحدده المعاجم هو: "الخليقة والطبيعة والسجية والجبلة التى جبل وفطر عليها الإنسان، والشاعر المطبوع: هو الذى ينظم الشعر بدون تكلف أو استناد إلى قاعدة أو معرفة عروض"[2]. فالطبع فى ضوء هذا التحديد: قوة فطرية خلق بها الإنسان، وهو موهبة نفسية داخلية تجعل الشاعر قادرا على صوغ معانيه وأغراضه المتنوعة بسهولة ويسر، بلا تكلف للقول ولا

---

(1) الوساطة بين المتنبى وخصومه تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوى المكتبة العصرية بيروت صـ١٥.

(2) الزمخشرى: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار إحياء الكتب العربية ـ مصر ١٩٥٣ ط١ صـ٣٧٥. والفيروز آبادى، القاموس المحيط طبعة الحلبى بمصر ٦٠/٣ وابن منظور، لسان العرب، /بيروت ١٩٧٤ ، ٥٦٧/٢.

تصنع فيه. والشاعر حينئذ لا يكون واعيا بمصطلحات نظامه الفنى التى هى: وحدة الوزن ووحدة القافية ووحدة الرَّوِىِّ، ولكنه يحس بضرورة المحافظة عليها وعدم الإخلال بها.

ولكن "الطبع" إلى جانب ذلك – كما تحدد المعاجم أيضا: قوة واعية بتلك المصطلحات، وهو قوة متعمدة إرادية تصوغ المعانى المختلفة وتنميها بالتصوير والتشكيل، فهو: "صنعة الشيء والصياغة والتصوير. فالإنسان طبع الدرهم والسيف بمعنى ضربه"[1]، "وطبع الشيء وصوره فى صورة ما"[2]. وهذا يعنى أن نفس الشاعر تشتمل على ثنائية الفطرة والوعى، فالفطرة قوة غامضة تعتبر مرحلة أولى لجهات الإدراك المختلفة من "سمع، وبصر، وشم، وذوق، ولمس". والوعى: قوى إرادية أو قصدية صانعة تنظم قوة الفطرة وتمدها بالقدرة على التعبير والتصوير.

ويدعو اشتمال الطبع على هذه "الثنائية" – إلى القول بأن عملية صوغ الشعر العربى القديم – قبل مذهبِ الصنعة[3]، رغم وصفه بالطبع العفوى – لا يخلو من إعداد أو تحضير تنهض بهما نفوس الشعراء.

---

(1) أساس البلاغة صـ٢٧٥.
(2) لسان العرب ٥٦٧/٢.
(3) زعيم هذا المذهب: أوس بن حجر وتلميذاه: زهير بن أبى سلمى والحطيئة.

وقد أفاض النقاد العرب منذ نهاية القرن الثانى الهجرى فى الكلام عن قوة الطبع أو الموهبة - فنبه إليها محمد بن سلام الجمحى (-٢٣١ أو ٢٣٢هـ)، حين جعلها أساس التميز بين شاعر وآخر، وحين قدم النابغة على غيره من الشعراء، لخلو شعره من التكلف الذى يناقص الطبع، يقول: "كأن شعره كلام ليس فيه تكلف"؛ ومن ثم جاء شعره "سهل المخرج سليم المطلب"[١].

وقد تناول الآمدى هذه القوة دون أن يسميها، وذلك فى موضع تسجيل آراء البحتريين فى أن أشعار العلماء لم تكن جيدة بسبب علمهم، ولكن بسبب أمر آخر غير العلم، مفيدًا بذلك أنهم يحصرون هذا السبب فى الطبع أو الموهبة الفنية، قال "صاحب البحترى: فقد كان الخليل بن أحمد عالماً شاعرًا، وكان الأصمعى عالمًا شاعرًا، وكان الكسائى كذلك، وكان خلف الأحمر أشعر العلماء. وما بلغ بهم العلم طبقة من كان فى زمنهم من الشعراء غير العلماء، فقد كان التجويد فى الشعر ليس علته العلم، ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم"[٢].

---

(١) طبقات فحول الشعراء تحقيق محمود محمد شاكر ٥٦/١ وانظر د/زغلول سلام تاريخ النقد الأدبى والبلاغة صـ٩٧.

(٢) الموازنة بين أبى تمام والبحترى تحقيق السيد أحمد صقر - دار المعارف بمصر (١٩٦١ - ١٩٦٥) ٢٥/١ وتحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، المسيرة، بيروت ٨٧ صـ٢٥.

على حين وجدنا[1] على بن عبد العزيز الجرجانى يذكر الطبع صراحة باعتباره قوة ضرورية للشاعر تضاف إليها قوى أخرى هى: الذكاء والرواية والدربة التى تعتبر جميعا "عامة فى جنس البشر، لا تخصص لها بالأعصار، ولا يتصف بها دهر دون دهر"[2] . كما يشير إلى أن قوة الطبع ليست حاسمة أو ليست الوحيدة فى البناء الجمالى للشعر أو النثر؛ إذ لابد من أن يتدخل الفكر أو العقل إلى جانب هذه القوة لتحقيق هذا البناء. قال فى موضع حديثه عن الطبع عند العرب والشاعر العربى: "وكان الشعر أحد أقسام منطقها، ومن حقه أن يختص بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة وانضاف إليها التعمل والصنعة – خرج كما تراه فخما جزلا قويا متينا" [3].

فإذا كان هذا هو مفهوم الطبع عند الجرجانى "موهبة، تفكير، صنعة" فكيف يمكن قبول الرأى القائل بأن الجرجانى لم تكن لديه فكرة واضحة عن طبيعة الطبع، فقد عمد بعض الباحثين إلى النيل من فكرة الجرجانى هنا باعتبارها ناقصةَ التحليل، قال: "وظاهر أن بناء الجمال الشعرى على عنصر الطبع، وتحكيم هذه الفكرة فى الفصل بين الشعراء – كما فعل الجرجانى – لا يشفى غلة الباحث

---

[1] انظر صـ٤١ من هذا الفصل.
[2] الوساطة صـ١٦.
[3] السابق صـ١٨.

الحديث فى الموضوع، فإن من الشعر ما يجيء نتيجة جهد عقلى وذهنى، ويكون على قدر هذا الجهد وقع خاص فى بعض النفوس على الأقل، شريطة ألا يثقل الجهد كأهل الصناعة، فلا تتكشف ملامحها لسامعها وقارئها إلا بعد عناء فى الفهم كبير"[1].

وقد أعطى ضياء الدين بن الأثير (-٦٣٧هـ) الأهمية الكبيرة لهذه القوة حين أسس نجاح "آلات" صناعة الشعر والنثر على قوة الطبع، فالله تعالى ركب "فى الإنسان طبعا"[2] "ومتى لم يكن ثم طبع فإنه لا تغنى تلك الآلات شيئا"[3] ويؤكد اهتمامه بها بحديثه عن تعدد الطباع فى العلوم وفى الشعر والنثر.

ولكن معاصره "حازم القرطاجني" (-٦٨٤هـ) عرف هذه القوة ووضح وظيفتها فى صوغ الشعر صياغة فنية، وذلك فى موضع تناوله صناعة النظم أو الشعر قال: "النظم صناعة آلتها الطبع. والطبع هو استكمال النفس فى فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التى من شأن الكلام الشعرى أن ينحى به نحوها، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام عملاً"[4].

---

(1) محمد خلف الله أحمد : الموهبة الشعرية ، مجلة الثقافة المصرية العدد ٣٧٨ مارس ١٩٤٦ صـ١٣.

(2) المثل السائر : ٤٣/١، والجامع الكبير فى صناعة المنظوم والمنثور تحقيق / جواد سعيد - بغداد ١٩٥٦ صـ ٦والاستدراك: تحقيق د/حفنى شرف الأنجلو المصرية ١٩٥٨.

(3) المثل السائر ٤١/١.

(4) منهاج البلغاء وسراج الأدباء تحقيق: الحبيب بن خوجه، دار الغرب الإسلامى، بيروت / ١٩٨١ صـ ١٩٩.

ويستنبط من جميع هذه التحديدات – وغيرها – للطبع أنه قوة فطرية تنطوى عليها نفس الأديب تعينه على الوعى بالمعنى الذى اختاره، واللغة التى تناسبه، خاصة إذا رفدت الطبع روافد ثقافية متنوعة: "منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان"[1]. هذه الروافد ما هى إلا مكتسبات معرفية ينبغى أن يكتسبها طبع الشاعر، لكى تكون لها الفاعلية والتأثير، خاصة إذا كان الطبع مؤيدا بقوى نفسية مؤثرة تتضاف إليه عند نظم الشعر، وهى كما سبق تحديدها عند الجرجاني[2] "الرواية والذكاء، والدربة".

فالرواية – باعتبارها القوة الثانية من قوى الموهبة تعنى: سعة الاطلاع المؤثر فى قول الشعر، أو هى الحصيلة الثقافية المتنوعة الخاصة بالعمل الأدبى، وهى خاصية نفسية؛ لأنها تمد الأديب بأحاسيس الثقة وبمشاعر التميز والثبات والاعتداد، إذ هى تمثل "المادة الخام" أو الركيزة اللغوية لدى الشاعر، التى يتألف منها معجمه الشعرى، ويسعى الأديب [الشاعر– الناثر] إلى مزجها بانفعلاته النفسية وإدخالها فى سراديبه الباطنية، لكى لا تدل على نفسها، ولئلا تظهر معالمها واضحة فلا يكشف عنها إلا بصعوبة أو بجهد ناقد فذ. ولذلك جاءت عناية النقاد القدامى بهذه القوة على نحو

---

[1] ابن سلام الجمحى، طبقات فحول الشعراء تحقيق/ محمود شاكر، المدنى ١٩٧٤ ـ ١/٥.
[2] انظر صـ ٤١ من هذا الفصل.

ملح؛ لأنها وسيلة الشاعر إلى الوعى وإلى تغذية طبعه. فالشاعر - كما يقول ابن رشيق - إذا توافرت له الرواية أو الثقافة "عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام، ولم يصنف به المذهب. وإذا كان مطبوعا بلا علم ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم. وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه لضعف آلته، كالمقعد يجد فى نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة، وقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء، فقال: "هو الراوية" يريد أنه إذا روى استفحل. قال يونس بن حبيب: وإنما ذلك لأنه يجمع إلى جيد شعره - معرفة جيد غيره فلا يحمل نفسه إلا على بصيرة. وقال رؤبة فى صفة شاعر:

لقد خشيت أن تكون ساحرًا راويةً مَرّاً ومَرّاً شاعرًا

فاستعظم حاله حتى قرنها بالسحر. وقال الأصمعى: "لا يصير الشاعر فى قريض الشعر فحلا حتى يروى أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعانى، وتدور فى مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا على قوله، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك علىَ معرفة المناقب والمثالب، وذكرها بمدح أو ذم"[1]. فالرواية أو الثقافة المتنوعة الواسعة تقوّى طبع الشاعر أو آلته، وانعدامها أو ضعفها

---

[1] العمدة ١٩٧/١ ، ١٩٨.

يضل هذا الطبع فيتعثر فى وظيفته؛ فلا يتمكن من الوقوف على المعنى المراد، وربما يهتدى إليه ولكن هذا سيكون من قبيل الصّدفة التى قد لا تتكرر. وربما عجز عن الوصول إلى هذا المعنى رغم مثوله بين يديه؛ بسبب ضعف هذه القوة أو الآلة. ومن ثم فإن فحولة هذا الشاعر أو ذاك – مؤسسة على جودة الطبع المزود بالمعرفة الجيدة أو الثقافة الواسعة، كما قال يونس بن حبيب، وكما أكد ذلك الأصمعى الذى أسس فاعلية الطبع على إجراءات نفسية، تتمثل فى استيعابه للأشعار والأخبار والمعانى ودورانها فى سمع الشاعر وترددها فى نفسه، كما تتمثل فى تعزيز إحساسه بالوزن الشعرى بمعرفة علمية لنظامه وتقاليده، وفى علمه بقواعد النحو لإصلاح لغته، وفى إحاطته بصراع البشر وتحولاتهم الحضارية؛ للوقوف على التمايز الفردى والجماعى، فجميع هذه النواحى تجعل الشاعر كمن يقف على أرض صلبة أساسها الإحساس بالثقة والشعور بالاعتداد بالنفس. وهذا الإحساس علة لجودة الشعر وسبب لحسنه. وهذا ما جعل حازمًا القرطاجنى يرى أن (الرواية) قوة فعالة لتكوين الشاعر المجيد. فقال فى معرض تحليله لتميز أشعار الشعراء القدامى: "وأنت لا تجد شاعرًا مجيدا منهم – إلا وقد لزم شاعرًا آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة فى أنحاء التصاريف البلاغية، فقد كان

كثيِّر أخذ الشعر عن جميل وأخذه جميل عن هدبة بن خشرم، وأخذه هدبة عن بشر بن أبى خازم. وكان الحطيئة أخذ علم الشعر عن زهير، وأخذه زهير عن أوس بن حجر، وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين. فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل، فما ظنك بأهل هذا الزمان، بل أية نسبة بين الفريقين فى ذلك؟!" [1].

فهو يقصد أنَّ "الرواية" تقتضى أن يلزم الشاعر الراوى - أستاذه ويلتزم بكل ما يقوله ويصدر عنه من أشعار وآراء خاصة بالفن الشعرى. وفى هذا مظهر لقوة تحمل الراوى، وصبره وضبطه لنفسه من أن تصاب بالملل أو من أن يلحق بها الضجر. وبعبارة أخرى تقتضى الراوية سيطرة على نفسه وتطويعها وتوجيهها إلى مركز الجذب والاهتمام وهو الراوى والراوية معا، وهذا من شأنه أن يحسِّن شعره ويجوِّده حين ينزع إلى قول الشعر.

وأما القوة الثالثة فهى "الذكاء"Inteligence : الذى يعنى سرعة الفهم وقوة النقد والاختراع وهو: حذق القول، وهو: براعة صاحبه فى النقد والتحليل، وهو قدرة الأديب على الخلق والإبداع"[2]. فهى بناء على ذلك: قوة نفسية فعالة.

---

[1] منهاج البلغاء صـ ٢٧.

[2] روز غريب: النقد الجمالى وأثره فى النقد العربي دار الفكر اللبنانى ط (٢) ١٩٨٣ صـ٥٦.

وتتفق أفكار النقاد القدامى وتلتقى على أهمية قوة الذكاء وضروريتها، للطبع من حيث إنه يحتاج إليها الشاعر المطبوع؛ لأنها قادرة على جعله يدرك المعنى الملائم للتجربة التى يريد التعبير عنها، كما تجعله قادرًا على الانتقاء من القوة السابقة (الرواية) أو "القوة الحافظة" كما وصفها حازم القرطاجنى"[1]، الذى عقد مشابهة بين ناظم الجوهر الذى يختار من مخزنه الجواهر والأحجار المناسبة بوعى وخبرة لينظم العقد، والشاعر الذى ينتقى بمهارة ألفاظه وصوره المناسبة للمعنى من مخزونه الثقافى. فكما أن قوة الذكاء تجعل الجواهرى عالمًا بأماكن جواهره المحفوظة، فيختار منها الجواهر لينظم العقد على نحو من التلاؤم والتناسب – فإن هذه القوة توجه الشاعر إلى المخزون من الألفاظ والصور، فينتقى منها ما يتوافق مع الغرض أو المعنى الذى أقام عليه شعره؛ ليجعلها على نحو من دقة الترتيب ودقة النظم، كما تجعله هذه القوة قادرًا على "التمييز" بين العناصر المنتقاة من هذا المخزون المعرفى؛ فيفرق بين ما يليق للغرض أو المعنى المراد وما لا يليق، بين ما يصلح له وما لا يصلح. وقد وصف حازم القرطاجنى هذا الإجراء "بالقوة المائزة"، "التى يميز بها الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك وما يصح مما لا

---

[1] منهاج البلغاء صـ ٤٢.

يصح[1]". وهذا يعنى أن القدرة على التمييز بين العناصر – ليست إلا خاصية لقوة الذكاء ترتبط فاعليتها بالمادة اللغوية التى تصل إليها أو تقف عليها فى القوة السابقة: قوة "الرواية".

وما من شك أن قوة الدربة خصيصة تتصل بنفس الأديب؛ لأنها تعنى تدريبه بوعى وتواصل على إجراء "صياغات" تجريبية لمعان مختلفة فى ضوء الأشعار المجيدة، وذلك قبل أن يصوغ المعنى الذى اختاره صياغة نهائية. وهذا النوع من التدريب يمنحه الإحساس بالثقة فى قدراته النفسية والعقلية، ويبث فى نفسه الشعور بالجرأة على ممارسة صياغة المعانى والأغراض، كما يرفع روحه المعنوية، خاصة إذا علمنا أن تعرُّف المرء المبدئى على الشىء قبل مراسه يدفع به إلى إجادته والترقى به.

ويتأكد لنا الطابع النفسى لهذه القوى الأربع بنصَّيْن لكل من أبى هلال العسكرى وابن رشيق، إذ ينظر أبو هلال فى بعض ما قاله حكيم الهند فى الصحيفة الهندية[2]: "أول البلاغة اجتماع آلة البلاغة[3]" فيقول معلقًا: "وأول آلات البلاغة جودة القريحة وطلاقة اللسان، وذلك من فعل الله تعالى، لا يقدر العبد على اكتسابه لنفسه

---

(1) منهاج البلغاء صـ ٤٣.
(2) الصناعتين صـ ٢٥.
(3) السابق صـ٢٥.

واجتلابه لها[1]". ويثبت قولاً لأبى داود يشير فيه إلى أن أساس جودة النثر الخطابى هو: قوى الطبع والدربة والرواية؛ "رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجَنَاحُها رواية الكلام...[2]".

وأما ابن رشيق فإنه يقول بأسلوب المقابلة التصويرية، مطورًا قول أبى هلال وكاشفًا عنه: "البيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع، وسَمْكه الرواية، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير فى بيت غير مسكون[3]" حيث يرى أن "الطبع" بوصفه قوة نفسية أساسية يماثله القرار أو أرضية المسكن المختارة التى سيقام فوقها البناء، فبدون قوة الطبع بالمعنى الذى أشرنا إليه – لن تكون هناك صياغة شعرية للمعانى يعتد بها، كما أنه لولا وجود الأرض لما تم بناء أو تشييد. وفى هذا تأكيد من ابن رشيق لطبيعة هذه القوى وقدرتها؛ إذ هى الأساس الراسخ الذى يبنى فوقه العنصران الآخران: الرواية والدربة. فالرواية تناظر عناصر سَمْك البيت وجدرانه وحوائطه وسقفه. فإذا كانت الوظيفة: "الأمنية" لهذه العناصر هى تحقيق الأمن وتوفير الإحساس بالأمان لساكن البيت ومَنْ يأوى إليه، فإن الوظيفة الفنية للرواية تتعين فى مد الشاعر

---

(1) السابق صـ٢٦.

(2) السابق صـ٦٤.

(3) العمدة ١٢١/١ القرار: أرض المسكن والمستقر، والسَّمك: السقف أو ما هو أعلى البيت إلى أسفل.

بمختلف المعارف والثقافات اللازمة التى تُثبت فى نفسه "إحساس الثقة"، الذى يعينه على خوض تجربته مع اللغة والصياغة، حتى يفرغ من إنشاء شعره أو عمله الأدبى.

ولكن البناء الذى شُيِّد بما يشمل من جدران وحوائط وسقف، سيظل مجرد بناء غير آمن؛ لأنه ينقصه عنصر بالغ الأهمية وهو "الباب، كما أن نفس الشاعر بما تتضمن من طبع ومخزون ثقافى – ستظل مفتقدة وبحاجة إلى قوة هامة هى"الدربة". ومن البيِّن أن عقد المقابلة أو المشابهة بين "الباب" و"الدربة" تعنى أنه إذا كانت فائدة الباب هى توفير المنفعة للساكن، من دخول وخروج واطمئنان وثقة وإحساس بالأمن والأمان ونحوها – فإن الدربة والمران والتمرس والتدريب على صوغ المعانى قبل فترة صياغة القصيدة – تتيح للشاعر فرصة تواصل الاتصال المباشر بتقاليد الفن الشعرى وأصوله ومفرداته؛ فيتولد من ثم إحساس بالثقة بالنفس، ورغبة فى التخلص من أحاسيس معوِّقة، كالرهبة والتردد والخوف التى تتلبس عادةً الشعراءَ الذين لم تتوافر لديهم هذه القوة. كما يتيح له التدريب من جهة أخرى: فرصة الاقتراب الشديد من تلك القوة المحلقة أو الدفينة فى نفسه، قوة الإلهام التى توقفه على المعانى التى يحتاج إليها الغرض الشعرى الذى اختاره؛ ليتم إدخالها إلى المخزون الثقافى، ثم يستعملها مع غيرها فى تقديم "مخلوق أدبى جديد" قد

تشكل بلغة مغايرة عما سبق أن كان عليه فى مجال تدريبه، لغة ذات كلمات وتراكيب جديدة.

ولكن ثمة عائقًا يعترض قوة الطبع الإيجابى الواعى هو "التكلف" وهو عائق يتصل بالنفس اتصالاً مباشرًا؛ لأنه يعنى أن يضغط الأديب بشدة على نفسه، وأن يتفنن فى إكراهها وإجبارها على "الإبداع" فى حال لا تكون فيها نفسه مستعدة له، متجاهلاً حينئذ دور كل من الرهبة والرغبة فى تحريك النفس وحفزها، فـ "النفوس لا تجود بمكنونها ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة[1]، فى حين أنها تجود مع الرغبة والمحبة" [2]. ومعنى هذا أن "التكلف" ليس إلا ردعًا وقمعًا لتلك القوة الإيجابية، وأنه لا ينتج عنه إلا أثر ضعيف غير مفهوم، حيث قد أسهم الأديب فى إجهاض المعنى فجاء مشوه الخلقة. فالتكلف فى ضوء هذه الحقيقة يقيم الحواجز والموانع داخل نفس الأديب، كما يقيمها بين نتاج الأديب والنفوس المتلقية التى لن تتقبل التكلف ولن تتأثر به، فلا تطرب به ولا تحزن منه. ويعزز ذلك قول الجرجانى موضحًا طبيعة التكلف "ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفى مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة، وربما كان ذلك سببًا لطمس

---

(1) الصناعتين صـ ١٤١.
(2) السابق صـ ١٤١.

المحاسن[1]". ففى هذا النص يبين أن "التكلف" مضاد للطبع الصافى، وهو تصنّع للشعر خال من روح الفن، فاقد لقوة التأثير الإيجابية، مثير لنفور المتلقى منه ورغبته عن متابعته.

ويؤيد ذلك استشهاد الجرجانى بتكلف أبى تمام، فقد "حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل فى كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ؛ فقبح فى غير موضع من شعره فقال[2]:

فكأنما هى فى السماع جنادل وكأنما هى فى القلوب كواكبُ

فتعسف ما أمكن، وتغلغل فى التصعب كيف قدر، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه وتوصل إليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعانى الغامضة، وقصد الأغراض الخفية فاحتمل فيها كل غث ثقيل، ورصد لها الأفكار بكل سبيل، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر وكد الخاطر والحمل على القريحة، فإن ظَفَر به فذلك من بَعد العناء والمشقة، وحين حسره الإعياء، وأوهن قوته الكلال. وتلك حال لا تَهَشّ فيها النفس للاستمتاع بحَسَن أو الالتذاذ بمستظرف، وهذه جريرة التكلف![3]".

---

(1) الوساطة صـ ١٩.

(2) ديوانه : تحقيق محمد عبده عزام دار المعارف بمصر ٢٩/١.

(3) الوساطة صـ١٩.

فهو بذلك يوضح فى ضوء هذا البيت "تكلف" أبى تمام، الذى تشكل من ثلاثة عناصر هى: "توعير اللفظ والتشدد فيه إلى درجة الصعوبة"، و"توظيف الفن البديعى على نحو متعسف"، و"اجتلاب المعانى الغامضة الخفية البعيدة عن الأفهام والأذواق". فهذا النوع من التكلف يقيّد طبع الشاعر، ويحول دون تدفقه بالمعانى التى أفاض بها الإلهام قبلئذ فى حالة العزلة الطوعية، أو الجبرية، وفى حالة الطواف بمعالم الطبيعة المتنوعة بوجهيها الحسن والردىء. وتنشأ عن هذا التقيد بالضرورة صعوبة إدراك المتلقى لهذا التكلف، وبالتالى انعدام أو ضعف تأثره بالنص المتكلف، ومن ثم فلا نتوقع أن تهش النفس له أو تهتز التذاذا به وطربًا له، على نحو ما نجد ذلك أيضًا فى قول أبى تمام:[1]:

يوم أفاض جوى أغاض تعزيًا خاض المدى بخرَىْ حجاه المزْبِد

فهو "شعر أقل ماء، وأبعد من أن يرف عليه ريحان القلوب"[2] على نحو ما يتمثل كذلك فى قوله[3]:

خَشُنْتِ عليه أخت بنى الخُشنْين وأنجح فيك قول العَاذِلَيْنِ
ألم يُقْنعك فيه الهجْر حتى بَكَلْتِ لقلبه هجرًا بِبَيْنِ

---

[1] ديوانه صـ١١٣.
[2] الوساطة صـ ٢٠.
[3] ديوانه ٣٢١، والموشح للمرزبانى صـ ٣١٠ والوساطة صـ ٢٠.

فقد تكلف باستعمال صيغة لا تناسب الغزل، فصار ذلك "لا يشبه خطاب النساء فى مغازلتهن" كما يقول المرزبانى[1]، ولذلك علق الجرجانى على البيتين بقوله: "فهل رأيت أغثّ من بكلت فى بيت نسيب!" [2]. فهذا التكلف فى القول قد أبعده عن تقاليد النسيب أو الغزل التى تعارف عليها العرب؛ ومن ثم لم يكن لهذا النوع من الشعر أى تأثير إيجابى فى نفس المتلقى حيث نتوقع انصرافه عنه ونفوره منه.

ويؤكد ذلك أبو بكر الصولى (-٥٣٣هـ) فى معرض مقارنته بين أبى تمام ومحمد بن أبى عيينة - على أساس ثنائيتى الطبع والتكلف، فيذكر أن ابن أبى عيينة "يتكلم بطبعه ولا يكُدُّ فكره، ويخرج ألفاظه مخرج نَفَسه، وأبو تمام يُتعب نَفْسه، ويكُدُّ طبعه، ويطيل فكره، ويعمل المعانى ويستنبطها[3]". إذ تظهر المقارنة بين الشاعرين أن أبا تمام يتشدد على نفسه حتى يصل كلامه إلى حدّ "التعمل والتصنع"، على نحو ما لاحظ ذلك ابن رشيق بقوله: "وكان أبو تمام يكره نفسه على العمل حتى يظهر ذلك فى شعره" [4]، على حين لم يصنع ابن عيينة ذلك، فجاء كلامه أو شعره سهلا لا تكلف

---

(1) هامش صـ٢٠ من الوساطة.
(2) السابق صـ٢١.
(3) أخبار أبى تمام: تحقيق : عساكر وعزام والهندى. المكتب التجارى - بيروت صـ١١٨.
(4) العمدة ٢٠٩/١ ، ١٣٠/١.

فيه ولا إكراه؛ لأنه ترك نفسه على سجيتها، دون مصادرة عليها بتصنع ليس من الفن فى شىء.

كما يؤكده مرة أخرى الجرجانى خلال تصديه للتمييز بين "المصنوع والمطبوع"، قال: "متى أردت أن تعرف... فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضل ما بين السمح المنقاد والعصى المستكره – فاعمد إلى شعر البحترى، ودع ما يصدر به الاختيار، ويعد فى أول مراتب الجودة، ويتبين فيه أثر الاحتفال، وعليك بما قال (البحترى) عن عفو خاطره وأول فكرته كقوله" [1]:

ألام على هَوَاك وليس عدلا ... إذا أحببتُ مثلك أن ألاما

أعيدى فىَّ نظرة مستثيب ... توخَّى الأجر أو كره الأثاما

ترىْ كبدًا محرَّقة وعينا ... مؤرقة وقلبًا مستهاما

تناءت دار علْوَة بعد قرب ... فهل ركبٌ يبلْغها السلاما

وجدَّد طيفها عَتْبا علينا ... فما يعتادنا إلاَّ لِمَامَا

ورُبَّت ليلة قد بتُّ أسقَى ... بعينيها وكفَّيْها والمداما

قطعنا الليل لَثما واعتناقا ... وأفنيناه ضمّاً والتزَامَا" [2]

---

[1] ديوان البحتري: ٢/٢٢٥.
[2] الوساطة صـ ٢٥.

إن الجرجانى فى ضوء هذه الأبيات يقدم صورة تطبيقية للطبع الصافى الذى تنطوى عليه نفس البحترى، حيث جعل معانيه منقادة غير غامضة وألفاظه سمحة مألوفة لا غرابة فيها ولا استكراه، لأن "ملاك الأمر" وقاعدته هنا "ترك التكلف ورفض التعمل، والاسترسال للطبع وتجنب الحمل عليه والعنف به"[1]. فقد دعته هذه القاعدة إلى التحذير من "التكلف" فى الشعر والتعمل أو التصنع فيه؛ لأن ذلك بمثابة قمع لقوة الطبع، وتعطيل لقدراتها على الإسهام فى تنمية المعنى وتشكيله وصياغته.

ويرى الجرجانى أن "الطبع " البديل عن "التكلف" ليس طبعًا محدودًا أو عاجزًا أو سلبيًا، فقد أراده طبعًا متحركًا إيجابيًا يغرى قوة الإلهام المحوِّمة أو الداخلية بالاتحاد به؛ استكمالاً لفاعليته ونشاطه. وبعبارة أخرى أراد الجرجانى ما يمكن أن نطلق عليه "الطبع الصافى" المكون من عناصر الإحساس الفطرى، والثقافة، والتفطن إلى العلاقات، والإلهام، التى التفت إليها هذا الناقد حين اشترط الطبع "المهذب الذى قد صقله الأدب، وشحذته الرواية، وَجَلَتْهُ الفطنة وأُلهم الفصل بين الردىء والجيد، وتصوُّر أمثلة الحسن والقبيح"[2].

---

(1) السابق صـ ٢٥.

(2) الوساطة صـ ٢٥.

وقد اتخذ الجرجانى الطبع بهذه الصفات مقياسًا للتفريق بين الشعر المطبوع والشعر المتكلف، فى ضوء أشعار أبى تمام[١]، التى انتهجت التكلف ونحت نحوه، فجاءت مستكرهة؛ نتيجة قمع الطبع والحد من انطلاقه والتقييد من قدراته كما أشرنا، ومن هذه الأشعار قوله[٢]:

لعمرى لقد حرَّرْتُ يوم لقيته ... لو أن القضاء وحده لم يُبَرَّدِ

وقوله[٣]:

ذلَّت بهم عنق الخليط وربما ... كان الممنَّع أخدعًا وصَليفًا

وقوله[٤]:

يا دهر قوِّم من أخْدَعَيْكَ فقد ... أضججت هذا الأنام من خرقك

وقوله[٥]:

ألا سبيل ندى إلا سبيل بلَى ... لو كنت حيا لأضحى للندى سُبُل

وقوله[٦]:

لو لم يمت بين أطراف الرماح إذًا ... لمات إذ لم يمت من شدَّة الحَزَنِ

قوله[٧]:

المجد لا يرضى بأن ترضى بأن ... يرى المؤمّل منك إلا بالرضا

---

(١) الوساطة : صـ٦٧ وما بعده.
(٢) ديوانه صـ ١٠١ والموشح صـ ٣٠٨.
(٣) ديوانه صـ ٢٠٦ والموشح صـ ١٨٣. الخليط: المخالط. الأخدع: عرق فى العنق، والصليف: عرق العنق.
(٤) ديوانه صـ ٢١٠.
(٥) ديوانه صـ٣٨٤.
(٦) ديوانه صـ٣٨٨.
(٧) ديوانه صـ١٨٧.

فقد رأى أن هذه الأشعار قد غاب منها "الطبع" الصافى؛ حيث "حمل نفسه على التكلف وفارق الطبع إلى التعمق"[١] الأمر الذى دفع إسحاق بن إبراهيم الموصلى إلى التعليق على البيت الأخير "المجد لا يرضى ..." مخاطبًا صاحبه بقوله:"يا هذا لقد شققت على نفسك، إن الشعر لأقرب مما تظن"[٢] .

ويتفق المرزوقى (-١٢٤هـ-) مع الجرجانى فيما ذهب إليه من "إضرار التكلف بالبناء الشعرى"؛ إذ إنه يحبس ويحجز تيار الدفق المعنوى والتصويرى عن قوة الطبع، الذى يظهر حينئذ "مستخدمًا متملكًا" فتقبل الأفكار المستكرهة المعتسفة "تستحمله أثقالها، مطالبة له بالإغراب فى الصنعة، وتجاوز المألوف إلى البدعة"[٣]. ولذلك دعا إلى رفضه وإقرار ما يضاده وهو "الطبع الصافى" المهذب بالرواية والمدرب بالدراسة[٤] ، على أن يترك مسترسلاً دون عائق "غير محمول عليه ولا ممنوع ما يميل إليه"[٥] ؛ ليمكن لتلك اللحظة المدهشة: لحظة الإلهام أن تنثال عليه، أو تنبعث فى نفسه، بدفقاتها المتمثلة فى "لطافة المعنى، وحلاوة اللفظ"[٦] ليبدو "الطبع" حينئذ "صفوا بلا كدر وعفوا بلا جهد"[٧] .

---

(١) الوساطة صـ٧١.
(٢) السابق صـ٧٢.
(٣) شرح ديوان الحماسة: تحقيق أحمد أمين، وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٧، ١٢/١.
(٤) السابق ١٢/١.
(٥) السابق ١٢/١.
(٦) السابق ١٢/١.
(٧) السابق ١٢/١.