الفصل الأول

الاتجاه التاريخي الفني

obeikandl.com

obeikandl.com

الفصل الأول
الاتجاه التاريخي الفني

١ – تمهيد:

عمد بعض الباحثين منذ ثلاثينيات هذا القرن إلى دراسة "نصوص النقد العربي القديم" برؤية ذات طابع ثنائي: "تاريخي– فني"، غايتها إضاءة هذه النصوص بمنهج معتدل أحيانًا ومقتحم غالبًا.

وقد تأسس "الاعتدال" على تجنب تحميل النصوص النقدية غير ما تحتوي عليه لكى لا يكون هذا التحميل متعسفاً أو من قبيل "إقحام ما لم يخطر بعقول المؤلفين القدماء من نظريات وآراء"[١].

ويؤكد ذلك قول دارسى النقد العربى القديم بأنه ينبغي عليّ أن أترك النقاد القدامى يتحدثون بلغتهم؛ "فلا أترجم ما قالوه إلى لغة نقدية معاصرة، إلا في حالات قليلة جدًا، حين تستغلق العبارة على القارئ المعاصر، كما هي الحال في نقد حازم القرطاجني"[٢]. وربما ظهرت هذه النظرة بمظهر سلبي؛ لانحيازها إلى الإعجاب بالنصوص،

---

(١) د.محمد مندور:النقد المنهجي عند العرب،نهضة مصر،ط(٢)١٩٧٢، ص٦.

(٢) د. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عندالعرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق– عمان– الأردن، طبعة ١٩٩٣، ص١٢.

obeikandl.com

وتغليب الإشادة بعبقرية أصحابها دون فحص تقييمى متوازن يستهدف الكشف عن حيثيات تقدمها أو أسباب تواضعها.

ويعني "الاقتحام" بأن الباحث يتخذ أسلوب "حوار التراث" الذي يخمل الإشادة الغالبة؛ لأنها تخلو من التقييم الموضوعي للنص؛ لأنها ليست سوى "تجاهل للحقائق الأدبية والنقدية في أدبنا المعاصر نفسه، فضلاً عن الآداب العالمية، كما أن وقوف الباحث عند حدود الشرح والإحصاء لهذه الآراء – يفقده الأصالة؛ فيعيش بآرائه في غير عصره عن قصور أو ضيق أفق"[١].

وقد أفاد البحث النقدي "المعتدل" و"المقتحم" من معالم هذا الاتجاه ومفرداته التي ترددت في المؤلفات الأوروبية الحديثة، مثل: "البحث عن الوثائق أو الهورسطيقا" Heuristik و"نقد التفسير أو الهرمنوطيقا"، ونقد النص Textkritik، و"الترتيب النقدي للمراجع" المتنوع إلى "تصفح" recension، وإصلاح emendato وفحص النص examinatio[٢].

---

(١) د. محمد غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، نهضة مصر، د.ت، ص٩.

(٢) لانجلوا وسينيوبوس، وبول ماس، وإمانويل كانت: النقد التاريخي، ترجمة د. عبد الرحمن بدوي، دار النهضة العربية، طبعة(١) ١٩٧٠، ص ٣٣، ٨٥، ٩٥، ١٢٥، ٢٥٨، ٢٦٥.

وتمثلت ثنائية هذه الإفادة في تسرب بعض هذه المفردات إلى عدد من المؤلفات العربية الحديثة، التي درست برؤى تحليلية عميقة نصوص التراث النقدي العربى؛ إذ استغل أصحابها هذه المفردات لإضاءة النصوص مواضع النظر والفحص، لا سيما أن غير نص منها قد احتوى على بعضها، كطبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى، الذي قسم الشعراء إلى طبقات على أساس زمني مكاني، وعني بـ"توثيق الشعر" و"صحة نسبته إلى قائله"[١]. وكتاب الحيوان للجاحظ، الذي تناول تأثير البيئة والموهبة والجنس في الشعر[٢]. وكتاب الوساطة لعلى بن عبد العزيز الجرجاني، الذي ألمح إلى تأثر الشعر وقائله بالبيئة[٣]. على نحو ما نراه بالتفصيل لدى بعض النقاد الذين تصدوا لدراسة هذه الظاهرة[٤].

ويؤكد قيمة هذه الإفادة بعض الباحثين المعاصرين؛ حين رأوا ضرورة الاستفادة من تجارب النقاد الآخرين، ومن التقدم المنهجي

---

(١) طبقات فحول الشعراء: تحقيق محمود شاكر، المدني– القاهرة، ١٩٧٤، ص٧ ما بعدها.

(٢) الحيوان: تحقيق عبد السلام هارون، الحلبي– مصر، ١٩٨٣، ٣٨/٤.

(٣) الوساطة: تحقيق أبو الفضل، والبجاوي، العصرية– بيروت، ط ١٩٩٦، ص١٨.

(٤) د. حسن البندارى، الخطاب النفسى فى النقد العربى القديم، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط(١)، ٢٠١٣م.

الكبير الذي أحرزه الباحثون الأوروبيون في مجال الأدب واللغة[١]، وإن أبدى البعض الآخر حذرهم من التوسع في فرض مذاهب الآداب الغربية على النصين الإبداعي والنقدي[٢]، التي لم تخطر على عقول نقادنا القدامى- كما أشرنا منذ قليل- لأنه " لا قيمة لفكرة تستفاد من ثقافة أخرى إلا بقدر ما تلبي حاجة أو تحل مشكلاً، أو تضيء سبيلاً"[٣].

ورغم هذا التحذير نبّهوا إلى عدم الاقتصار على ما كتبه "النقاد العرب فى القرون المتعاقبة مثل ابن سلام، وثعلب، وابن المعتز، وابن طباطبا، وقدامة ابن جعفر، والآمدى، وعلى عبد العزيز الجرجانى، وابن جلال رشيق وسواهم، ممن غلبت على مذاهبهم الأفكار الجزئية، والمباحث الموجزة الضيقة، والنظرات السريعة"[٤]؛ لأن الفن الأدبي يحمل طاقات عاطفية وشعورية تعكس مزاج

---

(١) النقد المنهجي: ص٦.

(٢) أحمد الشايب: فى تمهيده لكتاب طه أحمد إبراهيم "تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"، ط(١)، ١٩٣٧. ود. حسن البندارى فى كتاب مرايا التجلى رؤية كاشفة: "النص النقدى بين الخبرة الإبداعية والنظرية المسيطرة، ط(١)، مكتبة الأنجلو المصرية، ٢٠٠٥، ص٢٩٤.

(٣) د. سعد مصلوح: شكل العلاقة بين البلاغة العربية واللأسلوبيات اللسانية. ضمن المجلد(٢): قراءة جديدة لتراثنا النقدي، نادي جدة-السعودية، ط(١) ١٩٨٨، ص٨٢١.

(٤) أحمد الشايب: المرجع السابق، ص "ح" من التمهيد.

صاحبه، وإمكانات بيئية ذات دلالات مختلفة على نحو ما يظهر فى عناية النقد المعاصر بعوامل إنضاج الطبع والموهبة التى تتعين فى "التنوع البيئى"، و"التحول الحضارى، و"التنوع الزمنى، و"الهيئة الجسمية"، و"المزاج الشعرى"[١].

وفي ضوء هذا كان من الضروري التفكير في تحرير الدرس النقدي من دائرة الشكلية الجزئية، وتنظيمه وإقامته على أسس سليمة؛ وذلك بالاتجاه إلى دارسته بثنائية "تاريخية فنية"، تُعنى بأطواره وأصول أحكامه اللفظية والمعنوية، وعوامل الإبقاء على هذه الأصول أو تغييرها، والمؤثرات التي تدخلت فى صياغة أحكامه حقاً أو باطلاً، ومظاهر الحضارة العربية والأجنبية التي كان لها سلطان عل فن النقد الأدبي[٢].

فكل من الجانب التاريخي والجانب الفني اعتمده عدد من الباحثين المعاصرين؛ من حيث إنهما يمثلان فن النقد الأدبي الخاص بهذا الاتجاه، على نحو ما نرى ذلك في مؤلفاتهم، التي شقت لها اتجاهًا متميزًا- وسط المؤلفات النقدية الأخرى- يتمتع بالأصالة؛

---

(١) الخطاب النفسى فى النقد العربى القديم، ص٦٨-٨٩.

(٢) تمهيد كتاب (طه إبراهيم): ص هـ ، و.

لاتسامه بالتطور الطبيعي؛ فقد بدأ بدراسات تتصف بروح حذرة؛ جنحت إلى التحاور مع التراث تحاورًا قام على الفحص والتحليل الفني، وهذه المؤلفات منها ما هو كتب، ومنها ما هو بحوث.

فمن الكتب: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري لطه إبراهيم (١٩٣٣)، واتجاهات النقد الأدبى فى القرن الرابع الهجرى عند العرب للدكتور محمد مندور (١٩٤٣)، ودراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى غاية القرن الثالث للدكتور بدوي طبانة (١٩٥٣)، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب. نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجرى للدكتور إحسان عباس (١٩٧١)، واتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة للدكتور أحمد مطلوب (١٩٧٣)، ونقد الشعر في القرن الرابع الهجري للدكتور قاسم مومني (١٩٨٢)، وقيم الإبداع فى النقد العربى القديم (١٩٨٩)، والصنعة الفنية فى التراث النقدى (١٩٩٩)، وإحكام النص الشعرى فى الموروث النقدى والبلاغى (٢٠٠٠)، وطاقات الشعر فى التراث النقدى (٢٠٠٧)، وعمود الشعر العربى بين الثبات والتحول فى الموروث النقدى (٢٠١٥)، وغير ذلك من الكتب.

ومن البحوث المركزة: جناية عمود الشعر على الشعر العربي، ضمن كتاب : "دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده" للدكتور محمد غنيمي هلال (١٩٦٩)، والنقد العربي القديم والمنهجية للدكتور عبد القادر القط، بمجلة فصول (١٩٨١)، ونظرة في كتاب المثل السائر للدكتور محمد الهادي الطرابلسي، بقراءة جديدة لتراثنا النقدى (المجلد الأول–١٩٨٨)، وغير ذلك من البحوث.

٢– محاور الاتجاه:

ولئن اتسمت هذه الكتب والبحوث بفروق في الرؤى البحثية، وتمايز في التناول، واختلاف في التوجه والنهج– فإنها تشترك جميعًا في ثنائية "التاريخية الفنية"، وفي الاعتماد الغالب على مفردات هذه الثنائية؛ مما استدعى جمْع معطياتها وتصنيفها، والتقريب بين المتشابه والمتوافق منها، وحصره– ما أمكن– في سبعة محاور هي: "نقد المصدر"، و"تحقيق النصوص ونسبتها"، و"الإحاطة التتبعية"، و"تاريخية التناول النوعي"، و"التسرب الثقافي"، و" التحول أو العدول"، و"التحليل النوعي".

أما المحور الأول: وهو "نقد المصدر" فيعني أن عددًا من باحثي هذا الاتجاه قد دعا عند دارسة التراث النقدي إلى اتخاذ ستة إجراءات ضرورية لصحة الوعى بهذا التراث والكشف عن طاقاته من حيث مدى اتصال أصحابه بالنصوص الشعرية التى عمدوا إلى دراستها:

أولها: "تجميع الكتب أو النصوص القديمة"، التي تدرس ظاهرة معينة؛ بغية الاعتماد على بعضها أثناء دراسة هذه المسألة، على نحو ما بيّن ذلك الدكتور محمد مندور، وهو يتابع بالتحليل موازنة الآمدى فى كتابه: "الموازنة بين أبى تمام والبحترى"، التي تشبه الموازنة المعاصرة(١).

وثانيها: "البحث في المصادر المختلفة" لصاحب النص النقدي موضوع الدراسة، بأن نلتمس مثلاً المصادر المتنوعة للأحكام النقدية التي استند إليها الآمدي وهو يفحص شيوع ظاهرة البديع في شعر أبي تمام(٢).

وثالثها: "دراسة الملاحظات النقدية السابقة التي وجهت إلى شاعر معين، سواء منها ما أثبت جودته برأي ابن جني والعميدي في

---

(١) النقد المنهجي عند العرب: ص١٥.

(٢) السابق: ص ١٣٢، ١٣٣، ١٣٥، ١٣٧، ١٣٩.

أبى الطيب المتنبي، أو أبرز رداءته برأي الحاتمي فيه. وذلك لتكوين رؤية منصفة ثبت أنها غير بعيدة عن النظر النقدي الحديث، من حيث تحليل هذه الملاحظات، وتأملها، وإبداء الرأى المتوازن فيها.

ورابعها: "دراسة الشروح التي تناولت شعر هذا الشاعر أو ذاك؛ لمعرفة أثرها وتأثيرها، على نحو ما تم بالنسبة لشروح ابن جني لشعر أبى الطيبب المتنبي" والكتب التي عرضت لتلك الشروح(١).

وخامسها: "دراسة الروايات المتفاوتة"؛ باعتبارها مصدرًا للنص النقدي، كما صنع طه إبراهيم حين فحص مدى صحة "الرواية" التي تعرضت لأم جندب وامرئ القيس وعلقمة الفحل؛ لارتكازها على حكم ذي مقياس نقدي، وكيف خامره الشك في صحتها(٢).

وسادسها: يختص ببحث "أصول" الكتاب النقدي، مثل كتاب "الموازنة" للآمدى، الذى ترجع أصوله إلى عدد من مؤلفات القرن الثالث الهجري(٣) . مثل: "فحولة الشعراء" للأصمعى، و"طبقات فحول الشعراء" لمحمد بن سلام الجمحى، و"البيان والتبين" للجاحظ،

---

(١) السابق: ص ٢٣٣، ٢٣٤.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصرالجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ط(١) ١٩٣٧، ص٢٠، ٢٢.

(٣) السابق: ص١٧.

و"الشعر والشعراء" لابن قتيبة، و"الكامل فى اللغة والأدب" للمبرد، و"البديع" لابن المعتز

ويستند باحثو المحور الثاني "تحقيق النصوص ونسبتها" إلى أربعة أفكار تختص بالوضع أو النحل، والفحص للنسخ القديمة المجهولة، وسعة المعرفة، وسلامة الكلمة من التحريف والتغيير:

أما الفكرة الأولى فهى: فكرة فحص "الشعر الموضوع" أو "المنحول" على النحو الذي نهض به طه إبراهيم، ومحمد مندور، وبدوي طبانة، وحسن البندارى، وطاهر درويش وسواهم- حيث اتفق هؤلاء على أن ابن سلام طبق الروح العلمية؛ بإسناد كل قول إلى صاحبه، وكل شعر إلى عصره[١]. واستعمل أدلة عقلية وفنية، تتعلق بحداثة العربية الفصحى، واستبعاد أي قصيدة تعزى إلى عهد أقدم من عهد المقصدين للقصيدة، وهم امرؤ القيس ومهلهل وطرفة[٢]، وبأنه- ابن سلام- توصل إلى أسباب ظهور هذه المشكلة المنحصرة في "العصبية النوعية"، و"ألوان الرواة"[٣]، كما بين الباحثون الثلاثة، وفي

---

(١) السابق: ص٧٦. ود. حسن البندارى: النقد الأدبى فى القرنين الثالث والرابع هـ، ط(١)، دار الإبداع، ٢٠٠٨م. ص١١٧، وما بعدها.

(٢) طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبى عند العرب، ص٧٨.

(٣) السابق: ص٨٠، والنقد المنهجي: ص١٩.

عملية التدوين" عند الباحث الأخير طاهر درويش[١]، وبأن صنيع ابن سلام في "تحقيق النصوص" و"صحة نسبتها" إجراء أساسي. في العملية النقدية، تيسره "الدربة" على قراءة النصوص والتمرس بها[٢].

وأما الفكرة الثانية فهي: "فكرة فحص "النسخ القديمة" الأخرى غير المعروفة، فبها يتمكن الدارس من "تحقيق النص قبل الحكم عليه". كما فعل الآمدي (-٣٧١هـ) حين اطلع على النسخ العتيقة التي جهلها من قبله أبو بكر الصولي (-٣٣٥هـ)، وهذا الإطلاع يمثل "أولى مراحل النقد المنهجي المستقيم"[٣].

وتتعلق الفكرة الثالثة: بحاجة الدارس إلى "المعرفة الواسعة" بأسماء الأماكن، وأسماء الأشجار والنبات والمواضع والمياه، التي ترد في الشعر؛ حتى يستطاع معرفة الصواب فيها على وجه الحقيقة، وللتأكد من صحة نطقها[٤].

وأما الفكرة الرابعة: فتتصل بضرورة التأكد من أن الكلمة في النص أو العبارة لم يدخلها تصحيف ولا تحريف[٥]، أو هى التى لم

---

(١) في النقد الأدبي عند العرب، دار العارف بمصر، ط(١)، ص ١٤٤.

(٢) النقد المنهجي: ص١٩.

(٣) السابق: ص١٠٤.

(٤) د. أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، ط(٢) ١٩٦٠، ص٢٩١.

(٥) السابق: ص٢٩١.

تتعرض للتغيير الشكلى الذى يسمها بسمة سلبية التحريف المؤدى إلى وصف الكلمة داخل التركيب بالقصور الدلالى.

وأما المحور الثالث وهو: "الإحاطة التبعية" فتتجلى في مجالات خاصة بالوعى بالمذاهب الشعرية وفنونها، والوعى بعلوم اللغة، والملاحقة الجغرافية للقضية المعينة.

أما المجال الأول وهو: "الوعي الشامل بمذاهب الشعر وفنونه"؛ فيظهر فى دراسة الآمدي في الموازنة حيث لم يكتف "بالخوض في أشعار أبي تمام والبحتري، ولكنه يتعرض لكثير من شؤون الشعر العربي والمحدث خاصة، وكذلك فى دراسة على بن عبد العزيز الجرجانى فى كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه؛ فهو يتصدى للبحث في شعر المتنبي، ويعرض في الاستشهاد أو التدليل أو التماس العذر لكثير من الشعراء"[١].

وأما المجال الثانى: فيتجلى في الوعي بعلوم اللغة لتوضيح أحكام النقد وتعليلها، وبالأحداث التاريخية المواكبة للفن الشعري وتقاليده لدى الشعراء[٢]، وبمتابعة من تناولوا الشاعر على مر السنين؛ فأبو هلال العسكري يدير حوارًا مع المتنبي مفسحًا المجال

---

(١) طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٥١، ١٥٢.

(٢) النقد المنهجي: ص١٢، ١٧١-١٨٦.

لغيره؛ بغرض استمرار هذا الحوار، الذي تولته في العصر الحديث دراسات زكي مبارك، التي أودعها كتابه "النثر الفني فى القرن الرابع الهجرى".

وأما المجال الثالث: فنراه فى الملاحقة الجغرافية للقضية أو الظاهرة المعينة في بلدان عديدة، مثل قضية "الخصومة" التي ثارت في جرجان على يد علي بن عبد العزيز الجرجاني، وفي فارس بنظرات ابن العميد، وفي بغداد بمناقشات ابن جني[١]... وظاهرة "التوجه البديعي" في الشعر التي درسها الجاحظ وابن المعتز، فاستقرت اصطلاحيًا في كتاب البديع[٢]، وتنامت في غير كتاب، مثل بديع القرآن لابن أبي أصبع المصري.

ويتمثل المحور الرابع: "تاريخية التناول النوعي" في فحص الباحثين المعاصرين التراث النقدي من أربعة زوايا تعنى بالنشأة، والمرجعية، والتطور الصيغى، ودراسة القضية الملحة، والصراع بين القديم والحديث.

أما الزاوية الأولى وهى: "النشأة والمرجعية"، فتظهر فى تفريق الباحثين المعاصرين بين "علم البيان وعلم النقد الأدبي، فعلم البيان

---

(١) النقد المنهجى: ص٢٢٥.

(٢) د. بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب، ص٢٨٤.

يرجع إلى أصل واحد؛ لأنه عربي محض، بينما يرجع علم النقد الأدبي إلى جملة أصول فنية المزاج العربي، وأمزجة أخرى ليست بعربية، وعلم النقد نما وترعرع في كنف الشعراء والرواة والمتأدبين، بينما ترعرع ونما علم البيان في كنف المتكلمين، ومن هم إلى الفكر والعلم أقرب، وعلم النقد ظهر في الشعر...على حين ظهر علم البيان في النثر"[١].

والزاوية الثانية: تتصل بتطور كلمات أو صيغ ثنائية بعينها عمد إلى تحديد مفاهيمها وشرح دلالاتها نقاد ولغويون قدامى ومحدثون فى أزمان متعاقبة، أفادوا بشروح تطورها الفكرى والنقدى والأداء الإبداعى مثل: "صيغ "نقد" و"أدب" و"شعر" و"نثر" و"موهبة" و"تكسب"[٢].

وأما الزاوية الثالثة: دراسة القضية النقدية الملحة مثل قضية "عمود الشعر"، وكيف أنها أضرت بالشعر العربي أو لم تضر به عبر مسيرته[٣]، وقضية "اللفظ والمعنى". وتتضمن هذه الزاوية

---

(١) طه إبراهيم: المرجع السابق، ص٦.

(٢) د. أحمد بدوي: أسس النقد، ص١-٩.

(٣) د. غنيمي هلال: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، ص٩.

تاريخية تناول معنى نص شعري بشكل متباين[١]، كما نرى فى تناول نص شعرى يتألف من ثلاثة أبيات اشتهرت في تاريخ النقد العربي، هي:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على دهم المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح[٢]

فعلى حين قرر كل من ابن قتيبة، وقدامة بن جعفر، وأبي هلال العسكري "توهين معناها لتفاهتها، رغم تسليمهم بفصاحة ألفاظها وإحكام صنعها- نجد مَن تصدى للدفاع عنها مثل ابن جني وعبد القاهر، حيث أشادا بألفاظها وبمعناها"[٣]، وذلك بنظرات نقدية متوازنة كشفت عن عمق معانيها وتناسب ألفاظها. على نحو ما بين ذلك أحد الباحثين المعاصرين وهو بسبيل الدفاع عن هذه الأبيات فذكر أن النظرة المنصفة تدعو إلى بطرح ثلاث وسائل للمتلقى لهذه الأبيات تمكنه من فحصها إصدار حكم صحيح عليها.

---

(١) الخطاب النفسي فى النقد العربى القديم، ص١٢٩.

(٢) الأبيات لكثير بن عبد الرحمن: ديوانه، ٧٩/١، وقد نسبت إلى كل من يزيد بن الطثرية وعقبة بن كعب بن زهير.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عن العرب: ص٢٢٣، ٣٢٥.

وأما الوسيلة الأولى فهى مراجعة الفكرة العامة أو الكلية، التى سطعت فى ذهنه عقب القراءة الأولى "ثم راجع فكرتك"، وهذه بداية صحيحة يستلزمها أىُّ نصٍّ أدبّى على الإطلاق، إذ هى بمثابة "اختبار" لما سطع بالذهن من فكرة، قد تكون نتيجة ميْل غامض، أو تحمس صريح، أو اندفاع خاطئ، أو تسرع غير محسوب، أو هوى أقرب إلى المجاملة منه إلى الحقيقة الفنية، فالمراجعة دون شك نجاة أكيدة من هذا الاحتمال أو ذاك.

وأما الوسيلة الثانية، فهى: "شحذ البصيرة"[١] أو استنهاض قوّتى الإدراك والفطنة عقب الاطمئنان إلى الفكرة العامة أو الكلية التى سبق له اختبارها، وهاتان القوتان تعبران به إلى الوسيلة الثالثة، وهى: "إحسان التأمل" فى هذه الأبيات. وهذه الوسيلة الأخيرة ضرورية؛ لأنها تسهم فى تشكيل رأى غير متجوز، أو حكم معتدل وعادل، ليس فيه تطرف ولا انحراف عن الحق.

وهنا يدعو عبدالقاهر المتلقى لهذه الأبيات إلى استخلاص ما تنطوى عليه من "خصائص وسمات فنية"، مسترشدًا بنظرات النقاد الذين استحسنوا هذه الأبيات من قبل، ومستعينا بقوتى الإدراك

---

(١) البصيرة : الفطنة والإدراك.

والفطنة اللتين يتألف منهما "الفحص القائم على الباطن". يقول: "ثم انظر هل تجد لاستحسانهم وحمدهم وثنائهم ومدحهم منصرَفًا إلا إلى استعارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، أو حُسن ترتيب تكامل معه البيان، حتى وصل المعنى إلى القلب، مع وصول اللفظ إلى السمع واستقر فى الفهم، مع وقوع العبارة فى الأذن، وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد، والفضل الذى هو كالزيادة فى التحديد، وشىء داخل المعانى المقصودة مداخلة الطفيلى الذى يُستثقل مكانه، والأجنبى الذى يُكره حضوره، وسلامته من التقصير الذى يفتقر معه السامع إلى تطلب زيادة بقيت فى نفس المتكلم، فلم يدل عليها بلفظها الخاص بها، واعتمد دليل حال غير مفصح، أو نيابة مذكورة ليس لتلك النيابة بمستصلح[1].

إن دعوته هذه التى تلفت نظر المتلقى إلى عرض هذه الأبيات وغيرها على باطنه؛ للبحث عما فيها من إمكانات فنية مؤثرة – هذه الدعوة تشير إلى الخصائص الفنية العامة التى استخلصها عبدالقاهر من هذه الأبيات، باعتباره قارئًا خاصًا عمد إلى فحصها ببصيرته، وإلى بيان أثرها النفسى. وتنحصر هذه الخصائص فى

---

(١) أسرار البلاغة صـ ٢٢.

ثلاثة: الأولى: "الاستعارة" التى تنفعل بها النفس انفعالا يحقق الغرض من توظيفها. والثانية: الترتيب أو الترابط الفنى بين معانى الأبيات على نحو أسهم فى بيانها وتوضيحها؛ ومن ثم أمكن للقلب أن يشعر بها، خاصة أن هذا الترابط جاء فى تشكيل لفظى أثّر وقعه فى السمع. والثالثة خلوّ الأبيات من مثالب "الحشو والزيادة والدخيل" التى يحس المتلقى أنها لا تجدى ولا تفيد، ويراها كطفيلى لا يرغب أحد فى حضوره، ولكن ليس على المتلقى فى مواجهة ذلك أن يحتكم إلى "إيجاز مخل بالمعنى" أو "اختصار غير مسوغ له"، أو "نقص غير فنى فيه"، فهى مثالب ينشأ عنها عادةً إحساسُ المتلقى بالحاجة إلى إكمال المعنى والرغبة فى الزيادة فيه[١].

وتكمن الزاوية الرابعة: في الوقوف على تطور قضية "الصراع بين القديم والحديث"، على نحو ما عمد إلى ذلك عدد من الباحثين[٢]، من حيث بيان بداياتها، وأهدافها وتأصيل وجودها وما نتج عن تطورها من خصومات ومصالحات وتوسطات بين أفكار أنصار القديم ومعتنقى التحديث والتجديد من الشعراء والنقاد.

---

(١) الخطاب النفسى فى النقد العربى القديم، ص١٣١ ، ١٣٣.

(٢) مثل طه إبراهيم: في "تاريخ النقد"، ص٨. ومحمد مندور: في "النقد المنهجي"، ص٦٣، ١٨٦، ٢٤٩. وإحسان عباس: في "تاريخ النقد... نقد الشعر"، ص١٤٧، ٢٥٢، ٣١٢.

ويبدو المحور الخامس وهو "التسرب- أو الإسقاط الثقافي"- في كونه عنصرًا أساسيًا لتشكيل الرؤية النقدية لفاحص العمل الأدبي؛ على اعتبار أنه مكتسبات معرفية سابقة عليه أو مصاحبة له، سواء أكانت مباشرة أم غير مباشرة.

وقد تمثل ذلك في دراسة أفكار نقدية مثل "الخصومة بين القدماء والمحدثين"، التي استعين في تجليتها بمبدأين نقديين ترددا في البيئات النقدية العربية، وهما: "ذاتية النقد" من حيث قيامه على الشعور والذوق؛ مما جعله ذلك يختلف باختلاف الأذواق، و"فنية النقد" من جهة خوضه في عناصر الأدب بالتحليل والتعليل[1].

وفي هذا المجرى بحث المعاصرون "التأثير الأجنبي" في النقد القديم، و"تأثره" بالإطار الثقافي المحيط به؛ فوجدوا أن القدامى رحبوا بهذا التأثير وإن آثروه- كما ندعو اليوم- متسمًا بالاتزان، ومن ثم نادوا بالاعتدال في الجمع بين القديم والحديث[2]، كما وجدوا أن تأثر الناقد بالإطار الثقافي المحيط به مظهر لإمكان الاستعانة بإنجازات كل من علماء الدين، وعلماء العربية، ورجال الترجمة. وبعبارة أخرى: الاستعانة بفكرة "علمية الفترة الزمنية وفكرها"، التي أثرت بدورها في

---

(١) طه إبراهيم: تاريخ النقد، ص٨٩.

(٢) السابق: ص١٢٢.

حركة النقد الأدبي، الذي أصبح- يعتمد على مصادر ثقافية[١] متنوعة تتمثل في الذهنيات المتعاقبة للغويين والأدباء والعلماء المثقفين بثقافة أجنبية، والعلماء المتأثرين كلَّ التأثر بالثقافة اليونانية.

وعلى الرغم مما تضمنته دراسات المعاصرين لصنيع القدامى، من "موافقة" على الاستعانة بالرؤى الأجنبية في دراسة الآداب، ومن ترحيب بأهمية المصادر الثقافية المتنوعة بالنسبة للنقد ونقد النقد معًا- فإن بعض المعاصرين يحذرون من المغالاة في "إسقاط" الثقافة النقدية الحديثة والحداثية على دراسة النص النقدي القديم، كما يحذرون من فرض مناهج حداثية على القضية النقدية ذات الطابع التراثي[٢]، لا سيما المناهج التي ولدتها دراسة آداب مغايرة بطبيعتها التاريخية لأدبنا العربي[٣].

ويكشف المحور السادس: "التحول النوعي" عن دراسة النقاد المعاصرين لألوان من التحول التي مارسها النقاد القدامى، وهى التحول الذوقى، والتطور الفكرى، والتحول من الجزئى إلى الكلى.

---

(١) السابق: ص١١٢- ١١٤.

(٢) د. عبد القادر القط: النقد العربي القديم والمنهجية، فصول ع إبرايل ٨١، ص١٣.

(٣) د.محمد مندور: النقد المنهجي، ص١٢٨، ١٣٢.

أما التحول الأول وهو: "التحول الذوقي" فيختص بالأحكام النقدية التي بدأت بذوق ساذج غير معلل في بعض نماذج نقاد العصر الجاهلي، ثم نضجت بنضوج الذوق وثقافته في نماذج من العصور التالية لذلك العصر.

وقد لاحظ المعاصرون ذلك في ضوء دراستهم تجربة ابن سلام، الذي قاس فيها نجاح الناقد بمدى تحصيله المعرفي ومدارسته النصوص وتدريبه عليها[١]، واعتماده على القواعد والقوانين العلمية، على النحو الذي جرى في العصر العباسي[٢].

ويبدو التحول الثانى وهو: "التحول الفكري" في تطور مفهوم الفكر الذي يعتبر النقد إحدى مظاهره، فقد درس المعاصرون تطور نقد العصر العباسي؛ من حيث انقسامه إلى "معسكرين" أو حزبين: هما حزب الأحرار المقابل للمحدثين، وحزب المحافظين المساوي للقدماء؛ اعتمادًا على نصوص ابن قتيبة التي حددتهما، وبينت الدور المؤثر لكل منهما[٣].

---

(١) النقد المنهجي: ص١٦٣.

(٢) أحمد أمين: النقد الأدبي، نهضة مصر، ط(٤)، ص ٤٣٥، ٤٣٦. وأحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص٨٧.

(٣) أحمد أمين: النقد الأدبي، ص٤٤٠.

على حين وقف بعض المعاصرين بالدراسة على نوع ثالث من التحول يسمى "التحول من الجزئي إلى الكلي"[1]، فقد انتقلت الأحكام النقدية الصادرة على النصوص الأدبية في العصر الجاهلي من الجزئية إلى الكلية منذ نهوض النقاد القدامى بمهمة التأليف المنهجي الذي عرفناه عند ابن سلام، والآمدي، والجرجاني، وعبد القاهر وغيرهم.

ويتضح المحور السابع: "التحليل الفني المتنوع" بدراسة المعاصرين لتحليلات عديدة، مارسها النقاد العرب القدامى؛ حين تصديهم لظواهر وقضايا أدبية مختلفة. ويتمثل هذا التحليل فى أمرين هما: "تحليل سمات نقد القرن الرابع الهجري"، و"صفات دراسات النقاد القدامى"

أما الأمر الأول" وهو: "تحليل سمات نقد القرن الرابع الهجرى" فنراه في "عمل الآمدي في كتاب الموازنة، والجرجاني في كتاب الوساطة. وأوصلهما التحليل إلى الوعي بطبيعة العمل النقدي لدى الاثنين؛ إذ يتألف من عناصر صحيحة وسليمة تتجلى في "الذوق المثقف"، و"الإحاطة بمذاهب الشعر وفنونه"، و"دقة التعليل"، وغير

---

(١) د. بدوي طبانة: دراسات في نقد الأدب العربي، ص١٢٩ وما بعدها.

ذلك؛ ليثبت التحليل– من ثم– "سيادة الروح العلمية وسريانها في النقد الأدبي"[١].

ويبدو الأمر الثانى: فى أن النقاد المعاضرين قد نبهوا إلى إلى ما اتصفت به دراسات النقاد القدامى من صفات عديدة مثل: المقارنة الصحيحة، والشمولية، والتصفية، والإنصاف الموضوعي، وغير ذلك من الصفات التى تحفل بها كتب النقد المتخصصة مثل: الموازنة للآمدى، والوساطة لعلى بن عبد الجرجانى، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر.

تبدو المقارنة في دراسة الظاهرة الأدبية اعتمادًا على عناصر فنية بالعملين موضع المقارنة، مثل: وضع الخطة، وتحديد خصائص العملين، والاقتصاد في الحكم النزيه؛ كما نرى في الحكم النقدى الذى أصدرته "أم جندب" فى العصر الجاهلى على بعض شعر امرئ القيس وعلقمة بن عبده (الفحل). وهو الحكم الذى يأخذ صفة "المقارنة والموازنة" التى انطوت على خصائص أسلوبية ومعنوية. وقد ورد هذا الحكم فى مصادر قديمة مثل: الموشح للمرزبانى، إذ قالت أم جندب لهما بعد أن حكامها فى أيهما أشعر؟.. "فقالت: قولا شعراً

---

(١) طه إبراهيم: مرجع سابق، ص١٥١– ١٦٦.

تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروى واحد فقال امرؤ القيس[١]

.

خليلي مرا بي على أم جندب نقض لبانات الفؤاد المعذب

وقال علقمة[٢] :

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقاً طول هذا التجنب

فأنشداها جميعاً القصيدتين، فقالت لامرئ القيس : علقمة أشعر منك، قال : وكيف ؟ قالت : لأنك قلت :

فللسوط ألهوب والساق درة وللزجر منه وقع أخرد مِهْذَبِ

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ومريته فأتعبته بساقك، وقال علقمة :

فأدركهنّ ثانياً من عنانه يمر كمر الرائح المتحلِّبِ

فأدرك فرسه ثانياً من عنانه، ولم يضربه ولم يتعبه ...[٣]

---

(١) ديوانه، ص ٤١ .

(٢) ديوانه، المطبعة الأهلية ، بيروت ، ص ٥ .

(٣) الموشح : ص ٣٥، ٣٦، وثمة روايتان غير ذلك لأبي عمرو الشيباني ص ٣٦، ٣٧، ٣٨، ولأبي الغول الأكبر ص ٣٨ من الموشح – ليستا بعيدتين عن هذه الرواية المثبتة هنا – اللبانات = جمع لبانة وهي الحاجة، الأخرج = ذكر الحمام . والخرج بياض في سواد وبه سمي . مهذب = من الإهذاب وهو الإسراع في الطيران والعدو والكلام، مريته = استخرجت ما عنده من الجري بسوط أو غيره ، ألهوب = ألهب جريه حين زجره، للساق درة = إذا غمز در بالجري ، الرائح = السحاب، المتحلب = المتساقط المتتابع .

obeikandl.com

ويستنبط من هذا النموذج النقدي ثلاث خصائص، تتعلق الأولى بأسلوبي الشاعرين أو طريقتيهما في التعبير عن المعنى الذي عينته لهما أم جندب، والثانية تتصل بالمعنى المشترك الذي بني عليه كل منهما قصيدته. والثالثة تتعين في مدى تحقيق الوصف الفني.

أما الخصيصة الأولى: فقد كشف عنها قيام الناقدة بـ"الموازنة" بين أسلوبي الشاعرين، من حيث أنهما اتبعا وزناً شعرياً واحداً وقافية واحدة، ورويا واحداً، وهذه "الموازنة" من منظور النقد الحديث صحيحة تؤدي إلى إمكان المفاضلة بين الشاعرين، وإلى طبع الحكم النقدي بالطابع العلمي .

وأما الخصيصة الثانية وهي : مدى توفيق الشاعرين في التعبير عن المعنى المطلوب المشترك الذي حددته الناقدة، فتتضح في إجراء أم جندب "الموازنة الخاصة بالمعنى"؛ فقد أظهرت الموازنة : قصور أسلوب امرئ القيس عن تصوير ما ينبغي أن يكون عليه فرسه من السرعة والسبق، ذلك أنه بدلاً من وصف همة الفرس ونشاطه – عمد إلى إلهابه بالسوط، وركضه بالساق وزجره بالصوت، بخلاف علقمة الذي أجاد تصوير فرسه، فهو سريق سباق، لم يحتج إلى سوط أو ركض أو زجر .

وأما الخصيصة الثالثة وهي "تفضيل" فرس علقمة على فرس امرئ القيس للأسباب المذكورة، فيستنتج منها أن أم جندب قد لمست مبدءاً نقدياً سبقت به النقاد المحدثين في العصر الحديث وهو: ضرورة أن يعمد الشاعر إلى الوصف المعادل أو الموازي للحياة أو الواقع، وليس القيام بنقلهما نقلاً حرفياً أو "فوتوغرافيا" . ومن هنا فقد رأيناها لم تمل إلى وصف امرئ القيس لفرسه، إذ هو وصف واقعي حرفي، قصد به تصوير ما هو كائن وحاصل وهو "ضعف فرسه وفتوره" في الواقع، وأرادت أن يصور ما ينبغي أن يكون عليه فرسه من النشاط والسرعة والسبق، على النحو الذي حققه علقمة في وصف فرسه، فاستحق من أم جندب الحكم له بالأفضلية[١]، ومقارنة شعر أبي تمام بشعر البحتري فى كتاب الموازنة بين أبى تمام والبحترى للآمدى[٢].

ونقف على "شمولية" الرؤية في تحديد الآمدي أخطاء أبي تمام؛ حيث استند في تحليله إلى قوى "الرواية"، و"الفطنة النفسية"، و"الخبرة بالأشياء"، و"المعرفة النحوية"[٣]، وغير ذلك من القوى التى

---

(١) د. حسن البندارى: مقاييس الحكم فى الموجز فى موروث نقد الشعر حتى القرن الخامس الهجرى، ط(٢)، مكتبة بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ٢٠١١، ص٤٤، ٤٧.

(٢) النقد المنهجى ص١٤٩.

(٣) السابق: ص١٢٤- ١٢٧.

تدعو الفاحص إلى ضرورة الاقتراب الحميم من النص الشعرى على النحو الذى دعا إليه الجرجانى فى الوساطة، وحازم القرطاجنى فى منهاج البلاغاء وسراج الأدباء. فقد بين احتياج الشاعر إلى أربع خبرات مهيئة قبل صياغة قصيدته وهى:

الخبرة بالبيئة، والخبرة اللغوية، والخبرة النفسية، والخبرة التوثيقية. وهذه الخبرات أصيلة وأساسية من حيث إنها تتعاون في اتصال وتعاقب، على جعل الشاعر ينطلق انطلاقًا صحيحاً في التعبير عن تجربته المقصودة.

أما الخبرة الأولى فهي: "الخبرة بالبيئة": التي ينشأ وينمو فيها الشاعر. وقد عناها حازم القرطاجني بقوله: "النشء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقة"(١).

ويقصد حازم القرطاجني بذلك أن ثمة عواملَ ومقوماتٍ يجب أن تتدخل في اختيار البيئة ذات تأثير "فسيولوجي" أو مادي، مثل اعتدال الطبيعة الحافلة بأنواع الغذاء وألوان الطعام الجيد، فينتقى حينئذ الحرمان المادي؛ مما يجعله ذلك متفرغًا ومهيئًا من الناحية

---

(١) حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجه، دار الغرب الإسلامي- بيروت، الطبعة الثانية، ص٤٠.

"السيكولوجية" أو النفسية لرؤية مظاهر الجمال، ورصد أدلة الإبداع الطبيعي المحيطة به. وهذا بدوره يؤدي إلى الكشف عن المعاني الشعرية التي تتعلق بطاقة الخلق لديه، وهى الطبع أو الموهبة الفطرية المتمكنة في نفسه.

ومن البين أن مجموع هذه المؤثرات المتعاقبة تؤثر في الشاعر الناشئ جسميًا ونفسيًا؛ بأن تدركها حواسه، وتعيها نفسه، ويختزنها طبعه صورًا واضحة المعالم، وتكون قابلة للاستخدام والتوظيف حينما يستدعيها حال عملية صوغ الشعر في المستقبل؛ إذ إن قوة الطبع عندئذ هي "استكمال النفس في فهم أسرار الكلام ... فإذا أحاطت بذلك علمًا قويت على صوغ الكلام عملاً"(١).

كما أن مجموع هذه المؤثرات يمثل تهيئة تدفع "طبع الناشئ إلى الكمال في صحة اعتبار الكلام، وحسن الروية في تفضيله وتقديره، ومطابقة ما خارج الذهن به، وإيقاع كل جزء منه في كل نحو ينحى به أحسن مواقعه، حتى يكون حسن النشء مشبهًا حسن نشء المتكلم به"(٢). ويريد بذلك بيان أن حصيلة هذه المؤثرات تؤدي إلى كمال قوة الطبع أو الموهبة المتمكنة؛ فينشأ عن هذا الكمال عمل من

---

(١) السابق: ص١٩٩.

(٢) السابق: ص٤٠ – ٤١.

الشاعر ينحصر في دقة اختيار اللفظ الملائم للمعنى أو الغرض الشعري، وصحة التركيب وسلامته، والتوزيع العادل للقيم الجمالية على وحدات الصياغة وأجزائها؛ قصداً إلى إحداث التأثير في المتلقي.

ولكن حازمًا ما يلبث أن ينص على أنه ليس من الضروري أن يكون هذا النوع من الخبرة سبباً في نضج قوة الطبع الدافعة إلى حسن الصياغة وسلامتها؛ وذلك لأنه "قد تكون النشأة حسنة على غير هذا النحو، وذلك بأن تستجد الأهوية للناشئ، وترتاد له مواقع المزن ومواضع الكلأ والنبات الغض، ولا يخيم به في الموضع إلا ريثما يصوح كلأه ويغيض ماؤه"(١).

ويعني حازم بذلك أن مقومات الطبيعة الحسنة من اعتدال الجو، وجريان الماء الصافي، ووفرة الخضرة الممتعة للنظر، ومثول ألوان الغذاء الجيد– لا تمثل قاعدة ثابتة لإنضاج الطبع (أو لتتميم الموهبة)، فقد لا تؤثر هذه المقومات فيه، بينما قد تنهض بذلك مقومات طبيعية مضادة لها، كحرارة الجو أو برودته بدلاً من اعتداله،

---

(١) السابق: ص٤١. تستجد: تتحول ميوله. ولا يخيم به: لا يجذب إليه. يصوح: ييبس ويجف. يغيض: ينقص.

وجفاف الزرع والنبات بدلاً من ترعرعه وازدهاره، ونقص الماء أو انعدامه بدلاً من تدفقه وجريانه.

ومعنى هذا أن الباعث على صوغ الشعر ليس عادة ثابتة، بل إن الباعث عليه مجرد حالة ترافق عملية الإبداع، التي قد تختلف من شاعر إلى آخر. وقد سبق ابن قتيبة (-٢٧٦هـ) حازمًا في طَرْق هذه الناحية؛ بإثباته أن كُثَيِّر عزة كان إذا صعب عليه قول الشعر يطوف "بالرباع المخلية، والرياض المعشبة"[١]، كما سبقه أيضًا ابن رشيق (-٤٥٦هـ) بقوله في الفرزدق إنه "كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته، وطاف خاليًا منفردًا وحده في شعاب الجبال وبطون الأدوية والأماكن الخربة الخالية؛ فيعطيه الكلام قياده"[٢]. ويقول في أبى نواس: "قيل لأبى نواس: كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟ قال: أشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفسًا بين الصاحي والسكران صنعت، وقد داخلتنى النشوة والأريحية"[٣].

---

(١) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، القاهرة، ط الثالثة ١٩٧٧ ، ص٨٥.

(٢) ابن رشيق: العمدة، تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الجيل- بيروت، الطبعة الرابعة، ١٩٧٤، ٢٠٧/١.

(٣) السابق: ٢٠٧/١.

فمن البين أن لكل شاعر من هؤلاء حالةً خاصة لا تتفق مع الحالة الخاصة بالآخر[١]. وكل واحدة منها تمثل مثيرًا لديه قادرًا على صوغ تجربته، مهما كانت طبيعة هذه الحالة، سواء أكانت مقبولة مستساغة عند غير الشعراء أم كانت ممجوجة منفرة تأباها نفوسهم وأذواقهم. ولعل هذا المعنى يفسر قول هؤلاء النقاد، وقول سبندر Spender عند حديثه عن صنعة القصيدة The Making of Apoem أن الشاعر الإنجليزي شيلر Schiller: "اعتاد أن يشم رائحة التفاح الفاسد في أثناء نظم القصائد"[٢].

وتتوافق هذه الأفكار مع تعليل حازم لهذه الظاهرة بقوله: "فإن الطباع الناشئة أيضًا على هذه الحال–وإن لم تكن في الأقاليم المعتدلة– جارية مجرى تلك في سداد الخاطر، والتنبه لما يحسن في هيئات الألفاظ المؤلفة والمعاني وما لا يحسن"[٣]، ويريد بهذا التفسير التأكيد على أن مظاهر "البيئات الطبيعية" المعتدلة لها دور في

---

(١) د. حسن البنداري: نظرية الإبداع الشعري عند النواجي، حولية آداب عين شمس ع١٩٩٦. وأبو تمام ووصيته للبحتري، مقدمة في صناعة النظم والنثر للنواجي، مكتبة الحياة– بيروت، ص٤١، ٤٢.

(٢) د. مصطفي سويف: الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، دار المعارف. ود. يوسف بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، دار الأندلس– بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٣، ص٦٦. ود. حسن البنداري: تكوين الخطاب النفسي، الأنجلو، ٩٣ ص٥٥.

(٣) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص٤١.

تشكيل طاقة الخلق عند الشاعر، وعلى أن البيئات الفاقدة لهذه المظاهر تتدخل أيضًا بالإيجاب في تشكيله وتنميته. ولكن ثمة خاصة تميز طاقة شعراء البيئات الأولى عن طاقة شعراء البيئات الثانية، وهي "الاختصاص" بصواب الفعل الذهني، الذي يجعل الشاعر قادرًا على التمييز بين الجيد والرديء من المعاني والألفاظ عند الصياغة.

وأما الخبرة الثانية وهي: "الخبرة اللغوية": فهي التي تكتسب عن طريق "الترعرع بين الفصحاء الألسنة، المستعملين للأناشيد، المقيمين للأوزان"[١]. أي ضرورة وقوف الشعراء الناشئين على الأداء اللغوي الفصيح الصادر عن فصحاء بيئتهم، والإصغاء الدقيق إلى ما ينشدونه من أشعار لهم أو لغيرهم؛ تدريبًا لآذانهم على جوهر العمل الشعري وهو "الوزن".

فهذه الخبرة تعتبر مهيئاً ضرورياً يوجه قوة طبع الناشئ "لحفظ الكلام الفصيح وتحصيل المواد اللفظية، والمعرفة بإقامة الأوزان"[٢]. ويعني هذا أن فاعلية قوة الطبع الخلاقة رهن بتحقيق إجراءين متصلين من قبل الشاعر الناشئ: هما حفظ المادة اللغوية، واستيعاب

---

(١) السابق: ص٤١.

(٢) السابق: ص٤١.

أساليبها؛ فيتم له حينئذ الثراء اللغوي الذي يمكنه من التعرف على أساس الصنعة الشعرية وهو الوزن، الذي ينبغي أن يوظف توظيفًا ملائمًا للمعنى المستهدف.

وأما الخبرة الثالثة وهي: "الخبرة النفسية": فتشتمل على إحساس بفعل آني هو "الأطراب" وإحساس بفعل مستقبل هو "الآمال". فيجب أن يدرب الشاعر الناشئ على الإحساس بالأطراب أو بما هو كائن حاضر؛ ليستوعب مثيرات الحنين النفسي إلى من يحبه من البشر، وإلى ما يحبه من غيرهم؛ وليتعرف على الإحساس بالانفعال الناتج عن الفراق والحرمان،وأن يدرب على الإحساس بالآمال،أو بما هو متوقع حدوثه.

ويمكن للشاعر بذلك أن يتعرف على كيفية توجيه رغباته وميوله، تجاه النافع من الأمور الممكنة، والمتوقع وقوعها في المستقبل، والعمل على تحقيقها على أساس تلك الرغبات. يقول في ذلك: "وكانت البواعث تنقسم إلى أطراب وآمال، وكان كثير من الأطراب إنما يعتري أهل الرحل بالحنين إلى ما عهدوه ومن فارقوه، والآمال تعلق بخدام الدول النافعة"[1]. فكلا الإحساسين يعدان

---

(١) السابق: ص٤١ – ٤٢.

مظهرين لبواعث قوية تتضاف إلى الطاقة الخلاقة عند الشاعر؛ فتجعله يصوغ شعره صياغة حسنة.

ولا يمنع هذا التقسيم الثنائي للبواعث من افتراض وجود قسم ثالث، أو عدد من الأقسام لم يشر إليها حازم القرطاجني، فثمة حالات كالحزن والأسى والشجن والغضب والقلق ... في مقابل الأطراب، ومثل حالات اليأس والقنوط والتعاسة والإحباط والخوف، في مواجهة الآمال. وهذه كلها بواعث تتضمنها الخبرة النفسية. ولكن من الممكن القول إن حازمًا لم يفته ذلك، فربما قصد أن هذه البواعث المتروك ذكرها، وغير المنصوص عليها في نصه النقدي– تندرج تحت الوجه السلبي لكلا القسمين.

تعني الخبرة الرابعة وهي: "التوثيقية": بضرورة إفادة قوة الطبع بالثقافة المتصلة باللفظ المستعمل، وبالمعرفة المتعلقة بالمعنى المصوغ؛ حتى يمكن إيجاد "الاطمئنان" النفسي لدى الشاعر والمتلقي معًا، وذلك أنه "لما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفًا أو تشبيهًا أو تاريخًا– احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوة

ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخر تشبهها، وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال"[١].

ويقصد حازم بذلك إلى أن من الضروري بعد حصول الشاعر على الخبرات الثلاث (البيئية– اللغوية– النفسية) المتقدمة أن يقف على الأدوات أو المعرفة الواضحة بـ"العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني"[٢]، حتى تكون معرفته بالعلمين ركيزته التي تحقق للمعاني الشعرية الصحة وتجنبها الوقوع في الخطأ، وللألفاظ الدقة والسلامة، والإحكام؛ فيستمد منها الوصف الملائم، والتشبيه المناسب، والمعلومات الصائبة. وتمده– بدورها– بالقدرة على "التمييز بين المتشابهات" من القضايا والأشياء؛ فتنجو صيغه الشعرية من الخلط والاضطراب"[٣].

ومن الملاحظ أن هذه الخبرات الأربع تلتقي على هدف واحد، وهو العمل على تكوين (الطبع الجيد) أو الموهبة الناضجة، ذلك أن تعبير الشاعر عما اختزنه طبعه من خبرات طبيعية ولغوية ونفسية وتوثيقية "تثقيفية"– يحتاج إلى وعي بخصائص المعاني التي يزمع

---

(١) السابق: ص٤٢.

(٢) السابق: ص٤٠.

(٣) مناهج البلاغاء وسراج الأدباء: ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣.

(الشاعر) استخدامها بما ينطوي عليه من مثيرات مختلفة، وإلى وعي بتقاليد الألفاظ التي تناسب هذه المعاني من حيث الملائمة والتشابه بين الموقف المعنوي والصورة اللفظية.

وقد ربط حازم القرطاجني تحقيق هذه الخبرات "بطيب البقعة، وفصاحة الأمة، وكرم الدول، ومعاهدة التنقل والرحلة"(١)؛ قاصدًا بذلك الربط بيان أن البقعة أو البيئة الطيبة التي نشأ الشاعر فيها واكتمل، تعينه على الوعي بالمعاني والتفنن فيها: "فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة"(٢)، ومخالطة أهل الفصاحة تجعله بارعًا في اختيار الألفاظ المناسبة، وتشجيع الدولة له بالمال والرعاية يدفعه إلى الإجادة، والحرمان من الأحباء وفراقهم يدعو إلى التفنن في التعبير عن ألم الفراق(٣).

كما وقف الباحث المعاصر على ظاهرة تنفيذ القصيدة بعد توفير القوى المهيئة فيما أطلق عليه أحد الباحثين تنفيذ صنعة الشعر

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص٤٢.

(٢) السابق: ص٤٢. من الواضح أن ربطه براعة الشاعر في توظيف المعاني بالبقعة الفاضلة المتميزة بالجمال يمثل اتجاهًا غالبًا في عملية الإبداع، ولكنه لا يشكل قاعدة ثابتة ملزمة، ذلك أن للبقعة المضادة الرديئة دورها أيضًا في الإجادة والبراعة، وهناك من الشعراء من أثارته المناطق الجرداء والبيئات الخالية من الجمال، مثل كثير والفرزدق كما تبين.

(٣) د. حسن البندارى: طاقات الشعر فى التراث النقدى، ط(١)، مكتبة الآداب، ٢٠٠٧، ص١٠٦، ١٠٧.

التى تشتمل على قوى تتولى "التنبيه على أهمية القوى المُشكِّلة لطاقة الشاعر الخلاقة، وهي القوى "الحافظة، والمائزة، والصانعة". أما عن "القوة الحافظة" فقد حدد مفهومها ودورها في التشكيل بقوله: " أن تكون خيالات الفكر منتظمة ممتازًا بعضها عن بعض، محفوظًا كلها في نصابه، فإذا أراد مثلاً أن يقول غرضًا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك– وجد خياله اللائق به قد أهبته له القوة الحافظة بكون الأشياء مرتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود. فإذا أجال خاطره في تصورها فكأنه اجتلى حقائقها. وكثير من خواطر الشعراء تكون معتكرة الخيالات غير منتظمة التصور، فإذا أجال خاطره في أوصاف الأشياء وخيالاتها اشتبهت عليه واختلطت، وأخذ منها غير ما يليق بمقصده، وبالموضع الذي يحتاج فيه إلى ذلك".

ويتبين من تحديده مفهوم هذه القوة أنها ليست إلا الذاكرة الواعية التي تخزن ما يقع عليه بصره من صور متنوعة، وما تشعر به نفسه من معانٍ مختلفة تثيرها هذه الصور. حقًا إن هذه الخاصية غير مقصورة على الشاعر؛ إذ هي إنسانية عامة يشترك فيها الناس جميعًا، ولكنها لدى الشاعر خلاقة أو صانعة أخيلة فنية؛ من حيث قدرتها على مدّ وعيه بصورة الأشياء مرتبة– لا الأشياء نفسها– كما

وقعت في عالم الواقع والحقيقة، أثناء استهدافه الغرض المعين، كالمديح والنسيب مثلاً– فيتمّ له من ثم الوضوح والانتظام؛ فلا تختلط عليه الصور المخزونة ولا تتشابه.

وفي هذه الحالة يكون الشاعر "كالناظم الذي تكون عنده أنماط الجواهر مجزأة محفوظة المواضع عنده، فإذا أراد أي حجر شاء على أي مقدار شاء– عمد إلى الموضع الذي يعلم أنه فيه، فأخذه منه ونظمه، وكذلك من كانت خيالاته وتصوراته منتظمة متميزة فإنه يقصد بملاحظة الخاطر منها إلى ما شاء فلا يعدوه"(١).

وتهدف هذه المقابلة بين ناظم الجوهر الخبير المتذكر لمواضع جواهره، والشاعر الشديد الحفظ– إلى التأكيد على أهمية

---

(١) السابق: ص٤٣ ، وتبدو هذه الفكرة قريبة جزئيًا من فكرة عبد الله بن المقفع، حيث تناول مسألة الجمع بين المتشابه والمتوافق في عمل كل من ناظم الجوهر والأدب، فنص على أن عمل الأديب "ليس زائدًا على أن يكون كصاحب فصوص، وجد ياقوتًا وزبرجدًا، فنظمه قلائد وسموطًا وأكاليل، ووضع كل فص موضعه، وجمع إلى كل لون شبهه؛ مما يزيد بذلك حُسنًا"، من كتابه (الأدب الكبير والأدب الصغير)، دار الجيل–بيروت، ص١٢٦، ١٢٧.

وهي قريبة أيضاً من فكرة ابن طباطبا الذي أراد أن يكون الشاعر "كناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق، ولا يشين عقوده بأنه يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها". من كتابه (عيار الشعر)، تحقيق: الدكتور محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف بالإسكندرية، طبعة ١٩٨٠، ص٢٠.

ويبدو أن حازمًا القرطاجني قد استند في صوغ فكرته على هذين النصين، ولكن يبقى أنه جعل فكرته رغم ذلك نقطة انطلاق إلى تناول أساس الإبداع الشعري، وهو الخيال أو التخييل.

صفاء "الذاكرة الواعية"، التي تعين كُلاًّ منهما على الاختيار الصحيح، فكما أن هذه القوة تجعل الجواهري عالماً بأماكن جواهره المحفوظة، فينتقي منها في سهولة؛ لينظمه في العقد، على نحو من التلاؤم والتناسب– فإنها كذلك توجه الشاعر إلى "المخزون" من المعاني والألفاظ والصور؛ فيلتقط منه ما يتوافق مع غرضه، الذي يقيم عليه شعره في ترتيب وتنظيم بميزان خياله حينئذ بالصفاء.

وإذا كانت قوة الذاكرة سببًا في صفاء الخيال الشعري، فإن "الخيال المعتكر" أو غير الصافي ليس إلا ثمرة ذاكرة ضعيفة وحافظة واهية. ويشير حازم القرطاجني إلى ذلك بقوله: "والمعتكر الخيالات كناظمٍ تكون جواهره مختلفة، فإذا أراد حجرًا على صفة ما تعب في تفتيشه، وربما يقع على البغية فنظم في الموضع غير ما يليق به، والمعتكر الخيالات في هذه أجدر بطول السدر؛ لكون الأشياء في الحسن أوضح من التي في التصور والذهن"[1].

إن هذه المقابلة تنص على أن ضعف هذه القوة يؤدي إلى صعوبة البحث عن المطلوب المناسب، سواء أكان الباحث عنه جواهريًا أم كان شاعرًا. وإذا تم العثور عليه فإن كلا منهما– بسبب

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص٤٣.

هذا الضعف– يوظفه في غير موضعه. وتبدو المشكلة حادة بالنسبة للشاعر "المعتكر الخيال"، حيث يكون أشد حيرة؛ لأن العناصر المُشكِّلة لهذه القوة أقل وضوحًا في التصور والذهن، بمعنى أن الإحساس بوجودها الواقعي أبرز من الإدراك الذهني أو الفني لها، وهذا يعني أن ثمة قاعدة يجب أن تراعى في هذه الحالة، وهي الحذر من أن تكون "الأشياء التي في الحس أوضح من التي في التصور والذهن"[١].

وثمة قوة ثانية تنشأ عن فاعلية "الذاكرة الواعية"، وهي "القوة المائزة". التي تختص بالتمييز بين العناصر التي انتقاها الشاعر من الذاكرة الواعية، حيث يعمد إلى توظيف الملائم للغرض الشعري المعالج بعد أن يفرق بين ما يليق بهذا الغرض وما لا يليق به، ومن ثم يكون قادرًا على حسن الاختيار وسلامة الانتقاء من مخزون القوة الواعية، يقول حازم: "والقوة المائزة هي التي يميز الإنسان ما يلائم

---

(١) السابق: ص٤٣. هذا التحذير يدني فكرة حازم القرطاجني– هنا– من فكرة المحاكاة التي تحدث عنها أرسطو، حيث فرق أرسطو بين الحقيقة أو الشيء الواقعي المادي ، وبين صورة الحقيقة أو صورة هذا الشيء الواقعي المادي ، والعمل الفني (قصيدة أو قصة أو مسرحية) يعني أساساً بتصوير الحقيقة– بعد أن تمثلها الذهن واستوعبها– في صياغة جديدة مخالفة لما كانت عليه الحقيقة أو الواقع المادي. وينظر: د. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، النهضة العربية، ط(٤)، ١٩٦٩م.

الموضع والنظم والأسلوب والغرض مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح"[١].

ومن الطبيعي أن ينتج عن التعاقب السببي لهاتين القوتين قوة ثالثة، وهي "القوة الصانعة"، فهي نتيجة أو استجابة للإجراء الذهني في القوة الحافظة والإجراء العملي في القوة المائزة. وقد حددها بقوله: "هي التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملة التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة"[٢].

ويقصد بهذا التحديد أن يبين أن نشاط القوة الصانعة، يتعين في نهوضها بإحكام النص وربطه، عن طريق ضم بعض الصيغ المنفردة، إلى صيغ جزئية أخرى تقتضيها وتتطلبها، وضم عدد من التراكيب والأساليب إلى أخرى تتوافق معها، وعن طريق مراعاة

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص٤٣.

(٢) مثل أبى هلال العسكري، فقد قال: "وتخير الألفاظ وإبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام (يقصد الشعر والنثر)، وهو من أحسن نعوته. وتكون= الكلمة منه موضوعة مع أختها مقرونة بلفقها، فإن تنافر الألفاظ من أكبر عيوب الكلام"،من كتاب (الصناعتين)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى محمد البجاوي ، الطبعة الأولى ، ١٩٥٢، دار إحياء الكتب العربية ، ص٤١، ٤٢.

تحقيق نمو الفكرة واتصالها التدريجي بما بعدها من أفكار. ويكون الشاعر بذلك قد نفذ فكرة النقاد الذين سبقوا حازمًا القرطاجني، وهي تحقيق "التئام الشعر وترابطه"[١]، عقب الفراغ منه.

ولم ينص حازم القرطاجني على فاعلية هذه القوى المتصلة المتعاقبة إلا ليحدد عناصر "الطبع الجيد"، أو الموهبة الشعرية الخلاقة، القادرة على صوغ الشعر صياغة جيدة. يقول: "وهذه القوى التي هي: الحافظة، والمميزة، والصانعة، وما جرى مجراها في احتياج الشاعر أن تكون موجودة في طبعه ... هي المعبر عنها بالطبع الجيد في هذه الصناعة"[٢].

والوجهة الثانية: تعني بتجويد صنعة الشعر في تطبيق الشاعر لعدة مبادئ، منها مبدأ "الرويّة" الذي يعد عاملاً مكملاً لتجويد هذه الصنعة؛ لكونه ينشد تنقيتها وتصفيتها؛ ليصل بها إلى ذروة الكمال الفني، وقد نص على هذا المبدأ في مجال المقارنة بين المرتجل والمروي، فقال: "ومآخذ القول في الارتجال قريبة سهلة؛ لكون ضيق الوقت يمنع من بُعْد المذهب في ذلك ... يتخيل المرتجل ما يريد أن يقوله في وصف الشيء، ثم يأخذ في نظم ذلك الشيء ... ويتسامح

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ص٤٣.

(٢) السابق: ص٤٣.

في كثير مما يتأنق فيه المروي، ويقبل مما لا يقبله المهذب المنقح؛ لضيق الوقت عليه واتساعه على ذلك، فأما الرويّة فإن المباحث فيها كثيرة والمذاهب بعيدة؛ لكون الزمان فيها يتسع لطلب الغايات المستطاعة، من بناء الكلام على أصناف محاسن الألفاظ والمعاني، وإبداع النظم والتأنق في إحكام الأسلوب"[1].

ويضاف إلى ذلك عناية البحث المعاصر بدور الشاعر بعد الفراغ من القصيدة أو عقب تنفيذ صنعة القصيدة فقد أفاض النقاد فى ذلك وأطلقوا على هذا الدور أوصافاً من نوع التثقيف والتهذيب والنظر والتفتيش والروية والتصفية. وعلى الرغم من تعدد هذه الأوصاف فإنها تلتقى جميعاً على هدف إجرائى واحد وهو: ضرورة الفحص المتأنى للعمل بعد الفراغ منه قصداً إلى توفير أكبر قدر من الاستقامة والسلامة، وقد وقف البحث المعاصر على موقف النقاد القدامى من هذه الإجراءات فى نصوص متعددة اشتملت على ثلاثة محاور:

المحور الأول وهو: التريث أو التأنى الزمنى بعد الفراغ من القصيدة بمعنى أن يطرق الشاعر قصيدته ويؤجل إذاعتها ونشرها

---

(١) السابق: ص٢١٣ – ٢١٤.

على المتلقين فترة زمنية قد تطول وقد تقصر، لكى يعطى لنفسه فرصة التأمل والنظر.

المحور الثانى وهو: التأكيد على ضرورة الفحص المتأنى الشامل للقصيدة تحقيقاً لجودتها. وهذا الفحص يجب أن يتناول جميع الشعر لا بعضه إذ يجب على الشاعر أن يقف عند كل بيت قاله، ويعيد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها متساوية فى الجودة.

المحور الثالث هو: تحديد نية الشاعر فى التوصل إلى المستوى الفنى الجيد، ذلك لأن دوره كان إشفاقاً على أدبه واعتناء به فى مواجهة الخلل والانحراف عن المثال الشعرى المتحقق فى تلك القصائد التى خضعت للفحص المتأنى فوصفت بـ"الحوليات"، و"المقلدات"، و"المحكمات"، ووصف أصحابها بـ"الفحولة الفنية"، أو "القدرة العالية على صوغ الشعر المتميز"[1].

وتظهر "التصفية" التي لاحظها المعاصرون على نقد الآمدي في استبعاده ما لا يدخل في صميم الفن أو الإبداع، ولا صلة لها بشعر أبي تمام، مثل "كفره"، و"التخبط في فهم شعره"، و"الادعاء الكاذب من بعض شراحه ونقاده السابقين- كالصولي- بأنهم أكثر

---

(١) النقد الأدبى فى القرنين الثالث والرابع هـ، ص٣٧ : ٤١ .

قدرة على فهم شعر أبي تمام، لا سيما أن الآمدي توصل بالتحليل إلى ضعف هذا الفهم وتهاويه؛ "لتبقى في النهاية العناصر الحقيقية ذات الصلة بالعملية الفنية"[١].

ويظهر "الإنصاف" الموضوعي لدى الدارسين المعاصرين في اعترافهم بتقدم الفن الأدبي على يد ابن قتيبة؛ لأنه "أخذ في نقده بالروح العلمي في الأحكام"؛ إذ حكّم نظره الشخصي، واستند إلى رأيه المستقل عن من سواه، وقدّر الأشياء في ذاتها"[٢]، كما ظهر إنصافهم في ملاحظتهم أن دراسة الآمدي لأخطاء أبي تمام تمت "بروح علمية صادقة"[٣] مجافية للتجوز والانفعال.

ولكن رأي بعض المعاصرين أن تحليلات النقد العربي القديم تتصف "بالقصور النوعي"؛ إذ بينوا أن ثمة قصورًا يتعلق "بالموازنة" التي طبقها أبو تمام على أساس "الشك" في بعض الروايات الخاصة بها[٤]، وأن التحليل لدى القدامى جزئي؛ فلم نعرف عنهم أنهم حللوا نصًا أدبيًا

---

(١) السابق: ص٨٣.

(٢) السابق: ص٢٨.

(٣) السابق: ص٢٨.

(٤) طه إبراهيم: تاريخ النقد، ص١٧٩.

كاملاً[1]، وأن نظرية النظم كما درسها عبد القاهر قاصرة؛ لأنها مقيدة بالعبارة المحدودة، فلم يدرس النص الأدبي الكامل بعناصر الخيال والإيقاع والتماثل والنقاء إلخ[2].

والحق أن الملاحظتين الآخيرتين تنطويان على دعوة تطبيق المنهج النقدي الحديث بمفرداته على نص نقدي قديم، ويلاحظ أن هذه الدعوة تواجه بتحذير في الموضع نفسه من الدارس المعاصر نفسه حيث يرى أنه لا ينبغى أن نفرض "المناهج الحديثة على نقدهم- أي القدماء- فلا نطلب من التراث النقدي" ما لم يكن من شأنه أن يوجد فيه"[3].

والواقع أن هذا التحذير يمثل "انصافاً" قوياً للنص النقدى القديم ينبغى أن يراعيه الباحثون المعاصرون عندما يعمدون إلى دراسة النقد القديم بغية الكشف عن طاقاته، فإنصافه لا يتحقق إلا بتناوله فى سياقه الزمنى الذى تم فيه.

---

(١) د. عبد القادر القط: فصول ع إبريل، ص١٤، ٢٠، ٢٢.

(٢) السابق: ص٢١.

(٣) السابق: ص٣.