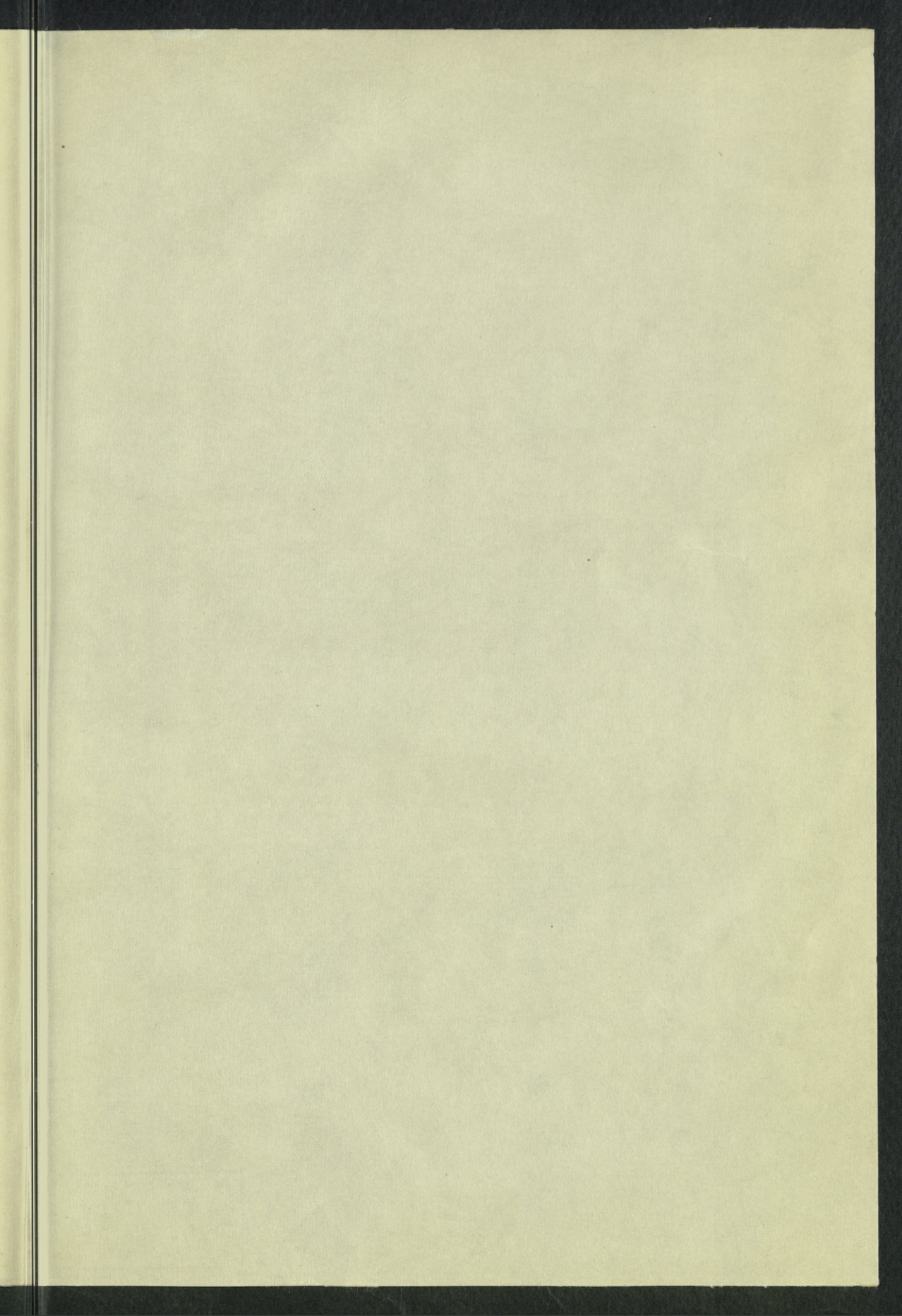


AMERICAN UNIVERSITY
LIBRARY
OF BEIRUT

N. MAKHOUL
BINDERY

22 JUL 1972

Tel. 260458



من الكتب النادرة

في تاريخنا القديم

مجلد

تكملة

لكتاب

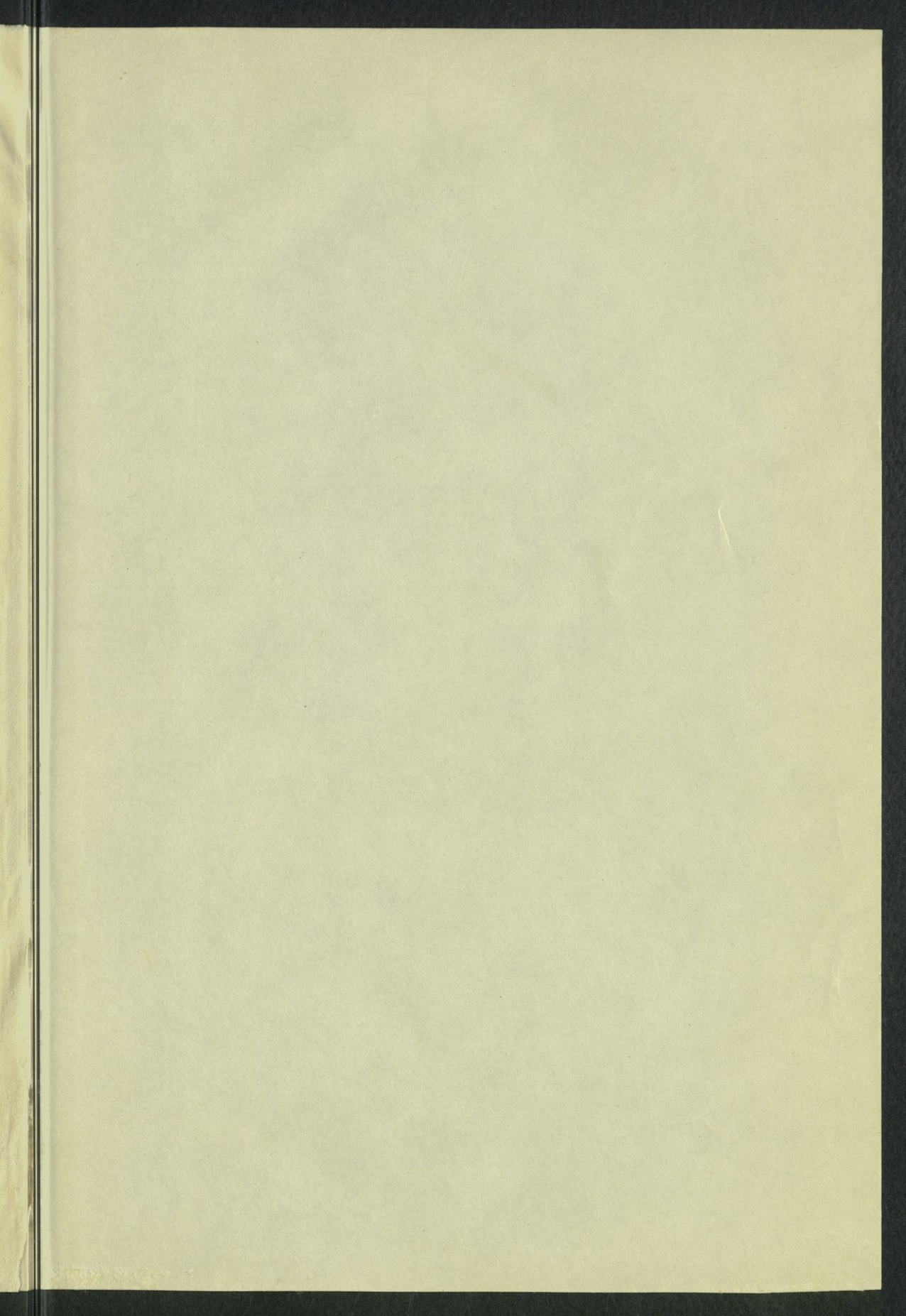
تاريخ

البلاد

الشرقية

الجزء

الثاني



801
K45m A
c1

لجنة التأليف والترجمة والنشر



من الوجوه النفسية

في دراسة الأدب ونفذه

تأليف

محمد خلف الله

أستاذ الأدب العربي بجامعة فاروق الأول

مكتبة العرب

مديرها: صلاح الدين البستاني
٢٨ ش كامل صدقي (القمحالة) القاهرة

cat. 22 oct. '53

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

١٣٦٦ هـ - ١٩٤٧ م

188
Am. Cl. 188



U.S.
Library of Congress

تمهيد

بسم الله والحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله وبعد :

فقد كانت العرب في المراحل الأولى من تاريخها المعروف تهتم لأدبها في طريقة فطرية عملية ، ليس فيها من الحكم والتعليل والموازنة إلا القليل . فلما تطورت الحياة الفكرية والفنية ، وتنوعت البيئات الأدبية في القرنين الإسلاميين الأول والثاني ، تطور معها التفكير العربي النقدي : فحاض الناس في الموازنة بين الشعراء ، وفي خصائص أسلوبهم ومواقع شعرهم من النفوس ؛ وأخذوا يتحدثون عن المدارس والطبقات ، ويختلفون في أمر القديم والجديد . فلم يجز القرن الثالث حتى أخذوا يؤلفون في الموضوع ، ويتلمسون لنواحي الخلاف بين الشعراء أسسا عامة يرجعونها إليها ، فظهرت مؤلفات « ابن سلام » و « ابن قتيبة » و « المبرد » وغيرهم . واطرد ذلك في القرن الرابع على يد أمثال « الآمدي » و « القاضي الجرجاني » و « أبي الفرج » . وزادت الحياة الثقافية عند المسلمين تطورا وتمقيدا باتصالها بثقافات أجنبية (هندية وفارسية ويونانية) لها أذواقها وأمزجتها وآراؤها البيانية ، وظهر أثر ذلك في المناهج النقدية عند مؤلفي العربية في القرنين الثالث والرابع من أمثال « الجاحظ » و « قدامة » و « ابن المعتز » .

وحاول « عبد القاهر الجرجاني » في القرن الخامس أن يرجع الاعتبارات النقدية المختلفة إلى أسس عامة في نظم الكلام وفي تأثيره في النفوس ، وأن يجعل من هذه الأسس قواعد وأصولا لهداية الذوق العربي . فلما جاءت عصور التقليد ، وفقدت الأصالة الأدبية ، أهمل الباحثون في قضايا النقد جوهر الذوق ومنافذ التأثير الأدبي في النفوس ، وراحوا يدرسون النقد في صورة أشكال بلاغية يناقشونها مناقشة نظرية ، ويفرعون لها ما شاء صبرهم أن يفرعوا من أنواع وتفاصيل ، ويضعون لها ما وصل إليه اجتهادهم من ضوابط وتعريفات . وبذلك ازدهرت البلاغة المدرسية في اصطلاحاتها وشروحيها وحواشيها المعروفة لنا ، والتي ورثناها ضمن ما ورثنا من تراث الأجيال السابقة .

فلما درجت نهضتنا الحديثة واشتد ساعدها ، واتصلنا بتيارات النقد الحديث ، وجدنا عهدنا بمصادر النقد العربي الكلاسيكي ، بدأنا ندرك أن دراسة البلاغة المدرسية أمر ليس

تحتته كبير طائل ، وأن مطالبة الناشئين بتحصيل علوم المعاني والبيان والبديع وما حوت من تعريفات ونخبجات إرهاق لا مبرر له ، وأن هذه الدراسة لا تعين على تنمية الذوق ، ولا توسع الفهم الأدبي ، ولكنها - على العكس - قد تصرف عن تتبع النواحي الأصيلة في الأدب . وقد كان رجال الجامعة في مصر في طليعة من حملوا لواء حركة الإحياء في هذا الميدان في محاضراتهم ودراساتهم ؛ وكان مما أجهت إليه جهودهم أن يتعرفوا مدى الصلة بين الأدب وفروع الدراسات الإنسانية الأخرى ، وما يمكن أن يكون لتعرف تلك الصلة من أثر في توجيه النقد الأدبي .

وفي سنة ١٩٣٨ أنشأت كلية الآداب بالقاهرة دراسة جديدة لطلبة الدراسات العليا بها ، جعلت موضوعها « صلة علم النفس بالأدب » ، وعهدت إلى الأستاذ الجليل « أحمد أمين » وإلى القيام على هذه الدراسة ، فتقاسمتا العمل فيها ، بعد أن استعرضنا جوانبها معا ، وبعد أن حددنا وسائلها وأهدافها .

وقد تابعت في بحوثي بجامعة فاروق الأول منذ سنة ١٩٤٢ جانبا من هذا الميدان ، وصلت فيه إلى وجهة نظر ، حاولت أن أعرضها في فصول هذا الكتاب : تخصصت الفصل الأول لبيان التيارات الفكرية الحديثة التي أثرت في البحث الأدبي ومناهجه ، مبرزاً من بينها دراسات علم النفس ، مجملاً النواحي التي تلتقي فيها ودراسات الأدب . ثم عرضت في الفصل الثاني بعض التصورات الأدبية الأساسية التي حاول علم النفس الحديث أن يطرقها ويجلوها من الوجهتين النظرية والتجريبية . وفي الفصل الثالث صورت وجهة النظر مطبقة في نقاش أدبي نقدي بين شاعرين أوروبيين (« كولردج » و « وردزورث ») أدارا نقاشهما على أسس نفسية وذوقية . وبينت في الفصل الرابع أن هذه الوجهة أصيلة في طبيعة البحث الأدبي ، وأنها في جوهرها ليست وليدة العصر الحديث ، وأن ناقداً إسلامياً في القرن الخامس الهجري (عبد القاهر الجرجاني) طبق جوانب منها وناقشها في مجتمه لأسرار البلاغة . وناقشت في الفصل الخامس ما قد يرد على الفكرة من اعتراضات ، ونلخصت الأهداف التي يسير إليها النقد العربي الحديث ، وصورت هذه الاتجاهات من دراسات باحث معاصر (طه حسين) ، مبيناً كيف ينتفع هذا الباحث في دراسته للأدب العربي انتفاعاً ظاهراً بنتائج الدراسات الأخرى ولا سيما بحوث علم النفس . ثم حاولت في الفصل الأخير أن أربط بين وجهة النظر الحديثة في درس الأدب وبين النزعة العالمية المعاصرة إلى التوجيه المهني في مختلف شؤون الحياة .

وقد حرصت في هذه الفصول على أن أبين المدى الذي يمكن دارس الأدب وناقده أن يسيرا إليه في استخدام وجهة النظر النفسية للكشف عن طبيعة الأدب في إنشائه وذوقه ، دون أن يفقدا في بحثهما خصائص المنهج الأدبي واستقلاله . ولست أزعم لهذه الفصول أكثر من أنها فتحت جوانب الموضوع ، وعرضت نماذج من تطبيق وجهة النظر التي تقررها . وكثير من الميادين التي لمسها هذا الكتاب لا تزال تنتظر البحث والدرس العميقين ؛ وهي دراسات ستزداد معالمها تكشفا للباحث الأدبي حين تسفر جهود عالم النفس العربي فيها عن نتائج يطمئن لها التفكير العلمي .

وفي اعتقادي أنه لن يتسنى التحرر من نير البلاغة الشكلية ، والعودة بالنقد العربي إلى وظيفته الجوهرية (من حسن فهم للنص الأدبي ، وخضوع لنواحي تأثيره ، ومشاركة لثقافته في تجربته ، وإدراك لما بين الأدب والحياة من صلات) إلا على أساس من فلسفة ذوقية نفسية شاملة تنير السبيل أمام الناقد ، وتوسع آفاقه ، وتعيد للتجربة الأدبية طابعها الإنساني الأصيل . ورجائي أن تكون هذه الفصول قد وضعت لبنة في بناء هذا المنهج الحديث .

الاسكندرية في { ذى الحجة سنة ١٣٦٦
 أكتوبر سنة ١٩٤٧ } محمد خلف الله

(١٧)

١ - ...
 ٢ - ...
 ٣ - ...

(١٨)

١ - ...
 ٢ - ...
 ٣ - ...

فهرس مفصل لمحتويات الكتاب

الفصل الأول :

« بعض التيارات الفكرية التي أثرت في دراسة الأدب ونقده »

(من ص ١ إلى ٢٨)

(١) ١ - شعور مصر في بدء نهضتها الحاضرة بالحاجة إلى الروح العلمي - أثر ثقافة الشرق في نهضة أوربا الحديثة .

ب - الدراسات الأوربية الحديثة ومراحل تطورها .
ج - امتداد التفكير العلمي إلى دراسة الآداب .

(٢) المهزبة النفسى ؟

١ - العناية بمناهج البحث - البحث العلمي وخصائصه -
ب - أثر المذاهب الفلسفية في مناحى التفكير الأدبي - دراسات الجمال في الأدب والفن .
ج - بعض النظريات المهمة في تطور الفكر الأوربي الحديث .
د - حركة الدراسات النفسية - احتكاك علم النفس بالأدب - رأى « يوج » في الصلة بين الدراستين - ميدان التحليل النفسى - الإنتاج الفنى في رأى علماء النفس - دراسات علماء النفس على التجربة الذوقية - الإبداع الفنى - رأى « إليوت » في النقد الحديث - « هيربرت ريد » ودراساته - بحوث « ريتشاردز »

(٣) المصه = الروح ؟

١ - دراسة « ابن قتيبة » لبعض النواحي الفنية والنفسية - تحليل « القاضي الجرجاني » للملكة الشعرية - التأمل البطنى - « عبد القاهر الجرجاني » ونظريته النفسية
ب - الاتجاه النفسى في دراسات « طه حسين » - أحمد أمين وتاريخ العقلية العربية - دراسة « العقاد » لشعراء مصر وبيئاتهم - اتجاه العقاد في دراسة ابن الرومى - الاتجاه النفسى عند بعض المعاصرين من الباحثين -

(٤) النقد الأدبى ؟

النقد الأدبى والعناصر النائية - اختلاف الاتجاهات النقدية - كيف تصور الإغريق الأدب - كيف تصور الرومان - الكلاسيكيون - الحركة الرومانسية - خصائص الأدب عند المحذنين - الذوق والمعرفة في النقد الحديث - نظرية الأدب والنقد العلمى - ضرورة إقامة الدراسة الأدبية على أساس منهج واضح .

الفصل الثاني :

« طبيعة الفن الأدبي من الوجهة النفسية » (من ص ٢٨ إلى ٤٦)

(١) إنشاء الأدب وذوقه ونقده

رأى « أرسطو » في الدافع الأساسي للشعر — « أبو الحسن الجرجاني » ورأيه في الملثة الشعرية — رأى بعض علماء النقد الأدبي — رأى عالم النفس — دراسات « ترمان » على العبقرية — نتائج هذه الدراسات — الذكاء ركن أساسي في النبوغ — « بيرت » واختبارات التذوق الأدبي — العامل المزاجي .

(٢) الذاتية والموضوعية في تذوق الأدب

تحديد الاصطلاحين — علم النفس الحديث ومعضلة اللذة الفنية — استعمال طريقة الموازنة الثنائية « في هذه الدراسة — انقسام الناس أصنافا أربعة — الصنف الربطي — الصنف الانفعالي — نظرية في الفن — القصص والتأثير على الغرائز — رأى أرسطو في تأثير المأساة — بعض أنواع الأدب والنشاط الذهني — من الأدب ما يؤثر بعظمته — الصنف التشخيصي — نظرية الاتحاد الفني — الصنف الموضوعي — تداخل الأصناف — الجمال والعناصر الموضوعية .

الفصل الثالث :

« النواحي النفسية والتذوقية في بحوث بعض الشعراء النقاد (من ص ٤٧ إلى ٧١) »

(١) تمهيد

الشاعر والناقد — ندرة الآراء النقدية عند شعراء العصور العربية الأولى — بعض الشعراء النقاد من العرب « عبد الله بن المعتز » — « القاضي الجرجاني » .
النقد والشعر في الغرب — « دانتي » . النقد عند شعراء فرنسا وإيطاليا أيام النهضة .

(٢) تجربة شاعرين

التجربة الشعرية التي قام بها « وردزورث » و « كولردج » في الشعر الإنجليزي — نجاح « وردزورث » ونشر مجموعته الشعرية — بدء النقاش بين الشاعرين .

(٣) وجهة نظر « وردزورث »

« وردزورث » يبدأ النقاش — الحياة العادية خير موضوع للشعر — الناس في الحياة العادية أقرب إلى الطبيعة — اللغة اليومية أنسب للتعبير عن هذه الحياة — رفض « وردزورث » أن يستعمل الجمل الأسلوبية — خطة وردزورث في النظم — تعريفه للشعر — رأيه في أن لغة الشعر يجب ألا تقترب من لغة النثر — الكلام عنده شعر وعلم ، ومن الشعر منظم

ومثور - الشاعر وخصائصه - موضوع الشعر الحقيقة العامة - الشعر ومبدأ الذة -
بم يتميز الشعر؟

(٤) رد « كولدج »

رأيه في القصيدة والشعر - منهجه القائم على التحليل والتركيب - تعريف القصيدة -
هيكلها العضوي - ما هو الشعر وما الشاعر؟ الشاعر وإثارة النشاط في النفس الإنسانية .

(٥) بقية رد « كولدج »

مادة الشعر وقاموسه ووزنه - لم نظرب لصورة الحياة الشعبية الحشنة - أفكار
الزراع والرعاة ومنشأ ما قد يكون فيها من جمال - اتجاه الشاعر إلى أعماق الحياة العقلية -
الريفيون السويسريون وروح النشاط عندهم - لغة الطبقات الدنيا - أحسن أجزاء اللغة
الإنسانية إنما يشتق من التأمل في أعمال العقل الإنساني - لغة كل شخص تختلف حسب مقدار
معرفة ونشاط ملكاته - الشعر لن يجد مجاله في الحياة الحشنة - اختلاف لغة النثر ولغة
الشعر - أصل الوزن - الموقف الشعري ميثاق ضمني بين الشاعر والقارئ - ضرورة
الانسجام في القصيدة - الهدف الرئيسي للنقد - الشعر لا يقبل مبدأ يفرض عليه من
خارج طبيعته .

الفصل الرابع :

« المنزع النفسى فى بحث أسرار البلاغة » (من ص ٧٢ إلى ١١٥)

(١)

- ١ - أسرار البلاغة ودلائل الإيجاز (لعبد القاهر الجرجاني) يقومان على نظريتين متكاملتين
- ب - أى الكتابين أسبق في الوجود؟ ترجيح أن تكون « الأسرار » متأخرة عن
« الدلائل » - غرض المؤلف في كلا الكتابين - المزية في الكلام ومن أين تجيء -
فوضى الموقف النقدي في عصر « عبد القاهر » - ناحية البناء والنظم في « الدلائل »
وناحية الصياغة والتصوير في « الأسرار » - الوحدة التفكيرية في الكتابين .
- ج - آراء القدماء في الصلة بين الكتابين - آراء المحدثين .
- د - نظرية النظم في « الدلائل » - النظم ومعاني النحو .

(٢) « أسرار البلاغة »

- ١ - منزلة البيان من خصائص الإنسان - الجودة الأدبية تتوقف على مقدار الأثر الأدبي
في النفس .
- ب - تطبيق النظرية على ميادين التشبيه والتمثيل والاستعارة والتجنيس - تحليل آيات :
ولما قضينا من منى كل حاجة « - اختلاف قدماء النقاد فيها .
- ج - الاستعارة وحقيقتها - فضيلتها - التشبيه والتمثيل .
- د - أثر التمثيل في جودة المعاني . التمثيل وأسرار تأثيره في النفس .
- هـ - التشبيه والتأليف بين شيئين مختلفين في الجنس . الجملة والتفصيل .

نشر عبوداه

- و - التشبيه المقلوب
ز - عودة إلى التشبيه والتمثيل والاستعارة .
ح - المعاني الشعرية وأنواعها .
ط - المقاضلة بين الأدباء .

(٣)

- ١ - الفكرة الرئيسية في كتاب « أسرار البلاغة » - مبادئ الفكرة في كتب السابقين
ب - هذه النظرية التأثيرية في الأدب جزء من تفكير سيكولوجي أعم - الفحص الباطني -
الإلف والغرابة - الذوق والطبع والحس الفني - خواص الفطرة
ج - صلة النظرية بالتفكير المعاصر .

(٤)

- ١ - النقد الأدبي في الجاهلية العربية - اتساع النقد في القرن الأول .
ب - اللغويون والنحويون في القرن الثاني .
ج - خصوبة النقد في القرن الثالث - أهم الكتب - الكامل للمبرد - الشعر
والشعراء لابن قتيبة - البيان والتبيين للجاحظ - نقد الشعر وتقد النثر لقدماء
ابن جعفر .
د - حركة النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري - « الأغاني » لأبي الفرج - ديوان
المعاني - (لأبي هلال العسكري) - إيجاز القرآن « للباقلاني » - الوساطة للقاضي
الجرجاني - الصناعتين لأبي هلال - بحث « فون جرنباوم » - نتيجة هذا القسم .

(٥)

- ١ - هل تأثر عبد القاهر بالثقافة الإغريقية ؟
ب - كتاب الشعر لأرسطو وخالصه مباحثه . موقف الباحثين العرب منه - العرب
والدراما - عناصر التفكير النفسي في البويطيقا .
ج - كتاب الخطابة لأرسطو ومباحثه - انتفاع عبد القاهر ببعض اتجاهاته - رأى طه
حسين في مدى هذا الانتفاع .
د - التأثر والأصالة في تفكير عبد القاهر .

الفصل الخامس :

« الناقد الحديث وانتفاعه بنتائج الدراسات الأخرى » (من ص ١١٩ إلى ١٤٢)

(١)

- تطور النقد الأدبي خلال العصور - أول أساس اعتمد عليه النقد - التباين في مناهج
الدراسة الأدبية - يجب أن يكون لكل نزعة مكانها في الدراسة - ثقافة الناقد -
دراسات الجمال - دراسات النفس - بطء سير الدراسات النفسية في مصر .

(٢)

العلم : موضوعه وطريقته — المنهج العلمي في دراسات الأدب — مكان الذوق في فهم الشعر — الذوق والعلم في بحوث البلاغة العربية — سيكولوجية الذوقيين — الذهنيون — الذوق والمعرفة — بعض الآراء في هذا — ثقافة الأديب والناقد .

(٣) نموذج من الدراسات المعاصرة

« طه حسين » ورسائله في أبي العلاء — تقدمه لمناهج النقد العربية السابقة — اتجاهه إلى إخضاع البحث الأدبي للعلم — المحدثون والقدماء — الأدب واتصاله بما حوله — « أحمد أمين » وتحليله الحياة العربية — الحياة الإنسانية نسيج من الظواهر المتشابهة — الانتفاع بنتائج دراسات الإحصائيين في الفروع المختلفة — الكسل العقلي عند شعراء العصر في مصر .

(٤) مظاهر الاتجاه النفسي عند « طه حسين »

دراسة شخصية الشاعر — دراسة الغزل الإسلامي على أسس سيكولوجية واجتماعية — شوق وحافظ — طبيعة كل منهما ومزاجه — سر لإجادة حافظ في الرثاء — ارتفاع « طه حسين » بدراسات العقل الباطن — بحثه لأبي العلاء والمتنبي — نسب المتنبي — استعمال المتنبي الشعر الرمزي — موازنة بين بشار والمتنبي وأبي العلاء من حيث كبرياء كل منهم — أبو تمام وابن الرومي والصفات الشخصية لكل منهما .
الفرق بين اتجاه طه حسين واتجاه العقاد والمازني .

(٥) الآراء الذوقية في كتابات « طه حسين »

المثل الشعري الأعلى — الذوق الأدبي الحديث — مصادر الجمال الفني في الأدب العربي قديمه وحديثه — طريقة « طه حسين » في تحليل القصيدة العربية — منهجه في النقد — جمعه بين الذوق والمعرفة .

الفصل السادس

أسس التوجيه المهني في الأدب (من ص ١٤٣ إلى ١٥٦)

(١)

غرابية هذا البحث في الأدب . أمثلة من التاريخ الأدبي القديم على التوجيه في الأدب . عمل أقسام اللغات في الجامعات نوع من هذا . معاهد الصحافة — المحاماة — مدرسة « زهير » في الجاهلية . البحري وأبو تمام . عناية الخلفاء العباسيين بتربية أبنائهم تربية أدبية — كتاب البيان والتبيين للجاحظ — كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري . كتاب العمدة لابن رشيق — رسالة عبد الحميد السكاك إلى السكاك .

(٢)

التوجيه بمعناه العام — رأى أرسطو في صناعة الشعر — اختيار الكتاب في أيام

الفرس — تنبيه الجاحظ إلى اختلاف الطبائع والاستعدادات — رأى القاضى الجرجانى فى
العناصر اللازمة لصناعة الشعر — آلات علم البيان فى رأى ابن الأثير — آداب الكتاب
وصفاتهم فى رأى القلقشندى .
التوجيه المهنى بمعناه الدقيق — تحديد الذكاء تحديداً علمياً — تعريف الذكاء —
الذكاء العام شرط من شروط العبقرية والنبوغ — دراسات « ترمان » للعبقرين —
الذكاء والمواهب الخاصة — مقاييس التذوق الأدبى .

(٣)

اتساع الأدب باتساع الحياة — ضرورة ملاحظة الحياة — ضرورة توسيع الأفق الثقافى
العام — الكسل العقلى عند شعراء العصر الحديث — الدراسات الإنسانية التى تنصل
بالأدب — الثقافة المصرية الحديثة — الشعر المصرى بعد شوقى وحافظ — الثقافة العربية
الكلاسيكية — أحمد أمين ورأيه فى اتجاه الأدب الحديث — طه حسين والروح الكلاسيكى
فى الشعر — دعوة الزيات للرجوع إلى عهود البلاغة العربية الأولى — أ.ع. وجماعة الشعر
الجديد — مدرسة مطران وأبى شادى .
الفن ومناخه — الوضع الخاص للغة العربية — المازنى وتوفيق الحكيم — عصر شوقى
وحافظ — أمثلة من موضوعات الشعر الجديد — مدى التعارض بين الأدبين الكلاسيكى
والحديث — الثقافة الأوربية .

تصحيح الأخطاء (ص ١٥٨)
قاموس الأعلام (ص ١٥٩ إلى ١٦٢)
مراجع الكتاب (ص ١٦٣ إلى ١٦٥)

الفصل الأول

بعض التيارات الفكرية

التي أثرت في دراسة الأدب ونقده*

— ١ —

(١) كانت الحاجة إلى الروح العلمي — وإلى تطبيقه في مختلف نواحي الحياة — أول ما شعرت به مصر حين بدأت نهضتها الحاضرة ، فقد أدركت أن تأخرها في العلم ، وعدم اصطناعها لمنهجها ، كان العلة الأولى في تأخرها عن العالم الأوروبي في ميادين السياسة والفكر والاجتماع .

والواقع أن مصر لم تكن وحدها في هذا الشعور ، فقد كان الشرق كله — ولا يزال — يقاسمها إياه . يقول (هويتيد) في كتابه « العلم والعالم الحديث » : —

من الصفات التي تميز العلم الحديث من بين الحركات الأوربية الأخرى — في القرنين السادس عشر والسابع عشر — ما فيه من صفة العموم (universality) ، فإنه وإن كان قد ولد في أوروبا إلا أن وطنه العالم بأسره . ولقد شهد القرنان الأخيران احتكاكا طويلا بين الاتجاهات الغربية ومدنية الشرق ، وأجهد حكاء الشرق — ولا يزالون — عقولهم في ما هو ذلك السر المنظم للحياة ، الذي يمكن أن ينقل من الغرب إلى الشرق ، دون أن يقضى على تراثهم الخاص الذي يقدرونه حق قدره . ثم أخذ الآن يظهر بالتدريج أن الشيء الذي يستطيع الغرب أن يعطيه للشرق إنما هو علمه ومنزعه العالمي . وهذا شيء يقبل النقل من بلد إلى بلد ، ومن جنس إلى آخر ، حيثما وجدت جماعة ناطقة^(١) .

هذه حقيقة لا نزاع فيها ؛ وليس هنا مجال تقرير الحقيقة المقابلة ، بل المتممة لها ، وهي أن ثقافة الشرق — والثقافة العربية بنوع خاص — كانت عاملا له خطره في نهضة أوروبا الحديثة . فهي حقيقة سجلها المنصفون من الباحثين الغربيين ، وإن كانت لا تزال تنتظر عرضا

(*) نشر هذا البحث في مجلة كلية الآداب — بالإسكندرية المجلد الأول — ١٩٤٣ .

(١) "Science and the Modern World" (A. N. Whitehead), Cambridge ed. 1932.

مفصلاً يقوم به باحث شرقي . ويكفي أن نشير هنا لإشارتين عابرتين :
الأولى ما ذكره (دنيسون رُص) - مدير مدرسة اللغات الشرقية بجامعة لندن
سابقاً - في كتابه « الفن والأدب الشرقيان » ، من أن العرب وعلى الأخص في جامعاتهم
في أسبانيا - (التي خضعت لحكمهم من مبدأ القرن الثامن إلى نهاية القرن الخامس
عشر) كانوا هم الذين حفظوا شعلة الثقافة الإغريقية متقدمة خلال العصور الوسطى ، حين
كانت أوروبا مغمورة في ظلام الجهالة ، وكانوا هم الذين بلغوا رسالة تلك المعرفة لرواد
عصر الإحياء (١) .

والثانية ما ذكره (ا . ولف) - الأستاذ بجامعة لندن - في عرضه التاريخي للفلسفة
والعلم في كتاب « خلاصة العلم الحديث » . فقد بين كيف وجدت الفلسفة طريقها مرة
أخرى إلى أوروبا خلال المسالك الإسلامية ، ثم قال :

« إن قصة العلم في العصور الوسطى مشابهة بالطبيعة لقصة الفلسفة ، فإن الجهود الرئيسية
التي بذلت لحفظ العلم وترقيه إنما بذلها أهل الشرق ممزوجة في الغالب بروح
الإغريق القدماء . » (٢)

وقد ذكر (ولف) أسماء بعض البارزين من العرب في الدراسات العلمية المختلفة .
ثم دَلَّل على مقدار الدين الذين يدين به العلم الأوربي للعرب ، بذلك العدد من الألفاظ
العلمية العربية التي انتشرت في اللغات الأوربية ، وبما هو معروف من أن (روجر بيكون)
لما ابتداء حملته (في القرن العاشر) في سبيل البحث العلمي أعطى أهمية كبيرة لدراسة اللغتين
العربية والعبرية - بالإضافة إلى اليونانية - لكي يتسنى الوصول إلى المعرفة العلمية التي
تجمعت خلال العصور .

(ب) وكان أول ما أتجه إليه الفكر العلمي في أوروبا الحديثة دراسة المادة ، ومحاولة
السيطرة على الطبيعة وإخضاعها للبحث والتحليل . حتى إذا جاء القرن التاسع عشر كان
الفكر الأوربي قد تهيأ لدراسة ظواهر الحياة دراسة علمية منظمة ، فظهرت نظريات التطور
واصطبغ القرن كله بصبغتها . ثم ما كاد يبدأ النصف الثاني من ذلك القرن حتى خطا البحث
خطوته الكبرى نحو دراسات النفس الإنسانية في مظاهر تفكيرها وإحساسها وذوقها

(١) "Eastern Art and Literature" (Sir E. Denison Ross), London 1928, pp. 51-52.

(٢) "A Philosophic and Scientific Retrospect". (A Wolf) In Outline of Modern knowledge, London 1932, p. 19.

واجتماعها ، دراسة دقيقة شاملة لونت بلونها العصر الذي نعيش فيه الآن . وهكذا كانت العصور الأولى من العلم الأوربي عصور المادة أو العلم الطبيعي . وكان القرن التاسع عشر عصر الحياة أو العلم البيولوجي ؛ وقرننا الحاضر عصر النفس - أو العلم السيكولوجي . وإن شئت فقل إن العلم الحديث تدرج في مراحل ثلاث :

« في المرحلة الأولى نشهد تطور العلوم الطبيعية التي تقصر بحمها على العالم المادي ؛ وفي الثانية نجد مجال البحث قد اتسع فشمّل ميدان الحياة ، وأنتج لنا العلوم البيولوجية ؛ ولكن العلم لم يستطع إلا في المرحلة الثالثة أن يبسط سلطانه على النواحي الشخصية ، وأن ينتج لنا دراسات سيكولوجية علمية^(١) »

وكذلك أخذت الفلسفة الأوربية منذ القرنين السادس عشر والسابع عشر اتجاهها جديدا ، فحاولت نقد أسسها ومناهجها ، وبحث من جديد في المعرفة الإنسانية كيف تنشأ ، وفي الملتكات الإنسانية كيف تؤدي عملها في التفكير ، ووضعت القواعد لتحرير الفكر الأوربي مما كان يروح تحته في العصور الوسطى من سلطان ومن قيود ، وتنوعت اتجاهات مذاهبها حسب اللون الغالب على ثقافة عصرها ، فتميزت الفلسفات المادية والعقلية والنقدية والرياضية والواقعية والمثالية وما إليها . ولم يحيى القرنان التاسع عشر والعشرون حتى التقت الفلسفة والعلم التقاء الصديقين الحليفين : تبحث الفلسفة نظرياتها على أسس علمية تجريبية ، ويوغل العلماء في بحوثهم التجريبية حتى يصلوا إلى المعضلات الأساسية التي لا بد لهم من بحثها بحثا فلسفيا^(٢) .

(ج) ولكن الحركة التي حررت أوربا من قيودها الفكرية في العلم والفلسفة كانت حركة شاملة ، وكان لا بد أن يظهر أثرها في إنتاجها الأدبي ، وفي دراستها للأدب وتاريخه . وقد بدأت أوربا حركتها أوائل عصر النهضة بإحياء الآداب والفنون القديمة ودراستها . غير أن هذه الحركة لم تلبث أن أسلمت إلى حركة أخرى ، هي إحياء الآداب الوطنية ، والكتابة بلسانها ، ثم العناية بعد ذلك بدراسة رجالها ، وتتبع تاريخها وتطورها . ولعل « لساكسبير » نفسه الفضل الأول في ذلك من طريق غير مباشر ؛ فقد شغلت أوربا

(١) "Some Makers of the Modern Spirit" (edited by prof. j. Macmurray), London, 1933 p. 11

(٢) تجد هذا المزيج واضحا في رسالة « فلسفة المحدثين والمعاصرين » تأليف (أ. ولف) وترجمة (أ. عفيفي) القاهرة ١٩٣٦ .

بدراسة أعماله زمننا — وعلى الأخص في ألمانيا وفي فرنسا ، وبدأت تظهر نهضة النقد المسرحي الذي ركز أولا حول « شاكسبير » ، والذي آتى ثماره يانعة بعد ذلك في مختلف الممالك الأوربية .

هذه النهضة استلزمت العناية لا بتاريخ الأدب فحسب ، ولكن بنقده أيضا . وهنا نصادف واحدا من آثار العلم الحديث — وما أكثرها — على الأدب ، ذلك هو توسيع نطاق البحث الأدبي ؛ فقد هيأت الاختراعات العلمية السبيل لظهور المقالة النقدية ، ونشر آراء النقاد على أكبر عدد ممكن من المثقفين ، من طريق المجلات ومن طريق الكتب ؛ فظهرت في إنجلترا منذ أوائل القرن الثامن عشر مدرسة النقاد من الكتاب أمثال (ستيل) و (إديسون) و (سوفت) وظهرت مجلات « نانلر » و « سبكتيتور » وغيرها . وآتت هذه الحركة ثمارها في فرنسا على يد (سانت بوف) و (جول لومتر) و (أناطول فرانس) ؛ وفي ألمانيا وما جاورها على يد (لسنج) و (شليجل) و (جوته) ومن إليهم .

وجد — إذن — النقد الأدبي الحديث ، وكان لابد له أن يخضع — كما خضع غيره من ظواهر التفكير الإنساني — لألوان الثقافة الغالبة في عصره ، ولألوان الأدب التي ينتجها ذلك العصر . وكان لابد له أن يثير معركة بين الجديد والقديم ؛ وكان لابد له أن يراجع تاريخ نفسه ، وأن يعود إلى ذكريات نشأته أيام (أرسطو) ، وأن يتتبع حياته في العصور الوسطى والعصور الحديثة ، وأن يتبين اتجاهاته الحديثة ويوازن بينها ؛ وبعبارة مختصرة — أن ينقد نفسه ، وأن يدرس تاريخه دراسة منظمة . ولعل نظريات هذا الفرع الآن لا تقل في تنوعها عن نظريات الفلسفة والعلم بوجه عام : فمنها السكلاسيكية ، والرومانسية ، والواقعية ، والانطباعية ، والتقديرية ، والتعبيرية ، والدوقية ، والتاريخية ، والنفسانية وما إليها .

هذا التنوع في نظريات فهم الأدب ونقده بصور لنا — بوجه عام — كيف يتأثر التطور الداخلي لدراسة ما بالحركات الفكرية التي تحيط بها ، وبالثقافات التي تعاصرها . وما أكثر ما يكون بين الظواهر من ترابط وتشابك وتبادل في التأثير ، لاسيما إذا كانت ظواهر حياة الإنسان وتفكيره ! ولقد يخطئ كثيرا من يأخذون الفصل السطحي بين هذه الدراسات على علاقته فيضعون بين بعضها والآخر حواجز وحوائل ، ناسين أن الإنسان وحدة متماسكة في تاريخه واجتماعه وذوقه ونفسه وأدبه ، وأنه من الضروري أن تتعاون الدراسات في هذه الميادين تعاوننا علميا وثيقا .

(١) إن التقدم العلمى الذى أسلفنا الإشارة إليه لم يقتصر أثره على البحث عن الحقائق واستقرائها وإحصائها وتصنيفها ، ولا على محاولة تأويلها والوصول بها إلى قوانين عامة - فحسب - وإنما ظهر كذلك فى العناية بمناهج البحث نفسها ، تلك التى تطورت الآن فأصبحت فرعاً من فروع العلم يدرس لذاته تحت اسم « Methodology » ، وأصبح من الأساسيات لكل جماعة متخصصة فى ميدان ما أن تبدأ أولاً بتحديد مناهجها ونقدها ، والبعد بها عن مزالق الفكر وأخطائه . ولذلك كان لا بد للتاريخ - بوجه عام - ولتاريخ الأدب - بوجه خاص - أن يتأثر بهاتين الناحيتين معا ، فأصبح يدرس الإنسانية فى مراحلها الزمنية - لا دراسة السرد والتقرير - ولكن دراسة الفهم والنقد والتأويل والتعليل . وأصبح يعنى عناية خاصة بمناهج بحثه - ولا سيما إذا كان البحث منصبا على عصور قديمة تطاول عهدها . وبرزت الطريقة التاريخية من بين طرق البحث الحديث تحدد موقفها من النقوش والرسوم والمخطوطات والوثائق والروايات الشفوية وتبين كيف تسير فى علاجها على أسس علمية صحيحة (١) . وأخذ تاريخ الأدب نفسه بهذه العناية ، فاستعملها - ما مكنته طبيعة موضوعه - وجعل فى بحوثه مكانا لتوقيت الظواهر الأدبية وتطورها ، وتحديد القصائد والمنتجات الأدبية الأخرى ، وما كان بينها وبين أحداث زمانها من صلات .

وهنا ننبه إلى فكرة نعتقد أنها فى حاجة إلى التصحيح ؛ فالكثيرون من المشتغلين بالدراسات الأكاديمية فى مصر يظنون أن العلم ليس إلا التجربة والمعمل والوصول إلى القوانين ، وهم فى هذا متأثرون بفكرة كانت شائعة فى القرن التاسع عشر فى أوربا مبعثها نهضة العلوم الطبيعية والبيولوجية ؛ فقد ظل باحثو تلك العلوم زمانا يعتقدون أن العلم وقف عليهم ، وأن الدراسات الأخرى التى لا تقوم على المعمل والتجربة لا حق لها - ولا سبيل - فى أن تسمى نفسها علوما . ولكن القرن الحاضر قد نسخ هذه الآية بخير منها ، إذ وصل إلى أن العلم روح وحياة ومنهج ، وأن لكل موضوع إنسانى طريقته العلمية التى تستلزمها طبيعته ؛ فكل تفكير منظم يستقرى الحقائق ويحصيها ويربطها ويفسرها ، ويصطنع لتفسيرها الفروض ، ويحقق تلك الفروض حتى يصل بها إلى مرتبة النظريات أو يعد لها - وبعبارة مختصرة

(١) "A Modern Introduction to Logic" (L. S. Stebbing), London 1938, Chap. XIX, pp. 375.

— كل تفكير يجعل هدفه الفهم والمعرفة على أساس واضح ومنهج مرتب ، ويحاول من وقت إلى آخر أن يعدل طريقه وينقدها ، ويدخل فيها الإحصاء والتجربة إن استطاع — فهو تفكير علمي ؛ وكل دراسة تقوم على هذا التفكير فهي دراسة علمية ، وكل حياة ترسم هذا المنهاج فهي حياة علمية .

والحياة العلمية ... أعظم من الطريقة العلمية ، فما الثانية إلا مثال من الأولى . وفي هذا يقول (سير برسي نن) « إن أعظم منحة وهبها أبطال العلم لثروة العالم الثقافية ليست الطريقة العلمية ، ولكن الحياة العلمية ، فهمتنا - إذن - أن نعم الطالب كيف يحيا هذه الحياة أكثر من أن نعلمه إتقان تلك الطريقة . والحياة العلمية هي التي يحررها روح الطريقة العلمية لا نصها^(١) » .

فليطمئن - إذن - أولئك الباحثون المعاصرون ، وليعلموا أنهم في الواقع يهجون نهج العلم ويدخلون في عداد أهله حين يدرسون الأدب وظواهره مشبعين بهذا الروح . ثم لينزعوا عنهم لباس الخوف الذي يفشيهم إذ يصلون - أو يصل غيرهم - في تاريخ الأدب ونقده إلى ظاهرة عامة ، أو قاعدة شاملة في الصلة بين شخصية الشاعر وشعره ؛ أو بين عاطفته التي تملي عليه ، وموسيقاه التي تتمثل في شعره ؛ أو بين الحياة الدينية والاقتصادية والسياسية لشعب ما ، وبين إنتاجه الأدبي في عصر من العصور .

(ب) والظاهرة الثانية التي يزيد أن نطرقها هنا هي أن المذاهب الفلسفية تؤثر تأثيرا ملموسا في مناحي التفكير الأدبي ، ومناهج دراسات الأدب . ففلسفة (أرسطو) كانت من غير شك نقطة البدء في دراسات النقد في أوروبا ، بل ظلت مسيطرة - في وضعها الأصلي أو أوضاعها المعدلة - على التفكير النقدي الأوربي إلى بدء العصور الحديثة . وقد شرقت آثارها في القرن الثالث الهجري ووجدت - في تفكير علماء الكلام من أمثال (الجاحظ) ، وبعض باحثي الأدب من أمثال (قدامة) و(عبد القاهر) - بابا ولجت منه على الأدب العربي ، وحاولت أحيانا أن تشرع له ، وأن تسن له قوانين النقد والتفكير^(٢) . وهذا طبيعي - كما ترى - فالأدب من الظواهر الإنسانية العامة التي لا بد للفكر أن يفلسف

(١) راجع محاضرة (بروفسور هاملي) في كتاب مؤتمر تدريس العلوم - القاهرة ١٩٤٢ ص ٣٧ - ٣٨ ترجمة خلف الله .

(٢) راجع « تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبيد القاهر » لطف حسين في كتاب نقد النثر لقدماء - القاهرة ١٩٤٠ .

فيها ، ولا بد للفيلسوف أن يتعرض لها ؛ إما مباشرة كما فعل (أرسطو) في كتيبه المنطقية - ولا سيما في كتابي الشعر والخطابة ؛ وإما من طريق غير مباشر كما فعل (ديكارت) - في القرن السابع عشر - فإنه جعل نقطة البدء في فلسفته وضوح مراحل التفكير ، وضرورة تصور العناصر الأساسية فيه تصورا دقيقا ، وعدم السماح لأى فكرة غامضة أو مشكوك فيها أن تسرب إلى خطوات التفكير . وكان من الطبيعي أن يمتد هذا النهج إلى دراسات الجمال في الأدب والفن . وقد تسلسل هذا اللون من التفكير من (ديكارت) إلى (ولف) الذى تعتبر فلسفته الأساس المباشر لدراسات علم الجمال فى ألمانيا ، مما أنتج للعالم أمثال (بريتنجر) و(باوجارتن) و(لسنج) و(شليجل) وغيرهم . والواقع أن أوروبا منذ القرن الثامن عشر محكومة فى تفكيرها النقدى - إلى حد كبير - بهذه الدراسات إما تأييدا وإما معارضة . وليس فى ذلك كبير عجب . فالأدب بالاتفاق فن جميل ، ولكنه ليس الفن الجميل الوحيد ، فهناك الموسيقى والتصوير والتمثيل والنقش وغيرها ؛ ثم هناك الجمال فى الطبيعة ، وفى الإنسان ، وفى الخير - بل فى الشر أحيانا . وإذن فقد كان من الضروري للفكر البشرى أن يدرس الجمال فى مختلف مظاهره ، وأن يحاول الوصول فيه إلى رأى من حيث موضوعيته أو ذاتيته ، وأن يتوفر أناس من العلماء على هذه الناحية يدرسونها ، ويختلفون فى نتائجهم ومذاهبهم . وكان طبيعيا ألا يقف الفكر الإنسانى عند هذا بل يخرج من التفلسف إلى التشريع ، فيحاول أن يضع القواعد العامة لمنتجى الفنون - ومنهم الأدياء - ليسترشدوا بها فيما ينتجون ، وأن يضع الموازين لنقاد الفنون ليهتدوا بها فيما يحكمون .

وإذ عم هذا المذهب فى أوروبا وبولغ فيه ، حدث فى التفكير الأوروبى رد فعل ضده - شأن الفكر تجاه أى مذهب ما . فقام علماء الأدب ينادون بتحرير الأدب من نظريات علم الذوق والجمال ، وراحوا يشنون الغارة فى سبيل هذا التحرير ؛ فقالوا إن الفلسفة ميدانها الذهن المجرد ، والنقد الأدبى ميدانه الحس والشعور ، ومن من الناس يستطيع أن يعمل لم تهزه الكلمات مجموعة فى نظام ما كما تهزه رؤية البحر ، أو رؤية الوجه الجميل ، على حين تطالعه تلك الكلمات فى نظام آخر فلا تثير فيه إلا الإعراض أو الملل أو الكراهية ! ولقد يتحدث الناقد فيكشف نوعا من التوافق فى الأصوات ، والانسجام فى النغمات ، ولكنه لا يزال جاهلا علة تأثر الإنسان بكل هذا !

وقالوا إن علم الجمال قد برهن على أنه مساعد خطر للنقد الأدبى ؛ فنذ البداية ظهر ذلك الخطر فى ثوب تقنين جديد للأدب يحل محل التقنين الكلاسيكى القديم الذى فضّ الأدب

أغلاله عن نفسه ؛ فكل بحث نظري ، وكل تعميم فلسفي لا بد أن يتعارض وتلك الفردية
الفوضوية الحرة ، فردية الحواس والأذواق والقوى الفنية الإنسانية !
وقالوا كذلك إن من أخطار نظريات الذوق أنها تبعدك شيئاً فشيئاً عن الأدب نفسه
حتى تخرجك من ميدانه بالمرّة .

يقول (سانتسبري) — وهو أحد زعماء الثورة ضد استخدام علم الجمال في النقد
الأدبي : —

« أتذكر أني سمعت مرة محاضرة طريفة حقاً ، موضوعها : « فكرة (هيجل) في
التراجيديا كما تمثلها أعمال (شاكسبير) » ، ألقاها باحث مشهور — هو الآن أستاذ في أكبر
جامعة معروفة . لقد كانت المحاضرة آية في الإبداع ، مثيرة للذهن حقاً . ولكنني لا أزال
أذكر ذلك الخاطر الذي قام بنفسى بعد سماعها ، وهو أن تلك المحاضرة كان يمكن أن تعد وأن
تلقى ، حتى لو كنا من الشقاء والضنك بحيث لم يوجد عندنا عمل واحد من أعمال (شاكسبير) ،
وإنما كان لدينا أفكار عامة ومناقشات ورثناها عن الأقدمين » .

ثم يقول بعد تعداد معائب هذا المذهب على يد (لسنج) وأتباعه في ألمانيا وإنجلترا :
« إن الكلمة — أو التعبير — تسقط من حساب الناقد ، فيصبح علم الذوق عنده
محدراً للذوق ، معطلاً لحواسه وحساسيته الأدبية عن العمل^(١) » .

هذان طرفا القضية مثلناها باختصار لنبين ما يؤدي إليه الغلو في كلتا الناحيتين ؛ فإذا
أبعدنا هذا وذاك بقيت لنا الحقيقة التي لا ريب فيها ، وهي أن الأدب فن جميل وأن بحوث
الجمال لا بد أن تأخذ مكانها في نقد الأدب ، وأن باحث الأدب — سواء أراد أم لم يرد —
سيظل يبحث الذوق واختلافه ، وذاتيته وموضوعيته ، وسيظل يبحث الفن وخصائصه ،
ومثله العليا ، وكيف تختلف قصيدة عن قصيدة ، ورواية عن أخرى ، وصورة عن صورة ، في
نواحي التأثير والجمال . وفي اختصار يبقى لنا « أن الناقد بلا فلسفة جمالية كالملاح بلا خارطة
ولا بوصلة ولا معرفة بالملاحة » : كما يقول ناقد أمريكي حديث .

والمتتبع لتاريخ الدراسات الأدبية الحديثة في مصر يبدو له صدق هذه النظرة وانحما ؛ فلقد
وجد باحثونا أنفسهم — في مستهل النهضة — مضطرين أن يبحثوا الذوق المصري الحديث

(١) "History of Criticism" (G. Saintsbury) Vol. III Chap. V et VI.

وعناصره وبيئاته المختلفة ، والصلة بينه وبين الذوق العربي من ناحية ، والذوق الأوروبي من ناحية أخرى ، وأثر ذلك كله في الإنتاج الشعري الحديث . وكذلك بحثوا المثل الأعلى للنشاط الفني ، ومظاهر الجمال الخالدة في الأدب ، وطبقوا نتائجهم عمليا في تحليل القصيدة العربية ، جاهلية كانت أو إسلامية أو حديثة^(١) . والواقع أن هذا الميدان لا يزال فيه متسع للبحث والتجربة .

(ح) ولقد يكون من الإطالة هنا أن نتتبع الحركة العلمية في أوروبا في القرن التاسع عشر ، وما كان لنظريات التطور من صدى في مختلف نواحي التفكير ، وما كان لها وللمذاهب الاجتماعية التي سادت إذ ذاك من آثار في زعات كبار النقاد ، فذلك شيء لم نقصد إليه هنا . وقد أصبح من المعروف عند الكثيرين ما كان للمدرسة الفرنسية من جهود جبارة في هذه الميادين على أيدي (سانت بوف) و(تين) و(بروتبير) ، وما أثارت مذاهبهم من أخذ ورد في فرنسا وغيرها . وقد نشرت عن هؤلاء بالعربية خلاصات صالحة .

(د) ولكن هناك حركة أخرى - أهم من هذه - في ثقافة عصرنا الحاضر ، تحتك بالأدب احتكاكا عنيقا ، ويثور حولها شيء كثير من الجدل ، ولا بد لنا من إطالة الوقوف عندها لما نعتقد من وثيق الصلة المتبادلة بينها وبين الأدب ، ومن أثرها الحميد في توسيع أفق البحث الأدبي . والمسئول عن هذه الحركة تلك المرحلة الثالثة من مراحل تطور العلم ، وهي دراسات النفس أو السلوك الإنساني في أوسع معانيه ؛ فنذال نصف الثاني من القرن التاسع عشر وجه العلماء من مختلف الأصناف جهودهم إلى بحث النفس ، وأدخلوا على تلك الدراسة كل ما مكنتهم دراساتهم الأولى في علم الأحياء ، ووظائف الأعضاء ، والاجتماع ، والتربية ، من طرق وأساليب ؛ وراحوا يتفننون في اختراع الأجهزة التي تقيس هذه أو تلك من قوى الإنسان . وبدأت تتأجج بحوثهم التجريبية والنظرية تجذب إليهم الطلاب والأتباع من كل الجهات ، واتسع نطاق هذه الدراسات اتساع حياة الإنسان ، بل الحيوان أيضا ، حتى خرجت عن توابعها القديم ، وأصبحت كما يقول واحد من أساطينها وناقديها الحديثين :-

« تحاول نشر رأيها على معظم المسائل التي تهتم بنى الإنسان ، ففي الصباح الذي تكتب فيه هذه الأسطر - مثلا - تطلع علينا إحدى كبريات الصحف معللة النجاح الباهر الذي صادفه رجال الطيران الحديث بأن العشرين سنة الأخيرة قد شهدت تقدما هائلا - لا في فن صناعة الطيران فحسب ، بل في سيمكولوجيته (علم نفسه) أيضا ، كذلك تعني أشهر كتابة

كُتبت عن لعبة « البردج » أن تنبهنا إلى أن اللاعب قد يعرف كل شيء عن خطط هذه اللعبة، ولكنه لن يستطيع النجاح فيها ما لم يلم بسيكلوجيتها أيضا^(١) .

فهل نعجب بعد ذلك أن نرى تيارات هذا العلم تحتك بالأدب ودراسته في أكثر من موضع؟ أليس الأدب من أروع ما تنتج نفس الإنسان؟ أليس وليد الشخصية الإنسانية؟ أليس المعبر عما تنطوي عليه النفس من شعور وإحساس؟ أليس مظهرا من مظاهر العبقريّة والخلق الإنسانيين؟ ثم أليس الأدب صلة بين إنسان وإنسان؟ أليس قارى الأدب ومتذوقه وسامعه أناسا يحسون ويتذوقون ويعجبون وينقدون؟

كان هذا الاحتكاك - إذن - طبيعيا ، كما كان طبيعيا أن يحتك الأدب ودراسات الجمال . والواقع أن هذين النوعين من الدراسة (النفس والجمال) أصيلان في طبيعة الأدب ، وليس أدل على ذلك من أن يحاول الباحث وضع تعريف علمي للأدب ، إذ لا يلبث إلا ربما تبدوله ناحيتنا الذوق والنفس في مكانهما الجوهرى من إنتاج الأدب وجماله ومنافذه إلى النفوس . وإنما يحدث احتكاك علم النفس بالأدب في أحد طريقتين : الأولى أن يوسع عالم النفس ميدانه ، فيخضع الإنتاج الأدبي - وهو من أهم المواد التي يمكن أن يعتمد عليها في دراسة النفس - لبحوثه ومناهجه ، ولا سيما إذا كانت نواحيه التي يتخصص فيها كبيرة المساس بالخلق الأدبي كنواحي الوجدان ونواحي العقل الباطن . ولعل من أهم من يذكرون كنماذج لهذا النوع العالم السويسرى (يويج) ، فقد تناول الموضوع من وجهته العملية والنظرية . يقول في أحد كتبه :

« من الظاهر أن علم النفس - لكونه علم دراسة الخطوات النفسية - يمكن أن يستفاد منه في دراسة الأدب ، فإن النفس الإنسانية هي الرّحم الذى تولدت منه كل العلوم والفنون . . . فلنا أن ننتظر من البحث السيكلوجى أن يشرح لنا تكوين العمل الفنى من ناحية . . . ومن ناحية أخرى أن يشرح لنا العوامل التى تجعل من الشخص مبدعا فنيا »^(٢) وبعد أن يقرر وجهة نظره ، والمنهج الذى سيمهجه في كل ناحية ، يستمر فيعطى مثلا عمليا من دراسته لدراما « فاوست » وتحليله لعناصرها ، وما بين تلك العناصر وشخصية مؤلفها (جوته) من صلات .

(١) "Psychology Down the Ages" (C. Spearman), London, 1937.

ترجمة خلف الله - الجزء الأول تحت الطبع ص ٣ .

(٢) "Modern Man in Search of a Soul" (C. G. Jung) Eng Trans. 5th. ed., London 1936. Chap. 8 Psychology and Literature, p. 175.

والواقع أن ميدان التحليل النفسى من أخصب ميادين علم النفس ، من وجهة علاقته الأدبية ؛ فإن تنقيمه في أعماق الكفء الخفية يقفه وجهه لوجه أمام طائفة من المعضلات التي شغلت باحثى الأدب قرونا طويلا ، ولا تزال تشغلهم . خذ مثلا ظاهرة الرمزية التي تلعب دورها في حياة الأطفال وحياة الجماعات البدائية ، ثم نجد طريقها إلى حياة الكبير المتمدين في إنتاجه وعبقريته الفنية .

يقول أحد الباحثين :

« لقد كان هناك دائما شيء من الغموض حول العبقرية الفنية ، فالقدماء اعتبروا الفنان ملهما من الله ، أو تمثلا بجمهر الله ، ولسنا نحن الآن أقرب من القدماء إلى حل لغز الخلق الفنى . ولكن من المتفق عليه — على وجه العموم — أن الفنان يبرز خياله في عمله ، وبعبارة أخرى — أن العمل الفنى هو التعبير الرمزى عن الأحاسيس الداخلية العميقة للفنان ... وهكذا يصبح كل عمل فنى نوعا من الإذاعة الذاتية عن الفنان يمكن أن يقرأها أولئك الذين يدركون المغزى الرمزى » (١)

ويضرب هذا الباحث لذلك مثلا الشاعر (شيلى) ؛ فكل الناس يعرفون أنه معنى الحرية والثورة ، حرية الفكر ، والثورة ضد التقاليد المقيدة . ومن قاسى أكثر مما قاسى (شيلى) من القيود في بيئته المنزلية ! لقد كانت النتيجة أن تولد عنده نوع من عقدة كراهة الأب ، وأصبحت الجماعة عنده تمثل الأب تمثيلا رمزيا ، لذلك لم يستطع كبح جماح أفكاره التي عبر عنها في كثير من أعماله ، وليس (Prometheus Unbound) إلا « شلى » في لباس شعرى . « وبهذا الشكل نستطيع أن نتقبع المعنى الرمزى لكثير من الكتب العظيمة في آداب العالم » .

وعلى مثل هذه الطريقة عالج الباحثون معضلة الفن والعلم ، ومعضلة الدين والعلم ، ومعضلة الكلاسيكية والرومانسية ، مبينين كيف تقوم هذه الأزواج على أسس سيكولوجية معقولة ، وكيف يجب أن يعالجها الناقد ، وأن يقف من الخصومة بينها . فالناس في الحقيقة رجالان : رجل أتجه إلى داخله ، وانطوى على نفسه ، واتخذ من طيات هذه النفس وأحلامها ورموزها وميراثها اللاشعورى الخصب مادة لخلقته وتفكيره ؛ ورجل أتجه إلى خارجه ورمى ببصره إلى ما حوله فسَلَّط عليه حسه وملاحظته وتفكيره . أما الأول فقد كان منه الفنان — على

(١) "The Unconscious in Life and Art" (S. Herbert). Chap. VI Symbolism. pp. 179-180 (1st ed., London, 1932.)

السوفسطية من الدين والفلسفة اهلها
هو في هيرتزفة نوسون من الذممة الاداء احمد والحي

العموم - والمتصوف ، والمتدين ، وصاحب الفلسفة التجريدية النقدية ؛ وكان من الثاني العالم
والمرع وفيلسوف التطور والمشاهدة .

وقد حرص هؤلاء الباحثون على أن ينهوا إلى أن هذه التفرقة بين الأصناف ليست
فاصلة محدودة ، وإنما هي تمثل الاتجاه الغالب لكل صنف : « فيين رجال العلم داخل الاتجاه
وبين الفنانين خارجي المنزع ؛ والملكمة المبدعة التي تعتمد على الفطرة والخيال ليست مقصورة
على الإنتاج الفني وحده ، فالعالم المبتكر فنان في ميدانه ، ورؤاه العلمية لمحات من الأعماق
تنير حياة الحقائق الخافية ؛ والعبقري العلمي يعيد خلق العلم من نفسه - كما يعيد الفنان
تصوير روحه في قالب ذوق ؛ والفن من الجهة الأخرى لا يمكن أن يصل إلى الكمال في
إنتاجه إلا إذا اعتمد على بعض الخطوات الشعورية من اختيار ونقد وتمييز (١) » .

وليس ميدان التحليل النفسي هو الميدان الوحيد الذي توسعت فيه السيكولوجيا في دراستها
فشملت الأدب ، فإن بعض مشاهير العلماء ممن لم يتقيدوا بوجهة نظر « فرويد » وأصحابه
درسوا سيكولوجية الفنان ونواحي التأثير الفني من وجهات نظر نفسانية عامة ، مستعينين
بطائفة كبيرة من الأعوان والطلاب ؛ ولعل من أبرز هؤلاء (سرل بيرت) الذي يمثل مدرسة
المقاييس العقلية في إنجلترا بوجه خاص ، ويمثل في نواحي تفكيره السيكولوجي المذهب الوسط
الذي أشاغته كتب (ماك دجال) في مختلف أوساط التفكير الأوربي .

يلخص (بيرت) جهوده وجهود غيره من العلماء في دراسات الإنتاج الفني وصلاته
بالنواحي العميقة الخفيفة في منتجه . ثم يذكر من الشواهد أطرفها على أن منشاء الفن
لا يعلم في معظم الأحيان مصدر إلهامه وأشخاصه : فهذا (ستيفنسون) مؤلف دكتور جيمكل
ومستر هيد « يقول :

« إن العمل الحقيقي يقوم به مساعد غير منظور ، أبقية أنا داخل حجرة عالية مغلقة ...
يقوم به أولئك الناس الصغار في الدماغ الذين ينجزون لي نصف عملي ، وأنا مستغرق في
نومي ، وربما أنجزوا النصف الباقي وأنا مستيقظ تمام اليقظة حيث أظن أني أنا القائم بالعمل » .
وهذا (فولتير) وقد جلس مرة في إحدى مقصورات المسرح يشهد تمثيل رواية من
رواياته ، يصبح متعجباً : « أحقا أنا الذي كتبت ذلك ! »

وهذه (جورج إليوت) - التي لم تكن تميل فلسفتها إلى الاعتقاد في قوى نفسية غير
طبيعية - تصرح أن قد خيل إليها أثناء كتابتها « Adam Bede » أن عقلا آخر قد استحوذ

(١) ibid :- Chap. on "Phantasy and Thought" and "The Romantic Spirit"

على قلمها وسيره . وهذا (جوته) يزعم أنه كتب أحسن رواياته وهو في غيبوبة يشبهها هو بحالة النائم الماشي .

ثم يصل (بيرت) في ختام هذا الجزء من بحثه إلى أن الفن في أساسه نوع من التعبير ، وأنه يعبر عن تجربة ، فالفنان ينقل تجربته إلينا ، ونحن بإعادة خلق تلك التجربة - بمساعدة الفنان - نحياها لأنفسنا مرة ثانية .

فن الواجب على عالم النفس - إذن - أن يتجه بعد دراسته السابقة إلى دراسة تجربة السامع أو المتفرج : ماذا يشعر به عندما يتأثر بالعمل الفني - عندما ينظر إلى صورة (فينص) (من عمل بوتشلي) ، أو يستمع إلى بعض المقطوعات الموسيقية (من تأليف باخ) ، أو يقرأ روايات شاكسبير ؟ وهكذا يصل الباحث إلى المعضلة الأساسية الثانية التي نصب نفسه لمعالجتها وهي سيكولوجية الاستمتاع الفني .

سواء نأحية التجربة الذوقية كما ترى جزء من ميراث علم الجمال أسلفنا الإشارة إليه ، ولكنها تأخذ على يد (بيرت) وأتباعه مظهرها النفساني ، فهي تدرس الآن دراسة تجريبية باعتبار كونها ظاهرة أو ناحية من نواحي السلوك الإنساني . وعلم النفس الآن يميل إلى تسمية نفسه علم السلوك الإنساني ، بل أصبحت التسمية القديمة في الواقع لا تنطبق على نواحي دراسات هذا العلم في العصر الحاضر .

والنتائج التي يصل إليها الباحثون هنا تنصب مباشرة على موضوع الذوق - وهو ما هو في نقد الأدب ؛ وتتناول اختلاف الناس من «ذاتيين وموضوعيين» في موقفهم نحو الفن . وأثمرت الرئيسية لكل هذه البحوث - كما يقول (بيرت) - نتيجة واحدة لا ريب فيها ، تلك هي : أن غالبية الناس إذا طلب إليهم أن يحكموا على جمال شيء ما ، فقلما يفكرون في الواقع في جماله مطلقاً ؛ وأحكامهم التي تصدر عنهم ليست ذوقية ولكنها شخصية ، ويبدو أن كثيراً من العوامل التي لا شأن لها تؤثر فيهم ؛ وإذا كنا هكذا متأثرين في حياتنا الشعورية بعوامل متنوعة ، فما أعظم ما يستهدف له حكمنا من تحيز إذا أثرت فينا هذه العوامل تأثيراً لا شعورياً ! وإذا كانت الشهوات الذوقية هكذا تحيى وتذهب ، أفليس معنى هذا أن كل شيء في الفن نسبي ، وأنه ليس هناك حسن أو قبيح ، ولكن التفكير هو الذي يحسن أو يقبح ! تلك وجهة نظر لا يقرها (بيرت) ولكنه يستمر فيبعد - شيئاً فشيئاً - ذلك الغموض الذي يحيط بجاسة الجمال عندنا ، ويتساءل :

« هَبْنَا جردنا أنفسنا تماماً من كل انفعال شخصي ، ومن كل مصلحة شخصية ،

الخلق ، الذوق ، الاستماع الفني

الذوق

الذوق ، الفن ، المصلحة الشخصية

ونفضنا أيدينا من كل انشغال عملي ومسائل ذهنية تستلزمها ضرورات الحياة اليومية من بيولوجية وعملية ، فهل يبقى بعد ذلك أى أساس متين لتفضيل شيء على آخر ؟ هل هناك شيء يمكن أن يجده كل شخص قبيحا لا فرق بين متمدين أو متوحش ، بالغ أو طفل ، أثيني أو لندنى من الجيل الذى نشأ بعد الحرب العظمى ؟ أنا أعتقد هذا ، واعتقادى قائم على أسس من التجريب والنظر»^(١) .

والتجارب التى يذكرها (بيرت) هنا طريفة ، وقد أجراها على مجموعات من كبار الفنانين والنقاد ، ومجموعات من الأطفال فى مختلف أعمارهم . وقد أقتنعتنا نتائج تلك التجارب بصحة ماذهب إليه من أن الجمال نفسه ليس متوقفا على التوقف على المصلحة أو الهوى الشخصى ، بل الواقع أن الفيلسوف الحديث عائد إلى الرأى القديم الذى كان يقول إن الجمال موضوعى ، أو على الأقل - إن أحكام الجمال يمكن أن تدعى بحق أنها عامة الصدق « وأظن عالم النفس لا بد متفقا مع هذا الرأى فى النهاية ، فنحن نرى الجمال لأنه هناك ليرى ، وليس الجمال شيئا نختاره أو نتصوره بأنفسنا إنه شيء نحسه ونجده ، إنه - بالاختصار - مستقر فى الموضوع الجميل » .

هذا - إذن - طرف ثان من انشغال علماء النفس ببحوث تتصل بالأدب . وهناك مواطن أخرى ، لا تقل طرافة ، ولا محل لتفصيلها هنا . منها دراسات الشخصية بوجه عام ودراسة العبقرية والنبوغ التى قام بها (ترمان) وأعوانه فى أمريكا ، والتى تناولت - فىمن تناولت - بعض مشاهير العبقرين من رجال الأدب الأوروبى . ومنها ناحية الإبداع الفنى التى درسها (سيرمان) فى كتابه « العقل المبدع » إلى غير هذه من الدراسات .

ولكن اتصال النفس بالأدب لم يجيء من علماء النفس وحدهم ، بل من رجال البحث الأدبى أيضا ، فقد نظر هؤلاء فوجدوا ثروة من المعلومات ، ونتائج من الدرس ، تحمل طابع العلم الصحيح ، قد وضعت بين أيديهم ، ووجدوا أنهم أنفسهم - وهم رجال الأدب ، لا يفتأون فى تاريخهم الطويل يتكلمون عن الخيال فى تقليده واختراعه ، وعن العاطفة فى صدقها وباطلها ، واضطرابها وهذوئها ، وعن الشخصية وظهورها أو عدم ظهورها فى القصيدة أو الكتاب ، وعن الرجل وصورته فى الأسلوب ، وعن القرينة وأثرها فى تصوير الأفكار

(١) "Psychology of Art" (C. Burt) in How the Mind Works London 1933.

الجزء الثانى . ترجمة خلف الله . تحت عنوان « كيف يعمل العقل » نشرته لجنة التأليف والترجمة والنشر فى « سلسلة الفكر الحديث » عدد (١٠) .

وعن الحس وقوته في ضروب التشبيه والمجاز ، وعن الذهن وجبروته في الغوص على عميق المعاني ، وعن الشاعر وبيئته ، وعن الكاتب وما حلل في رواياته من مختلف عقد الحياة ، وعن أسباب إجادة هذا الشاعر في فن ما ، وذلك في فن آخر ، وعن الأحوال والظروف التي مرَّ فيها منشىء الأدب ، وما كان لها من أثر في نوع أسلوبه الكتابي ولهجة خطابته ، ونوع أوزانه وقوافيه .

كل هذه وكثير غيرها ميادين مشتركة ، فلم لا يغير باحثو الأدب على حدود علم النفس كما أغار علماء النفس على حدود الأدب ؟ ولم لا يتسلح نقاد الأدب بهذه التصورات التي جلاها لهم النفسانيون — على قدر ما سمحت روح العصر في رقيه ومناهج بحثه — وكانت من قبل يحيط بها الغموض والاشترار ؟

أخذ هذا الاتجاه النفساني من جانب رجال الأدب صوراً متعددة ، وتكيف في كثير من الممالك الأوروبية كيفيات خاصة مستمدة من ذوقها الأدبي ونوع تفكيرها العام . وسنضرب هنا بمض أمثلة عليه من الدراسات الإنجليزية الحديثة :

في سنة ١٩٢٩ ألقى الشاعر الناقد الإنجليزي المعروف (ت . س . إليوت) محاضرة عنوانها « التجربة في النقد » ، تناول فيها التفرقة بين القرن التاسع عشر وما قبله من القرون من وجهات النظر النقدية ؛ وبين أن أهم ما امتاز به ذلك القرن هو أن النقاد كانوا يعاملون الأدب فيه كوساطة لاستخراج الحقيقة أو لتحصيل المعرفة . وأرَّخ النقد الحديث على العموم بظهور كتابات (سانت بوف) الذي تصوّر الأدب — لا مجموعة من الكتابة يستمتع بها فحسب — ولكن عملية من التغيير في التاريخ ، أو جزءاً من دراسة التاريخ ، وقد كان (سانت بوف) عالم أحياء قبل أن يكون ناقداً ، فقد بدأ حياته بدراسة الطب . ثم ينتقل المحاضر بعد ذلك إلى النقد الحديث ويختار منه كتاباً من تأليف (هيربرت ريد) ، عنوانه « مراحل الشعر الإنجليزي » ، فيلاحظ وفرة التصورات الحديثة التي يستعملها المؤلف ، والتي تتمتع على دراسات أخرى قام بها كثير من الناس قبل أن يتمكن ناقد أدبي من أن يتكلم بهذه اللغة : دراسات في التطور ، وفي علم الإنسان ، وفقه اللغة وما إليها ، ثم يقول : « هنا لك فروع أخرى من المعرفة نفترض العلم بها بالضرورة فيمن نستخدمه ناقداً أدبياً ، ومن أُلزم هذه بالطبع علم النفس ، وعلم النفس التحليلي على الخصوص . كل هذه الدراسات التي ذكرتها — وغيرها — تلمس جوانب النقد وتعالج بعض معضلاته ، فعلى الناقد — إذن — أن يعرف شيئاً عنها . والناقد الحديث — إلى جانب إلمامه بالتصورات الجارية التي

يشاركه فيها التعلّمون وأنصاف المتعلّمين - يضم معرفة ما بمجموعة من العلوم ؛ وهو يعرفها لا ليؤدّي عملها وإنما ليتعاون وإياها ، وليعرف حدود ميدانه . ومع أن (سانت بوف) لم تتم له كل هذه العدد التي نجدها في معاصرنا ، فقد كانت لديه طريقة عصرنا ، والحالة العقلية التي تنتج عن تلك الطريقة ... إن « سانت بوف » يعتبر ناقدا حديثا للسبب الآتي : إنه كان رجلا كثير العناية باستطلاع أحوال الحياة والجماعة والمدنية وكل المعضلات التي تثيرها دراسة التاريخ ، وقد درس هذه الأشياء عن طريق الأدب لأن الأدب كان مركز عنايته ، وهو لم يفقد حساسيته الأدبية في دراسة معضلات تمتد وراء الأدب ، ولكنه كان مؤرخا وعالم اجتماع وأخلاق ، فهو مثال الناقد الحديث ، ذلك لأنه وجد نفسه مضطرا أن يفكر في المعضلات العويصة العريضة ، التي نعتبرها في عالمنا الحديث خارجة عن معضلات الأدب الخاصة^(١) .

أما (هربرت ريد) الذي سبقت الإشارة إليه - فقد قام بدراسات عملية من هذا الطراز على (ورد زورث) و(شلي) والأختين (شارلوت وإميلي برنته) وغيرهم ، ونشر في سنة ١٩٣٨ مقالات في النقد الأدبي ضمنها مناقشة المنزع النفساني من الوجهة النظرية وبيان الحد الذي يصبح أن يذهب إليه الناقد في استعمال تصورات علم النفس وطرقه . يقول في المقدمة : « لقد كان العلم والفن دائما طريقتين مستقلتين في كشف الحقيقة وعرضها ؛ ولكن حالة جديدة نشأت كلما نما فرع جديد من فروع العلم يكون موضعه العقل ، فإن العلم لا يستطيع أن يستمر طويلا في كشف مجاهل هذه المملكة حتى يحتمك بتلك المنتجات التي يخرجها العقل الإنساني ، والتي نسميها أعمال الفن ، وحتى يضطر إلى أن يجد مكانا لتلك المنتجات . فعلم النفس الآن يحتمك بميدان النقد الأدبي ، يهاجمه ويأخذ أسلابه ... ولقد كان من رأيي دائما أن واجب الناقد الأدبي في هذه الحالة أن يقتصر لنفسه ، وأن يلتقط من علم النفس أحد أسلحته . وبهذا اقتربت شيئا فشيئا من نوع سيكولوجي من النقد الأدبي ، لأني تأكدت أن علم النفس - ولا سيما طريق التحليل النفسي - يستطيع أن يمدنا دائما بشروح لكثير من المعضلات المرتبطة بشخصية الشاعر وفن الشعر وتذوق القصيدة^(٢) » .

وهو يذكر في آخر المقدمة أنه لا يرغب أن يجعل الطريقة السيكلوجية في النقد هي الطريقة الوحيدة ، ولكنه يريد أن يثبت صلاحيتها ، وأن يشير إلى أننا بمعونتها وهديتها نستطيع أن

(١) "Experiment in Criticism" (T. S. Eliot). in Tradition and Experiment in Present-Day Literature. Adresses delivered-Oxford University Press, 1929.

(٢) "Collected Essays in Literary Criticism". (Herbert Read), London, 1938. p. 13.

نقدم أحكامنا الأدبية إلى « محكمة مراجعة »؛ وهو يقرر أن النقد يجب أن يعنى - لا بالعمل الفنى فحسب - ولكن بعملية الخلق، وبالحالة العقلية عند النشئ إذ يبيئه الإلهام. وإذا كان هذا محل اتفاق فليس يدري (ريد) كيف يستطيع الناقد أن يتحاشى الاعتماد على علم النفس العام. وإذا أتجه الناقد الأدبي إلى علم النفس دون تحيز فسيجد نتائج مهمة متفقاً عليها من علماء النفس أنفسهم، ويستطيع هو أن يستخدمها منتفعاً بها كثيراً في فهمه للأدب. ويسير (ريد) في بحثه، عارضاً معضلات أدبية هامة، ملتصقاً لها فهماً وتعليلاً من علم النفس. فهناك الظاهرة المعروفة « بالفترات المتقطعة في حياة النبوغ »: لم يزدهر شاعر ما - في غالب الأحيان في فترة بلوغه وأوائل رجولته - ثم يجمد بعد ذلك؟ لم يجيء الإلهام في نوبات، وغالبا في فترات من السنين؟ لم ترك (ملتن) كتابة الشعر مدة خمس وعشرين سنة؟ لماذا كتب (غراي) قصيدة واحدة فقط رائعة الجودة؟ لماذا استمرت القريحة الشعرية عند (وردزورث) تخرج نفسها المكنونة مدة عشر سنوات، ثم انحطت بعد ذلك إلى فقر نسبي؟. مثل هذه الأسئلة يمكن أن يجاب عليها - في رأى ريد - على أساس فهم العلاقة بين الشخصية والإبداع الفنى. وهو يستمر في معالجة معضلات طريفة من هذا النوع حتى يصل إلى موضوع النقد وطبيعته، فيقرر أن كل محاولة لرفع النقد الأدبي فوق ذلك المستوى الغامض - مستوى التذوق الانفعالي - من طريق إدخال عناصر علمية، لا بد أن تقابل بالمعارضة - ليس فقط من تلك الأغلبية الساحقة من النقاد الذين يعتمدون على أذواقهم - ولكن من جماعة كثيرة يتصورون في هذا هدماً للحدود المرسومة للنشاط النقدي الصالح. وهو يناقش هؤلاء وأولئك، ثم يقرر أن الناقد إذ يتجه إلى علم النفس إنما يغزوه لصالح علم آخر - إذا صح تسميته علماً - ذلك هو النقد الأدبي، الذي يشمل في الحقيقة ميدانا واسماً جداً، فهو « قدر قيمة الأدب استناداً إلى مقياس ». « ولقد يقول قائل: « إن المقياس دائماً مقياس ذوق »، ولكنني أجد من المستحيل أن أعرف علم الذوق دون أن أتعرض لسائل من القيم هي في طبيعتها اجتماعية أو خلقية ».

أما تحليل (ريد) لحياة الأختين الكاتبتين (شارلوت وإملي برونث)، فقد تناول بحث عوامل الوراثة فيهما، وظروف الأسرة، وخصائص أفرادها، وما كان فيها من ضعف في البنية انتقل إلى أطفالها، وكيف ماتت الأم في سن باكورة فأحدث ذلك هزة عصبية كان لها أثرها في حياة الأختين، إذ كانت إحداهما في الخامسة، والأخرى في الثالثة من العمر، وكيف كان لذلك الحنين إلى الأم المفقودة - من ناحية - وإلى التعلق بالأدب من

ناحية أخرى أثر في هواجس الأختين وأوهامهما ومصادر فهما الكتابي . وقد كانت (إملي) مثالا للظاهرة السيكلوجية المعروفة - « ظاهرة التشبه بالذكور (أو الرجل) » - فقد كان القرويون في صغرها يرون فيها ولداً أكثر مما يرون بنتاً ، وكان في أخلاقها شيء من القوة والقسوة ، ووصفها بعضهم بأنها أقوى من رجل وأكثر سداجة من طفل ، ولكنها كانت مع ذلك وقوراً متزنة من النوع الذي يسميه (يونيغ) « داخليّ الاتجاه » ، وقد وجد كل ذلك تعبيراً في كتابها (Wuthering Heights) الذي يجمع بين القوة والعدوثة . وهكذا يحول الباحث بين الطبيعة والمزاج ، والبيئة الخاصة والعامة من جغرافية واجتماعية وشخصية ، عاقداً بين كل ذلك وفن الأختين صلات طريفة معقولة .

على أن يمتن يجب أن يذكرها هنا - ولو إجمالاً - الباحث الإنجليزي (ريتشاردز) - بجامعة كمبرج - فلأعماله مزية خاصة في هذا الميدان : ذلك أنه لم يبحث المنزع الجديد بحثنا نظرياً يبين نواحيه ومزالقه فحسب ، ولكنه أضاف إلى ذلك الخطوة العملية ، فاستخدم الطرق السيكلوجية في النقد العملي ، وكانت خطته في ذلك أن يوزع في أثناء محاضراته قصائد مطبوعة من نظم شعراء مختلفي الشهرة والمنزلة ، ويطلب إلى الحاضرين أن يعلقوا عليها كتابةً ، وكان دأبه أن يكتم عنهم اسم ناظم القصيدة ، وأن يطلب إليهم ألا يضعوا أسماءهم على أوراقهم حرصاً على أن يظفوا مجهولين حتى يعبروا كما يشاءون عن آرائهم الصريحة . وكانت هذه الإجابات تجمع بعد أسبوع ، وفي الأسبوع التالي يجعلها الأستاذ موضوع محاضراته : القصائد من جهة ، والملاحظات والتعليقات التي جمعها وبوبها من جهة أخرى ، وقد كان معظم هؤلاء طلبة يحضرون لدرجة شرف في اللغة الإنجليزية ، وإلى جانبهم عدد كبير ممن كانوا يدرسون موضوعات أخرى ، ثم عدد من الخريجين ، وآخرون غير جامعيين . وقد نشر هذا البحث بكل نواحيه في كتابه « النقد العملي » ، وفيه يقول المؤلف :

« والعدة التي لاغنى عنها لهذا البحث هي علم النفس ، وأنا حريص كل الحرص أن أواجه الاعتراض الذي قد يوجه إلى من بعض علماء النفس من أن وثائق الإجابات التي جمعتها لا تعطى دليلاً كافياً على البواعث التي كانت هاديّ الحبيين في كتاباتهم - وعلى هذا فالبحث سطحي ! ولكني أقول : إن مبدأ كل بحث يجب أن يكون سطحيّاً ، وأن تجد شيئاً تبحثه يكون الوصول إليه سهلاً . تلك إحدى صعوبات علم النفس ، ولو أنني أردت أن أسبر أعماق اللاشعور من هؤلاء الكتاب حيث توجد البواعث الحقيقية لهم أو لشكراتهم لما يقرأون لكنت اخترعت لهذا الغرض فرعاً من التحليل النفسي ... ولكن

الشعر طريقة إبلاغ - ماذا يبلغ ، وكيف يبلغه ، وقيمة الشيء المبلغ - ذلك هو موضوع النقد الأدبي .

وهذا الرأى فى طبيعة الشعر ووظيفته ، وارتباط النقد بالقيم ، يفصله (ريتشاردز) من الوجهة النظرية خير تفصيل فى كتابه الآخر « قواعد النقد الأدبي » (١) .

هذا الاتجاه النفسانى فى فهم الأدب طبيعى - إذن - اقتضته المرحلة الحاضرة من تطور العلم الإنسانى ، واصطبأها بصيغة الدراسات النفسانية ؛ واقتضاه كذلك إيغال الأدب نفسه فى تصوير نواحي الحياة الإنسانية ، وظهور الروايات السيكولوجية التى تفتت فى الكشف عن خبايا النفس وعقدها الباطنة ، بل اقتضاه كذلك ميل الفكر فى عصرنا الحاضر إلى الفهم والمعرفة أكثر من ميله إلى مجرد الذوق والاستحسان (٢) .

وليس فى هذا المزرع كما ترى تشريع من جانب العلوم للأدب ، ولا فرض لسلطانها عليه ، ولا حد من حرية الأديب والناقد ؛ بل على العكس فيه فتح لآفاق جديدة يحول فيها المنتج والناقد معاً - هذا يصور ، وذلك يتذوق ويحلم وينقد ؛ وفيه تنظيم للتعاون بين مادتين اتصلت بينهما من قديم أوثق الروابط والصلات .

ليست الوجهة النفسية فى دراسة الأدب وليدة العصر الحديث إطلاقاً ، ولا مقصورة على دراسات الغرب ، ولكن هناك نماذج منها فى الدراسات العربية القديمة ، وفى الدراسات المصرية المعاصرة ، وإنا مشيرون هنا إلى نواح منها ، سنعود إلى بعضها بالتفصيل فى فصول تالية :

١ - قديماً طرق (ابن قتيبة) - المتوفى سنة ٢٧٦ هـ - بعض النواحي الفنية والنفسانية من إنتاج الشعر ؛ فذكر أن للشعر دواعى تحث البطيء ، وتبعث التسكف : منها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الطمع ، ومنها الغضب ، ومنها الشوق . ومثل لهذه بأمثلة طريفة : - « قال أحمد بن يوسف لأبي يعقوب الخزيمي : مدأحك فى منصور بن زياد - يعنى كاتب البرامكة - أشهر من مرأيتك فيه وأجود ! قال : كنا إذ ذاك نقول على الرجاء ،

(١) a) "Practical Criticism. A study of Literary judgement" London, 1929.

b) "Principles of Literary Criticism" 5th. ed. London, 1934 by (I. A. Richards).

(٢) See "Some Makers of the Modern Spirit". J. Macmurray, p. 8.

ونحن اليوم نقول على الوفاء ، وبينهما بون بعيد . وهذه عندي قصة الكميت في مدحه بنى أمية وآل أبي طالب ، فإنه يتشيع وينحرف عن بنى أمية بالرأى والهوى ، وشعره في بنى أمية أجود من شعره في الطالبين ، ولا أرى علة لذلك إلا قوة أسباب الطمع .

ووصف (ابن قتيبة) كذلك الأماكن والأوقات التي يسرع فيها أتى الشعر ، ويسمح أبيه . وفرق بين الشعراء من حيث الطبع ، وبنى على هذا اختلافهم في إجادة بعض الفنون الشعرية ، فهذا (ذو الرمة) - مثلاً - « أحسن الناس تشبيهاً ، وأجودهم تشبيهاً ، وأوصفهم لرمل وهاجرة ... فإذا صار إلى المدح والهجاء خانه الطبع » (١) .

وكذلك فعل (القاضي أبو الحسن الجرجاني) - المتوفى سنة ٣٦٦ هـ - في مقدمته لكتابه « الوساطة بين المتنبئ وخصومه » : فبحث سيكولوجية أهل النقص ، وما يدفعهم إلى حسد الأفاضل ، وانتقاص الأماثل ، وحلل الملسكة الشعرية ، فرجعها إلى الطبع والرواية والذكاء ؛ وجعل الدرية مادة لها وقوة لكل واحد من أسبابها ، « فن اجتمعت له هذه الخصال ، فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان » وليس هناك فرق في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلي والمخضرم ، والأعرابي والمولد .

ويرجع (أبو الحسن) اختلاف أحوال الشعر من رقة أو صلابة ، ومن سهولة أو وعورة إلى اختلاف الطبائع وتركيب الخلق ، « فإن سلاسة الطبع ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة ؛ وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك ، وترى الجاني الجلف منهم كز الألفاظ ، معقد الكلام ، وعمر الخطاب ، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صورته ونعمته ، وفي عجرسه ولهجته » . ويمثل المؤلف للسلاسة بشعر عدى بن زيد ، فهو على جاهلية صاحبه أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة - وهما إسلاميان - ذلك للملازمة عدى بن زيد الحاضرة ، وإبطانه الريف .

ومما فطن له (أبو الحسن) من تلك النواحي رجوع القارى إلى نفسه ، وتأمل حالها عند إنشاد الشعر الرقيق ، وتفقد ما يتداخلها من الارتياح ويستخفها من الطرب ، ويتصور تلقاء ناظرها من سابق ذكرياتها إذا سمعت هذا الشعر .

وهذا التعويل على التأمل الباطني - أو فحص المرء نفسه (introspection) يستعمله (عبد القاهر الجرجاني) . المتوفى سنة ٤٧١ هـ . استمهالاً موقفاً في شرح نظريته في النظم ، في كتابه « دلائل الإعجاز » . وهو وإن كان ناسجاً في هذه الناحية على منوال (أبي الحسن)

(١) راجع مقدمة كتاب « الشعر والشعراء » لابن قتيبة .

فهو أول مؤلف في الأدب العربي عالج موضوعه في طريقة علمية منظمة ، وجمع بين وجهة النظر الواضحة والاستقراء الدقيق . وهو يبني كتابه الآخر « أسرار البلاغة »^(١) على أساس نظرية نفسانية واضحة يقررها في فاتحة الكتاب كما يلي :

« فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق ، وعذب سائغ ، وخلوب رائع ؛ فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف ، وإلى ظاهر الوضع اللغوي ، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زناده » . (ص ٣) ثم يأخذ في تطبيقها في أبواب بلاغية مختلفة ، كباب الجناس (انظر على الأخص ص ١٣) ، وأبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة . وهذا المؤلف عندنا أقرب العقليات الإسلامية القديمة في دراسة الأدب إلى العقليات العلمية الحديثة ؛ وله التفاتات فنية سيكولوجية سبق بها التفكير الحديث . وسنعود إليه في الفصل الرابع من هذا الكتاب .

يقصد المصنف
القائم بن
التركيب
وليس هنا
الألفاظ

(ب) هذه الدراسات العربية بما فيها من التفاتات ولحاح وفدت هي والأدب العربي على مصر مع الإسلام منذ أجيال ، واشتركت في تكوين الذوق المصري الحديث . أما وجهة النظر العلمية في دراسات الأدب فقد حملت إلى مصر من الغرب ، وتأثر بها الباحثون المعاصرون تأثراً مختلف كثرة وقلة حسب شخصيات هؤلاء الباحثين وتنوع ثقافتهم .

ولعل كتب « طه حسين » في تنوعها ، ووضوح فكرة مؤلفها ، وطريقته القوية في التعبير تزود الباحث بأكثر مادة حديثة للروح العلمي المصري في دراسة الأدب ؛ فقد جعل للشك العلمي مكانه في منهاج تاريخ الأدب ، وناقش آراء المدارس الأوروبية الحديثة في الموضوع مناقشة علمية في كتابه « في الأدب الجاهلي » ، خلص منها إلى مذهب أدبي ارتضاه ، وفتح فيه بين موضوعية العلم وذاتية الأدب . وقد عرض في كتبه الأخرى نماذج عملية من تطبيق هذا المذهب في دراسة ظواهر الأدب العربي القديم (حديث الأربعماء ، ومن حديث الشعر والنثر) وظواهر الأدب المعاصر (حافظ وشوق) ؛ وقام بدراسات تحليلية ضافية لبعض الشعراء كالمثنبي وأبي العلاء ، جمع فيها إلى التحقيق التاريخي ، والبحث الشامل لحياة الشاعر وطبيعته ، ونواحي شخصيته ، وظروف عصره ، وأحداث

(١) أسرار البلاغة في علم البيان تأليف (الإمام عبد القاهر الجرجاني) طبعة المنار تصحيح السيد

محمد رشيد رضا . طبعة ثانية سنة ١٩٢٥

زمانه ، تحليلاً نفسانياً ذوقياً لأهم قصائده ، وحقق فيه ما ذهب إليه - من الوجهة النظرية - من أن الأدب « متصل بطبيعته اتصالاً شديداً بأحياء الحياة المختلفة ، سواء منها ما لمس العقل ، وما لمس الشعور ، وما لمس حاجتنا المادية » ، وما نادى به من ضرورة اعتماد الباحث الأدبي على خلاصة ما ينتهي إليه الإخصائيون من النتائج في الدراسات العلمية الأخرى ، ومن ضرورة تعاون الملكات الإنسانية من عقل وخيال ، وذوق ومعرفة - في منشيء الأدب ودارسه - حتى تستمد الإجابة الفنية . (وهي أثر من آثار الشعور والحس القوى ، والعواطف الدقيقة ، والخيال الخصب) غذاءها الحقيقي من العقل والعلم . والاتجاه النفساني في دراسات (طه حسين) العملية قوى بارز ، وسنعود إليه في الفصل الخامس من هذا الكتاب .

وقد أخذ الروح العلمي وأبحاثه في عقول الباحثين المصريين أشكالاً متنوعة : فظهر في دراسات (أحمد أمين) في مظهر التاريخ للعقلية العربية الإسلامية ، وهي ناحية في التأليف العربي لها خطرهما ، قامت على وجهة نظر حديثة واضحة - بيّنتها مقدمة « فجر الإسلام » - هي تصوّر الأدب كما تتصور العلوم ، ودراسته كما تدرس العلوم ، فما حال بين الأدب العربي إلى الآن ، وبين الحياة والخصب والنفع إلا أن مناهج البحث والاستقصاء له سيئة رديئة ، لم تنظم بعد ، ولم يتناولها الإصلاح في مصر كما تناول إصلاح المناهج العلمية الأخرى . والأدب العربي كغيره من الآداب ، بل كغيره مما يتصل بالحياة الإنسانية ، بل كغيره من كل ما يصلح موضوعاً للدرس في هذا الكون - شيء لا ينبغي أن ينظر إليه على أنه منقطع الصلة عما حوله ، وإنما هو جزء من كل ؛ وليس إلى معرفة الجزء سبيل إذا لم يعرف الكل ، وإذا لم يعرف ما يحيط به من الأجزاء الأخرى على أقل تقدير . وقد استطاع مؤلف « فجر الإسلام » و « ضحى الإسلام » - في دقة وصبر - أن يعرض في الأجزاء التي أخرجها إلى الآن صورة واضحة غنية للعقلية العربية في جاهليتها ، وما كان للإسلام فيها من آثار ، وكيف ازدهرت مراكز الفكر الإسلامي بالعلوم والفنون والتأليف ، وكيف تلونت شخصيات مؤلفي العرب بهذه الألوان من الثقافة ، ثم كيف تنوع الأدب بتنوع البيئات والأحزاب والفرق والجماعات ^(١) .

ويتصل بهذا النوع - ولكن من وجهة أدبية أخص ، وفي نطاق أحدث وأضيق - الدراسة التي قام بها (العقاد) « لشعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي » ، والتي بناها على

(١) « فجر الإسلام » ج ١ و « ضحى الإسلام » (أحمد أمين) .

أساس أن « معرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر ، في كل أمة ، في كل جيل ؛ ولكنها أزم في مصر على التخصيص ، وأزم من ذلك في جيلها الماضي على الأخص . لأن مصر قد اشتملت منذ بداية الجليل إلى نهايته على بيئات مختلفات ، لا يجمع بينها صلة من صلات الثقافة غير اللغة العربية التي كانت لغة الكاتبين والناظمين جميعاً »^(١) . ولكن للعقاد دراسة أدبية أخرى يظهر فيها الاتجاه النفساني الحديث أوضح ما يكون ، بل يكاد يلون البحث بلونه ، ويغلب على الناحية الأدبية الخاصة فيه ، وهو « ابن الرومي - حياته من شعره » ، بناءً على أساس أن « الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءاً من حياته أيًا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ، ومن الثروة أو الفاقة ، ومن الألفة أو الشذوذ . وتتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً ، لا ينفصل فيه الإنسان الحي من الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ؛ فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفي فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفي فيها ذكر خالجة ولا هاجسة مما تتألف منه حياة الإنسان ، ودون ذلك مراتب يكثر فيها الاتفاق بين حياة الشاعر وفنه أو يقل » .

وعند العقاد أننا لا ننصف ابن الرومي وحده ، ولكن نصف كل شاعر بتوضيح هذا الجانب من الشعارية وهو الطبيعة الفنية ، ذلك « لأنه هو المقياس الذي لا يتم لنا أن نقدر شاعراً بغيره ، والذي نجهد الشعر كله والشعراء كلهم إذا نحن أغضينا عنه والتفتنا إلى سواه مما لا يستحق كبير التفات »^(٢) .

ومن الدراسات التي تتناول جوانب من الاتجاه الحديث دراسات الشايب في « الأسلوب » و « أصول النقد الأدبي » . والخولى في « البلاغة وعلم النفس » . والزيات في « دفاع عن البلاغة » . وسيد قطب في « كتب وشخصيات » . وغير هؤلاء من أصحاب البحوث والرسائل النقدية التي لم يحن الوقت بعد لدراستها دراسة علمية منظمة .

بقيت حلقة أخيرة في موضوع هذا الفصل هي حلقة النقد الأدبي بمعناه الضيق ، وهو « فهم النص والحكم عليه » - أرجأناها إلى نهاية الكلام لجملة اعتبارات : منها أن تيار

(١) « شعراء مصر وبيئاتهم في الجليل الماضي » (عباس محمود العقاد) ١٩٣٧ ص ٣

(٢) « ابن الرومي حياته من شعره » (عباس محمود العقاد) طبعة ثانية ١٩٣٨ صفحات ٩٠ و٩١ .

النقد يتأثر بما أسلفناه من الحركات الفكرية ، فدراستها أولاً تعين على فهمه ؛ ومنها أن ميدان النقد الحاضر في الدراسات الأوروبية ليس واضح الحدود والمعالن ، لأن فيه مجالاً للعناصر الذاتية في بحوث الأدب ، ولأنه يتكيف كثيراً بنوع الأدب الذي ينقده . على أننا سنقتصر هنا على تصوير بعض اتجاهاته الرئيسية التي نرجح أنها وليدة الفكر الحديث . إن الأدب - كما أشرنا - منسوع اتساع الحياة ؛ ومن الطبيعي أن تختلف اتجاهات الباحثين فيه حسب ثقافتهم وأمزجتهم ، ومن الطبيعي أن تتمثل في العصر الحاضر تركة المصور للماضية - البعيدة والقريبة - في مذاهبها ومنازعاتها . فتجد الناقد التقريرى الذى لا يزال يحارل أن يقيس الفن حسب أصول وقواعد ، والناقد التاريخى الذى يجول بك في البيئة والعصر والجنس ، والناقد السيكولوجى الذى يجعل همه حياة الشاعر وبواعثه ومسالك شعره إلى النفوس ؛ والناقد الجمالى الذى يصعد على سلم الفن إلى نظريات الذوق والجمال . وتجد الناقد الانطباعى الذى يهب نفسه للعمل الفنى ، ويحيا معه لحظات من عمره ، ثم يعود فيحلم نفس الحلم مرة أخرى ، ويصف مارأى وما جرب ، وما أثارته فيه حمية العمل الفنى من معان وأحاسيس . وكل هؤلاء كما ترى متمسك من الحقيقة بسبب ، وناظر إليها من زاوية ، ولكنه عرضة لأن يتهم بضيق الأفق ، والانصراف عن العمل الفنى إلى شىء غيره . غير أنك تجد في كل هذه المذاهب - مع استثناء قليل - روحاً عاماً يميز العصر الحديث منذ قرن أو أكثر ، ويطبعه بطابعه . ولكى نتبين هذا الروح يحسن أن نعرفه قليلاً إلى الراء .

لقد كان الإغريق يتصورون الأدب نوعاً من التقليد للطبيعة ، أو إعادة التكوين لمادة الحياة ، فالشعر عند (أرسطو) ليس إلا نتيجة لغريزة التقليد عند الإنسان ، وهو يختلف عن التاريخ والعلم من حيث إنه يعالج الممكن أو المحتمل ، لا الحقيقى أو الواقع . وجاء الرومان فتمصروا الأدب فناً رفيعاً ، يُقصد به - تحت ستارة اللذة - إلى إلهام الناس للمثل العليا في الحياة . ثم جاء الكلاسيكيون (التقليديون) في القرنين السادس عشر والسابع عشر فقبلوا هذا الرأى في جملته ، واعتبروا الأدب نوعاً من التمرين ، مهارة أو مقدرة يحصلها صاحبها بدراسة الآداب القديمة ، وتوجهها - في ترجمة الطبيعة - تقاليد الفنين الإغريق والرومان . فالفن عند هؤلاء نتاج عقلى ، مثله مثل العلم والتاريخ . وعقد القرن الثامن عشر سير النقد بإدخاله مبادئ جديدة ، هى الخيال والماطفة والذوق ، ولكنه لم يستطع أن يحرر نفسه إلا قليلاً من سلطان التقاليد القديمة . فلما جاءت الحركة «الرومانسية»

تعريف الأدب

أرسطو

الرومان

تطورت الفكرة الجديدة التي عمت النقد في القرن التاسع عشر : فذهب (وردزورث) و (كولردج) في انحلترا إلى أن الأدب هو التعبير عن الإنسان والطبيعة . ونادت (مدام دي ستال) في فرنسا بأن الأدب ليس إلا تعبيراً عن الجماعة ، وجاء (فكتور كوزان) فوضع القاعدة الأساسية التي تقول إن التعبير هو القانون المطلق للفن . وجاء (سانت بوف) فشرح نظريته التي تجعل الفن تعبيراً عن الشخصية . ونادى (تين) بأن الأدب تعبير عن الجنس والعصر والبيئة . ثم ذهبت جماعة الانطباعيين إلى اعتبار الفن تعبيراً جميلاً عن أحاسيس الحياة ونمضاتها الدائمة الاضطراب .

فأظهر خصائص الأدب عند الحديثين - إذن - أنه فن من التعبير .

والخاصة الثانية هي التي كان (جوته) و (كارليل) و (أناتول فرانس) من أكبر المبشرين بها . يقول (جوته) : إن النقد في عرف الحديثين هو أن تقرأ الكتاب ، وتسمح له أن يؤثر فيك ، وتخضع نفسك إخضاعاً تاماً لتأثيره ؛ حينئذ - وحينئذ فقط - تستطيع أن تصل إلى حكم صحيح عليه . ويقول (كارليل) : إن الناقد يقف مترجماً بين الملهم وغير الملهم ، بين العبقريّة والذين يستمعون لحن كلماتها ، ويقبسون لمحة من معناها ، ولكنهم لا يفهمون سرها العميق . ويصف (أناتول فرانس) الناقد بأنه ، ليس قاضياً يصدر الأحكام ، ولكنه روح حساسة تفصل مخاطراتها في عالم الأعمال الفنية العظيمة . فالأسئلة التي يسألها النقاد الحديثون أنفسهم حين يواجهون عمل شاعر من الشعراء هي : ماذا حاول الشاعر أن يعمل ؟ وكيف أدى مقصده ؟ وما هو الروح الذي يجري عليه خلال عمله ؟ وما هو التأثير المهم الذي يتركه هذا العمل على عقل قارئه أو سامعه ؟ وما هي أحسن طريقة للتعبير عن هذا التأثير ؟ (١)

هذه الأسئلة وأشباهاها إنما تعالج على أساسين متعاونين من الذوق والمعرفة ، وبعبارة أخرى على أساس وجهة نظر فنية - أو إن شئت فقل - « نظرية في الأدب » . وقد أصبح الاهتمام بهذه الناحية جزءاً أصيلاً في جهود الدراسات النقدية الحديثة ، فهم يعتبرونها ذات شقين ؛ الأول : نظرية الأدب ، والثاني : النقد الأساسي أو العملي ؛ وهما ناحيتان تتعاونان ولا تنفصلان . وظاهر أن الاهتمام بالشق الأول أثر من آثار الروح العلمي الحديث .

(١) اعتمدنا في معظم هذا التلخيص للناحية الأخيرة من الموضوع على كتاب =

“Creative Criticism” (J. E. Spingarn) 1st ed. 1931

وقد فصل (ابركرومبي) الكلام عن هاتين الناحيتين في كتابه « قواعد النقد الأدبي » ثم
لخص الموضوع فيما يلي :

« واضح - إذن - أن ناحيتي البحث الأدبي - وقد سميهاها نظرية الأدب والنقد
الأساسي - متصلة كل منهما بالأخرى ؛ لا تستطيع إحداها أن تظهر في صورتها الكاملة
مالم تشترك معها الأخرى ، حتى إننا لو أردنا أن نقصر كلمة النقد على مجرد تقدير الزايات فلن
نستطيع أن نضمن صحة الحكم ما لم نرجع في تحليلنا وتقديرنا إلى القواعد العقلية » (١) .

هذه - إذن - هي الخاصية الثانية لروح العصر الحديث في نقد الأدب : فهم للعمل
الفني ، وتأثر به ، ثم عرض وتحليل لجوانبه ، يقومان على أساس نظرية واضحة في الأدب ،
من طول الممارسة لنصوصه وروائع آثاره ، تحيط بها وتوجهها ثقافة شاملة مستمدة من
تجارب الحياة ، ومن مختلف الدراسات المتصلة بالأدب اتصالاً وثيقاً .

وإذا انضمت هاتان الخاصتان إلى ما قررناه في المراحل الأولى من هذا الفصل من
ضرورة إقامة الدراسة الأدبية على أساس منهج واضح ، ومن معالجة ظواهر الأدب بروح
العلم الصحيح ، أمكن أن نخلص لنا من كل هذا معالم تفكير أدبي حديث في دراسة
الأدب ونقده ، يمثل روح العصر في نزوعه إلى المعرفة ، ويحفظ على الأدب ذاتيته وموضوعيته
معاً ، ويرتفع بالنقد عن مجرد أثر تحدته في النفس طوارئ الانفعالات والميول الشخصية .

(١) "Principles of Literary Criticism" (Prof. Lascelles Abercrombie) in An
Outline of Modern knowledge. London. 1932.

مراجع الفصل الأول

- (١) (Abercrombie L.) "Principles of Literary Criticism". London 1932
 الترجمة العربية (محمد عوض محمد) لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٣٦
- (٢) (Burt. C.) "Psychology of Art (in How the Mind works) London 1936
 ترجمة خلف الله إلى العربية في سلسلة الفكر الحديث عدد ١٠ (كيف يعمل العقل)
- (٣) (Eliot. S. S.) "Experiment in Criticism. "Oxford Univ. Press 1929
- (٤) (Hamley H.R.) "The Psychological Foundations of Science Teaching
 محاضرة في مؤتمر تدريس العلوم (ترجمة خلف الله) . كتاب رابطة التربية الحديثة .
 لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٤٢
- (٥) (Herbert. S.) "The Unconscious in Life and Art". London 1932
- (٦) (Jung. C. G.) "Modern Man in Search of a Soul". Engli. Trans. 5th ed. 1936
- (٧) (Macmurray. J.) "Some Makers of the Modern Spirit". London. 1933.
- (٨) (Read H.) "Collected Essays in Literary Criticism" London 1938
- (٩) (Richards. I. A.) - a) "Practical Criticism". London 1929
 b) "Principles of Literary Criticism" 5th ed. London 1934
- (١٠) (Ross. E. D.) "Eastern Art and Literature" London 1928
- (١١) (Saintsbury. G.) "History of Criticism" 3. vols. 1900-1904.
- (١٢) (Spearman. C.) "Psychology Down the Ages". London 1937.
- ترجمه خلف الله الجزء الأول تحت الطبع
- (١٣) (Spingarn. J. E.) "Creative Criticism". 1931.
- (١٤) (Stebbing L. S.) "A Modern Introduction to Logic". London 1980.
- (١٥) (Whitehead. A. N.) "Science and the Modern World". Cambridge. 1932
- (١٦) (Wolf. A.) a) "A Philosophic and Scientific Retrospect"
 b) "Recent and Contemporary Philosophy" (ترجمة ا. عفيفي)
 (both in An Outline of Modern Knowledge-London 1932).

- (١٧) (ابن قتيبة) « الشعر والشعراء » طبعة ١٩٣٢
- (١٨) (أبو الحسن الجرحاني) « الوساطة بين المتنبي وخصومه » مطبعة العرفان سنة ١٣٣١ هـ .

(١٩) — أحمد أمين —

١ — فجر الإسلام
 ب — ضحى الإسلام

(٢٠) - طه حسين -

١ - في الأدب الجاهلي

ب - حديث الأرباء

ج - من حديث الشعر والنثر

د - حافظ وشوقي

(٢١) - عباس محمود العقاد -

١ - ابن الرومي حياته من شعره

ب - شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي

(٢٢) - عبد القاهر الجرجاني -

- أسرار البلاغة - طبعة ثانية - النار سنة ١٩٢٥

الفصل الثاني والثالث

طبيعة الفن الأدبي من الوجهة النفسية

- ١ -

إنشاء الأدب وذوقه ونقده

هل هناك معين فطري خاص تنبثق منه الفيوض الأدبية؟ وهل يتطلب خالق الأدب ونقده موهبة أو مواهب أخرى وراء قدر صالح من الذكاء العام، تتطلبه عملية الخلق والابتكار والموازنة، التي تقوم على إدراك العلاقات؟

هذه أسئلة شغلت أذهان القدماء في مختلف الأمم، وتجددت العناية بها في العصور الحاضرة، منذ أن عنى العلم الحديث ببحث البقرية في مختلف نواحيها. فقديمًا أثار «أرسطو» الكلام في الموهبة الشعرية - في كتاب الشعر^(١) - وهو أول رسالة علمية في الموضوع - فقرر أن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين: أولاهما غريزة المحاكاة أو التقليد، والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم. وهاتان غريزتان تتفاوت حظوظ الناس منهما تفاوتًا كبيراً. ويكاد القاضي أبو الحسن الجرجاني - فيما أعلم - ينفرد بين القدامى من مؤلفي النقد العربي بمعالجة هذه النقطة معالجة تنير الطريق أمام الباحث الحديث. فهو يقول «إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان. ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهل والمخضرم، والأعرابي والمولد، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر. فإذا استكشفت عن هذه الحالة وجدت سببها والعللة فيها أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية، ولا طريق للرواية إلا السمع، وملاك الرواية

(١) الفصل الرابع من كتاب الشعر لأرسطو. وقد جارينا بعض شراح الكتاب في اعتبار العلتين ما ذكرنا، وإن كان الموضوع محل خلاف سببه غموض عبارة المعلم الأول.

الحفظ ، وقد كانت العرب تروى وتحفظ ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض^(١)
ثم يقول : « وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان ، وأنها سواء في المنطق والعبارة ؛
وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة ، ثم قد تجد الرجل منها شاعراً مفلحاً ، وابن عمه
وجار جنبه ولصيق طنبه بكياً مفحماً ؛ وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر ؛ والخطيب أبلغ
من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القرينة والفتنة ! ، وهذه أمور
عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالأعصار ، ولا يتصف بها دهر دون دهر^(٢) .
ويعود بعد قليل إلى الكلام في اختلاف الطبائع وأثره في اختلاف الشعر فيقول : « وقد
كان القوم يختلفون في ذلك وتباين فيه أحوالهم ، فيرق شعر أحدهم ويصلب شعر الآخر ،
ويسهل لفظ أحدهم ، ويتوعر منطق غيره ، وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب
الخلق ، فإن سلاسة اللفظ تتبع سلاسة الطبع ، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة^(٣) . هذه
الالتفاتات في تحليل الموهبة الشعرية تكاد رسم الطريق واضحاً للباحث الحديث في معالجة
الموضوع معالجة علمية دقيقة ؛ فمالنا القديم متنبه إلى عناصر عامة في جنس البشر لا يختص
بها عصر دون عصر ، ولا دهر دون دهر ، وأهم هذه العناصر عنده في الموهبة الشعرية الطبع
والذكاء ؛ ثم هو متنبه إلى أثر اختلاف الطبع في الإنتاج الشعري . ومن قبله تنبه «أرسطو»
إلى ناحية من هذه حين عالج نشأة المأساة والمهابة على أساس اختلاف طبائع الناس بين سام
رزين ميال إلى تصور الأعمال الفاضلة والأشخاص الفاضلين ، وبين ذى ضعة ينصرف إلى
تصوير الوضع من الأعمال والأشخاص^(٤) . أما في العصر الحديث فإن لغة الباحثين في هذا
الموضوع تختلف حسب اختلاف منازعهم ومناهج دراستهم . فمال النقد الأدبي - مثلاً -
يرى أن القدرة على نظم الشعر ، والقدرة على تذوقه كلاهما منشؤه طبيعة خاصة في النفس .
والراجع عنده أن « هذه الطبيعة واحدة في كلتا الحالتين ، ولكنها في إحداها سالبة وفي
الأخرى موجبة ، وإن يكن من البديهي أن كلا منهما متميزة عن الأخرى تماماً » .
وهو يضيف إلى هاتين الموهبتين نالته هي القدرة على نقد الأدب . فدولة الأدب عنده -
إذاً - تحتلها ملكات ثلاث : الأولى ملكة الإنتاج (أو الإنشاء) ، والثانية ملكة التذوق

(١) كتاب الوساطة بين المتني وخصومه للقاضي الجرجاني تحقيق أبو الفضل إبراهيم والجبواي

١٩٤٥ . ص ١٤ و ١٥

(٢) المرجع السابق ص ١٥

(٣) المرجع السابق ص ١٧

(٤) كتاب الشعر لأرسطو فصل ٤

والتالفة ملكة النقد . وأهم ما يمتاز به ملكة النقد أنها يمكن أن تكتسب ، فع أنه من الجائز أن يكون النقد أحياناً غير زياً ، فالناقد عادة يكون مدركا للخطة التي يتبعها في نقده ، وهذه الخطة تعتمد على قواعد منطقية خاصة ، قابلة لأن ترتب بحيث يتألف منها نظام خاص ، ومن الممكن دراستها وتطبيقها في دقة وعناية ، ولكن ليس هنالك قواعد ترشدنا إلى كيفية ابتكار الأدب ، ولا إلى كيفية الاستمتاع به^(١) . ومعنى هذا في لغة التحليل العلمي الحديث أن إنتاج الأدب والاستمتاع به يرجعان إلى فطرة الإنسان وطبيعته ، ولكن موهبة النقد قد تكون فطرية وقد تكون مكتسبة .

أما عالم النفس فقد طرق الموضوع من زوايا كثيرة ، إحداها دراسة العبقرية في مختلف مظاهرها ، ومن أهم تلك المظاهر الخلق الأدبي .

ولعل أطرف دراسة حديثة في العبقرية هي التي قام بها « تمان » وأعوانه في أمريكا ونشروا نتائجها في ثلاثة مجلدات كبار ؛ يهمنها منها هنا المجلد الثاني الذي يقع في أكثر من ثمانمائة وخمسين صفحة ، والذي يبحث « موضوع الخصائص العقلية الباكرة لثلاثمائة عبقرى »^(٢) ممن عاشوا في أربعة القرون المحددة بسنتي ١٤٥٠ ، ١٨٥٠ ، من أمثال « رافائيل » و « رمبرانت » (من المصورين) ؛ و « بيتهوفن » و « مندلسون » و « موزار » (من الموسيقيين) و « محمد علي » و « كرومويل » و « لوثر » و « وشنجتون » و « ديزرائيلي » (من السياسيين والمصلحين) ؛ و « لوك » و « نيوتن » و « كانت » و « ديكرت » و « بويل » و « ليننتز » (من العلماء والفلاسفة) ؛ و « مولير » و « لامارتين » و « كارليل » و « ملتون » و « فولتير » و « بيرن » و « جوتة » (من الشعراء والكتاب) .

كان أهم ما اتجه إليه البحث هو الوصول إلى قدر درجة الذكاء عند هؤلاء العظماء أيام كانوا صغارا . وبعبارة أخرى ماذا كانت تبلغ درجاتهم لو أنهم أعطوا اختباراً من اختبارات الذكاء في العصر الحاضر ! ماذا كان العمر العقلي - مثلا - للشاعر الإنجليزي « كولريج » وهو في سن السادسة ، أو للشاعر الألماني « جوتة » وهو في سن الثامنة ، أو للفيلسوف الإيرلندي « باركلي » وهو في العاشرة ؟ وإذا لم يكن الذكاء وحده كافيا في تحليل نبوغهم الذي أحرزوه بعد ، فما هي الصفات والسجايا الأخرى التي تحلوا بها والتي يمكن أن تكون

(١) راجع « قواعد النقد الأدبي » . تأليف لاسل أبروكرومي . تعريب محمد عوض محمد لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦ الفصل الأول

(٢) Genetic Study of Genius مؤلفه « Terman »

ذات أثر في نبوغهم كباراً؟ وإذا تساوت درجات الذكاء في مجموعة من العظماء أيام كانوا فتياناً، فهل هناك أسباب أخرى جعلت أحد هؤلاء شاعراً والثاني عالماً والثالث موسيقياً والرابع مصلحاً دينياً. . . وهل جرا؟ وهل هناك طائفة بعينها من الخصائص يجب أن تتوفر في كل من تعدد الحياة للعظمة، حتى لنستطيع أن نسميها خصائص النبوغ؟ وإذا كان فما منزلة الذكاء بينها؟

اعتمد الباحثون في دراساتهم هذه على السجلات المحفوظة عن طفولة هؤلاء العظماء وشبابهم، وعن بيئاتهم التي عاشوا فيها، ووجهوا عنايتهم خاصة إلى كل ما أشار إلى الوراثة والصحة والتربية والنمو العقلي، والصفات الشخصية عند هؤلاء، والسن التي تعلموا فيها القراءة، والكتب التي قرأوها في أعمار مختلفة، وما أحرزوه من درجات الشرف، ومن ذائع الصيت بين إخوانهم، وما انتجوا أيام طفولتهم من آثار وأنجزوا من أعمال؛ أي أن الباحثين اعتمدوا على الوثائق والسجلات مضافاً إليها التراجم والمصادر المختلفة. وإن شئت فقل إنهم رجعوا إلى المعلومات التاريخية أولاً فطبقوا عليها منهج التحقيق العلمي، ثم وضعوها بين يدي قضاة عدول من خبراء السيكولوجيين، فسلط عليها هؤلاء المقاييس والموازن القسط التي وصل إليها علم النفس الحديث، فتكونت من كل ذلك طريقة علمية أطلقوا عليها اسم «قياس التاريخ»^(١). ولم يبدءوا في ترتيب نتائجهم وتحليلها حتى كانوا قد نبشوا ثلاثة آلاف قاموس ومعجم، وخمسمائة ألفاً من تراجم الحياة.

وليس هنا مجال تلخيص النتائج التي وصلت إليها تلك الدراسة الشاملة، ولكن حسبنا أن نذكر ما أبرزته من أن النبوغ قد يتوقف على عاملي الحسب والبيئة المواتية للتربية في عهد الطفولة؛ ولكنه ليس أثراً مباشراً لهما أو لواحد منهما، وليس من الضروري أن يرتبط بهما وجوداً أو عدماً. ولكن الذي لا شك فيه، أن الشباب الذين يحرزون شهرة وعظمة في كبرهم، يمتازون في صغرهم بنوع من السلوك يدل على نسبة ذكاء فيهم عالية جداً: فقد أنشأ «فولتير» يقول الشعر وهو صبي، واستطاع «كوليريج» أن يقرأ في الكتاب المقدس وسنه لم تتجاوز ثلاث سنوات، ونظم «موزار» لحناً موسيقياً راقصاً عذبا وهو في الخامسة، وألف «جوته» قطعاً أدبية فاخرة وهو في الثامنة، وألحق «شلنج» وهو في الحادية عشرة بفصل دراسي كان به أولاد في سن الثامنة عشرة والتاسعة عشرة، وكانوا يعتبرونه قريتهم في المعرفة والمقدرة. والأمثلة التي وردت في البحث من هذا النوع

تدل على أن العبقرين كانوا في طفولتهم ذوى عقلية نجبية ، وأن تقدمهم المدرسى وإنتاجهم بين أقرانهم كانا خارقين . فسلك الشباب — إذاً — كان بشيراً بعضمة الرجولة . ومن المحتمل — لو أسعفت السجلات — أن توجد مظاهر في سلوك العضاء جميعاً في طفولتهم تدل على أن الذكاء العظيم هو الركن الأساسى فى النبوغ . وقد أثبت البحث أن متوسط نسب الذكاء عند هؤلاء العبقرين (فى طفولتهم) لا يقل عن ١٥٥ ، بل هو أقرب إلى ١٦٥ . ومن هؤلاء (أمثال : جوته ، وأوجست كومت ، ونيوتن ، وفولتير) من تبلغ نسبة ذكائه ٢٠٠^(١) . على أن البحث قد أظهر كذلك أن الشباب الذين يحرزون عظمة فى كبرهم يمتازون — لاختصاص ذهنية فائقة فحسب — ولكن بصفات أخرى فى سجاياهم وشمالهم ، منها قوة الخلق ، والثقة فى النفس وفى مقدرتها ، والمثابرة فى المقاصد والجهود معاً ، فتوسط درجات العبقرين فى هذه النواحي أعلى من متوسط غيرهم من مجموعة من الناس غير منتقاة . الذكاء العظيم — إذاً — هو الركن الأساسى فى النبوغ فى أى ميدان من ميادينه . وليس من الضروري أن نفترض أن موهبة الخلق الأدبى أو الاستمتاع بالأدب يتوقف على ملكة أخرى خارقة أو خارجة عن حياتنا العادية . هذه هى النتيجة التى وصل إليها وارتضاها « بيرت » فى بحثه لطرائق سلوك العقل فى الفن فقال : « كل هذه النواحي من البحث أدت إلى نتيجة واحدة : فالفنان — من حيث ذكاؤه العام ومن حيث موهبته الخاصة — رجل مزود بهبات فطرية نادرة ؛ غير أن الفرق فرق فى الدرجة لا فى النوع ، فالقدرة على خلق العمل الفنى — كالمقدرة على تذوقه — لا تتوقف على ملكة إضافية خارجة عن مجرى حياتنا اليومية ، وهى فى درجاتها العليا ليست إلا إحدى ثمرات الحياة العقلية الطبيعية^(٢) .

وقد قام « بيرت » وتلاميذه ببحوث أخرى فى الموضوع . ومن أهم هذه بحث فى « اختيارات التذوق الأدبى »^(٣) . كان الغرض الرئيسى منه الوصول إلى اختبارات تطبيقية للتذوق الجمالى يمكن أن ينتفع بها فى التربية وفى التوجيه المهنى ، ثم محاولة الإجابة على السؤال

(١) على اعتبار أن نسبة الذكاء المتوسط ١٠٠ . راجع تفصيل القول عن الذكاء والمواهب العقلية فى كتاب « الطفل من المهد إلى الرشد » — خلف الله — الجزء الأول فصول ٥ و ٦ و ٧
(٢) « سيكولوجية الفن » (سيرل بيرت) فصل ١٥ من كتاب (How the Mind works)
راجع تعريف خلف الله للجزء الثانى من هذا الكتاب فى سلسلة الفكر الحديث لجنة التأليف والترجمة والنشر عدد ١٠

(٣) (Tests of Literary Appreciation) نشرت خلاصة عنه فى المجلة البريطانية لعلم النفس التعليمى عدد نوفمبر سنة ٣٨ . راجع بحثاً مماثلاً له عن تذوق الموسيقى نشرنا خلاصة عنه فى الثقافة عدد ٩١ .

الذى يعيننا هنا وهو : « أهنالك مقدرة طائفية^(١) يظهر أثرها في حل هذه الاختبارات ويمكن أن نسميها مقدرة التذوق الفني ؟ » أجريت هذه الاختبارات على أكثر من مائتين من الأطفال ، وقامت على عرض كثير من القطع الأدبية الشعرية والنثرية المختلفة القيمة ، ثم مطابفة الأطفال أن يفاضلوا بينها ويرتبوها . وكان من بين هذه الاختبارات مجموعة قصد بها إلى الكشف عن تذوق جمال الصور وجمال الموسيقى .

وقدلت النتائج التي وصل إليها هذا البحث على أن هناك مقدرة (Capacity) ، للتذوق الأدبي ، توجد مع الطفل في شكل فطري وتنمو باطراد مع نمو سنه ، وعلى أن بين هذه المقدرة والذكاء العام تلازما عاليا (high correlation) ، كما أن هناك تلازما — ولكن بدرجة أقل — بين هذه المقدرة وبين تذوق جمال الصور والموسيقى . وباستعمال الطرق الرياضية في حساب التلازم الجزئي اقتنع الباحثون بأن التذوق الفني يتوقف على مقدرة أو عامل خاص به ، وأن هذا العامل مسئول عن ٥٠ ٪ من الاختلاف بين الأطفال في طرائق استمتاعهم بالجمال الأدبي . وهناك بجانبه عامل ثان مسئول عن ٢٠ ٪ من هذا الاختلاف ، وهو عامل مزاجي ثنائي يمثل اتجاهين فرعيين أو نزعتين متضادتين : فإحدى النزعتين تميل إلى تفضيل الكُتّاب الكلاسيكيين والأسلوب الموضوعي ؛ والأخرى تميل إلى تفضيل الرومانسيين والأسلوب الذاتي ؛ والأولى تتجه في حكمها إلى الصورة والتركيب المنظم ، ومطابقة الواقع أو المنطق ، على حين تنجذب الثانية إلى الناحية العاطفية ، والموازنات الخيالية ، والأساليب الخطائية ، وما أشبهها .

وهناك بجوار هذه النتيجة الرئيسية نتائج أخرى فرعية لا تخلو من طرافة . فقد أخذت ملاحظات الأطفال في مختلف أعمارهم وُوبت ، فوجد أنه كلما تقدمت السن ازدادت الإشارة إلى النواحي الأدبية الخاصة (أي نواحي الجودة الفنية) ، وقلت الأحكام المبنية على الطواهر غير المرتبطة بصميم الأدب ، مثل طبيعة الموضوع ، أو ما فيه من جاذبية وجدانية ؛ فقد كان اختيار الصُّغار والأغبياء في الغالب يقوم على موضوع القطعة — أي الفكرة التي تعبر عنها ، أو المنظر الذي تصفه ، أو المغزى الأخلاقي الذي تدل عليه . وقد ظلت المقاصد الأخلاقية للكاتب واحداً من أكثر أسس التفضيل ذكرا بين الأولاد إلى سن العاشرة ، وبين البنات إلى الثانية عشرة أو الثالثة عشرة .

(١) (Group Factor) ويقصد به عامل يظهر أثره — لا في ناحية واحدة من النشاط العقلي — ولكن في مجموعة من النواحي مترابطة يضمها كلها ميدان واحد أوسع .

وقد لوحظ أن صغار الأطفال يؤثرون السهولة والوضوح في الشعر والنثر معا ؛ أما كبار الأطفال فهم مستعدون أن يدعوا هذه السهولة جانبا في الشعر . والسهولة عند الصغير مردها إليه ، أى أن يكون هو مستسيغا للقطعة قادراً على فهمها ؛ أما عند الكبير فهي صفة في الأسلوب أو الكاتب نفسه . ومعظم الأطفال قد يوافقون « سومرست موم » (Somerset Maugham) في جملة المشهورة « الوضوح أول صفة أساسية في الأسلوب الجيد » . ولكن هناك عددا من الأذكىاء الكبار يجذبهم ما هو مُعْضَل ، ويجدون لذة في معالجة الخفي العميق ، وربما نفروا من الشعر السهل لهذا السبب .

وفي حوالى النامية عشرة من العمر العقلي للأطفال يتجلى عندهم الاهتمام بالخصائص الأدبية الخاصة ، حتى بين أطفال المدارس الأولية الذين ينحدرون من بيئات غير مثقفة . وبين الكبار والأذكىاء تكثر الإشارة — ولو أنها في لغة أولية غير فنية — إلى الهيكل المنطقي للقطعة ، وإلى دقة التشبيه والمجاز أو عدم دقتهما ، وإلى براعة الفكرة ومناسبة العبارة . وقد وجد من بينهم من يفضل العبارة البعيدة ، والإشارة المزوقة ، ويعتبر الزينة والتنميق والتنويع من علامات الكاتب المجيد .

الذاتية والموضوعية في تذوق الفن والأدب

من بين المصطلحات الإفرنجية التي أخذت طريقها إلى لغة الكتابة عندنا كلمتا objective و subjective اللتان عمّ استعمالهما في الدراسات الغربية من فلسفة وأخلاق ونفس ونقد وغيرها ، وصار لهما شبه وجود على بين رجال العلم في أوروبا وأمريكا ، ثم شرقتا في أيامنا الحاضرة . وفرضتا نفسيهما على أعلامنا فرضا .

والكلمتان منسوبتان إلى object و subject ؛ وهاتان من أصل لاتيني ، وقد تنوعت معانيهما بتنوع صيغهما ومواضع استعمالهما . ويطول بنا الأمر لو حاولنا تتبع هذه المعاني هنا . وإذا فسنقتصر من كل منهما على معنى واحد هو الذى يهمننا في هذا المقام .

فن معانى كلمة subject : الذات أو الشخص أو العقل باعتباره قوة مفكرة ؛ ومن معانى object : الشيء أو الموضوع الذى يقع عليه إدراك العقل وتفكيره . من هذين المنين اشتقت النسبتان : subjective . ومعناها المنسوب إلى الشخص أو الذات أو العقل

المفكر؛ و objective . ومعناها المنسوب إلى الموضوع أو الشيء الذي يقع عليه التفكير .
وإذا فأحاسيس الشخص وانفعالاته وأطرابه وميوله وأحكامه التي تقوم على اعتبارات داخلية
ذاتية تندرج تحت الأولى؛ وأما صفات الشيء أو الموضوع الخارجي، والآراء التي تقوم على
هذه الاعتبارات الخارجية وحدها، والأحكام التي تبني على المشاهد الملموس وعلى مقتضيات
المنطق، لاعلى الذوق والميل الشخصي فإنها تدخل تحت الثانية .

لعلنا بعد هذا التفصيل اليسير قد حددنا ميدان التخاطب كما يقولون ، واتفقنا
— أوكدنا — على المعنى الذي تنصرف إليه أذهاننا حين نستعمل الكلمتين ، ولعل من
اليسير علينا — إذاً — أن نستخدم على لفظة «ذاتي» في مقابل subjective «وموضوعي»
في مقابل objective ، وأن نصرف النظر عما يعترض به بعض الباحثين المعاصرين من
أن كلمتي «ذاتي» و «موضوعي» حافظتان بالغموض والاشتراك في المعنى . فإن الاشتراك
موجود في صيغ الكلمتين الإفرنجيتين بدرجة ظاهرة ، واللغة في الواقع اصطلاح وتعارف ،
فتي حصلت المواضعة على كلمة ما (على أساس من ذوق اللغة طبعاً) ، وصقلها الاستعمال ،
وسارت شوطاً في حياتها الجديدة ، فقد حققت الغرض منها ، وأثبتت حقها في الوجود
الجديد ، ولم يضرها بُعد نسبها أو تعرج طريقها من قبل .

وبعد فإن ناحية اللذة الفنية — أي ناحية تذوق الفن وإدراك الجمال فيه — تتصل
بالخلاف الذي ثار بين المفكرين النظريين طوال العصور عن الجمال وماهيته ، وهل للجمال
صفات أو عناصر موضوعية ، يمكن أن يراها الأشخاص العاديون ويتفقوا عليها ، أم هو
عرضة للأذواق الذاتية ، تختلف الأمم والأفراد فيه حسب أمزجتهم وأنظمة ذواتهم الداخلية؟
وهذا الخلاف يسلم إلى خلاف آخر في أمر النقد الفني : أمن الممكن أن توضع له أصول
وقواعد موضوعية ، أم يترك نهياً مباحاً للأذواق والميول الذاتية ؟

طرق علم النفس الحديث هذه المعضلة ، وأجرى عليها بعض تجارب مشمرة ، ألقت على
طبيعة الجمال وتأثيره في الناس أنواراً كاشفة . والطريقة التي اتبعها علماء النفس في هذا
تعريف بطريقة « الموازنة الثنائية » ، وذلك أن يوضع أمامك لوان أو زهرتان أو صورتان
أو قصيدتان أو قطعتان من الموسيقى ، ويطلب إليك أن تقرر أيهما أحب إليك أو أجمل في
نظرك ، وأن تذكر الأسباب التي حملتك على هذا الاختيار . ثم تكرر هذه التجربة مع أفراد
كثيرين طبقاً للتواعد الإحصائية المعروفة .

استعملت في هذه التجارب — أولاً — الألوان البسيطة ، ثم استعملت فيها — بعد

ذلك — الأنواع الأخرى من الأعمال الفنية حيث الجمال في أوسع معانيه ، وأكثر صورته تعقيداً . وكان لمعامل علم النفس في مجلته السابق في هذا المضار .

جاءت النتائج^(١) كلها متفقة على أن موقفنا العقلي نحو الشيء الذي نعتبره جميلاً موقف في نهاية التعقيد ، وأن الناس ينقسمون فيه طوائف أربعمائة على الأقل .

١ — فقوم يحبون — أو يكرهون — لوناً أو صورة ما ، أو قطعة موسيقية ، لا على أساس خصائص موضوعية في هذه الأشياء ، ولكن على أساس ما تثيره في عقولهم — من طريق تداعى المعانى — من ذكريات طال عليها العهد وأطراب أو شجون غامضة . فواحد يفضل اللون الأخضر في صفرة خفيفة « لأنه يذكره أوراق الأشجار في الخريف » ، وثان يحب فاصلاً موسيقياً معيناً « لأنه يشبه صوت الطائر الغرد في الربيع » ، وثالث يكره اللون الأحمر القاني « لأنه يذكره حمرة الدم » ، وتثير الموسيقى عند بعض هؤلاء ذكرى منظر أو قصة وجدانية ، فإذا سمعوا « المارش الجنائزى » (لشوبان) تمثلوا الموكب ، فسمعوا أولاً رنين الأجراس ، ثم سمعوا وقع أقدام الجنود يتضاءل شيئاً فشيئاً على بعد المسافة .

هذا فيما نسميه الفنون الجميلة ؛ فأما الأثاث ومنتجات الفن الصناعي فإنها تثير عند هذا الفريق أفكاراً تدور حول فائدة الشيء والغرض منه ، « فهذا الكرسي أفضل » — عند شخص ما — من ذلك لأن الجلوس على الأول أكثر إراحة في نظره ، وهذا اللون آثر عند سيّدة ما « لأنه يناسبها أو يتفق ولون بشرتها » .

ويظهر أن هذا النوع الربطى (Assciative type) أغلب بين النساء والأطفال ، على أنه غير قليل بين الرجال . ولهذا ذهب بعض العلماء إلى القول بأن حاسة الجمال فينا لا تنبعث إلا من مثل هذه الروابط والملابسات . وهذا رأى — على إهماله جوانب أخرى مهمة من الإمتاع الفنى — له ما يؤيده ، فلا شك أن كثيراً من النجاح الذى يجريه الفنان إنما يتوقف على مهارته في إثارة ذكريات وشئون في عقول جمهوره ، وفي تنبيه صور وأصداء ومشاعر تتفق وما عنده هو من صور ومشاعر . وأوضح ما يكون هذا في الأدب^(٢) . بل إن الأدب ليمتاز

(١) اعتمدنا في تلخيص هذه النتائج على ترجمتنا لكتاب « بيرت » (كيف يعمل العقل) > ٢ ، وعلى « سيرمان » في كتابه (Creative Mind)

(٢) راجع الفصل الثانى من كتاب « قواعد النقد الأدبى » — أبر كرومبى — ترجمة عوض — ولا سيما الفكرة التى يقررها المؤلف من أن الأدب هو الوسيلة لتوصيل التجربة . وأن التجربة التى أحسها الكاتب يجب أن يحسها القارىء إحساساً كاملاً .

من هذه الناحية على كثير من أنواع الفن ؛ فإنك لتجد معظمهم الرسام - مثلا - جمال الوسيط ، إذ ليس غرضه الأكبر أن يمثل الطبيعة الجميلة ، ولكن أن يمثل الطبيعة تمثيلا جميلا . أما الأدب فلاعتناء بجمال الوسيط فيه حقيقة موجود - ولا سيما فيما يعنى به الشعراء من توافق الأصوات وتناسبها - ولكن ليس هذا الغاية الأولى للأديب ، بل نجىء قبله فى الأهمية إثارة الذكريات والمعانى الثانوية . فإذا كانت الكلمات - وهى للأديب بمنزلة الأصابع للرسام - فقيرة من جهتها الحسية أو من جهة جمالها ، فإنها غنية بمعانيها الحقيقية والمجازية ، واللغوية واللزومية . ومن هذه الناحية يمتاز الأدب فى كلماته وفى أساليبه وفيما يثير من بهجة ، من طريق التشبيه والاستعارة والكناية . ولهذا آثرت مدارس الأدب الحديثة ميدان الوجدان والعاطفة على ميدان الصنعة والجمال « حتى الفرنسيون على حبههم للجمال الشكلى فى الأدب قل أن تجد فيهم من ينبغ فيه . أما الإنجليز فقد هجروا الجمال الشكلى منذ القرن الرابع عشر الميلادى ، وشا كسبير نفسه يطل من قمة رجه العالى من نافذة الوجدان» (١) .

٢ - وقريب من هؤلاء الربطيين صنف من الناس يبنون تفضيلهم للأشياء - لا على أساس ذكريات وأفكار ربطية - بل على أساس تأثير فيزيولوجى وفسانى خاص تحدته عندهم ؛ فهم يقولون عن اللون الأصفر : « إنه يبهى العين » وعن اللون الأحمر « إنه يشعر الإنسان الحرارة من فرعه إلى قدمه » ؛ وهذه النعمة أو تلك الصورة تعجبهم لأنها تمس فيهم غرائز وتهيج انفعالات معينة ، كانفعالات الأبوة أو الانفعالات الجنسية ، وربما أثار فيهم الميل إلى الضحك أو الإحساس بالخوف أو النزوع إلى المشاركة الوجدانية .

والفن التجارى فى العادة يستغل هذه الناحية استغلالا موفقا ، فنظر مدينة البندقية فى إعلانات سكة حديد (فى أوربا) ، ومنظر الكنائس التى كللت تيجانها بالبرد على بطاقات عيد الميلاد ، ومنظر الفتيات الناضرات على صناديق الحلوى ، والمناظر السينمائية التى تلصق على الجدران أو تعرض فى الميادين والطرقات ، إنما اختارها أرباب الإعلانات لما تثير من رغبات وجدانية عند الناس .

وقد بنى بعض الباحثين على أساس هذا التنبيه النفسانى نظرية أخرى حديثة ، تقول إن الفن ليس مرتبطا بالجمال ، وإنما هو مرتبط بالتعبير عن الانفعالات . وهذه كسابقتها حفظت شيئا وغابت عنها أشياء .

على أنه ليس هناك من شك فى أن كثيرا مما يسمى فنا لا يعنى بالتعبير عن الإحساس

الذوق أو إثارته ، قدر ما يعنى بالتعبير عن الإحساس الغريزي وتنبهه . وجانب كبير من تأثير الأدب إنما يقوم على هذه الناحية الوجدانية ، ولا سيما في الأدب القصص والمسرحي . فالرواية إنما تكون جذابة باحتوائها بطلا أو بطلة ، تتنوع حظوظهما فتثير أحاسيسنا الإنسانية ؛ والكتاب يعمد إلى البطل فيصوره إنسانا ساميا يكسب في القصة مكانة أو ثروة . وهو في هذا إنما يتوجه إلى باعث أساسي في الفطرة الإنسانية ، هو باعث السيطرة والسيادة .

وكثيرا ما يعتمد واضع القصة في زيادة التأثير على باعث غريزي آخر هو باعث الهرب والنجاة ، فيضع البطل في ضائقة ، أو مأزق حرج ، ثم يحتمل على نجاته بما يذهب النزاع عن القارئ ويعيد إليه الطمأنينة . كذلك قصص الحب فهي تتجه إلى باعث النوع ، والقصص الهزلية تتجه إلى باعث الضحك ، وقصص الجرائم المعقدة إلى باعث الاستطلاع ، والقصص النقدية التي تضع مشاهير الجماعة موضع الهزء والسخرية تتجه إلى باعث إظهار النفس عند القارئ ، فإنه يتمثل أحوال هؤلاء الأشخاص المتعاضمين الذين يعرفهم في بيئته ، فينظر إليهم (أثناء القراءة) شزرا من علياء خياله ، ويرضى في نفسه بهذا النظر منزع العظمة والسلطان . وللأدب أنواع أخرى من الجاذبية — وراء إرضاء هذه البواعث — تتجه إلى نواح أخرى من الطبيعة الإنسانية ، فالرواية أو المسرحية التي تأخذ مجراها الطبيعي أو المنطقي ، وتنتهي بمأساة ، إنما تجذبنا لأن فيها قوة وإبداعا ، ولأنها تم عن نظر ثاقب في أحوال الحياة ؛ فنحن وإن كنا لا نود أن نرى أنفسنا في شخصية «مجنون ليل» أو «هاملت» مثلا ، لا نرضى أن تزول هذه الشخصيات من ذاكرتنا ، لأنها تشبع فينا رغبة التأمل والتفكير ، وتلخص لنا بعض حقائق الحياة .

وهناك من أنواع الأدب ما يتجه مباشرة إلى إثارة أنواع من الانفعالات : فالشئ المحزن يتجه إلى إثارة وجدان الحزن ، والشئ الخيف إلى إثارة انفعال الخوف . وبعض هذه الأنواع — وإن لم يكن محزنا — يجلب على سامعه أو قارئه نوعا خاصا من الوجدان ربما هزه إلى ذرف الدموع ، حتى لتسمع بعضهم يقول : « إني أبكي لأني سعيد ، هذا من فرط ما قد سرنى أبكاني » — وهذه حال وجدانية ليس من السهل تعليلها .

وقد تنبه أرسطو إلى القيمة النفسية لبعض أنواع الأدب التي تثير الغرائز ، فقد قرر أن المأساة تحدث في النفس « كاثارسيس » أي تطهيرا ، أو تنقيسا ، أو تعديلا للوجدانات

ولإبعاد الما فيها من إفراط^(١).

ومن منشآت الأدب ما يتطلب جهداً ذهنياً عظيماً في فهمه وتذوقه ، ولكنه من هذه الناحية نفسها يبعث المتعة والارتياح . فأنت لكي تتذوق بعض قصائد «أبي تمام» أولزوميات «أبي العلاء» أو مسرحيات «شاكسبير» يجب أن تكون يقظاً كل اليقظة ، وأن يكون نشاطك الذهني على أمته . والمتعة التي تجدها في مثل هذا النوع من الأدب قد يكون مصدرها ماتضمنه من حقائق إنسانية عامة يتهجّجّ ذهن بإدراكها ، وقد يكون سببها ما يستلزم ذلك الأدب من إثارة غريزة السيطرة في حل العضلات . ولن يتيسر هذا إلا إذا كان الأدب وسطاً في صعوبته لا بالملق الجاف فيديق عن الفهم ، ولا بالسهل المبتذل فيكون أقرب إلى الإهمال — «ومن المركوز في الطبع — كما يقول عبد القاهر الجرجاني — أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وأطف وكانت به أضن وأشغف . وأما التعقيد فإعنا ذم لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله ، وكذك بسوء الدلالة ، وأودع لك المعنى في قاب غير مستو ولا مملس بل خشن مضرس ، حتى إذا رمت إخراج منه عسر عليك ، وإذا خرج خرج مشوه الصورة ناقص الحسن .

ومن الحسن ما يؤثر فيك بعظمته وإعجازه ، كما يبهر الجبل الشامخ ، أو الصخرة البارزة العظيمة ، أو المياه المتدفقة من فوق مساقطها ، أو المحيط الذي لا نهاية لامتداده . كل هذا يتودد فيك إلى غريزة الخضوع والتسليم ، فهو لفرط عظمه لا يثير فيك الرغبة في مناظرته ، وإنما يبعث فيك ارتياح الخضوع الإرادي . ويتلخص موقفك النفسي من هذه الأشياء العظيمة في مثل قولك «إن هذا الشعر لرائع ، وإن ذلك البحر لصعب المرام جدا ، وإن لهذا الكتاب لسلطاناً على القلوب»^(٢).

(١) راجع الفصل السادس من كتاب «الشعر» لأرسطو . [ثم راجع في اختلاف الشراح في معنى «كانارسس» قواعد النقد الأدبي أبركرمي ترجمة محمدعوض الفصل الثالث — ص ١٠٨ — ١٠٩ — ١١٧ إلى ١٢٦] وكذلك كتاب «نظرية أرسطو في الشعر والفن الجميل» (Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art) الفصل السادس .

(٢) مثل هذا المعنى هو الذي استولى على كثير من العرب حين سمعوا القرآن أول مرة .

يقول عتبة بن أبي ربيعة (بعد أن سمع من الرسول (ص) الآيات الأولى من سورة فصلت) وقد سأله قومه ما وراءك يا أبا الوليد — «ورأى أني سمعت قولاً والله ما سمعت مثله قط ، والله ما هو بالشعر ولا هو بالسحر ولا بالكهانة» (سيرة ابن هشام طبعة مصر ١٣٣٢ هـ ص ١٨٥ ج ١) . ويقول الوليد بن المغيرة . «والله ما يشبه الذي تقول شيئاً من هذا ، والله إن لقوله الذي يقول حلاوة ، وإن عليه طلاوة ، وإنه لثمر أعلاه معدق أسفله ، وإنه ليعاو ولا يعلى عليه ، وإنه ليجطم ما تحته» (الإتقان في علوم القرآن للسيوطي ج ٢ ص ١١٧ طبعة مصر ١٣٥٤ هـ)

ولربما أثار الأدب في النفس معنى الخضوع والتسليم من نواح أخرى ؛ كأن يقرر أمامها حقيقة قاهرة واقعة ، ويدعوها إلى القبول والتفويض . ومن أمثلة ذلك مطلع قصيدة «شوق» في رثاء «صبرى» .

أجلٌ - وإن طال الزمان - موافى أخلى يدك من الخليل الوافى
ومطلع قصيدة «أوس بن حجر» في رثاء «فضالة»

أيتها النفس أجملى جزعا إن الذى تحذرين قد وقعا^(٢)

٣ - وهناك صنف ثالث من متذوقى الفن يتكلمون عنه كأنما ينسبون لكل ما يرون نوعا من الشخصية ، يقول أحد الأطفال : « ما أكثر ما يبدو هذا الإبريق سمينا مرحا ، لكأنه يضحك منك ! » وهم يتحدثون عن الألوان كأن لها صفات إنسانية : فهذا اللون الأرجوانى «صاحب لعوب» وهذا اللون الأحمر الفاتح «حور رقيق» ، وشجرة الصفصاف عند أمثال هذه الطبائع الرومانتيكية ليست صفصافا ولكنها عروس غابة باكية . وإذا نظرنا إلى البحر بدا لهم «غضبان هائج» وإذا تأملوا المنارات تصوروها «سامقة إلى الملا في روعة وجلال» ، وهم يقتبطون برؤية طيور الماء طائرة لأنهم يستطيعون أن يحسوا في ذواتهم أحاسيس انقضاضها الرشيقة أو توازنها الرقيق . والظاهر أن هؤلاء تبدو لهم الأشياء كأنما تتضمن تجربة شخصية يستطيعون هم أن يساهموا فيها بنوع موجب من المشاركة الوجدانية : راقب جماعة من النظارة يشهدون القيام بحركة جسمية صعبة ، يحدقون بأبصارهم نحو «بهلوان» يتأرجح فوق حبل ، أو لاعب (بليارد) يرسل الكرة إلى «الجيب» ؛ راقب النظارة تجدهم يمسكون بأنفاسهم ويحركون أجسامهم ، كأن كل واحد منهم هو البهلوان نفسه بميل بالعصا أو كأنه الكرة المتدحرجة نفسها تترق نحو الجيب . وإذا عرفت الموسيقى نقمة راقصة اهترت لها أكتافهم في حركة موحدة متساوقة ؛ وراهم في دارالسينما يقومون بحركة فزعة ، إذ يرون الشخص الشرير في الرواية ينقض على النجمة الحسنة بسوطه ، أو يمدب أخاها الصغير بحديدة حمأة . وتسممهم بعد الانتهاء يشرحون لك كيف خيل إليهم أنهم نقلوا إلى شريط الخيالة ، وأحسوا آلام الضرب والإحراق فوق جلودهم الرقيقة . وترى بعضهم - حتى في بسائط الأشياء - تتكيف نفوسهم بما ينظرون إليه : فالخط المستقيم الراسى يجعلهم يقفون وقفه مستقيمة ، ومنظر الخط المنحنى يجعلهم ينحنون أو يحسون كأنهم على وشك الوقوع ، وشكل الحلزونات اللتوية يخلق فيهم إحساساً بالضعف والغثيان .

(١) يقول ابن قتيبة : « لم يتدىء أحد مرثية أحسن منه » (الشعر والشعراء)

هذه التجربة — التي تزداد عند بعض الناس إلى حد المرض — مقصورة في الغالب على عدد محدود من الأشخاص ولكنها — كسابقها — قامت على أساسها نظرية في تدوق الفن ، هي نظرية « الاتحاد الفنى » (Empathy)^(١) ومعناها أن تحس نفسك والصورة التي تراها — أو الموسيقى التي تسمعها — شيئاً واحداً .

وقد وجدت هذه النظرية طريقها إلى النقد الأدبي ؛ فذكر النقاد فيما ذكروا من وسائل تأثير الأدب أن يتصور القارى نفسه في الأسلوب الأدبي (لافى الأشخاص الذين يصورهم الأدب) . فن ذلك ما ترى أحيانا من عدم تناسب بين الألفاظ والمعاني ؛ إذ يمر بك اللفظ الضخم تحته المعنى الضئيل ، فيثير هذا في النفس شعورا بالفضول وعدم التناسب ، وقد يمر بك اللفظ النحيف يحمل في طياته معنى جسيما ، فيولد هذا في القارى إحساسا بالثقل وعدم الاطمئنان . أما إذا تناسبا وتوافقا فإنهما يمثلان لك واجبا أنجز على أكمل وجه ، ويبعثان فيك الرضى والارتياح ؛ وأحيانا ينخدع القارى عن نفسه فيراها في المقال الحافل أو القصيدة الطنانة ، أو المؤلف المعجز ، فيشعر هو في نفسه بالعظمة والجلال والإعجاز .

٤ — الفریق الأخير من متدوق الفن ، — وهو أندر الأنواع — يتخذ نحو الأعمال الفنية موقفا ذهنيا نقديا ، أكثر منه نفسيا انفعاليا ؛ وكثيرا ما يقف أفراده أمام الأشياء الجميلة في صمت وعجب ، على حين يُفرق غيرهم في إظهار الثناء والإعجاب ؛ وإذا آثروا لونا آثروه على أساس خاصيته باعتباره لونا ، لا على أساس ما يبعثه من روابط أو يحدته من آثار ؛ فهم يحبون زرقة اللازورد ، أو حمرة الشقيق ، أو بياض البَرَد ، لأن كل أولئك ألوان صافية خالصة . ويبدو في أوضح الأمثلة أن لديهم مقياسا لما ينبغي أن يكون عليه كل لون ، وأنهم يحكمون على كل صيغة تعرض عليهم تبعاً لانطباقها على ذلك المعيار الضمّنى أو تقصيرها عنه : فتسمعهم يقولون . « هذا الأخضر تمازجه صفرة كثيرة تمنع أن يكون حسنا في بابه » ، « وهذا الأحمر مقبول لأنه مشبع ، أما الآخر فيكاد يكون أسمر » . وكثيرا ما تراهم في الصور وفي الإنتاج الأدبي يتجاوزون الموضوع والعنوان ، ويقصرون همهم على نظام العمل وتأليفه ، وعلى الأصباغ وانسجامها ، والظل والنور والتنافر والتآكف ، وما إلى ذلك من نواحي النقد الموضوعى . ولعل من أوضح الأمثلة على هذا المنزع بين مؤلفى النقد العربى « عبد القاهر

(١) صاحب هذه النظرية هو تيودور لابس (Theodor Lipps) وقد وصل إليها من طريق دراساته لظاهرة « خداع النظر » ومحصل فكرة الـ Empathy أو Einfühlung — عنده أننا نميل إلى أن نحس أنفسنا في الموضوعات التي نؤمن النظر فيها . وهذا الميل يؤثر في كثير من ميولنا الذوقية . (راجع ص ١٤٨ — ١٤٩ من كتاب (A Hundred years of Psychology) لمؤلفه فلوجل .

الجرجاني « في (دلائل الإعجاز) ^(١) . فهو يذهب إلى أن إعجاز الكلام يقوم على دقائق وأسرار ، طريق العلم بها الروية والفكر ، ولطائف مستقاهها العقل ، وخصائص معان يفرد بها قوم قد هدوا إليها ، ودلوا عليها ؛ والمعول على ما في الكلام من نظم وترتيب ، وتأليف وتركيب ، وصياغة وتصوير ، ونسج وتحبير ، وعنده أن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها ، وأنه كما يفضل هناك النظم النظم ، والتأليف التأليف ، ، والنسيج النسيج ، والصياغة الصياغة ، ثم يعظم الفضل وتكثر المزية حتى يفوق الشيء نظيره ، والمجانس له درجات كثيرة ، وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد ؛ كذلك يفضل بعض الكلام بعضا ، ويتقدم منه الشيء ، ثم يزداد من فضله ذلك ، ويترق منزلة فوق منزلة ، ويعلو مرقبا بعد مرقب ، ويستأنف له غاية بعد غاية ، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع ، وتحسر الظنون ، وتسقط القوى ، وتستوى الأقدام في العجز ^(٢) .»

هذه — إذاً — أربعة الأنواع التي انجلمت عنها التجارب الأولى في تذوق الفن والأدب . والثلاثة الأولى منها ذاتية بالمعنى الذي حددناه في أول هذا القسم . والأخير وحده هو الفريق الموضوعي . ولقد أجريت بعد التجارب الأولية السابقة تجارب أخرى على مواد أكثر تعقيدا ، ظهر منها أن هذه الأنواع ليست محددة منفصلة ، وأن كل واحد من هذه الاتجاهات الأربعة موجود في الحقيقة فينا جميعا ، وإنما تتفاوت حسب مزاجنا ، ونوع ما يعرض علينا ، وحسب العوامل التقليدية التي اشتركت في تكوين ذوقنا ، فالفرق — إذاً — فرق درجة لافرق نوع . وليس هناك شك في أن تقدم البحث الحديث سيضطرنا في النهاية إلى إعادة تنظيم التقسيم الأصلي في قاعدته وفي تفاصيله . ولكننا نظفر مما عمل من البحوث إلى الآن بنتيجة رئيسية لا ريب فيها ؛ تلك هي ، أن غالبية الناس إذا حكموا — أو طلب إليهم أن يحكموا على جمال شيء ما — فقلما يفكرون في الواقع في جماله مطلقا ، وأن أحكامهم التي تصدر عنهم ليست في الأعم الأغلب موضوعية ولكنها ذاتية ، ويبدو أن عوامل لا حصر لها تؤثر في اعتباراتنا الذوقية . وإذا كنا هكذا متأثرين في حياتنا الشعورية بعوامل متنوعة ، فما أعظم ماتسهدف له أحكامنا من تحيز إذا أثرت فينا هذه العوامل تأثيرا لا شعوريا ! ولعل الاعترافات السابقة هي الأسس التي بنى عليها كثير من النقاد وعلماء النفس رأيهم في أن الجمال ذاتي محض ، وأن التفضيل الفني ليس إلا مجرد ثمرة لذوق شخصي خاص يختلف

(١) راجع الفصل الرابع من الكتاب الحاضر .

(٢) دلائل الإعجاز — عبد القاهر الجرجاني طبعة سنة ١٣٣١ هـ ص ٢٩

حسب اختلاف الفرد والعصر ، فأزياء السنة الماضية تعتبر أقي في هذا العام ، ومباني العصور الوسطى تعتبر قذى في عيون بعض المحدثين ، وأدب القرون الماضية جناية على الأدب الحديث . والأمثلة على هذا تتجدد أمامنا كل يوم في صورة ناطقة ، تصادفنا في صحفنا وأسمارنا ومناقشاتنا ، وما يطلع علينا به كبار النقاد وصغارهم بين حين وآخر . وعلى هذا الرأي — إذاً — تستطيع أن تقول إن كل شيء في الفن نسبي ، فليس هناك شيء حسن أو قبيح ، ولكن التفكير هو الذي يحسن أو يقبح .

ولكن هبنا اطرحنا الروابط والذكريات جانباً ، ونبدنا الأوهام والالوازم التي تجلب الغموض إلى حاسة الجلال عندنا ؛ هبنا جردنا أنفسنا تماماً من كل انفعال شخصي ومصالحة شخصية ، ونفضنا يدنا من مشاغل الحياة اليومية ومطالبها ، فهل يبقى بعد ذلك أساس متين لتفضيل شيء على آخر ؟ هل هناك أي شيء يمكن أن يحكم كل شخص بأنه جميل في ذاته ولذاته ؟ وهل هناك أي شيء يمكن أن يجده كل شخص قبيحاً ؟ لا فرق بين متمدد أو هجعي ، وبالغ أو طفل ، وقديم أو محدث ؟ ذلك سؤال يجيب عليه « بيرت » — أستاذ علم النفس بجامعة لندن — بالإيجاب ، مستنداً إلى تجارب أجراها ودراسات قام بها ؛ من ذلك أنه جمع مجموعة من خمسين بطاقة مصورة ، انتظمت نسخاً من صور بعض المشاهير الكلاسيكيين ، وصوراً لمصورين ليسوا من الصف الأول ، وهكذا إلى أبسط أنواع البطاقات التي ترسل في عيد الميلاد ، والتي استطاع العثور عليها في دكا كين الأحياء الفقيرة ؛ وكان محور التجربة أن يسأل عدداً كبيراً من الناس ترتيب البطاقات المحسنة على أساس ما بينها من تفاضل . وقد عرض المجموعة أولاً على فنانين ونقاد معروفين ، لكي يحصل منهم على معيار للموازنة ؛ فاحتج معظمهم أول الأمر أن مثل هذا المعيار مستحيل : فعضو الأكاديمية الملكية يعلن أن الناقد الحديث سيقرب ترتيبه رأساً على عقب ، وكلاهما يؤكد أن محاولة الاتفاق ميؤوس منها . ومع ذلك جاء ترتيبهما في معظم الأحوال متطابقاً إلى درجة أدهشت صاحب البحث (إذ بلغ معامل الارتباط فيه ٠٩٠)^(١) . وبدا واضحاً للعيان أن فروق هؤلاء في ذوقهم وحكمهم — كما ظهر من ترتيبهم الصور — أقل كثيراً مما تُصوره خلافاتهم ومناقشتهم الحادة . « والنتيجة التي يجد الباحث نفسه مسوقاً إليها » — كما يقول بيرت —

(١) اصطلاح إحصائي يقصد به بيان درجة التلازم أو الاتفاق بين ظاهرتين أو شخصين أو عدد من الأشخاص في ناحية ما (أي بين كميتين صالحتين للقياس) . وكلما كان العدد أقرب إلى الواحد الصحيح كان التوافق أكبر ، وبالعكس

« هي أن هناك شيئاً أساسياً يُسير الاختيار العام عند هؤلاء الأشخاص بالرغم من أن نظرياتهم ووجهات تفكيرهم الخاصة قد تحدث اختلافات يسيرة في التفاصيل ». وإذا كانت هذه النتيجة تتعارض وآراء كثير من النقاد الحديثين فإنه يمكن تأييدها بالاقتباس من دراسات بعض مشاهير المفكرين . وقد اختار « بيرت » للتمثيل لهذه الدراسات النتيجة التي وصل إليها « بيرك » من بحثه في « الفاخر والجميل » (١).

إن « بيرك » - بالرغم من اعترافه أن أحكام الخبراء على الجمال تختلف كما تختلف أحكام المفكرين على مسائل الفلسفة أو الفضيحة - يصر على القول بأننا نلاحظ على العموم أن الخلاف الموجود بين الناس في مسائل الذوق أقل من خلافهم على المسائل التي تعتمد على المنطق المجرد . وإن الناس ليتفقون على جودة وصف في كتابة « فرجيل » أكثر مما يتفقون على صحة نظرية من نظريات « أرسطو » أو بطلانها ؛ ولقد عرض « بيرت » صورته الخسنة على الأطفال في أعمار مختلفة ، فوجد بالطبع أن أثر العوامل غير الأساسية (أي الخارجة عن طبيعة الفن) أوضح وأقوى منه عند النقاد والخبراء ، فقد بدأ موضوع الصورة - مثلاً - يلعب دوراً غاية في الأهمية ؛ ولكن تنوع الموضوعات التي اختارها جعل تأثيرها الخاص يوازن بعضه بعضاً ويلغيه ، وتبقى الاعتبارات الفنية . وهنا أيضاً جاءت معاملات الارتباط كلها موجبة ، وذلك عند علماء الإحصاء له دلالاته . وإذا فبيدو أن هناك عاملاً واحداً عاماً تقوم عليه الأحكام الفنية عند الجميع ، وإليه يرجع ما بينها من اتفاق وارتباط . وهذا العامل هو محور الاتجاه الموضوعي في تذوق الفن .

من هذا نستطيع أن نقول إن هناك إحساساً عاماً بالجمال . وقد ثبت من دراسات « بيرت » أن هذا الإحساس - على رغم العوامل الأخرى - يحدث فيناً جميعاً أثراً متشابهاً . وإذا فليس الجمال متوقفاً على المصلحة أو الهوى الشخصي . ويبدو أن فيلسوف اليوم قد يعود في النهاية إلى الرأي القديم الذي كان يقول إن الجمال موضوعي ، أو - على الأقل - إن أحكام الجمال يمكن أن تكون عامة الصدق . ويظن « بيرت » أن عالم النفس لا بد صائر إلى هذا الرأي ؛ فنحن نرى الجمال لأنه هناك ليرى ، وليس الجمال شيئاً نختصره أو نتصوره بأنفسنا ، إنه شيء نحسه ونجده ، إنه يقيم في الموضوع الجميل .

(١) العنوان الكامل لبحث « Burke » هو : (بحث فلسفي في أصل أفكارنا عن الفاخر والجميل مع بحث تمهيدي في الذوق)

مراجع الفصل الثاني

- ١ — كيف يعمل العقل تأليف « بيرت » ترجمة خلف الله (عدد ١٠ سلسلة الفكر الحديث)
- ٢ — كتاب الشعر لأرسطو (ترجمة عمرية حديثة تحت الطبع — خلف الله وسلام)
- ٣ — الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني
- ٤ — قواعد النقد الأدبي تأليف لاسل ابركرمي تعريب محمد عوض محمد
- ٥ — الطفل من المهد إلى الرشد خلف الله
- ٦ — Genetic Study of Genius تأليف « ترمان »
- ٧ — British Journal of Educational Psychology November 1938;
- ٨ — Creative Mind تأليف « سبيرمان »
- ٩ — الإيقان في علوم القرآن للسيوطي
- ١٠ — A Hudred Years of Psychology تأليف فلوجل
- ١١ — دلائل الإعجاز تأليف عبد القاهر الجرجاني

الفصل الثالث

النواحي النفسية والذوقية في بحوث بعض الشعراء النقاد

تمهيد

أشرنا في الفصل الأول إلى أن الاحتكاك بين الدراسات النفسية والأدبية قد يجيء من إحدى ناحيتين: ناحية عالم النفس الذي يوسع بحوثه في الطبيعة الإنسانية حتى يلبح على الأدب ميدانه، فيتناول كثيراً من أسسه الجوهرية بالتحليل والتفصيل، وقد عرضنا نماذج من هذا في الفصل السابق؛ والثانية ناحية الناقد أو عالم الأدب الذي يتعمق بحث الأسس الأولى للفن الأدبي حتى تصل به مخاطراته - لا محالة - إلى وادي الشخصية الإنسانية ومنابع الفن فيها، فيحاول أن يجد هناك حلالاً لمعضلاته الأدبية.

وسنعرض في الفصل الحاضر نموذجاً من الخصومة الأدبية لشاعرين ناقلين التمساق في نزاعهما حكماً عند الأسس النفسية في طبيعة الإنسان.

إن انصراف الشعراء عن الاشتغال بلفظة الفن ووضع النظريات فيه، أمر معقول يتمشى وطبائع الأشياء، فالنشاط الفني الخالق فيض حيوي دافق، يأبى الوقوف حتى يصل إلى غابته من التصوير والإبداع؛ والنشاط الفني الناقد حركة قائمة على الأناة والروية، تعنى بالضرورة - بتسلسل الفكرة وإحكام حلقاتها، ولا سيما إذا اتجه الناقد إلى تقرير ما يعتبره نظرية الأدب، فشرح رأيه في طبيعة الفن وأهدافه، وصلاته بالمبدع من ناحية، وبالتذوق من ناحية أخرى.

غير أن بين النوعين كما بينا في الفصل السابق صلة وثيقة، فكلاهما يمت إلى الذوق بأقوى الأواصر، وكل شاعر يحوى بين جنبهيه ناقداً، وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه - كما يقول أبو نواس والبحتري^(١).

(١) حدث محمد بن يوسف الحمادي قال « حضرت مجلس عبيد الله بن طاهر وقد حضره البحتري - فقال يا أبا عبادة . مسلم أشعر أم أبو نواس ؟ فقال بل أبو نواس ، لأنه يتصرف في كل طريق ، ويتنوع في كل مذهب ، إن شاء جد ، وإن شاء هزل ، ومسلم يلزم طريقاً واحداً لا يتعداه ، ويتحقق بمذهب لا يتخطاه . فقال له عبيد الله : إن أحمد بن يحيى ثعلباً لا يوافقك على هذا . فقال أيها الأمير ، ليس هذا من علم ثعلب وأضرابه ممن يحفظ الشعر ولا يقوله ، وإنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه فقال : =

ويستطيع الناقد أن يكون في نقده خالفاً فنياً أيضاً ، تؤثر كتابته في النفس تأثير النص الأدبي الجميل ، ويترك في الذهن من الأثر الذوقى ما تترك القصيدة الرائعة أو الصورة المحكمة .
وقل أن تظفر من شعراء العصور العربية الأولى بأراء نقدية ، إلا في البيت أو البيتين يسوقهما الشاعر ليعترض على مذهب قديم في صناعة الشعر ، كالذى قاله « أبو نواس » في السخرية بأصحاب الأطلال والباكين عليها :

قل لمن يبكي على رسم درس واقفاً ماضر لو كان جلس
أو ليعترض على اتجاه نقدى لا يرضاه — كما فعل « البحترى » في قوله :
كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يكفى عن صدقه كذبه

غير أن عصور الازدهار العربى قد شهدت شعراء يعنون بالنقد ويشغلون بدراساته ، ويخلفون فيه آثاراً لا تزال خالدة على الزمن . فعبد الله بن المعتز (المتوفى سنة ٢٩٦ هـ) كان شاعراً مطبوعاً أنيق الصياغة والتصوير ، وكان إلى جانب ذلك ذا قدم راسخة في رواية الأدب ونقده ، وقد ألف في ذلك كتباً : منها كتاب البديع ، وطبقات الشعراء ، والسرقات وغيرها^(١) . وكان القاضى أبو الحسن الجرجانى (المتوفى سنة ٣٩٢ هـ) — كما يقول الثعالبى — يجمع إلى نثر الجاحظ نظم البحترى^(٢) . وقد ترك للنقد العربى في كتابه « الوساطة » تراثاً نفيساً ، وحسبه أن شيخ النقد والبلاغة العربية — عبد الفاهر الجرجانى — قد اغترف من بحره ، وافتخر بالتلمذة له .

والظاهر أن تاريخ النقد والشعر في الغرب قد سلك مثل هذه السبيل . يقول « سانتسبرى »
« من أخص ما يفترق فيه الشعر القديم والمتوسط من الحديث أن الناقد في شعراء الطائفتين الأوليين — وكل شاعر يضم بين جوانحه ناقداً — كان في الغالب صامتا صمماً تاماً (هذا إذا استثنينا « دانتي ») ، أو كان يعبر عن نقده في بعض شعره فحسب . ولو أن مقالة وصلت إلينا من قلم « يوربيديس »^(٣) يبرر فيها طريقته العاطفية في الدراما ، أو من قلم

— وربت بك زنادى يا أبا عباد ، إن حكمتك في عميك أبى نواس ومسلم وافق حكم أبى نواس في عميه جريير والفرزدق ، فإنه سئل عنهما ففضل جريرا ، فقبل له إن أبا عبيدة لا يوافقك على هذا فقال : ليس هذا من علم أبى عبيدة إنما يعرف الشعر من دفع إلى مضايقه .

(الكشف عن مساوىء شعر المتنبي — لابن عباد — طبعة القدس صفحة ٥) .

(١) راجع « القهرست » لابن النديم طبعة مصر ص ١٦٨ — ١٦٩ .

(٢) راجع يتيمة الدهر للثعالبى طبعة الصاوى ج ٤ ص ٣ .

(٣) يوربيديس (Eurypides) ثالث زعماء الدراما الإغريقية وأول من اتخذ عاطفة الحب وغيرها

من العواطف الإنسانية محورا في سلوك أشخاصه أساسيا . عاش في القرن الخامس قبل الميلاد .

لسكريتيوس^(١) في نظرية الشعر التعليمي ومعالجته ، لكان ذلك من الطرافة والفائدة
بمكان ؛ ولكن الشاعرين لم تنفرج شفاههما عن شيء من النقد . غير أننا وجدنا « دانتي »
بين شعراء العصور الوسطى ، ووجدنا شعراء فرنسا وإيطاليا في أيام النهضة ، و « دريدن »
و « بوب » من شعراء إنجلترا في القرن الثامن عشر — وجدناهم جميعاً مستعدين للتعبير عن
آرائهم ومعتقداتهم في الشعر في قالب نثرى^(٢) .

— ٢ —

تجربة شاعرين

لعل من أبرز الشعراء النقاد في الآداب الغربية « وردزورث » و « كولردج » زعيمى
الحركة الرومانية في الشعر الإنجليزي (في أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر) .
فقد كانا متعاصرين ، وعاشا حيناً متجاورين ، واتصلت بينهما أسباب الود المتين ، وتظاهرا
على القيام بتجربة شعرية جديدة لم تلبث أن أثارتهما خلافات خطيرة الأثر في النقد ونظرياته .
وليس يهمننا هنا أن نقضى بين الطرفين قدر ما يهمننا أن نوجه التفكير إلى مثل هذه المسائل
ذات الصبغة العامة في الأدب ، وأن نضع أمام الذهن العربي صوراً أخرى من معالجة قضايا
الأدب ، يضمها إلى ما ورثه أسلافه العرب في كتب النقد والموازات من مناهج وأساليب .
أما التجربة الشعرية التي قام بها الصديقان فإليك خلاصتها كما يحدثنا عنها « كولردج » :
« في خلال السنة الأولى التي كنت ومستر « وردزورث » فيها متجاورين ، كثيراً
ما كانت نخرج بنا الأحاديث على النقطتين الرئيسيتين في الشعر ؛ قوة إثارة وجدان القارئ
بعرض الطبيعة عليه في ثوبها الحقيقي ، وقوة إثارة الإحساس بالطرافة عنده بما يضيفه خاطر
الشاعر إلى الطبيعة من أضواء وألوان . وقد عنّت لنا (لست أذكر لأيننا) إذ ذاك فكرة
هى أن نقوم بنظم سلسلة من القصائد من نوعين : أحدهما يقوم على أحداث وأشخاص مما
وراء الطبيعة (على الأقل في بعض نواحيه) ، على أن يكون الهدف إثارة عناية القارئ من
طريق التنبيه التخميني والتمثيلي للأحاسيس والانفعالات التي تصاحب تلك الأحداث لو أنها

(١) لسكريتيوس (Lucretius) شاعر روماني عاش في القرن الأول قبل الميلاد — وهو مؤلف
قصيدة فلسفية تعليمية مقسمة إلى ستة كتب تحتوي شرح تعاليم ابيقور ، عنوانها (De Rerum Natura) .
(٢) راجع كتاب (A History of English Criticism) لمؤلفه سانتسبرى فصل ٦ ص ٣١٠ .

كانت واقعية . والنوع الثانى يقوم على موضوعات منترعة من الحياة العادية حيث الحوادث والأشخاص مما يجده العقل الباحث فى كل قرية ومحلة ، على شريطة أن يكون عقلاً ذا روية وحس مرهف ، أو على الأقل ذا ملاحظة لا تفلت منها تلك الحوادث والأشخاص متى عرضت لها . وبهذا نشأت عندنا فكرة المجموعة التى أسميناها (Lyrical Ballads) ، والتى اتفقنا على أن تتجه فيها جهودى إلى ناحية ما فوق الطبيعة من أشخاص وحوادث يتصورها الخيال ، على أن أقربها إلى القلوب ، وألبسها ثياب السائغ المألوف ، وأثير من العناية بها والالتفات إليها ما ينسى القارىء - لحظة ما - عدم اعتقاده فى حقيقتها ؛ وعلى أن يكون نصيب « وردزورث » أن يحول المؤلف السائغ إلى جذاب غير عادى ، فيتناول أشياء الحياة اليومية وأشخاصها ، ويخلع عليها ثوباً من الجدة والطرافة ، ويثبته فى النفوس إحساساً بها شبيهاً بإحساس ما فوق الطبيعة ؛ ذلك بأن يوقظ العقل من غفوة العادة والتقليد ، ويوجه انتباهه إلى مافى الحياة المحيطة به من عجب وجمال . وعلى هذا كتبت بعض قصائدى التى كنت أأمل أن أحقق فيها المثل الذى وضعت له نصب عيني . ولكن نشاط « وردزورث » كان أكثر توفيقاً ونجاحاً ، فكثرت قصائده كثرةً فقد بها التوازن بين نصيبى ونصيبه .

نشرت المجموعة سنة ١٨٩٨ وممها مقدمة قصيرة . وبعد ذلك بسنتين ظهرت الطبعة الثانية ، وقد أضاف إليها وردزورث مقدمة طويلة حاول فيها أن يوسع نطاق الأسلوب الذى التزمه فى مقطوعاته ، وأن يدعو إلى تعميم استعماله فى الشعر على مختلف ضروبه وأنواعه ، رافضاً كل ما عدا ذلك من أساليب وتعاير ، لأنها فى نظره عقيمة غير صالحة ، ولأنها غير مشتقة من لغة الحياة الحقيقية ؛ وهذه العبارة الأخيرة - لسوء الحظ - مهمة المعنى غير محدودة الدلالة .

هذه هى التجربة التى اتفق الصديقان الشاعران على القيام بها ، والتى لم تظهر ثمارها حتى أثارت بينهما خلافاً على طبيعة الشعر وموضوعاته وأسلوبه ، وهل ينبغى أن يفترق قاموسه من قاموس النثر ، وهل الوزن جوهرى فيه ، وما إلى هذه من نواح اهتزت لها دوائر النقد الأدبى ، وستظل لها مكانتها مابقى الشعر وناقده .

كان « وردزورث » هو البادى بالنقاش ، وقد أثار بضع مسائل فى صميم نظرية الأدب ، وعبر عن آرائه فيها تعبيراً قوياً ، ربما خرج به أحياناً عن حد القصد والاعتدال . وبظهر

أن هذه الحماسة الزائدة في البحث والجدل مرجعها ما قوبلت به قصائد الشاعر في تجربته الجديدة من إعراض وإهمال^(١). ومؤرخو النقد يجدون على هذا دليلا سيكولوجيا غير مباشر فيما صدر به « وردزورث » مقدمته النقدية من أنه « مستريح للمرضا الذي حازته قصائده ، وأن هذا الدفاع المنظم إنما هو استجابة لإلحاح بعض الأصدقاء » .

على أن عناية تاريخ النقد الأدبي بهذا البحث الذي أثاره الشاعر لا ترجع إلى قيمة صاحبه فحسب ، ولكن - أكثر من هذا - إلى قيمة الرد الذي رد به « كولردج » على آراء رفيقه وقسيمه في التجربة . و « كولردج » يحتل في تاريخ النقد منزلة يقرنها الكثيرون إلى منزلتي « أرسطو » و « لونجينوس »^(٢) ، وهم مجمعون على أن ذهنه كان مهيباً للنقد أكثر من ذهن صاحبه ، وعلى أن طريقته فيه جاءت نموذجاً في أدب الحوار ، وعلى أنه كان أوسع من مناظره قراءة واطلاعاً ، ولا سيما في فلسفة علم الجمال .

- ٣ -

وجهة نظر « وردزورث »

بدأ « وردزورث »^(٣) النقاش في الموضوع ، وكتب فيه أكثر من مرة ، مقصراً حيناً

(١) هكذا يقول سانتسبري . ولكن كولردج يقرر أنه لو كانت قصائد وردزورث منحلة اللغة فارغة من الفكر كما زعم بعضهم لهوت هي والمقدمة إلى غير رجوع . ولكن المعجبين بوردزورث أخذ عددهم يزداد سنة بعد أخرى . ولم تكن تجد هؤلاء بين الطبقات السفلى من الجمهور القاري ، ولكن بين الشباب من ذوى الحساسية القوية والعقول المتأملة . وقد كان إعجابهم - الذي ربما كانت المعارضة قد زادت - قويا جدا إلى حد الحماسة الدينية . هذه الحقائق مضافا إليها النشاط العقلي عند المؤلف ، وحدة الآراء والمعارضة التي قوبلت بها القصائد خلق عاصفة قوية من النقد (التراجم الأدبية - كولردج) .

(٢) راجع تاريخ النقد الأدبي الانجليزي - « سانتسبري » - ص ٣٤٠ .

(٣) عاش « وليم وردزورث » ثمانين سنة (١٧٧٠ - ١٨٥٠ م) وقد أظهر اهتماما كبيرا بالشعون العامة مثل الثورة الفرنسية ، وحروب نابليون ، وإبطال الرقيق ، وتحرير الكاثوليك والإصلاح البرلماني ... ولم يدرس « وردزورث » الفلسفة ولا طرقها ، ولكن عقله كان فلسفيا في اتجاهه . وكان شديد الاعتقاد في آرائه حريصا على تعليم الناس إياها . ولم يكتب نثرا كثيرا ، وإنما كان شعره أداة تعاليمه ، فقد خصص حياته لاستخدام هذه الموهبة العظيمة التي كان شاعرا بوجودها فيه كما يشعر القديس أو النبي بمهمته .

في سنة ١٧٩٨ أخرج « وردزورث » Ballads Lyrical ومعها مقدمتها القصيرة (Advertisement) ، وهذه أولى كتاباته النقدية . وفي سنة ١٨٠٠ ظهرت هذه المجموعة في طبعها الثانية ومعها مقدمة أطول . ثم ظهرت منها الطبعة الثالثة في سنة ١٨٠٢ ومعها ملحق في العبارة الشعرية =

ومطيلا حيناً آخر ، محاولاً أن يبيث الدعوة لآرائه ، حتى في رسائله الخاصة لصديقاته وأصدقائه الذين يصفهم بأنهم كانوا حريصين - حرصه هو - على نجاح قصائده الجديدة . ولهذا قووا عنده الرغبة في الدفاع عن آرائه «لاعتقادهم أنه إذا انتشرت الآراء التي بنيت عليها هذه القصائد ظهر نوع جديد من الشعر يلذه الناس على الدوام ولا تنقضى متعهم منه» (١)

ولكن الشاعر كان محسباً منذ اللحظة الأولى أن الكتابة في هذا الموضوع في دقة ووضوح تستلزم بحثاً تاماً في ذوق الجمهور في عصره في إنجلترا ، وفي كون هذا الذوق سليماً أو سقيماً ؛ وهذا بدوره لا يمكن إلا إذا عرفنا كيف تتفاعل اللغة والعقل الإنساني ، وإلا إذا تتبعنا تاريخ التطور - لافي الأدب وحده - بل في الجماعة أيضاً ، وإلا إذا درسنا المنابع الحقيقية للشعر في نفس الإنسان ، والسفر في تأثر الناس به ، ورجعنا في كل ذلك إلى القوانين الأولى للطبيعة الإنسانية (٢) .

والواقع أن الباحث المنصف - على مخالفته «وردزورث» في بعض نتائجه التي ستجيء بعد - لا يستطيع إلا أن يشارك الناقد هذا الإحساس ، فإن كثيراً مما كتب - ولا يزال يكتب - تحت اسم النقد يرسل إرسالاً ، ويرى فيه الكلام على عواهنه ، وتلقى فيه الأحكام لا تعرف لها دعامة ، ولا تتبين وراءها مرجعاً ترجع إليه .

اختار «وردزورث» موضوعاً لقصائده التجريبية - كما قلنا - الحياة العادية ، ثم قصر نفسه من هذه الحياة على الجانب المتواضع الحشن - جانب عوام الناس ودهائمهم - لأن أهواء النفوس ومشاعرها كما يقول تجرد في بيئة هذه الحياة أرضاً خصبة تنمو فيها نمواً طبيعياً ، وتبلغ ما قدر لها من نضج وكال ، وتفصح عن نفسها في لغة سهلة واضحة لا يحد منها ضغط

= (Appendix on Poetic Diction) ، وفي سنة ١٨١٤ سنة ١٨١٥ ظهرت له مقالات ومقدمات أخرى نقدية .

ومن هنا يظهر أن معظم كتاباته النقدية إنما كانت مرتبطة بقصائده وقطعه التي وصفها هو بأنها تجارب (Experiments) ، ورمي في كتاباته عنها إلى بيان القواعد التي قامت عليها . وكتاباته في جوهرها دعوة للرجوع إلى الطبيعة أي إلى الصدق والإخلاص في الفكر والقول ، وفي الإحساس والتعبير . وهناك جزء آخر من كتابات «وردزورث» له مكانه في الفكرة النقدية أعجب به كولردج كثيراً « وهو الجزء الذي فرق فيه الشاعر بين الوهم (Fancy) والخيال (Imagination) راجع (Wordsworth's Literary Criticism) أ كسفورد ١٩٢٥ نشره وقدم له (Nowell. C. Smith) .

(١) راجع (Preface to Lyrical Ballads) «وردزورث» - ١٨٠٠ ص ١١ .

(٢) المرجع السابق ص ١٢ .

أو كتم ، ولأن هذه الأهواء والمشاعر توجد إذ ذاك في حالة من البساطة تُمكن الحس المرهف من تأملها في دقة ، والتعبير عنها في قوة وحرارة . هذا إلى أن الناس في تلك الحالة أقرب ما يكونون إلى الطبيعة وأشكالها الجميلة . واختار « وردزورث » كذلك أن يعبر عن هذه الحياة العادية في لغتها التي يتكلمها أهلها في معاشهم اليومي ، حيث يتصلون بعناصر الطبيعة اتصالاً مباشراً (ومن هذه تستقت أحسن عناصر اللغة) ، وحيث يعيشون بعيدين عن تأثير الغرور الاجتماعي ، فيبينون عن مشاعرهم وأفكارهم في بساطة لا تنميق فيها ولا تزويق^(١) . مثل هذه اللغة - في نظر صاحبنا - حافلة بالحياة الحقة والشعور البريء والفلسفة الثابتة . وهي أفضل عنده من تلك القوالب الجافة التي يستعملها جمهرة المقلدين من الشعراء ، إذ يقيمون بينهم وبين العواطف الصحيحة الحية حجاباً حاجزاً ، وإذ يجرون على نهج زائف مصطنع من التعبير ، يؤثرون به في بعض الأذواق تأثيراً زائفاً مصطنعاً . ولئن كان الشعراء القدامى قد استعملوا أخطأً أنيقة من التعبير ، لقد كانوا يصدرون في ذلك عن فطرة وسليقة ، وكان بين تعبيرهم ومشاعرهم وثام وانسجام ، خلف من بعدهم خلف قلدوهم في التعبير دون الشعور ، وأبعدوا ما بين الشعر والحياة الحقيقية للناس^(٢) .

وإذا أردنا أن نقرب نظرية « وردزورث » في هذه الناحية إلى تفكيرنا الحاضر قلنا إنه لو كان ناقداً معاصراً لآثر أن يكون الشعر عندنا من النوع الشعبي الذي يتناول الحياة اليومية في لغتها المألوفة ، ولوجد في مقطوعات البهاء زهير^(٣) وسهولته المصرية العذبة تحقيقاً عملياً لنظريته منذ القرن السابع الهجري ، بل لوجد ذلك أيضاً في المجددين من شعراء العصر العباسي الأول^(٤) ، وفيما نزع إليه بعضهم من ثورة على القديم ، وطرافة في اللغة ويسر في موضوعات القصيد .

(١) المرجع السابق ص ١٤ .

(٢) تاريخ النقد الأدبي الأنجلزي - سانتسبري - ص ٣١٤ .

(٣) يقول مصطفى عبد الرازق في بحثه عن « البهاء زهير » طبعة ثانية ١٩٣٥ م ص ٢٨ - ٢٩ . « أما البهاء زهير فجاء بمذهب جديد ، فجعل لغة الحياة الجارية في بساطتها وصرورتها لغة للشعر بعد تطبيقها على قواعد الإعراب وتقويم ما فيها من اللحن جهد الاستطاع ، وجرى على ذلك فيما كانت تجيش به نفسه وتفيض به عواطفه من فنون الشعر ... والروح المصرية يتجلى في هذا الشاعر القوصي الصعيبي بأكثر مما يتجلى في أي شاعر مصري عرفناه في القديم والحديث » .

(٤) يقول « نيكولسون » ، في كلامه عن أبي العتاهية (في كتابه Literary History of the Arabs ص ٢٩٩) « إنما كتب أبو العتاهية لرجل الشارع فاطرح جانباً الموضوعات التقليدية المزينة بالجميل السطحية المصطنعة ، واتجه إلى المشاعر المشتركة وإلى شئون التجربة العامة ، وأرى للمرة الأولى - وربما =

الروية فيما خلف عنده الموضوع من انفعال ، حتى يتجدد التأثر به في نفسه ويحتفي الهدوء تدريجياً ، وينشأ في العقل انفعال مشابه للأول أو قريب منه ، وهنا يبدأ التأليف الشعري الناجح ، ويستمر في هذا الجو مصحوباً بحالة من الغبطة العقلية . وعلى الشاعر أن يقلد الطبيعة في هذا ، وأن ينقل المشاعر إلى القارئ حية سليمة ، محوطة بهالة من اللذة والإمتاع ، وأن يجعل من الوزن والقافية عاملين جديدين يضيفان ثروة إلى النشوة العقلية ، ويخلعان على لغة الناس رواء موسيقياً ، ويلبسان العادي المألوف ثوب الجديد الطريف .

وبعد ، فهل في طبيعة الأشياء أن تختلف لغة الشعر من لغة النثر ؟ ذلك سؤال لا يتردد شاعرنا الناقد في أن يجيب عليه بالنفي القاطع ، وأن ينصح للقارئ ألا يحذو حذو أولئك النقاد الذين يظفرون بالبيت أو البيتين في قصيدة ما (يتشابهان والنثر من حيث اللغة رغم انطباقهما على القوانين العروضية الدقيقة) فيأخذهم من نشوة الطرب ما يأخذ الباحث وفق إلى كشف جديد ، وتفترج شفاههم عن ابتسامة السخرية بذلك الشاعر الجاهل بأصول فنه .

إن الجزء الأعظم من لغة أى قصيدة جيدة يجب - في نظر ورد زورث - ألا يختلف من لغة النثر الأدبي الجيد إلا من حيث الوزن . ليس هذا فحسب ، بل أنت في الواقع واجد لغة معظم الأجزاء الطريفة من أحسن القصائد هي بعينها لغة النثر إذا كان التأليف جيداً . ومن السهل البرهنة على صدق هذا بالرجوع إلى الآثار الشعرية المشهورة حتى شعر « ملتن »^(١) . وهنا يسوق المؤلف مثلاً من شعر « جراى »^(٢) الذى كان معروفاً بتدقيقه في لغة الشعر ، وضرورة التفرقة بينها وبين لغة النثر ، ويحلل هذا المثل ثم يلاحظ أن خير أبياته على الإطلاق ما قربت لغته من لغة النثر . ثم يخلص من كل ذلك إلى أنه ليس هناك - ولا ينبغي أن يكون - أى فارق جوهري بين لغة النثر ولغة التأليف المنظوم ؛ يقول : « إننا مغمومون بتتبع أوجه الشبه بين الشعر والتصوير ، ونسميها - لهذا أختين ، فأنتى لنا بأنواع من الصلات الدقيقة تكيف ما بين الكتابتين النثرية والنظمية من روابط وقرابات وثيقة ! إنهما تتكلمان بنفس الأجهزة وإليها ؛ إن مادتهما التي يصنع منها جسمها واحدة ، وإن أهواهما متقاربة ، بل تسكاد تكون متحدة ، لا تفترق حتى في الدرجة . إن الشعر

(١) كتب ملتن (John Milton ١٦٠٨ - ١٦٧٤) بعض أعماله الأولى باللاتينية . ولكنه كان صادق الحب للغة القومية . وقد اصطنع لقصائده ومقطوعاته اللغة البسيطة غير المصنعة (راجع تاريخ الأدب الإنجليزي - Arnold ص ٢٩٠) .

(٢) توماس جراى (Gray ١٧١٦ - ١٧٧١) المرجع السابق ص ٣٨١ - ٣٨٢ .

لا يذرف دموعاً كدموع الملائكة ، ولكن دموعاً طبيعية إنسانية ، وإنه لا يستطيع أن يدل بمصارة أثرية مقدسة تميز ينابيعه من ينابيع النثر ، فإن الدم الإنساني يجري في عروقهما معاً (١)

ويكفي في نظر « وردزورث » للتفرقة بين الشعر والمنطق اليومي الخشن المبتذل أن تختار لفته من بين اللغة التي يتكلمها الناس اختياراً قائماً على الذوق والإحساس ، وأن يضاف إلى هذا الاختيار طرافة الوزن (٢) وطلاوته - وهذا كل ما يتطلبه العقل السليم . ولا يشك « وردزورث » في أن الشاعر إذا أحسن اختيار موضوعه فإن الفرصة وحدها ، ومنطق النفس وأحوالها ، ستلهمه ضرباً من التمييز (٣) ، يقوم بعضها على الفن البلاغي من مجاز واستعارة قياماً طبيعياً لا تكلف فيه . ولو أن شاعراً حاول أن يضيف من عنده تعابير وصوراً لا تثيرها الأحوال الطبيعية التي يتصدى لوصفها لجا شعره نائياً عن الجودة فارغاً من التأثير .

ومن الضروري لفهم فكرة « وردزورث » أن ننبه هنا إلى مقاله في حاشية صغيرة من أنه يجري على غير رغبته ، إذ يتبع ما جرت به العادة من استعمال « شعر » « مرادفة لنظم » ومقابلة في القسمة لكلمة « نثر » ؛ وفي رأيه أن هذا الاستعمال قد أدخل في النقد الأدبي ما لا حد له من الفوضى . وخير منه عنده ذلك الاستعمال الفلسفي الذي يجعل الشعر مقابلاً للعلم أو الكتابة التي يقصد فيها إلى تقرير الحقائق (matter of fact) ؛ (فالكلام عنده لا ينقسم إلى شعر ونثر ، وإنما ينبغي أن ينقسم إلى شعر وعلم ، ومن الشعر ما هو منظوم ومنتثور ؛ وللوزن الموسيقى في النظم لذة طبيعية لا يجدها إلا مكابر ، ولو وصفت العواطف والمعادن والصفات وصفاً جيداً مرة في النثر ومرة في النظم لقرى النظم مائة مرة ، حيث لا يقرأ النثر إلا مرة واحدة .)

كان « وردزورث » حريصاً على أن ينقل إلى جمهور الناس فكرة كاملة عن رأيه في الشعر وأن يحملهم على قبول هذه الفكرة عن عقيدة واطمئنان . وهو مقتنع أن قبول

(١) صفحات ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ من Preface

(٢) من أضعف النقط في نظرية وردزورث كلامه عن الوزن واعتباره إياه شيئاً تمكن إضافته على الكلام من الخارج . وقد رد عليه صاحبه گولدرج في هذا رداً مقنعاً كما سيحي .

(٣) لعبد القاهر الجرجاني فكرة قريبة من هذه في صلة المعاني بألفاظها يقول فيها : « إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتاج إلى أن تستأنف فكراً في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها ترتب لك بحكم أهنأ خدم للمعاني وتابعة لها ولا حقة بها » (دلائل الإعجاز ص ٤٤) .

فكرته ، وتعود الاستمتاع بالشعر الجديد ، ستكون لهما نتائج بعيدة المدى في النقد الأدبي ،
تتغير بها وجهة نظر الناس في موقفهم من الشعراء قدامى ومحدثين ، وفيما يصدر عنهم من
استحسان أو ضده ، فإن الذوق الدقيق في الشعر — بل في جميع الفنون — موهبة مكتسبة
لا تنتج إلا من طول ممارسة نماذج الأدب وطول التفكير فيها ، ومن لم يبذل الكثير من وقته
في مصاحبة الشعر الجيد وتذوقه ، جاءت أحكامه فجأة خاطئة .

لهذا طرح ناقدنا المسألة من أساسها على بساط البحث ، وساءل نفسه : ما الذي تدل
عليه كلمة شاعر؟ وما هي خصائص الشاعر؟ ومن يخاطب؟ وما اللغة التي ينتظرها الناس منه؟
الشاعر إنسان يتكلم إلى الناس ، إنسان قد وهب مقداراً أوفر من الحس والحماسة
والحنان ، والمعرفة بالطبيعة الإنسانية ؛ ووهب نفساً أوسع من غيره من الناس أفقاً ؛
إنسان معتبط بمشاعره ونزعاته ، وبما تضمنت روحه من أسرار الحياة ، يلذ أن يفكر فيما في
الوجود من مشاعر ونزعات مشابهة لما عنده ، وأن يخلق هذه خلقاً إذا لم يجدها ؛ وعنده إلى
جانب ذلك استعداد لأن يتأثر بالأشياء الغائبة كأنها حاضرة ، وأن ينشئ في نفسه نوازع
قد تشابه ما تحدثه الحوادث الحقيقية ؛ لهذا كله كسب استعداداً وقدرة أكبر على التعبير
عما يفكر ويحس ، ولا سيما من الشاعر والأفكار التي تنبعث فيه بلا مؤثرات
خارجية مباشرة .

على أنه مهما يكن نصيب الشاعر من هذه المللثة كبيراً ، فليس هناك من شك في أن
اللغة التي توحى إليه لا يمكن إلا أن تكون في الغالب أقل في حيويتها وصدقها من اللغة
التي يتكلمها الناس في حياتهم الحقيقية ، تحت تأثير ضغط مشاعرهم . ومن الواضح أنه
مادامت المهمة الأساسية للشاعر تقليد الشاعر ووصفها ، فإن عمله هذا — إلى درجة ما —
آلى إذا قيس بالأعمال والآلام الحقيقية الواقعة . لهذا يجتهد الشاعر أن يجعل أحاسيسه
قريبة من أولئك الأشخاص الذين يصفهم ، لا بل يحاول أن يخيل إلى نفسه أن مشاعره
ومشاعر أولئك شيء واحد .

وقد يقول قائل : إذا كان من المسلّم به أن الشاعر لا يستطيع أن يجيء في كل
المناسبات بلغة تناسب الأحوال التي يصفها كما تناسبها اللغة الحقيقية ، فمن المستحسن —
إذاً — أن يعتبر نفسه في تلك الأحوال مترجماً ، والمترجم لا يتردد في أن يستبدل بما
لا يستطيع نواحي أخرى من الجودة يستطيعها ، حتى يعوض عن ناحية النقص . ولكن

هذه - في نظر «وردزورث» - لغة العجز والكسل ، لغة من لا يفهمون ما لا يقولون ، لغة من يعتبرون الشعر مجرد متعة ولذة عاجزة .

يقول أرسطو « إن الشعراء أكثر أنواع الكتابة فلسفة » . ويوافق «وردزورث» على هذا معتبراً موضوع الشعر الحقيقية - لا الحقيقة الفردية أو المحلية - ولكن الحقيقة العامة العاملة . إن الشعر هو صورة الإنسان الطبيعية ، والقيد الوحيد الذي يعمل تحته الشاعر هو أن يتيح لذة عاجلة لكائن إنساني يسمعه - لا بصفة كونه قانونياً أو طبيباً أو بحاراً أو عالم طبيعة أو فلسفة - ولكن بصفة كونه إنساناً . وليس هذا القيد عيباً أو مهانة في حق الشاعر ، بل على العكس ، هو اعتراف بجمال الوجود ؛ وهو عمل غير شاق على من ينظر إلى الدنيا بعين الحب ، وهو احترام نؤديه لخاصية الفطرة في الإنسان - وهي اللذة - فالرء مفطور على أن تقوم حياته على أساس اللذة ، بها يعرف ويحس ويعيش ويتحرك ، وبشارك غيره في وجدانه ، ويتأمل الحقائق العامة .

هنا نتجه نظرية «وردزورث» اتجاهها فلسفياً سيكلوجياً قائماً على مبدأ اللذة ، يصل به إلى أن شعور الشاعر ينشأ في جو من اللذة ، وهدفه هو عرض الحقيقة عرضاً يورث اللذة - سنة الله في خلقه ولن تجد لسنة الله تبديلاً . ومعرفة العالم والكيمياء وغيرهما لذيدة ، ولكن معرفة الشاعر تنفذ إلينا كجزء ضروري من وجودنا ومن ميراثنا الطبيعي الذي لا يمكن فصله منا ، على حين أن معرفة العالم معرفة فردية شخصية تصل إلينا في بقاء ؛ فرجل العلم يطلب الحقيقة من بعيد ، ويحبها ويحرص عليها في وحدته ، ولكن الشاعر يفنى أغنيته فيطرب ويطرب معه الناس جميعاً .

إن الشعر هو جوهر المعرفة وروحها اللطيف ، وإن الشاعر هو صخرة الدفاع عن الطبيعة الإنسانية ، يحمل معه أينما سار تعاطفاً وحباً . وعلى الرغم من فروق الأرض والجو ، ومن فروق اللغة والعوائد ، والقوانين والتقاليد ، وعلى الرغم من الأشياء التي تبلى وتذهب من العقل في سكون ، فإن الشاعر يربط المملكة الإنسانية كلها برباط من الوجدان والمعرفة ؛ وهو يجد موضوعاته في كل مكان ، ويجول حيثما وجد جواً من الإحساس يطير فيه بجناحيه . وإذا كانت جهود رجال العلم ستخلق تطوراً جديداً - مباشراً أو غير مباشر - في ظروفنا وفي التأثيرات التي تصل إلينا ، فإن الشاعر سوف لا يتوانى عن تتبع هذه التطورات ، وسيكون دائماً مستعداً لجل الإحساس إلى موضوعات العلم نفسه ؛ فكل ما يكشفه الكيمياء وعالم النبات وعالم المعادن ، سيكون موضوعات مناسبة لفن الشاعر .

ملخص ما قيل - إذاً - هو أن الشاعر إنما يتميز عن بقية الناس بسرعة تفكير وإحساسه بلا تنبيه عاجل مباشر ، وبقدرة أكبر على التعبير عن الأفكار والأحاسيس . هذه الوجدانات والأفكار هي الوجدانات والأفكار العامة عند الناس ، وهي لا شك تتصل بمواطننا الروحية ، وحسوسنا الحيوانية ، وبما يسميها ويثيرها ؛ تتصل بعمليات العناصر ، وبمظاهر الوجود المنظور ، بالمصافة وشعاع الشمس ، بتطورات الفصول ، بالحرارة والبرودة ، بفقد الأصدقاء والأحباب ، بالأذى والعتب ، والرجاء والخوف ، والحزن ، والاعتراف بالجميل . هذه وما شابهها هي الموضوعات والأحاسيس التي يصفها الشاعر ، وهي بعينها أحاسيس بقية الناس وما يهمهم ويعنيهم .

إن الشاعر يفكر ويحس بروح الوجدانات الإنسانية ، فكيف تختلف لغته - إذاً - اختلافاً كبيراً من لغة بقية الناس الذين يحسون ويشاهدون في قوة ووضوح ! إن الشعراء لا يكتبون للشعراء فحسب ، ولكن للناس ؛ وإن الشعر هو أول المعرفة الإنسانية ونهايتها ، إنه خالد خلود قلب الإنسان .

- ٤ -

رد كولردج

القصيدة والشاعر

عرضنا في القسم السابق أهم النقط التي أثارها « وردزورث » وزيد أن نبين الآن وجهة النظر المقابلة التي تولى الدفاع عنها صديقه ومعارضه (١) .

رأى « كولردج » أن يقدم بين يدي دفاعه بمقدمة يشرح فيها آراءه في القصيدة والشعر . ومثل هذا الشرح - كما يقول - لا بد أن يتبع المهيج الفلسفي الذي يقوم على دعامين من التحليل والتركيب ؛ فلسفي نسكون فكرة واضحة عن حقيقة ما ، يجب أولاً أن نفصل

(١) يعتبر « كولردج » (١٧٧٢ - ١٨٣٤) عبقرياً من الطراز الأول بين الشعراء النقاد من الانجليز . وقد ظهر أول مجلد من شعره سنة ١٧٩٦ ولكن كتابه الذي يهمننا هنا ، والذي قامت عليه شهرة « كولردج » الناقد حتى عد واحداً من أعظم نقاد العالم - هو كتابه التراجم الأدبية (Biographia Literaria) الذي ظهر في سنة ١٨١٧ . وقد خصص كولردج الفصل ١٤ إلى ٢٢ من هذا الكتاب لنقد آراء صديقه « وردزورث » .

(راجع في مناقشة نقط الخلاف بين الناقدين .

١ - الفصل ٢٧ من كتاب (Loci Critici) .

٢ - الفصل ٦ من كتاب (A History of English Criticism) لمؤلفهما ج . سانتسبري .

أجزاءها القابلة للتمييز ، وهذه هي الخطوة العملية في الفلسفة ؛ ثم نتبع ذلك بأن نحاول رجوع هذه الأجزاء مرة أخرى إلى وحدتها التي توجد عليها ، وتلك نتيجة الفلسفة .

إن القصيدة تحتوى نفس العناصر التي يحتويها التأليف النثرى ؛ فليس الفرق بينهما - إذاً - إلا في كيفية جمع تلك العناصر معا تبعا لهدف معين ؛ وعلى حسب الفرق في الهدف يكون الفرق في التأليف ؛ فمن الممكن مثلا أن نؤلف تأليفا منظوما يكون الغرض منه مجرد إعانة الذاكرة على حفظ مجموعة من الحقائق أو الملاحظات بنوع من الترتيب السطحي ، وأن نسمى التأليف الناتج قصيدة ، لمجرد أنه يختلف من النثر بالوزن أو التقفية أو بهما معا ؛ وفي هذا المعنى - وهو أحط المعاني - نستطيع أن نطلق اسم قصيدة على الضوابط المعروفة (بالإنجليزية لأيام الأشهر - ومثلها في ذلك ضوابط العربية ومتونها) . وبما أن هناك لذة خاصة في توقع تكرار الأصوات والكميات ، فإن كل تأليف يحتوي هذا العنصر الجذاب ~~الذي~~ يصبح - مهما كانت محتوياته - أن يُسمى من حيث الشكل السطحي قصيدة .

ولكننا نستطيع أن نميز بين أنواع التأليف بعضها وبعض من حيث الهدف والمحتويات أيضا ؛ فتارة يكون الهدف المباشر لإيصال الحقائق سواء أ كانت حقائق قطعية قابلة للبرهان كأعمال العلم ، أم حقائق جربت وسجلت كما في التاريخ . وقد يقترن بتحقيق هذا الهدف نوع من أسى أنواع اللذة العقلية ، ولكن إيصاله ليس الغرض المباشر ؛ وتارة يتجه التأليف إلى إيحاء اللذة ، وينجح في ذلك نجاحا كبيرا ، دون أن يكون موزونا أو مقفى ، كما في القصة والرواية .

فهل مجرد إضافة الوزن مع القافية أو بدونها يسمح لمثل هذه الكتابات أن تسمى قصائد ؟ إنه لا شيء يحدث لذة دأمة إلا إذا احتوى في نفسه سر هذه الخاصة ، وإن تحقيق لذة سامية دأمة لا يجيء من مجرد إضافة الوزن ، وإنما يجيء حيث يكون لسكل جزء في العمل الفني نصيبه في بناء اللذة المشتركة ، وحيث تكون الأجزاء متناسقة معا تناسقا يبرر الانتباه الخاص لكل منها ، واللذة المتكررة بتكررها مع النغم الموزون ، بجانب اللذة العامة الحاصلة من تألفها جميعا .

فن هذه الاعتبارات - إذاً - يصح أن نُصور التعريف التالي للقصيدة ، فنقول :
« القصيدة هي ذلك النوع من التأليف الذي يخالف الأعمال العملية في أنه يتخذ إيصال اللذة - لا تقرير الحقيقة - هدفه المباشر ، والذي يتميز من بقية أنواع الكتابة التي تشترك معه في هذا الهدف بأنه يربى إلى تحقيق لذة عامة تصدر عنه باعتباره وحدة متماسكة ، وتمتشي ونشوات الارتياح الخاصة التي تصدر عن كل جزء من أجزائه » .

القصيدة
٤

القصيدة المشروعة - إذاً - هي التي يشد بعض أجزاءها بعضها ويفسره ، وكلُّ يقوم بصنائه في بناء الهدف العام للتأليف المنظوم ، ويتناسق وإياه . ولقد أجمعت كلمة النقاد الفلاسفة في كل العصور - متفقين في ذلك والحكم العام في الأقطار كافة - على أن شرف هذا الاسم (قصيدة) ينبغي ألا يخلع على نوعين من التأليف ينسبان خطأ إلى القصيدة : أحدهما سلسلة من الأسطر المنظومة أو الأبيات ، يستقل كل منها بانتباه القارئ جميعه ، وينفصل في السياق حتى يصبح وحدة منفكة ، لا عنصرا منسجما ؛ والثاني تأليف مهلهل يمر عليه القارئ مرأ سريعا ، ويجمع منه النتيجة العامة ، دون أن ينجذب إلى عناصره المكونة له ، أو يعطى كلا منها نصيبه من الانتباه ، وإذاً يجب أن تكون القصيدة بحيث تحمل القارئ معها إلى الأمام ، لا بمجرد الدافع الآلي للاستطلاع ، ولا بمجرد الرغبة المُلححة في الوصول إلى النتيجة النهائية ، ولكن عن طريق النشاط البهيج لعقل يلزم ما في الرحلة نفسها من طرائف وآثار ؛ يجب أن تكون حركة القارئ مثل حركة الحية التي أخذها المصريون رمزاً للقوة الذهنية ، أو مثل حركة انتقال الصوت في الهواء ، يجب أن تكون بحيث يقف القارئ عند كل خطوة ، أو يتراجع إلى الوراء قليلا ليجمع من تلك الحركة قوة تحمله مرة ثانية في سيره إلى الأمام (١) .

هكذا قرر « كولردج » صفات القصيدة الجيدة ، ثم مضى يبحث : ما هو الشعر ؟ وما الشاعر ؟ .

إن كتابات « أفلاطون » و « تيلور » وأشباههما ، ولغة الكتاب المقدس في بعض فصوله ، تمدنا ببراكين لا تقبل الشك على أن شعراً من أسمى طراز يمكن أن يوجد بلا وزن ولا قافية ، ويمكن أن يوجد حيث الهدف المباشر تقرير الحقيقة لا إيحاء اللذة . وإذا فأبما معنى خاص أعطيناها للشعر (وسيتحدد معنى الشعر عند ما نصور صفات الشاعر الفاضل فالسؤال الآن مرتبطان تمام الارتباط) فإنه يحمل في طيه نتيجة لازمة ، هي أنه ، في أية قصيدة

(١) هذا الإصرار من جانب « كولردج » على تناسق أجزاء القصيدة ، وارتباط عناصرها معا برابط لا ينضم ، يتفق والفكرة المجمع عليها في النقد الغربي عن وحدة العمل الفني ، وفي رأيي أن هذه النقطة وكثيرا غيرها من دراسات الفن لم تبحث إلى الآن - من وجهة النظر العربية - بحثا شافيا . وقد تنبه لها كتابنا الأقدمون مثل ابن قتيبة في الشعر والشعراء كما تنبه لها بالضرورة نقادنا المحدثون ، مثل طه حسين « في حديث الأربعة » والعقاد في « ابن الرومي » ؛ ولكنها لا تزال بعد في حاجة إلى بحث شامل ، فكثير من المستشرقين - وبعض المستغربين - يتهمون القصيدة العربية بخلوها من صفة الوحدة الفنية ، وهو اتهام ينبغي ألا يترك مصلتنا على نواصي الشعر العربي دون جلاء أو تحقيق .

ذات طول، لا يمكن - ولا ينبغي - أن تكون كل أجزائها من الطراز الشعري السامى .
غير أننا من جهة أخرى ملزمون إزاماً فنياً أن نجعل من القصيدة وحدة متجانسة ، فلا بد
لنا - إذاً - من أن نعمل على الأجزاء غير الشعرية فى القصيدة فنجعلها تلائم الشعر
وتنسجم وإياه انسجاماً ؛ وذلك لن يكون إلا باختيار وترتيب مقصود ، يقوم به الخاطر
بتوجيه من الذهن والإرادة ، حتى يتحقق اشتراك العناصر فى خاصية لا بد من توفرها فى
كل ما هو شعري - وإن كانت غير مقصورة على الشعر - وهى إنارة مقدار من الانتباه
أو الاهتمام المستمر الموزع توزيعاً متناسباً ، فى صورة يقصر دونها النثر حديثاً أو كتابته .

إن الشاعر - فى صورته المثالية - يثير النشاط فى النفس الإنسانية كافة ، ويخضع
ملكاتها بعضها لبعض حسب أهميتها وشرفها ؛ وهو ينفث روحاً من الوحدة تؤلف كلا
إلى كل وتجمعه ، وعدته فى ذلك تلك القوة التركيبية السحرية التى نطلق عليها اسم الخاطر
أو الخيال . هذه القوة - التى يدفعها الفهم والإرادة إلى العمل ، ويتوليأنها بالتوجيه الحازم
المستمر الرفيق - تكشف عن نفسها فى حفظ التوازن وفى التوفيق بين الكيفيات
المتعارضة أو المتباينة ؛ فتجمع المتشابه إلى المختلف ، والمعنوى إلى الذاتى ، والفكرة إلى
الصورة ، والفردى إلى العام ؛ وتؤلف بين الجديد الطريف والقديم المألوف ، بين حالة غير عادية
من الانفعال ، ونوع غير عادى من الضبط والنظام ، وبين الحكم اليقظ الواثق والحماسة
المتدفقة العميقة ؛ وهى إذ تمزج الطبيعى والمصنوع ، وتنسجها معاً ، لا تزال تخضع الفن
للطبيعة ، والطريقة للمادة ، وإعجابنا بالشاعر لتأثرنا الوجدانى بالشعر .

هذا - إذاً - مجمل رأى « كولردج » فى القصيدة وفى الشاعر ، وعليه يبنى نقده -
الذى سنلخصه بعد - لنظرية صديقه . وقد رأينا قبل كيف أكد « وردزورث » فى
الشاعر جانب الحساسية ، وتقليد الطبيعة والإنسان ، والقدرة على التعبير عن الأفكار
والأحاسيس فى لغة تقرب من لغة الناس . وهنا ترى كيف يضع كولردج إصبعه على العبقرية
الشعرية نفسها تلك التى تعمر عقل الشاعر أولاً ، وتكيف تصوراته وأفكاره وانفعالاته ،
ثم يتجلى سحرها بعد فى خلق وحدة فنية ، تهز بمجموعها كما تسر بأجزائها ، وتثير عند
القارئ أو السامع انتباهاً مستمراً متوازناً ، لا تسمو إلى إنتاج مثله لفة النثر فى
حديثه أو كتابته .

تابع رد كولردج

مادة الشعر وقاموسه ووزنه

قد يعرض علينا الفنان صور الحياة الشعبية الخشنة فنطرب لها ، ونلذ جماها ؛ ونطرب لصورة الراعي يسوق غنمه ، أو الصائد ينشر شباكه ، أو الفلاحة ترد الماء بجرتها ، ونطرب للقطعة الشعرية تقص قصة البدوي في خيمته ، وقد عرج عليه طارق مرمل الزاد معنى بحاجته ، في ليلة من جمادى ذات أندية ، لا يبصر الكلب من ظلماتها الطنب ؛ ونطرب لقصائد « وردزورث » بصور فيها حياة الزراع في وديان « كبرلاندا » و « وستمورلاندا » في إنجلترا ؛ ونطرب للفصل التمثيلي يعرض علينا مجموعة من عوام الناس في ثيابهم الخلقية وأشخاصهم التي تفتحمها العين ، وفي تفكيرهم الساذج وأسنتهم غير المصقولة ، نطرب لهذا وذلك ، ولعل مرجع هذا الطرب - كما يرى « كولردج » - واحد من أسباب ثلاثة : (الأول) كون الأشياء المعروضة طبيعية لم تغير من بساطتها يد التهذيب والتثقيف الاجتماعي الراقي ؛ والنفس الإنسانية - كما يظهر بالتجربة - ميالة إلى الإعجاب بما هو طبيعي ، بل نزاعة في كثير من أحوالها إلى التجرد من مظاهر العمران ، والرجوع إلى أحضان الطبيعة . و (الثاني) أن روحا رفيقة خفية من معرفة الفنان وموهبته تسرى تحت ذلك السطح الظاهر للمعرض الطبيعي ، فتمتزج به امتزاج الماء بالراح ، وتزيده سحرا وتأثيرا . (الثالث) إحساس بالسمو والرفعة يثيره في نفس القارئ ذلك التقابل المعروض عليه بين ما هو طبيعي خشن ، وما هو مصنوع رقيق ؛ كما يطرب أهل الطبقات الراقية إذ يطلعون على تقليد ناجح لآداب الطبقات الدنيا وأحاديثها ، وكالذي كان يفعله الملوك والأشراف في الزمان الأول إذ يبحثون في بلاطهم بالمضحكين وذوى الغفلة بل الحاذقين في ادعائها والبارعين في تقليد أصناف الناس .

ولكن « وردزورث » اختار الحياة المتواضعة الخشنة مادة لقصائده - لا لسبب من هذه الأسباب الماضية - بل لأن مشاعر القلب الأساسية - كما يقول - تجرد في ذلك الميدان أرضاً أنسب لثماتها ونضجها ، ولأن تأمل هذه الأساسيس في بساطتها أيسر ، والتعبير الشعري عنها ينجى أكثر حياة وقوة . والواقع أن هذا المنزع جزء من ظاهرة أوسع عند « وردزورث » ورفاقه الرومانسيين ، هي حب الطبيعة وتشخيصها والحديث إليها ، واستيحاؤها ما ضمنته من آيات وأسرار ؛ ثم هي إلى جانب ذلك جزء من الثورة التي يشهدها الجديد على القديم ، والتي يسوق إليها مغالاة عصر من العصور في التزام قاموس شعري

خاص ، وأوزان بعينها لا تقبل الزيادة ولا النقصان ، وشطحات شعرية تخلق في الآفاق العلياً كأنما تستنكف أن تتخذ من الطبيعة ومظاهرها وأهلها الفطريين موضوعات لها . فصيحة وردزورث - إذاً - لم تكن إلا صيحة التمرد والإصلاح ، صيحة العدول من النماذج المحفوظة المتكيفة ، والموضوعات الموغلة في آفاق التجريد . و « كولردج » يعرف لصديقه هذا الفضل ، ويشيد به في نقده في كرم وسخاء ؛ ولكنه يلاحظ أن أطرف قصائد صاحبه ، التي كان فيها مؤثراً إلى درجة كبيرة أو صغيرة ، لم تستمد أشخاصها من الحياة الخسنة كما يريد أن يفهمها « وردزورث » ، وأن العواطف واللغة التي افترض أنها نقلت عن عقول أولئك الأشخاص ومخادئاتهم إنما ترجع إلى ظروف وأحوال ليست مرتبطة ارتباطاً ضرورياً بخسونة العيش وسذاجته . إن أفكار الزراع الرعاة من بعض وديان إنجلترا - كما تعرضها تلك القصائد - ربما كانت راجعة إلى أسباب تنتج عنها في العادة نفس النتائج في كل ظروف الحياة في المدن والقرى . و « كولردج » يعتبر من بين هذه الأسباب عاملين رئيسين :

(الأول) روح الاستقلال الذي يرفع الإنسان فوق مستوى العبودية والسكد اليومي لمصلحة الآخرين ، لا فوق ضرورة العمل وبساطة الحياة المنزلية المقتصدة . و (الثاني) تلك التربية الدينية القوية غير الطموح ، التي لم يعرف أصحابها من بين الكتبة غير الكتاب المقدس ومجموعة الأناشيد الدينية . وما أطرف الملاحظة التي يسوقها أحد الباحثين إذ يقول : « إن الرجل ذا التربية المحدودة قد يستطيع ، إذا كان ذا شخصية قوية مرهفة ، أن يربى في نفسه بمدومة القراءة للكتاب المقدس ملكة من البلاغة جذابة مؤثرة ، لا يستطيعها أولئك المتعلمون ، الذين تطفى الألسنة المختلفة والعبارات المتكيفة على أسلوبهم فتفسده » .

غير أن الشاعر - كما يفهمه « كولردج » في رأيه الذي أسلفناه - يتجه إلى أعمق ما في الحياة العقلية من صور ومشاعر ، وينقلها نقلاً يهز النفس الإنسانية وما حباها الله من قدرات ومواهب . فطبيعي - إذاً - أن تقل ثقة ناقدنا بالحياة الخسنة ، وأن يرى فيها عائناً حياة المشاعر الصحيحة والعقل المفكر . وليست كل حياة خسنة عاملة ناصبة بميسرة للروح أن تحيا ناجحة سعيدة ، بل لابد لذلك من ظروف أخرى مساعدة ، من تربية أو حساسية فطرية ، حتى تستطيع هيئات الطبيعة وتغيراتها وأحداؤها أن تكون منبهة لها تنبيهها كافيًا . فإذا لم تكن هذه كافية للتنبيه والتنشيط تقلص العقل وتحتجر ، وأصبح الشخص شهويًا أنانيًا جافياً غليظ القلب .

ولعل معترضاً يعترض بأن الريفين السويسريين وأشباههم من الجبلين يمتازون بروح قوية من النشاط والعمل والحرص على التراث والوطن .

وجواب « كولردج » على هذا أن ذلك إنما يرجع إلى نوع خاص من الحياة الزراعية ، تحت ظروف من الثروة تسمح بتنبية الحس وتحصيل الآداب الجمهورية الحقيقية . وليس ذلك راجعاً إلى الحياة الحشنة على إطلاقها ، أو إلى خلو المعيشة من مظاهر التثقيف ؛ فإن من الجبلين الغلاظ العقل الجامدى الحس من تكون عندهم الجبال — وكل ما فيها من رهبة وجلال — مجرد صور للعمى وموسيقى للصم !

يطيل « كولردج » في هذه النقطة إطالة ظاهرة ويكثر لها من الأمثلة وتحليلها ، لأنها تمس مبدأ أساسياً عنده في طبيعة الشعر ؛ فهو يعتمق — في إيمان قوى — تلك القاعدة التي وضها « أرسطو » من أن الشعر في جوهره مثاليٌ عام يتحاشى كل العوارض ، وإذا طرقت الأمور الفردية من طبقة أو صفة أو مهنة ، فإنما يطرقتها ليمثل بها الطائفة العامة ، وأن أشخاص الشعر يجب أن يظهرُوا دائماً في ثياب من الصفات المشتركة العامة ، لا الفردية الخاصة .

إن لغة الطبقات الدنيا إذا جردت من صفاتها وخشوناتها المحلية — كما فعل « وردزورث » — وأعيد بناؤها لتوافق مقتضيات تأليف الكلام فإنها لن تختلف عن لغة أى رجل آخر ذى ذوق عام ، مهما كان متعلماً أو مهذباً ، إلا حيث تكون التصورات التي يرغب الجاهل الجلف في التعبير عنها أقل عدداً ، وأقل تمييزاً ؛ فالشخص الخام — لنقص تطور ملكاته وانحطاط مستوى ثقافته — يتجه نحو التعبير عن الحقائق المنعزلة التي كسبها من تجربته المحدودة أو اعتقاده التقليدى ، على حين أن الرجل المثقف يتجه إلى البحث والتعبير عن روابط الأشياء وأثر الحقائق بعضها في بعض ، مما تستنتج منه القوانين العامة ؛ فان قيمة الحقائق عند الرجل العاقل إنما هي في إيصالها إلى القانون العام ؛ وما القانون العام إلا الوجود الحقيقى للأشياء ، والحل الوحيد لمسائلها ، وفي معرفته شرف الإنسانية وقوتها الحقيقية .

ولا يستطيع « كولردج » أن يوافق « وردزورث » فيما زعمه من أن أحسن أجزاء اللغة إنما يشتق من الموضوعات التي يتصل بها عوام الناس وأرباب الحرف والمهن في حياتهم اليومية . فلكولردج على ذلك جوابان :

(الأول) أنه إذا كان الاتصال بالشئ يستلزم معرفته إلى درجة تجعل من الممكن التأمل فيه تأملاً مميزاً ، فإن معرفة الجلف غير المتعلم بما حوله من الأشياء لا تمدّه إلا بقاموس من التعبير ضئيل جداً ؛ ذلك لأنه لا تتحدد في تفكيره إلا الأشياء المألوفة ، وصفات الأعمال

التي تتطلبها حاجاته الجسمية؛ أما ما عداها من الطبيعة فيبقى التعبير عنه مقصوراً على عدد قليل من الألفاظ الغامضة المختلطة في ذهنه .

(الثاني) أن هناك طوائف من العجاوات لها أصوات مميزة تستطيع بها أن تلتفت الآخرين إلى مطالبها من طعام وماوى وأمن ، ومع ذلك نتردد نحن في أن نسمى مجموعة هذه الأصوات لغة ، وإن أحسن أجزاء اللغة الإنسانية إنما يشتق من التأمل في أعمال العقل الإنسانى نفسه ؛ وهذا يتألف من استخدام رموز ثابتة - استخداماً اختيارياً - للتعبير عن الخطوات الداخلية للعقل وعن عمليات الخيال ونتائجها . وهذه لا يشعر الرجل غير المثقف بالجزء الأكبر منها ؛ على حين أنك جد معظم غير المتعلمين في الجماعة المتمدينة يشاركون في هذه الألفاظ بالتقليد أو الحفظ لما يسمعونه من معلمهم وأولى الزعامة فيهم . ولو تتبعنا تاريخ التعابير التي يستعملها الفلاحون الأوربيون في حياتهم اليومية لدهش من لم يكن يعلم لكثرة عدد الألفاظ التي كانت - منذ ثلاثة قرون أو أربعة - وفقاً على الجامعات والمدارس في أوروبا ، والتي انتقلت في مبدأ حركة الإصلاح من المدرسة إلى المنبر الدينى ، ثم انتشرت بالتدريج في الحياة العامة .

إن لغة كل شخص تختلف حسب مقدار معرفته ، ونشاط ملكاته ، وعمق أحاسيسه أو سرعتها ؛ ثم تختلف أيضاً حسب الخصائص المشتركة للطائفة التي ينتمى إليها ، وحسب الكلمات والتعابير التي ترد في الاستعمال العام لبيئته الواسعة . فأى هذه النواحي يعنى « وردزورث » حينما يصف اللغة التي يستعملها في شعره بأنها هي اللغة الحقيقية (real) وأنها لغة الحياة الحقيقية ! ذلك غموض تنبه له « كولردج » من مبدأ الأمر ، ووجد فيه واحدة من الثغر التي ينفذ منها إلى مهاجمة نظرية صاحبه . وعنده أن كلمة (real) هنا لا محل لها ، وأنه يجب أن تأخذ مكانها كلمة أخرى أو تعبير آخر مثل « اللغة العادية » أو « اللسان الشائع » مثلاً .

أما القيد الذى أضافه « وردزورث » وهو أنه سيستعمل اللغة الحقيقية للناس « وهم تحت تأثير حالة خاصة من الهزة والتأثر » فذلك ان يقدم الموضوع كثيراً ، إذ أن طبيعة كلمات الشخص الواقع تحت تأثير حالة مثيرة من الفرع أو الحزن أو الغضب إنما تتوقف بالضرورة على ما اخترن عقله من قبل من حقائق عامة وتصورات وأخيلة ، وكلمات تعبر عن هذه كيفاً وكذا ؛ فالانفعال أو التأثر لا يخلق جديداً ولكنه يزيد نشاط الموجود .
وعلى هذا فالشعر - كما يفهمه « كولردج » - لن يجد في مظاهر الحياة الخشنة جوّه

الذي يحلق فيه ، أو موضوعه الذي يجري فيه قلمه بالخلق والتصوير ؛ وإذا قصصنا حواشي تلك الحياة وهذبنا جوانبها (كما فعل وردزورث) خرجت — إذأ — عن أن تكون حياة خاصة كالذي يزعمه .

وكثير من مظاهر الحياة التي يصفها « وردزورث » في قصائده إنما ترجع طرفتها لمظهرى الاستقلال والتدين عند الزراع الإنجليز ؛ وهاتان صفتان مشتركان لا خاصتان . والشعر أخو الفلسفة يُجانب ما هو فردى خاص ، ويتجه إلى ما هو مثالى عام .

أما من حيث اللغة فقد ذهب « وردزورث » إلى أن لغة النثر لا تختلف — ويجب ألا تختلف — من لغة النظم ؛ ومن ضمن ما استشهد به على هذا أنه قد يجىء في سياق النثر نظام من الكلمات والجمل ، إذا نقل بنصه إلى النظم كان حسناً مناسباً ، وقد يعثر الباحث على عبارات جميلة ، وجمل كثيرة الورود في قصائد جيدة ، إذا ما نقلت إلى النثر كانت مناسبة وجيدة كذلك .

ولكن « كولردج » عارض صاحبه في هذا وناقش أدلته واحداً واحداً ، حتى إذا وصل إلى هذه النقطة ذكره الخطأ المنطقي الذي وقع فيه صاحبه بخطأ الفيلسوف المثالى الذي أراد أن يدل على صحة مذهبه ، فأشار إلى الحقيقة الواقعة وهي (أننا ونحن رقود كثيراً ما نعتقد أنفسنا أيقاظاً) ، غير أن جاره الرجل البسيط أجابه على الفور : « حسن ، ولكن أيجدث ونحن أيقاظ أن نعتقد أنفسنا نياماً ! » . ومثل هذا الاعتراض يمكن أن يوجه إلى « وردزورث » فيقال : أليست هناك أحوال من التعبير أو أنظمة من الجمل ، تكون في مكانها الطبيعي المناسب في تأليف نثرى جاد ، ولكنها تفقد حسن اثتلافها وتجانسها في الشعر الموزون ؟ ثم ألا يجدث أن تكون هناك في لغة القصيدة أنظمة مناسبة من الكلمات والجمل وصور الكلام ذات الجرس والنبرات الخاصة ، وهذه بعينها إذا ما نقلت إلى تأليف نثرى جاد بدت غريبة نائية ؟ مثل هذا من غير شك — كما يقرر « كولردج » — يجدث ، بل يجب أن يجدث . وللتدليل على صحة هذا يثير ناقدنا مسألة الوزن من أساسها ليجدث نشأته وتأثيره ، وما يجب أن تكون عليه لغته وتعبيره . يرجع « كولردج » أصل الوزن إلى توازن في العقل

يجدثه المجهود الاختيارى الذى يحاول أن يأخذ بزمام الانفعال ويلطف من حدته . فأول التيار الشعري كما أسلفنا موجة تهزكيان النفس وتحرك موازين وجدانها وأحاسيسها ونظم عواطفها ، ولكي تستعيد النفس هدوءها ونظامها يتدخل جانب الإرادة والحكم منها تدخلا واعياً ، فينظم هذه الفورات الانفعالية ، ويضع لها معالم وحدوداً تضبط سيرها ، وتؤدي بها إلى غايتها

المشودة ، وهي إحداه اللذة العقلية ؛ ومن هذا التوازن بين الحالتين المتعارضتين ، حالة التأثير الوجداني وحالة الضبط الإرادي ، ينشأ الوزن الشعري .

وإذا صحت وجهة النظر هذه كان هناك في شرعة الناقد اعتباران وجهان له أن ينتظر تحققهما في كل عمل موزون :

(الأول) أنه إذا كانت عناصر الوزن مدينة بوجودها لحالة من التأثير ، فإن الوزن نفسه يجب أن يقترن باللغة المناسبة للتأثر .

(الثاني) أنه إذا كان المجهود الإرادي هو الذي يصور هذه العناصر في صورة موزونة - فاصداً بذلك إلى التوفيق بين التأثير واللذة العقلية - فمن الواجب إذاً أن تتميز آثار الإرادة في اللغة الموزونة تمييزاً نسبياً .

هاتان الناحيتان - ناحية الانفعال الطبيعي والفرض الأداري - يجب أن تتوافقا وأن تجتمعا ، لا اجتماع جوار فحسب ، ولكن اجتماع تمازج واتحاد ؛ وهذا الاتحاد إنما يظهر في تكرار هيئات الكلام (التي كانت في الأصل وليدة الانفعال ثم تبينها الإرادة ونظمت سيرها) تكراراً أكبر مما يرغب ويحتمل لو لم يكن الموقف النفسي السيكولوجي على هذه الصورة ؛ أي لو لم يكن المقام مقام وجدان متأثر ^{طالمت} من جواجه يد القوة الضابطة ، وأخذت بزمامه إلى حيث يبلغ الهدف المطلوب .

هذا الاتحاد لا يستلزم فحسب - ولكن يميل إلى أن يحدث من نفسه - استخداماً للغة بديعة الصور محركة للدَّهن أكثر مما تستلزمه حالة أخرى لم يجتمع فيها هذان العنصران . وليس الموقف الشعري في حقيقته إلا ميثاقاً ضمناً معقوداً بين الشاعر والقارى ، يأخذ فيه الشاعر على عاتقه أن يوفر للقارى نوعاً ودرجة خاصين من التأثير اللذيذ ، وينتظر القارى من الشاعر أن يفي له بذلك الميثاق .

أما من حيث تأثير الوزن فيذهب ناقدنا إلى أنه يميل إلى زيادة الحيوية والحساسية في الانتباه والمشاعر العامة ؛ وهو إنما يحدث هذا الأثر بما يهيج - ثم يشبع - من انفعال الاستغراب ، وما يتابع من هذه الإثارة من ناحية والإشباع من ناحية أخرى ، في نوبات صغيرة لا يكاد الشعور يفظن لها في لحظة من اللحظات ، ولكن تأثيرها المجتمع يصبح كبيراً ومثلها مثل جرعات الشراب خلال محادثة جادة حافلة - تؤثر تأثيراً كبيراً وإن كانت غير ملاحظة - ومتى عملت هذه عملها كان لا بد من تقديم الطعام الصالح والمادة المناسبة للانتباه والأحاسيس

المثارة، وإلا تخضت الحالة عن برم وامتعاض، كمن يقفز في الظلام من آخر درجة من السلم وقد أعد عضلاته ليقفز من ثلاث أو أربع.

ويلاحظ «كولدج» أن صاحبه لا يفتأ في كتاباته يبنى قيمة الوزن على المقدرة التي يؤثر بها خلال اتحاده مع العناصر الأخرى للشعر، ولكنه (وردزوث) لا يتعرض للسؤال المهم وهو: «ما هي تلك العناصر التي لا بد أن ينحدر بها الوزن لكي لا يحدث تأثيره في تحقيق اللذة العقلية؟» إنما مثل الوزن في الأغراض الشعرية مثل الخميرة (و كولدج يعتذر من تفاهة التشبيه) ليس لها من نفسها كبير قيمة ولا طعمها كبير لذة، ولكنها تهب حيوية وروحا للسائل الذي تمزج معه مزجاً مناسباً.

إن الوزن منبه للانتباه — كما قلنا — ولكن ليس ذلك اللذة خفية فيه، فقد أسلفنا أنه لا بد لتوافر هذه اللذة من أفكار وتعايير مناسبة تصحب الوزن. والوضع الصحيح للموضوع هو أن الشاعر إنما يلجأ إلى النظم لأنه سيستعمل لغة تختلف من لغة النثر، وإذا لم تكن القصيدة على هذه الصورة جاء نظمها ضعيفاً، مهما كانت طرافة الفكر التي يستمددها العقل الفلسفي من حوادثها أو معانيها. إن من يقلب الموضوع على وجوهه يجد الوزن هو الصورة الطبيعية للشعر، ويجد الشعر من غير وزن أبتز ناقصاً. وإذا كانت الصلة على هذه الدرجة فكل ما يتحد مع الوزن — مهما كان في جوهره غير شعري — يجب أن يكون له اشتراك مع الشعر في بعض الصفات. وإذا كان الشعر — كما يقول «وردزوث» — يتضمن على الدوام حالة مثارة من الأحاسيس والملكات^(١) فإن من المعروف المقرر في دراسات النفس أن لكل انفعال هزة نفسانية خاصة به؛ ومن الواجب والطبيعي — إذاً — أن تكون له كذلك صورة خاصة به من التعبير. ولكن حيث توجد تلك الموهبة أو العبقرية التي تؤهل صانع الكلام لأن يتطلع إلى شرف الشعر، ترى عملية النظم نفسها تتطلب بل تحدث حالة غير عادية من التأثير؛ وهذه بطبيعة الموقف تتطلب وتبرز خلافاً بيننا في تعابير اللغة، كما يحدث — على هيئة أصغر في الغالب — في انفعالات الحب والخوف والغضب والغيرة وما إليها، «ولقد تسخن العجالات وترى بالشر من سرعة دورانها»!

إن الحبيبة الروحية السامية عند الإنسان تحفره على الدوام إلى أن يتطلب الوحدة

(١) لعل هذا الحالة المثارة (passion) هي التي يصف عمر بن أبي ربيعة شيئاً منها في قصيدته:

تقول وليدتي لما رأيتني طربت وكنت قد أقصرت حيناً
أراك اليوم قد أحدثت شوقاً وهاج لك الهوى داء دفيناً

من طريق الملاءمة والانسجام ، وهذه الفطرة الإنسانية تتكشف عن قانون مطرد ، هو أن أجزاء الشيء الواحد يجب أن يكون ساؤها بحيث يوائم العناصر الجوهرية المهمة فيه . وهكذا يجب أن تكون القصيدة في تعابيرها ووزنها وساؤها أجزاءها ، يسودها جو من الانسجام والتآلف . وإذا لم يكن بد من الاستشهاد بما جرى عليه العرف بين أحسن الشعراء في كل الممالك والعصور ، فإن المتتبع لهذا العرف لن يتردد في أن يقرر أنه قد يكون هناك - بل هو موجود فعلاً وينبغي أن يوجد - فرق أساسي بين لغة النثر ولغة التأليف المنظوم . ولقد يكون موضوع القصيدة جيداً طريفاً ، ولغتها صحيحة رصينة ، وروحها حية نشيطة ، ولكن أسلوبها بالرغم من كل هذا لا يسلم من اللوم على أساس أنه نثرى ؛ وإنما ذلك لأن كلماتها ونظامها يجدان مكانهما المناسب في النثر ، ولا ينطبقان وروح التأليف المنظوم .

إن «وردزورث» ينادى بتحاشي القاموس الشعري الخاص لأنه - في رأيه - لا ضابط له ، ولا قيود تحد من مبالاة الشاعر فيه ، وإذاً يكون القارى تحت رحمته فيما يخترع خياله من ضروب الصور والأساليب (١) .

أما الوزن والقافية فإنهما - عند «وردزورث» - يجيئان طبيعة واختياراً ، ولهما مناهج مقررة موحدة ، لا مجال فيها للخروج على النظام المرسوم ولا لتحكم الشاعر في القارى . ولكن «كولردج» لا يستطيع مع صاحبه صبراً على هذه النقطة فينادى : أشاعر هذا الذي يتكلم عنه شاعر ! لأولى به أن يسمى أحمق أو مجنوناً أو - على أحسن حاله - دعياً أو واهماً جاهلاً ؛ وهلا يستطيع مثل هذه الأدمغة أن تطلق يد القوضى كذلك في الوزن والقافية ! وكيف يكون القارى تحت رحمة أمثال هؤلاء ! وإذا استمر يقرأ هراءهم أفليست الغلطة إذا غلطته !

إن الهدف الرئيسي للنقد هو أن يقرر مبادئ الكتابة الأدبية أكثر مما يضع قواعد للحكم على ما كتب الآخرون (٢) . (وإن كان الفصل بين الناحيتين غير مستطاع) .
وإذا سأل سائل : «على أى القواعد ينظم الشاعر أسلوبه إن لم يتمسك كل التمسك بما يسمع من الناس - في الأسواق والمجامع والطرقات والمزارع - من ألفاظ وعبارات ؟»

(١) هذه الإشارة تستحضر إلى ذهن القارى مذهب أبى تمام وأضرابه من الشعراء ممن أبعدوا في طلب المعاني وتكلفوا تصويرها حتى أبهم شعرهم أحياناً على قرائهم وسامعهم .
(٢) تعجبنى في هذا المقام جملة لكولردج وردت في سياق محاضراته عن شا كسبير يقول فيها : «إننى أقول للناشئين : إنه يجدر بهم دائماً ألا يحكموا على أى شيء بمساوئهم ، وأن يجعلوا أولى محاولاتهم كشف محاسنه » .

أجابه « كولردج » بلا تردد : « على القواعد التي تجرده الجهالة بها أو إهمالها من صفة الشاعرية ، وتعرضه في صورة الأبله أو الدعي ؛ على قواعد تأليف الكلام والمنطق والسيكولوجيا ؛ وباختصار - على أساس معرفة الحقائق المادية والروحية المتصلة كل الاتصال بفنه ، والتي ينظمها النظر السليم بين الناس ، ويستخدمها ويُصيرها بال تعود غريزة وطبعاً ، فتصبح ذخيرة ممثلة لأرائهم وخبراتهم ونتائجهم التي وصلوا إليها على توالي الأيام ، وتكتسب بينهم اسم الذوق .

وعلى أي أساس (لا يضع القارئ تحت رحمة الشاعر ولا الشاعر تحت رحمة نفسه) يستطيع الشاعر أن يميز - مثلاً - بين اللغة المناسبة للغضب المكبوت والغضب المطلق السراح ، أو بين سورة الغضب وفورة الغيرة ؟ أ يحصل هذا من طريق السيمح في مناكب الأرض بحثاً عن غضاب الناس وغياراتهم في الجماعات غير المصقولة لكي يقلد كلامهم ؟ أم يحصله من طريق قوة الخيال التي تتجه إلى ما هو أصيل عام في الطبيعة الإنسانية ؟ أ يحصله من طريق الملاحظة ، أم من طريق التأمل الذي يقرر لعيون الملاحظة ميدان نظرها ، ويمدها بقوة نفاذة مبصرة ؟ إن « كولردج » لا يشك في أن قوة الخيال والتأمل وما يقوم عليهما من ملاحظة ، وما يحتوي عقل الشاعر من معرفة بأسرار الطبيعة الإنسانية ، هي مصادر التمييز الصحيح ؛ ومن طريق هذا التمييز ، وبنفس هذه الوسائل يستطيع الشاعر أن يتعرف نوع التأثير الذي يحدثه التأليف الشعري ، ويتبين درجته ، فهو يعرف من طريق اللقانة فروق الأسلوب التي توحىها عملية الشعر ، ويعرف المزيج المناسب لها من الإرادة الواعية ؛ وفي أي الأمثلة تنحط ألوان العبارة وصورها إلى مجرد وسائل آلية للزينة وربط الكلام . إن الحقيقة هي لنفسها الضوء والدليل ، وهي تميز بذاتها بين نفسها وبين الزور والبهتان ؛ وكذلك العبقرية الشعرية تميز من طريق غريزتها الأبوية بين أطفالها الحقيقيين ، وبين المسوخين والمنسوين إلى اسمها كذبا ، والمحمولين إلى مهدها حملاً ، على يد جنسيات الغرور ، وعرائس العرف الشائع .

إن الشعر لا يقبل أن يُفرض عليه مبدأ خارج عن طبيعته ، فإن ذلك يحوله إلى فن آلي ؛ وإن قواعد الخيال هي نفسها قوى النمو والإنتاج ؛ وليست الكلمات التي تظهر فيها إلا المالم والظواهر الخارجية للثمرة ؛ وقد يكون من المستطاع أن تجسد صورة خادعة لشكل الثمرة وأوانها السطحية ، ولكن الخوخة الرخامية تبقى أبداً باردة جامدة ، لا يرفعها إلى فاه إلا الطفل الصغير .

الفصل الرابع

المنزعة النفسى

فى بحث « أسرار البلاغة »*

- ١ -

(١) « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » كتابان ألفهما أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى ، الذى عاش فى القرن الخامس الهجرى ، والذى اتفق المؤرخون^(١) على أنه كان ذا قدم راسخة فى علوم البلاغة والنحو والكلام والفقہ .

وكل من الكتائين يقوم على نظرية يتمهدها المؤلف بالتقرير والشرح والتطبيق والاعتراض والرد ، حريصاً على أن يحمل القارى معه ، وعلى ألا يترك جانباً من جوانب النظرية للشك والغموض . وفى رأينا (الذى سنحاول تبريره فى سياق البحث) أن كلتا النظريتين متكاملتان ، وأنهما تؤلفان المحور الرئيسى فى الفلسفة الذوقية عند عبد القاهر . وقد كان هذان الكتابان من أمهات الكتب العربية التى قامت النهضة المصرية الحاضرة على إحيائها ودراستها ، وكان للإمام الشيخ محمد عبده فضل السبق إلى العناية بهما وتدريسهما فى

(*) نشر هذا البحث فى مجلة كلية الآداب بالإسكندرية — المجلد الثانى — ١٩٤٤ .

(١) معظم التراجم التى عثرنا عليها لعبد القاهر قصيرة ؛ وهى تنفق فى أنه كان عالماً واسع الثقافة ، وأنه كان متكلاً على مذهب الأشعرى ، وفتياً على مذهب الشافعى ، وأنه أخذ النحو عن أبى الحسين محمد ابن الحسن ابن أخت أبى على الفارسى المشهور . وبعضها يذكر أنه أخذ الأدب والنقد عن القاضى على بن عبد العزيز الجرجانى (صاحب كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه) ، ويعدون له مؤلفات كثيرة فى مختلف الفروع ، ويرجعون أنه مات سنة ٤٧١ هـ (١٠٧٨ م) .

راجع « طبقات الشافعية الكبرى » لعبد الوهاب السبكى (المتوفى سنة ٧٧١ هـ) طبعة ١٣٢٤ جزء ٣ ص ٢٤٢ . ثم « بنية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة » لجلال الدين السيوطى (المتوفى سنة ٩١١ هـ) ط . ١٣٢٦ ص ٣١٠ ، وراجع كذلك « شذرات الذهب فى أخبار من ذهب » لابن العماد الحنبلى (المتوفى سنة ١٠٨٩ هـ) طبعة القدس ج ٣ ص ٣٤٠ ، ثم راجع بروكلمان (Geschichte der Arabischen Litterature) مجلد أول ص ٢٨٧ — ٢٨٨ ، وفى الملحق بمجلد أول ص ٥٠٣ — ٥٠٤ ، وفيه تجد بقية المراجع العربية عن عبد القاهر وإحصاء لمؤلفاته .

الأزهر الشريف . ثم أخذت الجامعة المصرية - ولا تزال تأخذ - بحظها منهما . وأظهر ما يميز أسلوب المؤلف فيهما منهجه الواضح القائم على الاستقرار الذوق الشامل من جهة ، وعلى التحليل العلمي الدقيق من جهة أخرى ، حتى لتسكاد بحوثه فيهما تقرب - في دقتها وتسلسل مراحلها - من أسلوب العصر الحاضر في بحوثه العلمية .

وسنحاول في هذا الفصل أن نبرز النظرية التي قام عليها كتاب « أسرار البلاغة » ونقدتها ونضعها في مكانها من سلسلة التفكير النقدي العربي ، ونبين مقدار ما فيها من ابتكار أو تقليد ؛ ثم نربط بينها وبين وجهة النظر التي انفصلها في هذا الكتاب ، لنبرهن بذلك على أن المنزع النفسى معروف في البحث الأدبى منذ عصور متطاولة .

(ب) ليس عندنا نص نستطيع معه أن نجزم أى الكتائين^(١) - « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » - سبق أخاه في الوجود . وكل ما هنالك إشارة في « دلائل الإعجاز » قد يفهم منها أن كتاب « الأسرار » سبق . يقول المؤلف في الدلائل : « وأما المجاز فقد عول الناس في حده على حديث النقل ، وأن كل لفظ نقل عن موضوعه فهو مجاز ؛ والكلام في ذلك يطول ، وقد ذكرت ما هو الصحيح من ذلك في موضع آخر ، وأنا اقتصر هنا على ما هو أشهر منه وأظهر » (ص ٥٣ دلائل) . ويعلق ناشر الكتاب على هذا الهامش بقوله : « لعله يريد بالموضوع الآخر كتاب أسرار البلاغة » . والواقع أن هذه الإشارة ليست نصاً في الموضوع ؛ فالمؤلف يعود إلى ذكر المجاز في مواضع أخرى من نفس كتاب « الدلائل » . على أنه في مناسبة أخرى - قرب نهاية الكتاب - يقول : « وفي الاستعارة علم كثير واطائف معان ودقائق فروق ، وستقول فيها إن شاء الله في موضع آخر » (ص ٤٣٦ دلائل) . وربما رجح الباحث أن كتاب « دلائل الإعجاز » جاء أولاً بحكم أهمية موضوعه لدى المؤلف ، فهو كتاب عام في النظرية الأدبية واتصالها بإعجاز القرآن ، يطرق فيه عبد القاهر أهم النواحي التي عرفت بعد باسم البلاغة . ولكن بحث « أسرار البلاغة » بحث خاص يتناول مواضيع الاستعارة والتشبيه والتمثيل فيما لجها على حدة . ومن الظاهر أن هذه المسائل البيانية ذات صفة خاصة في الخلق الأدبى ، وللمشور الفنية التي تندرج تحتها تأثير خاص في الأذهان والنفوس . ومما يقوى هذا الترجيح إشارة المؤلف في أكثر من موضع في « الدلائل »

(١) النسختان اللتان سنعمد عليهما هنا هما « دلائل الإعجاز » تصحيح الفيخ محمد عبده والشيخ محمد محمود الشنقطى ، ونشر رشيد رضا طبعة ثانية سنة ١٣٣١ هـ ، ثم « أسرار البلاغة » تصحيح ونشر رشيد رضا طبعة ثانية سنة ١٣٤٤ هـ .

إلى أن هذه الأبواب البيانية محل شبهة كبيرة عند باحثي الفصاحة، وأنها أبواب ينسب كثير من الناس المزية فيها للفظ؛ وقد حاول عبد القاهر أن يحل فكرة النظم محل فكرة اللفظ في الاعتبار الأدبي. غير أن جمال الصور الفنية في هذه الأبواب لا يتكشف على أساس فكرة النظم وحدها؛ فكان من الطبيعي أن تبحث بحثاً خاصاً، يؤكده فيه الجانب النفساني من جمالها، وهذا هو موضوع « الأسرار ». وقد يقال في تأييد هذا الفرض أيضاً إن تأثر عبد القاهر بالدراسات اليونانية أظهر في « الأسرار » منه في « الدلائل » — وهذه نقطة سنعرض لها بعد — ومن الطبيعي والمعقول — إذن — أن تمثل « الأسرار » مرحلة في تفكير المؤلف متأخرة في الوجود الزمني عن مرحلة « الدلائل » .

وسواءً أصح هذا الفرض أم لم يصح فإن غرض المؤلف في كل من الكتاتين واضح بَيِّن: لقد اختلط أمر البلاغة والبيان على الناس في عصره، وقد ظهر هذا الخلط بأجلى صورة في أمر إعجاز القرآن، إذ لجأ بعض العلماء إذ ذاك إلى الكسل العقلي في الموضوع فقالوا إن القرآن معجز بالصرفة، واكتفى آخرون بالتقليد فرددوا خصائص في الكتاب العزيز تنبه لها من قبلهم، دون أن يكلف هؤلاء المقلدون أنفسهم مسئولية مناقشة هذه الخصائص والرجوع بها إلى أسس معقولة في طبيعة البيان ومكانه من النفوس. لهذا نذب عبد القاهر نفسه إلى وضع أسس البحث العلمي في هذه الناحية، منبهاً إلى « شرف العلم وجليل محله، وأن محبته مركوزة في الطباع، والغيرة عليه لازمة للجيلة. وليس هناك — في رأيه — علم أرسخ أصلاً وأسبق فرعاً من علم البيان الذي لولاه لم تر لسانا يحوك الوشى وينفث السحر، والذي لولا عنايته بالعلوم وتصويره إياها لبقيت كامنة مستورة، إلا أنك إن ترى — على ذلك — نوعاً من العلم قد لقي من الضيم ما لقيه، ومُنَى من الحيف بما منى به، ودخل على الناس من الغلط في معناه ما دخل عليهم فيه؛ فقد سبقت إلى نفوسهم اعتقادات فاسدة، وأصبح الواحد منهم يسمع الفصاحة والبلاغة والبراعة، فلا يعرف لها معنى سوى الإطناب في القول، وأن يكون المتكلم في ذلك جهير الصوت، جارى اللسان، لا تعترضه لكنة، ولا تقف به حبسة؛ وأن يستعمل اللفظ الغريب والكلمة الوحشية... وجملة الأمر أنه لا يرى النقص يدخل على صاحبه في ذلك إلا من جهة نقصه في علم اللغة، جاهلاً أن ههنا دقائق وأسراراً، طريق العلم بها الروية والفكر، ولطائف مستقاهها العقل، وخصائص معان ينفرد بها قوم قد هدوا إليها، ودلوا عليها... وأنها السبب في أن عرضت المزية في الكلام ووجب أن يفضل بعضه بعضاً، وأن يبعد الشأو في ذلك، ويعلو المرتقى، ويعز المطلب، حتى

ينتهي الأمر إلى الإعجاز ، وإلى أن يخرج من طوق البشر . ولما لم تعرف تلك الطائفة هذه الدقائق والخواص ، لم تتعرض لها ولم تطلبها . ثم عن لها بسوء الاتفاق رأى صار حجازاً بينها وبين العلم بها ، وهو أن ساء اعتقادها في الشعر الذي هو معدنها ، وعليه المعول فيها ، وفي علم الإعراب الذي هو لها كالناسب الذي ينميها إلى أصولها ، وبين فاضلها من مفضولها... وزاد الطين بلة أن ظهر في الميدان قوم تعاطوا التفسير بغير علم ، وأخطأوا فهم المجاز والتمثيل في القرآن ، فأفسدوا المعنى ، وأبطلوا الغرض ، ومنعوا أنفسهم والسامع منهم العلم بموضع البلاغة وبمكان الشرف... « وناهيك بهم — إذا هم أخذوا في ذكر الوجوه ، وجملوا يكثر في غير طائل — هنالك ترى ما شئت من باب جهل قد فتحوه ، وزند ضلالة قد قدحوا به ، ونسأل الله العصمة والتوفيق » .

هذا هو الموقف النقدي والبلاغي كما بدا لعبد القاهر في عصره ، وهذا هو مقدار الخلط والفوضى فيه . ولا علاج لهذه الحال — بالطبع — إلا رفع راية العلم ، والرجوع إلى الأسس والقوانين الأولى ، مستمدة من النظر الصحيح في نصوص الأدب ، ومن الفهم السليم لطبيعة البيان ومناهج تأليفه ، ونواحي الصلة بينه وبين الفنون الأخرى ، ثم البحث في منافذه إلى الأذهان والقلوب ، وطرائق تأثيره فيها . وبعبارة أوضح — أن يعالج الأدب على أساس طريقة واضحة يتعاون فيها الاستقرار والذوق والمعرفة ، ويرجع فيها إلى الأسس العامة التي تتفرع عنها ظواهر الأدب ، وتبنى عليها نواحي جماله وتأثيره . فعلى الباحث — إذن — أن يتنبه لناحيتين في دراسة الفن الأدبي : أولاها ناحية البناء والنظم والتركيب ، والثانية ناحية الصياغة والتصوير والجمال ؛ وهاتان هما اللتان انتدب لهما عبد القاهر في كتابيه — على ما يظهر — يعالج الأولى في « الدلائل » والثانية في « الأسرار » .

ولسنا نقصد بالطبع إلى أن نقول إن « عبد القاهر » تصور المسألة على هذا الوضع ، فقسمها قسمين ، وأفرد لكل قسم كتاباً ؛ ولكننا نرجح أنه وقت أن كتب أحد الكتابين كان تفكيره الأدبي متأثراً في الغالب بإحدى الناحيتين ، فلما فرغ منه أحس أن النظرية لا تزال في حاجة إلى البحث ، وأن منها جانباً لم ينل قسطه كاملاً من العناية والمناقشة ، فكتب كتابه الثاني . فكلتا الكتابين لا يفتأ يدور حول نظرية واحدة هي نظم الكلام وترتيب معانيه ، غير أن أحدهما يؤكد جانب بناء الكلام وصلة معانيه بعضها ببعض ، وثانيهما يؤكد الجانب التأثيري من هذه المعاني وبيان مسالكها إلى النفوس .

وهذه الصلة بين الكتابين — كما نتصورها — تجعل منهما وحدة تفكيرية ، وترتبط

بين الأهداف التي أتجه إليها المؤلف فيهما ، وتيسر على الباحث سبيل استخلاص الفلسفة الدوقية التي قام عليها مذهب عبد القاهر .

(ح) ولم يكن القدماء يشتغلون كثيراً بالبحث في أمر هذه الصلة ، فقد اكتفوا بأن اعتبروا الكتابين معاً أساس علم البلاغة ؛ يقول صاحب الطراز^(١) : « وأول من أسس من هذا العلم قواعده وأوضح براهينه ... الشيخ العالم النحوي علم المحققين عبد القاهر الجرجاني . فلقد فك قيد الغرائب بالتقييد ... وفتح أزهاره من أحكامها ... فجزاه الله عن الإسلام أفضل الجزاء ... وله من المصنفات فيه كتابان : أحدهما لقبه بدلائل الإعجاز والآخر لقبه بأسرار البلاغة » .

أما المحدثون فقد تباينت وجهات نظرهم إلى الكتابين حسب اختلاف الزوايا التي نظروا منها إلى الموضوع : فـ « طه حسين » — مثلاً — يذهب إلى أن المؤلف متأثر فيهما كليهما « بابن سينا » الذي عرب كتاب « الخطابة » (لأرسطو) فجعله في متناول الفكر العربي وبذلك هياً أسباب التوفيق بين البيانيين (اليوناني والعربي) اللذين عاشا متجاورين دون أن يتلاقيا ويتآلفا . « وقد تحقق هذا التوفيق في القرن الخامس على يد عبد القاهر الجرجاني ... صنف عبد القاهر كتابين يعتبران بحق أنفس ما كتب في البيان العربي هما . « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » . فعند ما نقرأ أولهما نكاد نجزم بأن المؤلف قرأ الفصل الذي عقده ابن سينا للعبارة ، وأنه فكر فيه كثيراً ، وحاول أن يدرسه دراسة نقد وتمحيص ... ولا يسع من يقرأ (دلائل الإعجاز) إلا أن يعترف بما أنفق عبد القاهر من جهد صادق خصب في التأليف بين قواعد النحو العربي وبين آراء أرسطو العامة في الجملة والأسلوب والفصول . وقد وفق عبد القاهر فيما حاول توفيقاً يدعو إلى الإعجاب . وإذا كان « الجاحظ » هو واضع أساس البيان العربي حقاً فعبد القاهر هو الذي رفع قواعده وأحكم بناءه^(٢) . و « الخولي » يفرق بين منهجي الكتابين على أساس ما يذهب إليه من أن عبد القاهر يمثل في كتابيه زعتين تكشفت عنهما دراسة البلاغة قبل عصره : إحداها طريقة المتكلمين ، والأخرى طريقة الأدباء . فعبد القاهر « متكلم أو بليغ كلامي الدرس في كتابه « دلائل الإعجاز » ،

(١) كتاب « الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز » تأليف يحيى بن حمزة العلوي (٦٦٩ — ٧٢٩ هـ) ص ٤ — ج ١ طبعة دار الكتب الحديوية ٦٣٣٢ هـ

(٢) راجع تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى القاهر ، وهو بحث وضعه بالفرنسية « طه حسين » وترجمه « عبد الحميد العبادي » إلى العربية في مقدمة كتاب « قد النثر » لقدمية طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٥٩ هـ من ص ٢٤ إلى ٣٠ .

يعنى أولاً وأخيراً بقضية الإعجاز فقط ، وينصرف إليها انصرفاً تاماً ، فيجادل عنها جدلاً منطقيًا ... وعبد القاهر بليغ أديب في كتابه الآخر « أسرار البلاغة » لا يتحدث في قضية الإعجاز بكثير ولا قليل ، بل لا يشهد بالقرآن على نسبة كافية ، وكأنه يتحرى ترك ذلك .. كما يبدو أسلوبه فيه خالياً من الأسلوب المنطقي الاستدلالي ، ميالاً إلى طول النفس وبسطة العبارة ، والاعتماد على الحاسة الفنية وتحكيم الذوق الأدبي^(١) « فالخولى — إذن — يعتبر عبد القاهر متكلماً فلسفياً في « دلائل الإعجاز » وأديباً صانع كلام وناقده في « أسرار البلاغة » .

وبينا يرى الخولى أن منهج « دلائل الإعجاز » فلسفي جدلي ، يذهب « إبراهيم مصطفى » إلى أن « عبد القاهر » قد رسم في دلائل الإعجاز طريقاً جديداً للبحث النحوي ، وبين أن للكلام نظماً ، وأن رعاية هذا النظم واتباع قوانينه هي السبيل إلى الإبانة والإفهام . وأساس هذا المذهب — في رأى إبراهيم مصطفى — الذوق وتنبيه الحس اللغوي لثمة الأساليب ودرك خصائصها . وهو يقول : « ولقد آن لمذهب عبد القاهر أن يحيا ، وأن يكون هو سبيل البحث النحوي ، فإن من العقول ما أفاق لحظه من التفكير والتحرر ، وإن الحس اللغوي أخذ ينتعش ويتذوق الأساليب ويزنها بقدرتها على رسم المعاني والتأثير بها ، من بعد ما عاف الصناعات اللفظية ، وسُمَّ زخرفها »^(٢)

(هـ) قلنا إن عبد القاهر — في رأينا — قد تصور موضوع الإعجاز جزءاً من ظاهرة أوسع هي طريقة نظم البيان عامة ؛ فجاء كتابه « دلائل الإعجاز » لا بحثاً خاصاً من بحوث المتكلمين والفقهاء ، ولكن بحثاً عاماً في ركن من أهم أركان النظرية الأدبية : هو أسلوب تأليف الكلام . وقد عالج فيه طريقة نظم الكلام وترتيب معانيه ، وما يمرض لها من تقديم وتأخير ، وذكر وحذف ، وفصل ووصل ، وقصر واختصاص .. الخ . محاولاً في ثنايا كل ذلك أن ينقل الاهتمام من جانب اللفظ إلى جانب المعنى^(٣) ، ومنها إلى أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ، ولا من حيث هي كلم مفردة ، وإنما تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها ، أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ » . . والمنشئ إذ ينظم الكلم إنما يقمق في نظمها آثار المعاني ، ويرتبا على حسب

(١) راجع « البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها » (بحث تاريخي تجديدي ألقاه أمين الخولى في الجمعية الجغرافية الملكية سنة ١٩٣١ م) ص ٣٣ .

(٢) راجع « إحياء النحو » لإبراهيم مصطفى طبعة لجنة التأليف ١٩٣٧ ص ١٦ — ٢٠

(٣) نظرية عبد القاهر في أمر اللفظ والمعنى تحتاج إلى نظر ومناقشة ، ويتلجج في بعض جوانبها شيء من العموض والتناقض والإسراف .

ترتيب المعاني في النفس ، « فهو — إذن — نظم يعتبر فيه حال المنظوم بمضه مع بعض ، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق ؛ ولذا كان عندهم نظيراً للنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشى والتحجير وما أشبه ذلك ، مما يوجب اعتبار الأجزاء بعضها مع بعض حتى يكون لوضع كل حيث وضع علة تقتضى كونه هناك ، وحتى ولو وضع في مكان غيره لم يصلح » ، (ص ٤٠ دلائل) . وليس يتصور « أن تعرف للفظ موضعاً من غير أن تعرف معناه ، ولا أن تتوخى في الألفاظ من حيث هي ألفاظ ترتيباً ونظماً » ، بل « تتوخى الترتيب في المعاني وتعمل الفكر هناك ، فإذا تم ذلك أتبعها الألفاظ وقفوت بها آثارها » . . و « إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرياً في ترتيب الألفاظ بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتابعة لها . . وأن العلم بمواقع المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق » . فاللزيم في الكلام — إذن — من حيز المعاني دون الألفاظ ، وهي « ليست لك حيث تسمع بأذنك ، بل حيث تنظر بقلبك ، وتستعين بفكرك ، وتعمل رويتك ، وتراجع عقلك ، وتستنجد في الجملة فهمك » ، « وليس مدار أمر النظم إلا على معاني النحو وعلى الوجوه والفرق التي من شأنها أن تكون فيه . » وإنما سبيل هذه المعاني سبيل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش ، فكما أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصباغ التي عمل منها الصورة ، والنقش في ثوبه الذي نسج ، إلى ضرب من التخير والتدبر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها ، وكيفية مزجه لها وترتيبه إياها ، إلى ما لم يتهد إليه صاحبه ، فجاء نقشه من أجل ذلك أعجب ، وصورته أعرب ، كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيها معاني النحو ووجوهه التي علمت أنها محصول النظم » . (ص ٧٠ دلائل) .

هذه هي الفكرة التي بسطها عبد القاهر في دلائل الإعجاز بسطاً شافياً ، قائماً على التحليل الدقيق لروائع النصوص ، وعلى تنفيذ ما يمكن أن يقوم عليها من شبه واعتراضات . وهي ليست موضع بحثنا هنا ، وإنما أشرنا إليها مجرد إشارة لتفهم الصلة بينها وبين الفكرة التي قام عليها كتاب « الأسرار » ، والتي هو موضوع بحثنا الحاضر .

(١) يفتتح عبد القاهر كتابه « أسرار البلاغة » بالكلام على منزلة البيان من خصائص الإنسان ، وبالتنبية إلى أن الوصف الخاص به هو أن يريك المعلومات بأوصافها التي وجدها

العلم عليها ، ويقرر كفيّاتها التي تتناولها المعرفة إذا سمت إليها ، « وإذا كان هذا الوصف مقوم ذاته ، وأخص صفاته ، كان أشرف أنواعه ما كان فيه أجلى وأظهر ، وبه أولى وأجدر » . ومن هنا يبين للمحصل كيف ينبغي أن يحكم في تفاصيل الأقوال إذا أراد أن يقسم بينها حظوظها من الاستحسان ومن البين الجلي أن التباين في هذه الفضيحة ليس بمجرد اللفظ ، وإنما لأمر خاص بالمعاني ومواقعها في النفوس « فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً ، أو يستجيد نثراً ، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن أنيق . . . فاعلم أنه ليس يثبتك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من زاده » (ص ٣ أسرار) . هذه الفقرة تحتوي جوهر الفكرة التي بنى عليها عبد القاهر كتابه ، وتعطينا المفتاح لفهم نظريته التي نحاول أن نبرزها في هذا البحث . فالسؤال — إذن — مسألة ترتيب خاص في صياغة المعاني ، وهذا الترتيب يحدث أثرًا ما عند قارئه أو سامعه . ومن أهم مقاييس الجودة الأدبية — إذن — تعرف مقدار ما يتركه النص الأدبي من أثر في نفس متذوقه .

(ب) وإذا كانت أبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة هي الأبواب التي تفسح المجال أكثر من غيرها لضروب التصوير الأدبي ، وخلق الصور الفنية ، اعتبرها « عبد القاهر » الأصول التي تتفرع عنها جل محاسن الكلام . « وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في متصرفاتها ، وأقطار تحيط بها من جهاتها » . لهذا وجه إليها همه ، وتوسع ما شاء له استقراؤه وتحليله في تطبيق نظريته عليها . غير أنه رأى من الضروري أن يزيل وهما في طريق البحث قد يعوق القارى عن متابته فيه ؛ ذلك أن بين صياغات الكلام أقساما قد يتوهم في بدء الفكرة ، وقبل إتمام العبارة ، أن الحسن والقبح فيها لا يعتمد على اللفظ والجرس ، إلى ما يناجى فيه العقل النفس ، ولها — إذا حقق النظر — مرجع إلى ذلك ، ومنصرف فيما هنالك ؛ ومن أمثلة هذه الأقسام التجنيس . ثم هنالك نوع من الأشعار اعتاد الأقدمون أن يثنوا عليه من جهة الألفاظ ، ويصفوه بالسلاسة ، ويقولوا كأنه الماء جريانا والرياض حسنا ، كقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدّت على دهم المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

أما التجنيس فإنك لا تستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعا حميدا ، فترى الشاعر « قد أعاد عليك اللفظة كأنه يمددك عن الفائدة وقد أعطاه ، ويوهمك كأنه لم يزدك ، وقد أحسن الزيادة ووفاهها » . وإذا لم تتحقق في الجناس هذه الفائدة العقلية كان ضعيفا أو مستهجنا . والظاهر أن المتأخرين (في عصر عبد القاهر) فتنوا بكل ما له اسم في البديع من جناس أو سجع أو غيرها ، وظنوا أن المسألة مسألة حليلة لفظية ، وكان الواحد منهم لفرط شغفه بهذا ينسى أنه يتكلم ليفهم ، ويقول ليبين ؛ ويخيل إليه إذا جمع بين أقسام البديع في بيت فلا ضير أن يقع ما عناه في عمياء ، وأن يوقع السامع من طلبه في خبط عشواء ؛ وربما طمس بكثرة ما يتكلفه على المعنى وأفسده ، كمن نقل العروس بأصناف الحلى حتى ينالها من ذلك مكروه في نفسها » . أما المتقدمون فقد تركوا فضل العناية بهذه الألوان ، ولزموا سجية الطبع ، وجعلوا المعاني هي المالكسة لسياسة الألفاظ ؛ فجاء كلامهم أمكن في العقول ، وأبعد من القلق ، وأنصر للجهة التي تنحو نحو العقل . « وعبد القاهر » حريص على أن يطبق فكرته هذه في كل أنواع الجناس ، فكما أنها تصدق في التام المستوفى منه كقول أبي الفتح البستي :

ناظراه فيما جنى ناظراه أو دعاني أمت بما أودعاني

فإنها تصدق أيضا في الجناس الناقص كقول أبي تمام :

يمدون من أيد عواص عواصم وصول بأسياف قواض قواضب

فإنك « تتوهم قبل أن يرد عليك آخر الكامة — كاليم من عواصم ، والباء من قواضب — أنها هي التي مضت ، وقد أرادت أن تجيئك ثانية ، وتعود إليك مؤكدة ، حتى إذا تمكن في نفسك تمامها ، ووعى سمعك آخرها ، انصرفت عن ظنك الأول . . . وفي ذلك ما ذكرت لك من طلوع الفائدة ، بعد أن يخالطك اليأس منها ، وحصول الرشح بعد أن تغالط فيه حتى ترى أنه رأس المال » (ص ١٣ أسرار) .

وأما الأبيات : (ولما قضينا من منى كل حاجة . . . الخ) فقد عاجلها ناقدان — على الأقل — قبل عصر عبد القاهر : فابن قتيبة (المتوفى سنة ٢٧٦ هـ) يضر بها مثلا لضرب من الشعر حسن لفظه وحلا ، فإذا أنت فتشنته لم تجد هناك طائلا ، وفيها يقول : وهذه الألفاظ أحسن شيء مطالع ومخارج ومقاطع ، فإذا نظرت إلى ما تحتها وجدته : ولما قضينا أيام منى واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الأنضاء ، ومضى الناس لا ينظر من غدا

الرائح ، ابتدأنا في الحديث ، وسارت المطى في الأبطح . وهذا الصنف من الشعر كثير (١) .
« وأبو هلال العسكري (المتوفى سنة ٣٩٥ هـ) يسوقها دليلا على أن مدار البلاغة على تحسين
اللفظ ، ففقول : ودليل آخر ... أن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا ، وسلسا سهلا ،
ومعناه وسطا ، دخل في جملة الجيد ، وجرى مع الرائع . كقول الشاعر (ولما قضينا ... الخ)
وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى ، وهي رائعة معجبة .. وإنما هي : ولما قضينا الحج
ومسحنا الأركان وشدت رحالنا على مهازيل الإبل ، ولم ينتظر بعضنا بعضا ، جعلنا نتحدث
وتسير بنا الإبل في بطون الأودية » (٢) .

أما « عبد القاهر » فإنه يسلك في معالجه هذه الأبيات منهجا هو به أشبه ، وبنظريته
أمثل : فيطالبك أولا أن تراجع فكرتك وتشخذ بصيرتك ، وتحسن التأمل في أسرار
استحسان الناس لمثل هذا الشعر ، ثم يسألك : أتعجب لهذا الاستحسان منصرفا إلا إلى
استعارة وقعت موقعها ، وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل
المعنى إلى القلب ، مع وصول اللفظ إلى السمع ، وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير
المفيد ، ومن التقصير الذى يفتقر معه السامع إلى زيادة بقيت في نفس المتكلم فلم يدل عليها
بلفظها الخاص بها ! . ثم يكرر على الأبيات مرة أخرى فيصور لك كل ما همست به في نفسه
وكل ما خلفت في ذهنه من أثر ، ويخلق لك الجو الذى قيلت فيه خلقا جديدا ، حتى لكأنك
تشهده رأى العين . يقول : وذلك أن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال : (ولما
قضينا من منى كل حاجة) ، فعبّر عن قضاء المناسك بأجمعها ، والخروج من فروضها وسننها ، من
طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ ، وهو طريقة العموم . ثم نبه بقوله (ومسح بالأركان من
هو مسح) على طواف الوداع الذى هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذى هو مقصوده من
الشعر . ثم قال (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من
زم الركاب وركوب الركبان ؛ ثم دل بلفظة الأطراف على الصفة التى يختص بها الرفاق
في السفر ، من التصرف في فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتطرفين من
الإشارة والتلويح والرمز والإيماء ، وأنبا بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط ، وفضل
الاعتباط ، كما توجبه ألفة الأصحاب ، وأنسة الأحباب ، وكما يليق بحال من وفق لقضاء

(١) « الشعر والشعراء » لابن قتيبة . طبعة المكتبة التجارية (ثانية) ١٣٥٠ هـ . ص ١٠

(٢) « كتاب الصناعتين الكتابة والشعر » من تصنيف أبي هلال العسكري . طبعة الأستانة

العبادة الشريفة ، ورجا حسن الإياب ، وتنسم روائح الأحبة والأوطان واستماع التهانى والتحايا من الخلان والإخوان . ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه ، وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه : فصرح أولا بما أوما إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل ، وفي حال التوجه إلى المنازل ، وأخبر بعد بسرعة السير ، ووطأة الظهر ، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كلاء تسيل به الأباطح ، وكان في ذلك ما يؤكد ما قبله ، لأن الظهور إذا كانت وطيفة وكان سيرها السير السهل السريع ، زاد ذلك في نشاط الركبان ، ومع ازدياد النشاط يزداد الحديث طيبا . ثم قال بأعناق المطى ، ولم يقل بالمطى ، لأن السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها ، وبين أمرها من هوايها وصدورها ، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة ، وتتبعها في الثقل والخفة ، ويمبر عن المرح والنشاط إذا كانا في أنفسها بأفعليل لها خاصة في العنق والرأس ، ويدل عليهما بشائيل مخصوصة في المقادير . . . » (ص ١٦ — ١٧ — أسرار) .

هذا تحليل آثرت أن أثبت معظمه لأصور منهجه ، ولأبين كيف تطور النقد العربى العملى على يد « عبد القاهر » ، فلم يعد جملا قصيرة وأحكاما مبتسرة ، ولكنه أصبح جولة يجولها الناقد فى الآفاق التى هام فيها الشاعر ، ثم يعود ليقص على الناس ما رأى ، وليكون المترجم بين الشاعر وبينهم ، كما يقول « أناتول فرانس » .

(ح) ينتهى المؤلف من هذه النقط التمهيدية ، ليفرغ لمقصده الرئيسى فى بيان أمر المعانى كيف تتفق وتختلف ، ومن أين تجتمع وتفترق ، وتفصيل أجناسها وأنواعها ، وتتبع خاصها ومشاعها ؛ مفصلا القول فى التشبيه والتمثيل والاستعارة ، لأنها عنده — كما أسلفنا — لب التصوير الأدبى ، وذخيرته التى لا تنفد .

وليس من مقصدنا هنا أن نناقش التعاريف التى ساقها المؤلف لتمييز صور الكلام وأنواعه ، ولن يتسع المقام لإيراد كثير من الأمثلة التى حللها ونقدها ، مع أنها جزء أصيل فى منهجه ، وبغيرها قد يبدو الكلام نظريا جافا بعيدا عن روح التذوق الأدبى ؛ وكان الإنصاف يقتضينا أن نعرض منهج تفكيره كاملا غير منقوص . ولكننا قصرنا أنفسنا هنا على رسم معالم النظرية التى تجرى خلال الكتاب كله ، والتى نعتقد أنها تضمن لعبد القاهر مكانا بين رجال البحث والتفكير العالمى .

أما الاستعارة فهى — فى الجملة — أن يكون لفظ الأصل فى الوضع اللغوى معروفا تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع ، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر فى غير ذلك الأصل

وينقله إليه نقلاً غير لازم ، فيكون هناك كالعارية . وذلك كاستعارة الطيران لغير ذى الجناح إذا أردت السرعة ، وانقضاء الكواكب للفرس إذا أمرع في حركته من علو ، والسباحة له إذا عدا عدوا ، وكاستعارة النثر — الذى هو فى الأصل للأجسام الصغار كالدرهم والدنانير والجواهر والحبوب — للتميم به عن تساقط المهزمين على غير ترتيب ونظام ، فى قول المتنبي :

نثرهمو فوق الأحيب نثرة كما نثرت فوق العروس الدرهم
وكقولك رأيت شمساً تريد إنسانا يتهلل وجهه كالشمس ، وكاستعمال النور فى الآية الكريمة : (واتبعوا النور الذى أنزل معه) مراداً به الحجية . وهذا الضرب الأخير — وهو ما كان الشبه فيه مأخوذاً من الصور العقلية هو المنزلة التى تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها ، ويتسع لها المجال فى تفنيها وتصرفها . ويمكن أن يقال على العموم إنها تنقسم أقساماً ثلاثة : (أحدها) أن يؤخذ الشبه من الأشياء المشاهدة والدركة بالحواس على الجملة للمعاني المعقولة ؛ (والثانى) أن يؤخذ الشبه من الأشياء المحسوسة لمثلها إلا أن الشبه مع ذلك عقلى (والثالث) أن يؤخذ الشبه من المعقول للمعقول .

ومن الفضيلة الجامعة فى الاستعارة على العموم أنها تبرز البيان أبداً فى صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتجذب اللفظة الواحدة قد اكتسبت فيها فوائد حتى تراها مكررة فى مواضع ، ولها فى كل واحد من تلك المواضع شأن مفرد ؛ ومن خصائصها أنها تعطيك الكثير من المعانى باليسير من اللفظ ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر . وهى بين أقسام الصناعة البلاغية بدر نجومها وحلى عرائسها « فإنك لترى بها الجماد حياً ناطقاً ، والأعجم فصيحاً ، والأجسام الحرس مبينة ، والمعانى الخفية بادية جليلة » ... وإن شئت أرتك « المعانى اللطيفة التى هى من خفايا العقل كأنها جسمت حتى تعود روحانية لاتناولها إلا الظنون » (ص ٣٣ أسرار) .

وأما التشبيه فهو إلحاق أمر بأمر لجهة مماثلة بينهما : كتشبيه القدر اللطيف بالفضن ، والحجة الظاهرة بالشمس ، والأبناء المتساوين فى النبيل والحسب بالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها ، وما إلى ذلك مما تكون الجهة فيه اشتراكاً فى الصورة أو الشكل أو اللون أو الهيئة أو حال الحركات ، أو ناحية متأولة لا يفهمها حق فهمها إلا من له ذهن أو نظر .

وأما التمثيل فهو ما كان على غرار قول ابن المعتز :

فالنار تأكل نفسها إن لم تجد ما تأكله

حيث يشبهه الحسود — إذا صبر عليه ، وسكت عنه ، وترك غيظه يتردد فيه — بالنار التي لا تمد بالخطب حتى يأكل بعضها بعضاً . وهو على العموم — ما تجده لا يحصل لك الشبه فيه إلا منتزعا من مجموع صور من الكلام لا يمكن فصل بعضها عن بعض ، مثل قوله تعالى : (إنما الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء فاختلط به نبات الأرض مما يأكل الناس والأنعام حتى إذا أخذت الأرض زخرفها وازينت وظن أهلها أنهم قادرون عليها أتاها أمرنا ليلا أو نهاراً فجعلناها حصيداً كأن لم تغن بالأمس) . والفرق بينه وبين التشبيه ، أن التشبيه عام ، والتمثيل أخص منه ، فكل تمثيل تشبيه ، وليس كل تشبيه تمثيلاً .

(٥) يقول المؤلف : واعلم أن مما اتفق العقلاء عليه أن التمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني ، أو برزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الأصلية إلى صورته ، كساها أبهة . . . ورفع من أقدارها وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب إليها ، واستثار لها من أفاضل الأفتدة صباغة وكفا ، وقسر الطباع على أن تعطيها محبة وشغفاً « (ص ٩٢ — ٩٣ أسرار) . فإن كان مدحاً كان أبهى وأخم . . . وأهز للعطف . . . وإن كان ذماً كان مسه أوجع . . . ووقعه أشد . . . وإن كان حجاجاً كان برهانه أنور وسلطانه أقهز . . . وإن كان افتخاراً كان شأؤه أبعد وشرفه أجد . . . وإن كان اعتذاراً كان إلى القبول أقرب ، وللقلوب أجلب . . . وإن كان وعظاً كان أشقى للصدر ، وأبلغ في التنبيه والزجر . وهكذا الحكم إذا استقرت فنون القول وضروبه وتتبع أبوابه وشعوبه . . . وإن أردت أن تعرف ذلك فانظر إلى قول البحترى :

دان على أيدي العفاة وشاسع عن كل رند في الندى وضريب

كاليد أفرط في العلو ، وضوؤه للعصبة السارين جيد قريب

وفكر في حالك وحال المعنى معك وأنت في البيت الأول لم تنته إلى الثاني ، ولم تتدبر نصرته إياه ، وتمثيلة له فيما يميل على الإنسان عيناه — ثم قسمها على الحال وقد وقفت عليه وتأملت طرفيه ، فإنك تعلم بعد ما بين حالتك ، وشدة تفاوتهما في تمكن المعنى لديك ، وتحميه إليك ، ونبله في نفسك « (ص ٩٢ — ٩٨ أسرار) .

فالتمثيل — إذن — إنما ينبئ ويجود بمقدار تأثيره في النفس . وإذا تعمقنا بحث ذلك وجدنا أن لهذا التأثير أسباباً وعللاً ، كل منها يقتضي أن يفخم المعنى بالتمثيل وينبل . . . « فأول ذلك وأظهره أن أنس النفوس موقوف على أن يخرجها من خفي إلى جلي ، وتأنيها

بصريح بعد مكنى ، وأن تردّها في الشيء تعلمها إياه إلى شيء آخر هي بشأنه أعلم . . . نحو ✓
✓ أن تنقلها من العقل إلى الاحساس ، وعمّا يعلم بالفكر ، إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع ؛ لأن ✓
العلم المستفاد من طرق الحواس - أو المركز فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة - يفضل
المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام . . . » (ص ١٠٢ أسرار).

« وضرب آخر من الأنس ، وهو ما يوجبّه تقدم الإلف . . . ومعلوم أن العلم الأول
أتى النفس أولا من طريق الحواس والطباع ، ثم من جهة النظر والروية ، فهو - إذن -
أمس بها رحما . . . وأقدم لها صحبة . . . فأنت - إذن - مع الشاعر وغير الشاعر - إذا
وقع المعنى في نفسك غير ممثّل ثم مثله - كمن يخبر عن شيء من وراء حجاب ، ثم يكشف
عن الحجاب ويقول : ها هو ذا فأبصره تجده على ما وصفت . . . والمعاني التي يجيء التمثيل
في عقبها على ضربين : غريب بديع يمكن أن يخالف فيه ، ويدعى امتناعه واستحالة وجوده ،
وذلك نحو قول المتنبي .

فإن تقق الأنام وأنت منهم فإن المسك بعض دم الغزال

فالتمثيل فيه ينفي الريب والشك ، ويؤمن صاحبه من تكذيب المخالف وتهمم المعترض ؛
ونوع آخر ليس بالغريب الذي يحتاج إلى إزالة الشك ، ولكن يحتاج إلى بيان المقدار ،
ووضع قياس من غيره يكشف عن حده ، ومبلغه في القوة والضعف والزيادة والنقصان ،
كقول الشاعر :

فأصبحت من ليل الغداة كقباض على الماء خائته فروج الأصابع

فهو قد أراك رؤية لا تشك معها ولا ترتاب ، في أنه بلغ في خيبة ظنه وبوار سعيه إلى
أقصى المبالغ . . . والمشاهدة إذا كانت مستفادة من العيان ، ومتصرفه حيث تقتصر العيان ،
تحرك النفس وتمكن المعنى في القلب » (ص ١٠٢ - ١٠٨ أسرار) . وهناك سر ثالث
من أسرار روعة التمثيل ، هو أنه يتيح لك الفرصة لتتصور الشبه من الشيء في غير جنسه
وشكله : ذلك أن التمثيلات لا يكون لها موقع من السامعين ، ولا تهز وتحرك ، حتى
يكون الشبه مقررا بين شيئين مختلفين في الجنس ، كتشبيه العين بالترجس ، والثريا بعنقود الكرم
المنور ، « وهكذا إذا استقرت التمثيلات وجدت التباعد بين الشئين كلما كان أشد كانت إلى
النفوس أعجب ، وكانت النفوس لها أطرب ، وكان مكانها إلى أن تحدث الأريحية أقرب ؛
وذلك أن موضع الاستحسان . . . والمثير للدفين من الارتياح ، أنك ترى بها الشئين مثلين

متباينين ، ومؤتلفين مختلفين ، وترى الصورة الواحدة في السماء والأرض ، وفي خلقة الإنسان وخلال الروض . . . » (ص ١٠٩ أسرار) . « ومبنى الطباع وموضوع الجبلة على أن الشيء إذا ظهر من مكان لم يمهده ظهوره منه . . . كانت صبابة النفوس به أكثر » (ص ١١٠ أسرار) . وإذا ثبت هذا الأصل ، وهو أن تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرك قوى الاستحسان ، فإن التمثيل أخص شيء بهذا الشأن ، وهذا الصنيع صناعته التي هو الإمام فيها ؛ وأمره في ذلك أنك إذا قصدت ذكر طرائفه ، وعد محاسنه في هذا المعنى ، والبدع التي يبتدعها بحذقه ، والتأليفات التي يصل إليها برفقه ، ازدحمت عليك ، وغمرت جانبك ؛ وهل تشك في أنه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين ، حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المشم والمعرق ، وهو يريك للمعاني المثلة بالأوهام ، شها في الأشخاص المائلة والأشباح القائمة ، وينطق لك الأخرس ، ويعطيك البيان من الأعجم ، ويريك الحياة في الجماد ، والتنام عين الأضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين . (ص ١١١ أسرار) .

وهناك لطيفة رابعة ، وهو أن المعنى إذا أتاك ممثلاً ، فهو في الأكثر ينجلي لك بعد أن يحوجك إلى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر له والهمة في طلبه ، وما كان منه أطف كان امتناعه عليك أكثر . ومن المراكز في الطبع أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه ، ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله أحلى وبليزية أولى . فإن قلت فيجب على هذا أن يكون التعميد — والتعمية وتعمد ما يكسب المعنى غموضاً — مشرفاً له وزائداً في فضله ؛ وهذا خلاف ما عليه الناس ! أجاك المؤلف أنه لم يرد هذا الحد من الفكر والتعب ، وإنما أراد القدر الذي يحتاج إليه في نحو قول المتنبي (فإن المسك بعض دم الغزال) ، وقول البحترى :

ضجوك إلى الأبطال وهو يروعهم والسيف حد حين يسطو وروتق

فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف ، لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه ، وما كل أحد يفلح في شق الصدف . وإنما ذم التعميد لأنه أحوجك إلى فكر زائد على المقدار الذي يجب في مثله ، وكذك بسوء الدلالة ؛ وأودع المعنى لك في قالب غير مستو ولا ملمس ، بل خشن مضرس ، حتى إذا رمت لإخراجه عسر عليك ، وإذا خرج خرج مشوه الصورة ناقص الحس ؛ وذلك مثل ما تجده أحياناً « لأبي تمام » من تمسفه في اللفظ ، وذهابه معه في نحو من التركيب لا يهتدى النحو إلى إصلاحه ، وإغراب في الترتيب يعمى

الإعراب في طريقه . وليس معنى هذا أن نقول إن الكلام إذا كان غاية في البيان أغناك عن الفكرة ، فإن المعاني الشريفة اللطيفة لا بد فيها من بناء ثان على أول ، وردت إلى سابق . وشيء من الجهد اللذيذ في استخراج المعنى الذى قصد اليه الشاعر يشعرنا بمابدل الشاعر نفسه من جهد في صياغة كلامه ، ويدفعنا إلى إحساس بتعظيم الكلام وتفخيمه . وإنك لا تكاد تجسد شاعراً يمطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ما يعطى « البحترى » ويبلغ في هذا مبلغه ، فإنه ليروض لك المهر الأرن رياضة الماهر ، حتى يعنى من تحتك إعناق المذلل ، ومع ذلك لا يمكن ادعاء أن شعره قليل الحاجة الى الفكر ، غنى عن فضل النظر . فالعقد من الشعر والكلام — اذن — لم يذم لأنه مما تقع حاجة فيه الى الفكر على الجملة ، بل لأن صاحبه يعثر فكره في متصرفه ، ويشيك طريقك الى المعنى ؛ بل ربما قسم فكره وشعب ظنك ، حتى لا تدرى من أين تتوصل (ص ١١٨ — ١٢٦ أسرار) .

(هـ) وبعد ، فإذا أعدت الحلقات لجرى الجياد ، ونصبت الأهداف ليعرف فضل الرماة في الإبعاد والسداد ، فهران العقول التى تستيق ، ونضالها الذى تمتحن قواها في تعاطيه ، هو الفكر والروية والقياس والاستنباط ، وإن يبعد المدى في ذلك ولا يدق الرمى إلا بما تقدم من تقدير الشبه بين الأشياء المختلفة . وإنما لصنعة تستدعى جودة القرية والحذق الذى يلفظ ويدق في أن يجمع أعناق المتناورات المتباينات في ربة . وذلك بين لك فيما تراه من الصناعات وسائر الأعمال التى تنسب إلى الدقة ، فإنك تجد الصورة المعمولة فيها كلما كانت أجزاؤها أشد اختلافاً في الشكل والهيئة ، ثم كان التلاؤم مع ذلك أتم ، والاتلاف أبين ، كان شأنها أعجب ، والحذق لمصورها أوجب ؛ وإذا كان هذا ثابتاً من حيث الصور المصنوعة فهو في التمثيل أقوى ثبوتاً .

وليس معنى ما تقدم أنك متى ألفت الشيء ببعيد عنه في الجنس على الجملة فقد أصبت وأحسنيت ! ولكن لذلك شروطاً وقيوداً : هى أن تصيب بين المختلفين في الجنس وفي ظاهر الأمر شهماً صحيحاً معقولاً ، وتجسد للملاءمة والتأليف السوى بينهما مذهباً وإليهما سبيلاً ، وحتى يكون اختلافهما الذى يوجب تشبيهك من حيث العقل والحس ، في وضوح اختلافهما من حيث العين والحس . فأما أن تستكره الوصف وتروم أن تصوره حيث لا يتصور ، فلا ؛ لأنك تكون في ذلك بمنزلة الصانع الأخرق . يضع — في تأليفه وصوغه — الشكل بين شكلين لا يلائمانه ولا يقبلانه ، حتى تخرج الصورة مضطربة وتجيء فيها تنوء ، ويكون للعين عنها من تفاوتها نبوء . (ص ١٣٠ أسرار) .

وقد يهيم الباحث في هذا المقام أن يعلم : لم وجب أن يكون بعض الشبه على الذكر ،
وبعضه كالفأب عنه ، وبعضه كالبعيد عن الحضرة ، لا ينال إلا بعد قطع مسافة إليه . وسر
هذا راجع إلى سببين :

الأول ما نعلمه من أن الجملة أبداً أسبق إلى النفوس من التفصيل ؛ فأنت إذ تنظر الشيء
ترى — بالنظر الأول — الوصف على الجملة ، ثم ترى التفصيل عند إعادة النظر . وهكذا الحكم
في السمع وغيره من الحواس ؛ فإنك تتبين من تفاصيل الصوت بأن يمد عليك حتى تسمعه
مرة ثانية ما لم تتبينه بالسمع الأول ، وتدرك في تفاصيل طعم الذوق بأن تعيده إلى اللسان
ما لم تعرفه في الذوق الأولى . وبإدراك التفصيل يقع التفاضل بين راء وراء وسمع وسمع ،
وهكذا . وإذا كانت هذه العبرة ثابتة في المشاهد وما يجري مجراها مما تناله الحاسة ، فالأمر
في القلب كذلك : تجد الجمل أبداً هي التي تسبق إلى الأوهام وتقع في الخاطر أولاً ، وتجسد
التفاصيل مغمورة فيما بينها ، وتراها لا تحضر إلا بعد إعمال الروية واستمعاة بالتذكر . ويتفاوت
الحال في الحاجة إلى الفكر بحسب مكان الوصف ومرتبته من حد الجملة وحد التفصيل ،
وكما كان أوغل في التفصيل كانت الحاجة إلى التوقف والتذكر أكثر (ص ١٣٧ —
١٣٨ أسرار) .

والناحية الثانية : أن مما يقتضى كون الشيء على الذكر وثبوت صورته في النفس ، أن
يكثر دورانه على العيون ، ويدوم تردده في مواقع الأبصار ، وأن تدركه الحواس في كل وقت
أو في أغلب الأوقات . وبالعكس ؛ وهو أن من سبب بعد ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالباطن
وتعرض صورته في النفس ، قلة رؤيته ، وأنه مما يحس من طريق الندرة . وذلك أن العيون
هي التي تحفظ الأشياء على النفوس ، وتجدد عهدها . ولذلك قالوا : من غاب عن العين فقد
غاب عن القلب . (ص ١٤٣) . وإذا كان هذا أمراً لا يشك فيه ، بان منه أن كل شبه رجع
إلى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبداً — فالتشبيه المرود إليه غريب
نادر بديع . ثم تتفاضل التشبيهات التي نجىء واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منهما .
ومن هذا تستطيع أن تعلم الطريق إلى التشبيه — من أين يتفاوت في كونه غريباً ، ويتفاضل
في مجيئه عجيباً ، وبأى سبب تجد عند شيء منه من الهزة ما لم تجده عند غيره — علماً
يخرجك عن نقيصة التقليد . (ص ١٤٤ — ١٥١) .

(و) ومن التشبيه نوع يعرف بالتشبيه المقلوب — مثل قول الشاعر :

وبدا الصحاح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح
والمؤلف يطبق نظريته العامة عليه ، فينبه إلى أن في مثل هذا الأسلوب خلافة وسحرا ،
ومصدر ذلك أنه يقع المبالغة في نفسك من حيث لا تشعر ، ويفيدكها من غير أن يظهر
ادعائه لها ، لأن وضع كلامه وضع من يقبس على أصل متفق عليه ، لاجابة فيه إلى دعوى ،
ولا إسفاق من خلاف مخالف . والمعاني إذا وردت على النفس هذا المورد كان لها ضرب من
السرور خاص ، وحدث بها نوع من الفرح عجيب ، فكانت كالنعمة لا تكدرها
المنة ، (ص ١٩٥) .

(ز) ويجول المؤلف جولاته الكاشفة في وادي التشبيه والتمثيل ، ثم يعود ليستأنف
ما بدأه أولا من البحث عن كنوز الاستعارة وأنواعها ، والفروق بينها وبين التشبيه والتمثيل ؛
حتى إذا ما قطع في ذلك شوطا أحس أنه قد أطال ، وأن منكرا قد ينكر عليه هذه الإطالة
في شرح ما لا يزيد على مؤدى ثلاثة أسماء — وهي التشبيه والتمثيل والاستعارة ؛ فوقف
وقفه ليزيل هذا الإنكار ، وليقول إن هذا الذى يقوم به يستدعى جملا من القول يصعب
استقصاؤها ، وشعبا من الكلام لا تستبين لأول النظر . وهذه الأمور التى قصد البحث
عنها معروفة ومجهولة معا : معروفة على الجملة لا ينكر بيانها في نفوس العارفين ذوق الكلام ،
والمتمهرين في فصل جيده من رديئه ؛ ومجهولة من حيث لم تتفق فيها أوضاع تجرى مجرى
القوانين التى يرجع إليها ، فتستخرج منها العلل في حسن ما استحسنت وقبح ما استهجن .
(ص ٢٢٥ — ٢٢٧) .

(ح) ثم يطرق المؤلف موضوع المعانى الشعرية وأنواعها ، فيقسمها إلى قسمين عقلي
وتخييل ؛ فأما العقلي من المعانى فعلامته أن يجرى في الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى
الأدلة التى يستنبطها العقلاء . ولذلك تجد الأكثر منه منتزعا من أحاديث النبي (ص) وكلام
الصحابة ، ومنقولا من آثار السلف ، أو ترى له أصلا في الأمثال القديمة والحكم الموروثة .
وهو — في الجملة — صريح يشهد له العقل بالصحة ، ويعطيه من نفسه أكرم النسبة ،
وتتفق العقلاء على الأخذ به ، والحكم بموجبه في كل جيل وأمة ، ويوجد له أصل في كل لسان
ولغة ؛ وليس للشعر فيه إلا ما يلبسه من اللفظ ، ويكسوه من العبارة ، وكيفية التأدية —
من مثل قوله : (وكل امرئ يولى الجميل محب) ، فإن أصله ما روى عن النبي (ص) « جبلت
القلوب على حب من أحسن إليها » ، بل قول الله عز وجل (ادفع بالتي هى أحسن فإذا الذى
بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم) . (ص ٢٢٨ — ٢٣١) .

وأما القسم التخيلي فهو ما يحاول الشاعر فيه أن يثبت أمرا غير ثابت أصلا ، ويدعى دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ، ويربها ما لا ترى . وهو مفتن المذاهب كثير المسالك ، لا يكاد يحصر إلا تقريبا ، ثم إنه يجيء طبقات وعلى درجات ؛ فنه ما يجيء مصنوعا قد تطف فيه واستعين عليه بالرفق والحدق ، حتى أعطى شها من الحق ، باحتجاج يخيل ، وقياس يصنع فيه ويعمل ومثاله قول أبي تمام :

لا تنكرى عطل الكريم من الغنى فالسبيل حرب للمكان العالى
« فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة فى قدره ، وكان الغنى كالغيث فى حاجة الخلق إليه ، وعظم نفعه ، وجب بالقياس أن ينزل عن الكريم ، نزول ذلك السيل عن الطود العظيم ، ومعلوم أنه قياس تخيل وإيهام ، لا تحصيل وإحكام » (ص ٢٣١) .

ومن ذلك صنيمهم إذا أرادوا تفضيل شئ أو نقصه ، ومدحه أو ذمه ، فتعلقوا ببعض ما يشاركه فى أوصاف ليست هى سبب الفضيلة والنقيصة ، وظواهر أمور لا تصحح ما قصده من التهجين والتزين على الحقيقة ، كقول البحترى فى الشيب والشباب :

وبياض البازى أصدق حسنا إن تأملت من سواد الغراب

وعلى هذا يجرى الشعر والخطابة ، إذ لا يطالب الشاعر بتصحيح كون ما جعله أصلا وعلة كما ادعاء ، فيما يرم أو ينقض من قضية . فالشعر - إذن - يكفى فيه التخيل ، والذهاب بالنفس إلى ما تراح إليه من التعليل . وإلى هذا قصد البحترى فى قوله - (والشعر يكفى عن صدقه كذبه) .

ولهذا المنحى التخيلي أنصار يذهبون إلى أن الصنعة إنما يمد باعها ويتسع ميدانها حيث يعتمد الاتساع والتخيل ، وادعاء الحقيقة فيما أصله التقريب والتمثيل .

وواضح من تتبع هذا النوع فى الشعر العربى أن باب التشبهات قد حظى منه بضرب من السحر لا تأتى الصفة على غرابته ، ولا يبلغ البيان كنه ما ناله من اللطف والظرف ، فإنه قد بلغ حدأ يبرز المعروف فى طباع الغزل ، ويلهى الشكلا ن ، وينفت فى عقد الوحشة ، وينشد ما ضل عنك من المسرة ، ويشهد للشعر بما يصل لسانه فى الفخر ، وقد اتفق للمتأخرين من المحدثين - من أمثال « ابن بياته » - نكت ولطف لا يستكثر لها الكثير من الثناء . ويلحق بهذا الميدان باب آخر وهو أن يكون للمعنى من المعانى - والفعل من

الأفعال - علة مشهورة من طريق العادات والطباع ، ثم يجيء الشاعر فيمنع أن يكون لتلك العلة المعروفة ، ويضع له علة أخرى - مثل قول المتنبي :

ما به قتل أعاديته ولكن يتقى إخلاف ما ترجو الذئاب

(ط) هذا البحث في المعاني وأقسامها جزء من البحث العام الذي قصد إليه عبد القاهر في « الأسرار » ومظهر من مظاهر تفكيره السيكلوجي ، فهو من ناحية متصل بموضوع التشبيهات التي يعتبرها المؤلف ركنا من أركان الخلق الأدبي ، ومن ناحية أخرى متصل بموضوع المفاضلة بين الأدباء والحكم عليهم من حيث الابتكار أو التقليد .

وعلى أساس هذا البحث يعالج الموضوع الذي لهج به نقاد العرب من قبله ، وهو موضوع الأخذ والسرقة ، فيقول : إن الشعراء إذا اتفقا لم يخجل ذلك من أن يكون في الغرض على الجملة ، أو في وجه الدلالة على الغرض . فأما الاتفاق في عموم الغرض (كوصف المدوح بالشجاعة ، أو وصف فرسه بالسرعة) فلا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ والسرقة . وأما الاتفاق في وجه الدلالة فيجب أن ينظر : فإن كان مما اشترك الناس في معرفته ، وكان مستقرا في العقول والعادات (كالتشبيه بالأسد في الشجاعة ، وبالصبح في الظهور والجلاء) فحكم ذلك حكم العموم الذي تقدم ذكره . وإن كان مما ينتهي إليه المتكلم بنظر وتدبر ، وكان من دونه حجاب يحتاج إلى خرقه بالنظر ، أو كان درا في قعر بحر لا بد له من تكلف الفوص عليه ، وكامنا كالنار في الزند لا يظهر حتى يقتدحه ، ومشابكا لغيره كعروق الذهب التي لا تبدى صفحتها بالهويني ، بل تنال بالحفر عليها - إذا كان هذا شأنه ، فهو الذي يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق ، وأن يجعل فيه سلف وخلف ، وأن يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين ، وأن أحدهما فيه أكل من الآخر .

على أن المشترك العامي الذي لا يدخله التفاضل إنما يكون كذلك منه ما كان صريحا ظاهرا لم تلحقه صنعة ، وساذجا لم يعمل فيه نقش . فأما إذا ركب عليه معنى ، ووصل به لهيفة ، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح ، فقد صار - بما غير من طريقتة ، واستؤنف من صورته - داخلا في قبيل الخاص الذي يملك بالفكرة والتعمل . وذلك كقول الشاعر :

سلبن ظباء ذى نفر طلاها ونجل الأعين البقر الصوارا

(أى سلبن الظباء أعناقها ، والبقر أعينها النجل) ، فهذا في أصله ومغزاه تشبيه ، ولكن كنى لك عنه ، وخودعت فيه ، وأثبت به من طريق الخلابة في مسلك السحر ومذهب

التخييل ، فصار لذلك غريب الشكل بديع الفن لا يدين لكل أحد . فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وتروعهم ، والتخييلات التي تهز المدوحين وتحركهم ، شبيه بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكها الحذاق بالتخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر ؛ فكأن تلك تعجب وتخب ، وتدخل النفس في مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، وبغشاها ضرب من الفتنة لا يفكر مكانه — كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ، ويُشكله من البدع ، ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحى الناطق ، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب ، والمعدوم المفقود في حكم الموجود الشاهد . والشعر يستطيع كذلك أن يفض من شرف الرفيع ، وأن يصنع من المادة الخسيسة بدعا يفلو في القيمة ويعلو . وما ذاك إلا بحسن الانتزاع ، ولطف القرينة الصناع . (ص ٢٢٨ — ٢٩٨) .

(١) حرصت في القسم الماضي أن أخلص الفكرة الرئيسية في « الأسرار » من نفس عبارات المؤلف ، وأن أعرضها في صورتها التي عرضها بها في القرن الخامس الهجري ، ليمتضح للمعاصرين مقدار القرب بين عبد القاهر والفكر الحديث ، ومقدار الابتكار والتركيز في تفكيره وتعبيره ، ثم مبلغ حرصه على مقتضيات المنهج العلمي — قدر ما وصل إليه العلم في عهده — في عرض نظريته . ولعلنا — إذن — لا نعدو الإنصاف إذا قلنا إن عبد القاهر يستحق مكانا بين الخالدين من علماء الدراسات النقدية ، لا لسعة أفاقه ووفرة معارفه ودقة تحليله فحسب ، ولكن لنجاحه في التوفيق بين ما يتطلبه الذوق الأدبي ، ومناهج التفكير الموضوعي المنظم .

والفكرة الرئيسية التي تبرز في كتاب « أسرار البلاغة » لعبد القاهر ، والتي يصح أن نعتبرها نظريته في الأدب هي : « أن مقياس الجودة الأدبية تأثير الصور البيانية في نفس متذوقها » . والفكرة في ذاتها فكرة إنسانية قديمة ، فقد تنبه الناس منذ العصور البعيدة إلى أن الأدب نوع من الإبانة ، وآلة للتواصل الفكري ، وأن نجاحه يكون على قدر نفاذه إلى عقول سامعيه وقلوبهم ، إذن ليس من العجيب أن نظفر بإشارات هنا وهناك — في كتب المؤلفين السابقين^(١) من عرب وغير عرب — إلى فكرة التأثير الأدبي ومعظم النظريات

(١) من الأمثلة على ذلك ما يقوله الجاحظ (المتوفى سنة ٢٠٥ هـ) في كتابه « البيان والتبيين » ج ١ ص ٧٣ طبعة السندوني : « فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع ، بعيدا من =

الخالدة في العلم لا تعدم أن تجد لها سوابق في إشارات المتقدمين وكتاباتهم . ولكن الفكرة التي تستحق اسم نظرية هي ما كان لصاحبها فضل عرضها وتحقيقها وتعليلها ، واستقراء أمثلتها ، وإزالة ما يعرض لها من شبهات ، ومحاولة تطبيقها في ميدان الدراسة الخاصة . وهذا هو ما قام به عبد القاهر في فكرة التأثير الأدبي ، فقد عرضها - أولا - فرضا - كدأب العلماء في عرض نظرياتهم ، ثم رسم الخطة لتحقيقها ، فناقشها في الجناس والحشو والطباق وما إليها ، ثم فصل القول فيها تفصيلا بارعا في أبواب التشبيه والتمثيل والاستعارة ؛ وكلما قطع مرحلة وقف ليحقق مثلا أو يزيل شبهة أو يجيب على اعتراض . وهو لا يكتفى بشرح الظاهرة وتطبيقها ، ولكنه يحاول أن يتامس لها العلل والأسباب ، كما فعل في أسرار جودة التمثيل . وهو لا يترك الفرص إلا انتهزها للتحض على المعرفة المنظمة والوصول إلى العلل الأولى للأشياء ، والخروج من ربة التقليد الفكري الذي كان قد غل أذهان الناس في عصره (١) .

(ب) وهذه النظرية التأثيرية في جودة الأدب جزء من تفكير سيكلوجي أعم ، يطبع كتاب « الأسرار » كله بطابعه ، فالؤلف لا يفتأ يدعوك بين لحظة وأخرى إلى تجربة الطريقة النفسانية التي يسميها المحدثون « الفحص الباطني » (introspection) - وذلك أن تقرأ الشعر وتراقب نفسك عند قراءته وبعدها ، وتتأمل ما يعرّوك من الهزة والارتياح والطرب

= الاستكراه ومنزها عن الاختلال ، مصونا عن التكلف ، صنع في القلب صنع الغيث في التربة الكريمة « ومن الأمثلة التطبيقية على ذلك طريقة القاضي الجرجاني (المتوفى سنة ٣٩٢هـ) ، فقد كان دأبه في كتابته - حين يعرض الشعر السمع الرائع - أن يطالب قارئه بأن يتأمل كيف يجد نفسه عند إنشاده ويفقد ما يتداخله من الارتياح ، ويستخفه من الطرب إذا سمعه ، وأن يتذكر ما كان له من صبوات يثيرها هذا الشعر ويصورها تلقاء ناظره . (راجع كتابه) الوساطة بين المتنبي وخصومه « طبعة العرفان ص ٢٩ » أما الأمثلة من التفكير النقدي الأوروبي فسكنفتي منها هنا بالإشارة إلى أرسطو (٣٧٤ - ٣٢٢ ق.م.) ولنجينوس (القرن الثالث الميلادي) . فقد عالج « أرسطو » طبيعة التراجيديا (والكوميديا) على أساس ما تثير كل منهما في نفوس الجمهور من أحوال وانفعالات . وقد فرق « لنجينوس » بين الحق والباطل من الأساليب الرائعة على أساس أن الأول يحدث تأثيره على القراء الأذكياء المحجربين - في مختلف الظروف لامة واحدة ولكن صمرا ، « فإن نفوسنا بطبيعتها تهتز للرائع الحق ، وتفيض بالقبطة والابتهاج ، كأنها هي التي أبدعت ما تسمع » .

(١) يقول عبد القاهر (في الدلائل ص ٣٥٠) : « لم نر العقلاء قد رضوا من أنفسهم في شيء من العلوم أن يحفظوا كلاما للأولين ويتدارسوه ويكلم به بعضهم بعضا من غير أن يعرفوا له معنى ، ويقفوا منه على غرض صحيح ، ويكون عندهم - إن يسألوا عنه - بيان له وتفسير ؛ إلا علم الفصاحة ، فإنك ترى طبقات من الناس يتداولون فيما بينهم ألفاظا للقدماء وعبارات من غير أن يعرفوا لها معنى أصلا ، أو يستطيعوا - إن يسألوا عنها - أن يذكروا لها نفسيرا يصح » .

والاستحسان ، وتحاول أن تفكر في مصادر هذا الإحساس . « إذا رأيتك قد ارتحت
واهترزت واستحسنت ، فانظر إلى حركات الأريحية مم كانت ، وعندما ذا ظهرت » .
ثم يخوض بك في سيكلوجية الإلف والغرابة ، والعيان والمشاهدة ، والخلاف والوفاق
والسهولة والتعقيد ، وأثر كل منها على النفس ، ويتعرض لشرح الإدراك ، وقيامه أولاً على
المعلومات التي ترد من طريق الحس ، ثم ازدياد ثروته بعد ذلك من طريق الروية والتأمل ،
ويميز لك بين إدراك الشيء جملة وإدراكه تفصيلاً ؛ فيحدثك هنا حديثاً يذكرك بالنظرية
الحديثة التي يسميها علماء النفس نظرية « الجشتالت » (Gestalt) أو الهيكل العام ، والتي
تقوم في أساسها على اعتبار أن الإدراك ليس مجموعة حسوس جزئية تتضام فتؤلف الشيء
المدرک في ذهنك ، ولكن الفكر ينفذ في اللحظة الأولى - بنوع من البصيرة - إلى هيكل
الشيء جملة ، ثم يتبين بعد تفاصيله ودقائق أجزائه ، وما بينها من صلات ، ولهذا النظرية
شأن كبير في الدراسات الإنسانية الحاضرة .

المعنى
لا اللفظ

ومن العناصر الإنسانية البارزة في نظرية المؤلف حرصه على مكانة الذوق والطبع والحس
الفني في المتعة الأدبية ، فهو يقول لك - في الكلام على الاستعارة والتخييل « وهذا موضع
في غاية اللطف ، لا يبين إلا إذا كان التصفح للكلام حساساً يعرف وحى طبع الشعر ، وخفي
حركته التي هي كالممس ، وكسرى النفس في النفس » (أسرار ٢٦٦) ويقول لك - في
الترقية بين الحقيقة والمجاز - « وأنت إذا نظرت إلى الشعر من جهته الخاصة ، وذقت بالخاصة
المهياة لمعرفة طعمه ، لم تشك في أن الأمر على ما أشرت لك إليه » (٣٠٧) . وتكرر الإشارة
إلى هذا في « الدلائل » فيقول - في حسن الاستعارة والتشبيه - « وهذا موضع لا يتبين
سره إلا من كان ملتهب الطبع حاد القرينة » (دلائل ٣٤٦) . ويقول - في تحليل ما يصادف
مع خصومه في نظريته من عناء - « لأن الزايات التي تحتاج أن تعلمهم مكانها ، وتصور لهم شأنها ،
أمور خفية ومعان روحية ، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها ، وتحدث له عنها ، حتى
يكون مهياً لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابلة لها ، ويكون له ذوق وقرينة يجد لهما في نفسه
إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيها الزية على الجملة » (دلائل ٤٢٠) .
ثم يقول : « فكيف بأن ترد الناس عن رأيهم في هذا الشأن ! وأصلك الذي تردم إليه ،
وتعول في محاجتهم عليه ، استشهاد القرائح ، وسبر النفوس وفلها ، وما يعرض فيها من
الأريحية عندما تسمع ؟ » (دلائل ٤٢٣) .

ويتصل بهذا ما يلجأ إليه مراراً من إحالة قارئه إلى المركز في الطباع ، والراسخ في

غرائز العقول ، والخواص التي قد فطر الإنسان على أن يرتاح لها ، ويمجد في نفسه هزة عندها .
وله أحيانا استطرادات طريفة يناقش فيها خصائص السلوك مناقشة تقرب مما يتحدث فيه
علماء النفس تحت اسم سيكولوجية كذا وكذا من الأشخاص والظواهر ؛ فتراه مثلاً -
عندما يبحث تنزيل الموجود منزلة المعلوم لتعريّ الوجود مما هو المقصود منه - يتناول قول
الناس في البخيل الذي لا ينتفع بماله : « غناه فقر » ، فيذكر أن المال لا يراد لذاته ، وإنما
يراد الانتفاع به في الوجوه التي تعدها الفضلاء انتفاعاً ، فإذا حرم مالكه هذه الجدوى فملكه
له وعدم الملك سواء ؛ والغنى إذا صرف إلى المال فلا معنى له سوى ملك الإنسان الشيء
الكثير منه ، فإذا تبين بالعلة التي مضت أنه لا يستفيد بملكه هذا المال معنى ، وأن لا طائل
له فيه ، فقد ثبت أن غناه والفقر سواء . وأما قول اللؤماء : إن انتفاعه في اعتقاده أنه متى
شاء انتفع به ، وما يمجّد في نفسه من عزّة الاستظهار ، وأنه يهاب ويكرّم من أجله فن أضاليل
المنى ، وقد يهان ويدلّ ويعذب بسببه ، حتى تنزع الروح دونه . . . ونظير هذا أنك ترى
الظالم المجترى على الأفعال القبيحة يدعى لنفسه الفضيلة بأنه مديد الباع طويل اليد ، وأنه قادر
على أن يلجى غيره إلى التظامن له ثم لا يزيد احتجاجه إلا خزيا وذلاً عند الله والناس . . .
(أسرار ٦٤ - ٦٨) .

ويشرح قول ابن المعتز :

كأنما وضوء الصبح يستعجل الدجى نُطير غراباً ذا قوادم جـون
فيقرر ما فيه من تشبيه : « وتام التدقيق والسحر في هذا التشبيه في شيء آخر ، وهو أن
جعل ضوء الصبح لقوة ظهوره ، ودفعه لظلام الليل ، كأنه يحفز الدجى ويستعجلها ،
ولا يرضى منها بأن تتمهل في حركتها ، ثم لما بدأ ذلك أولاً اعتبره في التشبيه آخرًا فقال :
(نطير غراباً) ، ولم يقل غراب يطير - مثلاً - وذلك أن الغراب وكل طائر إذا كان واقفاً
هادئاً في مكان وانزعج وأخيف وأطير منه ، أو كان قد حبس في يد أو في قفص فأرسل - كان
ذلك لا محالة أسرع لطيرانه وأجمل . . . وأبعد لأمدّه ، فإن تلك الفزعة التي تعرض له من
تفكيره ، أو الفرحة التي تدركه وتحدث فيه من خلاصه وانقلاته ، مما دفعته إلى أن يستمر حتى
يغيب عن الأفق ، ويصير إلى حيث لا تراه العين ، وليس كذلك إذا طار عن اختيار . . . »
(أسرار ١٥٥) .

(ح) ولعلنا هنا قد أثبتنا أن عبد القاهر صاحب نظرية في النقد الأدبي يستحق بها أن
يأخذ مكانه في تاريخ هذه الدراسات ورجالها المحققين ؛ وأن هذه النظرية ذات طابع سيكولوجي

وذوق واضح ؛ وأنها بهذا الطابع - وبين صاحبها والعصر الحاضر تسعة قرون - تمت بكبير صلة إلى اتجاه من أهم الاتجاهات المعاصرة^(١) في دراسة النقد ، يقوم على العناية بالعناصر الأصيلة في الفن ؛ وبنواحي تأثيره في النفوس . وإذن فلنا أن نقول إن هذه النظرية كانت خطوة في الطريق الصحيح ؛ وإنها جديرة بالالتفات والنقد من دارسي البيان العربي الحديث ، وإنها تصلح أن تكون أساساً لنظرية حديثة في النقد العربي أوسع وأدق ، تسير في النهج التجريبي التحليلي - والذوق - الذي ابتدأه عبد القاهر ، وتنهض بما لم يفتن إليه من نواحي النظرية الأدبية^(٢) ، وتبين ما أجمله من مسالك الأدب إلى النفوس ، وتعالج ما أشار إليه من ضروب الصور الذهنية التي تثيرها فنون البيان ، منتفعة في ذلك بنتائج الدراسات الأدبية الحديثة ، وبما وصلت إليه الفروع الإنسانية المختلفة التي تمت إلى الأدب والفن بأوثق الصلات .

بقيت لدينا ناحيتان يستلزمهما البحث في هذا الفصل : أولاهما تحديد مكان عبد القاهر وكتابه « أسرار البلاغة » من تصور النقد العربي ، والثانية تتبع التيارات الدراسية التي يظن أو يرجح أنها أثرت في تفكير عبد القاهر .

وبحث هاتين الناحيتين يقتضينا أن نلقي نظرة تاريخية عاجلة على النقد العربي في عصوره الأولى التي سبقت القرن الخامس الهجري ، وعلى المراحل التي تدرج فيها التأليف في ذلك النقد حتى ظهر ناضجاً متعمقاً على يد عبد القاهر ، وعلى الثقافات المتنوعة التي ظهرت آثارها في منازع مؤلفي النقد العربي - ولا سيما في القرنين الثالث والرابع الهجريين .

(١) راجع الفصل الأول من هذا الكتاب .

(٢) من النواحي التي يعنى بها التفكير الحديث ، والتي لا بد من اعتبارها في « نظرية الأدب » (Theory of Literature) درس الصلة بين الإنتاج الأدبي وشخصية صاحبه ؛ والانتفاع بدراسات العقل الواعي والعقل الباطن في فهم تنوع ذلك الإنتاج ، وكشف مصادره ؛ والتنبه إلى اختلاف منازع الأدباء بين خارجي وباطني introvert, extravert ومنها كذلك تفصيل نواحي التأثير الأدبي: بين إدراكي cognitive وافتعالي emotional وذوق aesthetic ، وتقرير المدى الفني الذي ينبغي أن يتجه إليه كل نوع من هذه الأنواع . ومنها كذلك دراسات أنواع الصور الذهنية من حركية وسمعية وبصرية ، والتنبه إلى آثار غلبة نوع منها في إنتاج الشاعر ، أو في نقد الناقد . ومنها دراسات الأصوات والألفاظ ، وما يكون لها منفردة ومجمعة من تأثير وإيحاء ، وما يكون بينها وبين معانيها من تناسب وتوافق .

هذه وغيرها نواح لم يطرقتها عبد القاهر - أو طرق بعضها لماماً - ؛ وليس يصح في طبيعة الأشياء أن نتظر منه - ومن سابقه أو معاصره - معالجة عامة شافية لها ، فتلك مسائل تكشف عن أهميتها تقدم العلم ، وتعاون الدراسات المختلفة في العصر الحديث .

ولقد كان مما يعين على هذه المهمة أن توجد لدينا مراجع تجمع متون النقد العربي، أو تدرس تطوره في عصوره المتعاقبة، على نسق ما عمله سانتسبري (G. S. Saintsbury) — مثلاً — في كتابيه (Loci Critici) و (History of Criticism & Literary Taste in Europe) ولكن هذه الناحية في الدراسات العربية لا تزال تنتظر جهداً وتحقيقاً.

غير أن بين أيدينا دراسات لبعض المحدثين متنوعة المنازع سنستعين بها على إظهار المعالم البارزة في النقد العربي قبل عصر عبد القاهر، مشيرين إليها في مواضعها.

(أ) ليس هنالك من شك في أن النقد الأدبي وجد في الجاهلية العربية^(١) هينا يسيراً ملاً لروح العصر وللشعر العربي نفسه، قائماً كالشعر على الانفعال والتأثر، ولم تكن له بطبيعة الحال أسس أو أصول مقررة. حتى إذا جاء القرن الأول الهجري اتسع أفق النقد، وتنوعت رجاله وجنح إلى شيء من الدقة، وحاول أن يحدد بعض خصائص الصياغة والمعاني، وتأثر شيئاً ما بروح البناء والتأسيس التي سادت فيما كان يجد أمام المسلمين من شئون التشريع. وما كاد القرن الأول ينتهي حتى ارتقى النقد ارتقاء محموداً، وكثرت بيئاته في البادية والحواسر الإسلامية، وتعمق الناس فهم الأدب ووازنوا بين شعر وشعر، وبين شاعر وآخر، وتعرفوا المذاهب الأدبية، وظهرت أول إشارة في تاريخ النقد العربي إلى أن الشعراء طبقات.

(ب) ولكن الحياة الإسلامية الجديدة خلقت في التفكير العربي في القرن الثاني طائفتين كان لهما شأنهما في النقد: هما اللغويون والنحويون، من أمثال أبي عمرو بن العلاء، ويونس بن حبيب، والأصمعي، وأبي عبيدة، والمفضل الضبي. وقد سلك هؤلاء لونا جديداً من النقد تشعبت بحوثه وتنوعت، وعرفت له مقاييس وأصول. وفي هذا العهد بدأ التأليف في ألوان من الدراسات النقدية، فظهر كتاب «طبقات الشعراء» لمحمد بن سلام الجعفي، (الذي عاش في أواخر القرن الثاني وأوائل الثالث — مات سنة ٢٣١ هـ) والذي طرق فكرة الشعر الموضوع، وبرهن على وجود الوضع بأدلة عقلية وتقليدية، ثم خلص إلى فكرته الرئيسية في الكتاب؛ وهي الحديث عن الشعراء، وتقسيمهم إلى طبقات، متناولاً في ثنايا ذلك بعض الظواهر الأدبية وتعليلها، من مثل أثر البيئة في لين اللسان أو غلظه، وفي رقة

(١) حاول (المرحوم) طه أحمد إبراهيم — في محاضرات ألقاها بكلية الآداب بالقاهرة — أن يتبع تطور النقد العربي منذ جاهليته — وقد وصل في محاولته إلى القرن الرابع الهجري — حيث الأمدي والقاضي والجرجاني — وقد طبعت هذه المحاضرات — بعد وفاته تحت عنوان «تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري». طبعة لجنة التأليف سنة ١٩٣٧.

الشعر أو خشونته ، ومن مثل قلة الإنتاج الشعري في بعض البيئات وكثرة في بعضها الآخر .
(ج) أما القرن الثالث فقد كان خصبا حقا بالرجال والأفكار ؛ فقد انضمت فيه إلى
الجداول العربية الأصيلة من التفكير جداول أخرى من المعارف الأجنبية ، كان لها أثرها في
تشعب نواحي النقد . وفي اختلاف الأمزجة وتنوع ذهنيات المؤلفين ، فن لغويين إلى أدباء ،
إلى علماء أخذوا نصيبا يسيرا من المعارف الأجنبية ، إلى آخرين تأثروا كل التأثر بما نقل عن
اليونان . و من أهم الكتب التي تصور هذه الاتجاهات كتاب « الكامل » للمبرد ، و « رسالة
البدیع » لابن المعتز ، و « الشعر والشعراء » لابن قتيبة ، و « البيان والتبيين » للجاحظ
و « نقد الشعر » و « نقد النثر » لقدمه . فإنك إذا طالمت — مثلا — كتاب الكامل
لمحمد بن يزيد المبرد الأزدي (٢١٠ - ٢٨٥ هـ) — وجدت نفسك أمام طائفة كبيرة من
النصوص العربية المأثورة ، التي كانت تعجب الذوق العربي الخالص في تلك العصور ، ووجدت
المؤلف — الأديب اللغوي النحوي — يعالج هذه النصوص على طريقته العربية ، فيشير إلى
ما فيها من « اختصار مفهم ، أو إطنا ب مفخم ، أو لمحة دالة » ، ويأتي بالأمثلة الكثيرة على
« ألفاظ العرب البيينة القريبة المفهمة الحسنة الوصف ، الجميلة الرصف » ؛ وعلى « ما يفضل
لتخلصه من التكلف وسلامته من التزيد وبعده من الاستعانة . ثم يسوق الأمثلة على
« ما يستحسن لفظه ويستغرب معناه ويحمد اختصاره » ، وعلى ما يستحسن إنشاده من الشعر
« لصحة معناه ، وجزالة لفظه ، وكثرة تردد ضربه من المعاني بين الناس » . ويعقد المؤلف بابا
طويلا^(١) يذكر فيه « بعض ما مر للعرب من التشبيه المصيب ، والمحدثين بعدهم » ، ويعلق
على الأمثلة على طريقته الخاصة ، محاولا في ثنايا ذلك أن يلم إلاما مختصرا ببعض النواحي
النظرية من التشبيه ، فيقول مثلا : « واعلم أن التشبيه حدا ، فالأشياء تشابه من وجوه ،
وتباين من وجوه فإنما ينظر إلى التشبيه من حيث وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس فإنما يراد
الضياء والروتق ، ولا يراد العظم والإحراق » . . (ص ٤٧ الكامل ج ٢٠) ويقول :
« والتشبيه جار كثيرا في كلام العرب ، حتى لو قال قائل هو أكثر كلامهم لم يبعد . قال
الله عز وجل — وله المثل الأعلى — (الزجاجه كأنها كوكب درى) وقال (طلمها كأنها
رؤوس الشياطين) .. (الكامل ص ٦٩ ج ٢٠) ،

ويقول : « العرب تشبه على أربعة أضرب ؛ فتشبيه مفرط ، وتشبيه مصيب ، وتشبيه

(١) باب ٤٧ من الجزء الثاني من كتاب الكامل لأبي العباس المبرد — طبعة المكتبة التجارية

مقارب ، وتشبيه بعيد يحتاج إلى التفسير ولا يقوم بنفسه ، وهو أحسن الكلام ... ومن التشبيه القاصد الصحيح قول النابغة :

وعيد أبي قابوس في غير كنهه آتاني ودوني را كس فالضواجع
فبت كآني ساورتنى ضئيلة من الرقش في أنيابها السم نافع
يسهد من نوم العشاء سليمها لحلى النساء في يديه قعاقع
تناذرها الراقون من سوء سمها تطلقه طورا وطورا تراجع
فهذه صفة الخائف المهوم .. » (الكامل ٨٧ - ٨٩ ج ٢)

هذا - إذن - لون من ألوان معالجة النصوص العربية ونقدها في المرحلة الأولى من مراحل التأليف^(١) . فإذا ما انتقلنا إلى ابن قتيبة (٢١٣ - ٢٧٦ هـ) في كتابه « الشعر والشعراء » وجدنا عالما من طراز آخر يقول عن كتابه : « هذا الكتاب ألقته في الشعر ، أخبرت فيه عن الشعراء ، وأزمانهم ، وأقدارهم ، وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم ... وعمما يستحسن من أخبار الرجل ويستجد من شعره ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون ؛ وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها ... » ، وقد تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب - حسب الحسن والجودة في لفظه ومعناه ، ومثّل لكل ضرب من هذه ، وقسم الشعراء على حسب ما فيهم من تكلف أو طبع ، وبين أن للشعر دواعي تحث البطيء وتبعث المتكلف : منها الشرب ، ومنها الطرب ، ومنها الطمع ، ومنها الغضب ، ومنها الشوق . وللشعر أوقات يبعد فيها قريبه ، ويستصعب فيها ريضه ، ولا تعرف لذلك علة إلا من عارض يعرض على الغريزة^(٢) ، وللشعر كذلك أوقات يسرع فيها أتية ، ويسمح فيها أيّسه .

وبعد أن يفرغ ابن قتيبة من مقدمته هذه يأخذ في عرضه الرئيسي وهو الكلام عن الشعراء وترجمة حيواتهم .

(١) يقول أحمد أمين في كلامه عن الكامل « خير كتاب وصل إلينا من تراث ذلك العصر ، يمثل شيئين هامين ؛ يمثل الثقافة العربية في عناصرها المختلفة ، ويمثل طريقة المعلمين في ذلك العصر لتلك الثقافة ، ومنهج التأليف فيها » . (ص ٣٣١/٣٣٢ ضحى الإسلام ج ١ ط ٣) .
(٢) لاحظ تنبيه ابن قتيبة لبعض نواحي السيكولوجية في الشعر كتوقفه على دواعي نفسية خاصة ، وتأثره بما يعرض على الغريزة ، فيجعلها فياضة ، أو عصية متكلفة .

وأما الجاحظ (١٦٠ ؟ - ٢٥٥) فلمله أهم شخصية من شخصيات القرن الثالث الهجري تعيننا في بحثنا الحاضر ، وذلك لأنه - إلى جوانبه الأخرى - قد استطاع أن يتصور موضوع البيان العربي في صورة دراسة واسعة تعالج على شيء من الأسس النظرية ، وتحشد لها النصوص ، ويستعان عليها بنتف من آراء الأمم الأخرى في الموضوع . وأنت على الرغم من طريقة الجاحظ الاستطرادية ، وعلى الرغم من أنه لم يَبْنِ دراسته على نظرية بعينها يناقشها ويطبّقها ، فإنك تدين في كتابه « البيان والتبيين » تنبها إلى النواحي العامة التي لا بد من اعتبارها في دراسة البيان - لا سيما ما اتصل منه بالجاهير كخطابة والجدل والمحاجة بين أرباب النحل - وقد بحث الجاحظ فيما بحث طبيعة اللغة وعلاقة الألفاظ والمعاني وصفات الكلام المبين ، وما يعرض له من وضوح وغيره ، ومن إيجاز وإطناب ؛ وفصل القول في مخارج الحروف وصحتها وسلامتها من العيوب ؛ وصورّ الهيئة التي يجب أن يكون عليها الخطيب في مظهره وإشاراته وطرق تعبيره . إذن « العرب لم يخطئوا حين عدوا الجاحظ مؤسس البيان العربي ، وليس ذلك لأنه وصل بجهد الخالص إلى قاعدة بيانية بعينها ، فشخصيته القوية تكاد تكون معدومة في كتابه (البيان والتبيين) ، ولكن لأنه جمع في هذا الكتاب طائفة من النصوص توضح لنا توضيحا حسنا كيف كان العرب يتصورون البيان في القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث ، وتعطينا صورة مجلّة لنشأة البيان العربي إن لم تسمح لنا بتأريخ هذه النشأة . » (١)

والجاحظ - وإن لم يكن بينه وبين عبد القاهر نسب في المنزح الفكري النقدي - وإن لم يكن عبد القاهر قد تأثر به تأثرا ظاهرا في نظريته في أسرار البلاغة - فإنه يجتمع وعبد القاهر في أن كليهما نظر إلى الموضوع نظرة علمية واسعة « وإذا كان الجاحظ هو واضع أساس البيان العربي حقا ، فعبد القاهر هو الذي رفع قواعده وأحكم بناءه » (٢)

على أن هناك منزعا آخر من منازع التفكير النقدي في القرن الثالث نلم به هنا إلمامة خفيفة إتماما لتصوير هذا القرن - على أن نعود إليه في القسم التالي (٥) من البحث إذ أنه أثر من آثار اتصال الثقافة العربية بالثقافة اليونانية (٣) في ذلك العصر .

(١) راجع « البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر » بحث وضعه بالفرنسية « طه حسين » وترجمه إلى العربية عبد الحميد العبادي ، ونشر تمهيدا لكتاب نقد النثر لقدماء . طبعة لجنة التأليف - القاهرة ١٩٤٠ - ص ٣٠٠ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٠ .

(٣) يذهب العبادي إلى أن ما وصل إلينا من مصنفات قدامه يدل على تأثره الشديد بالثقافات الأربع التي كانت تقوم عليها يومئذ المدينة الإسلامية - العربية والفارسية واليونانية والهندية . راجع « تحقيق حياة قدامه » . كتاب نقد النثر ص ٣٨ .

ألف قدامة بن جعفر (٢٧٥ - ٣٣٧ هـ) - فيما أَلَّف - كتابين أحدهما في « نقد الشعر » والآخر « نقد النثر » ، (على خلاف في نسبة الثاني إليه) ، ذكر في أولهما أنه لم يجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتاباً ، مع أن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم ، وقليل ما يصيبون .

لهذا عالج هو الموضوع على طريقة ظاهرة التأثر بتفكير أرسطو ، فنظر إلى الشعر باعتباره صناعة ؛ ومن شأن الصناعات أن يكون لها طرفان أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة ، وحدود بينهما تسمى الوسائط . والمعاني للشعر بمنزلة المادة لموضوعه . والشعر فيها كالصورة ؛ وعلى الشاعر أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة ، وليس عليه حرج أن يناقض نفسه في قصيدتين أو كلمتين ، بل - على العكس - ذلك عند قدامة يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها . ثم راح « قدامة » على هذا الأساس يعالج نعت اللفظ ، ونعت الوزن ، ونعت القوافي ، ونعت أغراض الشعر من مدح وهجاء ومراث ، ثم نعت التشبيه والوصف ، والنسيب ، ثم نعت المعاني الشعرية على العموم . وبعد أن أتى على كل ذلك فصلَّ القول في عيوب الشعر على نفس النظام الذي رسمه .

أما نقد النثر فإنه يبدوه بالإشارة إلى نواحي النقص في كتاب الجاحظ ، من أنه لم يوف وصف البيان ، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان ؛ فراح قدامة يتكلم عن البيان ، والقياس ، والعبارة ، وما يندرج تحتها من الاستعارة والأمثال وغيرها ، في طريقة تذكرنا حقا خطابة أرسطو .

(د) وتصل حركة النقد الأدبي العربي ذروتها في القرن الرابع الهجري ، حيث تتسع دائرة التاريخ الأدبي ، وتصنيف الشعراء إلى طبقات ، ويزداد الاهتمام ببحث موضوع التعبير الشعري ، ومناقشة خصائص الأسلوب القرآني . فأما حركة التاريخ الأدبي فقد بلغت قممها على يد أبي الفرج (المتوفى سنة ٣٥٦ هـ) في التراجم الأدبية التي جمعها في كتابه « الأغاني » . وأما تحليل البواعث الشعرية وتبويبها فيمثل التقدم فيه كتاب « ديوان المعاني » لأبي هلال العسكري (المتوفى سنة ٣٩٥ هـ) . وتتجلى موازنة أعمال الشعراء في كتاب « الموازنة بين الطائيين » للأمدى (المتوفى سنة ٣٧١ هـ) - ويتمثل امتزاج البحوث البلاغية التي بدأها قدامة وابن المعتز - والبحوث القائمة على الذوق الأدبي في كتاب « الصناعتين » لأبي هلال . وأهم كتاب يمثل دراسة خصائص الأسلوب القرآني هو كتاب « إعجاز القرآن » للقاضي الباقلاني (المتوفى سنة ٤٠٣ هـ) .

وبحسبنا - لبحثنا الحاضر - أن نقف وقفة قصيرة عند اثنين من هؤلاء المؤلفين : أحدهما القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني «حسنة جرجان ، وفرد الزمان ، ونادرة الفلك ، وإنسان حذقة العلم ، وفارس عسكر الشعر»^(١) . . . « وهو يهمننا من أ كثر من ناحية ؛ فالرواية تذهب إلى أن الشيخ عبد القاهر الجرجاني كان « قد قرأ عليه »^(٢) ، واغترف من بحره ، وكان إذا ذكره في كتبه تبيخب به وشمخ بأنفه بالانتماء إليه »^(٣) . وهو من جهة أخرى قد طرق في مقدمة كتابه « الوساطة » نواحي تمت إلى نظرية عبد القاهر بنسب ؛ فقد حلل الإنتاج الشعري وبين العناصر اللازمة لهذا الإنتاج من طبع ورواية وذكاء ودرية^(٤) ، وتوسع في شرح اختلاف الطبائع وما يحده ذلك الاختلاف من أثر في الشعر ، فسلاسة اللفظ تتبع سلاسة الطبع ، ومن شأن البداوة أن تحدث شعراً جافاً بادياً ، ولا أدل على ذلك من أن عدياً - وهو جاهلي - أسلس من الفرزدق ورؤية - وهما آهلان - لملازمة عدي الحاضرة . « وترى رقة الشعر أ كثر ما تأتيك من قبل العاشق المقيم ، والغزل المتهاك ، فإن اتقت لك الدمثة والصبابة وانضاف الطبع إلى الغزل ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها » . أما التكلف فعمه المقت وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام ، فإنه تمسف في اقتدائه بالأوائل ، ولم يكتف بذلك بل أضاف إليه طلب البديع ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة وقصد الأغراض الخفية ، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر ، وكد خاطر ، والحمل على القريحة ؛ فإن ظفر به من بعد العناء والمشقة فتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن ، أو الاستلذاذ بمستظرف .

هذا - إذن - لون من ألوان التفكير في الأدب صورته أبو الحسن الجرجاني تصويراً يكاد يذكرنا المنزع السيكلوجي الحديث في تحليل المواهب عامة ، ومواهب الأديب خاصة .

(١) ص ٣ ج ٤ « يتيمة الدهر » للثعالبي التوفي سنة ٤٢٩ هـ طبعة الصاوي .

(٢) أشار عبد القاهر أ كثر من مرة في كتابيه إلى الشيخ أبي الحسن وآرائه . ولا نستطيع أن نحدد بالضبط سن عبد القاهر عند وفاته أبي الحسن ، ولكننا نستطيع أن نكون فكرة ما إذا لاحظنا أن أبا الحسن توفي سنة ٣٩٢ هـ وأن عبد القاهر توفي سنة ٤٧١ هـ أو ٤٧٤ هـ ، فبين وفاتيهما حوالي ثمانين سنة . وإذن ففعل عبد القاهر كان في حوالي العاشرة من عمره حين اتصل بشيخه وقرأ عليه . على أن مسألة الاتصال الشخصي هذه تتعرض لشيء من الشك إذا أخذنا بالرواية الأخرى التي تجعل وفاة أبي الحسن سنة ٤٦٦ في نيسابور لا سنة ٣٩٢ في الري .

(٣) ص ١٦ ج ١٤ « معجم الأدباء » لياقوت - طبعة الرفاعي .

(٤) راجع الفصل الثاني من الكتاب الحاضر .

على أن هناك - في مقدمة أبي الحسن - لونا آخر متمماً لهذا ، وهو طريقة التدوق الأدبي ، فال مؤلف يورد لك النصوص العربية المتفق على جمالها ، ثم يقول لك : « تأمل كيف تجده نفسك عند إنشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وقد كر صبوته إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك ، ومصورة لتقاء ناظرك^(١) .

وقد لاحظنا فيما مضى من البحث كيف تطورت هذه الطريقة على يد عبد القاهر حتى أصبح يعول عليها في كثير من المواطن الذوقية .

وإذن - فنستطيع أن نقول هنا إن أحد التيارات التي أثرت في التفكير السيكولوجي الذوق عند عبد القاهر ، إنما المحدر إليه من شيخه ومواطنه أبي الحسن الجرجاني^(٢) .

أما المؤلف الثاني الذي يزيد أن نقف عنده فهو أبو هلال العسكري ، ويهم^(٣) بحثنا الحاضر من كتبه بصفة خاصة « كتاب الصناعتين الكتابة والشعر » فهو مرجع من مراجع النقد المهمة في القرن الرابع الهجري ، حاول صاحبه فيه أن يسد ما لاحظته من النقص في الكتب المصنفة في النقد^(٤) ، وأن يعرض الموضوع عرضاً شاملاً منظماً مقروناً بالشواهد والنصوص ؛ فعالج موضوع البلاغة وذكر حدودها وشرح وجوهها ؛ وعقد باباً لتمييز الكلام جيده من رديئه ، وخصص لشرح البديع - والإبانة عن وجوهه وحصر أبوابه وفنونه - باباً في خمسة وثلاثين فصلاً .

ومن أبواب الكتاب - القريبة الصلة ببحث « أسرار البلاغة » لعبد القاهر - الباب السابع في التشبيه (وفيه فصلان : الفصل الأول في حد التشبيه وما يستحسن من منثور

(١) راجع مقدمة كتاب « الوساطة » طبعة العرفان - ولا سيما الصفحات من ٢٣/١٩ .

(٢) مما يتبر جانبا من جوانب البحث الحاضر تتبع الحركة الفكرية والنقدية في أقاليم ما وراء العراق في القرون الهجرية الثالث والرابع والخامس . فالظاهر أن لعلماء الإسلام في تلك البقاع طابعا فكريا خاصا أشار إليه بعض المؤلفين السابقين كصاحب « صبح الأعشى » .

(٣) الحسين بن عبد الله بن سهل ... أبو هلال اللغوي العسكري - من خوزستان - « وكان الغالب عليه الأدب والشعر ، وله في اللغة كتاب سماه بالتلخيص ، وهو كتاب مفيد ، وكتاب صناعتي النظم والنثر ، وهو أيضا كتاب مفيد جدا » ... وكتاب معاني الأدب وكتاب العمدة . . الخ . (راجع معجم الأدباء لياقوت طبعة الرفاعي المجلد الثامن من ٢٥٨ - ٢٦٧) .

(٤) يذكر المؤلف تحليط الأعلام في هذا الفن ، وقلة الكتب المصنفة فيه ، ويذكر أن أكثرها وأشهرها كتاب البيان والتبيين للجاحظ « وهو لعمرى كثير القوائد ... لما اشتمل عليه من الفصول الشريفة ، والخطب الرائعة والأخبار البارعة ، وما حواه من أسماء الخطباء والبلغاء وما نبه عليه مقاديرهم في البلاغة والخطابة . . إلا أن الإبانة عن حدود البلاغة ، وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه . . ضالة بين الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل . فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه في صناعة الكلام ثره ونظمه ... » ص ٥ كتاب الصناعتين طبعة الآستانة .

الكلام ومنظومه ، والفصل الثاني في البيان عن قبح التشبيه وعيوبه .
عرّف المؤلف التشبيه وذكر الأوجه التي يقع عليها ، ثم راح يبين أن أجود التشبيه وأبلغه ما يقع على أربعة أوجه : أحدها إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما يحس ، كقول الله عز وجل : «والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء» .. والوجه الآخر إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة كقوله تعالى : «إنما مثل الحياة الدنيا كماء أنزلناه من السماء ..» ، والوجه الثالث إخراج ما لا يعرف بالبدية إلى ما يعرف بها ، كقوله تعالى : «كأنهم أعجاز نخل خاوية ..» ، والوجه الرابع إخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها . كقوله عز وجل : «وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام» .

ويبين المؤلف بعد هذا أن الطريقة المسلوكة في التشبيه والنهج القاصد في التمثيل عند القدماء والمحدثين هي تشبيه الجواد بالبحر والمطر .. والسهم الماضى بالسيف . . . « والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيذاً ، ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ، ولم يستغن أحد منهم عنه . وقد جاء عن القدماء وأهل الجاهلية من كل جيل ما يستدل به على شرفه وفضله وموقعه من البلاغة بكل لسان » ، ثم يعقب المؤلف ذلك بحوالي ثلاثة عشر مثالا من أمثلة التشبيه ينقلها عن صاحب كليله ودمنة كقوله : الدنيا كالماء الملح كلما ازدادت منه شربا ازدادت عطشاً . ثم يذكر أن التشبيه في جميع الكلام يجري على وجوه : « منها تشبيه الشيء بالشيء صورة : مثل قول الله عز وجل : « والقمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم » أخذه ابن الرومي فقال في ذم الدهر :

تأتى على القمر السارى نوائبه حتى يرى ناحلا في شخص عرجون
وأين يقع هذا من لفظ القرآن ! » الخ .

أما القبح في التشبيه فإنما يجيء إذا كان التشبيه على خلاف ما وصف في أول الباب من إخراج الظاهر فيه إلى الخافي ، والمكشوف إلى المستور ، والكبير إلى الصغير .

وأما الباب التاسع فقد شرح فيه البديع في خمسة وثلاثين فصلا - كل فصل منها يحتوي نوعا - وفي هذه الأنواع يقول : « فهذه أنواع البديع التي ادعى من لا روية له ولا رواية عنده أن المحدثين ابتكروها ، وأن القدماء لم يعرفوها ، وذلك لما أراد أن يفخم أمر المحدثين .. وقد شرحت في هذا الكتاب فنونه ، وأوضحت طرقه ، وزدت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع .. وشذبت على ذلك فضل تشذيب » (٢٠٤ - ٢٠٥ الصناعتين) .

وأول هذه الأنواع الاستعارة التي هي « نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة

إلى غيره لغرض . وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه ، أو تأكيده والمبالغة فيه ، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ ، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة ؛ ولولأن الاستعارة المصيبة تتضمن مالاتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكلمات الحقيقة (ص) أولى منها استعمالاً .. » وبعد أن يشرح المؤلف بعض الأمثلة يقول : « وفضل هذه الاستعارة وما شاكلها على الحقيقة أنها تفعل في نفس السامع ما لا تفعل الحقيقة » ، (ص ٢٠٦) ثم يروح يتتبع شرح هذا المبدأ وتطبيقه على كثير من الاستعارات الواردة في القرآن وفي كلام العرب ، وكلام النبي (ص) والصحابة ، ونثر الأعراب ، وفصول الكتّاب ، وأشعار الشعراء في حوالي ثلاثين صفحة من كتابه ؛ حتى إذا وصل إلى قبائح الاستعارات وبمبيدها مثل له ، ووقف وقفة خاصة عند أبي تمام فأشار إلى أنه أكثر من هذا الجنس اغتراراً بما سبق منه في كلام القدماء ، فأسرف ، فأنسى عليه ذلك وعيب به ، وتلك عاقبة الإسراف . « وقد جنى أبو تمام على نفسه بالإكثار من هذه الاستعارات وأطلق لسان عايبه ، وأكبد له الحجة على نفسه . واختيارات الناس مختلفة بحسب اختلاف صورهم وألوانهم » . (ص ٢٣٧ صناعتين) .

هذا نموذجان من كتاب « الصناعتين » يبينان كيف عالج « العسكري » بعض نواحي النقد والبلاغة . وقد اخترناها لصلتهما القريبة - كما أشرنا - ببحث عبد القاهر .
ظاهر - إذاً - مما أوردناه أن التفكير السيكلوجي في النقد كان موجوداً عند مؤلف آخر - غير القاضي الجرجاني - في القرن الرابع الهجري ، بل إن هذا المؤلف نفسه (العسكري) يبني تصوره لفضل الاستعارة على فكرة التأثير النفسي . وهي الفكرة التي قام عليها كتاب عبد القاهر ولكن بين المؤلفين فرقا ظاهراً ، له دلالاته ؛ ذلك أن العسكري قليل التوسع في النواحي النظرية ، كثير الحفل بالشواهد والنصوص ، وبالموازنة بين بعضها وبعض ؛ أما « عبد القاهر » فعلى العكس من هذا تهتمه النظرية أولاً ، يتعهد بها بالشرح والتقرير والاعتراض والرد ، ثم يجلب النص ليؤيد وجهة النظر . وهو إلى ذلك شديد الحرص على الاستمانة بالقارى وذوقه ، وما يستخفه من ارتياح وطرب ؛ في حين أن « العسكري » لا يعمدو في شرح أمثله أن الاستعارة في كل منها أبلغ من الحقيقة ، فقول الله تعالى : « إنا لما طغى الماء حملناكم في الجارية » حقيقة علا وطها .. والاستعارة أبلغ ، لأن فيها دلالة القهر ، وذلك أن الطغيان علو فيه غلبة وقهر .. » .
(ه) ولكن « القاضي الجرجاني » و « أباهلال العسكري » ليسا إلا اثنين من

مجموعة الاختصاصيين الذين تكشف عنهم القرن الرابع في حركة النقد الأدبي . ولا يزال إنتاج هذا القرن في الناحية النقدية في حاجة إلى البحث والتقدير ، ولقد حاول باحث غربي (هو فون جرنباوم^(١)) أن يتتبع تيارات النقد المختلفة في ذلك القرن ، وأن يكشف القواعد الأساسية التي عالج بها العرب موضوعهم بأنها غير دقيقة ؛ وزعم أن النقاد العرب قلما وقفوا ليبرروا أحكامهم ، وأن نظرية النقد لم تكن قد تطورت عندهم إلى درجة علمية ، وأن قاموس النقد عندهم لم يكن قد اتضح وتحدد بعد . ومع ذلك فقد وجد من المستطاع أن يبويب مقاييس النقد العربي في ذلك القرن خمسة أبواب : أحدها الاعتراضات اللغوية ، والثاني الاعتراضات الأسلوبية ، والثالث النقد القائم على التاريخ الأدبي ، والرابع الاعتراضات السكولوجية ، والخامس الاعتراضات الموجهة إلى المعنى .

فصّل الباحث هذه الأبواب ومثل لها ، ثم ختم بحثه بتقدير أخير للجهود النقدية في ذلك القرن ، بين فيه أن القرن الرابع الهجري كان قرن الاختصاصيين الذين هجروا التعميم غير العلمي ، واهتموا بمعالجة التفاصيل ونقد النصوص ، وبذلك هيأوا السبيل لأصحاب العقول العظيمة الذين قفوا على آثارهم ؛ ومن بين أصحاب العقول هؤلاء موضوع بحثنا - عبد القاهر الجرجاني . وهذه فكرة تتفق والاتجاه الذي يتجه به بحثنا من اعتبار القرون الأربعة الهجرية الأولى مرحلة النشوء والشباب في حياة النقد العربي ، واعتبار عصر عبد القاهر مرحلة النضج والرشد الفكري في تلك الحياة . فالذوق العربي في نظرنا قد جرى سنة الطبيعة ، فترق من طور البساطة بما جد عليه من عوامل الرق الاجتماعي والفكري ، إذ اتسعت رقعة الدولة ، وتطورت أنظمتها في الحكم والحياة ، وتنوعت العناصر المؤلفة لشعوبها ، والتيارات المسكونة لثقافتها ، وتحضرت أساليب لهوها وتمتعها الفنية . وعلى هذا ارتقى الذوق العربي في الفن - كما اقتضت سنة العمران - من مجرد الانفعال والاستحسان ، إلى مراتب التدقيق المنظم القائم على تعرف علل التأثير وأسبابه . ثم بدأت الروافد المختلفة تمد ذلك الجدول الطبيعي الجاري وتريد في تياره ، فكان من هذه الروافد نهضة جمع اللغة ورواية الشعر في القرن الثاني الهجري ، وكان أن اهتم النقاد بنواح موضوعية ، تقوم على اعتبارات من صحة اللغة ومجاراة أساليبها التقليدية . ثم صحبت هذه - بل سبقها في الأهمية - نهضة الدراسات

Arabic Literary Criticism in the 10th. cent. A. D. •by Gustave von grunebaum (١)

(Sch. for Iranian Studies. J. of the American Oriental Society, Number I, Vol. 61, March 1941. pp. 51-57.

القرآنية ، وتفهم نواحي الإعجاز في القرآن ، وتبين ما بين فن القرآن والفنون الأدبية الأخرى من صلات . وأخذت طوائف الشعوب الإسلامية من عرب وغيرهم تتفاعل في تفكيرها وثقافتها ، ونبغ في الأدب العربي طوائف من غير أهله كانت لهم أذواقهم الموروثة . وخلقت شؤون السياسة والأحزاب والعصبيات جماعات من الشعراء والخطباء والكتاب تخصصت في فنونها ، ودفعت بها نحو السكمال الفني . حتى إذا ما جاء القرن الثالث — وكان الفكر العربي قد وصل إلى مرحلة التأليف المنظم في مختلف الفروع — انضم إلى الروافد المختلفة رافد الثقافة اليونانية وفلسفتها وما ترجم إلى العربية من كتب المعلم الأول . ثم جاء القرن الرابع فأنجب الاختصاصيين الذين عالجوا نواحي من موضوع النقد وحشدوا لها النصوص . وبهذا تكاملت أدوات البحث الذوقي والنظري في الموضوع ، وتهيأ الجو لأصحاب العقول العظيمة من أمثال عبد القاهر .

دراستنا — إذن — لهذا القسم من البحث توصلنا إلى نتيجة لها مغزاها في الموضوع وهي أن جهود عبد القاهر ونظرياته كانت استمراراً وتنظيماً للجهود العربية النقدية التي تمهدتها وتمتتها الحياة الإسلامية الجديدة . ولكن لهذه النتيجة جانباً لا بد من بحثه — وهو دراسة الأثر الإغريقي في التفكير العربي النقدي عامة وفي عبد القاهر خاصة .

هل تأثر عبد القاهر في بعض نواحي تفكيره البلاغي والنقدي بالثقافة الإغريقية ولاسيما بحوث أرسطو؟ إن التراث الإسلامي الذي ثقفه عبد القاهر قد خالطته وامتزجت به — منذ نهضة الترجمة في القرن الثالث الهجري — وأوائل الرابع — عناصر من فلسفة الإغريق وإنتاجهم الفكري . وهذه العناصر كانت قد وجدت طريقها إلى الشرق قبل ظهور الإسلام، واستقرت في مراكز الثقافة في الشام والعراق وفارس ، ووجدت من السريان أدوات لنقلها إلى لغتهم أولاً ، فلما ظهر الإسلام وأراد الخلفاء نقل العلوم إلى العربية كان هؤلاء السريان من أبرز من ساهموا في نقلها من اللغات المعروفة في ذلك العهد ، وعلى الأخص من اليونانية والسريانية ، وكان طبيعياً أن تأخذ كتب «أرسطو» مكانها الجدير بها في هذه النهضة الثقافية . ولقد يهمننا أن نقف عند كتاتين من هذه الكتب : هما كتاب الشعر (بويطيقا) ، وكتاب الخطابة (ريطوريقا) . والمعروف أن الذي نقل الأول من السرياني إلى العربي أبو بشر متى ابن

يونس^(١) «ونقله يحيى بن عدى» وللكندى مختصر فيه^(٢). وأما الثاني فقد قيل إن إسحاق ابن حنين نقله إلى العربية — ونقله إبراهيم بن عبد الله ، وفسره الفارابي أبو نصر^(٣). وقد لعبت هذه التراجم العربية دورها لا في ثقافة المسلمين فحسب ، ولكن في الثقافة الأوربية — أيضا — حتى الحديثة منها . فقد عرف المستشرقون الفرنسيون — مثلا — الترجمة العربية لكتاب الشعر منذ زمن طويل . وقد نشره «مرجليوث» في إنجلترا وعلق عليه في سنة ١٨٨٧ وبين طريقة الانتفاع به في تحقيق النص اليوناني . ولكن نقاد الغرب متنبهون إلى بعض نواحي النقص في الترجمة العربية ، فهي كما أشرنا — لم تكن من الإغريقية مباشرة وإنما هي منقولة عن أصل سرياني لم يعثر عليه بعد . ومن الجائز أن تكون الترجمة السريانية نفسها عن الإغريقية غير دقيقة . أضف إلى ذلك أن نظرية التراجيديا التي عالجها أرسطو كانت بعيدة عن عقل السريان والعرب جميعا . وقد ظهرت هذه الناحية الأخيرة في شرح ابن رشد لكتاب الشعر^(٤).

ويظهر أن قدامة بن جعفر (في أوائل القرن الرابع) لم يكن أسعد حظا مع هذا الكتاب من ابن رشد . أما كتاب الخطابة فقد كان شأنه غير هذا ، فالظاهر أن قدامة «كان على إحاطة تامة به ، وقد فهم منه كل ما يمكن أن ينتفع به ، وطبق فهمه على الشعر العربي» وقد فهمه كذلك ابن سينا «فهماً لا بأس به، وحلله في الشفا»^(٥) تحليلاً دقيقاً وشديداً القرب من الأصل^(٦).

(١) يقول «Bywater» أحد محقق النص اليوناني ومترجمه إلى الإنجليزية ، في مقدمة كتابه : «من الواضح أن كتاب أرسطو وجد قراءه في الشرق ، فقد ترجم إلى السريانية في القرن الثامن (الميلادي) ومن السريانية إلى العربية في القرن الحادي عشر» س XXIV . غير أن الوارد في الكتب العربية أن متى ابن يونس مات حوالي سنة ٣٣٠ هـ أو بعدها بقليل ، وأن يحيى بن عدى مات سنة ٣٦٤ هـ . وإذن تكون الترجمة إلى العربية قد حدثت في القرن العاشر الميلادي .

(٢) ترجم «خلف الله» و«سلام» كتاب الشعر لأرسطو ترجمة حديثة إلى العربية . وهي الآن تحت الطبع .

(٣) راجع «الفهرست» لابن النديم طبعة مصر ص ٣٤٩ — ٣٥٠ .

(٤) «Aristotle on the Art of Poetry» by Bywater (Ingram). Oxford 1909. Introduction p. XXXII.

(٥) انتفعنا في مراجعة هذا التحليل بالخطوطة الشمسية رقم ٢٦٠٥٣ — مكتبة جامعة فؤاد الأول — وابن سينا يعالج الشعر في الفن التاسع من الجملة الأولى من المنطق في ثمانية فصول : الأول في الشعر مطلقاً وأصناف الصفات الشعرية وأصناف الأشعار اليونانية (ص ١٨٧) ، والثاني في أصناف الأغراض السككية والمحاكاة السككية التي للشعراء (١٨٨) ، والثالث في الإخبار عن كيفية ابتداء نثاء الشعر وأصناف الشعر (١٨٨) والرابع في مناسبة مقادير الأبيات مع الأغراض (١٨٩) والخامس في حسن ترتيب الشعر (١٨٩) والسادس في أجزاء الطراغوديا (١٩٠) والسابع في قسمة الألفاظ وموافقها لأنواع الشعر (١٩١) والثامن في وجوه تقصير الشعر .

(٦) طه حسين في «البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر» .

وجد هذان الكتابان - إذن - طريقهما إلى الفكر العربي الفلسفي والنقدي ،
وظهرت آثارهما في مناهج التأليف والبحث . فإذ عالج أرسطو فيهما على وجه الإجمال ؟
وماذا كانت النواحي التي يمكن ، في طبيعة الأشياء أن يثقفها الفكر العربي ويتأثر بها ؟ ثم
إلى أي حد تأثر عبد القاهر بهذه النواحي في كتابه « أسرار البلاغة » ؟ .

(ب) النقطة الرئيسية في كتاب الشعر لأرسطو هي البحث في طبيعة التراجيديا
(والملمحة والكوميديا) باعتبارها الأنواع الرئيسية من شعر المحاكاة . ومن هذا البحث تتفرع
نواحي عامة ، في نظرية الشعر ، وأول هذه النواحي فكرة المحاكاة (أو التقليد) التي كانت شائعة
عند الإغريق ، إذ كانوا يعتبرون الفن على العموم ضرباً من التقليد للأشياء والظواهر والأعمال
وإنما تختلف الفنون بعضها من بعض حسب الأداة والغرض والطريقة التي يحدث بها التقليد
ولعل هذا الرجوع إلى طبيعة الفن على العموم - مهما اختلفت مظاهره - لون من التفكير
لم يكن مألوفاً للعرب قبل أن تنقل إليهم بحوث أرسطو . وأقرب المنازع إليه في التأليف النقدي
العربي منزع « عبد القاهر » فقد رأيناه حين يريد توضيح طبيعة الشعر يجلب الرسم والتصوير
والنقش وصياغة الجواهر على نحو ما يفعل أرسطو في هذه النقطة . والظاهر أن هذا الضرب من
الفلسفة الذوقية في الفن لا يوجد إلا حين تتجاوب ضروب التفكير العلمي والفلسفي والفني
في الأمة .

والناحية الثانية التي يعرض لها كتاب أرسطو هي الكلام على أصل الشعر ، وأن ذلك
راجع إلى سببين في الطبيعة الإنسانية : أحدهما التقليد ، والثاني الحسُّ باللحن والنغم والموسيقى ،
فالإنسان مفتور على التقليد منذ طفولته ، وهذه الفطرة تميزه من سائر الحيوانات الدنيا .
والناس كذلك مفتورون على السرور بالأعمال التي ينتجها التقليد الفني ، ففي رؤيتها تعلم
لشيء ما . وفي التعلم لذة أي لذة - لا للفيلسوف فحسب - ولكن لجميع الناس . وأما
الحسُّ باللحن والنغم فهو كذلك أصيل في فطرة البشر . وعلى قدر حظ الشاعر من هاتين
الموهبتين ، والجهد الذي يبذله في تحسينهما يكون خلقه للشعر . ولم نجد لهذه الناحية صدى
ظاهراً في التفكير العربي ، وإنما وجدنا نقاد العرب يشغلون ببحث الطبع والتكلف والتصنع ،
على أننا نظفر هنا وهناك في كتابات عبد القاهر بالتنبيه إلى حاسة الشعر . وقد نبهنا على هذا
العنصر في تفكيره وأوردنا بعض الإشارات الدالة عليه .

ويقسم أرسطو الأعمال التي ينصبُّ عليها التقليد الفني - حسب طبائع القائلين بها

— إلى خير وشر؛ فعنده أن تنوع الطبائع الإنسانية إنما يرجع في غالب الأمر — إلى هذا الخلاف الأولى. وعلى هذا فالشعر (القصصي) قد يتناول تصوير الناس بصورة خير مما في الحياة أو شر مما فيها. وهذه القسمة تنتج لأرسطو الشعر الجدى والشعر الهزلي، أو شعر المأساة وشعر المهزلة. وما دام العرب لم يعنوا بالفن القصصي في الشعر، فليس من المنظور أن تجد هذه التفرقة — في وضعها الأصلي — سبيلها إلى تفكيرهم النقدي.

على أن بعض الباحثين^(١) يذهب إلى « إنه لما كانت الدراما غير معروفة للعرب، أو لم يكن لها مقابل عندهم، فقد صرفوا أنواعها إلى ما وجدوه من فنونهم الأدبية قريبا منها فخلطوا التراجيديا بالمديح، والكوميديا بالهجاء، وساعدتهم على هذا الخلط لغة أرسطو في تفريقه بين هذين النوعين، فهو يقول: إن الشعر يبدأ إما شعرا حماسيا أو هجائيا، ومن الحماسي (أى شعر الملاحم) تنشأ المأساة، ومن الهجائي تنشأ المهزلة. ويقول في موطن آخر: إن التراجيديا تقليد لما هو جدى وأحسن من الواقع، والمهزلة تقليد لما هو وضع وأسوأ من الواقع. وقد ترتب على هذا الفهم الذى أتجه إليه العرب أن كادت الكوميديا الإغريقية تفقد عند العرب خاصيتها في إثارة الضحك، وأصبحت هجاء وإفذاعا، ولم يعد تأثيرها يتوقف على ما قد تثيره من صرح وإمتاع ».

يفرغ أرسطو بعد هذا لغرضه الرئيسى في الكتاب، وهو الكلام على « المأساة » وطبيعتها وأركانها وما يجب أن يتحقق فيها من الوحدات، والحبكة وشروطها — وما إلى ذلك من التقسيم والتفريع والموازنة بين هذا الفن وغيره من الفنون الشعرية. وهذا القسم الرئيسى في الكتاب لا يعيننا من وجهة التفكير العربى عامة، وعبد القاهر خاصة، إلا في نواح منه تدخل تحت ما نسميه « الاعتبارات السيكولوجية في فهم الفن ». فالشعر يرجع في أصله إلى عناصر في الطبيعة الإنسانية كما رأينا، والمأساة تحدث تأثيرها اللذيذ في النفس بما تثير من انفعالى الرحمة والخوف ومما تطهر منهما. وفكرة التطهير هذه — كما يراها أرسطو — محل أخذ ورد بين النقاد، ولكنهم متفقون على أنها محاولة في فهم وظيفة المأساة

(١) ممن رأى هذا الرأى « مرجليوث ». وقد عرضه في مقال له تحت عنوات: (Wit and Humour in Arabic Authors) في المجلد الأول من مجلة: Islamic Culture التى تصدر باللغة الإنجليزية فى الهند. وقد أوردت هذا الرأى وناقشته بإيجاز فى مقالتين فى مجلة الثقافة (العدد ١٣٧ و ١٤٠) تحت عنوان « أدب الفكاهة فى التأليف العربى ».

ذات اتجاه علمي صحيح . والجمال - كما يراه أرسطو - في الكائن الحي - وفي الشيء
المكون من أجزاء - يجيء من أن لذلك الكائن أو الشيء حجما مناسباً ، لا هو بالمتناهي
في الدقة ولا بالمتناهي في العظم ، وبذلك تستطيع العين إدراكه كاملاً . كذلك الحكمة في
في التراجميديا ينبى أن تكون على قدر من الطول يناسب إدراك الذاكرة . والأنواع التي
يرفضها أرسطو من المآسى إنما يرفضها على أساس سيكولوجي ، كأن تصور الرجل الخير
متحولاً من سعادة إلى شقاء ، أو الرجل الشر صائراً من شقاء إلى سعادة . وخير المآسى
ما أثارت بحبكتها وتأليفها عنصرى الرحمة والخوف عند قارئها ، حتى ولو لم يشهد تمثيلها ،
وخير مثال لذلك مأساة « أوديبوس » .

وهكذا إذا تتبعنا كتاب الشعر وجدنا روحاً من التفكير النفساني يجرى خلاله ورجحنا
أن مؤلفي العرب الذين ظهرت عندهم هذه النزعة بشكل واضح - ممن جاءوا بعد عصر
الترجمة - إنما كانوا متأثرين على العموم ببحوث أرسطو . وهذا الأثر لا يجيء من
دراسات « أرسطو » النقدية فحسب ، ولكن يجيء أيضاً من بحوثه السيكلوجية التي ترجمت
فيما ترجم العرب من فلسفته ؛ فالسكلام في الحس والإدراك والتصور والخيال والوهم والذهن
والفريزة والانفعال وما إليها ، واستخدام كل هذه التصورات في مختلف البحوث ، يغلب أن
يكون مما تأثر فيه العرب بدراسات أرسطو . وليس لدينا من دليل على أن عبد القاهر قرأ
كتاب الشعر - إلا ما رجحه طه حسين من أن عبد القاهر انتفع بتعريب « ابن سينا »
لخطابة « أرسطو » وشعره . ولن تعطينا النظرة السريعة التي نظرناها في كتاب الشعر
لأرسطو أكثر من ترجيح أن عبد القاهر متأثر بأرسطو على العموم في منزعه النفساني في
فهم ظواهر الأدب . وتأثره في هذا إنما هو تأثر العالم بما يصل إليه من ثقافات ، وليس
التأثر أو التقليد المباشر الذي ينبى عن صاحبه الأصالة في البحث العلمى .

(ح) وبعد فإذا كان شأن كتاب الخطابة لأرسطو ؟ وفي أى النواحي أثر على بحوث

عبد القاهر - إن كان قد فعل ؟

لقد كانت الخطابة إحدى الظواهر الأساسية في حياة الإغريق المدنية ، وقد شغلت حيزاً
كبيراً من بحوث مفكرهم . وجلى أرسطو هذه الناحية في كتابه « الريطوريقيا^(١) » .
فتناول في الكتاب الأول منه تعريف الخطابة وصلتها بالجدل ، والفرق بينها وبين الفنون

(١) اعتمدنا في هذا التلخيص على نص الترجمة الفرنسية للكتاب Rhétorique d'Aristote ترجمه

وعلق عليه Barthélemy Saint-Hilaire (باريس ١٨٧٠) .

الأخرى ، ونقد الطريقة التي كانت تعلم بها ، وبين الوسائل التي تستعملها في الإغراء والتحضّيض ، ثم بين أقسامها الرئيسية من سياسة وقضائية ومنافرية ، وما يتدرج تحت كل نوع من هذه النواحي الإنسانية ، وفصل القول في أنواع الحكومات وخصائصها ؛ وبحث في عناصر الخير أو السعادة التي هي الهدف العام لكل أعمال بني الإنسان ، وتوسع في شرح مواطن المدح والذم من أعمال الناس ، فتكلم عن الفضيلة والرياسة والقبيح والجميل .. الخ .

أما الكتاب الثاني فقد تناول فيه الكلام على خصائص الخطيب ، وأطال في تحليل انفعالات السامعين من غضب ورضى وخوف ، وأمن ، وود وكراهية ؛ وميز طبائع الأشخاص في مختلف أعمارهم من حداثة وشباب وشيخوخة . وخصص الفصول الأخيرة من هذا الكتاب للكلام على الجملة وأنواعها والحكمة والمثل ، واستعمال القياس تامه وناقصه . وأما الكتاب الثالث فقد خصصه أرسطو للكلام على العبارة والأسلوب وما يعرض له من الجودة وعدمها ، وما يعود على الكلام من استخدام المجازات والألفاظ المشتركة وغيرها ؛ ثم بين الأسباب التي تجعل الأسلوب مستهجنا ، كضعف التأليف وخرابة الكلمات وعدم مناسبة المجازات ، وتوسع في شرح التشبيه مبيّناً وجوه الاتفاق والاختلاف بينه وبين المجاز ؛ ثم نظر نظرة عميقة في سر جمال المجازات والصور ممثلاً لما يقول ، شارحاً ، موازناً مفرعاً .

ولسنا نغنى هنا بالكتابين الأولين إلا من حيث أثرهما في الثقافة العربية العامة التي لا بد أن يكون عبد القاهر قد ثقّفها ، ومن حيث أثرهما في بعض مناهج التأليف النقدي قبل عصر عبد القاهر . ولا سيما عند قدامة بن جعفر ، فنظرة في كتابيه « نقد الشعر » و « نقد النثر » تكشف لنا المدى الذي وصل إليه في الاعتماد على التحليل الفلسفي والنفسي في الريطوريقا ، وقد أثبت « طه حسين » هذا الاعتماد إثباتاً مقنعاً في مقدمته لكتاب نقد النثر لقدامة .

وإنما يهمنا أن ننظر في الكتاب الثالث من الريطوريقا ، وفي تعريب « ابن سينا » له - وعلى الأخص في المقالة الرابعة^(١) من مقالاته في الخطابة في المنطق - حيث يعقد خمسة فصول : الأول في التحسينات واختيار الألفاظ والتعيرات ، « وهذه بعضها متعلق باللفظ ، وبعضها متعلق بالترتيب ، وبعضها متعلق بهيئات المتكلمين ؛ وهي أمور خارجة عن اللفظ وعن المعنى ، فمنها ما يتعلق بهيئة اللفظ ، ومنها ما يتعلق بهيئة القائل ، فيتحيل معاني ،

(١) المقالة الرابعة من الفن الثامن من الجملة من منطق الشفا لابن سينا ص ١٨٣ - ١٨٧ مخطوطة رقم ٢٦٠٥٣ مكتبة جامعة فؤاد الأول .

أو تخيل أخلاقاً واستمدادات نحو أفعال أو نحو انفعال . وهذه الأشياء كلها توزيعات للقول ليستقر في الأنفس استقراراً أكثر واعلم أن الرونق المستفاد بالاستعارة والتبديل سببه الاستغراب والتعجب ، وما يتبع ذلك من الهيبة والاستعظام والروعة كما يستشعره الإنسان من مشاهدة الناس الغرباء ، فإنه يحتشمهم احتشاماً لا يحتشم مثله المعارف . فيجب على الخطيب أن يتعاطى ذلك حيث يحتاج إلى الروعة والتعجب . وللاؤازان تأثير عظيم في ذلك ، واستعمال الاستعارات والمجاز في الأقوال الموزونة أليق من استعمالها في الأقوال المنثورة . ومناسبتها للكلام النثر المرسل أقل من مناسبتها للشعر ولعلم أن الاستعارة في الخطابة ليست على أنها أصل ، بل على أنها غش ينتفع به في ترويح الشيء على من ينخدع وينفخ وينبغي للخطيب إذا أراد أن يستمير ويغير أن يأخذ الاستعارة والتغير من جنس مناسب لذلك الجنس ، محاك له ، غير بعيد منه ولا خارج عنه وجميع الاستعارات يؤخذ من أمور إما مشاركة في الاسم ، أو مشاكلة في القوة — أى مغنية غناء الشيء في فعل أو انفعال — أو مشاكلة في الكيفية المحسوسة مبصرة كانت أو غيرها . وللقول الانتقالى الاستعارى في تأثيره مراتب ، والتشبيه يجرى مجرى الاستعارة ، إلا أن الاستعارة تجعل الشيء غيره . والتشبيه يحكم عليه بأنه كغيره — لا غيره نفسه — كما قال القائل : (إن أخيلوس وثب كالأسد) . والتشبيه نافع في الكلام الخطابي منفعلة الاستعارة .

ويتناول الفصل الثانى — من المقالة الرابعة — القول في اجتناب ما يهجن اللفظ ، واختيار ما يحسنه . والفصل الثالث في وزن الكلام الخطابي واستعمال الأدوات فيه ، والكلام على ضروب الاستعارة ؛ كالاستعارة من الضد ، والاستعارة من التشبيه ، والاستعارة من الاسم وحده . والفصل الرابع في أجزاء القول الخطابي وترتيبها وخاصيتها . إن الذى يطلع على هذه المقالة لا يملك إلا أن يرجح أن عبد القاهر انتفع بها — على نحو ما — فيما قصد إليه في أسرار البلاغة من تفریع وتحقیق . يقول طه حسين : « فعندما نقرأ أولهما (أى أول كتابي عبد القاهر — وهو أسرار البلاغة) ، نكاد نجزم بأن المؤلف قرأ الفصل الذى عقده ابن سينا للعبارة ، وأنه فكر فيه كثيراً ، وحاول أن يدرسه دراسة نقد وتمحيص . والواقع أنه درس الحقيقة والمجاز فتبين له أن تصور القدماء للمجاز مضطرب غير مستقيم ، فانبرى يوضح مبهمه ، ويجلو غامضه . فقسم المجاز إلى نوعين : مجاز لغوى ومجاز عقلى . ثم قسم المجاز اللغوى إلى نوعين أحدهما يقوم على التشبيه ، وأما الآخر فعباره عن كل لفظ استعمل مكان لفظ آخر لصلته بينهما . وبعد فنحن نعرف مجاز أرسطو الذى يميز إطلاق

اسم الجنس على النوع ، واسم النوع على الجنس ، واسم النوع على نوع آخر . فجاز أرسطو هذا هو ما يسميه عبد القاهر (مجازاً مرسلًا) وأما المجاز الذي يقوم على التشبيه ، والذي يسميه أرسطو (صورة) فيسميه عبد القاهر استعارة ، وهو لفظ كان القدماء يطلقونه على المجاز بكافة أنواعه . ولعكس يقرر عبد القاهر مذهبه هذا ، يتعمق دراسة المجاز والتشبيه تعمقا لم يسبق إليه . ولكن من غير أن يخرج بحال من الحدود التي رسمها أرسطو . أما المجاز العقلي فهو من ابتكار عبد القاهر ، ويصح أن نسميه المجاز الكلامي ^(١) .

طه حسين - إذن - يثبت لعبد القاهر هنا شيئين معاً : تأثراً بأرسطو من ناحية ، وتعمقاً وابتكاراً من ناحية أخرى . وقد وصلنا نحن إلى نتيجة شبيهة بهذه في بحثنا لصلة عبد القاهر بالتفكير العربي السابق لمصره ، فقد وجدنا سوابق لأرائه في دراسات « القاضي الجرجاني » ، « وأبي هلال العسكري » وغيرها ^(٢) .

إلا أنه من الظاهر أن عبد القاهر مدين أكثر لأرسطو (وابن سينا) في الناحية المنهجية من كتاب « الأسرار » . وجوانب غير قليلة من فكرته الرئيسية نفسها في أسرار روعة الاستعارة والتشبيه تستمد نماذجها من الفصلين العاشر والحادي عشر من الكتاب الثالث من « الريطوريقا ^(٣) » ، فالعلم الأول يقرر هناك « أن لذة الفهم الخالي من العناء هي إحدى اللذات الطبيعية لبني الإنسان . وأن الكلام الذي يعطينا مدلوله في يسر يهب لنا أكبر مقدار من اللذة العقلية ، وهذه هي المزية الكبرى للمجاز ، فإذا قال قائل - مثلاً - (إن

(١) « تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر » ص ٢٩ .

(٢) ممن يذكرون هنا « شيخ العربية أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي ، (عاش في بغداد ٢٩٦ - ٣٨٤) ، وأصله من « سر من رأى » ، وهو أحد الأئمة المشاهير ، جمع بين علم الكلام والعربية ، وله قريب من مائة مصنف ، وأخذ عن ابن دريد ، وأبي بكر ابن السراج وغيرها (شذرات الذهب في أخبار من ذهب لابن العماد الحنبلي المتوفى سنة ١٠٨٩ هـ طبعة القدسي - ج ٣ ص ١٠٩) وابن رشيق ينقل في « العمدة » آراء عن الرماني هذا قريبة الصلة بآراء عبد القاهر . « قال أبو الحسن علي بن عيسى الرماني : أصل البلاغة الطبع ، ولها مع ذلك آلات تعين عليها ، وتوصل للقوة فيها ، وتكون ميزاناً لها وفاصلة بينها وبين غيرها ، وهي ثمانية أضرب : الإيجاز والاستعارة والتشبيه . الخ » (العمدة ج ١ ص ٢١٤) وقال : « الاستعارة أفضل المجاز ، وأول أبواب البديع ، وليس في حلي الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها » (ص ٢٣٩) . وقال : « وشرح ذلك (تفاوت الحسن في التشبيه) أن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة ، والمشاهد أوضح من الغائب ، فالأول في العقل أوضح من الثاني ، والثالث أوضح من الرابع ، وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره ، والقريب أوضح من البعيد في الجملة ، وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف » (ص ٢٥٦ - ٢٥٧) .

(٣) La Rhétorique الكتاب الثالث (ص ٦٢ - ٨٦) .

الشيخوخة هشيم جاف) ، فقد هيأ لنا نوعاً من العلم والمعرفة بأن أعطانا الجنس الذي تدخل تحته الشيخوخة ، والتشبيهات التي يستعملها الشعراء لها ما للمجاز من تأثير ، بل هي مجاز ضُمت إليه ضميمته ... ومن المجاز كذلك تلك الصور (القائمة على المجاز والتشبيه) التي تضع الأشياء أمام العين أو غيرها من الحواس واضحة رائمة ، وتحيل الجواد حياً متحركاً ، كالذي كان يفعل « هوميروس » في كل أشعاره ؛ إذ يجمع الأشياء معاً ، ويربطها برباط من مجاز المشابهة ، ويخلع عليها الحركة والحياة . وهل الحقيقة إلا الحركة ؟ على أن إدراك وجوه الشبه بين أشياء متباعدة جداً دليل على وجود الروح الفلسفي ، وعلى كثير من الحدق عند صاحبه . وإذا كانت أغلب نواحي الروعة في الأسلوب إنما تجيء من المجاز ، فإن منها ما يجيء من عناصر الطرافة والجدّة ، ومفاجأة السامع وخدعه عن نفسه .. وإن من الأمثال ما يكون أصله مجازاً .. وكذلك المبالغات ليست في حقيقة الأمر إلا مجازات .

(٥) هذا القسم الأخير من البحث - إذن - يصل بنا إلى ترجيح أن عبد القاهر تأثر - على نحو ما - بالبحوث الإغريقية المترجمة ، وانتفع بها انتفاعاً ظاهراً في دراسته لآثار البلاغة . وهذا التأثير أظهر ما يكون في النواحي التفرعية والتحقيقية (وهذه ليست الهدف الرئيسي لبحثنا) ، ولكنه باد أيضاً في المنزع النفساني العام عند عبد القاهر ، وفي بعض الأسرار التي اهتدى إليها في كتابه .

غير أن هذا التأثير - كما حاولنا أن نثبت - لا ينافي الأصالة ، ولا ينفي عن عبد القاهر صفة العالم المبتكر ، ولا يقلل من أهمية نظريته التي لم يسبقه سابق إلى عرضها وتحقيقها وإفراد موضوعها بالدرس - كما يفرد العالم الحديث موضوعاً معيناً للبحث والتنقيب في رسالة خاصة . فنهجه وطريقته تأليفه - إذن - من أبرز المعالم في الدراسات العربية النقدية ، وشخصيته العالمية في نظريته واضحة حقاً بجانب شخصية أرسطو ، وهذه النظرية تأخذ مكانها في تفكيره المتصل الحلقات في كتابيه : « الدلائل » و « الأسرار » . وهو - من بين من تأثروا بالثقافة الإغريقية - أكثرهم نجاحاً في التوفيق بين التفكير الأدبي الذوق والمنهج الفلسفي العلمي ، وإن قدرته على تسخير العلم في كشف أسرار الذوق دليل على أصالته كفيل بخلوده .

مراجع الفصل الثالث*

- (١) الكشف عن مساوىء المتنبي لابن عباد
(٢) الفهرست لابن النديم
(٣) يتيمة الدهر للشعالي
(٤) A history of English Criticism مؤلفه Saintsbury
(٥) Biographia Literaria مؤلفه كولردج (Coleridge)
(٦) Lyrica Ballads مؤلفه Wordsworth
(٧) Wordoworth's Litarary Criticism نشره وقدم له Nowell C. Smith
(٨) Preface to Leyrical Ballads « وردزورث »
(٩) البهاء زهير لمصطفى عبد الرازق
(١٠) A Leterary History of the Arabs مؤلفه Nicholson
(١١) Manual of English Literature مؤلفه Arnold
(١٢) دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني
(١٣) Loci Critici مؤلفه Saintsbury

(* تأخرت هذه المراجع عن مكانها في نهاية الفصل الثالث فأثبتناها هنا .

مراجع الفصل الرابع

- (١) عبد القاهر الجرجاني (أسرار البلاغة) طبعة ١٣٤٤ ودلائل الإعجاز طبعة ١٣٣١ هـ
- (٢) القاضي (أبو الحسن) الجرجاني (الوساطة بين المتنبي وخصومه) طبعة العرفان ١٣٣١ هـ
- (٣) عبد الوهاب السبكي (طبقات الشافعية الكبرى) ط ١٣٢٤ هـ . ج ٣ .
- (٤) جلال الدين السيوطي (بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة) ط ١٣٢٦ هـ
- (٥) ابن العماد الحنبلي (شذرات الذهب في أخبار من ذهب) طبعة القدس ج ٣ .
- (٦) بروكلمان (Karl Brokelmann) "Geschichte der Arabischen Litteratur" مجلد أول وملحقه .
- (٧) يحيى بن حمزة العلوي (الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم وحقائق الإعجاز) دار الكتب ١٣٣٢ هـ
- (٨) طه حسين (تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر) بحث بالفرنسية . ترجمه إلى العربية عبد الحميد العبادي في مقدمة كتاب نقد النثر لقدامه — لجنة التأليف سنة ١٣٥٩ هـ
- (٩) أمين الخولي (البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها) بحث ١٣٣١ هـ .
- (١٠) إبراهيم مصطفي (إحياء النحو) لجنة التأليف ١٩٣٧ م .
- (١١) أبو هلال العسكري (كتاب الصناعتين) طبعة الآستانة ١٣٢٠ هـ .
- (١٢) ابن قتيبة (الشعر والشعراء) ط ١٣٥٠ هـ .
- (١٣) الجاحظ (البيان والتبيين) ج ١ طبعة السندوني ١٣٥١ هـ .
- (١٤) طه أحمد إبراهيم (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) لجنة التأليف ١٩٣٧ م .
- (١٥) المررد (الكامل) ج ٢ ط ١٣٥٥ هـ .
- (١٦) أحمد أمين (ضحى الإسلام) ج ١ ط . ثالثة .
- (١٧) قدامة بن جعفر (نقد الشعر) طبعة الجوائب ١٣٠٢ هـ . نقد النثر لجنة التأليف ١٣٥٩ هـ
- (١٨) عبد الحميد العبادي (تحقيق في حياة قدامة) كتاب نقد النثر لقدامه ١٣٥٩ هـ .
- (١٩) الثعالبي (بتيمة الدهر) ج ٤ ط ١٣٥٢ هـ (الصاوي)
- (٢٠) ياقوت (معجم الأدباء) ج ٨ و ١٤ طبعة الرفاعي ١٣٥٥ هـ .
- (٢١) فون جرونباوم (Gustave von Grunebaum)
- "Arabic Literary Criticism in the 10th Cen, A.D. J. Am. Orien. Society. March 1941.
- (٢٢) ابن النديم (الفهرست) طبعة مصر ١٣٤٨ هـ .
- (٢٣) بايووتر (Ingram Bywater)
- "Aristotle on the Art of Poetry" Oxford 1909
- (٢٤) أبركرومي (قواعد النقد الأدبي) ترجمة محمد عوض لجنة التأليف ١٩٣٦ م .
- (٢٥) ابن سينا (منطق الشفا) مخطوطة شمسية رقم ٢٦٠٥٣ ، مكتبة جامعة فؤاد الأول
- (٢٦) مرجليوث (D.S. Margoliouth)
- Islamic Culture مقال في المجلد الأول من مجلة "Wit and Humour in Arabic Authors"
- (٢٧) سانتيلير (J. Barthélemy Saint-Hilaire)
- "Rnétorique d'Aristote" Paris 1870

- (٢٨) ابن رشيق (العمدة في محاسن الشعر وآدابه) ج ١ طبعة القاهرة ١٣٥٣ هـ .

(٢٩) دى تاسى (M. Garcin de Tassy)

La Rhétorique des Nations Musulmanes"

مقالات نشرت في المجلة الآسيوية الملكية في نهاية النصف الأول من القرن التاسع عشر ملخصة عن كتاب (حدائق البلاغة) لمؤلفه أمير شمس الدين فقير الدهلي .

الفصل الخامس

الناقد الحديث وانتفاعه بنتائج الدراسات الأخرى

— ١ —

من أطرف القصص وأكثرها إمتاعاً قصة تطور النقد الأدبي خلال العصور؛ فنذ أن نشأ الأدب نشأ معه التذوق الذي لم يلبث أن أصبح نقداً، ثم نما الأدب ونقده معاً، يؤثر كل واحد منهما في صاحبه، ويستمد منه مظاهر القوة أو الضعف، والحياة أو الخمود. ولعل أول أساس اعتمد عليه النقد هو تتبع صفات الآثار الأدبية التي اشتهرت بين الجماعات فلهجوا بها واستجادوها وأكبروا أصحابها، ثم تطلع ذهن الإنسان — طوعاً لفطرته التي فطر عليها — إلى تحليل هذه الصفات وجمعها تحت أصول ونواح عامة. وإذا تيسرت له طائفة من تلك الأصول واطمأن إليها، أخذ يطبقها مرة أخرى على ما تبدهه قرائح الأدباء، من كتاب وشعراء. وكلما اصطبغت ثقافته أو معارفه أو حياته بصبغة خاصة تلون معها اتجاهه في النقد؛ فهو مرة «كلاسيكي» تقليدي، يرى البراعة جريان الكلام على منهج القدماء، وآنا ابتداعي عاطفي، يعجبه من البيان ما تغنى بجمال الطبيعة ونوازع النفوس. وقد تلقاه حيناً معجباً بصياغة المعاني العميقة والكشف عن الدفين منها، وحيناً تلقاه يعشق السهولة، وسلاسة الكلام أنى وجدها؛ وربما استهوته الألفاظ وزخرفها عصرها من العصور، ثم جذبته المعاني وأسرارها في العصر الذي يليه. ولقد يأتي عليه حين من الدهر وجل همه الأثر الأدبي في نواحي تصويره ولغته وعباراته ثم يتغير اتجاه معارفه حيناً آخر، فيتغير هدف نقده، فيدرس الأثر الأدبي في صلته بمنشئه، أو تكيفه ببيئته، أو تأثيره في جمهوره، أو تصويره لنواحي الاجتماع في عصره. وربما وجدت خليطاً من هذه النزعات المختلفة معاً في عصر واحد، وفي بلد واحد يتنازع ويحترب. وكل يدعى وصلاً بليلى!

هذا التباين في مناهج الدراسة الأدبية، والتنوع في مذاهبها، قد يضايق الباحث العجل حتى لينفذ صبره على هذه الفوضى الضاربة بأطنابها على ميدان النقد — كما يظن — فيبحث عن أيسر الخارج وأبعدها من الجهد والمشقة، فلا يلبث أن يتعلق بأذيال مذهب من هذه المذاهب يعتنقه، ويشرع قلمه للدفاع عنه، ويشن على كل ما خالفه حرباً خاطفة.

ولسكن الباحث الحق يجد لكل نزعة من هذه النزعات مكانها في التفكير الإنساني خلال العصور ، فالطبيعة الإنسانية متنوعة النواحي والنوازع ، وهي معرضة لأن تختلف فيها آثار العوامل المختلفة ، واتجاهات الحضارة بوجه عام . لهذا كان من واجب دارس الأدب ألا يتمجّل تكوين فلسفة فجّة في فهم الأدب تسد عليه مسالك التفكير وتصرفه عما قد يكون في الاتجاهات الأخرى من هدى وصواب . بل يجمل به -- بعد طول العكوف على دراسة الآثار الأدبية -- أن يوسع أفق ثقافته بدراسة مذاهب كبار النقاد ، لافي أدبه فحسب ، بل في بعض الآداب الأخرى أيضاً ، وأن يصطنع في دراسته الروية والأناة ، ويقاوم ما قد يكون عنده من نزوع إلى سرعة القضاء وإلقاء الأحكام دون حساب .

هكذا يجب أن يكون شأن طالب العلم يدرس التجديد كما يدرس المحافظة ، ويعنى بالحركات الرجعية كما يعنى بالثورية ، ويدرس الناقد المتأثر بالفلسفة أو الدين أو التاريخ كما يدرس الناقد الذوق أو الفني أو السيكولوجي . وليس له من أداء هذا الواجب بد ، ما دام قد أخذ العلم هدفه والحقيقة رائده . ولسكن عليه واجباً آخر لنفسه ، إذا آنس في طبيعته استمداً للنقد ، وأراد أن ينمي هذا الاستعداد حتى يؤتي ثمرته ، ذلك الواجب هو التزود بنصيب صالح من المعارف الإنسانية التي تمس الأدب من قرب ، ولا سيما إذا بلغت تلك المعارف درجة ظاهرة من التنظيم والتجديد ترفعها إلى صف العلوم ولا شك أن اتساع ثقافة الناقد يكشف له منابع جديدة من أسرار الفن ، ويمده بمفاتيح أخرى لسكنوز الجمال . وأظهر ما يكون ذلك في عصر كمصرنا الحاضر بلغ فيه التخصص العلمي درجة واضحة ، وعكفت فيه طوائف الباحثين على النواحي المختلفة من حياة الإنسان تلاحظها وتدرسها ، بل تجرى عليها ضروب التجاريب .

وخير زاد يتزوده دارس الأدب وناقده -- بعد الثقافة الضرورية في نصوص الأدب شعره ونثره وقصصه ، وبعد الإلمام بالفروع المعروفة عندنا في مناهج الأدب -- قدر صالح من دراسات علم الجمال نظرية وتجريدية ، وقدر من الثقافة الفنية التي يشترك فيها الأديب والمصور والموسيق والمثال . فالناقد الصالح يجب أن يكون فكرة واضحة عن الجمال ما هو وما صفاته وعناصره ، وهل هو موضوعي تمكن مشاهدته وقياسه والاتفاق عليه ، أم هو ذاتي يختلف حسب مزاج سامعة أو رائيه . ويجب أن يكون فكرة واضحة عن الفن ما هو ، وما أنواع النشاط التي تدخل تحته ، وما وحدة العمل الفني ، ثم ما الطبيعة الفنية وما الفن الجميل ، وما منابعه من طبيعة الإنسان ، وما وظيفته في الحياة ! أهي أن يزيد مقدار اللذة

والسعادة فيها ، أم هي أن يبحث عن الجمال ويعرضه عرضاً جميلاً ، أم أن له وظيفة أسمى من عرض الجمال أو إنتاج اللذة ، وأن عليه دوراً يلعبه في تهذيب بنى الإنسان ، وتقوية عاطفة الأخوة الإنسانية ، أم أن غايته تصوير الأشياء تصويراً مثالياً متخيلاً كما يجربها الفنان أن تكون ؟ .

تلك وأشباهها أسئلة من واد من المعرفة خاص — هو وادى الذوق والجمال — له رجاله الذين تخصصوا فيه ، وله دراساته النظرية والتجريبية . ولست أدري كيف يجروا ناقد لم يواجه هذه الأسئلة مواجهة جادة ، ولم يكون لنفسه فيها رأياً يرضاه ويستطيع تبريره ، على أن يلبس بين الناس مسوح الحكم ، ويهجم على الآثار الأدبية فيقضى على هذا بالجمال ، وعلى ذلك بضده ، ويفضل شاعراً على شاعر وأديباً على أديب !

ولكن علم الذوق في عصرنا الحاضر أصبح — كما بينا في الفصل الأول — جزءاً من دراسة أوسع طبعت بطابعها القرن الذى نعيش فيه ، هي دراسة السلوك الإنسانى فى نواحيه العقلية : أى دراسة المواهب الفطرية والمكتسبة فى الإنسان ، دراسة العناصر التى تتألف منها شخصيته من غرائز وانفعالات وعواطف وإرادة ومزاج وذكاء وتفكير ؛ دراسة الأصناف الإنسانية العامة التى ينتمى إليها هذا الفرد أو ذاك ؛ دراسة العقل الواعى والعقل الباطن وأثر كل منهما فى الحياة والفكر والفن والدين والاجتماع ؛ دراسة الإنتاج الفكرى وصلته بمنشئه ، ثم مسالكه إلى قلوب دراسيه ومدنوقية . وبعبارة أخصر أصبح علم الجمال جزءاً من علم أوسع هو علم النفس ، الذى شهدت الخمسون سنة الأخيرة نهضة شاملة فى طرق دراسته ونتائجه وميادين تطبيقه ، والذى تناوله الباحثون من جهات نظرم المختلفة كل يستمد من معينه زاداً لصناعته وثقافته . وقد أفاد نقاد الأدب على الخصوص من هذه النهضة إذ فتحت لهم دراسات الإنسان أبواباً ومنافذ إلى فهم شعره ورواياته وإنتاجه ، فراحوا ينادون بضرورة الانتفاع بالدراسات السيكولوجية فى فهم الفن والأدب . وهم فى ذلك بين قاصد وغال : فناد ينادى بضرورة بناء النقد على قوانين علم النفس ، وآخر يستعمل الطرق النفسانية فى دراسة التأثير الأدبى على الجمهور ، وثالث يحذر من تحويل النقد إلى دراسات نفسانية ، ويكتفى من علم النفس بأن يحدد له ما يستعمله من تصورات كالتبوع والذوق والذكاء والإيحاء ، وبأن يجلى له أثر العقل وواعيه وباطنه فى إنتاج الأدباء .

غير أن الدراسات النفسانية فى مصر لا تزال تسير فى بطء واستحياء ، والمتخصصون فيها من ذوى المؤهلات العلمية لا يزيدون على أصابع اليدين عدا ، وجهودهم فيها موزعة بين

تخريج المدرسين وبين الترجمة والنقل ، ولا تزال دراسات علم النفس تعتبر عند الأكاديميين متممة للفلسفة وتابعة لها ، ولا يزال معظم رجال العلوم يعتبرون السيكلوجيا فلسفة لا تستأهل أن يتخصص فيها طالب لعلم كمتخصصه في البيولوجيا أو غيرها من الدراسات . وكثير من الناس في مصر إذا سمعوا اسم علم النفس تبادر إلى أذهانهم مذهب « فرويد » في التحليل النفسى وما يتناول من الكلام على الجنس ، أو مذهب « سيرمان » في مقاييس الذكاء ، ومحاولته أن يقيس ما لا يمكن قياسه !

فالناس — إذاً — معذرون إذا نظروا إلى هذا العلم بعين الريبة ، والذوقيون من النقاد الناشئين معذرون إذا رأوا في إدخال هذا العلم في ميدان الأدب عبئاً جديداً يثقل كاهل النقد العربى بعد أن أثقلته — في نظرهم — تقسيمات الأقدمين وتحليلاتهم وتفريعاتهم ! غير أن لهم أحياناً منطقاً مسلياً حقاً ؛ فهم يرفضون الاستعانة بعلم النفس في فهمهم للأدب ، ولكنهم لا يسمعون ناقداً يتناول ناحية سيكلوجية حتى تثور ثائرتهم لرأى يقوله هو عن دراسة وتحقيق ، ويرفضونه هم على أساس الإلف والعقيدة . وإذا كتبوا في الأدب استعملوا ما شاء لهم الخيال من تصورات سيكلوجية دون ضبط أو تحديد أو رجوع إلى مصادر علم النفس . فهم في الواقع غارقون من فرعهم إلى قدمهم في السيكلوجيا ولكنهم لا يعلمون ، مثلهم كمثل « جوردان » الذى ظل يتكلم النثر أربعين سنة ولا يدري !

يقول « سيرمان » العالم الإنجليزى المشهور فى كتابه « علم النفس خلال العصور » :
(هنالك حقيقة لعل الجمهور غير الخبير لا يدركها دائماً ، هى أن العلم فى المادة يشمل شيئاً مهماً جداً بجانب موضوعه ، ذلك هو طريقته — أو طرقه — التى يعالج بها هذا الموضوع) .
ويبدو أن بعض الخبيرين ينسون هذه الحقيقة ويتجاهلون أن هناك فرعاً من فروع الدراسات المنظمة يطلق عليه « علم مناهج البحث » ، وأن هذا الفرع يدرس الصفات التى لا بد أن تتحقق فى طرائق البحث حتى تسمى مناهج علمية ، وحتى يصح أن تبني عليها نتائج لها قيمتها العلمية ؛ ثم يبحث فى الخصائص التى إذا اجتمعت لطائفة من الدراسات المنظمة المترابطة أمكن أن تسمى علماً ، ويبحث فى تنوع طرائق البحث — رغم اتفاقها فى الأساسيات — حسب تنوع موضوعاتها من رياضية وتاريخية وغيرها .
وتجاهل هذه الحقيقة هو الذى يدفع الكثيرين إلى أن ينكروا على بعض العلوم صفة

« العامية » ؛ ففريق من المستنيرين يرفضون الاعتراف - مثلاً - بعلم النفس ، وآخرون ينكرون أن يكون التاريخ علماً ، وجماعة يحلو لهم أن يعميوا نظرية من النظريات بأنها فلسفة ! ولعل عددا لا يستهان به من المشتغلين بدراسات الطبيعة والكيمياء والأحياء في مصر يتسمون ابتسامة الساخر إذا سمعوا بعض الإخصائيين في الدراسات الأدبية يقولون « علم الأدب » أو « علم تاريخ الأدب » أو « علم النقد الأدبي » ، فهذه في نظر علماء الكونيات لا تعدو أن تكون مجرد إنشاء ، يدلى فيه كل من شاء بدلوه غير متقيد بطريقة منظمة ولا منهج معروف . وأعرف علما من كبار علمائنا المشهورين إذا اشترك في وضع أسئلة الامتحانات العامة قصر همه على الجزء الخاص بالرياضة والعلوم ، فأما الآداب فلا تستحق عنده تدقيقا ولا وقوفا طويلا .

ومن أعجب العجب أن يكون بعض باحثي الأدب أنفسهم عوناً على انتشار هذه الفكرة بما يذيعون وينشرون من أن دراسة الأدب ونقده يجب أن تقوم على الذوق المحض ، وأن تنأى كل النأى عن العلم ونظرياته . فكل محاولة لتحديد طرائق الدراسة الأدبية ومصطلحاتها عندهم جناية على الأدب ، وكل دعوة إلى توسيع ثقافة الناقد ودارس الأدب بالاطلاع على نتائج الدراسات الإنسانية الأخرى من نفس وجمال واجتماع ، تعتبر عندهم إقحاما للعلم في الأدب ، وخطرا على الإنتاج الأدبي الحر ، لا بد لهم من أن ينتدبوا لمحاربتة وتحذير الناس منه . وليتهم يقفون عند هذا ، بل يندفعون إلى حد الإضرار بجهود رجال البيان العربي في مختلف عصوره ، ذلك لأن أولئك الرجال حاولوا أن يبحثوا النواحي العامة من الأدب بحثا نظريا ، وأن يتناولوا صفات الجمال فيه من وجهاتها العامة ، بجانب ما يفيضون فيه من نقد علمي . تلك النظرة الجزئية الناقصة تقوم على خطأ أساسي في فهم طبيعة النقد ، وفهم طبيعة الذوق الإنساني ؛ ذلك أن أصحاب هذه النظرة يتصورون الذوق شيئا مستقلا عن العلم - بل شيئا يجب أن يبقى مستقلا عن المعرفة المنظمة وعن التعليل والتحقيق . فإذا نزع مؤلف ما من مؤلفي النقد إلى تقرير أسس عامة في الموضوع ، أو إلى شيء من التفصيل والتقسيم ، أو تنبيه إلى وجهة نظر عامة يحاول أن يطبقها في نقده العلمي ، فزع أصحاب النظر الجزئي من عمله هذا ، وعدوه بسطا لسلطان العلم على وادى الذوق ، أو تفلسفا في ميدان تأبي طبيعته النظر والفلسفة . وهم لهذا يقللون من شأن الجاحظ وقدامة وأبي هلال العسكري وابن رشيق وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم ، لا لشيء إلا أن هؤلاء حاولوا التأليف في النقد العربي بروح منظمة ، ولأن منهم من حاول أن ينفذ إلى بعض الأسس الأولى للفلسفة الذوقية .

هذا الفصل المصطنع بين النقد العملي والتفكير النظري في النقد فصل تأباه طبيعة الفكر الإنساني من جهة ، وتاريخ تطور النقد الأدبي في مختلف آداب العالم من جهة أخرى ، فالفكر الإنساني - حتى في أدوار فطرته - لم يقنع بمجرد الذوق الفطري غير المعلن في ميادين الفن والجمال ، بل حاول أن يتلمس لاستحسانه واستهجانه عللا وأسبابا ؛ وكلما تقدمت حضارته واتسعت معارفه ألح في هذه المحاولة حتى وصل - في أطوار مدنيته - إلى مرحلة البحث العلمي المنظم ؛ وأصبح كل فن من فنونه يقوم على المزاولة العملية من ناحية ، وعلى التفكير النظري في أساس الفن من ناحية أخرى . وليس ميدان هذا التفكير في علم الذوق والجمال بوقف على باحث واحد ، بل يشترك فيه من نواحيه المختلفة باحث الأدب وباحث الفلاسفة وباحث النفس والاجتماع وتطور الحضارات البشرية .

وربما كان الذين ينفرون من الناحية النظرية العلمية في النقد متأثرين في موقفهم هذا بما وصلت إليه الدراسات البلاغية في القرون الوسطى من جمود وعناية بالشكليات ، واستغراق في التقسيمات والتعريفات ، مما قتل روح الجمال الأدبي وأخرج تذوق النصوص الأدبية من طبيعته الفنية إلى طبيعة البحث المنطقي أو الرياضي ، فأصبحت همم الباحثين منصرفة إلى بيان ما في النص من تشبيه أو استعارة ، وإيجاز أو إطراب وجناس أو طباق . وأصبح الناشئون لا يتذوقون من جمال روائع الآثار الأدبية إلا معرفة إجراء الاستعارة أو تقرير الكناية ، أو تمييز هذه الناحية أو تلك من المحسنات البديعية .

وفي رأينا أن الاتجاه الذي أجهته البلاغة في نشأتها إلى التبويب والتقسيم وتمييز الظواهر الجمالية كان اتجاهها طبيعيا علميا ، دعت إليه ضرورة التخصص وضرورة التقدم الفكري ؛ ولكن العمق الذي أصاب الأدب العربي في القرون الوسطى ، وانصراف الشعراء والكتاب عن الابتكار إلى التقليد ، ونسيانهم جوهر الخلق الفني ، وانشغالهم عنه بأعراض الحلية اللفظية والصناعية الشكلية - كل ذلك سرت عدواه إلى البحوث النقدية البلاغية ، فكانت حركة المتون والحواشي في البلاغة ، وكان أن نسي مؤلفو تلك الحركة جوهر الجمال الأدبي ، وسر تأثيره في النفوس ، ففطنوا بالظاهر الأدبية يقسمونها ويبيوبونها ، ويحترعون لها ما استطاعوا من الأوصاف .

وهناك مصدر آخر من مصادر الخطأ في تفكير بعض المحدثين ، فهم يقرأون في بعض كتب النقد العربي أن فهم الشعر عماده الذوق ؛ وقد يقرأون نظرية ما من نظريات النقد الغربي الحديث تنادى بالاعتماد على الذوق في فهم الفن ، وقد يطالعون فيما يطالعون أن بعض كبار

الفلاسفة يرفعون الذوق والفرزة فوق مقام الذهن والذكاء . وقد يتفق أن يكون هؤلاء أنفسهم من أصحاب الطبائع الانفعالية المرهفة التي يؤثر فيها الفن تأثيرا عاجلا ، فتندفع إلى تسجيل أحاسيسها منه في نقد قائم على الذوق والفطرة . وهذا اللون من النقد في العادة يعجبنا كما يعجبنا الفن الجميل ، وقد يجذبنا أحيانا من طريق استفزازنا ، لما فيه من أقوال جريئة وأقضية خارجة على الإجماع ، وهي حيلة ناجحة كثيراً ما يلجأ إليها الناشئون من النقاد ، غير أن نقدهم في الغالب لا يشبع فينا حاسة الإنصاف والحكم الصحيح .

لهؤلاء كما ترى سيكولوجية خاصة يختلفون فيها من صنف إلى آخر مقابل لهم ، يمتاز بالآناة والروية ، والصبر على تفهم الحقيقة ، والنظر إلى الموضوع الواحد من وجهاته المختلفة ، والتسامح مع الخصوم ، لاحتمال أن يكون رأيه خطأ ورأى الخصوم صوابا . وإذا صح أن يقسم الناس أنماطا وأصنافا على حسب صفة معينة تقوى في بعضهم وتضعف في الآخرين ، فلنا أن نقول إن هذين الصنفين موجودان بين الناس على درجات متفاوتة ، وهناك بجوار هذين آخرون وسط بين هؤلاء وأولئك . وهذه الفروق في العادة تجد منافذها في المنازع العملية لأصحابها ؛ فالذوقيون يتجهون ناحية الفن وإنتاجه ، والذهنيون ناحية العلم وبحثه ، والآخذون بطرف من الخصلتين إلى النواحي التي تجمع الاثنين كالنقد ، وكالبحث في الأدب والفن بحثا علميا منظما . وإذا اتجه كل إلى ما يناسبه عاشت جمهورية الفكر في سلام ، ولكن الذوقيين بطبعهم محبون لا يستطيعون صبرا على الخلاف والمناقشة ، فالصبر يناقض طبائعهم ، وكثير من جاذبية حياتهم قائم على ذلك الغموض الصوفي الذي يحيط بما يسمونه ذوقا . ومن أظهر صفاتهم الثورة على معظم المؤلفين من قدامى ومحدثين ، والاندفاع إلى تقرير الأحكام دون مقدمات معروفة ، والنفور من تحديد ما يتكلمون فيه ، وعدم التقييد بمنهج واضح يمكن على أساسه أن يناقشهم مناظرهم ، أو يصل وإياهم إلى كلمة سواء ، أما الذهنيون فهم مضطرون - أرادوا أو لم يريدوا - إلى الوقوف عند الحقائق ومحاوله تفههما ، واصطناع طرق الدراسة لكشف مجاهلها ، والوصول فيها إلى قوانين عامة .

والواقع أن بعض المتحمسين للذوق المجرد يجرون في تفكيرهم على قاعدة « فويل للمصلين » فكل من درس كتب النقد العربي في أزهى عصوره يعلم كيف ذهب مؤلفوها - في منهجهم وفي بحوثهم النظرية - إلى أن عماد دراسة الأدب ونقده إنما هو الذوق والمعرفة معا ؛ وأن شئت فقل الذوق المستنير ، الذي يستمد من ثقافته العامة ملهما روحيا يعينه على أن يستمتع بجمال الفن ويتعمق أسراره ، ثم يستمد من معارفه المنظمة وذهنه المنطقي ميزانا يزن به مايقول

إذا نصب نفسه للنقد والتحليل . ويكفي لإدراك صدق هذا أن يتتبع الباحث سير أعلام التأليف الأدبي العربي في عصوره الكلاسيكية من أمثال « ابن سلام » « وابن قتيبة » والجاحظ والمبرد والصولي وأبي الفرج والقاضي الجرجاني وأبي الكلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني ، فقد كان كل منهم موسوعة في الأدب ، والدراسات المتصلة به ، والثقافات التي تغذيه . ومن هنا أمكن بعضهم - في ذلك الزمان البعيد وقبل أن ينهض الفكر البشري نهضته الحديثة - أن يثيروا معضلات في الدراسة الأدبية لها شأنها ، وأن يخلفوا فيها لمن جاء بعدهم ترانا باقيا على الأيام . وقد عالج عبد القاهر في القرن الخامس الهجري هذه النقطة في كتابيه ، وكرر فيها القول حتى كاد هو يمل من طول التكرار^(١) . ولم يكن المحدثون أقل من السابقين في بيان ضرورة هذه الثقافة الواسعة للأديب ، يقول عبد الوهاب عزام : « ولا بد للأدب من إدراك بليغ وإحساس مرهف ، وإبانة قوية ، وكما اتسعت معارف الأديب اتسع أمامه مجال البيان ، وازدادت قدرته على الإبانة والتصوير ، وتعددت أمامه سبل القول ؛ فمن أوتي طبعا دراكا مبينا وضاقت معارفه فهو ضيق المجال ، لا يرتقى عن العامة وأشباه العامة إلا قليلا ؛ ومن أوتي معرفة ولم يرزق الطبع المبين المصور فهو عالم ليس له في الأدب مجال »^(٢) .

ويقرر طه حسين أن هناك شيئا أساسيا « لا لدراسة الأدب وحده بل لسلك دراسة علمية قوية منظمة ، وهو هذه الثقافة العامة المتينة التي لا يستطيع أن يستغنى عنها طالب الأدب ، كما لا يستطيع أن يستغنى عنها طالب الكيمياء ، بل كما لا يستطيع أن يستغنى عنها كل إنسان يريد أن يعيش عيشة راقية في بيئة راقية . ولعل حاجة الأدب إلى هذه الثقافة أشد من حاجة الدراسات الأخرى على اختلافها ، فالأدب متصل بطبيعته اتصالا شديدا بأبحاث الحياة المختلفة سواء منها ما يمس العقل وما يمس الشعور وما يمس حاجاتنا المادية . والأدب بطبيعته شديد الحاجة إلى المقارنات والموازنات . . . ولقد كان القدماء من أدباء العرب من أمثال الجاحظ يرون أن الأدب هو الأخذ من كل شيء بطرف ، وليس لهذا معنى إلا أن القدماء كانوا يتخذون الثقافة المتينة الواسعة أساسا لسلك بحث أدبي منتج^(٣) » . . . « وعالم الأدب أو باحثه لا يمكن بالضرورة أن يطالب بالإحاطة التامة بكل هذه النواحي ، ولكن يفرغ لكل واحدة منها طائفة من الإخصائيين ، ويعتمد الأديب في بحثه على خلاصة ما ينتهي إليه هؤلاء الإخصائيون من النتائج العلمية »^(٤) .

(١) راجع الفصل الرابع من هذا الكتاب .

(٢) مقال عن مكانة الأدب العربي بين آداب الأمم - الثقافة عدد ٢٠٠ .

(٣ ، ٤) « في الأدب الجاهلي » ط ٣ ص ١٣ ، ١٤ ، ١٦ .

وكل ما يقال في ثقافات الأديب يقال مؤكدا في ثقافات الناقد الأدبي ؛ فهو شخص لا يتذوق فحسب ، ولا يستمتع بالجمال الفنى فحسب ، ولا يشارك في تجربة الفنان فحسب ، ولكنه يزن ويحلل ويحكم ، ويميز الجيد من الرديء ، ويحاول أن يوصل كل هذا إلى أكبر جمهور ممكن من المثقفين . فن حق البحث والإنصاف عليه أن تكون له فكرة (أو فلسفة) في الأدب وطبيعته وجماله ومناخه من الشخصية الإنسانية ومسالمة إلى النفوس ، وأن تكون هذه الفكرة واضحة التطبيق في نقده العالمى . إن الوجهة التى أتجهنا إلى إبرازها فى فصول هذا الكتاب هى ضرورة توسيع ثقافة الأديب والناقد وطالب الأدب من طريق الاطلاع على نتائج الدراسات الإنسانية الأخرى -- بعد طول ممارسة الأدب وتذوق روائع آثاره -- ثم رفع البحوث الأدبية إلى مستوى منظم واضح المعالم ، تتلاقى فيه عقول الباحثين وأذواقهم . وهذا منهج سلكه باحثون سابقون أشرنا إلى نماذج من بحوثهم فى فصول هذا الكتاب ، وحاول أن يسلكه باحثون معاصرون ألعنا إلى جهودهم إلماعا فى الفصل الأول ، ونريد أن نتوسع الآن قليلا فى تصوير آراء واحد منهم يعتبر بحكم تنوع ثقافته ، وإنتاجه فى طليعة من وجهوا دراسة الأدب العربى وجهتها العلمية الحديثة وهو « طه حسين » .

- ٣ -

فى سنة ١٩٠٨ أنشئت الجامعة المصرية القديمة . وفى الخامس من مايو سنة ١٩١٤ قدمت إليها أول رسالة نال بها مؤلفها شهادة العالمية ولقب دكتور فى الآداب . كانت الرسالة « ذكرى أبى العلاء » وكان صاحبها طه حسين .

وكتب صاحب البحث فى مقدمته يقول :

« أنشئ قسم الآداب فى الجامعة ، ودعى إليها جلة الأساتذة من المستشرقين فى إيطاليا وفرنسا وألمانيا . وانتسبت لهذا القسم ، وأخذت أسمع الدروس فيه ، فإذا ألوان من الدرس لم أعرفها من قبل ، وإذا فنون من النقد لم يكن لى بها عهد ، وإذا دارس الأدب لنفسه ينبى أن يدرس جيده وردبئه ، وأن يتقن غثه وسمينه على السواء من غير تفاوت ولا تفریق ، وإذا الباحث عن تاريخ الآداب ليس عليه أن يتقن علوم اللغة وآدابها فحسب ؛ لا بل لا بد له أن يلم إلماما بعلوم الفلسفة والدين ، ولا بد له أن يدرس التاريخ وتقويم البلدان درسا مفصلا وإذا الباحث عن تاريخ الآداب لا يكفيه من درس اللغة حسن البحث عما فى القاموس واللسان ، وما فى المخصص والمحكم ، وما فى التكملة والعياب . لا بل لا بد له مع ذلك أن

يدرس أصول اللغة القديمة ومصادرها الأولى ؛ وإذا الباحث عن تاريخ الآداب لا بد له من أن يدرس علم النفس للأفراد والجماعات إذا أراد أن يتقن الفهم لما ترك الكتاب أو الشاعر من الآثار ؛ وإذا اللغة العربية وحدها لا تكفي لمن أراد أن يكون أديباً أو مؤرخاً للآداب حقاً ، إذ لا بد له من درس الآداب الحديثة في أوروبا ودرس مناهج البحث عند الفرج ، بله ما كتب الأساتذة الأوربيون في لغاتهم المختلفة عما للعرب من أدب وفلسفة ومن حضارة ودين ، كل هذه عقبات ظهرت لي حين سمعت دروس الأساتذة المستشرقين في الجامعة . ولست أزعج أني وفقت إلى تذليلها ورياضتها كافة ، وإنما أقول إنها قد غيرت رأيي في الأدب ومذهبي في النقد التغير كله . فلم يبق من هذه الآثار الحسان التي تركها الأستاذ « المرصفي » في تلك النفس الناشئة إلا دقة النقد اللفظي والحرص على إيثار الكلام إذا امتاز بمتانة اللفظ ورصانة الأسلوب »^(١) . وسار الباحث في بحثه فجعل درس أبي العلاء درساً لعصره ، واستنبط حياته مما أحاط بها من المؤثرات ، واعتمد في بحثه ما تنتجه المباحث الطبيعية ومباحث علم النفس معاً ، ووضع لكتابه خطة رسمها وتشدد في اتباعها فلم يهملها ولم يشذ عن أصل من أصولها ، حتى كاد الكتاب - كما يقول - « يكون نوعاً من المنطق ، أو هو بالفعل منطق تاريخي أدبي ، ليس فيه حكم إلا وهو يستند إلى مصدر ، ولا نتيجة إلا وهي تعتمد على مقدمة قد بذل الجهد في استقصاء حظها من الصحة . وقد جعل أمام عقله دائماً أن الحادثة التاريخية ، والقصيدة الشعرية ، والخطبة يجيدها الخطيب ، والرسالة ينمقها الكاتب الأديب » كل أولئك نسيج من العنل الاجتماعية والكونية يخضع للبحث والتحليل خضوع المادة لعمل الكيمياء » .

هذا الكلام عن الأدب روح العلم ، وفي حدود من المصطلحات العملية الخاصة ، ليس مجرد حماسة وقتية يتأثر بها عقل طالب شرق قد صدمته الحياة العلمية الغربية ، ولكنه أسلوب في البحث الأدبي سيلازم صاحبه - وإن اختلف صرامة ومرونة في مختلف دراساته - وسيبئدأ به عهد جديد في درس الأدب العربي . فهذا الباحث نفسه يجرى في كتابه الأول وراء التحديد العلمي حتى في مسائل الذوق ، فيقرر أن القدماء كانوا يختلفون في أمر القطعة الشعرية الواحدة ، لأنه لم يكن للنقد عندهم قواعد محدودة ، بل كان موكولاً إلى الذوق ، والذوق يتبع المزاج لطافة وكثافة ، ويجرى معه اعتدالاً وانحرافاً ؛ وما وكل أمر العلم إلى الذوق وحده إلا اضطراب وكثرة الافتراق فيه .

(١) « تجديد ذكرى أبي العلاء » ط ١٩٣٧ ص ٧-٨

ويعود الباحث إلى هذا الموضوع بعد بضع سنوات فيوازن بين القدماء والمحدثين في موقف كليهما من الأدب : فالمحدثون أشد من القدماء طمعاً ، وأكثر منهم تحفظاً ، لا تكفيهم أسماء الثقات من الرواة ، ولا يكفيهم جمال القصيدة وجودة المقطوعة ، وإنما يريدون أن يتخذوا من كل شيء موضوعاً للبحث والنقد والتحليل ، ولا يكادون يفرقون في ذلك بين الأدب والعلم ، وهم - في رأيه - محقون^(١) . ثم يعود بعد سنوات أخرى إلى تقرير هذا الروح العلمي في صورة لا تقل قوة ووضوحاً عما سبق ، مقررأ أن كل عيب الأدب العربي أنه مجهول لا يحسنه أصحابه ولا يتعمقونه ، وكل ما يحول بين الأدب العربي وبين الحياة والنخس والنفع أن مناهج البحث والاستقصاء له سيئة رديئة لم تنظم بعد ، ولم يتناولها الإصلاح في مصر كما تناول إصلاح المناهج العلمية الأخرى^(٢) . والأدب العربي كغيره من الآداب بل كغيره من كل ما يتصل بالحياة الإنسانية ؛ بل كغيره من كل ما يصلح موضوعاً للدرس في هذا الكون شيء لا ينبغي أن ينظر إليه على أنه منقطع الصلة عما حوله ، وإنما هو جزء من كل ، وليس إلى معرفة الجزء سبيل إذا لم يعرف الكل ، أو إذا لم يعرف ما يحيط به من الأجزاء الأخرى على أقل تقدير . وعند باحثنا أن « أحمد أمين » قد أرضى هذا المبدأ حين أخذ نفسه بأن يحلل الحياة العربية تحليلاً ليس أقل دقة واستقصاء من تحليل صاحب الكيمياء في معمله ، وأخذ نفسه بأن يرد هذه الحياة العقلية العربية ما استطاع إلى عناصرها المختلفة المكونة لها ، وبأن يعرف إلى أي حد امتزجت هذه العناصر وتداخلت^(٣) . هذا الإصرار على اعتبار الحياة الإنسانية نسيجاً من الظواهر المتشابكة واعتبار الأدب مرآة لهذه الحياة ، والالتفات في تحليل الأدب إلى تلك الانصالات المختلفة ، ركن ثان في المنهج الدراسي عند طه حسين ، نضمه إلى الركن الأول الذي تبيناه سابقاً وهو اصطناع الروح العلمي في الدراسة الأدبية .

ولهذا الموقف العلمي من الأدب ودراسته مظاهر متنوعة وحقوق يفرضها على الباحث بل على منشيء الأدب نفسه . وأول هذه الحقوق اتساع الثقافة العامة والانتفاع بنتائج دراسات الإخصائيين في فروعهم المختلفة . وتطبيقاً لهذه الناحية ينص باحثنا على شعراء العصر مرصهم بالكسول العقلي ، وانصرافهم عن القراءة والدرس والبحث والتفكير ، معتقدين أنهم أصحاب خيال ، ومن شأن الخيال أن يصعد في السماء بجناحيه في غير تفكير ولا بحث ،

(١) حديث الأرياء . طه حسين . طه الحلبي ج ١ ص ٢٤

(٢ ، ٣) مقدمة طه حسين لكتاب فجر الإسلام تأليف أحمد أمين سنة ١٩٢٨

فأما البحث والتفكير فشان العقل ، والعقل عدو الخيال ، وهو عدو الشعر . وهذا في رأيه هو سبب جمود الشعر العربي في هذا العصر ، فليس من الحق في شيء أن المملكات الإنسانية تستطيع أن تمتاز وتتنافر ، فيمضى العقل في ناحية لينتج العلم والفلسفة ، ويمضى الخيال في ناحية لينتج الشعر ، وإنما حياة المملكات الإنسانية الفردية حياة الجماعة رهينة بالتعاون^(١) . ولقد كان القدماء من شعراء العرب في جاهليتهم وإسلامهم أصحاب خيال وعقل وعلم ، وكان أبو تمام والبحترى وابن المعتز مؤلفين^(٢) . والشعراء الغربيون كشعراء العرب القدماء يتصلون بمصورهم اتصالاً متيناً ، يقرأون ويدرسون . وظاهرة الكسل العقلي التي نجدناها عند شعرائنا تنتقل منهم إلى القراء ، ثم تعود من القراء إلى الشعراء فتنتج فساد الشعر والذوق والخلق جميعاً ، وتحول بين هذا الفن الأدبي وبين حقه من التطور والتجديد^(٣) .

- ٤ -

رأينا في القسم السابق كيف ينصح باحثنا لدارس الأدب أن يعتمد على النتائج العلمية التي يصل إليها الإخصائيون في دراساتهم المختلفة التي فرغوا لها . وهذه النقطة تصل بنا إلى أساس ثالث في منهجه ، وهو موقفه من موضوع الصلة بين دراسات الأدب والدراسات الأخرى ذات الارتباط الوثيق بها . وموقف باحثنا هنا من وجهتيه النظرية والعملية صريح لا عموض فيه : فأما من الوجهة النظرية فهو يقرر في دراسة فنون الأدب - ولاسيما الشعر الغنائي - قاعدة لا تقبل الشك عنده ؛ تلك هي اعتماد الدارس على شخصية الشاعر قبل كل شيء : « ذلك أن هذا الشاعر يجب أن يتمثل في شعره إلى حد ما ، فإذا كان الشاعر مجيداً حقاً فشعرة مرآة نفسه وعواطفه ، ومظهر شخصيته كلها ، بحيث تقرأ قصائده المختلفة فتشعر فيها بروح واحد ، ونفس واحد ، وقوة واحدة ، وقد يختلف هذا الشعر شدة وليناً ، ويتباين عنفاً ولطفاً ، ولكن شخصية الشاعر ظاهرة فيه ، محققة للوحدة الشعرية التي تمكنك من أن تقول : هذا الشعر لفلان ، أو هو مصنوع على طريقة فلان »^(٤) .

وأما من الوجهة العملية فإن باحثنا حين يتعرض لدراسة الغزل العربي في صدر الإسلام مثلاً ، يقيم درسه على أساس سيكلوجي اجتماعي ، فيبحث حياة أبناء المهاجرين والأنصار في

(١) حافظ وشوقي - طه حسين ط . ١٩٣٣ ص ١٤٠ - ١٤١ .

(٢) من حديث الشعر والنثر - طه حسين ص ١٤٢ .

(٣) حافظ وشوقي ص ١٤٨ - ١٤٩ .

(٤) حديث الأرباء طه حسين ١ . ص ٢٢٢ ط . الحلبي .

البادية وفي الحاضرة ، ويدرس ما كان للفقر واليأس والحمران من أثر في نفوس أهل البادية ، وما كان للثروة والغنى — حين اجتمعوا إلى اليأس من الحياة العملية — من أثر في نفوس أهل الحاضرة ، ثم ما كان للإسلام والقرآن من أثر في نفوس هؤلاء وأولئك ، إذ حيل بينهم وبين حياتهم الجاهلية ، ونشأ في نفوسهم شيء من التقوى فيه سداجة بدوية ورقة إسلامية : « انصرف هؤلاء الناس عن حروبهم وأسباب لهُوهم الجاهلي ، كما انصرفوا عن الحياة العملية في الإسلام إلى أنفسهم فانكبوا عليها ، واستخلصوا منها نعمة لا تخلو من حزن ولكنها نعمة زهد وتصوف (١) » .

وهو حين يبحث القصص الغرامية الذي نشأ حول هذا الشعر يوازن بين بعضه وبعض من حيث عمل الخيال فيه ، ومن حيث انطباقه على الطبيعة الإنسانية ، ويحلل شخصياته تحليلاً نفسانياً ، ويبين اصطراع العواطف المتناقضة في نفوسهم ، واصفاً كل قصة بطابعها الذي يكشف عنه التحليل (٢) .

وهو حين يدرس «شوق» و «حافظ» ينفذ إلى طبيعتيهما ومزاجيهما ، ويربط بين نفس كل منهما وشعره ، ويلتمس من الصفات النفسية الشخصية داعياً للنجاح أو الإخفاق في هذا الفن أو ذاك . فقد كانت نفس حافظ مثلاً « بسيطة يسيرة لا حظ لها من عمق ولا تعقيد ، وكانت لهذه الحصال نفسها محبة إلى الناس مؤثرة فيهم ، وكان شعر حافظ صورة صادقة لهذه النفس البسيطة اليسيرة فأحبوه كما أحبوا مصدره (٣) .. » كانت نفس حافظ « قوية الحس كأشد ما تكون النفوس الممتازة قوة حس وصفاء طبع واعتدال مزاج ، وكانت إلى ذلك وفيه رضية لا تستبقي من صلاتها بالناس إلا الخير ، ولا تحتفظ إلا بالمعروف ، ولا ترى للإحسان والبر جزاء يعدل الإشادة به والثناء عليه ، ونصبه للناس مثلاً يحتذى ، ونموذجاً يتأثر . وكانت إلى هذا وذاك ترى ديناً عليها — لا أقول لنفسها ولا أقول للناس — وإنما أقول للفن والحق والتاريخ ، ألا ترى خيراً إلا سبيلته ، ولا تحس معروفاً إلا أذاعته (٤) » .

من هنا برع حافظ في فن الرثاء وعلى الأخص في زعماء الوطنية ، وكان لشعره لون من

(١) حديث الأربعاء ج ١ ص ٢٣٧ .

(٢) من ذلك ما يصف به قصة قيس بن ذريح مثلاً من أنها « قصة نفسية خالقية بالمعنى الحديث لها تين الكلمتين » . حديث الأربعاء ص ٢٦٠ .

(٣) حافظ وشوق ص ١٩٨ .

(٤) المصدر نفسه ص ١٥٢ — ١٥٣ .

الخطابة بمنحه قوة غريبة تسيطر على نفوس الجماعات فتفعل فيها الأعاجيب (١).
وليس باحثنا منتفعاً بالنواحي النفسانية الشعورية فحسب ، ولكن لنواحي العقل الباطن
مكانها في دراسته وتحليله ونقده . ويصل هذا الاتجاه النفساني ذروته عنده في بحثه للمتنبي ،
وأبي العلاء (في سجنه) ، رغم ما حاول أن يخدع به القراء عن أنفسهم حين نصح إليهم ألا يقرأوا
فصوله في المتنبي على أنها علم أو نقد ، وألا ينتظروا منها ما ينتظرون من كتب العلم والنقد ، وإعماهي
خواطر مرسله تثيرها في نفسه قراءة المتنبي في قرية من قرى « الألب » في فرنسا ؛ وحين
أخبرهم في حديثه « مع أبي العلاء في سجنه » أنه لا يقدم إليهم كتابا في البحث العلمي عن
أبي العلاء . حاول أن يخدع قراءه ، وهو عالم حق العلم أن النقد الأدبي الحديث منذ أيام
« جوته » « وكارليل » و « أناتول فرانس » وغيرهم من المحدثين قد أتجه هذه الوجهة ،
وجهة أن تصاحب الشاعر أو الكتاب — كما يقول جوته — وتسمح له أن يؤثر فيك ،
وتخضع نفسك لتأثيره إخضاعاً تاماً ، ثم تصل من هذا الطريق إلى الحكم الصحيح عليه ؛
أتجه للنقد إلى أن يكون الناقد كما قال أناتول فرانس — لا قاضياً يصدر الأحكام — ولكن
روحاً يفصل مخاطراته في عالم الأعمال الفنية العظيمة . فطه حسين يرافق شاعره في يقظته ونومه
ويخبر دقائق حياته ، ويكشف ما انطوت عليه جوانحه ، ويحلل تلك الحياة وإنتاجها الفني
تحليلاً دقيقاً منظماً ، ثم يرجع إلى الناس فيعرض عليهم سجل رحلته ونتيجة تحليله ، محذراً
إياهم أن يفتشوا في هذا الجهد عن بحث علمي أو نقد أدبي ؛ وربما أمعن في هذا بما يصطنع من
أسلوب سهل جذاب ، حتى أوقع في أذهان بعض ذوى الثقافة العالية من قرائه أنهم هنا
تجاه إنتاج أدبي لا بحث دراسي .

وبعد فإذا كان من أمر طه حسين مع المتنبي ؟ راح يشكك في نسبه ، ويطيل الحديث
في أمر هذا التشكيك ، حتى إذا أحس أن القارئ قد بدأ يتساءل : لم كل هذا ؟
صارحه قائلاً :

« اعلم ياسيدي أني لم أتر هذه المناقشة الطويلة لأعرف أ كان المتنبي أعجمياً أم عربياً .
وإنما أترتها لأنتهى منها إلى حقيقة يظهر أنها لا تقبل الشك ، وهي أن المتنبي لم يكن يستطيع
أن يفاخر بأسرته ، ولا أن يجهر بذكر أمه وأبيه . التمس لذلك ما شئت من علة ، فهذا
لا يعنيني . وإنما الذي يعنيني — ويجب أن يعينك — هو أن شعور المتنبي الصغير بهذه

(١) المصدر نفسه ص ١٥٥ — ١٥٧ . (راجع قصيدة حافظ على قبر مصطفى كامل « طوفوا
بأركان هذا القبر واستلموا » وتحليل طه حسين لبعض أبياتها الرائعة على الأساس الذي شرحه) .

الضعة أو بهذا الضعف من ناحية أسرته وأهله الأدينين ، قد كان العنصر الأول الذي أثر في شخصية المتنبي ، وبفض إليه الناس ، وفرض عليه أن يرى أن حياته بينهم لم تكن كحياة آرابه ورفاقه ، وإنما كانت حياة يحيط بها كثير من الغموض ، ويأخذها كثير من الشذوذ» (١) .

ثم يستمر فيصنف حياة الشام ومصر والعراق في ألوانها المتنوعة ، ويضع المتنبي في مكانه من نظام الأشياء في أيامه ، ثم يتناول خصائصه النفسانية ، ويعقد بينها وبين ظواهر شعره صلة ونسبا ، بل يعقد كذلك صلة بين الظروف النفسانية التي أحاطت بالمتنبي وبين أوزانه وقوافيه التي اختارها لشعره في تلك الظروف .

ولست أريد هنا أن استقصى مظاهر الاتجاهات النفسانية في دراسات طه حسين ، فأنت واجدها في أغلب صفحات كتابيه في أبي العلاء ومع المتنبي ، وفي حديث الأربماء ، و « من حديث الشعر والنثر » . أنت واجدها فيما يذهب إليه من استعمال المتنبي للشعر الرمزي ، وفي تحليله لشعره وتعبير ذلك الشعر عما يشيع في نفس صاحبه من نار مضطربة ، وما لذلك من أثر في نفس القارئ ؛ وأنت واجدها في العيوب الفنية التي يرجعها إلى عيوب في نفس صاحبها ، يقول : « وللمتنبي في هذا الطور عيوبه اللفظية والمعنوية التي لا تأتيه عن تقليد غيره ، ولا تأتيه من تعمد التقليد — إن أردت دقة التعبير — وإنما تأتيه من تكوين نفسه وذوقه وطبعه ومزاجه الخاص ، أدير عقله وشعوره وحسه على هذا النحو ، فأدير تعبيره على هذا النحو نفسه أيضاً (٢) » . وأنت واجدها كذلك في « أبي العلاء » في تحليل عاطفتي الحياء وسوء الظن ، اللتين أصطلحت الظروف على تقويتهم في نفس أبي العلاء ؛ وفي تلك الموازنة الجميلة بين بشار والمتنبي وأبي العلاء من حيث الكبرياء التي سيطرت على نفس كل منهم ، وما كان لتلك الكبرياء من آثار مختلفة ، في حياة أصحابها وشعرهم ؛ ثم في ذلك التحليل السيكلوجي لنفسيتي بشار وأبي العلاء واختلافهما في مناهج الحياة والشعر ، رغم اتفاقهما في فقد البصر .

وأنت واجد مثل هذا الاتجاه في تحليل طه حسين للصفات النفسية عند أبي تمام وابن الرومي ، وما كان لصفات كل منهما من أثر في فنه : فقد كان أبو تمام ذكياً ذكاً لم يعرف لشاعر من الشعراء الذين عاصروه ، وكان حاضر البديهة حضوراً غريباً مفجعاً ، وكان حاد

(١) مع المتنبي — طه حسين ج ١ ص ٢٥ — ٢٦ .

(٢) « مع المتنبي » ص ٣٣١ .

الشعور يحس الأشياء حساً سريعاً ، ويتأثر بها تأثراً عميقاً ، وكان إذا تعرض لمعنى من المعاني تعمقه ، وكان هذا التعمق من مزيا أبي تمام ومن عيوبه في وقت واحد : من مزاياه لأنه من أظهر الدلائل على قوة العقل ، ومن أحسن الوسائل لفهم الأشياء ... ولكنه في الوقت نفسه كان يضطره إلى ألوان من الإغراب في المعاني وفي الألفاظ أيضا ، فكان يصل إلى أشياء لم يتعود الناس أن يروها ، ولا أن يصلوا إليها . (١)

وكان ابن الرومي حاد المزاج مضطربه ، معتل الطبع ، ضعيف الأعصاب ، حاد الحس جداً ، ويكاد يبلغ من ذلك الإسراف . وكان هذا كله قد أعطاه من الحياة صورة رديئة من ناحية ، ومحبة من ناحية أخرى وهو وأبو تمام متفقان من حيث أنهما يعتمدان اعتماداً شديداً جداً على العقل في شعرهما ، وهما لا يستسلمان للخيال وحده ، وإنما يتخذان الخيال وسيلة إلى تحقيق ما يريد العقل ، وهما يتفقان في أنهما حريصان كل الحرص على تعمق المعاني وعلى استيفائها واستقصائها والمبالغة في هذا الاستقصاء حتى يأتيا بالأشياء الغريبة التي يضيّق بها الناس الذين تعودوا أن يقرأوا المؤلف من الشعر (٢) .

هذا الاتجاه إلى استخدام نتائج الدراسات النفسانية في تحليل نصوص الأدب وتصوير أشخاصه يمكن أن يسرف وأن يقصد ، كما بينا في أول هذا الفصل ، وطه حسين يعتبر نفسه من فريق القاصدين . وله في هذا موازنة رقيقة عقدها بين منزعه ومنزعه صاحبيه العقاد والمازني في دراسة ابن الرومي ؛ فالعقاد في رأيه — يعني بالشاعر أكثر مما يعني بالشعر ، والمازني كالعقاد يقف عند شخصية ابن الرومي أكثر مما يقف عند الجمال والتحليل الفني . والظاهر أنهما كما يقول يكلفان كلنا خاصاً بشخصيات الشعراء ، وأما هو فربما عنى بالشعر أكثر من عنايته بالشاعر ، وربما اتخذ الشاعر وسيلة إلى فهم الشعر (٣) .

هذه ناحية مهمة ستطرد لا في موقفه من علم النفس فحسب ، ولكن من علم الذوق ومن التاريخ والاجتماع ومن الدراسات اللغوية والبلاغية القديمة ، فلكل مكانه في دراساته ، ولكل نصيبه في ثقافة ناقد الأدب . وهذا الموقف المعتدل أقرب ما يكون إلى ما يسميه الأفرنج وجهة الذوق العام (Common sense) في الدراسات العلمية . وفهم هذه الوجهة خليق أن يطمئن بعض باحثي الأدب الذين يصيبهم الدوار حين يسمعون اسم السيكولوجيا

(١) « من حديث الشعر والنثر » ص ٢٢٧ وما بعدها .

(٢) المصدر نفسه ص ٢٢٧ وما بعدها .

(٣) « من حديث الشعر والنثر » ٢٦٧ — ٢٦٨ .

يتردد في دراسة الأدب ، وحين يرون ناقداً أدبياً يستعين ببعض نتائج الدراسات الأخرى في تجلية ظاهرة من ظواهر الأدب . ومن الطريف أن نلاحظ هنا أن « طه حسين » قلما يورد في كتاباته الأدبية الأخيرة اسم نظرية بعينها أو فرع بذاته من فروع الدراسات الأخرى ، حتى لقد يظن بعضهم - خطأ - أن باحثنا لا يسير تلك العلوم أهمية ، ولا يتتبع تطوراتها الحديثة . ويزيد الأمر تعقيداً ما يصرح به الباحث أحياناً من قلة إيمانه بعلم النفس الحديث . والواقع أن طه حسين لم يكن يغادر مصر في إجازاته الصيفية قبل الحرب حتى يهرع - كما يقول - إلى تلك الكتب الطريفة والآراء الشاذة التي تتكشف عنها جهود الأدباء والفلاسفة والنقاد ، والتي يغرق فيها إلى أذنيه كلما عبر البحر^(٢) .

هل لطه حسين الناقد فلسفة ذوقية يسير على هديها فيما يصور من جمال وينقد من فن في الأعمال الأدبية؟ إن الفلسفة الذوقية من أقل الدراسات حظاً من العناية في مصر الحديثة ، ولعل ذلك راجع إلى شيئين : الأول أن نهضتنا الفنية في مختلف نواحيها لا تزال في المراحل الأولى من حياتها ، وفي مثل هذه المراحل من التطور لا يشغل النقاد كثيراً يبحث الأسس الأولى للفن ، ولا بمناقشة القيم الذوقية ؛ والثاني أن الدراسات الفلسفية الأكاديمية عندنا - على نشاط إنتاجها - لم تصل بعد إلى مرحلة المذاهب الفلسفية الشاملة التي تجعل لكل ناحية من نواحي التفكير مكانها فيها . ولعل أبعد الأنظمة الفلسفية المعروفة من عناية الدراسة المصرية تلك الأجزاء الذوقية من فلسفة « كانت » و « هيغل » و « لسنج » وأضرابهم . ولكن لكاتبنا آراء مبثوثة هنا وهناك في دراساته يمكن إذا جمع شتاتها أن تلقى ضوءاً على تفكيره الذوقي . فقد طرق موضوعات المثل الشعري الأعلى ، والذوق الأدبي الحديث ، والمذاهب الفنية للشعراء ، ومصادر الجمال الفني في الأدب العربي قديمه وحديثه . فعنده أن جاذبية الأدب إنما تجيء من ذلك الروح الخالد الذي يتردد في طبقات الإنسانية كلها ، فيجلب في كل جيل منها بمقدار ، ويتشكل في كل جيل بالشكل الذي يلائمه ، ويتصور في كل بيئة بالصورة التي تناسبها ، « وهو من هذه الناحية مصدر وحدة وفرقة للإنسانية ، مصدر وحدة لأنه واحد يجمع الناس - مهماختلفون - على الإعجاب والشعور باللذة القوية ؛ ومصدر

(١) ١٧٠ ربه « راجع لطلحة » (١)

(٢) ١٧١ ربه « راجع لطلحة » (٢)

فرقة لأن له من أشكال الأجيال والبيئات المختلفة ما ينوعه ويخيل إليك أنه كثير»^(١). ويصور الباحث ما يصحح أن نعتبره نظريته الموجزة في الفن الشعري إذ يقول: «المثل الأعلى للشعر هو هذا الكلام الموسيقي الذي يحقق الجمال الخالد في شكل يلائم ذوق العصر الذي قيل فيه، ويتصل بنفوس الناس الذين ينشر بينهم، ويمكنهم من أن يذوقوا هذا الجمال حقا، فيأخذوا بنصيهم النفسى من الخلود»^(٢). والشعر الجيد عنده يمتاز قبل كل شيء بأنه مرآة لما في نفس الشاعر من عاطفة، مرآة تمثل هذه العاطفة تمثيلا فطريا، بريئا من التكلف والمحاولة. فإذا خلت نفس الشاعر من عاطفة، أو عجزت هذه العاطفة عن أن تنطق لسان الشاعر بما يمثلها فليس هناك شعر، وإنما هناك نظم لا غناء فيه. وليس للجمال الفنى فى رأى باحثنا حد، وإنما هو مثل أعلى يمضى أمامنا، ونسعى نحن فى أثره، فنُبلِّغ منه شيئا، ثم نحس أن ما بلغناه ليس كل شيء فنسعى وهو يمضى ويمضى. والذوق الفنى عنده نوعان: نوع يشترك فيه أبناء الجيل الواحد فى البلد الواحد، وهو يتسع ويضيق، ويقوى ويضعف وتتفاوت حظوظ الناس فيه بتفاوت بيئاتهم وجماعاتهم وثقافتهم. ونوع يتأثر بهذا الذوق العام، ولكنه مع ذلك متأثر بالشخصية الفردية، أو هو مظهر ومرآة يمثلها تمثيلا صادقا. والحياة الفنية مزاج من هذين الذوقين؛ فالذوق العام هو الذى يعطيها حظها من الموضوعية، والذوق الخاص هو الذى يعطيها حظها من الذاتية. والذوق المصرى الحديث عند كثير من المثقفين ذوق معقد، فيه أثر الأدب العربى القديم وفيه أثر الأدب العربى الحديث، وفيه أثر ثقافة مركبة مختلفة العناصر.

أما مصادر الجمال الفنى فى الشعر — فى رأى باحثنا — فهى متنوعة تنوع مظاهر الجمال، وهى منبثة فى ثنايا كتبه وبحوثه: فقد تكون القطعة من الشعر جميلة عنده لأنها تقف الشاعر أمامك، وتمثله لك تمثيلا صادقا، فتحببه إليك، وتمطفك عليه، كما تجذب فى قول طرفه: إذا القوم قالوا من فتى خلت أنى عنيت فلم أكسل ولم أتبلد وقد تكوت فى براعة الشاعر حين يتكلف الجهد، ويمحص الشعر، ويهيء الصور، ثم يلقى شعره إلى الناس بعد ذلك فى سهولة ويسر، كأنما جاءه عفو الخاطر — كما فعل زهير فى مملقته.

وقد يكون مصدر الجمال قدرة الشاعر على استغلال الحس، واستحضار الأشياء، وإشاعة

(١) «حافظ وشوقى» ص ٢٠.

(٢) المصدر نفسه ص ٢٧.

روح الحركة في صورة لا تتمب ولا تجهد ، والتحدث إلى أذنك باللفظ وإلى عينيك بالصور - كما فعل زهير أيضاً في وصف الصيد في قصيدته « صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله » .

وربما كان الجمال مؤلفاً من عناصر مجتمعة هي صدق الشعر ودقته ، وصفاء لفظه ، وارتفاع معناه ، كما تجدد في مشهورات الخطيئة .

وجمال بعض القصائد يجيء من ظفرها بحظ عظيم من الإيجاز والامتلاء ، والبراءة من اللغو والفضول ، حتى تجرى مجرى الأمثال ، وتندش على اختلاف المصور والبيئات ، فلا يعل إنشادها ، ولا تحس النفس نبوا عنها ، أو نفورا منها ، وإنما تحس كأن هذا الشعر مرآة صافية صادقة لكل نفس كريمة ، ولكل قلب زكي ، وخلق نقي ؛ ومعلقة عنتره مثل من هذا النوع . والسداجة وجمال اللفظ وتشخيص الأشياء مسئولة عن الجمال أحياناً كما تجد في قصيدة سويد بن أبي كاهل :

بسطة رابعة الجبل لنا فوصلنا الجبل منها ما اتسع
وأواع البديع - إذا استطاع الشاعر أن يحسن استخدامها - مصدر جمال قوى رائع ، كما في شعر البحترى . ومن الجمال ما يجيء من تجاوز العصر الذي يعيش فيه الشاعر ، والتعبير عن معان إنسانية رائمة يحسها الناس في كل وقت وفي جميع الظروف - كما ترى في قصيدة البحترى « منى النفس في أسماء لو يستطيعها » .

ولقد يعجب باحثنا أحياناً بقطع من الشعر إعجاباً يبلغ حد الفتنة ، فيطلب إليك أن تقرأها - وتلك شنشنة عرفناها في بعض السابقين من أعلام النقد العربي كلقاضي الجرجاني وتلميذه عبد القاهر - فهو يسوق إليك مثلاً أبيات المتنبي في داليتيه : (تلك الأبيات التي لا يعرف الباحث أجمل منها ولا أصلح للفناء) :

لم يترك الدهر من قلبي ولا كبدي شيئاً تميمه عين ولا جيد
ياساقبي أخطر في كئوسكأ أم في كئوسكأ هم وتسهيدي !
أصخرة أنا مالي لا تحركني هذى اللدام ولا هذى الأغاريد !
إذا أردت كيت اللون صافية وجدتها وحبيب النفس مفقود

ثم يقول : « أما أنا ففتون بهذه الأبيات ، وبالثلثة الأخيرة منها خاصة ، وما أعرف أني وجدت في كل ماقرأت من الشعر العربي ما يشبهها جمالاً وروعة ، ونفاذاً إلى القلب وتأثيراً في النفس » .

ويعلق على ميمية المتنبي التي وصف فيها الحمى حين أصابته في مصر ، فيقول :
« من أرق الشعر العربي كله ، وأعذبه ، وأرقاه ، وأشده استثارة
للحزن ، ومحرىقا للقلوب الحساسة الشاعرة . وقد أعجب القدماء بهذه
القصيدة لأن الشاعر قد برع فيها حين أراد وصف الحمى وليس في هذا
شك . ولكنني حين أحب هذه القصيدة وأكلف بها لا أكاد أحفل بهذه
البراعة الفنية أو أفق عندها ، لأن حزن هذا الشاعر العظيم قد تجاوز الفن
وصار أعظم منه وأبعد مدى ، وأنفذ إلى القلوب والنفوس . فأنا لا أرى
شاعرا يصطنع الشعر ليصور ما يجد من لوعة وحسرة ويأس ، وإنما أرى
اللوعة والحسرة واليأس تتخذ الشعر لسانا لتبلغ أسماعنا وتنتهي إلى
قلوبنا (١) » .

وللباحث من هذا النوع من التحليل أمثلة جميلة ؛ بل تكاد كل قصائد المتنبي التي حللها
طه حسين في كتابه « مع المتنبي » تكون أمثلة لهذه الطريقة الفنية التي يتابع الناقد فيها
حركة القصيدة وجوّها وأحاسيس صاحبها ؛ وما في أسلوبها من انسجام مع هذا الجو .
ومثل هذه الطريقة لا تجيء إلا فيض الذوق المثقف ، والحس المرهف ، وعمرة القدرة على
المشاركة الوجدانية للشاعر .

هذه العبارات الذوقية التي اقتطفناها هنا وهناك من كتابات طه حسين تاتي شيئاً من
الضوء على تفكيره النظري في الفن وأهدافه ، ولكنها لا تكفي لأن يخرج منها الباحث
بنظرية واضحة المعالم في فلسفة الفن الجميل .

ولطه حسين بجوار ذلك آراء في النقد وطبيعته ؛ وما يجب أن يكون من الصلة بين
الناقد والمنتج الأدبي ، ثم بين الناقد والجمهور . يقول في مقدمته لكتاب « حافظ وشوقي »
« فإني أهدى هذه الفصول إلى شبابنا . . . وأرجو أن يجدوا في قراءتها ما قصدت إليه
حين كتبتها وحين جمعتها ، من إثارة الميل القومي إلى دراسة الأدب والعناية به ، وتقوية
الذوق الفني ، وتوجيهه هذا الوجه الجديد الذي يلائم حياتنا وآمالنا ومثلنا العليا في هذا
العصر الذي نعيش فيه » . ويقرر في هذا الكتاب أن النقد صنيعة يسديها الناقد إلى
الكتاب والشعراء ، لأن هؤلاء . . . يستفيدون من النقد أكثر مما يخسرون ، يعرفون
رأى الناس فيما يكتبون ويقولون ، وليست هذه المعرفة قليلة الفائدة ؛ يعرفون رأى الناس

ورأى الإخصائيين ، فيقفون على مواطن الضعف في فصولهم وقصائدهم فينفعهم هذا ويزيدهم قوة إلى قوة ، ويعصمهم من السقوط والإسفاف ؛ ثم في النقد إقرار للحق في نصابه ودفاع عن الفن ، وتبصرة لما في الآثار الفنية من جمال أو عيب^(١) . ويصف النقد بأنه لون من الأدب يحقق الصلة بين المنتج والمستهلك ، فيبلغ إلى الناس رسالة الأديب ، يدعوهم إليها أو يصرفهم عنها ، ويبلغ الأديب صدق رسالته في نفوس الناس وحسن استعدادهم لها ، أو شدة ازورارهم عنها^(٢) .

وأخص ما يأخذه ناقدنا الحديث على القدماء الذين نقدوا أبا تمام والبحترى والمتنبي — مثلاً — أنك لا تجد أحداً منهم ينقد القصيدة من حيث هي قصيدة ، فهم إذا قرأوا أجل قصائد هؤلاء الشعراء لا ينظرون إليها جملة ، كيف استقامت ألفاظها ومعانيها وأسلوبها ، وإنما يقفون عند البيت أو البيتين ، أجاد الشاعر في هذا التشبيه أم لم يجد؟ أوفق في هذا التعبير أم لم يوفق؟ وما هكذا نفهم نحن النقد الآن ، وما هكذا نتصور المثل الأعلى للنقد الأديبي^(٣) .

ويصف منهج شیوخ الجامعة المصرية في عهدها الأول — كالرصفي — بأنهم ينحون في دراستهم للنصوص منحنى اللغويين والنقاد من قدماء المسلمين في البصرة والكوفة وبغداد ، مع ميل شديد إلى النقد والغريب ، وانصراف شديد عن النحو والصرف ، وما أرف الأزهريون من علوم البلاغة^(٤) .

ويطلمنا الباحث على سر طريقته في تذوق الأدب ونقده ، حين يعرض في إحدى فصوله لقصة زويبا (من تأليف فريد أبو حديد) فيقول :

« إنما أقرأ الأدب بقلبي وذوقي ، وبما أتبع لي من طبع يحب الجمال ، ويطمح إلى مثله العليا . والكاتب المجيد عندي هو الذي لا أكاد أحبه لحظات حتى ينسيني نفسي ، ويشغلني عن التفكير ، ويصرفني عن التعليل والتحليل والتأويل ، ويسيطر على سيطرة تامة تمكنه من أن يقول لي ما يشاء دون أن أجد من نفسي القوة على أن أعرضه أو أقاومه ، أو أنكر عليه شيئاً مما يقول . حتى إذا فرغت من قراءة أثره الأديبي ، واضطرت بحكم هذا الفراغ

(١) « حافظ وشوقي » ص ١٠٥ .

(٢) « فصول في النقد » ص ٧ .

(٣) « من حديث الشعر والنثر » ص ١٧٨ .

(٤) « في الأدب الجاهلي » ص ١ .

إلى أن أفارق الكاتب وأشغل عنه وعن أثره وقتاً ما ، استطعت بعد ذلك أن أعود إلى الأثر الذى بقى فى نفسى بعد القراءة فأفكر فيه ، وأخضعه للنقد أو للتحليل والتعليل» (١).

باحثنا - إذاً - يدخل على الأدب بقلبه وذوقه ، ثم يعود إليه بعدُ بعقله وفكره ، صادراً فى نقده عن الذوق والمعرفة معاً . وهذا التصوير منه لنفسه يعيننا على أن نفهم موقفه من نظريات النقد السابقة ومذاهبه ، فى الأدب العربى وفى الآداب الأوربية أيضاً . فهو من غير شك يحب الأدب العربى القديم ويدعو إليه ، بل لعله صادف من النجاح ما لم يصادفه أى باحث آخر حديث فى ترجمة القصيدة البدوية ، وإعادة خَلْقها ، وتصوير معانيها جملة ، ثم حمل القارئ الحديث برفق على أن يتتبع حركتها ، وما تعرض من صور وتثير من خيال ؛ حتى ينتهى به إلى ما انتهى هو إليه من الإيمان بأن الشعر الجاهلى لم تجتمع له جودة المعنى وقوة الخيال ونفاذ البصيرة فحسب ، وإنما فيه إلى جوار ذلك ما يتطلبه الشعر من جمال اللفظ ورسالة الأسلوب ، وتلك الموسيقى التى يحسن وقعها فى السمع والنفس معاً ، والتى تلائم بين الألفاظ والمعانى ، فيؤثر أحسن التأثير فى الحس والشعور (٢) . وإذا كان باحثنا يحب الشعر الجاهلى فإنه يحب الشعراء العباسيين ويؤثرهم ، لأنه يجد عندهم لذة العقل والقلب ، أو لذة الأذن أو اللذنين جميعاً (٣) . وهو يحب الأدب الأوربى وبخاصة الأدب الفرنسى ، ويقرأ لكتابه وشعرائه ويترجم لهم ويعرض أدهم فى صورة عربية . وهو يحب النقاد الفرنسيين من أمثال «سانت بوف» ، و«تين» و«برونتيير» ويتأثر بمذاهبهم . ولكنه لا يقنع بما كان يقنع به هؤلاء ، فقد أرادوا تاريخ الأدب ونقده على أسس علمية خالصة لاتكاد تسمح للذوق بأن يأخذ مكانه إلى جانبها . ولكن طه حسين يؤثر أن يكون منهج الدراسة الأدبية جامعاً بين موضوعية العلم وذاتية الفن ، حتى يكون فيه لذة العقل ولذة الشعور ولذة الذوق جميعاً . وإذا طالبتة أن يحدد لك المقياس الذى يهتدى به فى هذا المنهج أجابك أنه يصطنع لنفسه «المقياس الأدبى» .

هناك لا شك تطور ملحوظ فى تفكير «طه حسين» ومنهجه الدراسى فى الأدب ؛ فقد بدأ حياته الأكاديمية متحمساً للعلم مصراً على أن يكون شأن دراسى الأدب شأن عالم الطبيعة وعالم الكيمياء . وقد أكد هذه المائة مرة بعد أخرى فى كتاباته كما أسلفنا الإشارة إليه . ولكنه حين عاد بعد سنوات إلى مناقشة منهج تاريخ الأدب ونقده ، هاجم فيما هاجم

(١) « فصول فى الأدب والنقد » ص ٥٠ .

(٢) « حديث الأربعاء » ج ١ ص ٢٩ .

(٣) « مع المتنبي » ص ٥ .

المقاييس العلمية الخالصة وكره أن يعالج مؤرخ الأدب آثار الأدباء كما يعالج صاحب الكيمياء عناصره في معمله ، فأول نتيجة لهذا أن يصبح تاريخ الأدب جافاً بغيضاً ، وأن تنقطع الصلة انقطاعاً تاماً بينه وبين الأدب الإنشائي ، وأن يصبح جدياً لا يجب هذا الأدب الإنشائي إلى القراء ولا يرغبهم فيه .

فهو - إذاً - ليس عربياً كلاسيكياً في نقده يتأثر واحداً من نقاد القرون الزاهرة الأولى في تاريخ العربية ، وهو ليس أوروبياً على طريقة أى واحد من نقاد الأوربيين في القرن التاسع عشر ، وهو لا يدين للعلم وحده ، ولا للذوق وحده ؛ وهو لا يقيس الأدب بمقياس جمالي أو سيكولوجي أو لغوي معين ، وإن كان ينتفع في نقده بنتائج هذه الدراسات انتفاعاً واضحاً كما بيناه ، وهو لا يطمئن إلى باحث في تاريخ الأدب ونقده لا يتأثر في دراسته ولا فيما ينتهي إليه من النتائج إلا بدوقه وميله وهو اه . ولكنه يود لو استخلص الناقد من كل أولئك عرضاً شاهلاً يطلبه ، ويسمو إليه حين ينقد ، فيفهم شخصية الشاعر أو الكاتب ، وعصره ، وفنه ، ويرضى عقله وشعوره مما حين يقرأ الشعر وحين ينقده . « وطه حسين » - بهذا الشمول الذي يريده لهجه - يمتاز من بقية باحثي الأدب العربي في العصر الحاضر بطابع معين ، له كما ترى خصائصه ومقوماته . ومن الفائدة المحققة لتطور الدراسات الحديثة أن يدرس مثل هذا المهيج ويناقش وينقد . ولست أزعج أنني أرخت له هنا أو نقدته النقد العالمي الذي يستحقه ؛ ولكنني عرضت له بالقدر الذي استلزمه توضيح الفكرة الرئيسية في هذا الكتاب ، وهي دعوة النقاد إلى أن ينتفعوا في تقديم نتائج الدراسات الإنسانية الأخرى ولا سيما دراسات النفس والجمال ، وإلى أن يصطنعوا لأنفسهم فلسفة ذوقية واضحة ، يقيمون عليها دعائم بحوثهم ودراساتهم في الفن والأدب .

مراجع الفصل الخامس

- (١) Spearman مؤلفة سيرمان Psychology Down the Ages
- (٢) فخر الإسلام لأحمد أمين
- (٣) مكانة الأدب العربي بين آداب الأمم (مقال في عدد ٢٠٠ من الثقافة) لعبد الوهاب عزام
- (٤) في الأدب الجاهلي — طه حسين
- (٥) تجديد ذكرى أبي العلاء — »
- (٦) حديث الأربعاء — »
- (٧) حافظ وشوقي — »
- (٨) من حديث الشعر والنثر — »
- (٩) مع المتنبي — »
- (١٠) فصول في النقد — »

الفصل السادس

« أسس التوجيه المهني في الأدب * »

- ١ -

قد يبدو غريباً أن يكون الأدب موضعاً لبحث في التوجيه المهني ، فالأدب بطبيعته نشاط فني حر ؛ وقد أنجب العالم في تاريخه عبقرين في الآداب لم يتدخل التوجيه المهني في تكويهم ؛ وليس من المألوف أن يعتبر الأدب مهنة من المهن حتى يدخل في نطاق التوجيه ، فالأدب ملك مشاع بين الجمهرة الكثيرة من الناس ، ومنهم أصحاب المهن الخاصة المختلفة ، وليس في العالم الآن - على ما نعلم - معهد أو جامعة تدعى أنها تخرج الأديب .

إلا أنني سأعرض في سياق هذا الحديث بعض أمثلة من تاريخنا الأدبي القديم ، عمل فيها التوجيه عمله ، فوصل بالأديب الناشئ إلى مرحلة الكمال . ومن السهل العثور على أمثلة تاريخية كان فيها الأدب مهنة يحترفها صاحبها ، كحسان والأخطل وغيرها ممن ركزوا حياتهم - أو شطراً منها - للدفاع الأدبي عن قضية دينية أو عصبية سياسية ؛ وكطائفة الكتاب الذين نشأوا في الإسلام وتخصصوا في هذا الفن ، وكان لهم فيه نوع من التوجيه العملي يلتزمون به ، حتى يعدوا أنفسهم الإعداد الحقيقي لما تخصصوا فيه .

ومما لا شك فيه أن الحياة الحديثة لم تعد تستسيغ إضاعة الجهود ، وترك الجبل على الغارب في تنمية المواهب الإنسانية ، وفي مزاولة الفنون المختلفة من غناء وتمثيل وتصوير وغيرها . وما دام الأدب فناً ، وما دام الفن صناعة ومزاولة وعملاً ، فلا مفر من أن يخضع الأدب آخر الأمر كما خضع غيره من الفنون لأساليب التوجيه الحديثة .

ونستطيع أن نقول - في شيء من التجوز - إن العمل الذي تقوم به أقسام اللغات في الجامعات نوع من التوجيه المهني ، يقصد به إلى خلق باحث أديب يتخصص في درس الأدب ونقده ؛ ونستطيع كذلك أن نقول إن معاهد الصحافة تقوم بتوجيه عملي ونظري في

(*) بحث ألفت خلاصته في أبريل سنة ١٩٤٤ بدار جمعية الشبان المسيحيين بالاسكندرية ضمن سلسلة البحوث التي نظمتها الجمعية حول موضوع التوجيه المهني .

مهنة الصحافة وهي فن أدبي ، وإذا اعتبرنا المحاماة في صميمها قامة على التعبير الأدبي المؤثر القنع ، قلنا إن جزءاً كبيراً من عمل كليات الحقوق توجيهه مهني في الأدب ؛ ومن المؤلف الآن في الأمم الراقية أن تسمع عن معاهد للتمثيل ، وأخرى للإلقاء والفن الدرامي ، وأن تسمع عن دراسات تنظمها الجامعات لبحث فن القصة ومقوماته .

فالموضوع ليس بدعا كما يبدو للنظرة الأولى ، وإذا اطرد نظام التقدم العلمي الحاضر فسيجيء اليوم الذي يخضع فيه التخصص المهني في الأدب لضروب من التوجيه العلمي . وبعد فإذا عدنا إلى التاريخ العربي استطعنا أن نتبين أمثلة لا حصر لها من أدباء تدخلت عوامل التوجيه في حياتهم الأدبية فوصلت بها إلى النجاح . والواقع أن الحياة الأدبية في التاريخ العربي كثيراً ما كانت تقوم على نوع من التوجيه : كأن يلازم الشاعر الناشئ شاعراً فخلاً يتلمذ له ويروي شعره ويستمتع لنقده ، حتى إذا ما شتد ساعده شق لنفسه طريقاً في الإنتاج الأدبي . ولعل من أظهر الأمثلة على هذا مدرسة «زهير» في الجاهلية وصدر الإسلام ، ثم تلمذة البحترى على أبي تمام في القرن الثالث الهجري . ومن هذا ما كان للخلفاء العباسيين من عناية بتربية أبنائهم تربية أدبية ، والاستعانة بعلماء عصورهم في ذلك التثقيف . ومنه أيضاً عناية المؤلفين وكبار العلماء العرب خلال العصور بالنص على أمهات الكتب التي ينبغي لمريد الأدب أن يدرسها بعناية . ومن عوامل ذلك التوجيه في العهد القديم تلك الدراسات النقدية التي كانت تتناول الأدباء على العموم ، والشعراء على الخصوص ، فتناقش منازلهم في الشعر المطبوع والشعر المتكلف ، وفي التقليد والتجديد ، وتفاضل بين هذه المنازع مفاضلة أدبية لا بد أن يتأثر بها الأدباء الناشئون في تلك الأيام .

وهناك كتب معينة في الأدب العربي تعتبر كتب توجيه : فن أشهرها كتاب «البيان والتبيين» للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٦ هـ ، وقد تناول فيه مؤلفه البحث في طبيعة البيان ، وأورد نتفا من آراء الأمم المختلفة في البلاغة ؛ وركز معظم جهوده على الخطابة ، فذكر الصفات العقلية والجهمانية التي يجب أن تتوفر للخطيب ، وأورد ذكر جماعة من كبار أساتذة التربية الأدبية في عهده ، ثم ذكر أسماء جماعة ممن كانوا يتخصصون في تعليم الفتیان الخطابة مثل «إبراهيم بن جبلة» ، ومثل «بشر بن المتمر» أحد زعماء المعتزلة في بغداد . ولبشر هذا رسالة في التوجيه الخطابي يلخصها الجاحظ في الجزء الأول من كتابه .

ومن هذه الكتب كتاب «الصناعتين» لأبي هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥ هـ ، وفي مقدمته يقول : «فأريت أن أعمل كتابي هذا مشتملاً على جميع ما يحتاج إليه في صناعة

الكلام ونثره ونظمه ، ويستعمل في محلوله ومعقوده » . ومنها كتاب « العمدة في محاسن الشعر وأدبه » لابن رشيق القيرواني المتوفى سنة ٤٦٣ هـ ، والذي جمع في كتابه أحسن ما قيل أو ألف في الشعر من قبله ، ونقد الكثير منه ، ورد كل فرع إلى أصله ، وبين - كما يقول - للناشيء المبتدئ وجه الصواب فيه .

ومن أظهر الأمثلة على هذا التوجيه الرسالة التي كتبها عبد الحميد الكاتب ، ووجهها إلى أهل صناعة الكتابة ، مبيناً فيها شرف هذه الصناعة ، وما تتطلبه في صاحبها من صفات ، وما يلزم الكاتب أن يأخذ به نفسه من منهج . وقد نبه صاحب « الصناعتين » إلى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التي رسمها لمن بعده من اللسان الفارسي فحولها إلى اللسان العربي .

- ٢ -

والتوجيه بمعناه العام هو إرشاد الشخص إلى ما يلائمه من عمل ، واختيار الشخص المناسب لنوع معين من الأعمال . وأساسه تعرف ما عند الشخص من مقدرة ، وأحسن الوجوه لاستثمار تلك المقدرة . ولقد لحظ القدماء شيئاً من هذا في بحوثهم الأدبية : فمن قبل نادى « أرسطو » - في القرن الثالث قبل الميلاد (في كتابه صناعة الشعر) - بأن النبوغ في الشعر يتوقف على وجود استعداد طبيعي عند الشخص الناشيء ، وأن انبثاق الشعر في الإنسان يرجع إلى غريزتين متأصلتين في طبيعته : إحداهما غريزة التقليد أو المحاكاة ، والثانية غريزة اللحن والنغم ، فمن بدأوا حياتهم مزودين بقدر وافر من هاتين الموهبتين ، وساعدتهم ظروف حياتهم على تنمية هذا الاستعداد ، فاضت قرائحهم بالشعر وكان لهم فيه شأن ومجال^(١) .

ونقل الجهمشيارى أن الرسم كان جارياً في أيام الفرس أن يجتمع أحداث الكتاب ومن نشأ منهم بيباب الملك متعرضين للأعمال ، فيأمر الملك رؤساء كتابه بامتحانهم والتفتيش عن عقولهم ، فمن رضى منهم عرض عليه اسمه ، وأمر بملازمة الباب ليستعان به ؛ ثم أمر الملك بضمهم إلى العمال ، وتصريفهم في الأعمال ، وتنقلهم على قدر آثارهم وكفائتهم من حال إلى حال ، حتى يفتهم بكل واحد منهم إلى ما يستحقه من المنزلة^(٢) .

(١) كتاب الشعر لأرسطو ، القسم الرابع .

(٢) كتاب الوزراء والكتاب للجهمشيارى - الطبعة الأولى ص ٣ .

ونبه الجاحظ في القرن الثالث الهجري في « البيان والتبيين » إلى اختلاف الطبايع والاستعدادات : فقد يكون الرجل - كما يقول - له طبيعة في الحساب ، وليس له طبيعة في الكلام ، ويكون له طبيعة في التجارة وليس له طبيعة في الفلاحة ؛ ويكون له طبيعة في الحداء أو في التعبير (ترديد الصوت بالقراءة) أو في القراءة بالألحان وليس له طبيعة في الغناء ، وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحن ؛ ويكون له طبيعة في الناي وليس له طبيعة في السرناي ؛ ويكون له طبيعة في قصبة الراعي ولا يكون له طبيعة في القصبين المضمومتين ؛ ويكون له طبع في صناعة اللحن ولا يكون له طبع في غيرها ؛ ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ، ولا يكون له طبع في قرص بيت شعر^(١) .

وفي القرن الرابع الهجري نادى القاضي الجرجاني - مؤلف كتاب « الوساطة بين المتنبئ وخصومه » - بأن العناصر اللازمة للبراعة في الشعر هي الطبع والذكاء والرواية ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال كان محسناً مجيداً ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان ؛ وليس هناك من فرق في هذه العناصر بين القديم والمحدث ، إلا أن حاجة المحدث إلى الرواية أكثر ... وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالأعصار ولا يتصف بها دهر دون دهر .

وعقد ابن الأثير المتوفى (سنة ٦٣٧ هـ) فصلاً في آلات علم البيان وأدواته بين فيه أن صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة ... وملاك هذا كله الطبع ؛ فإذا لم يكن ثم طبع فإنه لا تغني تلك الآلات شيئاً ... فإذا ركب الله تعالى في الإنسان طبعاً قابلاً لهذا الفن فيفتقر حينئذ إلى ثمانية أنواع من الآلات :

(النوع الأول) معرفة علم العربية من النحو والتصريف . (النوع الثاني) معرفة ما يحتاج إليه من اللغة ، وهو المتداول المؤلف استعماله في فصيح الكلام ، غير الوحشى الغريب ولا المستكره المعيب . (النوع الثالث) معرفة أمثال العرب وأيامهم ، ومعرفة الوقائع التي جاءت في حوادث خاصة بأقوام . (النوع الرابع) الاطلاع على تأليفات من تقدمه من أرباب هذه الصناعة المنظومة منسه والمنثورة ، والتحفظ للكثير منه . (النوع الخامس) معرفة الأحكام السلطانية : الإمامة والإمارة والقضاء والحسبة وغير ذلك . (النوع السادس) حفظ القرآن الكريم والتدرب باستعماله وإدراجه في مطاوى كلامه . (النوع السابع) حفظ ما يحتاج إليه من الأخبار الواردة عن النبي (ص) والسلوك بها

(١) البيان والتبيين للجاحظ ج ١ ص ١٧٨ - ١٧٩ .

مسلك القرآن الكريم في الاستعمال . (النوع الثامن) وهو مختص بالنظام دون الناثر ،
وذلك علم العروض والقوافي الذي يقام به ميزان الشعر (١) .

وتناول القلقشندي المصري المتوفى سنة ٨٢١ هـ - في كتابه الكبير « صبح الأعشى
في صناعة الإنشا » آداب الكتاب وصفاتهم . . مبيناً ما يحتاج إليه الكاتب من المعارف
والعلوم الأدبية والتاريخية والشرعية والطبيعية ، وعد من الصفات الواجبة للكاتب « وفور
العقل وجزالة الرأي ، فإن العقل أس الفضائل وأصل المناقب ، ومن لا عقل له لا انتفاع به ،
وكلام المرء ورأيه على قدر عقله ، فإذا كان تام العقل كامل الرأي ، وضع الأشياء في مكاناته
ومخاطباته في مواضعها وأتى بالكلام من وجهه ، وخاطب كل أحد عن سلطانه بما يقتضيه
الحال التي يكون عليها ، فيشتد ما كانت الشدة نافعة ، ويلين حين يكون إلى اللين
محتاجاً . . . » (٢)

على أن التوجيه المهني - بمعناه الدقيق - في مختلف نواحي الحياة تطور حديث في
تاريخ الإنسانية ، أو إن شئت فقل هو ثمرة الدراسات النفسانية في عصرنا الحاضر ؛ فقد
وصل علم النفس إلى قدر كبير من النجاح في دراسة الاستعدادات والمواهب الإنسانية على
أساس تجريبي إحصائي ، وبدأت نتائج هذه الدراسات تطبق تطبيقاً عملياً في شؤون الحياة ،
وأخذت معاهد التلميم ودور الصناعة والتجارة في الأمم الراقية تنتفع بتلك النتائج في توجيه
الفرد إلى العمل الذي تؤهله له طبيعته واستعداده ؛ وجدَّ العلماء في تنقيح المقاييس
السيكولوجية وضبطها ؛ وأصبحت دراسة التوجيه المهني من أبرز نواحي الجهود الأكاديمية
في كثير من الجامعات .

إن من أهم ما تفخر بها الدراسات الحديثة أنها وفقت إلى تحديد الذكاء تحديداً علمياً ،
وإلى قياسه قياساً كمياً . وقد تضافرت على هذا جهود العلماء في مختلف الأمم أكثر من ثلث قرن ،
واختلفت آراؤهم وطرقهم في الموضوع ، وعقدت لذلك المؤتمرات بعد المؤتمرات . والنتيجة
التي تجمع عليها جمهورتهم الآن أن الذكاء قوة فطرية عامة تولد مع الشخص وتنمو ، وأنها
تصل أقصى نموها حوالي سنة الخامسة عشرة أو السادسة عشرة ، وأن هذه القوة يتجلى

(١) « التل السائر في أدب الكاتب والشاعر » لضياء الدين بن الأثير طبعة بولاق ١٢٨٢ هـ
« الفصل الثاني » .

(٢) صبح الأعشى للقلقشندي الجزء الأول - الباب الثالث - في صفات الكتاب وآدابهم ص ٦١ .

أرهما في مختلف الأعمال التي يقوم بها الفرد، ولكن ميدانها الحقيقي هو التمهيد الرقي، وحل المضلات، والخلق، والاختراع.

فالذكاء العام — إذاً — شرط لا بد منه في العبقرية والنبوغ. وقد حقق هذا المبدأ تحقيقاً عملياً في الدراسات التي عملت على مئات الألوف من تلاميذ المدارس في أوروبا وأمريكا؛ إذ تتبع الباحثون سيرهم في الدراسة حتى انتهوا من الجامعات وخرجوا إلى ميادين الحياة العملية. ولم يكتف الباحثون بهذا بل قامت جماعة منهم في أمريكا بزراعة « ترمان » بدراسة العبقرين^(١) ومرحلة كبيرة من مراحل التاريخ من حوالى سنة ١٤٥٠م إلى سنة ١٨٥٠م. وقد تناولت هذه الدراسة فيمن تناولت أمثال رافائيل و « رمبرانت » من الفنانين، وبتهوفن من الموسيقيين، و « محمد علي » و « كرومويل » و « ديزرائيلي » من السياسيين، وموليبر ولامارتين وكارليل وملتن وفولتير وبيرون وجوته « من الشعراء والكتاب. وكان أهم ما اتجه إليه البحث الوصول إلى قدر درجة الذكاء عند هؤلاء العظماء أيام كانوا صغاراً، وبعبارة أخرى ماذا كانت تبلغ درجاتهم لو أنهم أعطوا اختباراً من اختبارات الذكاء المعروفة في العصر الحاضر. وأثبت البحث أن جميع هؤلاء كانوا في صفرهم ممن تسميهم مقاييس الذكاء الحاضرة عبقرين، وأنه إذا كانت درجة الذكاء المتوسط مثلاً ١٠٠ فإن من هؤلاء من تبلغ درجته ١٥٠، ١٨٠.

الدعامة الأولى — إذاً — في التوجيه الحديث أن يكون الشخص الموجه على درجة من الذكاء العام مناسبة لناحية تخصصه.

ولكن البحوث الحديثة كشفت إلى جانب الذكاء العام جانباً آخر هو المواهب الخاصة التي لا بد منها للنبوغ الخاص في ميدان معين: فهناك القدرة الرياضية، وهناك القدرة الموسيقية، وهناك موهبة الرسم، وهناك الموهبة اللغوية. فهل هناك موهبة خاصة لإنتاج الأدب لا بد أن تتوفر للشخص بجانب ذكائه العام حتى يمكن مع التوجيه أن يصبح أديباً ناجحاً؟ هذه كانت إحدى المسائل التي شغلت الباحثين إلى ما قبل الحرب الكبرى الثانية. ومن البحوث الطريفة التي عملت عليها بحث عنوانه « مقاييس التذوق الأدبي » — أشرنا إليه فيما سبق^(٢) — قام به جماعة من الباحثين الإنجليز، ونشروا خلاصه عنه سنة ١٩٣٨، قالوا فيها إن الأغراض الرئيسية من البحث كانت الوصول إلى اختبارات عملية تطبيقية للتذوق

(١) و (٢) راجع الفصل الثاني من هذا الكتاب.

الجمالى ، يمكن أن ينتفع بها فى التربية الأدبية وفى التوجيه المهنى لها . وكانت أهم النتائج التى وصل إليها هذا البحث ما بلى :

(أولاً) أن هناك مقدرة خاصة من التذوق الأدبى توجد مع الطفل فى شكل فطرى وتنمو باطراد مع نمو جسمه .

(ثانياً) أن بين هذه المقدرة والذكاء العام تلازماً لا بأس به ، وهناك أيضاً تلازم بينها وبين تذوق جمال الصور والموسيقى .

(ثالثاً) أن هناك بجانب هذه المقدرة عاملاً آخر يتدخل فى الحياة الأدبية عند الشخص ويقرر منزعه فى التذوق الأدبى ، وهو المزاج ؛ وأهم ما يميز بين أمزجة الأشخاص فى هذه الناحية أن بعضهم بطبعه ميل إلى الأدب الكلاسيكى ، وأن الآخرين ميالون إلى الأدب الرومانسى أو الابتداعى .

فلكى يكون هناك - إذاً - توجيه مهنى صحيح فى الأدب يجب أن عمدنا العلم بمقاييس صحيحة لثلاث نواح أساسية فى طبيعة الشخص وهى ذكاؤه العام ، وذوقه الجمالى ، ومزاجه . وإلى أن يقوم العلم بهذه المهمة يستطيع الآباء والمربون والمدرسون أن يؤدوها على وجه ما ، وذلك أن يفتحوا عيونهم وآذانهم لمظاهر حس الأطفال فى النواحي الجمالية عامة ، والأدبية خاصة ، وأن يدونوا ملاحظاتهم على الأطفال فى سجلات محفوظة ، وأن تستعين المدارس والجامعات بهذه السجلات فى توجيه الطلاب والناشئين فى دراساتهم الأدبية ، وفى توجيههم المهنى فى الأدب .

والآن هبنا وجدنا الناشئ مستعداً بذكائه وحسه الجمالى ومزاجه ، فكيف توجهه توجيهها مهنياً حديثاً ؟

هنا يحسن بنا أن نبادر فننتبه إلى أن الحياة الأدبية فى العالم الحديث لم تعد مجرد قطعة شعرية تنظم ، أو مقالة نثرية تنمق ؛ ولكن الأدب أصبح متسعاً اتساع الحياة ، وأصبحت فنونه كثيرة متنوعه ، ففيه مجال للشاعر الغنائى ، وللشاعر القصصى وللشاعر المسرحى ، وللناقد الاجتماعى ، وللصاحب الريشة الصناع فى تحليل الأشخاص وتراجم الحياة وعرض التاريخ القديم عرضاً جديداً . وفيه المجال بجانب هذا لكاتب المقالات ، وللخطيب الذى يتخصص فى إثارة الجماهير ، وللأسين الذى يدوى بصوته فى ساحة القضاء ، أو تحت قبة

البرلمان ، أو على أمواج الأثير . وفيه المجال للكاتب الخيالي الذي يخنق صورته وأشخاصه خَلقاً ، والذي يستمد وحيه من العقل الباطن وحياة الجماعة في تسلسلها ، وفي أساطيرها وخرافاتها وأقاصيصها ، والذي يستلهم حياة الشعب وأفراحه وآثاراً أدبية خالدة .

هذه وغيرها نواح ومسالك تمجلى فيها العبقرية الأدبية بشكل ما . فمن الأساسى لنجاح الأديب الناشئ - إذاً - أن يوجّه (إن لم يتجه هو بتعطشه الفنى) إلى أن يملأ حسه وخياله وذهنه بملاحظة الحياة من حوله ، ملاحظة الظامى النهم الذى يحرص على ألا تقوته تاحية من نواحي الجمال والحس والحركة فيها . فالشمس فى شروقها وغروبها ، والبحر فى سكونه وهديره ، والرياض فى نضرتها وذبولها ، والسماء فى زرقها ونجومها وسحبها وبروقها ، والجبال فى روعتها ، والصحراء فى وحشتها ، والليل فى هدوئه وشموله ، والطبيعة الحية وما يموج فى عوالمها من حب وبغض ، وألم وأمل ، وحرب وسلم ، وشجاعة وجبن ، وعظمة وعبقرية ، وتضحية وإيثار ، وغنى وفقر ، وطفولة وشيخوخة ، ووجدان وضمير ، وحياة وموت ... كل أولئك وسواه - مما حاولت تخليده بد الإبداع - مادة غفل ينبقى ألا يغفل الأديب الناشئ كشفها وملاحظتها وفهمها وتصويرها وتشكيلها ، حسب ما يعلى عليه طبعه ومزاجه ومنزعه فى التصوير .

ولكن لكي تثمر تلك الملاحظة ثمرتها المطلوبة يجب أن يتجه الأديب الناشئ - أو يجب أن توجهه نحن المشرفين عليه - إلى توسيع آفاق ثقافته العامة (١) . وهذه نقطة تنبه لها النقد المصرى الحديث منذ ربع قرن على الأقل ، فقد كان مما عابه النقاد على شعرائنا فى ذلك الوقت كسلهم العقلى وانصرافهم عن المطالعة وعن الانتفاع بما أنتجت الفرائح فى مختلف دوائر المعرفة من أطيب الثمار . وقد ترتب على هذا الكسل العقلى أن ضاق الأفق أمام بعض الشعراء ، واضطرتهم الظروف إلى النظم فى أمور لا يفقهونها ، وجاء الكثير من شعرهم مجرد ترديد لأساليب الأقدمين وأخيلتهم . والواقع أن الحياة الحديثة لم تعد تحتل هذا الفقر العقلى ، وقد أصبح لزاماً على الأديب فى العصر الحديث أن يتزود زادا من الثقافة الشاملة .

(١) يقول القلقشندى فى شأن ثقافة كاتب الإنشاء . « فقد تبين بهذه الحكاية أن لكل نوع من الكتابة مادة يحتاج إليها بفرداها ، وآلة تخصصها لا يستغنى عنها . على أن كاتب الإنشاء فى الحقيقة لا يستغنى عن علم ، ولا يسعه الوقوف عند فن ، فقد قال الوزير ضياء الدين ابن الأثير فى « المثل السائر » لى صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فنٍّ من الفنون ... » (صبح الأعشى . ج ١ ص ١٤٥) .

وهناك قدر مشترك من المعرفة لا بد منه لأصناف الأدباء بالإضافة إلى الثقافات الخاصة التي يحددها تخصص كل منهم في فن معين ؛ فصاحب الصنعة الأدبية على الإطلاق يجب أن يلم بتاريخ لغته وأدبها وروائع آثارها في مختلف العصور ، وأن يلم بتاريخه القومي ، وما صر على أمته من تطورات اجتماعية وثقافية وسياسية وعلمية وفنية . ثم عليه كذلك أن يلم بشيء من تاريخ اللغات والآداب الأخرى ، وبالعالم البارزة من تاريخ الفكر البشري ؛ وعليه أن يتصل بمصره الذي يعيش فيه اتصالاً مباشراً ، فيدرس أحوال الحياة في أمته دراسة مفصلة ، ويتعرف إلى عاداتها وتقاليدها ونظام طبقاتها ، ومثلها الروحية المتوارثة ؛ ويدرس الشعب في تفكيره وأدبه وأمثاله وقصصه ، ثم يتتبع تطور التفكير المعاصر في العالم ، وعلى الأخص في الدراسات الإنسانية التي تتصل بالأدب بأوثق الأسباب كدراسات الاجتماع والنفس وعلم الذوق وما إليها . وظاهر من كل هذا أن إجادة لغة من اللغات الأوروبية الحديثة عامل لا بد منه في نجاح الأديب المصري الناشئ . وظاهر أيضاً أننا نرى على العموم وجوب توفر ثلاثة أنواع من الثقافات لأدبنا المعاصر .

أولها - وأهمها في نظرنا - الثقافة المصرية الحديثة : شعرها ونثرها ، مقالاتها وتراجيحها وقصصها ورواياتها ، صحافتها ونقدها ، موسيقاها وتصويرها ، أخلاق المصريين وعاداتهم ، جوهر وطبيعتهم ، أغانيهم وأمثالهم . . . ومثل هذا أو قريب منه يمكن أن يقال عن الثقافة العربية المعاصرة في مختلف بلاد العروبة . ويظهر أن هذه الناحية محل خلاف بين المفكرين المعاصرين . فكثير منهم يفضلون أن يدعوا منتجات التفكير المصري المعاصر جانباً حتى تنضج وتستقر وتأخذ مكانتها بين حلقات التاريخ . وهم لهذا السبب يتحرجون أن يدرسوا شعرا معاصراً ، إذا كان هذا الشاعر لم يزل بعد حياً يرزق ، وهم يترددون في أن يدرسوا تيارات النقد المعاصر إذا كان زعماءه لا يزالون بعد أحياء . وقد ترتب على هذا الموقف إهمال دراسة الثقافة الحديثة في عناصرها الأساسية ، وأصبحنا إذا أردنا أن نتمر على معلومات عن بيئتنا وقومنا وكتابنا وشعرائنا وعاداتنا وتقاليدنا الشعبية ، لجأنا إلى الأجنب نستمد منها هذه المعلومات . ومن الغريب أننا لا نمانع أن ننقل هذه الدراسات عن الأجنب إلى لغتنا العربية . أما أن نقوم نحن بها أو نؤلف لها الجمعيات^(١) أو نرصد لها المال ، أو نفسح لها مكاناً في الدراسة الجامعية ، فذلك مخالف لطبيعة الأشياء !

وقد كان من حق الاستقلال وشعور الأمة بشخصيتها وفرديتها أن يوجهها الأذهان إلى

(١) راجع مقالا بعنوان « مشروع » في العدد ٦٨ من الثقافة - خلف الله .

دراسة عناصر القومية المصرية ، وإلى الاعتزاز بكل أثر أدبي يصدر عن القرائح المصرية .
ومن الأسباب التي نصادفها كثيراً في تعليل الرغبة عن دراسة الإنتاج المعاصر أن مصر
ليس بها الآن شعراء فحول ، وأنها بعد شوقي وحافظ ورجال مدرستهما قد فقدت زعامتها
الشعرية بين الأفطار العربية . وهذه دعوى تحتاج إلى شيء كثير من البحث ، وسنعود
إليها بعد قليل .

النوع الثاني من الثقافة الضرورية لأديبنا المعاصر هو الثقافة العربية الكلاسيكية ،
ونعني بها تاريخ الحضارة العربية في تفكيرها وتقاليدها وقصصها واجتماعها وفنونها وأدبها .
ولا بد أن يعنى أديبنا عناية خاصة بروائع الآثار الأدبية ، ويتشرب روح اللغة العربية
الكلاسيكية في خصائصها وطرق تعبيرها ؛ وسيجد من الضروري له أن يقف وقفات
خاصة عند كبار شعرائها الخالدين ، وأن يلازم نماذجهم ويعيش وإياها ، ويخلطها بروحه
ونفسه . ويظهر أن هذه الناحية في برنامجنا ليست موضع اتفاق بين المفكرين المعاصرين
أيضاً ؛ فلا نقماً بين حين وآخر نسمع خلافاً بين أنصار القديم وأنصار الجديد ، ولا نقماً
نسمع صيحات تستنكر الجرى على مناهج الأقدمين وأساليبهم ، وتنعى على الشعراء
المعاصرين تقليدهم الأخيلة والصور المستمدة من الناقة والصحراء والخيام والدمن البوالى ؛
وتنادى بضرورة استمداد الصور الفنية من الحياة الحديثة في قصورها ومعاملها وطياراتها
وسياراتها ودباباتها . ومن مفكرينا من ينادى بضرورة العدول عن ذلك الأدب الفردي
الذي عنى به العرب في عصورهم المختلفة ، إلى أدب اجتماعي يصور حياة الأمة ويرسم لها
أهدافها المثالية . ولعل من أبرز المنادين بهذه الفكرة والداعين إليها بين الأكاديميين
« أحمد أمين » ، وهي عنده جزء من فلسفة أوسع هي ضرورة تمشي الأدب والحياة الحديثة ،
وضرورة إخضاع اللغة وفنونها لناموس التطور والاجتماع . ولعل خير ممثل للجانب الآخر
الكلاسيكي وأكبر داع بين الأكاديميين إلى ضرورة الاحتفاظ به والإبقاء على روحه
وخصائصه هو « طه حسين » ، فقد حاول أن يبرز الروح الكلاسيكية في الشعر العربي
في محاضراته ومقالاته الأخيرة ، وخلص مقوماتها في ثلاث : هي صدق العاطفة ، وجلال
التعبير ، وذلك الحنين المتسلسل في نفس الشعوب العربية في أجيالها المتعاقبة ، يذكرها دائماً
معاهدتها الأولى ، ويحملها تجدد في تلك الذكرى روحاً وجمالا .

وكتابتنا المعاصرون يختلفون في درجات ميلهم إلى هذه أو تلك من هاتين الناحيتين
المتقابلتين . فالزيات - مثلاً - من أدباء الطراز الكلاسيكي الذي ينادى بضرورة الرجوع

إلى عهود البلاغة العربية الأولى ، وهو يستعمل ثقافته الأوربية الحديثة التي حصلها لنصرة تلك الدعوة . ومثله في ذلك عبد الوهاب عزام وزكي مبارك . ومن هذا الفريق الباحث « ا . ع » ، الذي هاجم جماعة الشعر الجديد ، في أعداد من مجلة الرسالة ، ذكر فيها كيف استشرى شر هذه الجماعة ، وقويت شوكتهم ، وتسنى لهم في مصر وغير مصر من البلاد العربية أن ينعموا بالمجددين ، وأن يلجوا أبواب الصحف المحترمة التي تحفل بالأدب ، وأن يصلوا منها إلى موضع التشريف والتكريم . وقد حاول الباحث أن يبين أن التجديد الطبيعي في الشعر يختلف كل الاختلاف عما يدعو إليه جماعة المجددين ، وعنده أن الحقبة التي نبغ فيها « البارودي » و « صبري » و « شوقي » و « حافظ » من أعظم حسنات الدهر على الشعر ، وأن هؤلاء الشعراء قد ترجوا لنا حياتنا وعبروا عن آلامنا وأمانينا في لغة نفهمها ، فلما خلا الميدان منهم سدلت الستارة ثم عادت فارتفعت فإذا نحن أمام فوضى من النظم والنظام ، وأن هذا الشعر الجديد قد نجأنا منذ نحو ثلث قرن ، وأنا نقرأه ، فننكر من أنفسنا ما قد عهدناه فيها من نفاذ في الفهم ومضاء في المعاني . ويصف الطابع العام للشعر الجديد بأنه مجموعة من التفكك والاضطراب والبرقشة والإغراب . (١)

ومن الحق أن نذكر أن هذا النزاع قديم في تاريخنا الحديث ، وأنه بدأ منذ ظهرت مدرسة مطران وأبي شادي وأتباعهما ؛ وفي أعداد مجلة « أبولو » صورة صادقة من هذا النزاع الأدبي الحديث .

والواقع أن هناك عناصر أساسية في الموضوع إذا انفقنا عليها أمكننا أن نكون رأياً منصفاً عملياً :

فالحقيقة الأولى أن الفن — من بين أنواع النشاط الإنساني — لا ينبع من العقل الواعي فحسب ، ولكن من العقل الباطن ، ولا يستمد من الوعي الفردي فحسب ، ولكن من وعي الجماعة أيضاً ؛ بل يحدثنا المنانون المحدثون — ويؤيدهم في هذا فريق من العلماء — أن وعي الجماعة هو المصدر الحقيقي للإلهام الفني العبقري . وهذا الوعي تيار ينحدر من الماضي إلى الحاضر بعد أن يزوده كل جيل بروافد جديدة . ومنابع هذا التيار إنما هي التاريخ القديم للجماعة ، ومعتقداتها وخرافاتها وحروبها وبطولاتها وآسيها الكبرى ، وأشخاصها الحقيقيين والخرافيين ، وصورها الأدبية القديمة التي أخذت مكانها في عالم الخلود

(١) راجع مقالات بإمضاء ا . ع في الأعداد ٥٥٦ و ٥٥٨ و ٥٥٩ و ٥٦٠ و ٥٦٢ من مجلة الرسالة .

فلم تعد ملكا لجيل دون جيل ، بل أصبحت تراثاً مشاعاً وغذاءً لخيال الأجيال طوال العصور . ومن هذه المنابع الأولى يستمد الشاعر كثيراً من وحى صورته وصياغته ، ويستمد القاص والروائي مادة لقصصهما وروايتهما . وهذا الأدب القديم بصوره وموسيقاه يشترك في تكييف أذواق الأجيال المقبلة ، وفيما تستحسن أو تستقبح من فنون أدبية مستحدثة .

والحقيقة الثانية — وهي حقيقة يمكن درسها في آداب الأمم كلها ، ولكنها أظهر ما تكون في آداب الأمم العربية — هي أن عوامل دينية وقومية تعاونت على أن تجعل اللغة العربية وضماً خاصاً بين لغات الأمم ، وعلى أن تجعلها تتمتع بنوع من الخلود لم يتح للغة أخرى . وقد سارت هذه اللغة عوامل التطور والتجديد في حياة الأمم العربية ، ثم أمكنها مع ذلك أن تحتفظ بروحها وجوهرها ، وأن تصل صلة حقيقية بين شخصين أو عقليين أو مزاجين يفصل بينهما أربعة عشر قرناً تنوء بما حملت من تراث أدبي وعلمي ؛ وكل هذا يجعلها غذاء لا بد منه لناشئنا الأدبي الحديث . وليس أدل على ذلك من أن زعماء المدرسة الحديثة عندنا في الشعر والكتابة حريصون على أن يثبتوا أنهم ثقفوا هذا الأدب الكلاسيكي وغذوا بلبانه ؛ فإذا قال المازني مثلاً في توفيق الحكيم : « وليس لصديق الحكيم عيب فيما أرى سوى قلة عنايته بالأدب العربي ، ولست أزعم أنه لا يقرأ من الأدب العربي شيئاً ، والعياذ بالله ، فإن هذا يكون شططاً لا يغتفر ولا يقبل ولا يعقل ، وإنما أقول إنه لا يعنى به كعنايته بالأدب الغربي » ، بادر توفيق الحكيم فصحيح الوضع قائلاً « فالحق الذي يجب أن يقال : هو أني ما وصلت إلى هذا إلا بعد اطلاع على الأدب العربي وتأمل له ونظر فيه ، وكل ما في الأمر أني أتناول هذا الأدب تناول رجل الفن لا رجل العلم ، ولا رجل البحث ، وأنى آخذ منه ما ينفعني وأمضى به صامتاً إلى فني الذي أمارسه »^(١)

والحقيقة الثالثة أن الفترة التي عاش فيها شوقي وحافظ وغيرهما من رجال حركة الإحياء للأدب الكلاسيكي غير الفترة التي يعيش فيها جماعة الأدب الجديد ، فقد كانت الأولى فترة أزمات سياسية وجهاد للاستقلال وحركة شعبية عنيفة ، ودعوة للإصلاح في الاجتماع والتعليم والحكم ، وقد لعب الشعر في كل هذا دوره بصفة كونه عاملاً اجتماعياً ، وكان له أثر في إنارة الجماهير والتعبير عن آمالها وآلامها . فكان أدب شوقي وحافظ أنسب الآثار الأدبية لحياة الشعب إذ ذاك وأكثرها قبولا لدى الذوق العربي عامة ، فهيبأت بذلك زعامة الشعر العربي لمصر ، وعقد لها لواؤه ، وبويع شوقي بالإمارة في مهرجان خالد على الأيام^(٢) . أما الآن فقد

(١) مجلة الرسالة — عدد ٥٦٢ ، ص ٣٠١ ، ٣٠٢ .

(٢) راجع بحث « أضواء » — خلف الله — مجلة الكتاب عدد أكتوبر سنة ١٩٤٧ .

أخذت الحياة السياسية تستقر شيئاً ما ، وانصرف معظم الجهود الأدبية إلى النثر ، ووجدت القصة والرواية طريقهما إلى العقلية المصرية الفنية ، وانصرف ذوق بعض الخاصة عن الأدب السلفي وموضوعاته التقليدية ، وأخذ أنصار التجديد يجاهدون في خلق شعر جديد لا يقوم على المدح والثناء وما إليهما ، ولكن يسير في الطريق التي سار فيها الشعر الأوربي من قبل منذ الحركة الرومانسية . فأصبحنا إذا تصفحنا دواوينهم وجدنا موضوعاتها « عودة الراعي » و « أحلام النخيل » و « ألحان الألم » و « ليالي الملاح التائه » ، ووجدناهم يعنونون لخواطرم « بمعبد الفنان » ، و « عطر الموت » ومنزل الفن ، وقلب هارب ، وتحت شجرة ، وفي طريق الواحة ، وبين النخيل ، وفي الشتاء » وما إلى هذه من الموضوعات . ومن اليسير أن نفهم أن مثل هذا الشعر لا يمكن أن يسير بسهولة في الشعب ، أو أن يجد طريقه معبداً إلى أذواق الجمهور ، أو أن يكون له في المجتمعات والأوساط العامة من الطنين والرنين وتحريك الوجدان ما كان لشعر شوقي وحافظ . فالمرحلة التي نحن فيها الآن مرحلة انتقال في تطور الشعر الحديث ، ولن توثق هذه الحركة الجديدة ثمارها حتى تتسع ثقافة الشعب ؛ وتتقارب عقليته ، ويكثر قرائه ، ويتطور ذوقه ، ويتسنى للشعراء المجددين أن يعقدوا بينهم وبين ذوق الشعب صلة ونسباً .

وخلاصة ما انتهى إليه هنا أن ناشئنا الأديب الحديث لا بد له من الغدائين معا : الأدب المعاصر ، والأدب العربي الكلاسيكي ؛ وليس التعارض بين هذين تعارضاً حقيقياً ، وليس في طبيعة الشعر العربي ما يمنع التطور والتجديد في صورته وفنونه ونظام قوافيه ، على شريطة ألا تفرض تلك الظواهر الجديدة على الذهن العربي فرضاً ، وألا تتنافر وذوقه وموسيقاه ومزاجه .

أما الثقافة الثالثة التي اشترطناها الأديبنا - وليس في شأنها خلاف - فهي الأخذ بنصيب من الثقافة الأوروبية قديمها وحديثها . ولسنا في حاجة إلى أن نطيل القول فيها ، فقد هرع إليها كثير من أديبائنا قبل أن يتعمقوا دراسة الأدب العربي ، وظهر أثر ذلك في إنتاجهم الأول ، فلما نضجوا وأحسوا شخصيتهم الفنية عادوا إلى الأدب العربي يروون ظمأهم منه ، ويتناولون ظواهره وأشخاصه بالتحليل ، ويستمدون من قصصه وأساطيره موضوعات لفهمه ، ومن أبرز الأمثلة هنا العقاد وهيك . وظاهر أن التمازج الأوروبية التي سيعنى بها أديبنا تتوقف إلى حد كبير على نوع تخصصه الأدبي من شعر أو قصص ، أو رواية نقدية أو تحليلية ، أو تأليف مسرحي .

ويحيل إلى أن دراسة الثقافة اليونانية من ناحية ، ودراسة أدب واحدة من الأمم الأوروبية العظيمة الحديثة من ناحية أخرى ، كفيلا أن يسدا حاجة الأديب العربي الناشئ من هذه الثقافة الأوروبية .

هذه هي الخطوط البارزة من التوجيه الأدبي كما أتصوره ، وكما عليه الروح المعاصرة في فهم الأدب . وأنا أحس إحساسا قويا أن كل عنصر من العناصر التي قام عليها هيكل هذا البحث يحتاج إلى بحث بمفرده ؛ فكل فن من فنون التخصص الأدبي يحتاج إلى منهج مفصل يرسم له ، وفي كل ناحية من هذه النواحي متسع للدرس والبحث والتحقيق .

مراجع الفصل السادس

- (١) البيان والتبيين للجاحظ
- (٢) كتاب الصناعات لأبي هلال العسكري
- (٣) العمدة لابن رشيق القيرواني
- (٤) كتاب الشعر لارسطو (ترجمة حديثة تحت الطبع — خلف الله وسلام)
- (٥) الوزراء والكتاب للجهمشيارى
- (٦) الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضى الجرجاني
- (٧) المثل السائر فى أدب السكاتب والشاعر لضياء الدين بن الأثير
- (٨) صبح الأعشى فى صناعة الإنشا للقلقشندي
- (٩) Terman Genetic study of Genius لمؤلفه
- (١٠) Tests of Literary Appreciation (بحث فى مجلة علم النفس التعليمى البريطانى سنة ١٩٣٨) .
- (١١) « مشروع » (مقال عدد ٦٨ من ثقافته) خلف الله
- (١٢) مقالات فى الأعداد ٥٥٦ و ٥٥٨ و ٥٥٩ و ٥٦٠ و ٥٦٢ من مجلة الرسالة يامضاه ١٠ ع وفى العدد ٥٦٢ المازنى وتوفيق الحكيم

تصحيح الأخطاء

صوابه	الخطأ	الصفحة
عبد القاهر	عبد القادر	٢١ (هامش)
عبد القاهر	عبد القادر	٢٨
Associative	Assciative	٣٧
Euripides	Eurodipes	٤٨
Lyrical Ballads	Ballads Lyrical	٥٦
عبد القاهر	القاهر	٧٦
الشفا	الشفى	١١٢
لابن النديم	لابن نديم	١١٦
أبي هلال	أبي الهلال	١٢٦
فنبلغ	فلنبلغ	١٣٦

قاموس الأعلام الواردة في الكتاب

- أبو نواس : ٤٨٤ ، ٤٧
 أحمد أمين : ١٢٩ ، ١١٧ ، ٩٩ ، ٢٧ ، ٢٢ ، ١٥١ ، ١٤٢
 الأخطل : ١٤٣
 أرسطو : ٣٩ ، ٣٠ ، ٢٩ ، ٢٤ ، ٧ ، ٦ ، ٤ ، ٤٠ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٥١ ، ٧٦ ، ٩٣ ، ١١٤ ، ١١٣ ، ١١١ — ١٠٧ ، ١٠١ ، ١٥٧ ، ١٤٥ ، ١١٥
 أرنولد : ١١٦ ، ٥٥
 الأصمعي : ٩٧
 أفلاطون : ٦١
 إليوت (ت. س) : ٢٧ ، ١٦ ، ١٥
 أناتول فرانس : ١٣٢ ، ٨٢ ، ٢٥ ، ٤
 أوجست كومت : ٣٣
 أوس بن حجر : ٤١
 البارودي : ١٥٣
 الباقلاني (القاضي) : ١٠١
 بايوتر : ١١٧ ، ١٠٨
 البحترى : ١٣٠ ، ٩٠ ، ٨٧ ، ٨٦ ، ٤٨ ، ٤٧ ، ١٤٤ ، ١٣٩ ، ١٣٧
 برنته (إملي) : ١٨ ، ١٧ ، ١٦
 برنته (شارلوت) : ١٧ ، ١٦
 بروكلان : ١١٧ ، ٧٢
 برونتير : ١٤٠ ، ٩
 بشار : ١٣٣
 بشر بن المتمر : ١٤٤
 بوب : ٤٩
 البهاء زهير : ١١٦ ، ٥٣
 بيتهوفن : ١٤٨ ، ٣١
 بيرت (سرل) : ٣٣ ، ٢٧ ، ١٤ ، ١٣ ، ١٢
 ٤٦ ، ٤٥ ، ٤٤ ، ٣٧
 بيرك : ٤٥
 الآمدى : ١٠١ ، ٩٧
 إبراهيم مصطفي : ١١٧ ، ٧٧
 أبر كرومي : ٤٠ ، ٣٥ ، ٣١ ، ٢٧ ، ٢٦ ، ١١٧ ، ٤٦
 ابن الأثير (ضياء الدين) : ١٥٠ ، ١٤٦
 ابن دريد : ١١٤
 ابن رشد : ١٠٨
 ابن رشيق : ١٤٥ ، ١٢٣ ، ١١٨ ، ١١٤ ، ١٥٧
 ابن الرومي : ١٣٤ ، ١٣٣ ، ٦١ ، ٢٧ ، ٢٣
 ابن السراج (أبو بكر) : ١١٤
 ابن سلام (محمد) : ٩٧
 ابن سينا : ١١٤ ، ١١٣ ، ١١٢ ، ١٠٨ ، ١١٧
 ابن عباد : ١١٦ ، ٤٨
 ابن العباد الحنبلي : ١١٧ ، ١١٤ ، ٧٢
 ابن قتيبة : ٨١ ، ٨٠ ، ٤١ ، ٢٧ ، ٢٠ ، ١١٧ ، ٩٩ ، ٩٨
 ابن المعتز : ١٠١ ، ٩٨ ، ٩٥ ، ٨٣ ، ٤٨ ، ١٣٠
 ابن نباتة : ٩٠
 ابن النديم : ١١٧ ، ١١٦ ، ١٠٨ ، ٤٨
 ابن هشام : ٤٠
 أبو تمام : ١٠٢ ، ٩٠ ، ٨٦ ، ٨٠ ، ٧٠
 أبو حديد (فريد) : ١٣٩
 أبو شادى (أحمد زكى) : ١٥٣
 أبو عبيدة : ٩٧
 أبو العتاهية : ٥٣
 أبو العلاء : ١٣٢ ، ١٢٨ ، ١٢٧ ، ٢١ ، ١٤٢ ، ١٣٣
 أبو عمرو بن العلاء : ٩٧
 أبو الفرج الأصفهانى : ١٠١

- الحولي (أمين): ٢٣، ٧٦، ٧٧، ١١٧
- بيرون: ٣١، ١٤٨
- يكون (روجر): ٢
- دانتى: ٤٨، ٤٩
- ترمان: ١٤، ٣٠، ٤٦، ١٥٧
- دزیدن: ٤٩
- تين: ٩، ٢٥، ١٠٠
- دى تاسى: ١١٨
- التمالي: ٤٨، ١٠٢، ١١٧
- ديزرايلى: ٣١، ١٤٨
- دى ستال (مدام): ٢٥
- ثعلب (أحمد بن يحيى): ٤٧
- ديكارت: ٧، ٣١
- ذو الرمة: ٢٠
- الجاحظ: ٦، ٤٨، ٧٦، ٩٢، ٩٨
- ١٠٠، ١٠١، ١٠٣، ١٠٨، ١١٤
- ١١٧، ١٢٣، ١٢٦، ١٤٤، ١٤٦
- ١٥٧
- الجرجاني (القاضي أبو الحسن): ٢٠، ٢٧، ٢٩
- ٤٦، ٤٨، ٧٢، ٩٣، ٩٧، ١٠٢
- ١٠٣، ١١٧، ١١٤، ١٠٥، ١٣٧
- ١٤٦، ١٥٧
- الجرجاني (عبد القاهر): ٦، ٢٠، ٢٧، ٤٣
- ٤٦، ٤٨، ٥٦، ٧٢، ٨٢، ٩٢
- ٩٣، ٩٥-٩٧، ١٠٠، ١٠٢، ١٠٣
- ١٠٥، ١١٠، ١١٢، ١١٧، ١٢٣
- ١٢٦، ١٣٧
- جر نباوم (هرفون): ١٠٦، ١١٧
- جرير: ٤٨
- الجهشياري: ١٤٥، ١٥٧
- جوته: ٤، ١٠، ١٢، ٢٥، ٣١-٣٣
- ١٣٢، ١٤٨
- جوزج ليوت: ١٢
- جول لومتر: ٤
- زكى مبارك: ١٥٣
- زهير: ١٣٦، ١٣٧، ١٤٤
- الزيات (أحمد حسن): ٢٣، ١٥١
- سانت بوف: ٤، ٩، ١٥، ١٦، ٢٥
- ١٤٠
- سانتسبرى: ٨، ٢٧، ٤٨، ٤٩، ٥٩، ٩٧
- ١١٦
- ساتليز (بارتلمى): ١١١، ١١٧
- السبكي (عبد الوهاب): ٧٢، ١١٧
- سينجارن: ٢٥، ٢٧
- سيرمان: ١٠، ١٤، ٢٧، ٣٥، ٣٨، ٤٦
- ١٢٢، ١٤٢
- ستينج: ٥٠، ٢٧
- ستيفنسون: ١٢
- سلام (عبد المحسن عاطف): ٤٦، ١٠٨
- ١٥٧
- سمث (نويل): ٥٢، ١١٦
- حافظ: ٩، ٢١، ٢٧، ١٣٠-١٣٢، ١٣٥
- ١٣٦، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٢، ١٥١
- ١٥٣ - ١٥٥
- الخطيئة: ١٣٧
- الحكيم (توفيق): ١٥٤، ١٥٧
- خلف الله: ٦، ١٠، ١٤، ٢٧، ٣٣، ٤٦
- ١٠٨، ١٥١، ١٥٧

مراجع الكتاب

- إبراهيم مصطفى : « إحياء النحو » القاهرة ١٩٣٧ .
أبركرومبي : « قواعد النقد الأدبي » لندن ١٩٣٢ ترجمة محمد عوض محمد ، القاهرة ١٩٣٦ .
ابن الأثير (ضياء الدين) : « المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر » .
ابن رشيق : « العمدة في محاسن الشعر وآدابه » طبعة القاهرة ١٣٥٣ هـ .
ابن سينا : « منطق الشفا » مخطوطة شمسية رقم ٢٦٠٥٣ مكتبة جامعة فؤاد الأول .
ابن عباد : « الكشف عن مساوى المتنبي »
ابن العماد الحنبلي : « شذرات الذهب في أخبار من ذهب » طبعة القدس .
ابن قتيبة : « الشعر والشعراء » .
ابن النديم : « الفهرست » .
أحمد أمين : ١ - « فجر الإسلام »
ب - « ضحى الإسلام »
أرسطو « كتاب الشعر » ترجمة عربية حديثة تحت الطبع - خلف الله وسلام .
أرنولد (Arnold) "Manual of English Literature"
إليوت (T.S. Eliot) "Experiment in Criticism". Oxford 1929.
بايووتر (J. Bywater) "Aristotle on the Art of Poetry" Oxford 1909
بروكلمان (K. Brokelmann) "Geschichte der Arabischen Litteratur"
بيرت (سرل) « كيف يعمل العقل » - ج ٢ - ترجمة خلف الله - سلسلة الفكر الحديث
ترمان (Terman) "Genetic Study of Genius"
الثعالبي : « يتيمة الدهر » .
الجاخط : « البيان والتبيين » .
الجرجاني (عبد القاهر) : ١ - « أسرار البلاغة »
ب - « دلائل الإعجاز »
الجرجاني (القاضي) : « الوساطة بين المتنبي وخصومه » .

جربانوم : "Arabic Literary Criticism in the 10th Century A.D"

J. Am. Orient. Soc. March 1941. (G. von Grunbaum).

الجهشياري : «الوزراء والكتاب» .

خلف الله : ١ - «الطفل من المهد إلى الرشد» القاهرة ١٩٣٩ .

ب - «مشروع» في «الثقافة» عدد ٦٨ .

ح - «أضواء» في مجلة «الكتاب» عدد أكتوبر سنة ١٩٤٧ .

الحولى (أمين) : «البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها» . بحث ١٣٣١ هـ .

دى تاسى (M. G. de Tassy) "La Rhétorique des Nations Musulmanes".

رشاردز (J. A. Richards) "Practical Criticism" London 1929

ب - "Principles of Literary Criticism" London 1934

رص (D. Ross) "Eastern Art and Literature" London 1928

ريد (H. Read) "Collected Essays in Literary Criticism"

زكى مبارك : «النثر الفنى فى القرن الرابع» .

سانتسبرى (G. Saintsbury) "A History of English Criticism" ١ -

ب - "A History of European Taste and Literary Criticism"

ح - "Loci Critici".

سانتليير (J. B. Saint-Hilaire) "Rhétorique d'Aristote". Paris 1870

السبكي (عبد الوهاب) : «طبقات الشافعية الكبرى» .

سبنجارن (J. E. Spingarn) "Creative Criticism" 1631.

سبيرمان (C. Spearman) ١ - «علم النفس خلال العصور» - ترجمة خلف الله

ج ١ تحت الطبع - Creative Mind

ستبنج (L. S. Stebbing) "A Modern Introduction to Logic". 1930.

سمث (N. C. Smith) "Wordsworth's Literary Criticism"

السيوطى ١ - «الإتقان فى علوم القرآن» .

ب - «بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة» ١٣٢٦ هـ .

طه أحمد إبراهيم : «تاريخ النقد الأدبى عند العرب» ١٩٣٧ .

- طه حسين ١ - «تجديد ذكرى أبي العلاء» .
- ب - «حافظ وشوقي»
- ح - «حديث الأربعاء» .
- د - «فصول في النقد» .
- هـ - «في الأدب الجاهلي» .
- و - «مع المتنبي» -
- ز - «من حديث الشعر والنثر» .
- العبادي (عبد الحميد) : «تحقيق في حياة قدامة» - كتاب نقد النثر لقدامة ١٣٥٩ هـ .
- عزام (عبد الوهاب) : «مكانة الأدب العربي بين آداب الأمم» - مقال في الثقافة عدد ٢٠٠ المسكري (أبو هلال) : «الصناعتين» .
- العقاد (عباس محمود) ١ - «ابن الرومي حياته من شعره» .
- ب - «شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي» .
- فلوجل (Flügel) 1933 «A Hundred Years of Psychology»
- الفلقشندی : «صبح الأعشى في صناعة الإنشا» .
- قدامة ١ - «نقد الشعر» ب - «نقد النثر»
- كولردج (Coleridge) Biographia Literaria
- ماكري (J. Macmurray) 1933. «Some Makers of the Modern Spirit» London
- مصطفى عبد الرازق : «البهاء زهير» .
- مرجليوث (Margolioth) Islamic Culture مقال في «Wit and Humour in Arabic Authors»
- نيكلسون (Nicholson) «A Literary History of the Arabs»
- هاملي (H. R. Hamley) «الأسس النفسية لتدريس العلوم» محاضرة ترجمة خلف الله .
- في كتاب رابطة التربية الحديثة ١٩٤٢ .
- هربرت (S. Herbert) 1932 «The Unconscious in Life and Art» London
- هوتهد (A.N. Whitehead) 1932. «Science and the Modern World» Cambridge
- ولف (A Wolf) «فلسفة المحدثين والمعاصرين» ترجمة أبو الملا عفيفي
- يوج (C. G. Tung) «Modern Man in Search of A soul» الترجمة الانجليزية
- لندن ١٩٣٤ .

1. The first part of the book is devoted to a general introduction to the subject of the history of the English language. It deals with the various stages of the language from its earliest forms to the present day.

2. The second part of the book is devoted to a detailed study of the history of the English language. It deals with the various stages of the language from its earliest forms to the present day.

3. The third part of the book is devoted to a detailed study of the history of the English language. It deals with the various stages of the language from its earliest forms to the present day.

4. The fourth part of the book is devoted to a detailed study of the history of the English language. It deals with the various stages of the language from its earliest forms to the present day.

5. The fifth part of the book is devoted to a detailed study of the history of the English language. It deals with the various stages of the language from its earliest forms to the present day.

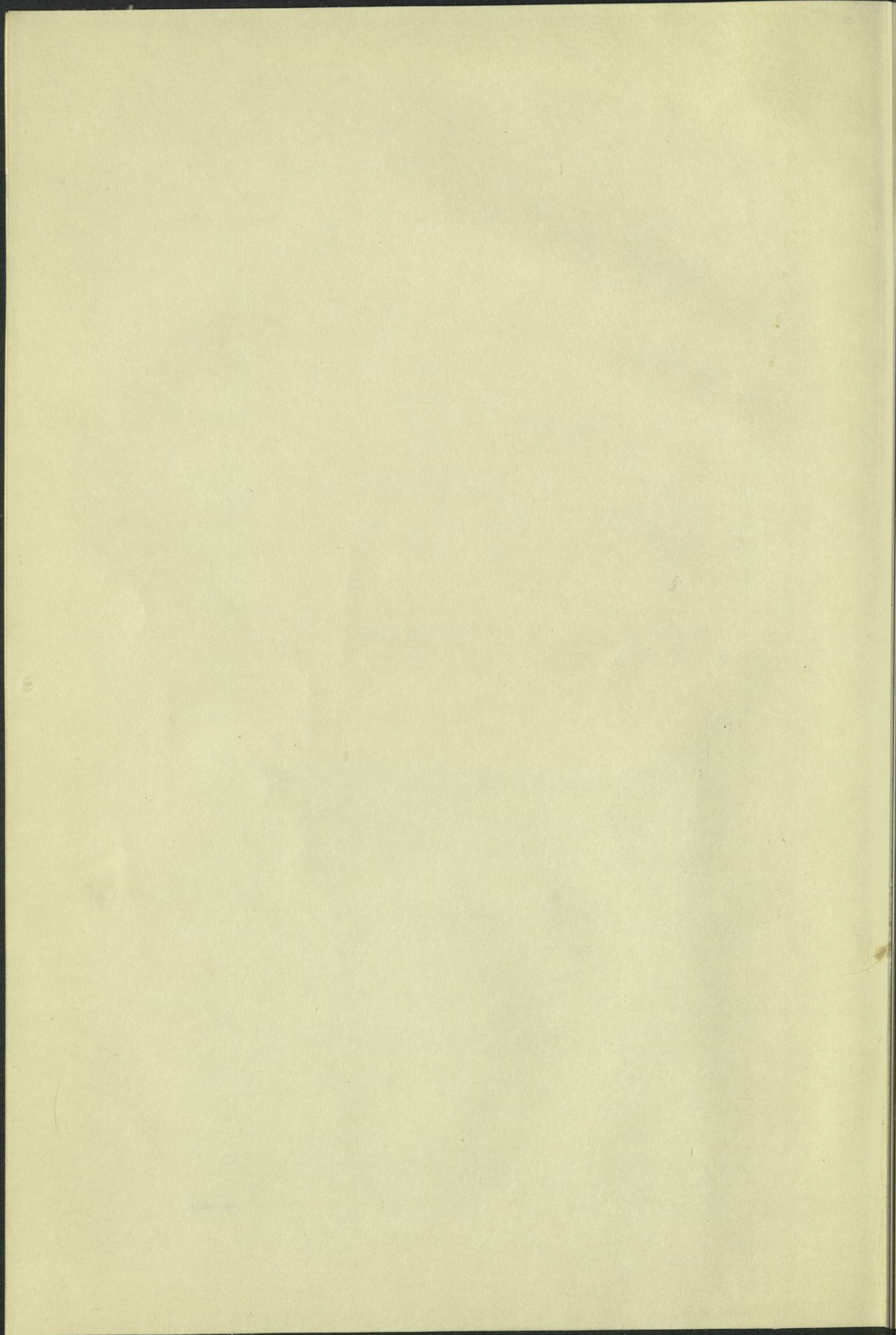
6. The sixth part of the book is devoted to a detailed study of the history of the English language. It deals with the various stages of the language from its earliest forms to the present day.

7. The seventh part of the book is devoted to a detailed study of the history of the English language. It deals with the various stages of the language from its earliest forms to the present day.

8. The eighth part of the book is devoted to a detailed study of the history of the English language. It deals with the various stages of the language from its earliest forms to the present day.

9. The ninth part of the book is devoted to a detailed study of the history of the English language. It deals with the various stages of the language from its earliest forms to the present day.

10. The tenth part of the book is devoted to a detailed study of the history of the English language. It deals with the various stages of the language from its earliest forms to the present day.



DATE DUE

~~OCT 1973~~

~~JAFET LIB.~~

~~30 DEC 1988~~

~~JAN 1987~~

~~JAFET LIB.~~

~~5 FEB 1989~~

~~JAFET LIB. JAFET LIB.~~

~~9 JAN 1992 APR 1991~~

~~JAFET LIB.~~

~~22 JUL 1992~~

801:K45mA
خلف الله - محمد
من الوجبة النفسية في دراسة الادب
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
81231257

801:K45mA
خلف الله - محمد
من الوجبة النفسية في دراسة الادب
801
K45mA

