



8
S

Columbia University
in the City of New York

THE LIBRARIES



٢٢٢-٢٥٦٠ Renaissance
13/3/45

٥١٩

أُصُولُ النِّقْدِ الأَدَبِيِّ

تأليف

إِسمَاعِيلُ السَّائِبِ

الأستاذ المساعد بكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول

الطبعة الثانية

مزينة منقحة

الناشر: مكتبة النهضة المصرية

٩ شارع عدلى باشا : ١٥ شارع الدواغ

تليفون ٥١٣٩٤

طبعة ارماد شارع حسنة زكي بومر لصاحبها محمود النضري

45-39141

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الثانية

صدرت الطبعة الأولى لهذا الكتاب في مارس سنة ١٩٤٠ فلقيت من القراء والنقاد عناية كريمة حتى نفذت نسخته بعد فترة قصيرة ، وألح على الناشر والادباء في إعادة طبعه سريعاً حتى أعجلني هذا عن طول النظر فيه وإصلاح كل ما يحسن اصلاحه لذلك أقدمه الى القراء ثانياً - بعد ما نظرت فيه نظرة محبلى تلافياً لما لا بد من استدراكه - معترداً لهم بضييق الوقت والجهد في هذه الأيام راجياً أن تكون طبعته الثالثة أتم وأوفى .

أحمد السائب

القاهرة في مارس سنة ١٩٤٢

مكتبة
الجامعة
القاهرة

COLUMBIA
UNIVERSITY
LIBRARY

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة الطبعة الأولى

أما بعد فإن أهم ما يمتاز به الدراسات الأدبية في عصرنا الحديث، إنما هو تعدد جوانبها وتعمقها، فلم يعد الدارس يكتفى بالمعاني اللغوية، والنكت النحوية، والصور البيانية، للالفاظ والتراكيب، ولكنه تجاوز ذلك إلى منهج عريض عميق، يعترف الأدب ثمرة طبعه لشيئين: البيئة والأديب. ويريد بالبيئة أعم ما تحمل من معنى، لتشمل جميع المؤثرات الطبيعية، والصناعية، والسياسية، والاجتماعية، والعلمية، والفنية التي توافرت لشعب ما في عصر من العصور فكانت عوامله الأدبية، وترتبه الصالحة لنضج الأدب وغرس الأدباء.

لذلك كان مضطراً أمام هذا القانون أن يلم بعناصر البيئة الأدبية أولاً، يتخذ منها هدى ونورا، يكشف له عن كثير من موضوعات الأدب وفنونه، وعناصره. ويشرح له ما لزم الأدب، أو طرأ عليه، من أطوار ومزايا أشرنا إليها في الكلام على الطريقة التاريخية. كذلك كان على الدارس أن يلم بالأديب المنشئ، ثانياً، فيظهر على سيرته ومقوماته، التي تتقدم به خطوة أخرى نحو الأدب، فتعلل أكثر خواصه اللفظية والمعنوية: مادام الأديب هو المصدر المباشر لآثاره شعراً ونثراً

كما ذكرنا ذلك في الطريقة الشخصية . فاذا وصل الى الأدب ذاته واجه فيه ثمرة هذين الشئيين المتفاعلين ، وربما ظفر فيه بألوان من القوة تسمو على التفسير ، وتعالى عن القوانين ، وتسمح للذوق أن يدركها دون أن يبيح للعقل تحليلها وهتك أسرارها . وهنا - حيث يتجلى الأدب فناً رفيعاً - يتقدم النقد الأدبي بمعناه الخاص محاولاً بيان ما في هذا الفن من مزايا قويمه أو هنات ذميمة ، متبيناً فيها آثار الزمان والمكان والجنس والشخصية ، مفيضاً منها على الأدب والأدباء والقراء ، رشاداً وتقويماً ومادة للعقل والشعور .

وقد كان النقد الأدبي ثمرة للأدب ذاته ، وصداه المتردد في نفوس القراء ، فيكر إلى الحياة مصلياً ، وتعقب المنشئين مفسراً رفيعاً أو ناعياً قاسياً ، وتأثر هو أيضاً أثناء تاريخه الطويل بعوامل وقفت به في أغلب نواحيه ، عند عناصر الأدب مفردة ، فتناولها مسرعاً غير مستقص ولا عميق ، ومرتبلاً لا يردّها إلى مصادرها التاريخية أو النفسية الشاملة ، حتى صار من الواجب على المعاصرين أن يعنوا بهذا الجانب الدراسي عسى أن يضيفوا إلى التراث النقدي ما يهذب أو يكمله . وهذا ما دعاني إلى نشر هذه الفصول في بيان طبيعة الأدب وعناصره وبعض مقاييسه النقدية ، لا أدعى بها فتحاً جديداً ، ولا أسداً لنقص قديم ، وكل ما أرجوه أمران : الأول - أنها عون على فهم هذه القضايا والآراء النقدية الواردة في كتب النقد العربي فهماً علمياً قائماً

على الأصول النفسية والفنية المنظمة . الثاني - أنها دعوة إلى الباحثين لتناول النقد الفني بالدرس والتحصيل بجانب النقد التاريخي والفردى فإن كان فيها حق فذلك ما حاولت ، وإن كان فيها قصور فهو عندى سبيل إلى الحق ودعوة أخرى إلى الصواب يحققه المستمعون إلى دعوتى وندائى .

على أن فى هذه الفصول بعد ذلك جوانب نقص ربما كنت أعرف الناس بها وربما كانت متصلة بفن القصة ، والأدب المسرحى ، ولكن إكمال هذه الأبحاث يعوزه فراغ لما أظفر به ، وإن كانت لا تحول دون إذاعة ما سواها إلى حين .

وقد حرصت - وأنا أبدأ فصلاً دراسياً جديداً بكلية الآداب فى مدينة الاسكندرية - أن أجعل من هذه الفصول النقدية ومن فصول البلاغة التى نشرتها فى العام الماضى بعنوان (الأسلوب) مقدمة لدرس الأدب العربى ، يسترشد بها الطلاب حين نحلهم على هذه الأبحاث الأدبية المختلفة ونطالبهم بالمنهج السديدة فيما يعالجون ، وإلا فكيف ننتظر من الطلاب أو الدارسين استقامة مذاهبهم ودقة مباحثهم دون أن تقدم بين أيديهم ما يعينهم فى هذا السبيل ويرشدهم إلى الصراط المستقيم .

وقد يرى أحد أن الباب الأول طويل الأمد غريب المقام في صدر
هذا الكتاب ولكنى بررت وجوده بحرصى على بيان طبيعة الأدب
وعناصره وما يوصله بالعلوم والفنون والحياة إذ كان ذلك مقدمة محتومة
للقول فى أصول النقد الأدبى .

والله وحده نسأل العون والتوفيق .

أحمد الشايب

رمل الاسكندرية فى يوم الأحد { أول صفر سنة ١٣٥٩
عاشر مارس سنة ١٩٤٠

الفهرس

الباب الأول : في الأدب

صفحة

- الفصل الأول : ما الأدب ؟ — تاريخ كلمة أدب . أصلها . معانيها المختلفة . كلام ابن خلدون ومناقشته . بعض الغربيين يعرف الأدب . الأدب يمتاز بالخلود وبتصوير شخصية الأديب . العاطفة سبب خلود الأدب وامتيازها من العلم . التاريخ بين القصص والأدب . العالم والأديب . عناصر الأدب ٣١ : ١
- الفصل الثاني : عناصر الأدب — مثال من الشعر وتحليله إلى عناصره . العاطفة ولغتها الطبيعية . الخيال وقيمه . الفكرة وقيمتها ولغتها . الأسلوب وعناصره . مثال من النثر وتحليله . تحليل القصيدة والكتاب ٣٨ : ٣٢
- الفصل الثالث : أقسام الأدب — الأقسام القديمة ظهور الكتابة . الكلام منثور ومنظوم . الأدب عام وخاص . إنشائي ووصفي . شعر ونثر أهم فنونهما ٤٥ : ٣٩
- الفصل الرابع : علوم الأدب — آراء المتقدمين ومناقشتها . تقسيمهم العلوم الأدبية وأساس ذلك . النقد الأدبي . البلاغة وما يفرقها من النقد . تاريخ الأدب ثقافة الأديب ٥٥ : ٤٦
- الفصل الخامس : الأدب بين العلم والفن — تعريف العلم والفن . أقسامهما . الفرق بينهما من عدة وجوه . رأى تاجور في نشأة الفن . صلة الأدب بالعلم . صلته بالفنون الجميلة من بعض النواحي ٧٥ : ٥٦

- الفصل السادس :** وظيفة الأدب في الحياة — نشأة الأدب وفضله
بين الفنون . الأدب أداة التهذيب . والتهذيب إفادة وتأثير .
الأدب ينقل التجارب . أثر الأدب في الثقافة والدين والنهضات
وكشف جمال الطبيعة وتربية الشعوب ٧٦ : ٨٢
- الفصل السابع :** العوامل المؤثرة في حياة الأدب — المكان .
الزمان . الجنس . الاتصال بين الشعوب . الدين . السياسة .
أسباب أخرى ٨٣ : ٩٠
- الفصل الثامن :** كيف ندرس الأدب ؟ — الطريقة التاريخية ؛
آثارها قصورها . دراسة السير : آثارها . قصورها . الطريقة
النقدية . ميزتها ٩١ : ١٠٤

الباب الثاني : في التعريف بالنقد الأدبي

- الفصل الأول :** ما النقد الأدبي ؟ — خلاصة تاريخية للنقد اليوناني
والعربي . النقد لغة واصطلاحاً . موضوع النقد الأدبي . ١٠٥ : ١١٧
- الفصل الثاني :** في الذوق الأدبي — تعريفه . عناصره . أقسامه
المختلفة . العوامل المؤثرة فيه . البيئة . الزمان . الجنس . التربية .
الشخصية . تكوين الذوق الأدبي . قيمته ١١٨ : ١٤٢
- الفصل الثالث :** في النقد والناقد — ضرور النقد . أقسامه . درجاته .
الناقد وخطاه النقدية . الذكاء . المشاركة العاطفية . الفردية
أو الذاتية ١٤٣ : ١٥٤
- الفصل الرابع :** النقد الأدبي بين العلم والفن — الخلاف في ذلك .
الاعتراضات . الواردة على علمية النقد الأدبي . على صلة النقد

وعلى اختلاف الفنون الأدبية وتعدد الشخصيات . النقد فن منظم ١١٥ : ١٦٦

الفصل الخامس : في وظيفة النقد الأدبي — رأى وردزورث

ومناقشته . النقد نافع للأدب والأديب والقراء . وجوه ذلك ١٦٧ : ١٧٤

الباب الثالث : في بعض مقاييس النقد الأدبي

تمهيد : النقد فيه الموضوعية والذاتية . الأدب العربي لا يقبل كل

هذه المقاييس الأجنبية . مقاييسه عامة متصلة بعناصر الأدب . ١٧٥٠ : ١٧٨

الفصل الأول : العاطفة — معناها . العاطفة الأدبية . أساسها

وتقسيمها . مذاهب العرب والفرنجية في ذلك . الشهرة لا تستلزم

الخلود . مقاييس العاطفة : الصدق . القوة . الاستمرار .

الشمول . السمو — الأدب والأخلاق ١٧٩٠ : ٢٠٨

الفصل الثاني : الخيال — تعريفه . أنواعه : الابتكاري . التأليفي .

التفسيري قيمته . الخيال العلي . مقاييس الخيال ٢٠٩ : ٢٢٢

الفصل الثالث : الحقيقة — منزلتها في الأدب الخاص والعام .

مقاييسها النقدية : كمية الأفكار . جدتها . صحتها . الأدب .

والحياة . الفن والحقيقة الواقعية والمثالية . الواقعية والخيالية ٢٢٣ : ٢٤٠

الفصل الرابع : الصورة الأدبية — معناها . خواصها . الصلة بين

اللفظ والمعنى . لغتا العقل والعاطفة . مقياس الصورة الأدبية .

الصورة بمعناها الخاص . الوحدة ومستلزماتها . الأسلوب .

وصفاته . الأسلوب والموضوع . الأسلوب والأديب . ٢٤١ : ٢٥٨

الباب الرابع : السرقات الأدبية

أساس السرقات : نواحيها ومواطنها . تاريخها وكتابتها . قانونها .

أمثلتها ٢٥٩ : ٢٧٧

الباب الخامس : الموازنة الأدبية

قيمة الموازنة : تاريخها في الأدب العربي ومؤلفوها . وكتابتها .
المعاصرون . أصولها العامة أمثلتها ٢٧٨ : ٢٩١

الباب السادس : في الشعر

الفصل الأول : ما الشعر ؟ — تعريف ابن رشيق وقدامة . رسوم
لبعض الغربيين . تعريف مختار . عناصر الشعر . الفروق بين .
الشعر . الفروق بين الشعر والنثر . القصيدة والقصة . مكانة .
الشعر ٢٩٢ : ٣٠٥

الفصل الثاني : في أقسام الشعر — تقسيمه عند الغربيين . وعند
العرب . تقسيمه الفني عند العرب . تقسيمه الزمني . طبقات .
الشعراء ٣٠٦ : ٣١٤

الفصل الثالث : في أوزان الشعر وقوافيه — نشأة الوزن . الموسيقى .
والعروض . البحور العروضية والفنون الشعرية . القافية .
وقيمتها وحروفها ٣١٥ : ٣٢٤

الباب السابع : في النثر

الفصل الأول : التعريف بالنثر — تعريفه . أقسامه عند الفرنجة .
وعند العرب ٣٢٥ : ٣٢٨

الفصل الثاني : في القصص النثرية — القصة ومنزلتها . عناصرها :
أنواعها . عاطفة الحب في القصة . مقاييسها النقدية من حيث
المادة والطريقة . الأقسام ٣٢٩ : ٣٤٠

الباب الأول في الأدب

الفصل الأول ما الأدب؟

- ١ -

لعل أول ما يعيننا في فاتحة هذه الفصول إنما هو القول في نشأة هذه الكلمة — أدب — في تاريخ اللغة العربية وبيان المعاني التي تواردت عليها أثناء القرون السالفة حتى اطمأنت إلى هذا الوضع الاصطلاحي الحديث .

وإن نحن وقفنا عند المآثور من النصوص الجاهلية فلن نجد فيها هذه الكلمة حتى يخيل إلى الناظر أن العرب لم يعرفوها في لغتهم القديمة إلى أن نبغت في عصر الأمويين . ولكن ذلك وحده لا ينفي الكلمة عن العصر الجاهلي ، إذ كان من المقرر الثابت أن الأدب الجاهلي ضاع منه كثير ^(١) ، وما بقي وصل إلينا بعد عهد طويل مضطرب بالأحداث الدينية والسياسية والاجتماعية ، وكان وصوله بطريق الرواية التي اعتمدت على الذاكرة — وهي غير وثيقة الحفظ — فناله من ذلك نقص وتحوير ، وصارت نصوصه الباقية لا تنتهي ، في رأي المتحرجين ، إلى يقين ، ولا سيما إذا سمحنا لنظرية الانتحال أن تبسط سلطانها على أكثر الأدب الجاهلي

(١) ابن سلام : طبقات الشعراء ، ص ١٧ طبعة مصر .

كما يرى ذلك جماعة من المستشرقين وبعض الباحثين من الشرقيين .^(١) ونحو ذلك يقال في اللغة العربية نفسها ، فقد بقيت شفوياً مختلطة اللهجات ، فيها الأصيل والدخيل ، لم يحاول أحد إحصاء ألقاظها ، وتحديد معانيها ، وبيان لهجاتها ، وضبط كلماتها إلا في عصر متأخر لا يسمح بالثقة المطلقة ، والتحرى الدقيق والجمع التام ، فكانت المعاجم اجتهادية تحوى أكثر المواد لا كلها^(٢) . ومن سوء الحظ أننا لئلا لم ننظر بهذا المعجم التاريخي الذي يتتبع الكلمات اللغوية في أطوار التاريخ شارحاً معانيها المتعاقبة ، فإن هذا لو توافر لكان أجدى على اللغة والعلم والأدب من كثرة المعاجم التي قامت على أصول يسيرة ، وجمعت بأسلوب مختلط لا تنسيق فيه .

فالقول بأن هذه الكلمة لم تجر على السنة الجاهليين ، لأنها لم ترد فيما رجحت نسبتته إليهم من اللغة والأدب ، قول لا ينتهي كذلك إلى يقين .

ولكن الذي يلفت النظر حقاً أن هذه الكلمة ، على خفتها وفصاحتها ، لم ترد في القرآن الكريم على الرغم من ورود معناها في آيه بكثرة ، وشدة اتصالها بأغراضه وموضوعاته ، ولعل أحداً لا يستطيع أن يقف من القرآن الكريم موقفه من اللغة والأدب الجاهليين فيشك في لغته أو نصوصه ، إذ لا شك في صحة روايته عن الرسول عليه السلام ، فهل يمكن أن تكون هذه الكلمة من غير لغة قریش التي نزل بها القرآن ، والتي حفظت في المصاحف من عهد عثمان إلى الآن؟ وهذا أيضاً لا يمكن القطع فيه بشيء لأن القرآن لم يستوعب ألقاظ اللغة القرشية جميعاً ، وكل ما يمكن قوله أن الكلمة لم ترد في القرآن الكريم يقيناً ، وإن كان ورودها في الأدب الجاهلي موضع شك وارتياب .

(١) طه حسين : في الأدب الجاهلي : ص ١١٣ ، الطبعة الثالثة .

(٢) أحمد أمين : ضحى الإسلام ، ج ٢ . ص ٢٤٣ الطبعة الأولى .

كذلك يقف بعض الباحثين^(١) من الأقوال المنسوبة إلى الرسول عليه السلام وإلى صحابته إبان ظهور الاسلام موقف التردد وعدم الاطمئنان إذ لا سبيل إلى تحقيق ماصح وتواتر أولم يصح منها كقوله عليه السلام: «أدبني ربي فأحسن تأديبي، ورؤيت في بني سعد» وغير ذلك مما يمر بك فيما يلي. ومعنى هذا أن التاريخ القديم لكلمة — أدب — مجهول جهلاً علمياً مادامنا لا نظفر بالدليل القاطع أو النص الأول على وجودها.

هذا هو المعروف الآن بين المؤرخين. ومع ذلك فليس ما يمنعنا هنا أن نقف قليلاً لتلاحظ قبل كل شيء أن هذه الكلمة يغلب أن تكون عربية الأصل لوجهين ظاهرين:

أحدهما: وجود أخواتها المشتركة معها في المادة والقربيات منها في المعنى، مثل بدأ وأبد ودأب، وهي تشترك جميعاً في معنى التعليق بالشيء ومباشرته. ويندر جداً أن ترد هذه الكلمات دون كلمة — أدب — خلقها، ودوران معناها في الحياة العربية الجاهلية، مع تشابهها في المعنى وهذه الأخوات.

الثاني: ما ثبت من عدم ورود هذه الكلمة في اللغات السامية الأخرى كالسريانية والعبرية^(٢) التي تعد من أخوات العربية وأصولها فرجح أن تكون عربية الأصل وليست بالدخيلة.

وهناك من يفرض^(٣) أن تكون هذه الكلمة دخلت العربية وسائر اللغات السامية من لغة الشومر بين الذين عمروا جنوب العراق من أقدم العصور وأخذها

(١) طه حسين في الادب الجاهلي ص ١٩

(٢) طه حسين في الادب الجاهلي، ص ٢٠ ومن بعيد، ص ٢٥٥

(٣) أحمد حسن الزيات: في أصول الادب ص ٩ وجررجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية

عنهم الساميون الطارئون عليهم، إذ كان معناها عندهم - إنسان - ولعلها استحالت بعد من أدب إلى آدم، ثم آدم في اللغات السامية، واحتفظت العربية بالأصل السومري لعزلتها النسبية في الصحراء، واستعملته فيما يؤدي معنى الانسانية - أو الآدمية - من كرم الخلال وما يتصل به. وهو فرض ثبته هنا دون أن يكون حقيقة علمية مقررة.

ثم نلاحظ كذلك أن هذه النصوص المنسوبة إلى الرسول وصحابته كثيرة تعدد فيها معنى الكلمة كما تنوعت مادتها. منها ما روى أن علياً رضي الله عنه قال للرسول عليه السلام: يا رسول الله نحن بنو أب واحد، ويراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره، فقال الرسول: «أدبى ربي فأحسن تأديبي وريت في بني سعد» فالمادة هنا فعل متعدد معناه التعليم، وروى عبد الله بن مسعود أن النبي عليه السلام قال: «إن هذا القرآن مآدبة الله في الأرض فتعلموا من مآدبته» والمآدبة اسم مكان من الأدب على التشبيه، فالقرآن يجمع الآداب التي يدعو الله تعالى عباده إليها من خلق كريم، وحكم صالحة، ومواعظ نافعة من كل ما يتصل بمعنى التهذيب النفسى. وفي حديث علي بن أبي طالب: «أما إخواننا بنو أمية فقادة أدبة». وهى هنا جمع آدب ككاتب وكتبة، وهو الداعى إلى المآدبة، وهى الطعام الذى يصنعه الرجل يدعو إليه الناس^(١) وفي هذا تفسير للأصل اللغوى الأول لهذه المادة فى رأى بعض العلماء.

فهذه الأموال وسواها من الكثرة بحيث يبعد نفيها أو حمل هذه المادة عليها جميعاً. ونجد المتحدثين فيها متفاهمين على معانى الكلمة مما يدل على أنها غير مرتجلة وقد شاعت فيما بعد دالة على نفس المعانى التى دلت عليها صدر الإسلام بتوسع قليل. وهذا يرجح كثيراً أن الكلمة كانت معروفة أيام الرسول وصحابته

(١) ابن الأثير: النهاية مادة أدب

وفي الجاهلية أيضاً ، وكانت تدل على معنى الخلق الكريم وما يتركه من أثر في الحياة العامة والخاصة^(١) .

على أن هناك أقوالاً أخرى محمولة على العصر الجاهلي لا بأس من الوقوف عندها لحظة لعل في ذلك ما ينفعنا هنا . ففي كتاب النعمان بن المنذر إلى كسرى مع وفد العرب « وقد أوفدت أيها الملك رهظاً من العرب لهم فضل في أحسابهم وأنسائهم وعقولهم وآدابهم » . وفي كلام علقمة بن علاثة أمام كسرى « فليس من حضرك منا بأفضل ممن عزب عنك ، بل لو قست كل رجل منهم ، وعلمت منهم ما علمنا لوجدت له في آبائه أنداداً وأكفاء كلهم إلى الفضل منسوب ، وبالشرف والسؤدد موصوف . وبالرأي الفاضل والأدب معروف »^(٢) .

فهذه الروايات ونحوها لانشيد بها إذ كانت بعيدة العهد معرضة لدعوى الانتحال ولكنها من ناحية ثانية تبين لنا ، على الأقل ، رأى هؤلاء المنتحلين في عرب الجاهلية ، وكيف كانوا يتصورون حياتهم الاجتماعية ، والأدبية ، والسياسية . وهذه الصورة تشير إلى أن معنى كلمة الأدب من الناحية التهذيبية كان معروفاً قبل الإسلام . ألا يدل هذا على أن كلمة الأدب عُرفت في الجاهلية لأداء هذا المعنى ؟ هذا شيء لا يمنع من رجحانه مانع .

— ٢ —

فلما كان العصر الأموي رأينا كلمة الأدب تدخل التاريخ الصحيح ، فيشيع استعمالها وتتعدد مشتقاتها ، وتمايز معانيها ، وتصبح عنواناً على الوسيلة الفذة للتربية والتعليم ، وينشأ من ذلك مهنة لجماعة من الاساتذة الممتازين الذين ينشئون الطبقة العالية ، وينهضون بتعليم أبناء الخلفاء والأمراء ، وكانوا يسمون المؤدبين كأمي

(١) جولديزهر Goldziher دائرة المعارف الاسلامية مجلد ١ عدد ٨ ص ٥٣٢ من الترجمة العربية . والزيات في أصول الادب ص ٧

(٢) ابن عبدربه العقد الفريد ج ١ ، ص ٩٩ — ٩١ من المطبعة الشرقية ١٩١٦ م

معبد الجهني وعامر الشعبي وكانا يعلمان أولاد عبد الملك بن مروان ، وصالح ابن
كيسان مؤدب بنى عمر بن العريز ، والجعد بن درهم مؤدب مروان بن محمد آخر
الخلفاء الأمويين .^(١)

والنصوص المرفوعة إلى هذا العهد ناطقة بذلك كله فقد قال زياد في خطبته
البتراء : « فادعوا الله بالصالح لأتمتكم ، فإنهم ساستكم المؤدبون لكم . . . أما
والله لأؤدبنكم غير هذا الأدب أولستقيمين . »^(٢) وواضح أن المادة هنا مستعملة
في معناها التهذيبي المتصل بالخلق والسلوك ، وهي كذلك في قول بعض الفزاريين
من شعراء الحماسة : —

أكنيه حين أناديه لأكرمه ولا أقبسه ، والسوءة اللقب
كذلك أدبت حتى صار من خلقي أنى وجدت ، ملائكة الشيمة الأدب

وقال عبد الملك بن مروان لمؤدب ولده : « علمهم الشعر بمجدوا وينجدوا »^(٣)
والتأديب هنا التعليم والتنقيف ، مثله في قول عمر بن عبد العزيز لمؤدبه : كيف
كانت طاعتي إياك وأنت تؤدبني ؟ قال أحسن طاعة . قال : فأطعني الآن كما
كنت أطيعك .^(٤)

وكان هؤلاء المؤدبون يدرسون للناشئين الشعر وما يتصل به من نسب
وأيام وأخبار ، وأمثال ، شرحاله ، وتوسعة للمعارف ، ومن ذلك تحدّد المعنى
التهذيبي لمادة الأدب منذ أواسط القرن الأول للهجرة وصارت تؤدى معنيين
ممتازين : —

أحدهما هذا المعنى الخلقى التهذيبي وهو أخذ النفس بالمرانة على الفضائل

(١) الرافعي تاريخ آداب العرب ، ج ١ ص ٢٩

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ج ٢ ص ٥٨

(٣) نقد النثر ص ٧٠ — (٤) عيون الاخبار لابن قتيبة ج ١ ص ٢٠١

الاجتماعية ، والشيم الكريمة من حلم وكرم وشجاعة وصدق ، ثم التأثر بهذه المراتة لاكتساب الأخلاق الفاضلة والسيرة الحميدة في الناس . ومن ذلك ماسمى عبدالله ابن المقفع كتابيه الأدب الصغير والأدب الكبير لاشتمالهما على قوانين وأصول من تمسك بها صار أديبا أى فاضلا مؤدبا ذا خلق كريم وسيرة محمودة .

والثانى هذا المعنى التعليمى القائم على زاوية الشعر والنثر وما يتصل بهما من نسب وخبر وأمثال ومعارف تزيد العقل نورا ، والذوق صفاء ، والنفس ثقافة وعرفانا ، على أن هذه المعارف التى تكوّن الثقافة الأدبية امتازت من معارف أخرى كانت قوام الثقافة الدينية للمسلمين فى ذلك الحين ^(١) وهى القرآن الكريم والحديث الشريف وما يتصل بهما من تفسير وفقه ، وفتاوى عُنَى بها الصحابة والتابعون عناية خاصة تقوم على صدق الرواية وتحرى الصواب . ومن ذلك العهد امتاز الأديب — أو المؤدّب — من الشاعر والكاتب ، فاذا غلب على الرجل درسُ الادب وتعليمه فهو الأديب ، وإذا غلب عليه إنشاء الشعر فهو شاعر ، وإذا غلب عليه إنشاء النثر فهو كاتب وربما جمع الرجل بين هذه الالتاب الثلاثة أو اثنين منها . ^(٢)

وقد بقيت مادة الأدب تدل على هذين المعنيين منذ القرن الهجرى الاول إلى الآن مع تعديل بسيط يتناولهما ضيقا وسعة خلال القرون التالية ، ولكنهما صارا أهم ماتعنى حتى أثير قولهم : الادب أدبان : أدب النفس وأدب الدرر . ^(٣) فلما انتصف القرن الثانى ونشأت العلوم العربية كاللغة والنحو والصرف واتخذت لنفسها هذه الأسماء الاصطلاحية انضفت إلى معنى الأدب التعليمى ، فاتسع قليلا وصارت الكلمة تدل على ماثور النظم والنثر وما يتصل به من نسب

(١) دائرة المعارف الاسلامية مادة أدب

(٢) عبدالوهاب عزام الرسالة عدد ٢٩١ (٣) لسان العرب مادة أدب

وخبر وصرف ولغة ونقد . ولكن ذلك لم يدم طويلا ، فان الحضارة العباسية قد صحتها من قوة العلوم العربية واستقلالها ، ومن استحالة الأوضاع الاجتماعية ، وتعدد النواحي الثقافية^(١) ما جعل مادة الأدب في أخريات القرن الثالث تؤدي المعاني الآتية :

أولا — هذا المعنى الخاص وهو الشعر والنثر وما يتصل بهما من الأخبار والأنساب والأيام ، والأحكام النقدية ، وهذا المعنى قريب مما كانت تؤديه في القرن الأول وقد زاد عليه النثر الفني ، والنقد الأدبي . وقد ألفت في هذا القرن الثالث كتب أدبية هي مصداق لهذا المعنى الخاص وتفسيره ؛ منها البيان والتبيين للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ والشعر والشعراء لابن قتيبة ٢٧٦ هـ والكامل للمبرد ٢٨٥ هـ وطبقات الشعراء لمحمد بن سلام المتوفى سنة ٣١٠ هـ وغيرها مما تجد فيه الأدب الخالص مع مسائل لغوية ونحوية وآراء نقدية ، ومعارف قصصية .

ثانياً — هذا المعنى العام الذي يتناول المعارف الانسانية ، والآثار العلمية ، وأنواع الفنون الجميلة والرياضة مما يوسع الثقافة ، ويكسب الشخص ظرفا وأناقة . يدل على ذلك ما روى عن الحسن بن سهل الوزير العباسي المتوفى سنة ٢٣٦ هـ أنه قال : الأدب عشرة : فثلاثة شهرجانية ، وثلاثة أنوشروانية ، وثلاثة عربية ، وواحدة أر بت عليهن . فأما العود الشطرنج ولعب الصوالج فشهر جانبه . وأما الأنوشروانية فالطب والهندسة والفروسية . وأما العربية فالشعر والنسب وأيام الناس . وأما الواحدة التي أر بت عليهن فمقطعات الحديث والسمر وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس . وواضح من هذا مقدار الآثار الاجتماعية والثقافية التي أدخلها الفرس في الحياة الاسلامية الجديدة^(٢) . وعن الجاحظ « إنا وجدنا الفلاسفة

(١) راجع في هذا الموضوع ضحى الاسلام لامحمد أمين .

(٢) دائرة المعارف الاسلامية وزهر الآداب ج ١ ص ١٥٩ .

المتقدمين في الحكمة ذكروا أن أصول الآداب التي يتفرع منها العلم لنوى الألباب. أربعة : فمنها النجوم وأبراجها وحسابها ، ومنها الهندسة وما اتصل بها من المساحة والوزن والتقدير . ومنها السكيمياء والطب وما يتشعب من ذلك . ومنها اللحن ومعرفة أجزائها ومخارجها وأوزانها^(١) . وقد بقي هذا المعنى العام وزاد اتساعاً في القرن الرابع كما يلي .

ثالثاً — هذه العلوم الأدبية التي استقلت وصارت شيئاً غير الأدب الفني الخالص وإن كانت لازمة للأديب يستكمل بها ثقافته ، ويستعين بها على إنشاء الأدب ، وفهمه ، ونقده ، كاللغة والنحو والنسب ، والأخبار ، والنقد ، وهي العلوم التي كانت عماد الثقافة العربية . وكانت بجانبها ثقافة دينية تنوعت علومها وعمقت أبحاثها لتفسير القرآن وعلوم الحديث ، والفقه ، وأصوله ، وعلم الكلام — التوحيد — ومذاهبه . وثقافة فلسفية منقولة في الأصل عن اليونان والهنود والفرس وغيرهم من الأمم الأجنبية . وسنتناول العلوم الأدبية في فصل خاص .

رابعاً — أدب النفس وقد اتسع هذا المعنى فتناول كل أسلوب مستحسن في علم أو عمل من خلق فاضل ، وسيرة محمودة ، وقوانين يلزمها كل ذي حرفة أو منصب . وقد ألفت كتب في هذه الفترة طبقاً لهذا المعنى وإقراراً له ، كأدب القاضي للإمام أبي يوسف المتوفى سنة ١٨٠ هـ وأدب القراءة لابن قتيبة سنة ٢٧٦ هـ وباب الأدب في صحيح البخاري ٢٥٦ هـ وفي حماسة أبي تمام ٢٣١ هـ وأدب النفس لأبي العباس السرخسي سنة ٢٨٦ هـ ألقه للمعتضد بالله العباسي وهكذا يستمر هذا الضرب من التأليف فيما بعد القرن الثالث كأدب النديم لكشاجم الشاعر المتوفى سنة ٣٥٩ هـ ، وأدب الدنيا والدين للماوردي سنة ٤٥٠ هـ ، ثم آداب الصوفية للنيسابوري سنة ٤٤٥ هـ وآداب البحث والمناظرة .

(١) في أصول الادب لازيات ص ١١ .

فلما كان القرن الرابع كانت العلوم اللغوية مستقلة منفصلة عن الأدب ، وبقى النقد - أو العلوم البيانية - متصلاً به أو جزءاً منه إذ كان بحثاً في صميم الأدب من أخص نواحيه ، وهي الناحية الفنية . وقد نشطت حركة النقد في هذا القرن^(١) وبلغت درجة سامية حاول هذا الفن أن يستقل على أثرها فتم ذلك له ، وصار علماً أو فناً أدبياً آخر ، ثم استجالت مسائله فأتمرت البلاغة التي انتهت إلى علوم المعاني والبيان البديع .

ومن أهم الكتب التي ظهرت في القرن الرابع مثلاً لنشاط النقد ومحاولته الوجود الاستقلالي ، كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري المتوفى سنة ٢٥٩ هـ وقد عرض فيه مؤلفه للشعر والنثر وحاول أن يدل على مواضع الجمال الفني فيهما^(٢) جامعاً في ذلك بين مسائل النقد الأدبي والبلاغة ، ويقرب من ذلك كتابه ديوان المعاني وإن غلبت على هذا صفة الرواية المنسقة . ومثله كتاب العقد الفريد لابن عبد ربه المتوفى سنة ٥٢٠ هـ « وفي هذا القرن الرابع كانت الخصومة عنيفة بين أنصار البحتری من ناحية وأبي تمام من ناحية أخرى . فلما تقدم هذا القرن ظهرت الخصومة قوية أيضاً بين أنصار المتنبی وخصومه ، واستفاد النقد من هذه الخصومة فألف الأمدی سنة ٣٧١ هـ كتابه « الموازنة بين الطائيين » ، وألف الجرجاني ٣٩٢ هـ « الوساطة بين المتنبی وخصومه »^(٣) وبجانب هذين ظهر الأغانى لأبي الفرج الأصفهانی المتوفى سنة ٣٥٦ هـ وبعض رسائل أخرى استطاع النقد بها أن يؤسس استقلاله من ناحية وأن يمهّد لوجود البلاغة من ناحية أخرى . فلم يحل القرن الخامس حتى نهض بها أستاذها الفذ عبد القادر الجرجاني صاحب دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة . ومعنى هذا أن الأدب بمعناه الخاص ترك النقد

(١) تاريخ النقد الادبي لطله ابراهيم ص ١٤٧

(٢) ، (٣) في الأدب الجاهلي ص ٢٤ الطبعة الثالثة .

والبلاغة ووقف عند الشعر والنثر الممتازين ، وهكذا كلما نضج علم استقل تاركا
الفن الأدبي يدور حول مآثور القول . وأما المعنى العام فقد بقي على سعته يتناول
جميع الآثار العقلية عدا الشرعية والفلسفية الحقيقية فقد ورد في الرسالة السابعة
من رسائل إخوان الصفاء ، وهي من آثار القرن الرابع : « اعلم يا أخى بأن العلوم
التي يتعاطاها البشر ثلاثة أجناس منها الرياضية ، ومنها الشرعية الوضعية ، ومنها
الفلسفية الحقيقية . فالرياضية هي علم الآداب التي وضع أكثرها لطلب المعاش
وصلاح أمر الحياة الدنيا ، وهي تسعة أنواع : أولها علم الكتابة والقراءة ، ومنها
علم اللغة والنحو ، ومنها علم الحساب والمعاملات ، ومنها علم الشعر والعروض ،
ومنها علم السحر والعزائم والكيمياء والحيل وما يشاكلها . ومنها علم الحرف
والصنائع . ومنها علم البيع والشراء والتجارات أو الحرث والتسل . ومنها علم السير
والأخبار وفي هذا أثر الثقافة اليونانية^(١) وعلى هذا الوجه قال أبو القاسم
إسماعيل بن أحمد الشجري من شعراء القرن الرابع أيضاً وقد جمع حرف الآداب :
إن شئت أن تعلم في الآداب منزلتى وأنتى قد عدانى العز والنعم
فالطرف والسيف والأوهاق تشهد لى والعود والنرد والشطرنج والقلم^(٢)
فلما انتهى القرن الخامس انتهى معه استقلال العلوم الأدبية الهامة ووقف
الأدب عند الشعر والنثر الممتازين . ومن ذلك الحين أخذ معنى هذه المادة يخضع
لتحديد آخر يظهر فيما يلي :

أولا - أن إطلاق هذا اللفظ على الفنون والصناعات وجميع العلوم غير
الشرعية لم يدم بعد عهد إخوان الصفاء ، فقد أخذ مدلوله العام يضيق حتى وقف

(١) دائرة المعارف الإسلامية مادة أدب .

(٢) تاريخ أدب العرب للرافعي ج ١ ص ٢٧ الطرف الكريم من الحيل . والأوهاق جمع
وهق وهو الحبل في طرفه أشومطة بطرح في عنق الدابة حتى تؤخذ .

عند علوم اللغة العربية وإن لم تحدد هذه العلوم إلى أواخر القرن الخامس^(١) وسنفرد للكلام فيها فصلاً خاصاً .

ثانياً — أن المعنى الخاص لكلمة الأدب تحدد بما يجرى عليه الاستعمال اليوم وبما يقرب من معناه في القرن الأول . فقد أريد به مآثور المنظوم والمثثور . وهذا شيء غير العلوم الأدبية التي كانت جزءاً منه أول ما نشأت في القرن الثاني .
ثالثاً — أن جماعة العلماء أجهت عنايتهم أكثر من قبل إلى هذه العلوم الأدبية — التي كانوا يطلقون عليها كلمة الأدب أحياناً وعلى أصحابها الأدباء — واختلفوا في حصرها على ممر القرون التالية حتى عصرنا الحالي . نذكر منهم على سبيل المثال الزمخشري المتوفى سنة ٥٣٨ هـ الذي جعلها اثني عشر علماً ، والسكاكي سنة ٦٢٦ هـ في مفتاح العلوم ، ومعجم الأدباء لياقوت ٦٢٦ هـ ، والشريف الجرجاني في مقدمة شرح المفتاح سنة ٨١٦ هـ وغيرهم كثير حتى انتهى الرأي إلى ابن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ هـ فقد عرض للأدب الكلام يحسن أن تقف عنده قليلاً ، لأنه حاول تعريف الأدب .

عقد ابن خلدون في مقدمته المشهورة فصلاً في علوم اللسان العربي تناول فيه النحو واللغة والبيان — أي علوم البلاغة — ثم الأدب فعد الأدب علماً من علوم اللسان العربي ، وجعله قسماً للنحو واللغة والمعاني والبيان والبديع .

ولو أن ابن خلدون أطلق هذه التسمية على العلوم اللسانية كلها ، أو ذكر كلمة الأدب وحدها على هذه العلوم — كما فعل بعض السلف — لكان الأمر ولما وقع في هذا الاضطراب الذي ظهرت فيه حيرته وشعر هو بهامن أول ما عرض للقول في — علم الأدب — آخر الفصل المذكور .

يعرف ابن خلدون أن لكل علم موضوعاً يبحث في إثبات عوارضه أو نفيها

(١) في أصول الأدب للزيات ص ١١

فموضوع الطب مثلاً جسم الانسان من حيث مايعرض له من الأمراض وعلاجها وموضوع النحو — ومنه الصرف أحياناً — الكلمات العربية ومايعرض لها كالأعراب والبناء وما يتبعهما من شروط النواسخ وحذف العائد وكسر إن أو فتحها ، ونحو ذلك ؛ فما موضوع علم الأدب عنده ؟ يقول : « هذا العلم لاموضوع له ينظر في إثبات عوارضه أو نفيها ، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته ، وهى الإجادة فى فنى المنظوم والمنثور على أساليب العرب ومناحيهم » لم يستطع ابن خلدون أن يطرد الأدب مع سائر العلوم اللسانية إذ لم يجد له موضوعاً على نظامها فاختار ، فنفى عنه الموضوعية ، وساقه هذا المساق الشاذ . والسبب فى هذا الاضطراب الذى وقع فيه أنه عد الأدب علماً من هذه العلوم اللسانية ، وما كان الأدب فى حقيقته إلا فناً كلامياً ، يصدر عن الأديب ، ويتخذ من هذه العلوم وسائل تعينه على تحقيق غايته التعبيرية والتهذيبية ، فقياسه على هذه العلوم النظرية ذات القوانين خروج به عن طبيعته . هذا شىء ، وشىء آخر يعرفه النقد الأدبى ، وهو أن لهذا الفن الأدبى موضوعاً مقررأ هو الطبيعة والانسان ، أو الطبيعة كما يشعر بها الانسان فى نفسه فيصور عواطفه وآراءه ، أو خارج نفسه حين يتناول مشاهد الحياة المادية وأحداثها المختلفة واصفاً أو ناقداً أو مفسراً ، وهكذا لم يحرم هذا الفن الرفيع من أن يكون ذا موضوع ككل العلوم والفنون .

ولاشك أن من وسائل تحصيل هذه الموهبة الفنية دراسة النصوص الأدبية ومايتصل بها « من شعر على الطبقة وسجع متساو فى الاجادة ومسائل من اللغة والنحو مثبتة أثناء ذلك متفرقة . . » إلى آخر ما ذكره فى هذا الفصل بعقب ماقدمناه لك منقولاً عنه .

ثم ينتقل من ذلك إلى تعريف الأدب فيقول : « ثم إنهم إذا أرادوا حد هذا

الفن قالوا : الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها ، والأخذ من كل فن بطرف
يريدون علوم اللسان أو العلوم الشرعية . . الخ » .

وهنا نلاحظ أولاً أنه يطلق على الأدب كلمة الفن وهو في عرف المعاصرين
إطلاق صحيح مقبول ، وإن ظهر لنا أن المتقدمين لم يتحرروا دائماً التفرقة بينه
وبين العلم كما نفهمها نحن الآن . ولكن المسألة هي : هل هذا التعريف ، الذي
يسوقه ابن خلدون كالراوى له ، يصلح تعريفاً للأدب أو للتأديب ؟ . هل ينطبق
على هذه النصوص الجيدة الممتازة التي ندرسها في الكتب ونتلقاها عن الكتاب
والشعراء أو هو بيان للوسيلة التي يعتمد عليها الطالب لتنمية مواهبه لعله يحسن
إنشاء الأدب وتقده وتذوقه ؟

إذا كان الأدب ، كما عرفه الأقدمون ، هو ما يؤثر من الشعر والنثر - وهو
وصف صحيح - فإن ما ذكره ابن خلدون ليس من تعريف الأدب في شيء ،
وحسبه أن يكون تعريفاً للتأديب أو تحصيل الثقافة اللازمة للمتأديب والتي تعينه
في تقويم لسانه وتهذيب ذوقه .

وإذا فما الأدب ؟

في لسان العرب : وأصل الأدب الدعاء ، ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس
مدعاة ومأدبة . والأدب الذي يتأديب به الأديب من الناس ، سمي أدبا لأنه
يأديب الناس إلى الحماد وبينها من القماح . وفي الحديث عن ابن مسعود « إن
هذا القرآن مأدبة الله في الأرض فتعلموا من مأدبته » . وتاويل الحديث أنه شبه
القرآن بصنيع صنعه الله للناس ، لهم فيه خير ومنافع ، ثم دعاهم إليه وفي المحيط
الأدب محركة الظرف وحسن التناول ، وأدبه علمه فتأديب والأدب بالفتح العجب
كالأدبة بالضم وأدب البحر كثرة مأنه .

والذى يفهم من هذا أنهم يرجعون المادة إلى الأدب وهو الدعوة إلى الولائم ثم يجدون مناسبة بين هذا المعنى اللغوى الاول وبين معنى الأدب إذ كان داعياً إلى المحامد والفضائل . وهذا أحد الوجوه التى اتجه إليها الباحثون فى أصل هذه المادة . وهناك وجه آخر يراه الأستاذ نلينو المستشرق الايطالى المعروف والمتوفى سنة ١٩٣٨ م ، « فهو يشتقها من الدأب بمعنى العادة ، ويرى أن هذه الكلمة لم تشتق من المفرد ، وإنما اشتقت من الجمع فقد جمعت دأب على آداب ثم قلبت فقيل آداب كما جمعت بئر ورثم على آبار وأرام ثم قلبت فقيل آبار وآرام . قال الأستاذ نلينو : وكثر استعمال الآداب جمعاً للدأب حتى نسي العرب أصل هذا الجمع وما كان فيه من قلب ، وخيل إليهم أنه جمع لا قلب فيه ، فأخذوا منه مفردة أدباً لا دأباً ، وجرى استعمال هذه الكلمة بمعنى العادة ، ثم انتقل من هذا المعنى الطبيعى القديم إلى معانيه الأخرى المختلفة » . (١) وقد ذكرنا سابقاً ما قيل من أن هذه المادة شومرية الاصل أخذها الساميون عنهم . واحتفظت بها العربية سليمة لعزلتها النسبية فى الصجاء . وكل تلك فروض يراد بها إزاحة الستار عن الأصل الأول لمادة الأدب . والذى أرجحه أن هذه المادة عربية جاهلية النشأة كما ذكرنا ذلك فيما مضى .

أما عن الناحية الاصطلاحية فيلاحظ ، قبل كل شئ ، أن ذلك المعنى الخلقى المتصل بالفضائل النفسية أو الاصول الدينية لا يراد هنا ، بل قد يتعارض مع المعنى الفنى المقصود الذى يقابل بالعلم . نريد هنا ذلك الفن الكلامى الذى يعبر عن العقل ويصور الشعور ، وهو كما ترى مدلول عريض يتناول هذه الاهداجى المقذعة التى ثارت بين جرير والفرزدق والاختلاف فى القرن الاول كما يتناول خمريات أبى نواس وغلمايناته ، وهى جميعها نكر فاحش : وأتم شنيع فى رأى الدين والاخلاق .

(١) فى الادب الجاهلى ، ص ١٨ وفى أصول الادب ، ص ٨

و بعد هذا تعترضنا هذه الصعوبة التي تقف دائماً في وجه الدارسين ، صعوبة التوفيق إلى حدود منطقية دقيقة لاكثر المصطلحات التي تجري على الألسن دون أن تتضح مداولاتها في أذهان مستعمليها أو يكونوا متفقين على ماها يعنون. من ذلك كلمات الجمال ، والشعر ، والخيال ، والأدب ، والمثالية وغيرها كثير . وذلك أن هناك فرقا واضحاً بين الأشياء الحسية . التي يتلقاها الانسان بحواسه الظاهرة ويجري عليها تجاربه المتنوعة ويبرئها من التأثير بمزاجه وعواطفه ، وبين الأشياء الروحية والمعنوية التي يصعب إخضاعها للتجارب المحدودة ، والنواميس الثابتة لتغيرها واتصالها بالطبائع والانفعالات . فالاولى يمكن تعريفها بدقة أو قريب من ذلك كالمثلث والجزيرة والاجسام الصلبة والسائلة ، والثانية تجد معانيها مبهمة غير محدودة حتى في البيئة الواحدة وبين المشتغلين بها . وقد يحتمل بعض الباحثين للخروج من هذا الابهام فيضع تعاريف عامة تتناول أكثر المعاني الجزئية ، ولكن ذلك يزيد في غموضها إذ لا يعرف القارئ أى المعاني يراد . وربما كان خيراً منه ذلك الذى يذكر للكلمة ما يريد لها من معنى في موضوعه ثم يشير إلى أن لها معاني أخرى في غير هذا المقام .

وقد رأيت ما طرأ على كلمة — الأدب — من معان في خلال القرون المتعاقبة ثم رأيت ما كانت تدل عليه من مآثور الشعر والنثر وما يتصل به شرحاً أو نقداً ، ودرست هذا التعريف الذى ذكره ابن خلدون وكيف كان اضطرابه الشديد . كل ذلك يدعونا إلى أن نريث قليلاً لعلنا نتبين طبيعة هذا الفن الادبى ، ونضع له من الرسوم ما يقربه ولو بعض التقريب ، إذ كانت الأقوال التي قيلت عن الادب قد بما وحديثاً أكثرها أوصاف أو تقاريظ . وقد رأيت شيئاً منها وارداً في كتب الادب العربى فلنورد بعض ما قاله الغربيون (١) .

(١) رجعت فيما يلى من هذا الفصل إلى الفصل الثانى من كتاب

يقول امرسن Emerson : « الأدب سجل نظير الأفكار » وهذا التعريف كما ترى يصح أن يطلق على الأدب بمعناه العام المعروف لنا الآن الذي يتناول جميع الآثار العقلية التي ينتجها الناس في أية ناحية علمية أو فنية . وأما إذا وضعناه ليدل على مآثور الشعر والنثر كان تعريفا جامعاً غير مانع ، فلا شك أن كتب الهندسة والطبيعة ، فيها من خير الأفكار ، ولم يقل أحد إنها من طراز شعر البحترى أو نثر عبد الحميد الكاتب والجاحظ . وبديع الزمان .

ويقول آخر ولعله الاستاذ ستيفورد برك Stopford Brooke : « نريد بالأدب أفكار الأذكياء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ القارىء » ، وهذا القول قد عنى بناحية الجمال في الأداء ليعث اللذة في نفوس القارئ . ولكنه كسابقه يسمح للنظريات الهندسية والمسائل الجبرية أن تطرق باب الأدب متى كانت حسنة التنسيق قوية الاقتناع ، على أن اللذة المقصودة هنا مهمة غير واضحة .

وهناك إجابة للكاتب الفرنسى الكبير الاستاذ سانت بييف Sainte-Beuve عن سؤال متصل بموضوعنا : ما الأديب ؟ قال : « هو الكاتب الذى يغنى العقل الانسانى ، ويزيد ثروته ، وهو الذى يعينه للسير قدما ، وهو الذى يكشف حقيقة أدبية ويعرضها واضحة ، أو ينفذ إلى العاطفة الخالدة في قلب الانسان ، فينشرها في حين يظن الناس أن كل ما فيه مرتاد معروف ، وهو الذى يؤدي فكرته أو ملاحظته أو رأيه في صورة دقيقة معقولة جميلة ، ومن يخاطب الناس جميعا بأسلوبه الخاص ولكنه أسلوب الجميع ، أسلوب حديث وقديم معا ، وصالح لكل زمان » فالأدب عنده ، إذاً ، هو الكلام الدقيق الجميل الذى يعبر عن الحقائق الأدبية والعواطف الانسانية . ولكن هذه الأوصاف التي ذكرها سانت بييف لا تتوافر

لكثير من الناس ؛ فاذا أصررنا عليها ضيقنا دائرة الأدب وقصرناه على أقل عدد من الأدباء المعروفين .

ومع ذلك فمن الخير أن نلجأ الى هذه الطريقة الطبيعية لتعرف طبيعة الادب وتبين خواصه التي تؤلف تعريفه ؛ تلك هي أن نعلم إلى النصوص الأدبية المسلم بها ونتناولها بالنقد والموازنة بغيرها لعلنا نعرف ميزاتها واضحة فنصل من ذلك إلى ما نريد : متى يسمى النص أدبا ؟

الملاحظ أننا لانطلق هذه الكلمة على كل ما يطبع أو ينشر ، فلا نسمى التقاويم أدبا ، ولا الاخبار الجارية في الصحف أدبا . وذلك لاننا نراها ثم لانعود إلى قراءتها فيما بعد ، والادب يمتاز ، أول ما يمتاز ، بأننا نعود اليه ونكرر قراءته إن لم يكن دائما في أوقات مناسبة نجدنا في حاجة إلى الرجوع اليه لنسد حاجة عقولنا وقلوبنا بما فيه من غذاء صالح لآمله مهما نقبل عليه . وهذه الخاصة الادبية الأولى هي التي تسمى خلود الأدب (Permanence) وعليه فالأدب هو هذه النصوص الخالدة التي يقرؤها الناس مرة ومرة .

ولكن المسألة لاتزال في حاجة إلى الايضاح: فأى شيء يهب للكتاب أو النص هذه القيمة الخالدة أو يسبغ عليه صفة الخلود فنكرر قراءته ؟

هل معنى ذلك أنه يحتوى مادة دائمة الفائدة والمتعة للناس ؟ إذا كان الأمر كذلك فان كتب الطبيعة والكيمياء وجداول اللوغاريتمات والتواريخ تحتوى مادة خالدة النفع يعتمد عليها الناس كثيراً جداً في الطب وشئون الحياة ، وهي مع ذلك ليست أدباً باتفاق فما الرأي ؟

الرأى أننا نقصد أن هذه الكتب أو النصوص هي في نفسها باقية خالدة لا يتحول عنها القراء مهما تتقدم الأيام أو توضع كتب أخرى في موضوعاتها . وبيان ذلك أن مثل هذه الكتب التي ذكرناها معرضة للنسيان والاعراض عنها

حيثما تؤخذ نظرياتها وحقائقها ثم تدون في كتب سواها بصورة أخرى ، وبذلك يمكن الاستغناء عن الأولى ، فتموت وإن بقيت الحقائق والنظريات . ومعنى ذلك أنه لا يعد من الأدب ذلك الكتاب القابل لأن يستبدل به غيره في نفس موضوعه ثم يستغنى عنه بذلك الجديد ، ولكن القصة القيمة ، والقصيدة الرائعة والديوان الثمين ، أى منها يبقى بنفسه مقروءاً لا تبليه الأيام مهما يظهر سواه في نفس الفن أو الموضوع ، فإن يستغنى الناس بوصف المتنبي عن وصف البحترى ، ولا بالجاحظ عن عبد الحميد ، ولا برثاء شوقي عن رثاء حافظ : ذلك لأن لكل من هؤلاء الأدباء لونا خاصا في آثاره ، وذوقا ممتازا فيما ينشئ . لا يشبه ما عند الآخر فلا غنى لنا بأحد عن صاحبه . ومثل هؤلاء الأدباء كمثل الأشربة أو الفواكه المختلفة ، كلها لذيذ الطعم ، ولا يسد أحدها مسد الآخر . وإذا ، فهناك فرق بين الحقيقة الخالدة التي يحتويها الكتاب العلمى وبين القيمة الخالدة التي هي ميزة الكتاب أو النص الأدبى .

ومع ذلك فإن السؤال لا يزال وارداً : ماذا يكسب الأثر الأدبى هذه الخاصة التي تجعله مقروء ذاته دائماً ؟

يقال إن سبب ذلك أن الأثر الأدبى « يصور شخصية كاتبه » متى بدت فيه ميزاته النفسية . ومن الحق أن النص الأدبى العظيم صورة لشخصية صاحبه ، ولكن هل العكس صحيح ؟ هل كل كتاب معبر عن الشخصية يعد أدباً ؟ قد يكون في هذا التعميم مبالغة . أليست كتب الفلسفة والرياضة تدل على جهد كاتبها وأسلوبهم العقلى ، ومقدار فهمهم للحقائق ؟ على أننا إذا سلمنا أن الأثر الأدبى أدل من الأثر العلمى على شخصية منشئه ، وهذا حق لا شك فيه ، فكيف أتيج له ذلك ؟ كيف تكون القصيدة معبرة عن شخصية العالم ؟ إذا عرفنا العنصر الذى يستطيع به إنسان تصوير شخصيته في حين أن الآخر — لفقده هذا العنصر

لايستطيع أن يبرزها فيما ينشئ . . . نكون قد ظفرنا بهذه الميزة التي نعتمد عليها في تحديد الأدب .

ويمكن معرفة ذلك حين نوازن بين هذه الكتب العلمية التي تشتمل على الحقائق الخالدة وبين القصيدة التي تخلو من هذه الحقائق، وهي مع ذلك أدب خالد لايبلى، فما الخاصة التي نجدها في القصيدة ولا نجدها في الكتاب أو المقالة العلمية؟ تلك أن القصيدة تعتمد على العاطفة Emotion ولكن المقالة تعتمد على العقل Intellect وهنا نكون قد وقعنا على الميزة التي نبحث عنها منذ حين: في أن إثارة العواطف هي التي تكسب الأثر قيمة خالدة فيظفر من ذلك بصفته الأدبية .

ولكن كيف تكون العاطفة سبب خلود الآثار الأدبية؟

من الغريب أن سبب ذلك هو سرعة زوال العاطفة — وهذا نوع من التناقض الوهمي — هذه السرعة هي التي تجعل الأثر الأدبي ذا قيمة خالدة .

ولتوضيح ذلك يجب أن نلاحظ الفارق بين العلم والعاطفة من حيث صلتهما بالنفس الانسانية، إذ كان باقياً وكانت هي زائلة، فإذا ألمنا بمعازف عتملة أضفناها إلى معارفنا السابقة وقلما نساها، وعلى أية حال فلن نحصر على قراءتها ثانياً، وكثيراً ما نهمل الكتب التي تحتويها. أما العاطفة الحزينة مثلاً التي تثيرها في نفسى مرثية أبي العلاء

غير مجدي في ملتي واعتقادي نوحُ بكِ ولا ترثمُ شادِ

فإنها تزول من نفسى بعد مدة، ولا يبقى الحزن مسيطراً عليها أبداً، ولكن هذه العاطفة الحزينة تتجدد في نفسى كلما قرأت هذه القصيدة، وقد تكون درجتها أقل عقب المرة الثانية أو الثالثة، ومع هذا فهي متجددة على كل حال، والأمير المهم أنه لا بد من قراءة هذه المرثية نفسها لبعث هذه العاطفة بالذات، فلن تسد مسدها مرثية أخرى لابن الرومي أو أبي تمام أو شوقي، ذلك لأن عاطفة المعرى

من طراز خاص به فكانت مريثته لازمة لى أبداً . وهذا معنى خلود الأدب وعدم الاستغناء عنه فاذا كان النص الادبي من النوع المتوسط قراءة مرات ، وأما إذا كان من الأدب العظيم فانه يقرأ دائماً ولا يزيده التكرار إلا رواجاً وجمالاً ، ويصبح حاجة لازمة لكل إنسان . وهذا هو الشأن فى القرآن الكريم .

نستطيع أن نمثل لهذه المسألة بمثال حسى بسيط فهذا شراب البرتقال تلذه بما تحس من طعمه ورأحتة ، وهذه اللذة تزول حتماً بعد مدة ما ، فتجدك راجعاً إلى هذا الشراب للظفر بهذه اللذة نفسها ، ثم تزول فتجددها وهكذا . والمهم أن هذا الشراب لا يغنيك عن شراب الليمون أو عن نوع آخر من البرتقال ، فالشراب خالد بالنسبة لمتعتك الخاصة .

وإتماماً لهذا الكلام السابق نقف عند هذه العاطفة الأدبية من حيث صلتها بخلود الأدب من وجه ، وبدالاتها على شخصية الأديب من وجه آخر ، فان اعتماد الأدب على العاطفة هو الذى يبعث فيه الخلود على مر العصور ، ولكن قيام العلم على العقل وحده لا يضمن لكتبه الخلود بهذا المعنى السابق . فاذا بحثت عن السر فى خلود هوميروجدته فى اعتماده على تصوير العواطف المختلفة ، ولاشك أن عواطف الناس من حب وبغض وحماسة وغيره باقية لاتزول مهما يطرأ عليها من الاستحالة فى بواعثها وفى درجة قوتها أو ظواهرها فكان الكلام الذى يعبر عنها أو يبعثها خالداً ما بقيت فى النفوس قوى الانفعال . . بخلاف العقل الانسانى فانه سريع الزقى دائم التحول تمحو آثاره اللاحقة ماسبقها من معارف وتعنى عليها منكرة ساخرة ؛ فهذه الآراء فى شكل الأرض ونظام الكواكب وتعليل الظواهر الطبيعية ، كم تغيرت وكم ذهب منها بين السخرية والنسيان ! لماذا نظمنا إلى الشعر الجاهلى ، ونعجب بالأدب العباسى والأندلسى ، ولا نمل قراءة البحترى والشريف الرضى والمتنبى وأبى العلاء ؟ لأننا نجد فى هذه الآثار أصول عواطفنا

ومظاهر شعورنا وأهواء نفوسنا فنطمئن إليها لقرب ما بيننا وبينها على بعد هذا الزمن السحيق ، فإذا ماذا ماوقفنا على آراء هذه العصور في الهيئة والطبيعة والكيمياء سخرنا بأكثرها وأنكرناها . لماذا ؟ لأن العقل تقدم فغير هذه الآراء وأبعد المسافة بيننا وبين أصحابها في التفكير .

أثر العاطفة في الأدب حمل الاستاذ ديكونسى de Quincey على أن يتخذها ميزة لنوع خاص من الأدب يسميه أدب القوة . وخلاصة ماذهب إليه (١) أن الآثار الكتابية نوعان : نوع يرمى إلى المعرفة ونوع يقصد إلى القوة ، فالأول أدب الثقافة ، والثاني أدب القوة ، ووظيفة الأول التعليم ، ووظيفة الثاني التحريك الأول دفة السفينة والثاني شراعها ، الأول يعنى بالفهم والاستدلال ، والثاني يتصل بالادراك الأسمى القائم على العواطف . ولعله يريد بالنوع الأول مقالات الفلسفة والتاريخ والاقتصاد والقانون من كل مايرمى الى تزويد القراء بالحقائق وشرح الشئون الاجتماعية . وسترى فيما يلى - وكما مر بك - أننا نستطيع إضافة هذا القسم إلى الأدب بمعناه العام . على أن من الباحثين من يناقش هذا الرأى من أساسه فيقول : إن العاطفة هى الميزة التى تفصل الأدب من سواه ، غاية ما فى الأمر أنها تختلف درجاتها باختلاف الآثار فتوجد قوية فى الشعر والوصف والقصة مثلا وتوجد ثانوية فى مثل هذه الموضوعات التى ترمى إلى التعليم وهى لا تخلو فى أصلها من آثار العاطفة .

وأما عن صلة العاطفة الأدبية بشخصية الأديب فمن المحقق أن الأدب - بسبب قيامه على العاطفة - يكون معبرا عن شخصية الأديب وأدل عليها من العلم الذى يعتمد على العقل ومدركاته . (٢) وذلك أن هناك فرقا - فى نفس الانسان - بين

(١) نفس المرجع - Winchester - ص ٤٤ - ٤٥ تعليقه .

(٢) أحمد الشايب : الاسلوب ، ص ١١٤ وما بعدها

القضايا العلمية التي تدركها العقول ، وبين الانفعالات التي تبعثها المؤثرات وتثيرها
المشاهد . فالقضايا أو الحقائق العلمية مادامت واضحة مفهومة تكون واحدة في
كل العقول لانكاد تختلف فيها ، فهذه المسألة : الخط المستقيم أقصر مسافة بين
نقطتين « حقيقة عقلية يدركها الناس كما هي دون أن يكون لأمزجتهم أثر في
في صدقها ولا في صورتها المدركة في الأذهان ، وما العلم إلا مجموعة منسقة من مثل
هذه القضية تأتلف معا فتكون كتاباً أو بحثاً أو مقالا أو جملة تجارب تقرأ وتفهم
على أنها معارف تنير العقل وتنمي الثقافة ، كما تقول عن القاهرة : إنها على ضفة
النيل الشرقية شمالى القسطنطينية وعلى خط العرض ٣٠ شمالا وسكانها نحو
ألف ألف نسمة معظمهم مصريون ، وهي القصة الرابعة لمصر منذ الفتح العربي ،
بها آثار بديعة ومنشآت ضخمة ومعاهد علمية يؤمها الطلاب من بلاد الشرق العربي
إلى نحو ذلك من المعاوف التي تشخص القاهرة ولا تكاد تشخص كاتبها ، والتي
تشابه صورها في مداركنا جميعا . وإذا كان هناك اختلاف في إدراكنا المسائل
العلمية فإن أكثر ما يكون ذلك في الكم لا في الكيف ، أى في أن أحدها يكون
أكثر إحاطة من الآخر وأوفر منه معلومات . وقد يكون ذلك في التعمق
والإلمام بالعلل والبراهين ، ولو فرضنا رجلين تشابهما في قوة الإدراك وفي طريقة تفهم
الأشياء التي تقع تحت حسهما كانت الصورة الذهنية لكل منهما تشبه الأخرى .
فإذا كانت اللغة التي تعبر عن هذه الحقائق العلمية دقيقة فأنها لاتدع مجالاً لآثار
شخصية الكاتب ومظاهرها إذ كانت لغة علمية تؤدي مسائل موضوعية لادخل
للامرجة ولا للعواطف فيها ، ثم تأخذ الأساليب العلمية في الدقة حتى تقرب من
لغة الرياضة وربما كانت لغة الجبر أدق اللغات وأصدقها تصويرا للحقائق العقلية
الخالصة .

أما العواطف التي تنبعث في الانسان بتأثير الحوادث أو المشاهد فأنها تختلف

باختلاف الأفراد ، فإذا كان من المسلم به أن الناس يتشابهون في تصور القضايا العلمية ، فمن المسلم به أيضاً أنك لا تجد اثنين يتشابهان في الحس أو الانفعال بالشئ الواحد — لاختلافهما في المزاج والطبع - سواء أ كان الاختلاف في نوع العاطفة أو في درجتها قوة وضعفاً . وهنا تتقدم الشخصية الفردية فتظهر نفسها في التأثر ويتبع ذلك أن تترأى واضحة في التعبير عن هذا التأثر فينشأ من ذلك فن الأدب ، فالأهرام التي أشهدا ، أدرك حجومها وألوانها ومقاييسها والغاية منها كما يدركها جارى ، ولكنها قد تبعث في نفسى إعجاباً وإكباراً لبنائها البارعين المقتدرين في حين أنها تثير في نفسه هو سخطاً وتبرماً بهؤلاء الفراعنة الذين أجهدوا المصريين وأعتتوهم في إقامتها شاحخة خالدة ، والشيب في رأى الفرزدق :

تفاريقُ شيبٍ في الشبابِ لوامعٌ وما حسنٌ ليلٍ ليسَ فيه نجومٌ
ولكنه في رأى الشريف الرضى سيف مُصلت على الرأس يبعث في النفس قلقاً ويسلبها الأمن والطمأنينة :

غالطوني عن المشيب وقالوا لا ترعَ أنه جلاءُ حسام
قلت: ما أمنٌ من على الرأس منه صارم الحد في يد الأيام ؟

وعلى ذلك كان الأدب لا يؤدي الحقائق كما هي خالصة ، وإنما يؤديها مع تأثيرها في نفوس الأدباء ، وبالصورة التي تكونها أمزجتهم وطريقة تناولهم الأشياء . ولما كانت شخصية المشيء تتجلى في الآثار التي تبرز فيها الحقيقة بالعاطفة ، فإن النتيجة الطبيعية لذلك أن يكون الأدب عبارة عن شخصية الأديب . وإذا كان للانفعال النفسى هذه القيمة في تمييز الأدب ، وخلوده ودلالته على شخصية كاتبه ، فقد نشأت عن ذلك مسألة الأدب وصلته بالحياة ، وهي مسألة قامت على مقاله الأستاذ ماثيو أرنولد Matthew Arnold في تعريف الشعر من أنه نقد الحياة « Criticism of life » وهو تعريف صحيح وإن كان غامضاً ،

فإن الشعر هو نقد الشاعر للحياة ، وإنما يراد بذلك أن الشاعر يرى الحياة ويتخيلها متأثراً في ذلك بما تثيره الحياة في نفسه من عواطف ثم يحاول هو بما ينظم أن يثير في نفوسنا عواطف مشابهة لما عنده . لكن هذا الوصف ليس وفقاً على الشعر وحده بل يتناول الأدب كله ، فهو نقد الحياة أى فهمها وتفسيرها للقراء ، ولا يتيسر لكاتب تفسير الحياة دون فهمها . وينتج من ذلك أن القدرة على إثارة العواطف هي التي جعلت الأدب تفسيراً للحياة ، وهذه الحياة لا تسير طوع الحقائق والأحوال الخارجية وحدها ، وإنما تخضع أكثر الأحيان لهذه الانفعالات النفسية التي تنتج الإرادة ، وتوجهها وتؤثر في السلوك ، وتهذب الأخلاق وتحدد مجرى الحياة ، وإذا كان الأدب يعبر عن مشاعر الكاتب ثم يبعث مثلها في نفس القارئ ، كان بالضرورة أصدق وأعمق سجل للحياة الانسانية .

— ٤ —

ولكن ربما يقال : إن هذا التفسير لمعنى الأدب ضيق محدود لا يتناول جميع الآثار الأدبية ، فاذا صح أن كل ما يثير العواطف نسميه أدباً ، فهل من الصحيح أيضاً أن الأدب يجب أن يكون ذا قدرة على بعث العواطف والأخراج من هذا الباب ؟ نذكر التاريخ فهو أدب لاشك في ذلك وإن كان لا يتجه إلى العواطف . وإنما قصده الأول تقرير الحقائق وتثقيف الأذهان ، على أن هناك فوق ذلك كتباً تاريخية لاتعرض لدرس أو نقد ، بل تقف عند سرد الحوادث وتسجيل الوقائع ، خالية من حرارة الشعور وبعث الحياة ، ومعنى ذلك أن هذا التفسير الذي ذكرناه لا يشمل الأدب بمعناه العام لكنه مقصور على هذا المعنى الخاص الذي يبدو في مآثور الشعر والنثر أى في نحو القصيدة الرائعة والوصف البديع والقصة الممتازة مما يعد من الفنون الرفيعة . وهو ما يسميه الغربيون

ودفعاً لهذا الاعتراض يمكن أن يقال : إنه ليس من الضروري أن تكون
 الميزة التي تكسب النص صفته الأدبية ، هي غرضة الأول ، وموضوعه الرئيسي
 فحتى استطاع الاثر اللغوي أن يبعث الانفعال كان أدباً سواء أ كانت العواطف غايته
 الأساسية أم كانت ثانوية أتت ممتزجة بالحقائق لتخلع عليها روعة وتبعث فيها حياة
 وقوة . وعلى هذا نستطيع أن نفصل في الكتابات التاريخية متى تكون أدبا ،
 فإذا وقفت عند سرد الحوادث الجافة دون فقه أو تعليل واتصال بينها كانت قصصا
 مبعثرة أو مادة فجة للتاريخ يعوزها المؤرخ ذو الخيال العريض والذهن الثاقب
 والأسلوب الرائع ليصوغها تاريخاً يفيض بالحياة ، ويعيد الماضي كما كان عهداً
 نشيطة مطردة الحركة والأثمار . وأما إذا كانت صورة لهذا الماضي الذي سار على
 قدمين من العقل المدير والانفعال المحرك استطاعت أن تثير في القراء عواطف شتى
 وكانت بلا شك من باب الآداب^(١) وهكذا يجب أن يفهم التاريخ فليست مهمته
 وتقع على تزويدنا بالحقائق التي ذهبت في طيات الأيام الغابرة ، بل يضيف إليها
 الشعوب السالفة ودوافعها النفسية ؛ فيجمع بين شئنين لا بد منهما : التقرير الصادق
 الدقيق المنصف للأحداث والأعمال التي نهض بها رجال التاريخ إذ كان هذا
 هو الهدف الأول للثقافة التاريخية ، ثم بث هذه العواطف التي أدت إلى هذه
 الأحداث فكانت روحها وحياتها مادامت الحياة في سيرها الدائم تهتدى بالعقل
 المفكر ، وتعتمد على الشعور الدافع ، والتاريخ ليس شيئاً غير هذه الحياة
 السالفة ، ونتيجة ذلك الظفر بهذا الأدب التاريخي الذي يجمع بين العلم والفن ،
 ويقوم على الحقيقة والعاطفة .

على أن هذا المقياس يمكن اعتباره في المنشآت الأخرى ؛ فإذا كانت عقلية
 خالصة كالمنطق والهندسة خرجت من دائرة الأدب ، وإذا اتخذت من العاطفة

وسيلة لنشر الحقائق وقوتها ، كالنقد ، والقانون ، دخلت ميدان الأدب وهو هذا النوع الذى يرمى إلى غرض ثقافى ، وإنما يظفر بمكانة فى الأدب لاتخاذ الشعور وسيلة لتحقيق غاية التعليمية ؛ وبذلك نجدنا أمام حالات ثلاث : فإذا كان الهدف الأول للأدب إثارة العواطف حصلنا على مآثور الشعر والنثر أو ما يدعى Belles - Lettres ويسميه المعاصرون الأدب بمعناه الخالص . وإذا كانت الغاية إمداد العقل بالقضايا الفكرية الخالصة حصلنا على العلم Science أما إذا كانت العواطف وسيلة لاغاية حصلنا على آثار أدبية تختلف فى درجتها الفنية باختلاف ما دخلها من الشعور والوجدان . على أن هذا القدر من الوجدان هو ما يحفظ لهذه الآثار قوتها وروعيتها . وهنا يقول الأستاذ ديكونسى De Quincey ^(١) يصعب عملياً التمييز بين هذين النوعين من الأدب : أدب القوة وأدب المعرفة حسبما ذهب فى تقسيمه السابق الذكر ؛ لأن الفروق بينهما صعبة التمييز وبخاصة فى كتب التاريخ والسير والرحلات والمقالات المختلفة التى هى وسط بين العلم والأدب ؛ ولكن ما قيمة هذا التقسيم الذى لا ينفع فى مثل هذا المقام !؟

إذا صح هذا التحليل الذى أوجزناه اتضح لنا أن هناك فرقاً جوهرياً بين العلم والأدب تنقسم الآثار اللغوية — على أساسه — إلى قسمين : علمى وأدبى ، كما تنقسم الأعمال الانسانية إلى قسمين فن عملى ، وفن جميل ^(٢) نعم إن هناك منشآت تجمع بين النوعين كالتاريخ والنقد — وقد مر القول فى ذلك — ولكننا نقيم الفرق هنا على ملاحظة الأدب الخالص والعلم الخالص ، وهو فرق ناشئ عن التباين بين الطبيعة العلمية والأدبية ، فالأولى تعنى بالاستقصاء

(١) راجع : Winchester ، ص ٥١ أسفل الصفحة .

(٢) راجع فى هذا الكتاب الفصل الخامس : الأدب بين العلم والفن .

والتحليل والتركيب وملاحظة الأشياء من حيث نشأتها ، ونموها ، وصلتها
بغيرها ، وعناصرها ، كما يقف النباتى من النبات والأزهار شارحاً وظيفية كل
جزء وصلته بغيره وأطوار حياته ونحو ذلك من الأبحاث العقلية والتجريبية
التي تنتهى إلى قوانين علمية مقررته ، والثانية تلاحظ الأشياء من حيث صلتها
بعواطف الإنسان وما قد توقظ في نفسه من شعور ووجدان . فالأزهار وجدت
متناسقة جميلة ، وهى موجودة لمتعة الإنسان ، والحياة تنتهى من حيث غايتها ،
إلى ما فيها من جمال طبيعي أو صناعي ، والأدب يصور لنا هذا الجمال ويقدم لنا
مسرات الحياة .

وليس العلماء هم الذين أفهمونا المعنى الصحيح للطبيعة وما يصلنا بها ، بل
الأدباء هم الذين كشفوا لنا عن أسرارها ، وعرضوا علينا مفاتيحها واستخرجوا
ما فيها من معان عميقة ممتازة ، هى روحها الحى الناطق : —

فالوردُ فى سرِّ العصورِ مفتوحٌ متقابلٌ يثنى على الفتحاح
ضاحى المواكب فى الرياضِ مميّزٌ دونَ الزهورِ بشوكةٍ وسلاح
مز النسيمِ بصفحتيه مقبلاً مر الشفاهِ على خدودِ ملاح^(١)

وهذا يكفى للفرق بين طبيعة العالم وطبيعة الأديب من حيث تناولها الأشياء
فالأول يعنى بما بينهما من تشابه وتقابل ، وما تخضع له من نظريات وحقائق ، ولكن
الثانى يتجه إلى ما يصلها بطبيعتنا الوجدانية من معان وأسرار ، والتعبير عن الأول
تعبيراً دقيقاً هو العلم ، وعن الثانى هو الأدب ، . . وسيأتى القول المفصل فى هذه
المسألة^(٢) . على أن هذا التباين بين الطبيعتين لا يعنى المنافاة المطلقة بين الفنون
الكتابية أو الانفصال التام بين العلوم والآداب ، فقد رأيت أن هناك كتباً علمية
لها صفة أدبية بما يداخلها من التوسل بالشعور ، كما أن الأدب الخالص لا يستطيع

(١) الشوقيات ، ج ٢ ، ص ٢٤ (٢) فى الفصل الخامس من هذا الباب .

الحياة دون أن يتخذ من الحقائق العقلية أساساً قويمياً ، وهكذا يتعاون العقل والشعور على تقويم الآثار الأدبية مهما تتفاوت عناصرها الداخلة في تكوين كل فن كتابي قصيدة أو رسالة أو مقالة أو قصة أو خطابة ، وليس من اللازم أن معرفة العالم الطبيعي لقوانين الغروب تنقص من جماله النظري إلا إذا انصرف الانتباه كله إلى هذه القوانين تاركاً هذا المشهد مع فنتته الحسية وإبحائه العميق كما أنه من الحق على الانسان أن يحفظ التوازن ما استطاع بين موهبته الفكرية والوجدانية فيغذى كلا منهما بما يلائمها ويحفظها حية قوية تسير الأخرى وتساعدتها في تقويم حياته وانسجام مواهبه ، فلا يقوى العقل وحده ويذهب بنشاط الشعور الضروري للحياة العالمية ، ولا تسيطر العاطفة على النفس فتدعها مشوهة الاخلاق سطحية التفكير .

أما بعد فليست العاطفة ، على خطرها وأصالتها في هذا الفن الادبي ، هي العنصر الفذ الذي يتألف منه المنشور والمنظوم ، فهناك الحقيقة التي تعدسناد العاطفة وعونها على القوة والبقاء ، وهذا ما يفرق بين الادب والموسيقى ، فالموسيقى الخالصة تتجه إلى إثارة العاطفة مباشرة دون وساطة الافكار ، أما الادب فلا يستطيع أن يبعث الشعور القويم من غير معونة الافكار القيمة التي تعد هيكله العظمى وعماده الرفيع . وهذا في غير الموسيقى الأدبية التي ترجع أحياناً إلى قطع من النثر أو النظم وتمثل الامتزاج بينها وبين الادب . فهذه نوع آخر مركب يوحى إلى القلب والعقل ويمتص الاذان ، والاذهان^(١) .

وإذا كانت الموسيقى الخالصة تعتمد على الألحان في تغذية العواطف وإيقاظها مباشرة فيظهر أنها تختص بهذه الميزة من بين الفنون الجميلة حتى الرسم والتصوير^(٢)

(١) راجع Wenchester ص ٥٧ تجد بعض التفاصيل لهذه المسألة . (٢) أريد بالتصوير عمل الصور أي التماثيل وهذا أولى عندي من تسميته النحت (Sculbture) .

فإنهما يعرضان علينا المظاهر الصماء التي ندرك جمالها بعقولنا وتتأثر بها مشاعرنا ، كلاهما يدل على ما لا تؤديه الموسيقى بما يعبران عن فكرة عقلية ، ويبرزان من صورة حسية ، والأدب — من حيث أنه فن جميل^(١) — يجب أن يجمع إلى قضاياه العقلية عنايته الهامة بالعواطف وإن كانت وسيلتها فيه ليست مباشرة كالموسيقى الخاصة ، وتأثير الأدب في العواطف يعتمد — كالرسم والتصوير — على عرض المناظر ، والصفات ، والأعمال عرضاً حسيًا مجسمًا ليرى القارئ في نصوصه من الألوان والأبعاد والمعاني ما يراه إذا هو نظر إلى رسم أو تبصر في تمثال والقوة التي يتم بها هذا العرض الحسي تدعى الخيال Imagination وهو كالعاطفة عنصر هام في الأدب ، ولا سيما في الفنون التي تقوى فيها العاطفة كقول البحترى في رثاء المتوكل .

ولم أنس وحش القصر إذ ريع سريرة وإذ دُعرت أطلأؤه وجآ ذره
وإذ صيغ فيه بالرحيل فهتكت على عجل أستاره وستاره

وقد أشرنا إلى هذا العنصر العقلي الذي يعد في بعض الفنون الأدبية كالنار يخ الغرض الأساسي إذ يعيننا منه الدقة والانصاف والصواب قبلما نغنى بجماله وتأثيره فإذا ما عرضنا لنقد الشعر ، وهو أسمى الصور الأدبية ، قدرنا الحقيقة المندرجة في العاطفة وما يلابسها كما وكيفما ، إذ لا قوة للعاطفة ولا خلود دون ما يقومها من الأفكار السديدة . تجد ذلك في دالية المعرى مثلا :

غيرُ مجد في ملتي واعتقادي نوحُ باك ولا ترثمُ شادٍ

حيث يؤيد شعوره الساخط بأرائه القويمة .

وأخيراً لا يسع طبع الناقد أن ينسى العبارة أو الأسلوب ، ويسميه بعض النقاد الصورة Form مقابلة للمادة المؤلفة من سائر العناصر فالعاطفة والخيال والفكرة .

يجب أن تؤدي بوسيلة لفظية ملائمة وهي وسيلة هامة لانتقل مكانتها عن مادة الأدب أو معانيه لأن إيقاظ العواطف الأدبية يستند في أكثر الأحوال على جمال الأسلوب الذي تلبسه المعاني والأفكار إذ أن هذه — وإن كانت متوسطة تظهر بالروعة وقوة التأثير متى تكن عباراتها موسيقية جذابة ، ومن المقرر أن أسلوب التعبير مجال للعبقرية في الأدب وفي سائر الفنون الجميلة من رسم وتصوير وموسيقى ورقص وغناء ونقش . والناقد الماهر يقدر البراعة الفنية في الأداء وإيثارها مصادفة طارئة بل ثمرة الطبع الموهوب والذوق المصنف .

وخلاصة هذا البحث أن الأدب ينحل إلى هذه العناصر الأربعة :

(١) العاطفة Emotion وهي أهم العناصر وأقواها في طبع الأدب بطابعه الفني ، ولكن يجب أن نلاحظ أن الآثار الأدبية تختلف في درجة اشتغالها على العاطفة ، فقد تكون غاية الأدب كما قد تكون وسيلة لنشر الحقائق .

(٢) الخيال Imagination وبدونه يكون من العسير إيقاظ العواطف في أغلب الأحيان .

الفكرة Thought التي تعد أساساً في كل الفنون عدا الموسيقى الخالصة ، والعنصر الرئيسي في الفنون الاقناعية والتعليمية كالمحاضرات والمقالات ، وكتب النقد والتاريخ لأنها الغاية المقصودة .

(٤) الصورة Form وهي وإن لم تكن غاية في نفسها ، لكنها وسيلة لأداء المعاني والتعبير عن الحقائق والمشاعر ، فاستحقت عناية خاصة ، وسنجد في الفصل التالي بعض التفصيل التطبيق لهدء الأربعة ، كما تتناولها بالدراسة النقدية أثناء هذا الكتاب .

ولياحظ أن أى هذه العناصر لاينفرد وحده بالتأثير الأدبي المراد وإنما يستعين الباقي ، كما أن دراسة كل منها لاتعنى اعتباره منفصلاً عن سائر ما دامت متصلة متبادلة التأثير كأعضاء الجسم إذا اعتل عضو تداعى له سائر الأعضاء .

الفصل الثاني

عناصر الأدب

نريد هنا أن ندرس عناصر الأدب درسا تطبيقيا لتبين قيمتها وما بينها من صلوات وتلازم ، ثم نتخذ من هذا الدرس وسيلة لتحليل القصيدة أو المقالة ، أو الألام الاجمالي بأى كتاب أدبي ، وسنجعل موضوع هذا الدرس قول المتنبي من قصيدة يرثى بها والده سيف الدولة الحمداني : —

رَمَانِي الدهرُ بالأرزاءِ حتى فُوَادِي فِي غِشَاءٍ مِنْ نِبَالٍ
فصرتُ إذا أصابتنِي سِهَامٌ تكسرت النِصَالُ على النِصَالِ
وهانَ ، فما أبالي بالرزايا لأنني ما انتفعتُ بأن أبالي

فأول ما نقف عنده عاطفة السخط والتبرم بهذا الدهر الذي ألح على الشاعر بالأرزاء فلم يترك في نفسه موضوعا لنازلة جديدة حتى ترا كمت المصائب وصارت أكاداسا ثقيلة ، انتهت به إلى بأس من الشفاء واستهانة بالأحداث مادامت المبالاة غير مجدية خيرا ولا دافعة شقاء . وهذه العاطفة نشأت في نفس المتنبي لأن أسباب الحياة قصرت به عن نيل ما ربه وتحقيق أطعمه التي عرضته لآلام شتى وجعلت حياته رواية الجهود الخاسرة في سبيل الآمال الضائعة .

ولعل المتنبي أراد أن يثير في نفوس قرائه مثل هذه العاطفة الساخطة أو عاطفة الاشفاق عليه والرتاء له فماذا فعل ؟ حاول أن يشرح لنا ما حل بنفسه من الكوارث بهذه اللغة العادية التي تعرفها في المعاجم والكتب العلمية فوجدناها عاجزة عن تصوير ما بنفسه من غيظ وآلام ، فان غاية ما كان يقول : كبرت

المصائب على حتى يئست من الراحة . وهذه العبارة على قيمتها لا توازي ما قاله هو في أبياته ، وذلك أن اللغة المعروفة إنما وضعت في الأصل للتعبير عن الحقائق والمسائل العقلية فإذا ما أراد الأديب اتخاذها لأداء الانفعالات النفسية شعر بأنه يهدون ما في نفسه من قوة العاطفة وحرارة الشعور ، لذلك يحاول اصطناع لغة أخرى تسمو إلى مستوى نفسه الثائرة وتستطيع تصوير ما فيها من آثار القوة الوجدانية ، فيلجأ إلى الصور التي تجسم المعاني وتنقلها إلى درجة أرقى لتزداد قوة وجمالا ، يلجأ إلى التشبيه أو الاستعارة أو الكناية أو المبالغة أو التخيل . وهكذا فعل أبو الطيب هنا ليستطيع تصوير آلامه وأسباب تهرمه ، فالدهر في رأيه ليس شهورا وأعواما بل كأننا حيا إذا إرادة صارمة يكيد له فينزل به الأرزاء ، وهذه الأرزاء نبال كثرت فكان منها لغواؤه غشاء ، ويستمر فيصور النوازل سهاما تحل فلا تجد فيه موضعا خاليا فتتكسر على ماسبقها إليه ، وأخيرا هان عليه الدهر أو الحاحه فييأس ولا يبالي الرزايا لكثرتها وإفها لديه ، على أن المبالاة لم تغن شيئا . هذه اللغة المختصرة أو الوسيلة البيانية التي تأخذ عناصرها من الطبيعة والأشياء وتؤلفها بطرائق التشبيه والمجاز والكناية مثلا . هذه اللغة هي الخيال ، فهو العنصر الذي تلجأ إليه العاطفة لتعبر عن نفسها حين تعجز العبارات الأخرى دون تحقيق هذه الغاية الأدبية . فإذا قرأ الناس هذه الأبيات تبينوا مقدار ما آدته النكبات حتى عادت لديه مألوفة وصارت حياته قصة الرزايا ، وربما صادفوا ، أو صادف بعضهم فيها لون نفسه فشارك المتنبى شعوره ، واتخذ السخط شرعته السائدة ، أو أشرب روحه الحذب على أبي الطيب والانفاق لحاله ، وبذا يتحقق ما قلناه في الفصل السابق من أن غاية الأديب الخالص إثارة العواطف في نفوس القراء أو السامعين .

فإذا وقفنا عند هذا السخط لنعرف سببه وبعثه في نفس الشاعر كنا باحثين عن دواعي العاطفة ونصيب هذه الدواعي من الصواب والحقيقة ، أو بعبارة أخرى

كنا نتبين هذا العنصر العقلي ثالث العناصر التي نرجع اليها كلام المتنبي ، فاذا بالسبب أن الدهر ضاعف مصائبه حتى فاضت بها حياته ، وترا كمت حتى لاموضع لجديد ، وألحت حتى يئس من النجاة فصار الشقاء قانون حياته ، وسنته المطردة . أليس في ذلك ما يبعث السخط والتشاؤم ؟

نعم لو تجاوز النقد الأدبي نص الأبيات وذهب إلى سيرة المتنبي فاحصاً محققاً فقد يرجع على الشاعر بالملامة ، وينقض ما ادعى وقرر ، ولكننا لسنا بعرض القول في نحو ذلك الآن فلنتركه إلى موضعه من هذه الفصول .

وأخيراً نقف عند الأسلوب أو هذه العبارات التي أدت هذه المعاني وسجلتها هذا التسجيل الخالد ؛ فنقرر أن هذا الأسلوب من أليق الأساليب لبث هذه الشكوة . وذلك أن هذه العاطفة ، فوق قوتها ، أو لقوتها ، هي موسيقا نفسية ، ذات حركات وترجيعات كثيراً ما تبدو آثارها في جسم الإنسان بسطاً وقبضاً واضطراباً في تيارات الدم وحركات الأعضاء فكان لا بد لهذه اللغة التي تؤديها أن تكون مثلها ذات أنغام مختلفة ومقاييس متباينة ، فكانت الكلام المنظوم من بحر الوافر ، وكان الوزن هو التعبير الطبيعي عن هذه العاطفة الساخطة^(١) وكثيراً ما يعجز النثر عن هذا التعبير العنيف السريع لأن طبيعته الأولى عقلية هادئة بطيئة^(٢) .

يظهر لنا من هذا التحليل العملي أن العاطفة أهم العناصر وأقواها تأثيراً في سائرها إذ خلقت الخيال وضاعفت صورته ثم أحييت الحقائق وزادت روعتها ووضوحها ، واستوجبت هذه اللغة الموسيقية الجميلة ، ثم هذا التلازم بين هذه العناصر فليس يستغنى أحدها عن الباقي سواء في وجوده ودخوله فن الأدب وفي قيمته ومكانته التي يكسبها بمعونة سواه .

(١) أحمد الشايب: الأسلوب ، ص ٥٩ و ٦٧ (٢) نفس المرجع ، ص ٨٦

ونذكر هنا مثالا آخر نثراً - رسالة عبد الحميد الكاتب إلى أهله وهو منهزم مع مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين : « أما بعد فإن الله تعالى جعل الدنيا محفوفة بالسكره والسرور ، فمن ساعده الحظ فيها سكن إليها ، ومن عضته بنابها ذمها ساخطاً عليها . وقد كانت أذافتنا أفويق استجليناها ، ثم جمحت بنا نافرة ، ورمحتنا مؤلّية فملح عذبها وخشن لينها فأبعدتنا عن الأوطان ، وفرقتنا عن الإخوان ، فالدار نازحة ، والطير بارحة . وقد كتبت والأيام تزيدنا منكم بعداً وإليكم وجداً ، فإن تمّ البلية إلى أقصى مدتها يكن آخر العهد بكم وبنا ، وإن يلحقنا ظفر جارح من أظفار أعدائنا نرجع إليكم بذل الإِسار والذلُّ شرُّ جار ، أسأل الله الذي يعز من يشاء ويذل من يشاء أن يهب لي ولكم ألفة جامعة في دار آمنة تجمع سلامة الأبدان والأديان فانه رب العالمين وأرحم الراحمين . »

فالعاطفة الشائعة في هذه الرسالة هي الحسرة الناشئة عن العزِّ الغائت والنحس اللاحق من جراء ما تغيرت الأحوال وتفرق الأهل والخلان ، وما قد يلقون من من ذل الأسار . وهي عاطفة لا شك صادقة جعلت الرسالة تبعث في النفوس الأسي والحزن لما نال الخليفة وكاتبه الأمين .

وقد استلذمت العاطفة ، كما قلنا ، هذا الخيال المصور ليبرزها واضحة قوية فالدنيا مزيج من الخير والشر ، تشبه الناقة تكون أليفة مواتيه ثم تنقلب جامحة نافرة ويستمر فاذا الذل جار شرير ، وإذا به يتمنى السلامة واجتماع الشمل ولكن هيهات .

وأما الحقائق والأفكار فقد امتازت هنا بالصدق الخالص وحسن التنسيق المنطقي ، وإن لم تكن مبتكرة جديدة ، فقد ألم بالوقائع وأيدها بالتجارب المقررة ثم أتبعها بشر ما يفرضه الخائف ، وخير ما يتمناه المشرّد الطريد ، واستطاع بهذه الحقائق أن يهبج في النفوس شعوراً صادقاً عميقاً . ولعل هذه العناصر المعنوية لا تؤدي بأحسن من هذه العبارات الواضحة الجميلة . نعم إن هذا الأسلوب خال من وزن الشعر ولكنه لم يخل من الموسيقى النغمية التي هي صدى لما في النفس

من أسى وأحزان ، تحسبها في حسن التقسيم ، والسجع ، والمقابلة ، وحسن الختام^(١) .

هذا النموذج الذي أجهلناه في تحليل الشعر والنثر يمكن الانتفاع به حين نحاول تحليل قصيدة أو مقال أو قصة أو كتاب ، وسنستخدمه رثاء البحترى المتوكل^(٢) مثلاً نحاله ليقاس عليه غيره من القصيد .

هناك مسائل يجب الامام بها أولاً ، لأنها تتصل بالقصيدة اتصالاً مباشراً وتشرح كثيراً من معانيها ، وتلقى ضوءاً على جوانب أشار إليها البحترى دون أن يفصلها وهذه المسائل تصور بيئة القصيدة أو عناصرها الخارجية :

أولها : ولاية العهد في الدولة العباسية وما كان لها من صلة بمصرع الخليفة المتوكل على الله عاشر الخلفاء العباسيين ، فإن هذا الخليفة قد عهد من بعده لأولاده الثلاثة المنتصر ، والمعز ، والمؤيد ، وقسم بينهم البلاد الإسلامية^(٣) وحدث أن انحرف الخليفة عن المنتصر بإيعاز وزيره عبد الله بن خاقان ونديمه الفتح بن خاقان ، وحاول الفتك به أو إقصاءه عن شؤون الملك ، فاتفق المنتصر مع زعماء الأتراك وقتلوا بالخليفة نفسه ، نجد ذلك في الأبيات ١٣ — ٢٦ ولا سيما قوله :

وهل أرتجى أن يطلبَ الدمَ وأترُّ يدَ الدهرِ ، والموتورُ بالدمِ وأترُّه ؟
أ كانَ وليُّ العهدِ أضمرَ غدرةً فمن عجب أن وُلِّيَ العهدَ غادرُهُ

ثانيها : العنصر التركي وما كان له من سلطان على الخلافة والخلفاء ، وكان المعتصم ثامن هؤلاء الخلفاء قد استكثر من غلمان الأتراك واتخذ منهم جيشاً يستعين به على الجيش العربي ، فزاد نفوذهم على عهد المتوكل حتى برم بهم وبقوادهم الكبار وحاول التخلص منهم ، فقالوا إلى المنتصر وكانوا سنده في قتل أبيه^(٤) .

(١) راجع في الكلام على الوزن النثري كتاب الأسلوب لأحمد الشايب ص ٥٨ — ٥٩ .

(٢) ديوان البحترى : ج ١ ، ص ٢١٥ ، طبعة هندية (٣) و (٤) راجع محاضرات

تاريخ الأمم الإسلامية مؤلفه محمد الحضري ، سيرة المعتصم والمتوكل .

ثالثها : ما كان من مكانة الخلافة الاسلامية ، وقصر الخلافة ، ثم هذه الصلة الوثيقة التي كانت بين المتوكل ووزيره ونديمه الفتح بن خاقان الذي قتل معه ، ثم البحترى الذى شهد هذا المصرع ولكنه نجا منه ، وذلك كله واضح صريح فى آيات القصيدة لا يحتاج إلى تنبيه .

بعد ذلك ننتقل إلى متن القصيدة للامام بعناصرها الداخلية من عاطفة وخيال وفكرة وعبرة .

(١) العاطفة العامة هى الحزن الذى سيطر على نفس الشاعر فبثه فى مرثيته ، ولكن هذا الحزن العام اتخذ ألواناً مختلفة ، أوسعها حسرة على قصر تحرب بعد عمران وسكن انجلوا عنه ، وخلافة جلييلة انتهكت حرمتها ، وخليفة لم تنفعه جنوده وغاب عنه أعوانه ، وعجز جلساؤه وندماه ، وعجب لغدر الابن بأبيه واستعانة الأجنبي على القريب ، وسخط على هؤلاء المعتدين ، ورغبة الأينعم أحدهم بتراث الخليفة وأن أمور الخلافة تؤول إلى عاقل من بنيه . فالعاطفة هنا أشبه بالنعمة العامة التى تسمعا من الأدوات الموسيقية معاً مهما تختلف الأغان بين الأدوات منفردة .

(٢) وقد امتاز البحترى فى هذه القصيدة بحسن الخيال وبخاصة فى مطالعها ، إذ عرض المشاهد الأليمة التى أعقبت مصرع الخليفة واتخذ منها وسيلة لتصوير الفاجعة وبث الحسرة والأسى فوفى إلى حد كبير سالكا فى ذلك المذهب التحليلي معتمداً على فنون بيانيه قوية من تشبيه واستعارة ومقابلة حتى قال :

ولم أنس وحش القصر إذ ربيع سربه وإذ دُمرت أطلاؤه وجا دُره
وإذ صيح فيه بالرحيل فهتكت على عجل أستاره وستاره
ثم عنى بعرض الصور التى تلائم هذه الحادثة ، فالريح مجدة فى تغية القصر وقد دعر ساكنة ، وهتكت أستاره وذهبت طلاقة الخلافة وبشاشتها ، وهذه

السيوف تتقاضى الميت حشاشته والموت حمر أظافره إلى آخر ما صنع من خيال .
(٣) وأما الأفكار التي سندبها العاطفة فتخلص في عدوان الابن على
أبيه ، وإيتاره به مع الأجنبي وذهاب روعة الخلافة وبهجة العصر وعدم غناء
الجيوش والحجاب وأن الخلافة يجب أن تستقر في رجل حكيم من نسل
الخليفة المقتول .

هذه هي العناصر التي تنحل إليها القصيدة ، وللتقد الأدبي ملاحظات على
كل منها ليس هنا موضع إيرادها فلنتركها إلى مكانها من الفصول الآتية .
كذلك إذا كان الذي أمامنا كتاب ، فاننا نسلك في تحليله مسلكاً
يشبه هذا مع ملاحظة طبيعة الموضوع الذي يتناوله . فلو كان كتاب « في
الأدب الجاهلي » للاستاذ طه حسين ، رأيت أن أهم ما فيه الآراء والنظريات
التي بسطها المؤلف من بيان مناهج الدراسة الأدبية ونظرية انتحال الشعر
الجاهلي ومقاييس نقده ، وتأخر النثر في الحياة عن الشعر والانتهاه إلى أن
التاريخ اليعقوبي للأدب العربي يبدأ بالقرآن الكريم . وبلى ذلك هذا الأسلوب
الواضح القوي الجميل الذي عرض به آراءه عرضاً رائعاً لا يجارى فيه ، ثم شعور
الحماسة لمذهبه التي ظهرت بمظهر التحدي للمحافظين والازدراء بتحرجهم والاعتزاز
بالنفس ، وأخيراً لم يخل الكتاب من صور خيالية جميلة تلائم هذه العاطفة .
وأما قيمة هذه الآراء من الناحية العلمية الموضوعية فالكلام فيها يطول ،
وليس هنا مجال ذلك ، فليطلبها الباحث في مظانها أو ليجد في دراسة هذه المسائل
لعله يحسن تقويمها والانتهاه فيها إلى رأى مقبول .

الفصل الثالث

أقسام الأدب

عرف الجاهليون الشعر ولاحظوا ما يختص به من تأثير قوى ، عمدته أسلوبه الموسيقى وانفعاله الصادق ، فاعتبروه قسماً خاصاً من الكلام أو الأدب . ثم عرفوا مع ذلك أو بعده الخطابة ولاحظوا اعتمادها على هيئة الخطيب الجسيمة فوق حجتها الدامغة ، وعاطفتها الصادقة ، وعبارتها القوية ، فعدوها قسماً خاصاً آخر من الأدب له مواقفه ورجاله ، وبين هذين وجد نوع آخر من الكلام لا يلتزم موسيقا الشعر ولا نظام الخطابة ، يعتمد على العقل الخالص أو يشرك معه الوجدان يتناول شئون الحياة الاجتماعية ويجمع القصص والأمثال والحكم ، فشعروا بأنه نوع ثالث غير ذينك التسمين ، وهكذا وجد في العصر الجاهلي هذه الأقسام الثلاثة : الشعر ، والخطابة ، والحديث . وطبعاً لم يكن الجاهليون يفرقون بينها بهذه الحدود المنطقية ولا الفروق الاصطلاحية الحديثة ، ومع هذا فقد كان التقسيم فيما يظهر ، قائماً على ملاحظات ليست أقل في دقتها عن هذه التعاريف وربما كانت أساساً لها وخير ما فيها ، حتى رأينا بعض المعاصرين لا يكتفى بتقسيم الكلام إلى شعر ونثر ، وإنما يقسمه إلى شعر وخطابة وكتابة^(١) . ملاحظاً طبيعة هذه الفنون وأساليبها وما يلابسها من نظام ، والكتابة هي الحديث عند الجاهليين أو ما يقرب منه .

فلما جاء القرآن الكريم وكان ممتازاً بفواصله الجديدة ، وأسلوبه القوى ، وبلاغته الخارقة ، وتأثيره الرائع ، دهش له العرب ، واضطربوا أمامه : كيف يصفونه ، وماذا يقولون فيه وقد خالف المألوف لهم من الفنون القولية ، فقالوا مرة

(١) طه حسين : من حديث الشعر والنثر ، ص ٦٠ - ٦١ .

إنه شعر وأخرى سحر ، وثلاثة أساطير الأولين ، إلى غير ذلك مما حكاه القرآن نفسه . وذلك أنهم وجدوا فيه فناً جديداً لا هو شعر لعدم التزامه الوزن والقافية ولا يلتزم طريقة السكبان ولا أساليب المتكلمين فيكون خطابة ، وهو بعد ذلك فوق مستوى قصصهم وأحاديثهم ، وأخيراً عرفوا له الاعجاز فسكتوا يأسين ولم يقبلوه فبقى فناً ممتازاً ، وإن كان الشعور العام أنه نثر أو كلام من باب المنشور على أن ميزة القرآن في فواصله ، وابتداءه ، وتقسيمه الموسيقى ، وتنوع فنونه ، ووحدته العامة المنتهية بالتوحيد — حملت بعض الباحثين أن يعتبروا القرآن الكريم قسماً وحده من الكلام غير النظم والنثر ، بما فيه الكتابة والخطابة^(١) ومعنى ذلك أن يكون العرب إبان ظهور الإسلام قد عرفوا الشعر والخطابة والحديث والقرآن الكريم . وكل منها له خواصه وطبيعته التي يدر كونها بعقولهم وأذواقهم وإن لم يدونوا ذلك في نظام علمي ولا حدود منطقية .

ثم ظهرت الكتابة ، وكان التدوين والتأليف لتفيد ثمرات القرائح العقول وتنوع ذلك ، فكانت منه الرسائل ، والمقامات ، والفصول ، والكتب العلمية ، والمترجمات الفارسية واليونانية والهندية ، ولكنها كانت جميعاً من باب واحد هو الكلام المنشور والفن الذي صار منذ القرن الثاني ياباً هاماً جداً من الأدب وسجلاً حافلاً بما أخرجت الحضارة الإسلامية من علوم ، وفنون ، وآداب وفلسفات . وبهذا ازدهر النثر وكملت الأنواع الرئيسية للكلام العربي . وليس من شك في أنهم لاحظوا الفروق بين هذه الفنون النثرية ووضعوا القوانين وألفوا فيها الكتب القيمة ، فكلام يتناول الفلسفة والكيمياء والرياضة والطبيعة له كتيبه ورجاله وموضوعاته وطبيعته العقلية الخالصة وعباراته العلمية الدقيقة ، وكلام آخر يعنى بتصوير العقل والشعور ويقصد إلى التأثير والافادة فتكون منه الرسائل

(١) طه حسين : من حديث الشعر والنثر ، ص ٣٠ - ٣٢ .

والمقامات ، والقصص ؛ وكتب النقد ، وله رجاله وطبيعته الفنية وعباراته
الادبية الجميلة ، كما لاحظوا الفرق بين الفنون الشعرية والادبية من مقامات ، وقصة
ورسالة ، وتأليف .

وكان هذا التقسيم طبيعيا ومعقولا لولا أنهم عادوا فوقوا عند الوزن والقافية
— مجارة للعروضين — واتخذوا منها أساسا لتقسيم الكلام الى نظم ونثر .
ودخلت الكتابة ، والخطابة ، والمقامة ، والمناظرة ، في هذا القسم الثاني طوعا لهذه
الظاهرة اللفظية^(١) على أنهم لو دققوا في الظواهر اللفظية لكل فن من فنون
النثر ، واستخدموها في التمييز بينها لبعيت لهم قسمتهم ونجوا من تحكم العروضيين .
ومهما يكن من شيء فقد بقي هذا النظام الى العصر الحالي ، وانقسم الادب الى
منثور ومنظوم .

فلما كانت النهضة الحديثة في مصر والشرق العربي ، ونشطت دراسة
النقد الادبي ، وظهر الباحثون على مذاهب الغربيين في فهم الادب وتقسيمه
حاولوا أن يذهبوا في تقسيم الادب مذهباً أو مذاهب حديثة ، ولكنها لا تخرج
في حقيقتها عما رأى الاقدمون من أقسام . لاحظ المعاصرون في تقسيمهم عناصر
الادب التي تناولناها في الفصلين السابقين ، كما لاحظوا الفروق اللفظية التي تلزم
فنا من الفنون ، وأخيرا الموضوعات التي يتناولها كل قسم من الاقسام .

١ — لاحظوا أن هناك كلاما يعتمد في تكوينه على الخيال الجميل ويقصد
الى اثاره العواطف ، وامتناع النفوس كالتصيدة الجيدة والرسالة البديعة ، والوصف
الرائع ، والخطابة المؤثرة فسموه الادب بمعناه الخاص اذ كان فنا جميلا كالرسم
والتصوير والموسيقا ويقابل Belles-Lettres عند الغربيين . وهناك كلام آخر

(١) راجع نقد الشعر ، ونقد النثر لقدماء ، ومقدمة العمدة لابن رشيق . ومقدمة
ابن خلدون : فصل في اقسام الكلام الى فنّي النظم والنثر .

يغلب عليه العنصر العقلي والحقائق العلمية ويرمى الى تثقيف الانسان وتزويده بالمسائل والآراء أيا كان موضوعها ، كالتاريخ والجغرافيا والقانون والفلسفة والعلوم الرياضية والطبيعة ، فسموه مع سابقه أدبا بالمعنى العام وهذا ما يدل عليه الغربيون أحيانا بكلمة Literature . والأصل أن هذه الكلمة الاخيرة لها عند الفرنجة معنيان ، المعنى الخاص السابق ، وهذا المعنى العام أيضاً . فإذا كنا نضع آثار الشعراء ، والكتاب ، والخطباء والقصص في القسم الأول فاننا نضعهم ونضع معهم العلماء والفلاسفة في القسم الثاني . وبهذا المعنى أنشئ القسم الأدبي قبلا بالتعليم الثانوي المصرى وبمدرسة المعلمين العليا . ثم أنشئت كلية الآداب في الجامعة المصرية حديثاً . وقد جاء في تقرير العميد — الأستاذ طه حسين — المرفوع إلى لجنة سياسة التعليم العامة مانصه : « كلية الآداب كما يسميها الفرنسيون أو كلية الفلسفة كما يسميها الألمان أو كلية الفنون كما يسميها الانجليز قسم من أقسام الجامعة يعنى بدراسة أنواع من العلم متشابهة فيما بينها تكون مجموعة يمكن أن تكون ذات وحدة حقيقية ، فهى تبحث فى حقيقة الأمر عن الناحية المعنوية العقلية لحياة الانسان : تبحث عن العقل وقوانينه فى المعرفة والتفكير والاستنباط فتكون فلسفة ، وتبحث عن مظاهر الحسن والعاطفة فى اللغة فتكون أدباً ، وتبحث عن الصلة بين قديم الحياة وجديدها فتكون تاريخاً ، وتبحث عن العلاقات المكانية بين الجماعات فتكون الجغرافيا ، وهى على هذا النحو تتناول وجوهاً من حياة الانسان متشابهة فى مناهج البحث وطرق التعبير والأداء فتكون هذه العلوم والفنون الكثيرة التى اتفقت نظم التعليم على أن تجمعها فى هذا القسم من الجامعة الذى يسمى كلية الآداب . »

ولكن الأستاذ أحمد ضيف^(١) رأى منذ حين أن كلمة « أدب »

مقدمة لدراسة بلاغة العرب ص ٢١ ثم بلاغة العرب فى الأندلس حيث يضع كلمة بلاغة مكان كلمة أدب .

اختلفت عليها المعاني في اللغة العربية فزادتها إبهاما ، وصارت لاتصاح للدلالة بدقة على « الكلام الذي يدعو الى الاعجاب من حيث الافتنان في الصناعة » وجرى على أن يسمى ذلك بلاغة فهي عنده « الكلام الفني الممتع » أو هي ما يسميه المعاصرون الأدب بمعناه الخاص ونحن وان كنا نعرف أنه لامشاحة في الاصطلاح لانرى ضرورة لهذا التغيير فلتبقي كلمة البلاغة كما انتهت اليه في وضعها لتدل على هذا العلم الأدبي المعروف ولتبقى كلمة لأدب دالة على النصوص التي تصور العقل والشعور ، ثم يكون الادب خاصا وعماما أو كما سماه ديكونسي أدب القوة وأدب المعرفة كما أسلفنا . على أن البلاغة إذا كانت فنا أي كلاما بليغا مطابقا لمقتضى الحال^(١) فلا زلنا نلاحظ فرقا بينها وبين الادب ، فالبلاغة لا بد أن تراعى مخاطبين وما يلابسهم من أحوال لتكون في مستوى كفاياتهم، ولكن الاصل في الادب صدق التعبير عن نفس الاديب ، والاجادة في تصوير شخصيته .

٢ — ثم نظروا إلى موضوع الأدب فقسموه على أساسه قسمين إنشائي ووصفي^(٢) وهم هنا أيضا لا ينسون هذه العناصر التي مر ذكرها والتي يبقى سلطانها نافذا في هذا التقسيم . فإذا كان الكلام معبرا عن الطبيعة تعبيرا مباشرا كان هو الادب الانشائي وذلك عندما يصور العواطف الانسانية من فرح وحزن وحب وبغض وحماسة واعجاب وازدراء فتثير أمثالها في نفوس القراء والسامعين أو عندما يصف مشاهد الطبيعة وآثارها من رعد وبرق وأمطار وجبال وربي ووهاد وأزهار وأشجار وزلازل وبراكين وبحار وأنهار ليفسرها ويظهر ما فيها من أسباب الجمال وأسرار المعاني . وهذا النوع كما ترى ذاتي Subjective لانه معرض لشخصية الانسان حيث نراها أو نرى الحياة كما تفسرها وتلونها .

(١) راجع في ذلك كتاب الأسلوب لأحمد الشايب ، ص ٢٣

(٢) طه حسين : في الأدب الجماهلي ، ص ٣٦ طبعة ثالثة .

ونستطيع أن نقول هنا: إن موضوع الأدب الإنشائي هو الطبيعة والإنسان يتخذها الشاعر والناثر موضوعاً للتخييل والتفسير.

وأما حينما ينتظر الكاتب هؤلاء الأدباء المنشئين ليفرغوا من كلامهم، ثم ينظروا فيه ليرى رأيه شارحاً ناقداً فهذا هو الأدب الوصفي. ومعنى هذا أن الأدب الوصفي لا يتناول الطبيعة والإنسان مباشرة، وإنما يراها فيما كتب الكتاب ويتخذ من هذه القصائد والخطب والرسائل والقصص موضوعاً لآرائه الحسنة أو السيئة، ولتعليل ما يرى ويحكم. وهذا النوع الثاني يكاد يكون موضوعياً Objective لأنه مقيد بما قال الآخرون وإن لم يخل من حكم الذوق وآثار الشخصية ومن محاولة التأثير في القراء أو السامعين لعلمهم بيرون ما يرى الناقد.

(٣) ثم يعودون فيقسمون الأدب الإنشائي إلى شعر ونثر، والوصفي إلى نقد أدبي وتاريخ أدب، معتمدين في هذا التقسيم أيضاً على هذه العناصر الأدبية ومقدار ما يحويها منها كل قسم. فالشعر يمتاز من النثر بميزات شتى منها لغته الموسيقية الممتازة بالوزن والقافية، واعتماده على العاطفة أكثر من النثر، ولذلك كانت مظاهر الخيال فيه كثيرة، وإذا كان الشعر يرمى في الأصل والأكثر إلى التأثير وإثارة الوجدان فإن النثر في الأكثر والأصل يرمى إلى الافادة وتغذية العقل^(١) وهكذا لكل منهما خواصه الغالبة وإن لم يكن بينهما منافاة مطلقة، وإن تقدم الشعر على النثر في الوجود. كذلك الأدب الوصفي يقف أحياناً عند الشعر والنثر الإينشائيين فيبين ما فيهما من مظاهر القوة والجمال أو الضعف والعييب، ويعلل ما يرى معتمداً على ذوق الناقد المصنف ودراسته العميقة الواسعة. فيكون من ذلك النقد الأدبي الذي تعد نشأته في جميع البيئات ظاهرة طبيعية مادام هناك أدب ينشأ، وأناس يقرءونه أو يستمعون إليه فيؤثر في نفوسهم آثاراً مختلفة هي

(١) احمد الشايب: الأسلوب، ص ٥٥.

أساس الأحكام النقدية . فإذا ما حرص على هذا النقد وأخذ يضيف إليه شرح الأسباب التي أكتسبت الأدب صفاته الخاصة في كل عصر ، ويلم بالمؤثرات العلمية والفنية والطبعية التي أثرت في نصوصه فحدث لها تغير واستحالة في البيئات المختلفة ، ثم يعنى بحياة وآثار الناشرين من الأدباء في هذه العصور ، كان من ذلك تاريخ الأدب . وهو على حدائقه يعد من أهم الأبحاث التي تعنى بها الأمم الراقية إذ كان قصة الحياة في أروع صورها وأعمق حالاتها .

(٤) وأخيرا نرى الشعر قصصا وغناء وتمثيلا ، والغناء مدح وهجاء ، ووصف ورتاء ونسيب وحماسة إلى غير ذلك ، والتمثيل فكاهى وحزين : ثم نرى النثر خطابة ومقالة وقصة ومقامة ورسالة ومناظرة ومحاضرة إلى غير ذلك مما تجده في كتب البلاغة^(١) والنقد الأدبي ، وفي النصوص الأدبية المنتشرة .

وواضح أن الغاية من كثرة الأقسام تسهيل الدرس وتيسير التعليم للناشئين ثم الإشارة إلى ما لكل قسم من خواص في ألفاظه ومعانيه وموضوعاته وغاياته وأنت إذا أنعمت النظر في كل ذلك أرجعته إلى مقدار ما يظفر به كل قسم من العناصر الأدبية السالفة الذكر ، وهذا المقدار تحدده الغاية من كل فن منها . وسيمر بك في الفصول الآتية إيضاح كثير مما أجملناه هنا فلتنتظر .

الفصل الرابع

علوم الأدب

أول ما يجب أن نلتفت إليه هنا هذا الفرق بين الأدب وعلوم الأدب ، فالأدب كما رأينا قبلاً هو الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة ، وهو بهذا المعنى فن جميل يشبه الموسيقى والرسم والتصوير كما يمر بك في الفصل التالي . وأما علوم الأدب فإن المقصود منها هذه القواعد والمعارف التي يستعينها الطالب لفهم الأدب وتدوقه ، والقدرة على إنشائه ، كاللغة والنحو والبلاغة ونحوها ، وهي علوم ذات قوانين نظرية تدخل في فصول منسقة ، وتوضع فيها الكتب المختلفة . وبذلك نعرف كيف كان القدماء لا يحرصون على الدقة حينما يطلقون لفظ الآداب على شيء من هذه العلوم النظرية كما فعل السكاكي في مقدمة كتابه مفتاح العلوم حيث يقول : « وقد ضمنت كتابي هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيته لا بد منه وهي عدة أنواع متآخذة . . . وجعلت هذا الكتاب ثلاثة أقسام : القسم الأول في علم الصرف ، القسم الثاني في علم النحو ، القسم الثالث في علم المعاني والبيان »^(١) فأطلق كلمة الأدب على هذه العلوم وإن سماها أحياناً علم الأدب ، وكما فعل ابن خلدون في مقدمته في فصل علم الأدب وقد أشرنا إلى ذلك من قبل . .

كذلك كانوا يخلطون بين الأدباء وعلماء الأدب من النحويين واللغويين ، والبلاغيين والنسائين ؛ فهذا ابن الأنباري في كتابه « نزهة الألباء في طبقات الأدباء » يترجم للنحويين والأدباء معاً ، ويقول عن الكلبي : « وأما هشام بن محمد

ابن السائب الكلبي فانه كان عالماً بالنسب وهو أحد علوم الأدب ، فلهذا ذكرناه في جملة الأدباء . « وكذلك فعل ياقوت في مقدمة معجم الأدباء فقد قال فيها : « وجمعت في هذا الكتاب ما وقع إلى من أخبار النحويين واللغويين والتسابين والقراء المشهورين والأخباريين والمؤرخين والوراقين المعروفين والكتاب المشهورين وأصحاب الرسائل المدونة وأرباب الخطوب المنسوبة والمعينة وكل من صنف في الأدب تصنيفاً أو جمع في فنه تأليفاً » (١) . فالأدب عند هؤلاء كلمة تطلق على علوم الأدب ، والأدب سمة لعارفي هذه العلوم والمؤلفين فيها . ويقول الجرجاني في كتاب التعريفات : « الأدب عبارة عن معرفة ما يختز به عن جميع أنواع الخطأ . » فزاد معنى الكلمة اتساعاً ، وشمل جميع القواعد النظرية التي تنظم الحياة الاجتماعية في أية نواحيها .

وقد رأينا في الفصل الاول أن كلمة الادب تناولت منذ القرن الاول أطرافاً من هذه العلوم بدءاً نشأتها ، وعند ظهور مسائلها اليسيرة ، تكلمة لفهم النصوص الادبية ونقدها . ولما تقدمت الايام وأخذت هذه العلوم في النضج والاستقلال انفصلت عن الادب وتكونت علوماً مستقلة بذاتها ليست من الادب وإن كانت لازمة للأدب المنشئ والواصف على حد سواء .

استقلت اللغة في المعاجم ، واستقل النحو في كتبه ، وسار النقد والبلاغة معاً شوطاً بعيداً ثم أخذوا ينفصلان ، وكما وضع علم من علوم هذه اللغة العربية انفصل عن الادب في مسائله واتصل به من حيث أنه وسيلة ضرورية له ، ودخل هذه المجموعة التي تسمى حينئذ علم الادب أو علومه أو علوم اللغة العربية . وبقيت هذه التسمية إلى الآن .

وقد حاول السابقون أن يعرفوا الادب بهذا المعنى العلمي — أي علوم

الادب — فقالوا في ذلك أقوالاً شتى ، منها ما سبق للجرجاني في كتاب التعريفات ، ومنها قولهم : علم يحترز به عن الخطأ في كلام العرب لفظاً وخطأً ، وقولهم : علم يتعرف منه التفاهم عما في الضمائر بأدلة الالفاظ والكتابة ، وقول ابن خلدون : حفظ أشعار العرب وأخبارها والاخذ من كل فن بطرف . وهي تعاريف كما ترى تتناول العلوم جملة ، وتشير إلى أنها وسائل للتعبير الصحيح .

بقي أن نعرف هذه العلوم ، ما هي ؟ وكيف كانوا يقسمونها .

بعد ما تكاثرت وامتاز كل عن الباقي ، كما هو مقرر في تاريخ العلوم العربية ، تجد ابن الأنباري في طبقات الأدباء يعدها ثمانية : اللغة ، والنحو ، والتصريف ، والعروض ، والقوافي ، وصنعة الشعر ، وأخبار العرب ، وأنسابهم ، ثم يلحق بهذه الثمانية علمي الجدل في النحو وأصول النحو . ولا نعرف كيف تكون صنعة الشعر علماً من العلوم . ذلك من باب التساهل في التعبير أو لعدم التفرقة الدقيقة عندهم بين العلم والفن . ثم يأتي الشريف الجرجاني فيقسمها اثني عشر علماً ويذهب في ذلك مذهباً منطقياً ، ويسمها علم العربية ^(١) ويقول منها أصول ومنها فروع « أما الأصول فالبحث فيها إما عن المفردات من جواهرها وموادها فعمل اللغة ، ومن حيث صورها وهياتها فعمل الصرف ، أو من حيث انتساب بعضها إلى بعض بالاصالة والفرعية فعمل الاشتقاق . وإما عن المركبات على الاطلاق فاما باعتبار هياتها التركيبية وتاديتها لمعانيها الأصلية فعمل النحو ، أو باعتبار إفادتها لمعان مغايرة لأصل المعنى فعمل المعاني ، أو باعتبار كيفية تلك الإفادة في مراتب الوضوح فعمل البيان . وإما عن المركبات الموزونة فأما من حيث وزنها فعمل العروض أو من حيث أواخر أبياتها فعمل القافية .. وأما الفروع فالبحث فيها إما أن يتعلق بنقوش الكتابة فعمل الخط أو يختص بالمنظوم فالعلم المسمى بقرض الشعر (! ؟) أو منشور فعلم

(١) راجع في ذلك أيضاً حاشية الحضري على ابن عقيل ، ج ١ ، ص ١٣ طبعة بولاق

إنشاء النثر من الخطب والرسائل ، أو لا يختص بشيء منها فعلم المحاضرات ، ومنه التاريخ» (١) . وبعضهم جعل فنون الأدب خمسة عشر ، فطرح علم المحاضرات ، وزاد علم البديع ، وعلم الأمثال ، وعلم الدواوين وعلم الاستيفاء (٢) ويراد بعلم الدواوين تدوين شعر الشعراء في كتب تسمى دواوين الشعراء . وعلم الاستيفاء ما يعرف به ضبط أموال الديوان وصرفها . ولو ذهبنا في تتبع الآراء في إحصاء هذه العلوم الأدبية ، اللازمة لثقافة الأديب لوجدناها شاملة كل أنواع المعرفة الانسانية ، ولا تهبنا إلى ما انتهى إليه ابن خلدون حين قال عن الأدب « حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف » والحق أن الأديب ، لتكمله الأدوات ، مضطر إلى الإلمام الصالح بمخلاصات الفكر الانساني والاتصال بنواحي الحياة الاجتماعية والفنية والعلمية حتى يؤدي وظيفته على وجه مفيد ، إذ أن الأدب هو خلاصة المواهب النفسية ، وسجل للحياة البشرية من جميع آفاقها ، وقد ذهبت أوقات هذا الادب الفظي الفارغ الذي لا يدل إلا على فقر العقول ، وجذب الخيال ، وبرود العاطفة ، وعلى تصنع أسلوبى حقير ، وأعود فأقول : إن لكل من هذه العلوم تاريخه ، وكتبه ، ومباحثه ورجاله (٣) ويعينني هنا أن أوجز القول في ثلاثة منها : النقد الادبي ، والبلاغة ، وتاريخ الادب . ثم أشير إلى ما يدعى ثقافة الأديب .

حينما يقرأ الناس الشعر أو النثر لأديب تنشأ في نفوسهم آثار لما قرأوا وقد تكون حسنة تحبب إليهم هذا الكاتب وآثاره ، وقد تكون سيئة تبغضه إليهم فينصرفون عنه وعمما ينشئ ، فهذه الآثار هي أساس النقد الادبي ، والاصل

(١) مقدمة شرح المفتاح .

(٢) راجع المواهب الفتحية للشيخ حمزه فتح الله ، ج ١ ص ١٨ - ١٩

(٣) راجع في ذلك الفهرست لابن النديم . وكشف الظنون لملا كاتب جلبي ، وتاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان .

لهذه الآراء والأحكام التي يصدرونها على الشعر والنثر ، فأمرؤ القيس يجيد وصف الصيد ، وعنترة نابغة في الحماسة والحرب ، وزهير في المدح والنابهة في الاعتذار والاعشى في الخمريات وعمرو بن كاثوم في الفخر ، والجاحظ في التحليل والتعليل ، والمتنبي في الحكمة ، والمعري في الفلسفة .

كل ذلك ونحوه آراء خاطفة في النقد وتقدير الأدباء يطلقها القارئون أو السامعون . وقد نشأ النقد موجزاً مرتجلاً منذ الجاهلية وقد وجد الناقد الاول عقب الشاعر الاول ، ثم تواردت على هذا الفن — أو العلم — أطوار مثلها اللغويون ، والنحاة ، والمفكرون والادباء^(١) حتى انتهى إلى قوانين تقريبية تجدها في نقد الشعر ونقد النثر لقدماء ، والعمدة لابن رشيق ، والموازنة للأمدى والوساطة للجرجاني ، وتجدها متناثرة في نحو الاغانى وبتيمة الدهر وزهر الآداب وغيرها . والنقد ، كما يلي ، يقوم على الفهم ، والتقدير ، والموازنة ، ويعتمد على الذوق المهذب المصنفي الذي هو مزاج من العقل والعاطفة والخيال ، وثمره لمواهب فنية ودراسات قويمه . ويمكن الفرق بينه وبين الادب (بمعناه الخاص) بأن الادب سابق والنقد لاحق ، وأن الادب يتصل بالطبيعة اتصالاً مباشراً والنقد يراها فيما يتناول من آثار الشعر والكتاب ، والادب إيجابي ينتج ما نقرأ أو نسمع شعراً أو خطابه أو قصة ، والنقد في الاصل سلبي يحاسب الاديب ويقدر آثاره ، وقد يكون إيجابياً يهدى إلى السبيل القويمه للإشياء . والادب ذاتي يصور شخصية الاديب ومواهبه الخاصة ، ولكن النقد مزيج من الذاتية والموضوعية فهو مقيد بأصول علمية مقرره من جهة ومتأثر بذوق الناقد ووجهة نظره من جهة ثانية ، وهذا يدل على أن الادب فن خالص والنقد فيه من الفن والعلم ، وأخيراً يكون الأدب إنشاء والنقد وصفاً في الاصطلاح الحديث .

(١) راجع تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطلح ابراهيم .

هذا النقد الأدبي كان من العوامل التي أوجدت علما آخر هو البلاغة ، فإن ملاحظات النقاد وآراءهم استجالت فيما بعد إلى قوانين علمية ترشد الكتاب والشعراء إلى ما يجب اتباعه في التعبير عن العقل والشعور ، وهي قوانين البلاغة وأبواب المعاني والبيان والبديع في علوم اللغة العربية . وقد عاش النقد والبلاغة مختلطين من أقدم عصورهما فلم ينفصلا إلا بمشقة وفي نحو القرن الهجري الخامس حين أقام الأستاذ عبد القاهر الجرجاني أسس البلاغة واضحة ، ثابتة الدعائم متميزة الصفات في كتابيه الخطيرين دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة . ولكنك تقرأ البيان والتبيين للجاحظ ، والصناعتين لأبي هلال العسكري ، ونقد الشعر والنثر لقدامة فتجد العالين مختلطين ولا سيما عند الجاحظ والعسكري فإن هذا الأخير يجعلهما شيئاً واحداً إذ يقول في مقدمة الصناعتين : « إن صاحب العربية إذا أخل بطلبه ، وفرط في التماسه ، ففاته فضيلته ، وعاقمت به رذيلة فوته ، عفى على جميع محاسنه ، وعمى سائر فضائله ، لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد وآخر ردى ، ولفظ حسن وآخر قبيح ، وشعر نادر وآخر بارد ، بان جهله ، وظهر نقصه ، وهو أيضا إذا أداد أن يصنع قصيدة أو ينشئ رسالة وقد فاته هذا العلم مزج الصفو بالسكدر وخط الغرر بالعرر واستعمل الوحشى العكر فجعل نفسه مهزأة للجاهل وعبرة للعاقل » .^(١) وليس هذا بالأمر الغريب بل هو طبيعى إذ كل من النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والقوة والجمال في الاداء والتعبير الادبى ، فالبلاغة تأخذ بيد الاديب وتهديه إلى الصواب والنقد يقفه على ما أصاب من حسن وما تورط فيه من قبيح فهما متحدان موضوعا وغاية وإن اختلفا من وجوه : —

(الأول) أن البلاغة إيجابية سابقة فأنها تضع للأدب القوانين التي تساعده على التعبير وتأليف الكلام الواضح الجميل ولكن النقد يفرض أن الكلام قد

(١) من ٣ طبعة صبيح .

تم انشاؤه ثم يتخذ من قوائمه مقاييس يقدر بها هذا الكلام لبيان ما فيه من محاسن أو مساوىء، ولذلك يأتي متأخر الوظيفة .

الثانى ان البلاغة تعنى بالاسلوب أكثر فتفرض أن الأديب عنده مادة يريد أداءها مهما تكن قيمتها ، ثم ترسم له طرق الأداء شعرا أو نثرا ، خطابة أو قصصا أو تقريرا أو تمثيلا . أما النقد فيعنى بالاسلوب والمادة جميعا ويتناولهما بالتقدير على حد سواء ، وان كانت مقاييسه عامة قليلة .

الثالث ان الاصل فى البلاغة أنها مرتبطة بالقراء والسامعين ، فالبلغ ملزم بملاحظة حاجتهم الثقافية ، ومستواهم فى الفهم ، وما يحيط بهم من مؤثرات ، ثم يؤلف كلامه مطابقا لهذه الاحوال ^(١) والاصل فى الادب الاتصال بالأديب نفسه وتصوير مواهبه وآرائه فى صدق ووضوح ، وعلى القراء أن يعدوا أنفسهم لدراسته وفهمه ، على أن النقد والبلاغة كثيرا ما يتقايان اذا ما تقاربت حاجة الكاتب وقرائه ، وكان أديبا اجتماعيا يحسن الاتصال بعصره ومعاصريه .

وأما تاريخ الادب فيعد على حدائته من أهم وأسمى الابحاث الانسانية لانه تاريخها العميق الشامل وصحيفتها الصادقة الجميلة .

يرى مؤرخ الادب أن نصوصه ثمرة طبيعية لشئئين : البيئة وشخصية الأديب فهو أمام ثلاثة أشياء . أدب له خواصة العقلية والوجدانية والخيالية والاسلوبية ، وبيئة فى ظلها أنشئت النصوص وألفت الكتب . وأديب صدرت عنه هذه المنشآت على أنها أثر مباشر له وغير مباشر للزمان والمكان وما يلابسهما من عوامل ، فيتخذ النقد الأدبى وسيلة لبيان خواص الادب فى عصر من العصور ، ويوازن بين الادب فى هذا العصر وبينه فى آخر ، ثم يعود باحثا وراء الاسباب التى طبعت الادب بهذه الطواع فيقف ووقفات طويلة عند البيئة بأوسع معانيها فيدرس المكان

(١) احمد الشايب : الأسلوب ، ص ١٢ وما ولىها .

من حيث طبيعته ومناظره وأجواءه وحوادثه المطردة والطارئة ، ثم يدرس الجنس وخواصه الموروثة والطريقة ويحدد الفترة الزمانية وما تحقق فيها من مستوى عقلي واجتماعي وثقافي خاص ، ولا ينسى الدرجة الفنية ذات الاثر في الاذواق والمواهب ، وهكذا يلم بجوانب الحياة وعناصرها في مكان ما وفي عصر خاص . فاذا انتهى من ذلك أو من هذه الأسباب العامة التي تتصل بالأدب فتؤثر في موضوعه وعناصره عاد فوقف عند الشعراء والكتاب فدرس سيرهم وشخصياتهم محتالاً لذلك بعدة وسائل منها آثارهم الأدبية نفسها ، وبذلك يكون قد أحاط بكل ما يؤثر في الأدب من عوامل سياسية واجتماعية ، ودينية ، وشخصية ، فيحصيها ويوازن بينها وبتبين ما يكون بينها من تشابه أو تطابق ثم ينسجها في فصول علمية تكون هي الأسس الأولى لتاريخ الأدب .

ولكن هذا المؤرخ لا يمكن أن يمحو ذوقه وشخصيته وتقويمها ، وهو حين يدرس البيئة معرض لاختلاف الآراء في مقدار صلتها بالأدب والأدباء . وأما دراسة الأشخاص فتقفه دائماً أمام أنواع من العبقرية والنبوغ يعجزه تفسيرها . لذلك كان تاريخ الآداب سائراً على قدمين من العلم والفن أو من الموضوعية والذاتية ، ولكنه كما رأيت عبارة عن تاريخ العقل والشعور أعنى تاريخ الانسان باعتباره ثمرة الحياة وخير ما فيها جميعاً . ولكن انظر إلى هذه الابحاث اللغوية والطبيعية والفلسفية والجغرافية والفنية والتاريخية والنفسية التي يجب أن يلم بها مؤرخ الآداب لانها عوامل تؤثر في الأدب وإليها ترد خواصه في كل مكان وزمان أنظر إلى الأدب في العصر الجاهلي وحده ، ولعله عصر السذاجة بالنسبة لما عليه ، ترأنتك مضطر إلى الاحاطة الدقيقة بحياة بدوية جاهلة ذات درجة خاصة من الحضارة ، ومستوى محدود من التفكير ، ومتأثرة ببيئة طبيعية واجتماعية معينة ، ثم هذه الحياة الفردية للشعراء والخطباء ، وكلما كان تقدم الزمن فوصل إلى العصر

العباسي أو النهضة الحديثة زادت مسؤولية المؤرخ والناقد لتعقد العوامل في الأديب وتشابك ما يؤثر فيه من ثقافات متنوعة .

هذا جانب من الثقافة لابد منه للمؤرخ والناقد ، فاذا نظرت إلى الأديب المنشئ ، وجدت حاجته إلى الثقافة العريضة العميقة ماسة لا تقف عند حد وبخاصة في عصرنا الحديث الذي كثرت فيه المعارف ، واتصلت الثقافات ، وألغيت المسافات الزمانية والمكانية بين الشرق والغرب ، فلا عذر لمن لا يلم بأحدث الآراء والمذاهب في العلوم والفنون والآداب ، ذلك لأن الأدب خلاصة مركزة جميلة للجهود الثقافية والانفعالات الصادقة التي تسيطر على الأفراد والجماعات في بيئته من البيئات ، والأديب الكامل زعيم لكل نهضة وسابق كل رائد ، نفسه أشبه بالبحيرة التي تستقر فيها مياه الزائد ، تنتهي إليه مواهب الجماعات فينهض بأعبائها ويصور آلامها وآمالها ويدعوها إلى المجد سراعاً فتركض خلفه إلى الغايات . وأما ذلك الأدب اللفظي الذي ينجح إلى سرد المترادفات ، أو صنع الصور البديعة ، أو الكلمات الغريبة ، أو العاطفة المكذوبة ، فقد صار عتياً منبوذاً ، والعمد إليه جريمة أدبية لا يسعها ذوق ولا يقرها عقل أي عقل .

وإذا رحنا نعد فضل الدراسات المختلفة على الأديب طال بنا المقام وحسبنا الإشارة الخاطفة إلى بعضها ، وعلى الأديب أن يشعر نفسه خطرهما بالرجوع إلى مصادرها ليرى كيف تتسع آفاق فكرة وتصح آراؤه وتنضج مواهبه جميعاً .

فالتاريخ مادة خصبة للأديب تمدد بالمعارف السالفة والتجارب المختلفة يتخذ منها موضوع قصصه وآيات استشهاده ، ويفيد من نصوصه وأساليبه مادة صالحة للانشاء ، على أن التاريخ نفسه صار يكتب بطرق قصصية تسهيلات لقراءته وتشويقاً إليه ، فهو الجانب الثقافي الأول . والجغرافيا قصة الطبيعة وباب أسرارها ، ومعقد الصلة بينها وبين الإنسان . والفلسفة خلاصة الفكر الإنساني وهدى التفكير

ووسيلة تنظيمه ليكون مطرداً منسقاً لا يقدم ولا يخص ولا يعمم إلا حيث يجب ذلك . وعلم النفس صار الآن مصباحاً للخطيب والكاتب والشاعر ، ولعل خير نجاح يصيبه أديب ما كان على أساس الخبرة بطباع النفوس ونزعاتها المتباينة . وخير الأدباء هم الذين ظفروا بثقافة واسعة كالجاحظ وأبي تمام والمتنبي والمعري ومثلهم المعاصرة لا تحتاج إلى تعداد . ولأمر ما جمعت هذه الدراسات كلها ودخلت كلية الآداب ؟ لا ، بل إن الدراسة الدينية والقانونية والاقتصادية والفنية كلها وغيرها عناصر هامة لكل أديب يفهم الواجب عليه فهما صحيحاً ، ويستعد لأداء رسالته في نجاح وتوفيق .

الفصل الخامس

الأدب بين العلم والفن^(١)

- ١ -

يجلس طالب الهندسة أمام أستاذه بالكلية يتلقى عنه وعن الكتب مسائل الهندسة ونظر يأتها مؤيدة بالبراهين العقلية ، فيقال حينئذ إن هذا الطالب يدرس علم الهندسة ، ولكنه بعد هذا يغادر حجر الكلية وكتبها العلمية إلى الطرق والقناطر والمنازل والآلات الكهربية والبخارية ليرسم ويبنى ، ويدبر الآلات ، وينشئ المحدثات مستخدماً عدة وسائل يطبق بها هذه النظريات التي وعها من قبل ، فيقال هنا : إن الطالب يدرس فن الهندسة ، وهكذا تجد الهندسة علماً حين تدرس معارف نظرية ، وفناً إذا اتخذت شكلاً عملياً تطبيقياً تظهر آثاره في المواد الحسية أغلب الأحيان . وكذا الشأن في الطبيعة والكيمياء والزراعة ، هي علوم تدرسها في الكتب ونستمع إليها في المحاضرات ، وهي فنون تشهد آثارها ووسائلها العلمية في المصانع والمزارع والمصاح . والبلاغة والنحو من هذا الضرب أيضاً فهذه القواعد المقسمة أبواباً وفصولاً وكتباً هي الناحية العلمية فيهما ، وأما التراكيب الصحيحة في النحو والكلام المطابق لمقتضى الحال في البلاغة فهي الظاهرة في باب التعبير الذي يجمع بين الصحة والجمال جميعاً .

فالعلم - بناء على هذه الملاحظة السابقة - هو هذه المعارف الانسانية في أسلوب

(١) هذا الموضوع نشر من قبل في صحيفة دار العلوم ، عدد ٢ سنة ٣ ، إجابة عن الأسئلة ما العلم ؟ ما الفن ؟ ما الفرق بينهما ؟ ما أقسامهما ؟ ما صلة الأدب بكل منهما ؟ ثم عدل منا بعض الشيء ليناسب سائر الفصول .

نظري منسق ، وأما الفن فهو هذه المعارف نفسها في شكل عملي تطبيقي . هذا هو الفارق العام بين العلم والفن ، وهو يشبه ما نعرفه في علم النفس من الفرق بين قوتي الإدراك Cognition والنزوع Conation ، من مظاهر الشعور النفساني . ولكن هذا الفرق الاجمالي بينهما لا يكفي لايضاح ما نحن بعرضه من وضع الأدب منهما موضعاً ثابتاً واضحاً يزِيل هذا الابهام الذي سيطر منذ العصور القديمة على هذه المصطلحات المتصلة بالأدب وفنونه وعلومه ، فلنتقدم إلى الموضوع .

للعلماء كلام كثير في تقسيم العلوم إلى أقسام أو أنواع . وهذا الكلام يدور حول الأساس الذي يبنى عليه هذا التقسيم ، فمرة يقسمونها إلى علوم وصفية تقريرية تعنى بوصف الواقع وشرحه كالطبيعة والكيمياء والفلك ؛ وإلى علوم معيارية ، وظيفتها إيضاح القاييس التي يجب أن تكون عليها الحياة الكاملة للأشياء ؛ فالمنطق يبحث في وسائل التفكير الصحيح ، والتناسق هو مقياس علم الجمال ، وغاية البلاغة بيان المثل الأعلى للتعبير المؤثر الجميل .

ومن العلماء من يترك ناحية الواقع والكمال السالفة ، ويقم تقسيمه على أساس آخر هو مباحث العلوم ومقدار صلتها بالكائنات ، فعلوم شكلية Formal هي الرياضة والمنطق من كل ما يقوم على النظريات المجردة ، وعلوم طبيعية Natural تبحث في عناصر الطبيعة ومظاهر الكون تحليلاً وتركيباً كالطبيعة والكيمياء . أما العلوم الأدبية Moral فانها تتناول صلة الانسان بالزمان والمكان ، وحياته الاجتماعية في البيئات المختلفة كالتاريخ والجغرافيا والأخلاق وهنا نضع العلوم الأدبية ^(١) .

كذلك ينقسم الفن قسمين . أولهما الفن العملي أو النافع Useful art كالنجارة الساذجة والبناء والفلاحة ، وهو ما يكون عمل الجسم فيه أظهر من عمل النفس ،

(١) راجع أصول علم النفس لمرسی قنديل ، ج ١ ، ص ٣

و غاية هذا القسم الفائدة النفسية . ولما كان وفقاً على هذه الناحية الحسية للحياة سماه بعضهم الحرف والصناعات . وإنما ذكرناه هنا إتماماً للتعريف بالفن أولاً ، ولنلفت النظر ثانياً إلى أن الأدب كثيراً ما يتخذ وسيلة لهذه الغاية النفسية وكسب المال فينقله ذلك من دائرته الأصلية إلى دائرة الصناعات ويفقد لهذا مكانته السامية وجماله الرائع . وثانيتها الفن الجميل Fine art . وعمل النفس فيه أوضح من عمل الجسم كالموسيقى والرسم والأدب ، وإذا كان لا بد من الإشارة إلى غاية هذا القسم ، فهي التعبير الجميل الصادق الذي يبعث في النفوس الذة والسرور ويظهر الناس على أسرار الحياة وروحها العميقة . وهذا كلام يعوزه الايضاح وضرب الأمثال ، وسترى في هذا الفصل شيئاً منه بقدر ما يسمح للمقام .

والفن الجميل منه السمعي كالموسيقى والأدب ، ومنه البصرى البارز كالنقش والتصوير ، والبصرى السطحي كالرسم الذي يعبر عن الجمال بالخطوط والألوان . ونورد هنا بإيجاز شديد رأياً لفيلسوف الهند وشاعرها — تاجور — في نشأة الفن وغايته ، وهو رأى ينفعنا هنا في بيان ما يصل الأدب بسائر الفنون . وهو مقتبس من محاضرة ألقاها في أمريكا تحت عنوان : ما الفن ؟^(١)

يرى تاجور أن أهم فارق بين الانسان والحيوان أن الثاني يرتبط بالحياة ارتباطاً يقف عند حدود الضرورة فلا يتعداها إلى الكماليات الفائضة التي تعد من أقوى مظاهر الحرية الانسانية ؛ فالحيوان يقنع بما يسد كفايته من الطعام والشراب في حين أن الانسان يطعم دائماً أن يتجاوز هذه الحدود فيضاعف أرباحه ويكسب ذخائره ويتلمس الأسباب لأنواع الرفاهية والنعم ، ويتحرر حينئذ من كل ضرورة ملحة ، ويصبح سعيه في سبيل المال غاية مقصودة لذاتها دون أن تدفعه إليها ضرورة ملحة ؛ فالمال للمال كما الفن للفن .

(١) السياسة الأسبوعية عدد ٢١١ و ٢١٢ : ، ترجمة الأستاذ يوسف حنا .

كذلك نجد معارف الحيوان تنتهى عند حاجته إلى المسكن والغذاء ،
وتكيف نفسه طبقاً للجو المحيط به ، ولكن الانسان يعرف أكثر مما تتطلبه
ضرورات العيش ، وهذه الزيادة فى المعرفة هى التى تدفع الانسان إلى الفخر بأنها
العلم للعلم ، وهى التى تشعره بلذة الحرية وتسمح له أن يقيم عليها علومه وفلسفاته .
فإذا تركنا هاتين الناحيتين الحسية والعقلية إلى ناحية الوجدان رأينا أن
الانسان يشترك مع الحيوان فى ضرورة التعبير عن عواطف الفرح والألم والخوف
والغضب والحب . وهذا التعبير الوجدانى عند الحيوان لا يتعدى حدود المنفعة ،
ولكنه عند الانسان يتصل بسبب قوى إلى نفس الحدود النفعية ثم يتجاوزها إلى
آفاق أخرى يكون التعبير فيها عن الوجدان غير مقصود به حفظ الحياة ، وإنما
هو التعبير للتعبير ، أو يكون الفن للفن Art for Arts' sake ، فالإنسان له فيض
من نشاط العاطفة يزيد كثيراً على ما تتطلبه حاجته إلى المنفعة وحفظ نفسه ، وهذا
الفيض العاطفى يصعب على النفوس كبته ، فهو كالبحار ، يحاول دائماً الخروج
إلى السكون فى شكل ما ، وهذه الاشكال هى نتاج الفنون .

- ٢ -

وإيضاحاً لهذه النظرية التى عرض لها تاجور ، نقول : إن هذا الفيض الوجدانى
طبعى فى الانسان ، بكر فى الظهور ، وبدت مظاهره من أقدم العصور ، ولا تزال
تزداد وتنوع حتى الآن ، وستبقى متجددة مادامت الحياة ، ففى فجر التاريخ
ارتاع الانسان بمظاهر السكون ، وأدهشته الكواكب السائرة ، والطبيعة الجميلة ،
فانتفع بها أولاً ، ثم اشتد وجده بها فعبدها ثانية . وما كانت هذه العبادة إلا لغة
فنية عبر بها الانسان الأول عن عواطف الاعجاب والشكران ، ثم انتصر المحارب
على قرنه وأخذ يتهيج بهذا الفوز مغنياً راقصاً أو معبراً عن عواطف الفرح والشماتة

وكان غناؤه أول الأمر أصواتاً مبهمه وأنغاماً لا تدل على أفكار أو معان صريحة محدودة، فقد كان أشبه شيء بما يتصاحج به العمال حين ينقلون حملاً ثميلاً أو يجرون مركباً في البر والبحر، فتسمع منهم « هيلا هيلا ، هيلا هب هيلا » . . لغة تصور عاطفة ما دون إفصاح عن المعاني والأفكار . وتلا ذلك دور آخر حلت فيه الكلمات ذوات المعاني محل هذه الكلمات المبهمة ، وعن ذلك نشأت الأناشيد أو قل نشأت الشعر أحد هذه الفنون الجميلة ومن أسبقها إلى الوجود .

ولما حاول الانسان تسجيل ما في نفسه بالكتابة عاش مدة وهو قانع بسذاجتها ولكنه أخذ يجملها ويعقب عليها بألوان من الزخارف والتهاويل حتى نشأت فنون الرسم والنقش والتصوير — أى عمل الصور وهى التماثيل — وغيرها . ومعنى هذا كله أن هناك عواطف قوية صادقة تسيطر على نفس الانسان وتلح عليها لعلها تخرج إلى الحياة كما يتنفس الأناء عن بخار الماء المغلى ، فإذا بنا نرى هذه العواطف الفائضة فى شكل الرقص أو الغناء أو الرسم أو التصوير أو الكلام ، نسمعها ألحاناً موسيقية ، ونصوصاً أدبية ، ونشدها حركات توقيعية ، وألواناً متناسقة ، وأحساماً مصقولة مهذبة ، وهذه هى الفنون الجميلة التى أشرنا إليها من قبل . وقد رأيت أن الأدب أحدها ، وسترى فيما يلى أنه يجمع فى تعبيره بين فئة منها ثم يمتاز عنها جميعاً بالصراحة والإفصاح .

ونعود إلى العلم والفن وما قد يكون بينهما من فروق تتصل بتار يخهما وصلتهما بالحياة بعد ما عرفنا أن العلم يتناول ناحيتها التطبيقية العملية .

(١) من هذه الفروق ما يلاحظ من أن الفن أسبق إلى الوجود من العلم ؛ فالشعر — وهو فن — جاء سابقاً علم العروض والقافية ، والتعبير الصحيح كان قبل النحو وقواعده . ومما لا شك فيه أن أصول العروض وقواعد النحو مستنبطة من النصوص الأدبية الأولى لا العكس .

وهذا معناه أن فن الأدب بكر إلى الحياة قبل علم الأدب ، كذلك تغنى الناس ونفخوا في أعواد القصب والمعادن قبل أن يعرفوا أصول الغناء ورموز الموسيقى ، وقد خلق الانسان قبل أن يعرف عن نفسه شيئاً ، وازدانت الطبيعة بالأزهار والثلوج ، وغردت البلابل على الأيك ، ولعلت السحب بالبروق وخفقت جوارحها بالعود قبل أن يتجرى الانسان حقائقها ، ويحاولوا تقليدها أو يضع لها هذه القوانين الصارمة التي هتكت أسرارها وإن لم تقدر على محوها أو القيام بوظيفتها السامية البديعة ، أو الحد من روعتها الخالدة وما كان لفلسفة أرسطو على خطرها ، أن تنسخ فن هوميرو .

(٢) كذلك يختلفان من حيث صلتهما بالحياة ، فالعلم يتناول الحياة كما هي في الواقع دون أن يؤثر في حقائقها شيئاً ، ولكن الفن يتناولها كما يريد الفن نفسه ، فلا يكتبني بعرضها كما هي خالصة وإنما يمزج بها عاطفة الفن وخياله فتبدو الحقيقة كما تصورها وخالها . فالعلم يقف من قوس الغمام والأزهار والسحب السارية والطلعة البهية فاحصاً محلاً ، يعنى بتعليل الألوان والأجزاء كيف تتألف وتناسب ، وكيف تنمو وتذبل ، ثم يتلقى عنها ما تمليه عليه وسائله العلمية ويدونها نتائج وقوانين يخضع لها في دراسته ، وفي مقدار استغلاله للسكون ، فاذا ما عرض الفن — ليكون الرسم مثلاً — لشيء من ذلك لا يفنى في هذا التدقيق والتحليل الحسى الجاف ، وإنما يعنى بأمرين آخرين : أولها ما يفهمه الرسام من الزهرة أو المنظر من معنى الوداعة أو التألف أو الجلال ، وثانيتها ما يرى أنه يمثل هذه المعاني تمثيلاً جميلاً قوياً ، فيختاره ويؤثر على ما سواه من مادة ما يرى ؛ فالوردة في ألوانها ووضعها ، ولا يبالي في الشجرة عدد أوراقها أو أفنانها بقدر ما يبالي شكلها ولونها وثمارها وظلالها وما قد يأوى إليها من الطيور ويريف ظلها من الخلائق . فاذا فهم ما يراه هو ملامتاً لدوقه الفننى عمد إلى الرسم فأبرزه لنا صورة منتقاة العناصر دالة على معان

شأنه هي روح الطبيعة وسرها الرائع . وقد يزيد على هذين أشياء يكمل بها نقصاً
شده في الطبيعة نفسها . ألسنت ترى أن طاقة الورد المرسومة قد تكون أجمل
تنسيقاً وأدل على البراعة من هذه الأزهار المتناثرة في البستان والتي لا يجمعها
نظام ، ولا ينظمها ذوق مستقيم ؟ ألسنت تجد في وصف الطبيعة من السحر والفتنة
ما لا تظفر به في الطبيعة ذاتها ؟ بلى ، وذلك لأن الرسام أو الشاعر قد عرض
عليك الطبيعة حية فيها نفسه وتفسيره لها وما استخرج من أسباب جمالها أو
عرض عليك الحياة من خلال نفسه وكما رآها فجمع بين شيئين الطبيعة مضافاً
إليها نفسه : عواطفه وخياله . مرت سيدة أمام رسام فراعته لوحة عليها منظر
طبيعي بديع ، فقالت له : ولكن الطبيعة ليست كذلك ! فأجابها من نوره :
ولكن أما كنت تودين أن تكون الطبيعة كذلك ؟ !

وهذه القصة تشير إلى أن الفن كثيراً ما يرسم المثل العليا للحياة لأنه يتجاوز
الواقع إلى بيان ما يجب أن يكون حسب رأى الفنى وسمو خياله وصدق شعوره .
فإذا كان الفن تصويراً شاهدت التمثال ذا خواص بارزة تصور لك نواحي
الجمال أو العظمة لصاحبه . ولعل الموسيقى من أشد الفنون رمزاً وأقواها اتصالاً
بالعاطفة الروحية دون عناية بالحسيات ، وهذا هو الأدب ، يسلك هذا المسلك
نفسه ؛ فالربيع في رأى العلم أحد فصول السنة ؛ يحل لأسباب طبيعية خاصة ،
وفي شهور معينة ، تصحبه مظاهر جميلة من زهر نضر ، ونسيم معتدل وأريج
إلى غير ذلك من الحقائق المقررة التي لا يختلف الناس فيها مهما اختلف بهم
البيئات ، ولكن الربيع في رأى الأدب هو ما يعرضه البحترى حيث يقول :

أَتَاكَ الرَّبِيعُ الطَّاقُ يَخْتَالُ ضَاحِكًا مِنْ الحُسْنِ حَتَّى كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَ
وَقَدْ نَبَّهَ التَّيْرُوزُ فِي غَسَقِ الدُّجَى أَوَائِلَ وَرَدَكُنَّ بِالْأَمْسِ نَوْمًا

يَفْتَحُهَا بَرْدُ النَّدى فَكَأَنَّهُ يَبْتُ حَدِيثًا كَانَ قَبْلُ مَكْتُمًا
وَمِنْ شَجَرٍ رَدَّ الرَّبيعُ لِبَاسَهُ عَلَيْهِ كَمَا نَشَرَّتْ وَشِيًا مُنْمًا
وَرَقًّا نَسِيمَ الرِّيحِ حَتَّى حَسَبْتُهُ يَجِيءُ بِأَنْفَاسِ الأَحْبَةِ نُعْمًا

زائر باش ، مزهو بحمالة يكاد يحدثك عن نفسه وجماله ، طاف على الورود في ظلمات الليل فأيقظها من سباتها ، وكشف بنداه عن تيجانها حتى نشرت شذاها العبقري وكأنه كان سراً مكتوماً أفساه الندى ، وهذه الأشجار قد ازينت بما خلع عليها الربيع من حلل تشبه الوشي زر كشته يد صناع ، وأما النسيم فما أشبهه بأنفاس الأحبة الناعمة في رفته وشذاه . فهذه الصور الفنية للربيع تتجافى كثيراً عن التحليل العلمي ودقته الجافة ، وإن تعمقت الى أسباب جماله وأبعد أسرارها ، فعرضته علينا كأننا حياً ذا إرادة قادرة على الإبداع والزخرف ، وهى صورة من نفس الفن خلعتها على الربيع ، وأخضعه بذلك لسلطان نفسه ، ورسمه كما شاء — العلم يخضع للحياة فيستميلها ويكتب ، والفن تخضع له الحياة فيتصورها ويرسم .

(٣) ويتصل بذلك فرق آخر بين العالم والأديب ، فلو أنك أوقفت رجلين عالماً وأديباً أمام الأهرام لرأيت عجباً في اختلاف نظرهما إلى هذه الآثار الخالدة فهم العالم مقاييسها ، وطرق إقامتها ، وأساس أوضاعها ، والغرض منها ، وصلتها بالعقيدة الدينية لقدماء المصريين . ولكن الأديب يراها جملة لا تفصيلاً ، فإن كان عنها راضياً كانت سجل المجد ، وصحيفة الخلد ، وآية المفخر ، ومعجزة الدنيا . وإن كان ساخطاً بدت له رمز الظلم والجبروت ، وشاهد الذلة والعبودية ولسان السخط ، يذيع عن الفراعين عنتاً واستبداداً في الدنيا إلى آخر الدهر . وإن كان حكياً رآها سمة الجلال والوقار ، قامت تسجل الناس ما قدموا من

الحيرت والسيئات ، تتلو عليهم عبر الحوادث وتقص عليهم العظات ، ففي ثناياها تاريخ الدنيا وتجارب الأمم .

والسر في ذلك أن العالم يتلقى الحياة بعقله ويحاول دائماً أن يخضعها لقوانين عقلية وتجريبية ، يشترك مع سواه في إدراكها إذ كانت هذه الحقائق العالمية لا تدل على الشخصية كما تدل عليها العاطفة ، ولكن الأديب يتلقى الحياة بمزاجه ووجدانه الخاص ، ويفسرها متأثراً بشخصيته هذه ؛ تدخل مشاهد الدنيا إلى نفسه البهجة الطروب ، فتصور تصويراً جميلاً وتخرج أدباً فرحاً طروباً . فإذا كانت نفسه حزينة متشائمة فسرت المشاهد بؤساً وأسفاً ، وكان الأديب حزيناً متشامماً . وهكذا نجد نفس الأديب أشبه باناء فيه صبغة ذات لون خاص تنعس فيه الأشياء فتخرج مصبوغة بما فيه ، وهنا نذكر ما قلناه قبلاً من قول الأستاذ ماثيو أرنولد Matthew Arnold عن الشعر بأنه « نقد الحياة » أى تفسيرها على هذا النحو المذكور ، فأطلقه النقاد على الأديب جميعه شعراً ونثراً .

ولما كانت الشخصيات الفنية مختلفة باختلاف الفنانين رأيت لكل منهم نظرتة الخاصة الى الأشياء ، وأسلوبه الممتاز في التعبير عنها . فقد وجدت سابقاً أن الفنون اختلفت في وسائل التعبير بين ألوان ، وألحان ، وعبارات ، وأحجار ، ونقوش ، ونجد هنا أن الرسامين يختلفون في رسم الشيء الواحد ، والمصورين في نحت التماثيل ، والموسيقيين في تلحين الدور عينه ، والشعراء في تخييل ما يشهدون كما رأيت — في الفصل الاول — من خلاف بين المعري والشريف الرضى في تخييل المشيب . على أنك تجد الشاعرين يتفقان على حسن الشيء ، ولكنهما يختلفان في صورة الحسن ، كيف تؤلف ، فالشيب عند أبي العلاء نتيجة طبيعية للحياة لا يليق إخفاؤه بالادهان والاصباغ ، وهو عند الشريف

سيف وصلت على الرؤوس لا قوة ماضية في يد الناس كما يقول المغالطون ،
ولكنه عند الفرزدق نجوم تزين صفحة الظلماء :

تفاريق شيب في الشباب لوامعُ وما حسن ليل ليس فيه نجومُ

وهو عند البحترى بُرُوق السحاب الندى وزينة الليل البهيم :—

أى ليل يزهى بغير نجومٍ أو سحابٍ يندى بغير بروقٍ

أنظر حكمة الله في هذا الكون ، جعل الناس متفقيين في الأمور العقلية التي
تقوم عليها نظم الحياة وعمرانها فالكل متفق على أن خمسة زائداً عليها خمسة
تساوى عشرة ، وجعلهم مختلفين في هذه الوسائل الفنية لما في ذلك من المتعة
والبهجة والنعيم بالحريية إلى أبعد آفاقها ، فكم ترى رسوماً وتماثيل وألحاناً وأخيلة
لشيء واحد تواردت عليه عبقریات الفنيين ، فعرضته عليك صفحات فيها كل
سحر مبین . كيف تكون الحال لو عكست الآية ؟ ألا يصيب الحياة جمود
وملال ، ثم فساد واضطراب خطير ؟

(٤) كذلك يختلف العلم والفن من حيث الغاية ، فالعلم يغذى الفكر الانساني
ويعبر عن وظيفة الانسان باعتباره حيواناً ناطقاً مفكراً ، والفن يغذى الوجدان ويعبر
عن شخصية الانسان باعتباره حيواناً شاعراً له فيض من وجدانه وضميره ، ولنوضح
ذلك بشيء من التفصيل : هذه الحقائق العلمية يحصلها الانسان بالنظر والتجريب ،
ويكون بها عقله الكسبي وتصبح بعد حين حقاً مشتركاً بين الأفراد لا يكادون
يختلفون في تعريفها ، فكما أنها تصدر عن الفكر ، تتجه كذلك إليه تزيد نوراً
وعرفاناً وتزوده بالتقافة وتعينه على الانتفاع بعناصر الطبيعة وكل ما في الكون من
خيرات ومعنى ذلك أن غاية العلم تقع في ناحية النفعية وعندها تنتهى ، والفن : ما غايته ؟
رأينا أن تاجور يميل إلى أنها التعبير عن شخصية الفنّي ، وتتمثل الشخصية في

فيض الشعور والعواطف القوية الصادقة التي تتخذ من الألوان والألحان والعبارات الجميلة وسيلة ولغة لهذا التعبير المراد ، وهناك من يرى أن غاية الفن هي الجمال الذي يعرضه الفن ألواناً وألحاناً وأعاريض ليسرنا ويمتعنا وعند هؤلاء يكون الجمال غاية لا وسيلة بخلاف ما يرى الفيلسوف الهندي الشاعر . وإذا عرفنا أن الجمال معناه الصدق في الاداء شعرنا بالتقاء الرأيين وعدم التنافر بينهما . وعلى أيهما سرنا فليس من ينكر على الفن ما فيه من جمال للبصر وممتعة للنفس ، وراحة للانسان وأنه دارة (واحة) في صحراء الحياة يأوي إليها السفر مجهدين فيطمئنون منها إلى ظل ظليل ، وماء سلسيل واستجمام للعافية ، يعدونها لسرى الليالي وتأويب الأيام . وكلا المذهبين لا يريد أن يعنت الفن ويحمله مالا يطبق ولا ماليس من طبعه ، فحسبه مسرة النفوس ولذتها لايعنيه أن يكون نفعياً يحمل مادة الثقافة والتهديب ، هو الفن الذي يعبر ليس غير أو هو الفن للفن كما قيل من قبل .

ولكن هذا العصر الحديث أصيب بهذه التخمّة المادية والنفعية الحسية ، وصار الناس لا يؤمنون بشيء إلا إذا حمل لهم في طياته نفعاً محسباً ، هو المال أو ماهو بسبيله مما يفيد ، وإذا بهذه الروح تجور على الفن ، وتطلب منه أن يكون نافعا أيضا وإلا كان مطرحا منبوذاً ، فالفنى الذي كان يقصد من فنه إلى إبراز شخصيته وإشاعة الطرب في الحياة ، أصبح أمام هذه النزعة الحديثة مضطراً أن يبت خلال تعابيره رسالة تهذيبية أو إصلاحية لتأييد مذهب سياسى أو اجتماعى أو خلقى أو يعمد إلى شرح مسألة فلسفية وعرض فترة تاريخية ، وغير ذلك مما صرنا نسمعه الآن في نقد الرسامين والمصورين والشعراء والقصاص : ماذا يقصدون بهذا ؟ ما رسالتهم الفنية ؟ هل أحسنوا التفكير والتصوير والتعبير ؟ ! وعندى أنه لا بأس بأن يحمل الفن في طياته أسباب الاصلاح فيجمع بذلك بين النفع والتأثير ، ولكن الخطر الخطير أن تحل النفعية سيداً عظيماً لاضيفاً كريماً . نعم نحشى

سلطان النفعية التي تنقل الفن من مجاله الوجداني الجميل إلى دائرة الحرف والصناعات ، فيصير الشعر نظماً والرسم مصورات تعليمية وتذهب بذلك روعة الحياة .

والآن فالى أى الناحيتين يميل الأدب ؟ وماذا عسى أن يصله بكل من العلوم والفنون ؟

الأصل فى الأدب أنه فن جميل يعبر عن شخصية الأديب ، ويصور عواطفه متوسلاً إلى ذلك بهذه اللغة الكلامية التي تجمع بين الجمال والافصاح ، ويتراءى ذلك فى الشعر والنثر الأدبى والخطابة والقصة والوصف ونحوها من كل ما هو معرض للانفعالات النفسية . ومع ذلك فلا بد من الإشارة هنا إلى بعض المسائل التي تصل بين الأدب والعلم كما تقف فيما بعد عند مسائل أخرى تدخلة دائرة الفنون .

(١) الأولى أن الأدب بمعناه الخاص — وهو الشعر والنثر الجميل الذى يقصد إلى تصوير العاطفة — لا يمكن أن يستغنى مطلقاً عن الحقائق العقلية ، والمسائل العلمية التي تعصمه من الخطأ فى التفكير والتصوير ، ثم تسند العاطفة وتضمن لها القوة والخلود كما ظهر ذلك فى الفصل الأول والثانى . غاية ما يقال أن النقد الأدبى لا يحتم فى هذا الضرب من الأدب أن يكون عنصره العقلى حقائق مبتكرة وآراء جديدة ، فقد يكتفى بالمعارف العادية ولكنه يحرص على الجودة فى التصور والتخييل كما ترى ذلك فى الكلام على المقاييس النقدية . أما إهمال هذا العنصر العقلى فإنه يعرض الكتاب والشعراء للتورط فى أخطاء شنيعة . ويجعل الأدب فارغاً سخيلاً هين القيمة سطحى العاطفة ، ولما قال أبو تمام :

ألدُّ من الماء الزلال على الظلما وأطرف من مر الشمال ببغداد
لحظ الجرجاني فساد الفكرة هنا وأخذ على الشاعر جعله الشمال طرفه ببغداد وهي

أكثر الرياح بها هبوباً . وقد صار من المقرر أن الأدباء لا يستغنون عن ثقافة فلسفية تاريخية جغرافية فنية علمية ، لتكون آثارهم صحيحة قيمة خليقة بالبقاء (١) .

(٢) الثانية أن الأدب بمعناه العام يتناول جميع الآثار التي تركها أقلام الكتّاب في أي باب ، فمنه العلوم ، والفلسفات ، والفنون ، والآداب . ويدخل فيه التاريخ والنقد ، والسياسة ، والاجتماع ، والقانون ، والاقتصاد ، من كل ما يؤدي حاجة النفس الثقافية . وهذا النوع تغلب فيه الناحية العلمية ، فهو علم في أسلوب أدبي ، وكثير من فروعه يجمع بين العنصرين العقلي والعاطفي بدرجة متقاربة . فالنقد مزيج من العلم والفن ، والتاريخ لا ينسى الخيال والشعور ، وكثير من الفلاسفة كانوا أدباء ، وبعض الكتّاب العلمية الخالصة صارت تكتب بأسلوب أدبي جميل كما في « قصة الميكروب » للدكتور بول دي كروف التي ترجمها الأستاذ أحمد زكي حديثاً .

(٣) الثالثة هذه العلوم الأدبية ، فاللغة والنحو والصرف والبلاغة والعروض علوم في ناحيتها النظرية ، ولا يستغنى عنها الأديب . فاللغة مادة الأسلوب ورموز المعاني ، والصرف مقياس الكلمات وتصريفها ، والنحو يصلح التراكيب ويضبطها ، والعروض مقياس الشعر وضابط الحانته وموسيقاه ، والبلاغة هي قانون الصلة بين الكتّاب والقارئ . هذه العلوم ليست أدباً وإن كانت لازمة للأدب من حيث إنشأؤه وفهمه ونقده وتدوقه لا يستطيع مشتغل بالأدب مجدّد أن يباشر مهمته قبل أن يتقن هذه العلوم ويأخذ منها بالنصيب الوافي . وهذه مسألة مقررة لا تحتمل الإطالة

فلنترك هذه الوجهة من الموضوع ؛ ولنبحث فيما يصل الأدب بالفنون الجميلة :

(١) راجع الفصل الرابع من هذا الكتاب .

(١) أول ما يلقانا من هذه الصلة ما شرحناه في تعريف الأدب من أنه يصور انفعال الأديب وخواصه النفسية ، وهذا هو عمل الفن الجميل . فالموسيقا مثلاً تلجأ إلى الالخان تؤلف بينها لتمثل البلايل الغريدة أو العاصفة الهوجاء أو الأمل الوئاب أو اليأس القاتل ، كل ذلك في بهجة الفرح الطروب أو ثورة المتبرم العنيد ، وكذلك الأدب تسمع في عباراته أنه المحزون آده لهم وأضناه وصيحة السجين الثائر قيده الكبول والأغلال ، ثم نجومى الغرام ملكت فؤاد العاشق الوهان :

إن الذين غدوا بلبك غادروا وشيلاً بعنيك لايزال مَعينا
غِيضن من عبراتهم وقلن لى : ماذا لقيت من الهوى ولقينا
وكثيراً ما ترى الرماح المشتجرة ؛ والأرحام الممزقة تسيل بينها دماء عزيزة ،
وتفيض لمآها دموع غزيرة حسرة وندما :

شواجر أرحام تقطع بينها شواجر أرحام ملوم قَطوعها
إذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها تذكرت القربى ففاضت دموعها
هذا الفن الأدبي الجميل يسمعك خطرات النفس ، ولكن في إفصاح لانتقاه
في فن آخر .

(٢) يلتقى الأدب مع الفنون الأخرى من ناحية العناصر التي تتألف منها جميعاً ، وهذه المسألة تحتاج إلى شيء من الايضاح ، فالموسيقا فن صوتي يتجه إلى العواطف مباشرة يثير منها حزناً أو سروراً ، والأدب كذلك فن صوتي فيه أوزانه النظامية التي تتحد في مقاييسها الأولى مع المقاييس الموسيقية ثم يتجه أيضاً إلى العواطف يصورها ويهيئها كما رأيت ذلك منذ حين . وإذا تركنا الموسيقا إلى الرسم والتصوير ، رأينا فنين يعبران عن عاطفة وفكرة هما إكبار العظمة الحربية أو السياسية أو الأدبية أو الانسانية . ووسيلة التعبير عناصر

حسبه من الأصباغ والاحجار تأتلف أو تصقل لترمز إلى رحمة واسعة أو عبقرية نادرة أو فتنة ساحرة أو طبيعية جليلة . وفي الأدب كما رأيت يشارك هذين في الإفصاح عن الفكرة والتعبير عن العاطفة ، وفيه عنصر الخيال الذي يقابل هذه الأصباغ والأحجار فيهما . فاذا قرأت لشوقي قوله يصف إحدى شمائل الجزيرة :

ونخيلة فوق الجزيرة مَسْها ذهبُ الأصيل حواشيا ومتونا
كالنبر أبقا ، والزبرجد ربوة والمسك تربا ، والأجيين مَعِينا
وقف الحيا من دونها مستأذناً ومشى التسيم بظلها مأذونا
وجرى عليها النيل يقذف فضة نثرا ، ويكسر مرمرًا مسنونا

فهل نجد الأدب يقصر على مدى الرسم والتصوير في اتخاذ هذه العناصر الحسية من الألوان والأجسام لعرضها علينا مهذبة مصقولة بخياله الرائع وأسلوبه الواضح الجميل ؟ وأي فرق بين لوحة رسمت عليها النخيلة وقت الأصيل وبين هذه الأبيات التي بعثت فيها الجمال حيا ، وعرضتها تخطر أمامك في حرم الشعر وحماء مزهوة ذات دل وإعجاب ؟ أجل ، إن كان هناك فرق ، فإنه يجعل هذين الفنانين — الشعر والرسم — متشابهين لا يبعد أحدهما عن الآخر ، فاللوحة المرسومة تعرض عليك المنظر دفعة واحدة بحيث تتعاون جميع عناصره على التأثير في نفسك في لحظة واحدة ، والشعر يعرض عليك هذه العناصر متوالية متتابعة ، في كل بيت جزء ، حتى إذا انتهيت من القراءة انتهى المنظر عرضاً وبيانا . فاذا امتاز الرسم بذلك — ومثله التصوير — وجدنا الأدب ممتازاً بالإفصاح الواضح دون الاكتفاء بالاشارة الرمزية التي قد تخفى على كثير من الناظرين . وإذا كان فن الوصف الأدبي يقابل فن الرسم فإن القصة تقابل الخيالة (السينما) . وخلاصة هذه النقطة أن فن الأدب تتوافر فيه هذه العناصر المسيطرة على الفنون الأخرى ، ولكنه ممتاز بالتعبير الصريح ففيه العاطفة والفكرة والعبارة وفيه هذا الخيال الذي يستمد

عناصره من الطبيعة ، ويكوئها فى صور من التشبيه والاستعارة والمجاز وحسن
التعليل .

(٣) و غاية الأءب كغاية الفنون الجميلة الأءرى . وهب أن هناك خلافا
فى تعيين هذه الغاية كما سبق ، فهل يغير ذلك من حقيقة الواقع ، وهو ما لهذه
الفنون من آثار تهذيبية ، وثقافية ، ولذيدة ، تتعاون بها على ترقية الحياة وإزالة
جفونها ، وتهوين مشاقها ، والكشف عن أسرار جمالها ، وتفسير مسائلها تفسيراً
فكها حلواً ، ولكنه مع ذلك فلسفتها العميقة ، وحقيقتها السامية ؟ تقف أمام
تمثال فيروعك منه صقل واملاس ، وأجزاء بارزة تنطق بمواهب خاصة واتساق
يم عن روح ممتازة حتى إذا انظمت بصيرتك هذه المشاهد كلها أدركت من
ورائها تاريخاً حافلاً بالآثر الحميدة ، ومعانى تلتقى عند جزء من الانسانية هو
خلاصتها ودعوة حارة خالدة إلى دين مجيد هو جهاد الحياة وسعادة الممات ، وأقرأ
هذين البيتين للمتنى :

ومرأء النفوس أصغر من أن تتعاضى فيه وأن تتفانى
غير أن القى يلاقى المنايا كالحاتٍ ولا يلاقى الهوانا
تجده يشر فى نفسك عاطفة التشبث بالكرامة والعزة ، ولكنه يأخذ
بتفكيرك إلى مجال فلسفى عميق ، فيقرر معك أن مطالب النفوس من الطعام
والشراب واللباس لاتستدعى هذا التطاحن العنيف ، والتعاضى الحاد ، وإذا
فلم كل هذا الصءام والتناحر ؟ انه لغاية أءرى هى الحرية والكرامة التى هى
غذاء النفوس الكريمة وحياتها الصادقة ، وأما ماسواها فهو موت الحياة . وهنا
نشير إلى أن الفنون كثيراً ما ترسم أسمى المثل الحيوية ، انظر إليها حين تجمع
على المسرح التمثيلى ترى عالم تغمرك به من جمال ذى فنون ، وجلال مهيب
تنسى معها دنياك الواقعة ، لأنك بسموت إلى دنياك الكالية . وكم من خطبة

غيرت مجرى الحياة ، وقصيدة رفعت خاملاً ، وأخملت رفيعاً ، ولا تزال الأناشيد القومية سجل الماضي وآمال المستقبل والفن أولاً وأخيراً هو بلسم الحياة إذا فقدته آلتها التهمها الحريق .

(٤) وهناك صلة أخرى بين الأدب وسائر الفنون الجميلة تقوم على تردها جميعاً بين الطبيعة الموهوبة للفنى وبين الخضوع للقوانين التعليمية ؛ فالى أى حد يتمتع الفنى بحريته معتمداً فى إنتاجه على مواهبه الطبيعية وشخصيته المبتكرة وإلى أى مدى بتقيده فى إنتاجه بهذه القوانين المقررة فى أصول الرسم والموسيقا والتصوير والبلاغة والنقد الأدبى ؟ كثير من طائفة الفنانين والأدباء يفرون من قوانين الفن ويحاولون الاعتماد على طبائعهم فى الانتاج الفنى مدفوعين بدعوى التجديد والابتكار أو الغلو فى فهم ما يراد بالحرية الفنية ، أو بنوازع الغرور الكاذب ، وكثيراً ما يهجم بهم ذلك على الزلل والأخطاء فيهمزون . وقد نرى بين الآثار الأدبية المعاصرة مظاهر شتى لنحو هذه العقيدة ولكنها مظاهر رعناء لم يكتب لها البقاء . كذلك نجد جماعة من المتخرجين الذين يجمدون عند ما رسم القدماء لا يتزحزحون عنه ناسين أن الفن كالحياة ، كلاهما فى نمو دائم وتغير دائم ، فقاموا بزودوننا بمقاييس محدودة حاسمة لنحكم بها على الآثار الفنية التى لم تخلق بعد . ومن أغرب ما قرأت من ذلك قول ابن قتيبة فى مقدمة كتابه الشعر والشعراء : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام - أقسام القصيدة - فيقف على منزل عامر ويبكي عند مشيد البنين لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل فيصنفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذبة الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى المدوح منابت النرجس والورد والآس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار » .

ونحن أمام هذين الطرفين لا ننكر أن هناك مواهب فنية تستطيع بعد عهد
قصر من أدوار الدراسة أن تكون طيبة مواتية تثمر العجب في الأدب أو سواء
ومن الحق على النقاد أن يهيئوا لها سبل التبوع ، ويقوموا منادها لتسلك طريق
الرشاد . وهم حين يفعلون ذلك إنما يتقيدون بهذه القوانين الفنية العامة المرنة
التي اشتقوها من الآثار الفنية الخالدة فيقفون موقفاً وسطاً بين المحافظة على أصول
الفن وبين إفساح المجال للعقريات المبتكرة الحديثة ، أما أننا نهمل القديم فخطأ
واضح ، فيه تقطيع أوصل التاريخ من جهة ، وفيه إلغاء لجهود الفنانين السالفين
من جهة ثانية . كذلك من العقم في التفكير ومعارضة تيار الحياة أن نفى فيما قال
الأولون ورسوموا وبخاصة في مجال الفن لأن الفن صورة الذوق ، وهذا متغير بحكم
الزمان والمكان . وليس من شأن الفن أن يكون عالمياً دائماً بل هو قومي في أصله
وطبيعته وغالبيته ، فلا نرى فيه هذه القوانين الحسابية والمنطقية التي تعلق على
الزمان والمكان . وقد سلك الأدب العربي في تاريخه هذا المسلك الوسط ، فلم
يبق جاهلياً ولم يسبق عصوره التاريخية . ونحن حين ندعو اليوم إلى التجديد
فإنما نبغيه في حدود إحياء القديم قبلاً والمحافظة على أصول اللغة وطابع الأساليب
العربية مع -إلباسه روح عصرنا وشيأته العقلية والوجدانية الجديدة . ولست
أطيل هنا بذكر الأمثلة ، فهذا النثر الحديث أصدق مثال للأدب الذي يحتفظ
بالأسلوب المستقيم ، والموضوعات التي لا تكون إلا في القرن العشرين . هذا من
الناحية العامة . وأما من الناحية الخاصة فنرى الفنى أديباً أو رساماً أو موسيقاراً
إنما يبدأ حياته بتأثر الماضين ، وتقليدهم فيما تركوا من آثار ، ويكشف في أثناء ذلك
بعض أسرار الفن ، ثم ينزع بعدئذ نزعته الخاصة التي تطبع بطابعه الشخصي ولكن
في دائرة الأصول الفنية العامة . رأيت أن المجددين من الشعراء والنقاد استطاعوا
أن ينفصلوا عن القديم ويستأنفوا جهوداً طريفة في كل شيء ؟ كلا ، ألا إن

الأدب كغيره من الفنون يتكى على الماضى ويتعلق بالآتى .

(٥) آخر ما أشير إليه من هذه الصلات بين الأدب وسائر الفنون الجميلة إنما هو هذه الصلة الوثيقة بين النظم والموسيقا . وإذا ذكرت الموسيقا فقد ذكرت قبلها أو معها فن الغناء ، فمن المعروف أن الانسان تغنى أول الأمر عواطفه بأصوات مبهمه لا تفصح عن معان وإن كانت ألحانها قد صورت حماسته وأفراحه حيناً ، ثم أتراحه وآلامه حيناً آخر . وبعد ذلك حلت الكلمات محل هذه الأصوات فاختلط بذلك الفنان معاً : فن الغناء وفن الأدب ، وقد بقيا هكذا إلى الآن . فالأدب يضع الأشودة ذات الأفكار والعواطف ، ويسلمها إلى الغناء الذى يخضعها لألحان تلائم معانيها وأغراضها فيسمع الناس من ذلك فنيين ، فيطربون بالأنغام الغنائية ويعجبون بالنصوص الأدبية . ولكن هذه الأنغام لم تقتصر على الحناجر والأفواه بل انتقلت إلى الآوات الموسيقية المتخذة من القصب أو النحاس ، واستطاعت هذه الآوات أن تفتن فى الألحان ابتكاراً وتنوعاً حتى استطاعت أن تسجل الطبيعة وتمثل نزعات النفوس ، وتصور أعق المعانى الاجتماعية ، وكان منها نوع ساذج اكتفى بالألحان الخالصة فى التعبير عن الوجدان الانسانى ، تستمع إليه فتعرف أى شعور يصور . ولرجال الموسيقى فى ذلك براعة فى تأليف الأدوار وتنويعها بالعنوانات كما هو ذائع معروف .

وهناك نوع آخر من الموسيقى مركب ، هو الموسيقى الأدبية ، ليس ألحاناً خالصة لكنه ألحان لقطع أدبية تسمعها فتنتقل منها إلى ماوراءها من شعر منظوم . ذلك حين يضع الأديب قطعة للغناء الموسيقى فيأخذها الملحن ويختار لها الألحان الملائمة ويسجلها فى المجددة (النوتة) ، ثم تغنى ، فتسمع الأدب والغناء . وأخيراً يعتمد الموسيقار على الألحان هذه القطعة فيوقعها على العود أو القيثارة أو (البيانو) من غير غناء ، فتسمع الألحان فتعرف الدور ، وتقول : هذا نشيد مصر مثلاً .

وقد تشترك — وأنت بعيد — مع الآلة العازفة وتسايرها بإشادك . وفي هذه الحال نجد الأدب ذاب في الموسيقى ، واستحال فناً تلمحيئياً أو تجديفياً قد اتحدت معها فصاراً أدباً موسيقياً أو موسيقياً أدبية ، وتلك هي نهاية ما يصل فناً بآخر .
وأما إذا قصدت حينما إلى دراسة هذه المجسدة فإنك واجد أن القطعة الأدبية قد وزعت كلماتها بين الأموز والعلامات الموسيقية لبيان ألحانها التوقيعية ، وإذا تعمقت قليلاً في الدرس علمت أن أوزان العروض هي أوزان الغناء والموسيقا تقريباً مع اختلاف في التفاصيل يقتضية الخلاف بين طبيعتي الفنين وهذه المسألة تعوزها دراسة خاصة لا بد منها بعد هذا السكوت العميق .

الفصل السادس

وظيفة الأدب في الحياة

كانت نشأة الأدب ثمرة لحاجة الإنسان إلى التعبير عن عقله وشعوره ، شأنه في ذلك شأن الفنون الرفيعة التي اهتدى إليها الناس واتخذوها وسائل مختلفة لتصوير ما في نفوسهم من أفكار وعواطف ولتقلها إلى غيرهم من القراء والسامعين الذين يعيشون معهم أو يخلفونهم في الحياة . وإذا كان لكل من الفنون الرفيعة — كالرسم والتصوير والموسيقا — ميزته في التعبير عن جوانب النفس ومواهبها وفي التأثير فيها فإن الأدب يجمع أكثر خواصها ويزيد عليها الافصاح، وسهولة التناول والذوبان وقيامه بأكثر مهام الحياة ومطالبها الثقافية والنهذية ، إذ يأخذ من الموسيقا ألحانها الظاهرة في جمال الاسلوب ، ومن الرسم جماله ومعانيه التي ينهض بها الوصف الادبي ، ومن التصوير — النحت — فكرته التي تعد في الأدب هيكله وسنده الأول ثم يمتاز بالافصاح المبين والاتصال بكل ما في الدنيا من معرفة وتمدين وورق حتى إذا أنت تصورت الدنيا بلا أدب فقد محوتها أو محوت منها الحياة ، والإنسان الذي يعوزه الأدب هو الذي أعوزته الحياة إذ كان الأدب صوتها العالى ولسانها المعبر ، والرابطة التي تضم بين أناسها المبعثرة وأجيالها المتعاقبة .

وإذا شئنا أن نجمل القول في هذه الوظيفة التي ينهض بها الادب في الحياة قلنا إنها تنحصر في شيء واحد هو التهذيب ، فالتهذيب الإنساني يعد الغاية الاخيرة التي تنتهي عندها جهود الاداء ، والتي تمتل مهمة هذا الفن العظيم ، والتهذيب يتجلى في أمرين اثنين : الافادة والتأثير . وهذا أمر طبيعي فاذا كان الادب

يصور العقل والشعور من ناحية الاديب المنشيء فانه لدى القارىء يتجه إلى عقله
بالتعاطف والإفادة ، وإلى عواطفه بالتأثير فيبعثها قوية صادقة سامية تحرك الحياة
والأحياء إلى أسمی غايات المجد والكمال .

وإذا كان لابد أن نشير إلى المظاهر التي تتجلى فيها وظيفة الادب وفوائده
في الحياة فاننا نذكر الامور الآتية لاعلی سبيل الحصر بل لانها مثل ايضاحية
ليس غير ^(١) .

(١) أول ما نذكر من ذلك وأجمعه لمهمة الادب أنه يصور ما في نفس
الانسان من فكرة وعاطفة وحادثة هامة لها مغزاها ، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس
القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية ، ويوجه نفوسهم
بذلك إلى الغايات الانسانية النبيلة ، وهذا هو ما اعتاد النقاد أن يسموه ايصال
التجربة Experience إلى الآخرين ^(٢) وطبيعي أن تكون هذه التجربة قيمة
حادة تؤثر في الاديب فتوقظ فكره وشعوره ثم تأخذ صورة معنوية جديدة
تستدعي صورة لفظية ملائمة تنقل صورتها الأولى إلى نفس القارىء وتوجد هذا
الشعور المشترك بين الناس في غالب الاحيان . والاديب بذلك هو الرسول
الذي يتلقى — بعقر يته — من الحياة جمالها وفلسفتها فيبلغها الناس في قصته أو
مقالته أو قصيدته ، ومن منا ينكر على ابي العلاء حين قال : —

زُحِلُّ أَشْرَفِ الْكُوَاكِبِ دَارًا مِنْ لِقَاءِ الرَّدَى عَلَى مِيعَادِ
وَالثَّرِيَا رَهِينَةَ بَاقْتِرَاقِ الشِّمْلِ حَتَّى تُعَدَّ فِي الْإِفْرَادِ
أنه أدرك منتهى الحياة وفناءها المحتوم ، وصور ذلك بما ينتظر الكواكب
من قدر مقدور وأجل صارم فنقل إلينا فكرته الصحيحة وشعوره الأليم الساخر

(١) راجع literature and life ص ١ — ١١

(٢) لاسل أبر كرمي : قواعد النقد الأدبي ترجمة محمد عوض ، ص ٦٤

عميقاً صادقاً جميلاً ، ودعانا إلى التفكير في مصيرنا وترك الغفلة والغرور ؟ فهذه النظرة الأليمة ثمرة أمرين : هذا القدر النافذ ، وانفعال المعرى به وقد عرضت علينا في هذه الرموز الخيالية واللفظية فكانت تجربة صادفت كفاءها من تصور جميل وأداء بليغ ، وتأثير قوى مفيد .

(٢) والأدب ينهض بعبء الثقافة العامة ويصل بها إلى طبقات الشعب متوسلاً إلى ذلك بالكتب المؤلفة والصحافة السائرة ، والقصص الجميلة والدواوين العظيمة وكل وسيلة فلمية أو لسانية ، وهو يؤديها بطرق شتى ، فهي مرة حقائق خالصة في العلوم والفلسفات ، ومرة حقائق تعينها العاطفة وتكسيها قوة وجبالاً كما في التساريح والنقد ، وتارة عواطف قوية تستند إلى حقائق الحياة فتبعث في العقول يقظة وفي الخيال سمواً وذلك شأن الروايات والقصائد والخطابة ونحوها من فنون الأدب الجميل . والأدباء بذلك معلمو الشعوب وحكامهم الروحانيون الذين يرشدونهم إلى الحق ، ويهدونهم إلى الرشاد ، ويهبون لهم الحياة الصحيحة « ولسنا في حاجة إلى أن نشير إلى أهمية الشعر — والأدب جميعه — في رقى النوع البشرى وتهذيبه ، فقد عمل الشعر كما عملت العلوم على إسعاد الانسان ، وكان للخيال الذي يتضمنه الشعر ما للحقائق العلمية التي تقررها العلوم من الأثر الكبير في تغيير نظم الحياة وتكييف عقلية الأدميين ، فبينما الحقائق العلمية تكون مقررة القواعد ثابتة الأساس ، سهلة الاتباع إذا بالخيال الذي يتخلل ثنايا الشعر عون على أن يأخذ بيد الانسان ليرفعه من وهدة عميقة مظلمة إلى شاطئ عال مرتفع مليء بالنور والحياة حيث يمكنه أن يطل على سبل تقدمه ورقيه فإذا هو يراها شاخصة واضحة ، وإذا هو بتكرار النظر يتعرفها ويحقق مسالكها وإذا هو بعد فترة وجيزة أو غير وجيزة يضع قدمه على أبوابها فيسير فيها على طريق مستقيم»^(١) وللحرص

(١) دائره المعارف البريطانية ماده poetry

على اقرار الثقافة واذاعتها في جميع الناس تحقيقاً للمساواة أو تقريباً بين الطبقات مال كثير من الكتاب الى الهبوط بالأساليب الى مستوى الجماهير الجاهلة تستطيع القهم والأخذ بأسباب الرقي والتعليم .

(٣) والدين نفسه للادب بتقعيد دعوته ، وشعائره والدعوة اليها واذاعتها في البشر أو الجماعات ، فكتبه المقدسة نصوص أدبية من الطراز الأول أو معجزات بيانية لا تسمى ، ورسله السكرام اعتمدوا على الأدب في أداء رسالتهم وإبلاغها الأمم وكان منهم الخطباء والمجادلون الذين استولوا على مقاليد الفصاحة والبيان ، وتبعهم في ذلك الصحابة والتابعون والعلماء فهضوا بالدعوة والارشاد والتدوين وبعثوا في أساليب الأدب روحاً دينياً شعاره المحبة والسلام ، والتآخي والمساواة والشفقة ، فاستطاعوا أن يصفوا النفوس من أدران الرذائل وأن يسموا بها الى درجات الطهر والفضيلة . وليس من ينكر ما كان بين الدين والأدب من صلات قديمة ، فان الأناشيد الدينية من فنون الشعر الجميل ، والدين والأدب يتأثران بالالهام ، ويقصدان الى تهذيب الجنس البشري ، ذلك عن طريق الشعائر الدينية المقدسة وهذا عن طريق العواطف الصادقة والأخيلة الجميلة ، وأقدر رجال الدين على النهوض بواجبهم هم الأدباء الذين أوتوا من صدق الشعور وملكة البيان ما يعينهم على ادراك الفضائل الدينية وبثها في نفوس البشر . وقد قال سيدنا موسى عليه السلام يخاطب المولى جل جلاله لما بعثه إلى فرعون وقومه : « وأخي هرون هو أفصح مني لساناً فأرسله معي ردءاً يصدقتني إني أخاف أن يكذبون ^(١) » . وكان سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام أفصح العرب ، وكان القرآن معجزة الاسلام الأدبية وكان الأدب العربي من خير الوسائل لنشر الدين حتى أشرب روحه واتجهت دراساته الى تعرف إعجاز القرآن واستنباط الأحكام

الشرعية منه ، على أن تاريخ الديانات كلها حافل بذكر الأدباء الذين كان لأستهم وأقلامهم أبلغ الأثر فيما قصدوا من إصلاح وهداية .

(٤) والأدب عماد النهضات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية يسجلها ويسايرها ويغذوها ويأخذ بيدها إلى سبيل النجاح ولذلك يكبر الشعراء والكتاب والخطباء في عصور الثورات والانتقال والاشراق الفكري ، تلك العصور التي تؤذن بحياة جديدة وتصطدم فيها العواطف والنزعات وتتزاحم الآمال والرغبات فاذا بالأدب صحيفة ذلك وتاريخه الحي الصادق ، تقرأه شعراً رائعاً ، وخطباً حماسية ومقالات تقريرية ، وقصصاً تحليلية . لاحظ ذلك إبان ظهور الاسلام ، وقيام الدولة الأموية والعباسية وحول المذاهب الدينية والسياسية ، وتقدم الحركات العلمية والفلسفية . والأدب هو الذي سجل مذاهب طرفة وأبي نواس وزهد أبي العتاهية وحكمة المتنبي وفلسفة المعري وسخرية الجاحظ ، وهو الذي سجل نواحي النشاط المصري الحديث والنهضة الفكرية في الشرق العربي جميعه ، فصار مرآة هذه الحركات ومرجعها الصحيح « والحضارة الانسانية ثورة متصلة مظهرها الأدب والفن ونحن في مصر وفي الشرق كانت لنا حضارات مختلفة انطوت ثم أخضعتنا الظروف لحكم الحضارة الغربية . وقد قامت هذه الحضارة الغربية أول قيامها على بحث فلسفة اليونان وتشريع الرومان واتجاه الأدب هذه الوجهة التي ترسمها هذه الفلاسفة وهذا التشريع وما أحاط بهما في عصورهما من صور الفن والأدب ثم جعلت أوربة تستقبل بحضارتها رويداً رويداً لتقيمها على الأساس العامي الذي وضعه ديكرت في القرن السابع عشر . . . والأدب العربي المعبر عن هذه الحضارة لا يمكن أن ينسى هذه الصلة (٢) » ولا ينكر أحداً لأقلام الأدباء وألستهم من آثار خطيرة في إذكاء الثورات ، والتأثير في الحكومات ، وحرب الطغاة والمستبدين ، وقل

(١) هيكل : ثورة الأدب ص ١١ (٢) المرجع السابق ص ١٧

عروش الجبارة ، وتغيير النظم والقوانين ، فذلك كله بارز الأمثلة في حياتنا المعاصرة وفي أطوار التاريخ^(١) ودليل على أن الأدب يحمل حقا رسالة الحق والجمال والحرية والعدالة ويجاهد في سبيل ذلك غير وان ولا يائس حتى يضمن للناس حياة حرة عادلة كريمة هي الحياة الخليقة بالانسان . وربما كانت هذه المهمة خير ما ينهض به الأديب الذي يعرف وظيفته ويحترم نفسه ، ولا شك أن العلم والفلسفة عمدته في تعرف الحق والجمال والحرية ، والأدب ثمرة جذورها العلم وهيكلها الفلسفة .

(٥) والأدب بعد ذلك وسيلة الاستمتاع بجمال الطبيعة والحياة إذ يجد فيه القارئ ما استتر وما ظهر من جمالها مصورا مفسرا ، وهو مسرة النفس وسلوى الحزين يجد فيه الأديب متنفساً لهومومه وأكداره و يجد فيه الفرح صورة لشعوره ويظفر منه الإنسان بمتعة قل أن يجدها في غيره من الفنون سهولة وشمولا وصراحة وقد قال هجـل : « حتى الدموع على الأحزان أعوان وحتى رموزها فيها للشجي سلوان لأن الانسان إذا كلفه الحزن تلمس مظهرا لذلك الألم الباطن ولكن العبارة عن هذه الاحساسات بالألفاظ والصور والألحان أوقع في القلب وأطف في النفس وأروح للصدر . ولقد فطن القدماء إلى نفع ذلك فكانوا يقيمون المآتم فيرى الحزين غيره ينطق بلسان كمدته ويحمله كثرة ما يسمع وترديد ذكر ما يفجع على التفكير فيه فيروح عنه ذلك ويمسح أعشار قلبه بيد السلوان ولذلك كانت غزارة الدمع ووفرة المنطق خير وسيلة لإطراح أعباء الموموم عن عائق الشجي والترفيه عن القلب المثقل بالأوجاع »^(٢)

(٦) وقد أصبح الأدب بعد ما تهذب فيه فن القصة خاصة ، وسيلة فذة لدراسة الحياة الاجتماعية والنفسية ، يرى فيه القارئ ما بين الأفراد من صلات

(١) المرجع السابق ص ١٧ (٢) الشعر للمازني ص ٤٢

ووافق وخلاف ويشهد سلطان الغرائز والطبائع قويا غالبا في أكثر الأحيان ويشعر بنفوذ الحب وقوته في عهد الشباب ويفهم بأسلوب عملي مثل تعدد الشخصية الفردية أو انقسامها ، ويأمن به الأديب مضار التصريح حين يجري حوارا بين أشخاص رمزيين ويصل بما يريد إلى أعماق النفوس معلما مؤثرا .

وخلاصة القول أن الأدب بمعناه العام وسيلة الحياة الانسانية المهدبة ، يصل بين الأفراد والجماعات ، وبين العصور المتوالية والأجيال المتعاقبة ، ويسمو بالجنس البشري إلى مستوى فكري وشعوري وخالق جليل .

البصير السابغ

العوامل المؤثرة في حياة الادب

إذا صح ما قيل من أن الأدب صورة للحياة الانسانية، وسجل لتاريخها المطرد، ومعرض لبيئاتها المختلفة، يستحيل باستحالتها، وتنطبع فيه آثار عقائدها الدينية، ومظاهر حضارتها السياسية والعلمية والفنية حتى يعود حكاية لأطوارها ومرجعاً لماضيها — كان من الحق علينا أن نتبين هذه الأسباب التي تغير الحياة وتنشئ أطوارها المتعاقبة، فيتغير الأدب وتنشأ أطواره أو تاريخه تبعاً لذلك. وإذا رجعنا إلى الأسباب التي يسردها الباحثون، والتي من شأنها أن تغير في الحياة وجدناها كثيرة متنوعة، ولكننا نستطيع أن نجمع كل طائفة منها إلى أصل واحد، أو زودها جميعاً إلى سبب رئيسي واحد هو البيئة، على شرط أن نفهم من البيئة معناها الواسع الذي يتناول العوامل المكانية والزمانية الأصلية والطارئة التي تتوافر في بقعة ما ويتكون منها جميعاً مزاج هو ما يسمى البيئة أو الهيئـة الاجتماعية التي تطبع كل ما يتصل بها بطابعها الخاص، ثم يكون الأدب الذي يصورها تاريخها الصادق يحكيها هادئة مستقرة أو نائرة مضطربة، تنزع إلى المثل الصالحة أو تتردى في مهاوى الذلة والانحطاط؛ ومع ذلك فلنذكر هنا أهم هذه العوامل مشيرين في إيجاز إلى مثلها في تاريخ الأدب العربي، وفيما اتصل به من آداب: —

(١) من هذه العوامل المكان، وهو الاقليم الذي يعيش فيه الشعب عيش قرار واستيطان أو يضطرب بين حدوده، فتتأثر حياته الحسية والمعنوية

بطبيعة هذا الاقليم وخواصه فإذا ما عبر الأدب عن هذه الحياة كان فيه طبيعتها وأحوالها الاجتماعية وآثارها في نفوس الأفراد ومن هنا اختلفت الآداب باختلاف الأقاليم ، فإذا انتقل الشعب إلى بيئة أخرى تخالف بيئته الأولى وقضى فيها مدة كافية أو نشأ منه جيل جديد تربى في ظل هذا المكان الجديد ، تغير كثير من نظم حياته وملابساتها فيأخذ في تصويرها بأدب آخر يختلف عن السابق بمقدار ما حدث في حياته من استحالة وتغيير . هذه الأمة العربية كانت في الجاهلية تحيا حياة بدوية صحراوية تمتاز بالفقر والخشونة والضرب في جوانب هذه القيا في ، وبالعبسية القبلية ، والحروب المطردة ، والبداة الثقافية ، فكان الأدب أو الشعر الجاهلي خشن الألفاظ ، بدوى الخيال ، يتخذ عناصره من الجبال والوعول والدواب والرمال ، أولى العواطف ، سطحى الأفكار ، أهم فنونه فخر وحماسة ووصف لمشاهد الجزيرة العربية وحوادثها الداخلية ؛ من رجاله أمثال الشنفرى وتأبط شرا والسليك بن السلسكة ، هؤلاء الصعاليك الذين مثلوا نزعات جاهلية طريفة لا توجد إلا في مثل الصحارى العربية . فلما زایل العرب بلادهم إلى غيرهما كالشام والعراق ومصر والأندلس وخضعوا لمؤثرات طبيعية جديدة ووقعت أبصارهم على مشاهد أخرى ، تأثر الأدب عامة فلان أسلوبه ، وتجددت أخيلته ، واتسعت أغراضه ومعانيه ، ثم تجده في العهد العباسى يعود فيتغير باختلاف طبيعة هذه الأقاليم وما امتاز به كل منها ، فأدب عراقى ، وآخر شامى ، وثالث مصرى ، ثم الأدب الأندلسى ولكل منها طابعه المكتسب أولا من طبيعة الإقليم وميزات البيئة .

(٢) الزمان — بلى ذلك انتقال الأمة من طور إلى آخر أو تدرجها من البداوة إلى الحضارة فذلك يغير نظم الحياة عندها ، فتستقر بعد الاضطراب وتغنى بعد الفقر ، وتأخذ في التفكير الهادى والافتنان في وسائل العيش ، وتغيير كثير من تقاليدها الاجتماعية ، وربما نشأ فيها اللهو والعبث ، وانحلت مقاييس الأخلاق فينشأ عن

ذلك حياة أخرى حضرية تمتاز بسعة المعارف ، وجمال الخيال ورقة العيش وصفاء الذوق . ولذلك كله أثر في الأدب ، فاذا موضوعات جديدة ومعان مبتكرة عميقة وأخيلة بدیعة ممتازة وأساليب غذبة موسيقية ، تمثل كلها أدبا حضريا لحياة حضرية . تلاحظ ذلك حين توازن بين الأدب العربي في العصر الأموي وبينه في العصر العباسي أو في عصرنا الحديث ، فإن هذين الأخيرين امتازا بما لا يس الحياة من ترف شامل ومناظر جميلة وفنون مختلفة ، وحرية اجتماعية كانت لها آثارها في هذا الأدب الجديد .

والتقدم العلمي من مظاهر الحضارة وآثارها اللازمة ، وهو ذو آثار عدة في الأدب ، فهو من جهة يزيد المعاني كثرة وعمقا ، ويسبغ عليها التنسيق والتحديد ويبرئ الأدب من الأخطاء ويكسبه صفة ثقافية نافعة كما تجد ذلك عند الجاحظ وابن المقفع وعند أبي تمام وابن الرومي والمتنبي والمعري ، وعند المعاصرين من الكتاب والشعراء . وهو من جهة ثانية يقوى النثر ويأخذ بيده ، وربما يوجد أو يوجد منه أنواعا جديدة ، وذلك يشرح لنا تقدم النثر في القرن الثالث الهجري ومشاركته الشعر في بعض فنونه ونهضته بتدوين العلوم والفلسفة ، واعتماد الدولة عليه في شئونها السياسية والادارية والاجتماعية . ذلك لأن العلم استقر ، وساعد في نضج التفكير واحتاج العقل أن يدون ثماره فكان النثر هو الوسيلة الصالحة لذلك . وثالثا نجد انتشار العلم بين الطبقات يقرب بينها ، ويعدها للانتفاع بالأدب بعد ما كان هذا وفقا على طبقة المستنيرين والسراة ، فتتسع دائرة الأدب ، ويضطر المؤلفون إلى إشباع هذه الرغبة بين كل الطبقات فتنشأ فنون ملائمة كالتفص ، والمقالة ، والحوار ، وتنوع الأساليب إرضاء لحاجة الجماهير ويبلغ الأدب بذلك أقصى مداه . وأمثلة ذلك واضحة في عصرنا الحالي إذ يتمتع بالأدب كل من يحسن القراءة أو الاستماع .

(٣) مسألة الجنس ، وحينئذ نذكر لكل جنس خواصه في التفكير والتعبير فإتاما تتناول المسألة من قريب ، والظاهر أن هذا الاختلاف الذي نلاحظه بين الشعوب في المواهب النفسية كان ثمرة للبيئة ولعوامل متلاحقة أثرت في كل جماعة فأكسبتها خواص تخالف فيها الجماعات الأخرى ، وطال العهد على ذلك وانتقل بطريق الوراثة إلى الأجيال المتعاقبة فصار كأنه فارق خلقى بين هذه الأجناس البشرية ، فالأمر راجع في أصله البعيد إلى عوامل مكانية وزمانية وراثية قديمة العهد^(١) وآية ذلك أن الاختلاط بين الأجناس المختلفة إذا طال وقوى يقرب بين أفرادها في طرق التفكير وفي نظم الحياة ويكاد يمحو هذه الفوارق الظاهرة . على أن ما توافر الآن من سهولة المواصلات الحسية ونماذج الثقافات الانسانية بالترجمة والتعليم أخذ يضعف من شأن المسألة الاقليمية والمسألة الجنسية أيضاً . والذي يلاحظه الباحثون أن بعض الأمم القديمة كالعرب طبعت على دقة الحس وصفاء الطبع وحدة الذكاء فبرعت في الشعر وكان أكثر مادتها الأدبية القديمة ، فلما تحضرت وتهيباً لها النضج العقلي ارتقى النثر وكان لها منه حظ موفور ، ولكن اليونان امتازوا بنضج شعورى وعقلي باكر فكان لهم نبوغ ممتاز في الشعر والنثر جميعاً في حين أن الرومان امتازوا في فنون الحرب والسياسة والاختراع . كذلك يلاحظون أن الجنس اللاتينى في جملته يميل إلى الرقة ولين الجانب والتشبهت بالحرية والعناية بالفنون الجميلة ، والفرنسيون والإيطاليون يمتازون في ذلك عن الجرمانيين ، وهؤلاء يميلون إلى القواعد والقوانين في كل شئ ، ومحاوله إخضاع الفنون لأصول ثابتة تشبه الأصول العلمية .

ومهما يكن الأمر فليس من شك في أن الآداب تختلف باختلاف الشعوب وهو اختلاف يتناول طريقة التفكير في ترتيب المقدمات والحيطه في الأحكام

(١) احمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ١٣٤

ثم طريقة وعناصر التخيل المتأثرة حتا بالمشاهد الطبيعية القديمة والحديثة لكل شعب وأخيراً طريقة التعبير التي تخضع للعنصرين السالفين . ولا يزال أساتذة اللغة الإنجليزية والفرنسية في المعاهد المصرية يوصون طلبة الإنشاء أن يفكروا بالعقل الإنجليزي مثلاً قبل أن يعبروا ، وبذلك تستقيم لهم العبارات . ومؤرخو الأدب العربي يلاحظون أن الآداب الفارسية ذات شخصية واضحة وأنها أثرت في الإنشاء العربي كثيراً ، كما أن الأدباء من الفرس والروم الذين كتبوا باللغة العربية كانوا شيئاً طريفاً ممتازاً كعبد الحميد الكاتب وابن المقفع وابن الرومي وأبي تمام إن صح ما قيل عن أصله الرومي^(١) .

(٤) ومن أهم العوامل ما يحدث بين الشعوب من اتصال ، وهذه الصلة تكون صلة حربية وتكون سلمية بالاختلاط والمصاهرة والاتجار ونحوه . وتكون عقلية بالترجمة ودراسة اللغات الأجنبية وما دونها من علوم ، وفنون ، وآداب وفلسفات ؛ فإن الحروب تظهر كل أمة على كفاية الأخرى ، وتصل بين الغالب والمغلوب وينتفع كل بما عند الآخر من آثار الحضارة ، وقد يكون المغلوب أبلغ تأثيراً في الغالب ، ولما فتح الرومان في بلاد اليونان اكتسبوا من حضارتهم ما ظهرت آثاره في آدابهم ، كذلك أفاد العرب من الفرس والروم وسائر البلاد التي فتحوها فأثري الأدب العربي من ذلك كثيراً ، على أن الحروب بين الشعوب تنمي فنونا حماسية ور بما توجد الشعر القصصي ؛ فليست الألياذة والشاهنامة وقصة عنزة وسيرة بني هلال والأميرة ذات الهمة إلا من آثار الحروب .

كذلك الاتصال السلمى بين الشعوب يسمح لها أن تتبادل الثمار العقلية والفنية والنظم الاجتماعية كما تتبادل السلع التجارية ، وتتواصل بالجواري والمصاهرة ، وهذا واضح الأثر في تسرب المدينيات المجاورة إلى العرب الجاهليين ، ونفوذ ثقافتها إليهم

(١) أخبار أبي تمام للصولي ، ص ٢٤٦

حتى أثر ذلك في الأدب الجاهلي تأثيراً ما ^(١) وليست الأمة العربية بدعا في هذا لأنه قانون طبيعي تحققه الحياة الاجتماعية وميل الناس إلى المحاكاة والتقليد لما تراه نافعا . وأما الصلة الناشئة عن الترجمة والنقل ودراسة اللغات والمعارف الأجنبية فالأمر فيها أيسر من أن يحتاج إلى شرح أو تمثيل لأن الأمم المتحضرة يأخذ بعضها عن بعض ، ويقلد بعضها بعضاً ، وتم كل مبادئ الأخرى ، وتكمل نفسها بما عند غيرها من العلوم والفنون والمخترعات والنظم ، وتجهد في ترجمة ذلك ودراسته ، وإرسال البعث إلى المعاهد العلمية وتعليم اللغات الأجنبية حتى أصبحت المعارف والآداب حقاً شائعاً بين الأمم وأخذ كل أدب يستفيد من غيره ، ودخلته عناصر شتى أفادها الأدباء مما يقرءون وصار من الصعب الآن رد كثير من العناصر إلى مصادرها الأولى . هذا في العصر الحديث . ولسنا في حاجة لتعديد هنا ما قيل من أثر الاتصال بين العرب وبين الفرس والروم والمهنود في الأدب العباسي فذلك معروف مشهور .

(٥) الدين — ولا يشك أحد في سلطانه القوى على الآداب ، وربما كان الباعث الأسبق على استكثار الأناشيد الدينية التي رتلها الجماعات البشرية في المعابد . وكثير من الديانات صحبه كتاب مقدس يعد مثلاً أدبياً ممتازاً ؛ فالقرآن الكريم معجزة الأدب العربي ، والتوراة والإنجيل يعدان في لغتهما من آيات البيان ، وللدين كذلك تأثير على الآداب غير مباشر ، فقد أوجد فنوناً جميلة دينية حفلت بها عصور التاريخ وظهرت في المعابد والكنائس والمساجد وعدت من أروع ما أبدعت قريحة الانسان ، والدين اليوناني أوجد التمثيل ، والدين الإسلامي أوجد التصوف ، ونهض بالخطابة ، وأثر في العلوم الدينية والبلاغية حتى كان فهم القرآن وتعرف إعجازه غاية كثير من العلوم الإسلامية . على أن الدين فوق ذلك يهذب النفس ويرقق الشعور ويسمو بالانسان إلى مستوى خير

(١) فجر الاسلام لأحمد أمين ، الفصل الثاني

فاضل وربما جعله إنسانيا عاما ، وذلك لا يمثله إلا الأدب .

(٦) والحالة السياسية ذات أثر بعيد في حياة الأدب وبتراءى ذلك في عدة نواح منها أن النهضة السياسية العامة تنهض بالخطابة لتأييد الحرية وإثارة الجماعات وتنبيهها إلى حقوقها المسلوقة وكرامتها الضائعة كما حدث في النهضة المصرية المعاصرة التي أخرجت أمثال مصطفى كامل وسعد زغلول . كذلك يشترك الكتاب والشعراء في إمداد هذه النهضة وإذكائها لتبلغ مداها . وذلك يستلزم حرية مكفولة تطلق الألسنة والأقلام ، فنجد الشعر الحماسي والوطني يقوى ويزدهر كما تجد المقالات والمؤلفات التي تتناول الحريات وحقوق الانسان والنظم الدستورية وما إلى ذلك . ومنها أن النظام الاستبدادي العنيف يخفف صوت الخطابة ، ويذهب بالأدب الصريح الصادق الذي يصور الآراء السديدة ويمثل الحرية الفردية والاجتماعية ويحل محل ذلك أدب زائف ومدائح مناققة وآثار نفعية تخدم النظام القائم ، خوف السلطان وتقلقه . ومنها أن الأحزاب السياسية كثيرا ما تتنافس في السلطان الأدبي أو الحكومي فينشأ بين رجالها حوار يفيد منه الأدب حياة نشيطة ، فالمسائل تدرس دراسة عميقة شاملة والأفكار تدق وتتحرر ، والأساليب تبتكر وتنوع ، والناس بين هذه المناقشات يدرسون ، ويتعلمون ، ويعرفون الحق والباطل . ولكم ملئت أنهار الصحف المصرية في العهد الاخير بمنظرات قيمة تتعلق بالحياة السياسية للبلاد . والسياسة الأموية أنتجت الغزل في الحجاز ، وقوت فنون الهجاء والسياسة في القرن الأول ، كما أن استقلال الولاية في القرن الرابع أنشأ الآداب الاقليمية في الاقطار الاسلامية .

(٧) وهناك أسباب أخرى تفيد في الأدب نذكر منها النقد الذي يأخذ بيد الأدباء ويرشدهم إلى المناهج الصالحة ، وتشجيع الأدباء بعرفان فضلهم ومعونتهم

بالمال والانتفاع بآثارهم ، والابتكار الذى ينهض به كبار المنشئين ليفتحوا فى
الأدب موضوعات أو أساليب طريفة تصيح سنة متبعة ، وكذلك التقليد
وهو نافع للأديب المبتدىء الذى يترسم خطا السابقين حتى إذا نبه شأنه ابتدع
ما شاء ، كذلك تقليد الآثار الأدبية الممتازة سواء ذلك فى الأدب القومى
أو الأجنبي .

وخلاصة الموضوع أن أى أثر فى الحياة يبدو فى الأدب إذ كان الأدب
ترجمتها الدقيق العميق وتاريخها الصحيح .

الفصل الثامن

كيف ندرس الأدب؟

كان من آثار النهضة الحديثة في مصر والشرق العربي أن يسلك دارسو الأدب العربي نفس المسالك التي انتهجها الغربيون في دراسة آدابهم وأن يخضعوه لبعض الطرق العلمية التي خضعت لها الآداب الأجنبية منذ القرن الثامن عشر إلى الآن، وكان الفرنسيون من أسبق الأمم وأحفلها بهذه الدراسات العلمية التي مثلها فيلمان Villeman بعقده صلة وثيقة بين الأدب والتاريخ، واتخاذ التاريخ وسيلة لفهم الأدب وتفسيره وتعليل مزاياه في بيئة ما إذ كان الأدب صورة للحياة الاجتماعية يتأثر بها كما يؤثر فيها، ثم سانت بييف Sainte-Beuve الذي اتخذ من سير الأدباء وتعرف حياتهم الخاصة سبباً إلى فهم آثارهم وتقدها ما دامت هذه الآثار صادرة عنهم مباشرة تمثل نفوسهم ومقدار تأثرها بعوامل البيئة الفكرية والسياسية والاجتماعية التي خضعوا لها، ثم تين Taine الذي غلا فطبق على الأدب مذهب الجبريين وجعله ثمرة محتوماً لعلل ثلاثة: الجنس؛ والزمان؛ والمكان؛ فالنصوص الأدبية — ومنشئوها — خلاصة طبيعية لخواص الشعب الذي أظلمها في زمن ومكان بعينهما، ورجال الأدب هم الذين يمثلون روح عصرهم بما يقولون أو يكتبون، وعلى دارس الأدب أن يتفهم أولاً هذه العوامل الثلاث ليستطيع فهم الأدب وإرجاع خواصه إلى مصادرها الأولى ثم يأتي فرديناند برونتير Ferdinand Brunetiere فيأخذ بمذهب تدرج الأنواع ويطبقه على الفنون الأدبية من شعر وكتابة وخطابة وحماسة ونسيب ووصف: كيف نشأت

وأستحالت على مر العصور ، وكيف تأثر لاحقها — على يد الأدباء — بسابقها وكيف يؤثر الحالى فيما قد يليه . ومؤرخ الأدب عنده ملزم أن يدرس سلسلة المؤلفات والأفكار المتلاحقة والفنون المتغيرة دراسة ترينا كل شىء منها متأثرا ومؤثرا فى آن واحد ولكن جول ليميتير Jules Lemaitre يشور فى هؤلاء جميعا ويعمل لتخليص الأدب من قيود العلم التى تتناسى ما فيه من جمال فى هو خير ما فيه ، ثم يقف بالأدب عند ما يبعثه فى نفس القارىء من تأثير وانفعال عقب قراءته أيا كان هذا التأثير ودواعيه، لا يعنى بعد ذلك بأحكام يصدرها أو قوانين يدونها . فالأدب فن والنقد مثله لا يتسنى لصاحبهما الخلاص من ذوقه وشخصيته^(١) ولا يزال الأدب يعانى فى تاريخه وتقدمه آثار هذا الصراع الدائم بين مذاهب العلماء ونزعات الفئتين ، وسرت هذه العدوى إلى غير الفرنسيين وإن لم تتأثر مذاهبهم تأثرا دقيقا . وسنحاول هنا الامام بأهم الطرق التى يهتدى بها المؤرخون والنقاد ، لنتمين فائدتها للأدب ونواحي قصورها عن بلوغ الغاية . ثم نعرف أيها الصق بموضوع هذه الفصول وأهم هذه الطرق ثلاثة : —

(١) الطريقة التاريخية The Historical method

(٢) الطريقة الشخصية أو دراسة السير The Biographical method

(٣) الطريقة النقدية^(٢) The Critical method

أولا — الطريقة التاريخية

تقوم هذه الطريقة على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ ، فأدب أمة من الأمم يعد تعبيراً صادقا عن حياتها السياسية والاجتماعية ، ومصدرا مذهباً من

(١) راجع فى هذه المذاهب مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف وفى الأدب الجاهلى لطله حسين (٢) رجعتنا فيما بلى من هذا الفصل إلى كتاب أصول النقد الأدبى تأليف Winchester ، الفصل الأول ومصادر اخرى .

مصادرها التاريخية ذلك أن الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها فيستحيل في موضوعاته وفنونه وأساليبه تبعاً لما تستدعي الأحداث وتقضى به الشئون الجارية . تجد شواهد ذلك في القرن الأول الهجري فشعراء الخوارج والشيعة وبنو أمية تركوا في آثارهم سجلاً للحياة السياسية ، وكان الشعر الغزلي مثلاً صادقاً للحياة الاجتماعية في بلاد الحجاز ، وكانت الخطابة دليلاً على ما يعانيه الخلفاء والحكام من سياسة عنيفة حيناً ، ولينة مواتية حيناً آخر وكذلك الشأن في أدبنا المعاصر إذ قام الكتاب والشعراء والخطباء فدونا في منشآتهم الرائعة تاريخ نهضتنا الحديثة ، وتاريخنا الجديد . وعكس ذلك صحيح ؛ فإذا كان الأدب عبارة عن حياة الأمة في عهودها المتوالية ، فإن التاريخ كان مادة الأدب وعملاً خطيراً في استجالاته وتقدمه ، فكيف كان ينشأ الشعر السياسي أو الهجائي أو الغزلي في القرن الأول لولا هذه الأسباب السياسية والاجتماعية التي دفعت بالشعراء إلى هذه الفنون ؟ وكيف يكون للخطابة والخطباء هذا الخطر الخطير لولا ما كان أمام الساسة من معارضة حسية ومعنوية وثورات عنيفة استدعت هذا الكلام العام الذي أغنى أحياناً عن الجيوش والسلاح ؟ هذا واضح في النصوص الأدبية المتصلة بالشئون العامة مباشرة كشعر جرير والأخطل والفرزدق وقطري بن الفجاءة والكميت وخطابة معاوية وزيد والحجاج .

ومع ذلك فإن غير هؤلاء ممن لم يشتركوا فعلاً في هذا الصراع السياسي كانت آثارهم الأدبية متأثرة بهذه التيارات أيضاً ؛ فالغزل نفسه متأثر بالسياسة وثمره من ثمراتها ، والهجاء الذي قام بين شعراء القبائل قد أمدته الحياة الاجتماعية والسياسية بما أذكاه وأبعد صيته ، ولم يسلم القصص التاريخي والديني من دوافع سياسية نهضت به ، فسواء أكان الأدب متصلاً بالحوادث مباشرة أم غير مباشر فهو لا بد متأثر بها مؤثر فيها لا مفر من ذلك .

هذه الصلة اتى أشرنا إليها تنفعنا فى الدراسة الأدبية من عدة وجوه :
أولا — أن معرفة التاريخ السياسى والاجتماعى لازمة لفهم الأدب وتفسيره
ولتعليل كثير من موضوعاته وأطواره والاتجاهات العامة التى يجرى فيها الأدب
ويسلكها الأدباء ؛ فهذه الشعر إبان ظهور الاسلام ثمرة لهذه الدعوة الدينية
التي قسمت الشعراء قسمين : مدافع عن الدين ومهاجم له ، ونشأة الأحزاب
السياسية بعد وقعة صفين أدت إلى توزيع الشعراء بين هذه الأحزاب ، وضعف
الوازع الدينى أيام العباسيين جرأ أبا نواس وشيعته على هذا الأدب الماجن والشعر
الخليع ، ونهضتنا المعاصرة خرّجت هؤلاء الكتّاب والخطباء الذين سايروها
أحرارا ، أو فى ظل هذه الأحزاب السياسية القائمة

وكثيرا ما يصعب أو يستحيل فهم نص أدبى قبل دراسة تاريخية عريضة ؛
فهذه سينية البحترى لا يمكن فهم كثير من موضوعاتها ومراميها إلا بعد معرفة
هذه الصلات القديمة بين الفرس والعرب وما كان للفرس من مجد قديم فى نواحي
الحياة ، وكيف أعانوا العرب قديما على الأحباش ، وحديثا أعانوا أو أقاموا الدولة
العباسية ، ثم ما كان من صراع بين الفرس والروم فى جاهلية العرب ، هذه
الجاهلية الفقيرة المجذبة من العلوم والفنون ، وأخيرا ما كان من مقتل المتوكل
بتدبير ابنه ، وغضب البحترى ورحلته إلى مدائن كسرى حيث آثار القصر
الأبيض وإنشاده هذه السينية الخالدة . ونحو ذلك يقال فى الحمزية وأبى الهول
وتوت عنخ أمون لشوقى وفى خطابات سعد زغلول ومقالات أمين الرافعى
وغيرهم كثير .

ثانيا — أن الدراسة التاريخية تفسر لنا الكتّاب التى تؤلف فى فترة ما ،
وفى ظل أحداثها السياسية وأوصافها الدينية أو الخلقية أو الاقتصادية إذ كانت هذه
الكتّاب فى موضوعاتها وأساليبها ووجهات نظر أصحابها ثمرة لهذه البيئة التى

تحوطها . خذ مثلا لذلك كتب الجاحظ ولا سيما رسائله فلا يحصى لنا من دراسة تاريخ القرن الثالث دراسة علمية تتناول الثقافات التي امتزجت ومثلتها كتبها المختلفة وبخاصة الحيوان والبيان والتبيين ، ودراسة اجتماعية ، ودراسة سياسية تعنى بمكانة الخلفاء ومقدار سلطانهم ، ثم هذه الفرق السياسية والدينية ، والنزاع بين العرب والفرس ، وبين العرب والأترك ، وبين الأسر العربية نفسها . كل ذلك لازم لفهم رسائل الجاحظ واتخاذ قلمه أداة يحتاج بها كل فريق . فكان هذا الكاتب الخطير يبيع أدبه لسكل مشتر ، وكان يوجد هذا الأدب ما استطاع وعلى الرغم من المواقف المتناقضة التي كان يحمل عليها جادا أو ساخرا . وتستطيع في ضوء تاريخنا الحديث تفسير أمثالنا مستقبل الثقافة في مصر لطفه حسين ، وعلى هامش السياسة لحافظ عفيفي ، وتاريخ الجمعيات الوطنية لعبد الرحمن الرافعي . وكل هذه الآثار التي استدعتها حياتنا الحديثة في العلم والسياسة والاجتماع ؛ فالكاتب صدى لما يجري حولها من أمور ، ونبات لهذه التربة المعنوية التي أثمرتها .

ثالثا — أننا معرضون للخطأ في فهم وتقدير آراء الأدياء وأفكارهم وأخيلتهم ما لم نلاحظ صلتهم بعصورهم ، ونلم بالمعارف والمذاهب السياسية والعلمية والفلسفية وبالمقاييس النقدية والحلقية التي كانت سائدة في تلك العصور والتي كان الشاعر أو الكاتب يجاريها أو يعارضها ؛ فآثاره الأدبية خاضعة لها بأسلوب إيجابي أو سلبي فزهير بن أبي سلمى يمثل في آرائه هذه الطائفة المتطلعة إلى مثل ديني يشبع تخنقها قبيل الاسلام ، وطرفة مثال الاحاد اليأس في الجاهلية ، وحسان صورة لهضة الاسلام ، وجريمر مثل العراك الحزبي والقبلي في العصر الأموي ؛ وأبو نواس صورة عباسية ، وهكذا نجد الأديب يحكي عصره ولا يمكن فهمه وانصافه الا بدراسة هذا

العصر في أغلب نواحيه ، وإلا تراءى لنا بعض آثاره شاذاً غير مألوف أو هيناً لا يستحق العناية .

وإذا كان الأديب ثمرة بيئته فمن المشكوك فيه أن يكون نابغة لو تقدم عصره أو تأخر عنه ، ما دامت عوامل البيئة قد وجهته ، وأكسبت شعره أو نثره قيمة موضوعية وفيه ممتازة ؛ فهل كان أبو نواس يفتح في الشعر ما فتح لو كان أموياً ؟ وهل كان المتنبي يكون حكيم الشعراء أو المعري فيلسوفهم لو لم تنته إليهما خلاصة الثقافة الإسلامية أو يقعا في تجارب كشفت لهما أسرار الحياة والأحياء ؟ ولكن المؤكد أن أحد هؤلاء لو عاش في غير عصره ما اكتملت له هذه الميزات الأدبية التي ظفر بها حين عاش وحيث عاش .

رابعا — أننا نجد للحياة السياسية والاجتماعية سلطانا على الفنون الأدبية أيضا فكثيراً ما تعين فنا على الذبوع والقوة وتدفع بغيره إلى الخمول أو المات ، وإذا ، فعند التاريخ وحده نجد تعليل ذلك ، وتبيان دواعيه ، فما سبب تقدم الهجاء في القرن الأول ؟ ولم اختصت الحجاز بالغزل وما إليه أيام الأمويين ؟ وما بال الخطابة تقوى منذ الاسلام إلى صدر العصر العباسي ؟ وكيف نجد الأندلسيين ممتازين في فن الوصف ؟ وماذا جعل النثر العصري في هذه الروعة والبراعة .

فالهجاء كان نتيجة الانقسام السياسي والعصبيات القبلية في القرن الأول ، وفي الحجاز كان يعيش السراة من قريش مصر وفين عن السياسة فقتلوا فراغهم بالغناء والنسيب ، وكانت الخطابة أداة الدعوة الدينية والسياسية منذ ظهور الاسلام ، فلما استقر الأمر للعباسيين وكبتت الحرية ضعفت معها الخطابة . وأما الأندلسيون فقد فتحوا أبصارهم على طبيعة جميلة متنوعة المشاهد فوصفوها شعراً ونثراً . وقد أتبع لعصرنا من ثروة الفكر ، وحسن التربية ، ونشاط الحياة السياسية والعلمية والفنية ، مع صفاء الذوق ، والتحليل من التصنع ما جعل النثر الحديث مانري .

خامساً - أن البيئة تؤثر أيضاً على الأساليب التي يعبر بها الأدباء ، فإذا درست أطوار الأساليب العربية في عصور التاريخ ، وجدت أن ما نالها من طوابع مختلفة إنما كان متأثراً بأسباب علمية ، وفنية ، وذوقية تحكمت في العبارات والأخيلة ، فصاعتها على مثال خاص ؛ فالطبائع والحياة الجاهلية السهلة جعلت أساليب الشعر الجاهلي طبيعية لا تصنع فيها ، كما أن الذوق الفني وصل بين زهير والنابعة والحطيئة ، وكان للفلسفة وعمق المعاني ، والتعلق بالبدیع أثر في أساليب أبي تمام ، وليس من شك أن كان للفن الفارسي والقراغ أثر في الأساليب النثرية في القرن الرابع ، وأن حرية النثر الحديث وفراسته ناشئة عما قدمنا من أسباب إقليمية .

سادساً - أن هذه الميزات التاريخية لكل إقليم تفسر لنا نشأة الآداب القومية في أقطار الشرق العربي ؛ فإنه على الرغم من وحدة اللغة وعلومها العربية نجد الأدب المصري يخالف العراقي ، وهما يختلفان عن الأندلسي أو الشامي في بعض الصفات ، ولا يمكن إيضاح ذلك إلا بالرجوع إلى العوامل التاريخية لكل إقليم .

من كل هذه الفوائد التي ذكرت للطريقة التاريخية ، تستطيع إدراك قيمتها في تفسير الأدب وتعليل كثير من فنونه وميزاته ، وفي بيان الدرجة التي بلغها من تصوير بيئته وأن النقد الفني الخالص لا يستطيع الكمال دون الاستعانة بها .

ومع ذلك فقد أخذ عليها الباحثون نواحي قصور نجملها فيما يلي :

الأولى - أن هذه الآثار الأدبية التي تنشأ في عصر ما ليست ثمرة هذا العصر وحده لكنها - بحكم قانون الترقى والاستحالة - ثمرة هذا الماضي الموروث قبل الحاضر المستحدث ، والوقوف عند هذه الطريقة يدفع بالباحث إلى خطأين : الانخداع ورد كل شيء أدبي إلى ما يجري في عصره كأنه مرتجل حديث ناسياً هذه القرون الماضية وما آثرها ، ثم الانصراف عن شخصية الأديب وما لها من

أثر وفضل في هذه المنشآت ، وهي على قيمتها ، تعجز الطريقة التاريخية عن تحليلها في أغلب الأحيان. ومعنى ذلك أنها طريقة تنجح إلى الأدب دون الأديب. الثانية أنها — في اتجاهها إلى الأدب — إنما تعنى بموضوعاته ومقدار صلتها بالتاريخ ، وتأثرها بالبيئة ، دون عناية بالناحية الفنية التي تتصل بعناصر الأدب ونقدها وبيان ما فيها من حسن أو قبح ، إنما تفسر الأدب تفسيراً عاماً ولا تتغلغل إلى باطنه لاستخراج أسباب جماله وتأثيره ، فإذا فسرت لنا أسباب خطبه زياد والمعاني التي طرقها فإنها لا تعرض لعباراتها الحازمة ، وموسيقاها الجميلة ، ومصدر قوتها ، وما قد تشمله من عواطف صادقة وعزيمة ماضية وأسلوب قويم . هذه النواحي قد تمهض بها طريقة أخرى مع الاستعانة بالطريقة التاريخية .

ثانياً — الطريقة الشخصية

أوطريقة اتخاذ سيرة الأدب وسيلة لفهم آثاره ونقدها ؛ وذلك أنه لما كانت النصوص أو الكتب الأدبية تصدر مباشرة عن نفس الأديب ، كان من الحق على الباحث أن يرجع إلى هذه النفس بالدرس والفحص لعله يتبين جوانبها ويرد خواصها إلى أصولها الأولى ، وهو بذلك ينير لنفسه سبيل الدرس ، ويستطيع تفسير الأدب وتعليل خواصه وتقديره ، ويكون الأدب بناء على هذه الطريقة سجلاً للتاريخ الخاص بالأديب لمرجعاً للتاريخ العام للشعب جميعه ، وتقوم الصلة هنا بين الأدب والأديب بعد ما كانت ، في الطريقة السابقة ، بين الأدب والبيئة . والسبيل إلى تحقيق ما نحن بصدده أن يعود الباحث ، بما يتاح له من الوسائل ، إلى الأديب فيدرس سيرته منذ الطفولة ، وما تسر له من ثقافة وتهذيب ، وما انتابه في حياته من مؤثرات ، ومن صحبه وعلمه ، وأى مزاج غلب عليه ، وما التقاليد التي خضع لها ، وأى عوامل سياسية أو اجتماعية أثرت في حياته حتى

انتهت به إلى شخصيته الفذة التي صدرت عنها هذه الآثار فكانت تعبيراً عنها
وسجلاً صادقاً لسيرة صاحبها ؛ فهذا شوق الشاعر ، لنفهم آثاره لا بد من معرفة
نسبه الصحيح ، وصلته بالبيت المصري الملكي منذ نشأته ، ثم صلته تبعاً لذلك
بالخلافة الإسلامية بالآستانة من أول القرن العشرين ، ثم ما كان هو فيه من
ثراء جعله يعيش مترفاً ، لا يحسن الاتصال بالشعب كما انصل بالصور وذويها ،
فكان شعره ملكياً في التاريخ والمدح والأوصاف ، ثم ما دفع به إلى الأندلس
إبان الحرب الكبرى فابتدأ يعيش للشعر بحوِّده ويستهم شيطانه مخلصاً ، ثم
عودته واتصاله بنهضة مصرية شرقية قسمت شعره بين مصر والشرق العربي ،
ومحاولته أن يقنفس في أفق أسمى وأوسع لينهض بالشعر العربي ويفتح فيه تحقيقاً
لأطماع النهضة الأدبية الحديثة ، وذلك يجعل شعر شوقي قصة حياة يسايرها
خطوة خطوة ، وعلى ذلك يكون ترتيب الديوان طبقاً لأطوار الحياة وملابسها .
ومسألة السير هذه شغلت فراغاً كبيراً من تاريخ الأدب العربي وكانت كتب
التراجم أكثر ما عني به السابقون كابن قتيبة والأصفهاني والثعالبي وياقوت
وابن خلكان وغيرهم كثير ، وإن لم يذهبوا في حكايتها مذهب التفصيل ، والتحليل ؛
فقد لاحظوا الفرق بين شعراء البادية والحاضرة ، وتأثر بعض الشعراء ببعض ،
وآثار الأمزجة والعقائد في الكتابة والنظم ، ونحو هذا مما يعد مثلاً لصلة الأدب
بسيرة الأديب .

كذلك نستطيع بسيرة الأديب ، أن نفهم خواص الكتب التي يؤلفها كما
حظنا ذلك عند الجاحظ من قبل ، وكما نرى الكاتب الدستوري يؤلف في المجالس
النيابية وحرية الشعوب وحقوقها في رقاب الحكومات . وكما رأينا كتاب نهج
البلاغة لمؤلفه الشريف الرضي يتضخم وينسب لعلي بن أبي طالب من الخطب
والأقوال ما يستحيل أن يكون له فبسبب ذلك أن الشريف شيعي نسب إلى علي

من أنواع الأدب الشيء الكثير تكثيراً لآثاره ، وهكذا نستطيع أن نذكر لهذه الطريقة ما ذكرنا للطريقة السابقة من فضل على دراسة الآثار الأدبية في فنونها وأساليبها .

ومع ما لهذه الطريقة الشخصية من فضائل فقد تعرضت هي أيضاً لأنواع من القصور نذكرها فيما يلي :

أولها : أن هذه الطريقة تعرض متبعتها لعصبية دينية ، أو مذهبية أو جنسية أو ذوقية فيميل في تفسير الأدب أو تقديمه مع هذا الهوى الغريب الذي ينقل الدراسة من مجالها الحقيقي إلى مجال الدعاية السخيفة ؛ فالمسلمون ربما فضلوا الفرزدق والمسيحيون قد يؤثرون الأخطل ، والفرس يفضلون أبا نواس ، والروم يميلون مع ابن الرومي ، ورجال البديع لا يرون شاعراً كأبي تمام ومسلم ، وشاعر الفلاسفة هو المعري ، وأصحاب عمود الشعر وجماله مع البحتري وهكذا تصبح الأحكام النقدية خاضعة لأسباب مذهبية أو نفسية خاصة . ومن الحق أن كثيراً من النقد القديم والمعاصر متأثر بهذه النزعات كما تجده في الأغاني وكتب الطبقات وفي الصحف والمجلات . ولذلك كنا في حاجة إلى الاحتياط في الأحكام والبعد عن هذه المؤثرات التي تبرزها سيرة الكاتب أو الشاعر ، ولقد كان من ذلك أن ثار كثير من النقاد على هذه الطريقة ونادوا بإبعادها قائلين لا يعنيني فارسية أبي نواس ولا تهتكه ، ولا زهد أبي العتاهية وتخرج المعري ، وإنما يعنيني النص الأدبي وما قد يكون فيه من صفات القوة والجمال ، كالرسم يعنيني جماله مهما يكن راسمه .

ونحن نخشى كذلك المبالغة في هذه الخيطة المفرطة أن تفقدنا ما لسيرة الأديب من فضل في التاريخ والنقد الأدبي وبخاصة إذا كان الأدب صورة قوية للشخصية ، وذلك لاختلاف الشخصيات وقوة آثارها في المنشآت الطبيعية غير

المقلدة؛ فمعرفة السيرة نافعة على الأقل في بيان مذهب الأديب ووجهة نظره، وهذا يعين على دقة فهمه وتقديره

ثانيها: ما قد تقضى به من إسناد كل شيء إلى شخصية الأديب وحياته الخاصة وإغفال آثار البيئة العامة وعواملها، مع أن الانسان، مهما تكن أسباب نباهته، متأثر بما يجرى حوله من أحداث وما يحيط به من مشاهد وتقاليد، سواء أكان معها أم عليها فيكون أدبه، ولو بدرجة هينة، ثمرة التفاعل مع هذه البيئة ولذلك تجد في العصر الواحد والمكان الواحد المتفائل بجانب المتشائم، والزاهد مع الخليع، والحكيم والطائش الجاهل.

نعم هناك أفراد أفراد تعلقو بهم عبقريتهم على الزمان والمكان، ويكونون ملكا للبشرية كلها، فيصورن، ولو في بعض ما يتركون، خواص الانسانية والطبيعة في أبعاد مثلها وأعمق معانيها المشتركة بين الأفراد والطوائف وفي كل مكان كما يروى لشكسبير أو هوميير. ولكن هذه الأمثلة على قلتها لا تسلم من بواعث إقليمية أثرت في الأدب ولو بطريق غير مباشر.

ثالثها: أن هذه الطريقة تتخذ سيرة الأدب وسيلة إلى درس أدبه، مع أن الباحثين يعكسون الوضع فيمتخذون الأدب وسيلة لمعرفة السيرة، ولا سيما إذا تعذر معرفة الحيوات الخاصة للأفراد كما هو المقرر في العصور الماضية خاصة، وهنا أثرت هذه المسألة: أيهما أصح: دلالة الأدب على حياة الأديب أم دلالة حياته على أدبه؟ وعندى أن الأدب يدل على صاحبه وقت الإيحاء أي وقت انفعاله، وقد يكون هذا الوقت غير عادي ولا مألوف^(١).

ولذلك تجد حسان بن ثابت شجاعا في شعره دون سلوكه، ذلك لأن حماسة الشعر إنما كانت ثمرة لهذه اللحظات الانفعالية التي شملته وقت التغنى بالقول،

(١) راجع الأسلوب لأحمد الشايب، ص ١٢٧.

فلما انكشفت عاصفتها عاد الشاعر إلى إلفه العادي وحياته الطبيعية العاقلة .
وهذا يكشف لنا عن هذا التناقض الذي نلاحظه بين صورتى الأديب : فى
سلوكه الاجتماعى وفى آثاره الأدبية .

رابعها - أن هذه الطريقة ستبقى قاصرة عن أن تتعمق لتصل إلى أسباب الجمال
والقوة فى الأدب ، ومبلغ ما تعنى به هو المعونة على فهم موضوعات الأدب وتعليل
بعض فنون الأديب وأوصافه العقلية والخيالية فيما يقول ، ولكن التحليل العميق
لعناصر الأدب ومواطن تأثيره يتجاوز جهد السير وميدانها ؛ فزياد خطيب حازم
وقف مع معاوية وثار فى وجه العراقيين وبلغ من التوفيق مبلغاً سامياً بخطبته
البترء .. كل ذلك تشرحه سيرته بتأثره عمر بن الخطاب وأخذ به آداب القرآن ،
واستلحاق معاوية له ، والاعتاد عليه لما حزب الأمر . ولكن كلامه وأسباب
قوته وخواصه الموسيقية ، وكيف أخذ على الثوار نفوسهم ، ذلك ميدان آخر يتصل
بعمق زيات ومواهبه التى قد يعجز التاريخ العام والخاص عن الخوض فيها .
لذلك كنا فى حاجة إلى طريقة أخرى أدخل فى باب الأدب وأوثق بجوهره . ولعلها
الطريقة الثالثة .

ثالثاً - الطريقة النقدية

وهنا نتصل بالنصوص الأدبية مباشرة لنعرف خواصها الفنية وقيمتها فى ذاتها
بصرف النظر عن قائلها أو عصرها ؛ فنسأل عن القصيدة ، أو الخطبة ، أو القصة
أو الرسالة : ما قيمتها باعتبارها قطعة أدبية ؟ ما سر قوتها وجمالها ؟ لماذا خلدت على
الأيام ؟ والحق أن هناك من الآثار الأدبية ما يثبت أمام التاريخ والنقد الأدبى ،
ويجب عن هذه الأسئلة الدقيقة دائماً دون حاجة إلى الرجوع إلى بيئته أو منشئه .
والسبب فى ذلك ، كما قيل سابقاً ، أنها قامت على عناصر عامة لا ترتبط بزمان

أو مكان أو قائل بعينه . وقد قيل عن شكسبير « أنه ليس ملكاً لثى عصر بل
لثكل عصر » ويمكن أن يدخل في هذا الباب كثير من حكم المتنبي وآراء المعري
التي تعبر عن الطبائع والغرائز الانسانية الخالدة فتكون مؤثرة في كل نفس لأنها
صورتها التي تعلق على البيئات جميعاً .

هذا الكلام يصح بالنسبة الى الأفاضل من كبار الأدباء . أما كثرتهم فقد
عرفت بالعوامل الحياية من سلطان على ما ينشئون حتى إنها تتقدم أحياناً فتؤثر
في جمال التصوير وحسن التعبير ، وقد قيل لابن الرومي لم لاشبه ككتشبيات ابن
المعز؟ فقال : مثل ماذا؟ فقيل له : كقوله في الهلال :

انظر إليه كزورق من فضة قد أثقلته حمولة من عنبر
فقال : ثم ماذا؟ فقيل له : قوله في الأذريون ، وهو زهر أصفر في وسطه
خمل أسود :

كان أذريونها غيب سماء هامية

مداهن من ذهب فيها بقايا غالية^(١)

فقال ابن الرومي : واغوثاه ! ذلك إنما يصف ما عون بيته لأنه ابن خليفة ،
وأنا أى شىء أصف؟ ولكن انظر إذا أنا وصفت أين يقع قولى من الناس ، فهل
لأحد قط مثل قولى فى قوس الغمام :

وقد نشرت أيدى الجنوب مطارقاً من الجود كنفاً ، والحواشى على الأرض
يطررها قوس السحاب بأخضر على أحمر فى أصفر إثر مبيض
كأذيال خود أقبلت فى غلائل مصبغة ، والبعض أقصر من بعض

على أن هؤلاء الأفاضل إنما كانوا يستلهمون عصورهم ويتأثرون بحياتهم فيما
تناولوا وأنشأوا ولو من الناحية الموضوعية ، ثم امتازوا بعد ذلك بالعمق وتصوير

(١) الغالية : الطيب

الصفات والعواطف الخالدة ، فالحب في روميو وجوليت ، والغدر في الملك لير ،
والغيرة في عطيل كلها صفات إنسانية خالدة عرضها شكسبير في قصص يخفق لها
كل قلب ، ويتأسى كل عقل ، ويشور كل ضمير حيث كان وحين يكون ، وربما
كان من الملاحظ أن يكون أمثال هؤلاء جامعين بين وصفين متناقضين في الظاهر ؛
فهم متصلون بعصورهم حين استلهموها الموضوعات والعناصر وهم فوقها فيما صوروا ،
وأوسعوا آفاقهم ، وتعمقوا في الإدراك .

نستطيع إذاً أن نحدد هذه الطريقة ونميزها من الطريقتين الأوليين ، بأنها
تتناول الأدب في جوهره وصفاته التي تجعل منه أثراً فنياً ، وتحاول بيان المقاييس
التي نسترشد بها لبيان قيمة النص ودرجته ، فترده إلى عناصره ، وتنظر في كل
منها متبينة أسرار قوته وتأثيره أو أسباب ضعفه وقيمته ، وهي الطريقة المجدية في
فن الادب ، وهي التي نخصص لها الفصول التالية من هذا الكتاب .

ومن اليدى أننا لا نستغنى استغناء مطلقاً عن الاستعانة بالتاريخ والسير ،
فهما كما قدمنا مصباح يئير سبيل النقد ، ويعين على الانصاف وحسن التعليل ،
ويمهد للظفر بمقاييس صالحة للحكم على جميع العناصر الادبية منفردة أو مجتمعة فما
النقد الادبي ؟ وكيف يكون ؟

الباب الثاني

في التعريف بالنقد الأدبي

الفصل الأول

ما النقد الأدبي ؟

- ١ -

لا حظنا فيما مر أن النقد الأدبي فن طبيعي في حياة الانسان متى أوتى حظاً ولو كان هيناً من قوتي الإدراك والشعور ، فذلك يمكنه من فهم الأدب وذوقه ثم الحكم عليه ، وكذلك لا حظنا أن النقد نشأ مبكراً وعاصر الأدب منذ طفولته ولعل أول ناقد وجد عقب أول شاعر سواء أكان نقده سليماً يقف عند تذوق الشعر فحسب أم إيجابياً يتجاوز ذلك إلى الإفصاح عن هذا الافعال شارحاً معللاً وهكذا بدأ النقد وسائر الأدب في كل عصوره التاريخية .

هذه الأمة اليونانية قد أوتيت منذ بداوتها دقة في الحس وطلاقة في اللسان ظهرا فيما كان يلاحظ أبنائها على الشعراء من مآخذ أو محاسن تتصل باللفظ والمعنى والوزن والإشاد ، وكان منهم الرواة والمتعصبون ، كما كان بين الشعراء المتنافسون المتسابقون ، وكانت هذه الملاحظات النقدية قائمة على الذوق الساذج دون أن تكون هناك أصول نقدية مقررة يرجع إليها النقاد . ثم جاء عهد تدوين الالباذة والأدوسا بإشارة سولون ، فكان وسيلة للنقد والتحقيق وتمحيص نصوصهما بنفي ما يناقض الميول الفردية والاجتماعية والذوقية ، لمكانة الشعر عند اليونان . وعن ذلك صدرت أول نسخة للقصتين فوضعت بذلك حداً لعبث الرواة يهما وإفساد نصوصهما .

فلما كان القرن الخامس قبل الميلاد ، وقد وجد الشعر التمثيلي واستقر في أتيحة ، ترقى النقد الأدبي ويمكن للشعراء أن يتناولوه بطريقة أشمل وأعمق ما دام الشعر التمثيلي نفسه نقداً للحياة وتقويماً لشؤونها المختلفة فوجد المجال لاتساع النقد والتعمق في جوانبه . وأساس هذا النقد الأدبي الحديث ذلك النظام الذي وضعته الدولة للحكم بين الشعراء والفصل فيما ينتجون من قصص ، إذ يقدم كل شاعر جملة من قصصه إلى محكمين يقدمون للتمثيل ما يرونه منها صالحاً ، ثم يكون للجمهور المستمع رأيه أيضاً بما يشهد أثناء التمثيل ويتلقى من مؤثرات . ولكن حكم الجمهور تعرض للطعن والتجريح لاختلاف طبقاته وعدم قدرته على استبقاء كل العناصر التي تهيب للحكم الشديد ، فعين قضاة من أفراده ينهضون بهذا النقد العادي الذي قضت به القوانين وعنتت بشكائه دون جوهره ، دعا الشعراء إلى العناية بالقصص والمنافسة في إتقانها من حيث موضوعاتها ، ومعانيها ، وأساليبها . وقد تم ذلك في النصف الأول من هذا القرن . فلما كان نضفه الثاني كانت الحياة اليونانية قد استحالت من وجوه شتى ؛ فالناحية العقلية تقدمت بتقدم الفلسفة وساطان السوفسطائيين الذين يعتمدون على الخطابة في التأثير في الجماهير ، فدعا ذلك إلى درس الخطابة : معانيها وأساليبها وصلة الخطيب بالجماهير . والناحية الفنية من رسم وتصوير وموسيقى ظهرت فيها براعة وطرافة ، ثم ظهرت آراء ونظريات فلسفية أثارت الشك في الوثنية وفيما ورثه اليونان من أفكار ، فظهر جيل جديد ينكر سابقه ، واشتد التناكر بين جيلي القرن الخامس حتى أثمر طائفة المجددين في الأدب أيضاً وبخاصة في فن المأسى ، وكتبت قصص نقدية تنعى على الأقدمين مذاهبهم في فهم التمثيل وفي أساليبه وعباراته وفي موضوعاته ومعانيه ، منها قصة الضفادع لأرستوفان Aristophanes التي ظهرت سنة ٤٠٦ ق م والتي تشبه — أو تشبهها — رسالة الغفران للمعري . بجانب هذا النقد الذي نهض بين القدماء

والمجدين من أدباء اليونان السابقين وجد نوع آخر كان له حظ عظيم من الإزهار. هو النقد عند الفلاسفة ، عاشت عليه آداب اليونان والرومان وأثر في الأدب العربي القديم والأدب الأوربي الحديث . وكان يتناول اللفظ والمعنى والموضوع ويتخذ الإلياذة والأدوسا مجالاً للبحث والتفكير فلما رأى الفلاسفة أن هوميروس وأصحابه يصورون الآلهة بما يتنافى مع العقل هاجم جماعة منهم الشعر وأنكروه ، وقام آخرون يفسرونه تفسيراً مجازياً ويدفعون عنه بأنه تصوير خيالي يجب أن يفهم على هذا الوضع الفني الجميل . وأولئك وهؤلاء لم ينتكروا على الشعر ما فيه من جمال يفتن الناس جميعاً فلا بد من فهم أسباب هذا الجمال .

وقد لحظوه في الوزن فدرسوا أنواعه وعلاقة كل نوع بما يلائمه من معنى وموضوع ، ولحظوه في اللغة كذلك لامتياز لغة الشعر والشعراء بالطرافة والرشاقة ، ودونوا هذه الملاحظات . وفي أثناء هذه الدراسة اللغوية مفردة ومركبة نشأ علم النحو لأول مرة في تاريخ الحياة الإنسانية ، وباتساع البحث في الجمل والعبارات نشأ علم المعاني . ثم قد صحب ذلك نهوض سياسي في نواحي الأقاليم اليونانية دعا إلى كثرة الخصومات والتقاضى ، فكان لا بد من الدفاع والمناظرة وهنا ترقى الخطابة ووجد النثر لقائده الاجتماعية وخواصه الفنية ، ونشط السوفسطانيون الذين ينتكرون حقائق الأشياء ، داعين إلى تحصيل اللذة بالتأثير في الجماعات والاعتقاد على الاقتناع لذاته مهما تكن عواقبه . وكانت هذه فرصة مناسبة لدراسة الخطابة ونقدتها من جميع وجوهها بجانب درس الشعر ونقده كما أسلفنا .

فلما ظهر سقراط آخر القرن الخامس — وكان أول أمره سوفسطائياً — أثبت حقائق الأشياء وهدم مذهب أساتذته ، وعرف البيان أو البلاغة بأنها فن استكشاف الحقائق ، وسلك في ذلك طريقة الحوار المعروفة ، وتلاه تلميذه أفلاطون صاحب نظرية المثل في الفلسفة ، فقال : إن الأدب أو الكلام ليس فناً يصنعه

الانسان ويتعمده ، وإنما هو وحى وإلهام : تدرك النفوس الصافية حقائق الأشياء ثم تعود فتلقيه على الناس شعراً وثراً وفلسفه ، والإنسان في حاجة إلى البيان لنقل ما يلهمه إلى الناس . فالكلام عنده قسان : فطرى لا حيلة لنا فيه وهو قوة النفس وصفاءها لتستطيع التلقى والاستيحاء ، ومكتسب وهو الفن البياني الذى ينشئه المتكلم ملائماً لنفوس القراء أو السامعين ، والنقد الأدبى عنده ليس إلا العلم بطبيعة النفوس وأحوالها وقواها ثم الملاءمة بين ذلك وبين الكلام البليغ . وها نحن أولاء نصل إلى القرن الرابع قبل الميلاد وتلتقى بذلك الفيلسوف الذى يقرأ لكل هؤلاء الفلاسفة والشعراء واللغويين ويسمع جميع ما يقرأ ويتمثله ، ويكمله ويضع بعد ذلك كله كتابه الخالد فى أصول البلاغة والنقد . ذلك هو أرسطو ، وأما كتابه فهو الخطابة والشعر Poetica and Rhetorica . هذا الكتاب الذى يعد بحق المرجع الأول لكل الدراسات البلاغية والنقدية فى كل المعاهد الراقية^(١) .

— ٢ —

ونحو ذلك يقال فى نشأة النقد الأدبى فى تاريخ الأدب العربى ، فقد كان فى الجاهلية عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء قوامها الذوق الطبيعى الساذج ، وقد مكن له تنافس الشعراء ، واجتماعهم فى الأسواق وأبواب الملوك والرؤساء ، وهذه العصبية للقبيل والشاعر ، ومكانة الشاعر وكلامه بين البادين ، فكان ذلك كله سبباً لتجويد الشعر من ناحية ، ولتعقب الشعراء بالتجريح والتقريظ من جهة ثانية . وكان النقد يتناول اللفظ والمعنى الجزئى المفرد ، ويعتمد على الانفعال والتأثر دون أن تكون هناك قواعد مقررة يرجع إليها النقاد فى شرح أو تعليل ، وينتهى إلى بيان قيمة الشعر ومكانة الشاعر بين أصحابه .

(١) طه حسين : محاضرات فى تاريخ البلاغة .

وقد وجد الرواة الذين يأخذون عن الشعراء ويتعصبون لهم ، كما وجدت مذاهب شعرية واضحة عند زهير والنابعة وغيرها ، وبقيت الحال كذلك حتى ظهر الاسلام فهض الشعر واختصم الشعراء حول هذا الدين الجديد ما بين داع إليه منتصر له ، وداع عنه مناهض له ، وكان الرسول وخلفاؤه يؤثرون من الشعر ما هو بسبيل إلى الأخلاق الفاضلة والتعاليم الاسلامية ، ولعل عمر بن الخطاب في نقده زهير بن أبي سلمى كان مثالا للنقد الإيجابي القائم على التفسير والتعليل حين قال فيه انه كان لا يعاظم في الكلام وكان يتجنب وحشى الشعر ولم يمدح أحداً إلا بما فيه .

فلما تقدم القرن الأول قويت نهضة الشعر ، وتعددت البيئات والمذاهب الشعرية والسياسة وحيث العصبية الجاهلية وسواها ، فقوى النقد الأدبي تبعاً لذلك ، وتناول عناصر الشعر كلها وشمل الموازنات بين الشعراء وتقسيمهم طبقات . وكان هذا النقد امتداداً للنقد الجاهلي من حيث اعتماده — بين الأدباء — على الذوق والسليقة ، وكان يدور حول محور الشعراء كجبرير والفرزدق والأخطل وذى الرمة ، وشعراء الغزل البادين والحاضرين كجميل وكثير ونصيب وعمر ابن أبي ربيعة ، وشعراء الأحزاب السياسية المختلفة . وبجانب هذا النوع الفني وجد نقد آخر لغوي نحوي نهض به اللغويون والنحاة ، علماء البصرة والكوفة خاصة ، ويقوم على الصلة بين الأدب وأصول النحو واللغة والعروض وإن لم يتجرد هؤلاء العلماء في تقدمهم عن الذوق الفني مطلقاً ، واتسع النقد فوجدت فيه جوانب جديدة كملاحظة الصلة بين الشاعر وشعرة من جهة وبين بيئته من جهة أخرى ؛ فعدى ابن زيد تأثر بالحاضرة وما فيها من أخلاط الناس فنال ذلك من فصاحته اللغوية وملسكته الشعرية وابن قيس الرقيات ليس بفصيح ولا ثقة شغل نفسه بالشرب بتكرير . ومنها ما لحظه الأصمعي من ضعف شعر حسان بن ثابت في الاسلام

لأن الشعر قاسم على الأهواء والشر ، فإذا دخل في الخير ضعف . ومعنى هذا أن الشعر صدى للحياة الاجتماعية كذلك . ومنها ما عني به ابن سلام من النظر في انتحال الشعر وصحة إسناده إلى من ينسب إليه .

فلما كان القرن الثاني جدت عوامل كثيرة نهضت بالأدب والنقد فاتصل الجنس السامى بالأرى ، واشتد النشاط العلمى ، واستحالت الحياة الاجتماعية والفنية وقامت ثورة على الأدب القديم من بعض خواصه جبر بها أبو نواس وعمل في ظلها غيره أمثال بشار وأبي العتاهية ومسلم بن الوليد وغيرهم ممن تزعموا طبقة المحدثين ومهدوا لسواهم سبيل هذا الشعر الحضرى الحديث ، وتأثر الشعر بهذه الاستحالة في ألفاظه ومعانيه وأوزانه وصياغته وإن لم يترك دائرة الغناء إلى القصص أو التمثيل وتبع ذلك قيام النقاد يفاضلون بين مذهب من الشعر : قديم يتجه إلى الجاهلية وصادر الاسلام يتخذ منهما مثله ، وحديث يلتفت حوله ويجرى مع مقتضيات الحياة المتجددة ، فيتعمق المعانى ويتكرها ويلتفت إلى العبارة صانعاً أو متصنعاً ، ووقف النقد طويلاً بين هذين المدهيين فوق ما تناول من النواحي السابقة ويستمر الحال كذلك حتى يحل القرن الثالث فاذا بالعلماء والباحثين يتقاسمون الثقافة الاسلامية ، فرجال الدين يعنون بالقرآن والحديث والفقه والأصول ، ورجال اللغة يجمعونها ويدونون النحو والعروض ، والمترجمون ينقبون في آثار الفرس والروم والسريريان وينقلون منها إلى العربية الصالح المقبول . وهذه الحياة العلمية هى التى أنشأت الجاحظ وسهل ابن هارون وأبا تمام وابن الرومى وسواهم من الشعراء . والنقد يستحيل كذلك وإذا به يصدر عن ذهنيات أربعة : اللغويون ، والأدباء والعلماء الذين أخذوا نصيباً سيرا من المعارف الأجنبية ، والعلماء الذين تأثروا كثيراً بما نقل عن اليونان . وتنتهى أصول النقد عندهم إلى أصليين عامين : ما سرى إليهم من العصور السابقة ، وما استجد لهم من أثر الفلسفة والجدل والبلاغة والمنطق .

ولكل فريق مزاجه ومذهبه وما ترك من كتب ورسائل ، وحسبنا أن نذكر المبرد وأبا سعيد السكري من اللغويين ، وابن المعتز من الأدباء ، وابن قتيبة صاحب الشعر والشعراء من العلماء الأولين ، وقدامة بن جعفر صاحب نقد الشعر والنثر من الذين تأثروا بالفلسفة كثيرا ، وقد كان من آثار ذلك تفاوت مناحى النقد الأدبي ، والوقوف على خواص الشعر المحدث وما يؤخذ عليه ، وإن لم يبلغ رجاله في التفسير والتعليل والنظام ما بلغه نقاد القرن الرابع . فإذا كان الشعر العربي قد بلغ فيه — في القرن الرابع — ذروته فإن النقد القديم انتهى فيه إلى غايته سواء من جهة سعته وشموله أو من جهة عمقه ودقته أو من جهة براءته من الحدود الفلسفية إلى درجة واضحة ، وذلك لتفرد النقاد الأدباء تقريبا بهذا الفن ونضج ملكة الذوق عندهم من كثرة ما درسوا ، ووازنوا ، وجمعوا بين جمال الطبع لتضلعمهم في الأدب القديم ، وحسن الصنعة من ممارستهم الأدب الحديث فصفا ذوقهم وعاد مهذبا لطيفا سديدا . وكان تقدمهم ممتازا بالعمق وسعة الآفاق وتحليل الظواهر الأدبية وإرجاعها إلى أصولها الصحيحة وعاد نكرا ما كان يجب قدامة أن يفرضه على الشعر من قوانين المنطق وأصول الأخلاق والفلسفة ، وكانت المعركة بين النقاد تدور حول أبي تمام والبحتري ثم بين المتنبي وخصومه ، وكسب النقد من وراء ذلك عدة كتب ورسائل قيمة تؤرخه في القرن الرابع مثل كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي ، وأخبار أبي تمام للصولي ، والوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ، عدا كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ورسالة صاحب بن عباد في الكشف عن مساوي المتنبي ورسالة الخاتمي فيما توارد من المعاني بين أبي الطيب المتنبي وأرسطو . ودخلت مسألة السرقات الشعرية في باب النقد . وكانه لم يبق شيء نقدي غفل عنه أدباء القرن الرابع أو لم يفتحوا فيه على أقل تقدير (١)

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

وبعد ذلك سار النقد يتأثر مارسمه هؤلاء ، ما استطاع ، في خلال القرون التالية فاذا تدهور الأدب تبعه النقد وإذا صار حرفة متصنعة ميتة مات النقد معه حتى كانت النهضة المعاصرة فعادت الحياة الأدبية تستأنف نشاطها من جديد ، وأخذ النقد يستيقظ ويذهب فيه المعاصرون مذهبين رئيسيين تبعاً لما توافر لكل فريق من نوع الثقافة العربية أو الغربية وإن أخذت الثانية تسيطر على الدراسة وتجاول أن تنفرد بالسلطان^(١)

وإنما أشرنا إلى هذا الجانب التاريخي قبل الخوض في تعريف النقد رجاء أن نجد في هذا العرض ما ينفعنا في التعريف بالنقد الأدبي ، وبيان حدوده التي انتهت عندها ، وانحطت التي سلكها إلى غايته في تقدير الأدب ، والفصل في الخصومات والبت في الأحكام . وأول ما نلاحظه أن النقد ليس أحكاماً فارغة طائشة ، بل قائمة على الفهم ، والتفسير ، والتعليل ، ثم الاحتياط في النتائج الأخيرة أو الأحكام . نعم إن هذه الدرجات لم تكن صريحة في جميع أطوار النقد الأدبي عند اليونان أو العرب كما رأيت ، ولكنها فيما أفهم كانت مضمرة أو موجودة بالقوة في نفوس النقاد إن صح هذا التعبير ؛ فاذا عاب طرفه بن العبد على المتلمس فعتة البعير بنعت النوق حين قال المتلمس :

وقد أتناسى الهمم عند أدكاره
يناج عليه الصيعرية مكدم^(٢)

فقال طرفه استنوق الجمل ؛ أفليس هذا التجريح ثمرة فهم طرفه ، وعده ماعل المتلمس خطأ بالقياس إلى ما هو مقدر عند الجاهليين من تخصص كل نوع بأوصاف . وإذا فهذا حكم معلل مفسر يكاد يكون موضوعياً وهو كذلك بالفعل ثم نجد الموازنة بين الشعراء من أبواب النقد الأدبي ، وكانت قبل ذلك وستبقى

(١) احمد الشايب : المرجع السابق : تمهيد (٢) الصيعرية سمة تكون في عرق الناقة لا البعير ، ناج جل سريع ويقلب هذا في وصف الناقة فيقال ناجية . مكدم صلب ، راجع الموشح للمرزباغي ص ٧٦ .

وسيلة من وسائله وإحدى مقدماته اللازمة ، وكذلك الأخذ أو السرقات الأدبية على العموم ، رأيناها تحتل مكانة ممتازة عند النقاد ، وما ذلك إلا لأن الحكم على مكانة الشاعر كان يتصل بما قد يتكره من المعاني أو يتبع فيه سواه بصورة ما ، وأخيرا نلاحظ أن الذوق الفردى والاجتماعى كان عمدة النقد الأدبى ومقياسه الأول واليه مرد القضايا والاحكام فى تقدير الادب وبيان درجته الفنية ، فهذا كله يمهّد لتعريف النقد ويسر علينا فهم ما يقال فيه .

— ٣ —

فما النقد الأدبى ؟

فى المحيط ولسان العرب وغيرهما : والتنقاد والانتقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها أنشد سيبويه :

تَنفَى يداها الحصى فى كل هاجرة نَفَى الدراهم تنقادُ الصياريفِ (١)
ونقدتُ الدراهمُ وانتقدتها أخرجتُ منها الزيفَ . فهذا المعنى اللغوى الأول يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيد والردىء من الدراهم والدنانير ، وهذا يكون على خبرة وفهم وموازنة ثم حكم شديد . وهناك معنى لغوى آخر يدل عليه قولهم أيضاً نقدت رأسه بأصبعى إذا ضربته ونقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها . وعلى ذلك يفسر حديث أبى الدرداء أنه قال : إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك . معناه إن عبتهم واعتبتهم قابلوك بمثله . فالنقد هنا معناه العيب والتلم أو التجريح . وضده الاطراء والتقريظ من قرظ الجلد إذا دبغه بالقرظ ، وأديم مقروظ إذا دبغ أو طلى به . وذلك إنما يكون للتحسين والتجميل فالنقد للذم والتقريظ للمدح والثناء . ومن المعانى التى تستعمل فيها هذه المادة لدغ الحية ،

(١) فى وصف ناقة ، تنفى تدقع ، الهاجرة شدة الحر . الصياريف مفرده صيرفى يباع اللقود بغيرها من النقود — يشبه نرها الحصى بشر الصيرفى الدراهم .

وقبض الدراهم ، وأخذ الطائر الحب واحدة واحدة . فهذه هي أهم المعاني اللغوية لمادة النقد ، ولعلها أو أكثرها ملائم لما يراد هنا من معنى ، فقد استعمل النقد في معنى تعقب الأدباء والفنيين والعلماء والدلالة على أخطأهم وإذاعتها قصد التشهير أو التعليم ، وشاع هذا المعنى في عصرنا هذا ، وصارت كلمة النقد إذا أطلقت فهم منها الثلب ونشر العيوب والمآخذ ، وقدima ألف أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني المتوفى سنة ٣٨٤ هـ كتابه (الموشح) في مآخذ العلماء على الشعراء ضمنه ما عيب على الشعراء السابقين من لفظ أو معنى أو وزن أو خروج على المألوف من قوانين الفحو والعروض والبيان ، وشاع بجانب ذلك عندنا تفرير الكتب والأشخاص والمذاهب السياسية والاجتماعية والآثار الفنية مما يعد أكثره رياء ومجاملة دون أن يكون له حظ حقيقى من الحق والانصاف . فهذا الاستعمال له أصل لغوى كما رأيت وإن لم يكن هو المقصود المقرر بين النقاد المنصفين .

أما المعنى اللغوى الأول فعله أنسب المعانى وأليقها بالمراد من كلمة النقد فى الاصطلاح الحديث من ناحية وفى اصطلاح أكثر المتقدمين من ناحية أخرى . فان فيه كما مر معنى الفحص والموازنة والتمييز والحكم . وإذا وقفنا عند ما يقوله الثقات من التفاد رأيناهم لا يتجاوزون هذه المعانى فى حد النقد وفى ذكر خواصه ووظيفته . فالتقد دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة ، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها ، يجرى هذا فى الحسيات والمعنويات ، وفى العلوم والفنون وفى كل شىء متصل بالحياة . وقد رأينا السابقين الذين كتبوا فى النقد العربى أميل إلى حمل لفظ النقد على هذه المعانى المتواصلة ، فنقد الشعر لقدامة ونقد النثر المنسوب له وكتاب العمدة لابن رشيق فى صناعة الشعر ونقده ثم ما يتصل بذلك من كتب الموازنة ، كلها عبارة عن دراسة الشعر أو النثر وتفسيرهما وبيان عناصرهما وفنونهما وما يعرض لهما من أسباب الحسن

أو القبح ، والتنبيه على الجيد المقبول والردىء المنبوذ إلى نحو ذلك مما هو إيضاح وعرض ثم تفسير وموازنة ثم أحكام ونصائح أو قوانين نافعة في فن فن الأدب منظوماً ومنثوراً .

وهنا نستطيع أن نتقدم قليلاً فنذكر ما يقوله المحدثون في تعريف النقد ، فهو عندهم التقدير الصحيح لأى أثر فى وبيان قيمته فى ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه . والنقد الأدبى يختص بالأدب وحده وإن كانت طبيعة النقد واحدة أو تكاد ، سواء أكان موضوعه أدباً أم رسماً أم تصويراً أم موسيقياً^(١) فالنقد الأدبى فى الاصطلاح هو تقدير النص الأدبى تقديراً صحيحاً وبيان قيمته ودرجته الأدبية . ولايضاح هذا التعريف وتحليله نستطيع أن نذكر بجانبه الملاحظات الآتية :

(١) يبدأ النقد وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب ، فالنقد يفرض أن الأدب قد وجد فعلاً ، ثم يتقدم لفهمه وتفسيره وتحليله وتقديره ، والحكم عليه بهذه الملكة المهذبة أو الملهمة التى تكون لملاحظاتها قيمة ممتازة وآثار محترمة . أما القدرة على إنشاء الأدب أو تذوقه فليس فى مكنة النقد خلقهما من العدم وإن كان يزيدهما تهذيباً ومضاء . على أن هذه الملكات الثلاث — إنشاء الأدب وتذوقه ونقده — قد توجد معاً متجاورة متعاونة فى نفس الأديب الموهوب .

(٢) يدل هذا التعريف على أن الغرض الأول من النقد الأدبى إنما هو تقدير الأثر الأدبى ببيان قيمته فى ذاته قياساً على القواعد أو الخواص العامة التى يمتاز بها الأدب بمعناه العام أو الخاص . وأما القول فى درجته بالنسبة لغيره فهو فى المنزلة الثانية . ومثله فى ذلك محاولة ترتيب الأدباء ترتيباً مدرجاً حسب كفاياتهم

(١) راجع أصول النقد الأدبى تأليف Winchesteer ، ص ١ وأصول البلاغة للأستاذ Genung ، ٥٩١ .

المتفاوتة أو وضع نظام للموازنة. بين آثارهم المختلفة ، وذلك لكثرة الفروق الأساسية بين الشعراء والخطباء والكتاب والمؤلفين ، ولما نجد منهم طائفة بينها مشابهاة تسمح بعقد هذه الموازنة التي تحدد براعاتهم المتقابلة . فإذا سئلت عن جرير والفرزدق والأخطل : أيهم أشعر ، فجوابك السيد هو أن كلا منهم أشعر ، معنى ذلك أن كلا منهم يفضل زميلية ببعض الصفات اللفظية أو المعنوية أو الموضوعية في حين أنك قد لا تجد بينهم من وجوه الاتفاق ما يكفي لعقد موازنة صالحة . ومع ذلك فيستطيع كل إنسان أن يؤثر ما يحاوله وأن يرفض ما عداه من آثارهم جميعا ، وعلى النقد توضيح الميزات الجوهرية لتفوق كل شاعر ، فيساعدنا بذلك على تقدير كل منهم تقديرا أقوم وأهدى سبيلا .

(٣) ومهما تسكن وظيفة النقد وغايته التي يعمل لتحقيقها فلا بد للناقد أن يكون ثاقب النظر ، سريع الخاطر ، مهذب الذوق قادرا على المشاركة العاطفية مع الأديب والبراعة من المؤثرات التي تفسد عليه أحكامه كما يمر فيما بعد ، وذلك كله فوق الثقافة الأدبية العلمية ، والتمرس بالأدب ، ومعرفة أطواره التاريخية ، وصلاته بالفنون الأخرى ، وحسن فهمه وتعمقه إلى أبعد غاية ، ليتيسر له الإيصال والحكم الصحيح . وقد استطاع بوب (Pope) أن يرد المصادر الرئيسية التي يستقى منها النقد إلى مراجع ثلاثة (١) وهى فكرة الطبيعة (٢) وفكرة آثار السلف (٣) وفكرة العقل ، ولا بد من الرجوع إلى الثلاثة جميعا . وليس معنى هذا أن الأديب مطالب بأن يكون موزعا بين هذه الثلاثة لأن سلطان كل من هذه المراجع مثبت لسلطان الآخرين ، فالواجب أولا أن نتبع الطبيعة ، ولكن لكي يتسنى لك ذلك لا بد من دراسة آثار القدماء لأن القدماء كانوا على وفاق مع الطبيعة ، وليس هناك خلاف بين الطبيعة وبين

(١) لاسل أبركرومبي : قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض ، ص ١٦٣ ،

الشعر القديم ، ودراسة القدماء معناها دراسة الفن الذى ينطبق دائما على العقل ،
وسيتأتى إيضاح ذلك فى أثناء الفصول التالية .

(٤) وإذا كان موضوع الأدب هو الطبيعة والإنسان ، فإن موضوع النقد
الأدبى هو الأدب نفسه أى الكلام المنشور أو المنظوم الذى يصور العقل
والشعور يقصد إليه النقد شارحا ، محللا ، معللا ، حاكما ، يعين بذلك القراء
على الفهم والتقدير ويشير إلى أمثل الطرق فى التفكير والتصوير والتعبير .
وبذلك يأخذ بيد الأدب والأدباء والقراء إلى خير السبل وأسمى الغايات . والنقد
يقوم على ركنين مباشرين الناقد والمنقود

ولما كان للذوق الأدبى دخل قوى فى باب النقد الأدبى ناسب أن نفرّد
للبحث فيه فصلا خاصا يعقب التعريف بالنقد ذاته .

الفصل الثاني

في الذوق الأدبي

- ١ -

لعل كلمة الذوق Taste أكثر الكلمات دورانا على السنة النقاد لشدة اتصافها بما يصدر من أحكام، ولأن الذوق في رأى الأنفعاليين التّيفصل الغذى فى وصف الأدب وتذوقه سواء أكانت نتيجة التذوق والتأثر ثابتة أم متغيرة بتغير الأوقات والبيئات. لهذا كان من اللائق أن نورد له هذا الفصل محاولين كشف الغطاء عن بعض جوانبه تاركين جانبا هذه التقط الغامضة التى لما ينته البحث العلمى فيها إلى رأى واضح فصار الكلام عنها مبهما مضطرا لا يدل على شىء .

فى المحيط : ذاقه ذوقا وذوقانا ومذاقا ومذاقة اختر طعمه ، وتذوقه ذاقه مرة بعد مرة . وفى المنجد الذوق ملكة تدرك بها الطعوم ، والذوق الطبع يقبل هو حسن الذوق للشعر أى مطبوع عليه . ويقول ابن خلدون فى مقدمته بعد تفسير الذوق بأنه حصول ملكة البلاغة للسان : « واستعير لهذه الملكة ، عند ما ترسخ وتستقر ، اسمُ الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان ، وإنما هو موضوع لادراك الطعوم لكن لما كان محل هذه الملكة فى اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لادراك الطعوم استعير لها اسمه ، وأيضاً فهو وجدانى للسان كما أن الطعوم محسوسة له فقيل له ذوق . » (١)

ومعنى هذا أن الذوق فى معناه الحسى الأول علاج الأشياء باللسان لتعرف

(١) المقدمة ، ص ٦٤٣ مطبعة التقدم .

طعمها ، ويتبع ذلك الدلالة على ثمرة الذوق من حلاوة أو ملوحة أو مرارة أو حموضة ، ثم النفور من الأشياء أو الاطمئنان إليها ؛ فهنا مقدمة وحكم وعمل . وانتقلت الكلمة بعد ذلك إلى علاج الأشياء بالنفس لتعرف خواصها الجميلة أو الذميمة كحسن الألوان وتناسبها وجمال الألفاظ و بلاغتها وروعة الأنغام واتساقها . وعكس ذلك . وبهذا دخلت دائرة الفنون الجميلة لتدل على هذه الملكة أو الموهبة التي تدرك ما في الآثار الفنية من كمال وجمال أو نقص ودمامة . وكانت في الأدب لتدرك حسن التعبير اللغوي أو قصوره فتمهد بذلك للحكم السديد والتفسير الواضح الصحيح . ويعرف الذوق بأنه قوة يقدر بها الأثر الفني ، أو هو ذلك الاستعداد الفطري المكتسب الذي يقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما تستطيع في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا^(١) ويقول الأستاذ أحمد ضيف : « ولا يصح أن يبنى النقد على الأذواق الخاصة لأن الذوق استحسان ما يحبه الانسان ويميل إليه وهذا غير ما يراد من النقد ، إذ النقد الصحيح تحليل ففكر شخص آخر غير ففكر القارىء نفسه واندماج الانسان في نفس غيره ليفهمه بفكره ويدرك عقله بعقله والذوق تحليل نفس القارىء وفكره لمناسبة ما يقرأ وبسبب ما يجده مما هو في نفسه في كلام غيره إذ شعور القارىء بسروره ورضاه عما يقرأ هو في الحقيقة ناشئ من أنه وجد ما يحبه وما يميل إليه وذلك شئ من خواص نفسه وميولها الذاتية فكأنه إنما وجد فيما يقرأ نفسه لا نفس الكاتب وأعجب بميوله وآرائه لا بميول الكاتب وآرائه أو أنه وجد إنسانا آخر صور نفسه بالصورة التي هي عليها ووجد أفكاره يعبر عنها غيره فهو إذا فهم ذلك فأنما يفهم نفسه »^(٢) ومن ذلك يكون الذوق الأدبي هو القوة التي يقدر بها الأدب . ومعنى قدر الأدب بيان قيمة نصوصه

(١) حامد عبد القادر : في علم النفس ، ج ٣ ، ص ٣٤٧

(٢) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٩٢

ودرجتها كما ذكر ذلك في تعريف النقد ، فكأن الذوق هو وسيلة النقد الأدبي وأداته ، وهذا صحيح إذا كنا نفهم الذوق على أنه خلاصة العوامل الفطرية والمكتسبة التي يقوم عليها نقد الآداب .

وليس الذوق ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، ولكنه مزيج من العاطفة ، والعقل ، والحس ، وربما كانت العاطفة أهم عناصره وأوسعها سلطانا في تكوينه ومظاهره وأحكامه ، وكان تأليفه هذا من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد إذ يندر أو يستحيل أن نجد اثنين يتفقان فيما يصيبان من هذه العناصر كيفا وكما ، وكان لذلك مظهره في نقد الأدب ؛ فمن غلب عليه عنصر الفكر أثر شعراء المعاني أمثال أبي تمام وابن الرومي والمتنبي والمعري وفضل كتاب الثقافة كالجاحظ وابن خلدون ومن غلبت عليه العاطفة فن شعراء النسيب والحماسة والعتاب ، وبالخطباء والوصاف ، ومن كان شديد الحس فضل أسلوب البحترى وشوقي كما يفضل الموسيقى والرسم الجميل

والمقرر أن الذوق في أصله هبة طبيعية تولد مع الانسان فيعبر عنها بصفاء الذهن وخصب القريحة وجمال الاستعداد ، ويظهر أثر ذلك في ميل الناشئ الموهوب منذ الطفولة إلى كل جميل من الأدب والفن ومحاولة تقليده ونجاحه في ذلك دون غيره ممن سلبوا هذا الاستعداد ، فهم عاجزون عن هذا التذوق وعن فهم الجمال ومحاكاته ، ولكن يبلغ بهم الدرس إلى نبوغ وإن صقل مواهبهم بعض الشيء . وبعد ذلك يأتي التهذيب والتعليم فليس من شك أن الدرس ينمي الذوق ، ويهذبه ، ويسمّوه به إلى درجة محمودة ، فالأديب ذو الفطرة الذواقة ، يفيد من قراءة الأدب ومعالجة الفنون ، قتراه بعد قليل مصقول الذوق ، ثاقب الذهن يضع يده على العبارة البليغة ، والخيال الجميل ويدرك صدق العاطفة وينفر من كل مضطرب من الأدب كاذب ، ويكون لثريته العقلية والعلمية دخل كبير في كمال

أحكامه الأدبية واتزانها كما يكون أقدر على إنشاء الأساليب البارعة ، وصوغ الأخيصة الجميلة وصدق التعبير عن أسمى العواطف وأقواها ، وإذا سألته عن سر البلاغة أو العى استطاع التعليل وأصاب وجه الصواب . من أمثلة ذلك ما لحظه عبد القاهر الحرجاني^(١) فى قول الشاعر — وأن لم يفسره عبد القاهر — وتمثل به أبو بكر حين أتاه كتاب خالد بالفتح وهزيمة الأعاجم :

تمنانا ليلقانا بقموم تحالُ بياضَ لأهمهم السرابا^(٢)

فقد لاقيتنا فرأيتَ حربا عوانا تمنع الشيخ الشرابا^(٣)

أنظر إلى موضع الفاء فى قوله : فقد لاقيتنا فرأيتَ حربا . هذا كلام عبد القاهر . وهذه الفاء — فيما أرى — صلة بين أمل العدو الخائب وشماتة عدوه الظافر ، وهى كذلك رمز المفاجأة الخطيرة ، والوجه المنتصر يلقى الوجه المغلوب وكذلك فى قول العباسى بن الأحتف .

قالوا : خراسان أقصى ما يراد بنا ثم القفول ، فقد جئنا خراسانا

فإنها هنا رمز الأمل الموعود ، والرغبة فى العودة ، ومحاسبة القائلين ، والتفاتة^٢

القلب إلى الوطن الأول .

وانظر إلى هذه الصورة الجميلة فى قول الله تعالى « واشتعل الرأس شيبا » التى

تريك المشيب يشيع فى الرأس ويأخذ بنواحيه حتى لم يبق من السواد شىء أو لم

يبق منه إلا ما لا يعتد به ، وقول الشاعر :

سألت عليه شعابُ الحى حين دعا أنصاره بوجوه كالدنانير

فإنه يصور النجدة الزاخرة ، والعاطفة المشتركة ، والبهاء النظر ، والحماسة

(١) دلائل الاعجاز ، ص ٧٣ وما بعدها (٢) اللام جمع لأمة بمعنى الدرع

(٣) العوان أشد الحروب .

الملمهة ومثل ذلك قول المتنبي في سيف الدولة وقد بنى قلعة الحدّث على درب الروم :
غصبَ الدهرَ والملوكَ عليها فبناها في وجنة الدهر خالاً
فهذه صورة قوية جميلة لقيت كفاءها من التعبير القوى الجزل ، فأتى بالخال
منصوباً على الحالية من الهاء ، ثم صور الدهر إنساناً يقصد إليه سيف الدولة ويزين
صفحة وجهه بأجل الأعمال أو بأجل السمات .

والذوق بعد ذلك أقسام ، منه الذوق الحسن وقد يسمى السليم أو الجميل
أو الصحيح أو نحو ذلك مما يشير إلى تهذيبه وصدق أحكامه ودقة فرقه بين الأدب
الصادق الجميل والأدب المتصنع السخيف ، ومنه الذوق الرديء أو السقيم أو الفاسد
وهو الذي لا يحسن التفرقة بين أنواع الأدب من حيث القيمة الفنية أو الذي يؤثر
السخيف المطرّح أو الذي لا يحسن شيئاً مطلقاً . والنوع الأول هو المراد في باب
النقد وإليه تنصرف كلمة الذوق إذا أطلقت وقد وصفه صاحب الوساطة بقوله :
« فأنما نعني الذوق المهذب الذي صقله الأدب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة
وألم الفصل بين الرديء والجيد ، وتصور أمثلة الحسن والقيبح » وأصحاب
الذوق السليم قليلون وهم مضطرون دائماً إلى حفظ أذواقهم من الآفات
التي تفسدها .

ومنه حسي يتصل بالطعوم والألوان والأصوات والروائح والمناظر فلا يعنيننا
هنا مباشرة . ومعنوي يتجه إلى الاخيلة والأفكار والأخلاق والمذاهب
والانظمة والقوانين .

وقد يقسمونه إلى ذوق سلبي أو قابل يدرك الجمال ويتذوقه دون القدرة على
تفسير ما يدرك أو تعليقه ، وصاحبه عاكف على نفسه يظفر بالمتعة الأدبية ويقنع
بها فتضىء نفسه وتغذى عواطفه ووجدانه ، وذوق إيجابي وصاحبه يدرك الجمال

ويفرقه من الدمامة ثم يعبر عن ذلك مبينا مواطنه ثم يعلل كل صفة أدبية ،
يسمع أو يقرأ البيت أو القصيدة أو الرواية فيستطيع بسهولة أن يدلك على مواطن
الحسن أو القبح ذا كرا أسباب ذلك مقترحا ما يجب أن يكون . وقد رأيت طرفا
من أمثلة ذلك فيما مضى ، على أن من أسباب الجمال ما لا يمكن وصفه أو تعليقه
لأنه نتاج عبقريّة معقدة أثمرته فكان عجبيا ساحرا تسكن إليه القلوب وتجارى في
تعليله العقول ، هو ذلك النوع الذى يقرؤه سواد الناس فيفهمونه ثم يقرؤه الخاصة
فيفتنون به ويحارون فى تعليل حسنه ثم لا يحسن واصفهم إلا أن يقول : هذا
هو السحر الخلال^(١) وقد يكون من أسباب سحره سمو الخيال أو بساطة الأداء
أو طبع الأديب ونفسيته العجيبة أو كل ذلك وسواه . وقد بينت فى غير هذه
الفصول كيف عجز ابن قتيبة عن تبين أسرار الجمال الأدبى فى قول المعلوط :

ولما قضينا من مَنِ كلِّ حاجةٍ ومسحَّ بالأركانِ مَنْ هو ما سحُّ
وشدَّتْ على حُدُبِ المهاري رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو راحُ
أخذنا بأطرافِ الأحاديثِ بيننا وسالتْ بأعناقِ المطى الأباطحُ

فوصفها بأنها أحسن شىء مطالع ومخارج ومقاطع ثم لم ير فيها غير هذه المعانى
العادية التى هى عنصر الفكرة غافلا عن العاطفة الصادقة والخيال الجميل^(٢) وربما
عرضنا لنقد هذه الأبيات فيما يلى :

وربما كان أهم تقسيم للذوق هو انقسامه إلى عام وخاص . ونلخص هنا
ما أورده الأستاذ طه حسين فى رسالته « حافظ وشوق » : هناك ذوقان لكل
واحد منا حظ منهما يختلف قوة وضعفا ، ويتفاوت سعة وضيقا باختلاف ما لشخصيته
من القوة والظهور ، هناك ذوق فنى عام يشترك فيه أبناء الجيل الواحد فى البيئه

(١) زكى مبارك : الموازنة بين الشعراء ، ص ٤٥

(٢) راجع صحيفة دار العلوم عدد ٢ ، ص ٣ من السنة الثانية وأسرار البلاغة ص ١٥ .

الواحدة وفي البلد الواحد لأنهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعاً بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم ، وهذا الذوق يتسع ويضيق ، ويقوى ويضعف ، فأهل مصر يشتركون فيه اشتراكاً قوياً وهذا الاشتراك هو الذى يجمعهم على الإعجاب ببعض الآثار الفنية . وهذا الذوق يضيق أحياناً ويتأثر فى ضيقه هذا بالظروف التى تحيط بالطبقات والجماعات ، فأهل مصر على اشتراكهم فى هذا الذوق العام تتفاوت حظوظهم منه بتفاوت بيئاتهم وجماعاتهم فلا أهل الأزهر ذوق خاص يكادون يستبدون به وقريب منه ولكنه يفارقه بعض الشئ ، ذوق مدرسة القضاء ودار العلوم . وللجامعيين ذوق خاص أو قل أذواق مختلفة : ذوق يتأثر بالذوق الانجليزى وآخر يتأثر بالذوق اللاتينى ، ذوق يتأثر بالعلم وآخر يتأثر بالأدب وثالث يتأثر بالتاريخ ورابع يتأثر بالفلسفة وعلى هذا النحو . وهناك ذوق آخر فى يتأثر بهذا الذوق العام ولكنه مع ذلك متأثر بالشخصية الفردية أو هو مظهر ومرةً يمثلها تمثيلاً صادقاً يستبد به الفرد أو يكاد يستبد به لا يشاركه فيه أحد غيره . وهذان الذوقان — العام والخاص — هما اللذان يقضيان بأن هذه القصيدة الشعرية الزائفة تنشأ فنشترك فى الإعجاب بها أو قل فى مقدار من الإعجاب بها عام سواء ، أو كأنه سواء بيننا . ثم لا يمنع ذلك أن يكون لكل واحد منا إعجاب خاص بالقصيدة كلها أو باليبب من أبياتها لا يستطيع أحد أن يشعر به ولا يقدره . والحياة الفنية إنما هى مزاج من هذين الذوقين فيه الوفاق حيناً ، وفيه الصراع حيناً آخر ، والذوق العام هو الذى يعطى الحياة الفنية حظاً من الموضوعية ، وهذه الأذواق الخاصة هى التى تعطى الحياة الفنية حظاً من الذاتية (١) .

ويمكن أن يضاف إلى هذين قسم ثالث هو الذوق الأعم الذى يشترك فيه

(١) ص ٣٣ .

الناس بحكم طبيعتهم الانسانية التي تحب الجمال وتذوقه طبعيا كان أم صناعيا ، وهذا القدر المشترك بين النفوس البشرية هو الذى يجمع بينها أو بين المتأدبين منها فى الاعجاب بهومير وشكسبير وجوته والمعري والمتنبي ، ثم يجمع بينها فى الاعجاب بمشاهد الطبيعة الجميلة ، وبالفضائل العامة والأفعال الحميدة .

وهذا الذى ذكر من أقسام الذوق يقتضى القول فى هذه العوامل التى تخالف بين الأذواق فتتوعدا أو تجعل ذوق الفرد أو الجماعة يستحيل بين آونة وأخرى ، ولا شك أن الذوق الأدبى ، كالأدب ، والشخصية ، والأخلاق ، ليس صلبا ثابتا وإنما يخضع لمؤثرات تتوارد عليه ، فتغير من خواصه ، وتعمل له تاريخا ذا أطوار ، نذكر هنا أهمها :

(١) البيئة ويراد بها هذه الخواص الطبيعية والاجتماعية التى تتوافر فى مكان ما ، فتؤثر فيما تحيط به آثارا حسية ممتازة . وقد فرغ الباحثون من إثبات ذلك ودراسة علمه ومظاهره ، ويعيننا هنا ما يتصل بالذوق الأدبى ، فإنه لما كان مزيجا من العاطفة والعقل والحس كان عند البدو غيره عند أهل الحضرة لما بين البيئتين من فروق مادية ومعنوية تطبع عناصر الذوق بطابعها فى كليتهما هى فروق بين الخشونة والرفقة ، وبين الجهالة والمعرفة ، وبين الاضطراب والاستقرار ، وبين البساطة والتعقيد ، وهى فروق بين ذوق يطمئن الى العناصر الخيالية الصحراوية ، والى المعانى القريبة الصريحة والفضائل البدوية والحرية التى لا تجد والعبارات الطبيعية وبين ذوق لا يرضى إلا بصورة الترف ، وعميق المعانى ، وأخلاق المدن ، والاحتياط فى الأداء والصنعة أو التصنع . وتجد ذلك واضحا عند أهل البادية الذين كانوا يفضلون زهيرا وذا الرمة وعند الكوفيين الذين

كانوا يؤثرون الأعشى ؛ فزهير بدوى خالص ، شعره صورة للبداوة لفظا ومعنى وخيالا ومثله ذو الرمة المتبدى . وأما الأعشى فقد تحضر ولان شعره وقال في الهجو والحمر مما يلائم ذوق الكوفيين الذين تأثروا بالحضارات المختلفة وكان فيهم الحجان والمترفون ، فاذا تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبي منشئا أو ناقدا ترى ذلك ممثلا في هذه القصة ^(١) التي تنسب إلى علي بن الجهم لما ورد على المتوكل ببغداد وأنشده مادحا :

أنت كالدَّلْوِ لا عد مناك دَلْوًا من كثيرِ العطايا قليلِ الذُّنوبِ
أنت كالكلبِ في حِفْظِكَ للودمِ وكالتيسِ في قِرَاعِ الخُطوبِ
فهم بعض الحضور بقتله ، فقال الخليفة : خل عنه فذلك ما وصل إليه
علمه ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمنا وقد لا نعدم منه شاعرا
مجيدا فلما أقام في الحضر بضع سنين قال الشعر الرقيق المتزن الملائم للذوق
الحضري الجديد والبيئة الطارئة مثل قوله :

عيون المهايين الرصافة والجسر جبلين الهوى من حيث أدرى ولا أدرى
أعدن لي الشوق القديم ولم أكن سلوت ، ولكن زدن جمرأ على جمر
وكان لهذه البيئات المختلفة التي احتلها الأدب العربي آثارها المختلفة في
تفاوت الذوق الأدبي وتباين خواصه سواء ذلك في العصر الواحد أو في العصور
المتتابعة ، فلا شك أن عدى بن زيد في الجاهلية يختلف عن زهير وطرفة
في الذوق الأدبي لطول مقام عدى في الحاضرة فاكتسب رقة وسلاطة لا تجدهما
عند زميليه في جزالتهما وبدواتهما الخشنة ، ولا شك أيضاً أن الذوق الأدبي
كان على شطآن دجلة والفرات في العصر العباسي غيره في جزيرة العرب ،
لما لهذه البيئة الحديثة من خواص تجمع وتطبع النقاد والأدباء طابعا حديثا في

(١) هذه القصة عدة روايات ولو كانت مفتعلة لسكانت تصويرا إيضاحيا لما نحن بصدده .

تذوق الأدب وفي إنشائه ، ويمكن الإشارة إلى تباين الذوق في الحالين بما أنكر ناقد على أبي الطيب أن يصف درع عدوه بالحصانة وأسنة أصحابه بالكلال حيث يقول :

تخطر فيها العوالى ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم
فيرد عليه الجرجاني بأن العربي يقول : نجى فلانا كرم فرسه وان مذاهبهم
المحمودة التي يوصف بها الشجعان هي ترك التحصن في الحرب وانهم يرون كثرة
الاستظهار والاستعداد بالجن والوقايات ضرباً من الجبن ويعدون كثرة التأهب
دليلاً على الوهن فالمتنبى حكى الذوق القديم ، والناقد حديث الذوق ، والجرجاني
مؤرخ مفسر يقول : إن ذوق المتنبى ظاهرة عربية نبتت في العصر الجاهلي إذ كان
العرب يصفون خيل الأعداء بالسبق والنجاء وينسبون إلى خيولهم التقصير
ولا يرون في ذلك عيباً .

ومما يمكن الاشتهاد به ما حدث به أبو الحسن بن وهب قال : قلت لأبي
تمام : أتهم المعتصم بالله من شعرك شيئاً ؟ قال استعادي ثلاث مرات :

وإن أسمع من تشكو إليه هوى من كان أحسن شيء عنده العذل
واستحسنه ، ثم قال لابن أبي دؤاد : يا أبا عبد الله ، الطائي بالبصريين
أشبه منه بالشاميين^(١) فان ذلك يدل على اختلاف المذهب الشعري بين هذين
المكانين أو اختلاف الذوق الأدبي في البصرة منه في الشام .

(٢) الزمان ، ويراد به العوامل المستحدثة التي تتوافر لشعب ما في فترة
من الفترات . ومن المقرر أن تقدم الزمان وانتقال الانسان من عصر إلى آخر في
درجات الرقي من شأنه أن يغير في مقومات حياته فتزداد معارفه ، وتعمق معانيه ،
وترقى فنونه وتلين حياته وتتعدد مشاهداته ، ويتأثر بغيره من الأمم ويظهر على

(١) أخبار أبي تمام ص ٢٦٧ .

ثقافات أجنبية عديدة الجوانب وتهذب عنصره الانساني فيتغير لذلك ذوقه ، وقد يتغير من البساطة إلى التعقيد ومن الخشونة إلى الرقة ، ومن الطبع إلى الصنعة أو التصنع ، وبالجملة يصبح ذوقاً حضرياً بعد ما كان بدوياً أو يترقى في درجات الحضارة فيتشكل بما يتقرر في عصره من أساليب متبعة ومذاهب مبتكرة وبدائع رائعة ، وهكذا يكون الذوق الأدبي حلقة تاريخية تصور خلاصة الجهود الثقافية والتهديبية لعصر من عصور التاريخ الأدبي ، تجد أمثلة ذلك واضحة في استحالة الذوق الأدبي بين العصر الجاهلي وما يليه من العصور إلى اليوم ؛ وعندى أن تاريخ الذوق يوازي تاريخ الأدب والنقد الادبي ، فهي كلها مظاهر فنية متلازمة ، وعن الذوق يصدر الادب وإليه مرد نقده ، وعلى حسب ما يكون ، ينشأ الادب وتقدر عناصره

جاء الاسلام وأخذ يحيل الحياة الجاهلية إلى حياة حضرية مهذبة ، وأخذ الادب في طريق الحضارة لان ذوق الشعراء والكتاب والخطباء سلك طريق الحياة فلم يحل العصر العباسي حتى كانت الحياة الاسلامية قد تغيرت في عناصرها الرئيسية وتبعتها الحياة الأدبية ووجد أدبان قديم وحديث ، أو قل وجد ذوق جديد ينمى على الأدب القديم طرائقه في الأداء وينكر على مقلديه انصرافهم عن الحاضر القريب إلى الماضي الغريب ، وظهر ذلك الجديد في ألفاظ الأدب وعباراته ، وفي خياله الحضري ، وفي المعاني المبتكرة العميقة وفي أوزان الشعر وفي بعض فنونه المستحدثة أو التي كثرت القول فيها ، وكانت الصنعة البديعة متأثرة بالفن الفارسي الدخيل ، والبحور الصغيرة ملائمة لحياة المرح واللهو ، وأخذ أبو نواس ينمى على الشعراء ذكر الأطلال والدمن ويحل محلها في ديباجة قصيده الخمر والبساتين مسابراً الزمن مشتقا موضوعاته ومعانيه من حياته الواقعية ، وكان بشار وابن هرمة والعتابي همزة وصل بين القديم والجديد

حتى كان أبو تمام وابن المعتز وغيرها الذين مثلوا الأدب الجديد ، وقام النقد أو الذوق الأدبي يساير هذا الأدب الجديد حتى نرى الاصمعي الغوى يقدم بشارة على مروان بن أبي حفصته ويعلل ذلك بتجديد بشار وسعة بديعه وعدم ذلته لمذهب الأوائل ، وكان الذوق القديم قائماً بطبيعة التعبير وقرب المعاني والاستعارات ، فإذا بالذوق الحديث يعمد إلى الصنعة أو التصنع البديعي ، ويتعمق وراء المعاني ، وتركيب الاستعارات وصرنا نسمع مثل قول أبي تمام :

فالشَّمْسُ طالعةٌ من ذا وقد أفلتت والشَّمْسُ واجبةٌ من ذا ولم تَجِبِ
في حرصه على المطابقة ، وقول المتنبي مبالغاً إلى درجة الاحالة :

وضاقت الأرض حتى صار هاربهم إذا رأى غيرَ شيءٍ ظنه رجلاً
أو مبعداً في الاستعارة إذ جعل للطيب والبيض واليَلْبَ قلوباً وليست هناك مناسبة ولا سبب ، وذلك حيث يقول :

مسرةٌ في قلوب الطيب مفرقةً وحسرةٌ في قلوب البيض واليَلْبِ

ومن مظاهر استحالة الذوق باستحالة الزمن ما كان في القرن الثالث من تأثر بعض الأدواق بالناحية العلمية المنطقية كما تراه عند قدامة وابن قتيبة ثم ضعف ذلك ، ورجعة السلطان الأدبي لها في القرن الرابع ، ولقد رأينا البحري لسلامة طبعه وفنية ذوقه ، يصيح في وجه معاصريه من مناطقة القرن الثالث لما حاولوا التشريع للأدباء فيقول :

كفتمونا حـدودَ منطقكم في الشعر يكفي عن صدقه كذبه

ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنطق ، ما نوعه ، وما سببه (١)
والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طوّلت خطبه
واسألنا الآن ، أيطمئن ذوقنا الأدبي إلى البديع أو التكرار أو المبالغة أو

(١) ذو القروح : امرؤ القيس .

المدائح أو تقليد السابقين أو فن المقامات أو الأدب الفارغ الذي لا يدل على جديد في التفكير أو التصوير ؟ الحق أنه منذ مات شوقي وحافظ أو قبل ذلك أخذ الشعر العربي ينحصر لذوق حديث متأثر بالثقافات الأجنبية ، متصل بخواص هذا العصر الحر المهدب الصريح . كذلك النثر نفي التكلف ، والبديع والتصنع وأخذ يفصص سهلاً غزيراً غنياً بالمعاني والموضوعات ظاهر الوحدة خافلاً بكل أو بأكثر ما تفيض به الآداب الإنسانية .

(٣) الجنس ، وهو في أصله ثمرة المكان والزمان ، لأن معنى الجنس أو الأصل الواحد جماعة سكنوا مكاناً واحداً وخضعوا في حياتهم لعوامله عهوداً طويلة فنشأت فيهم طائفة من العادات والأخلاق وطرق الفهم والادراك مما كونهت البيئته في مواهبهم واستعدادهم على شكل خاص يخالفون فيه سواهم من أجيالهم بيئته أخرى مغايرة ، وكلما تقدم الزمان رسخت في نفوسهم هذه السمات النفسية والعقلية ، وكانت لها مظاهرها في الأذواق الأدبية وفي غيرها من ميزات الشعوب المقررة الآن . وإنما أفردنا هذه المسألة بالملاحظة لأن اقتراق الطوائف من عهد بعيد ثم قوة آثار الأقاليم التي نزلتها وما نشأ عن ذلك من فروق حسية ومعنوية رسخت واستمررت بالوراثة والتربية ، كل ذلك جعل مسألة الجنس أشبه بالأصول الطبيعية . والذي يعيننا هنا ما ذكر سابقاً من أن لكل جنس طابعه في الذوق الأدبي

يقوم على الخواص المعنوية والجنسية لهذا الجنس وقد لوحظ من مظاهر ذلك^(١) ميل اللاتينيين إلى رقة الأسلوب وجماله وإلى حرية الأداء وروعة الخيال وذلك في الآداب الفرنسية والإيطالية ثم ميل الجرمانيين إلى الجزالة والقوة والميل إلى التجديد . وذلك واضح في الأدب العربي لما تناولته الأجناس المختلفة فظهرت فيه طبائعها المختلفة وأذواقها المتباينة إنشاءً ونقداً : ظهر الذوق الفارسي في بشار

(١) راجع : مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف ، ص ١٣٤ .

وأبى نواس وابن المقفع وسوام وظهر الذوق الرومى فى ابن الرومى والمصرى فى البهاء زهير . ويستأنس لذلك بحكاية بشار بن برد لما قال بيته المشهور :

بكرًا صاحمى قبل الهجير إن ذاك النجاح فى التبكير
قال له خلف الأحمر : لو قلت يا أبا معاذ مكان - إن ذاك النجاح - بكرًا فالنجاح
كان أحسن فأجابه بشار : إنما بنيتها أعرابية وحشية فقلت إن ذاك النجاح كما
يقول الأعراب البدويون ولو قلت بكرًا فالنجاح ، كان هذا من كلام المولدين
ولا يشبه ذلك الكلام ولا يدخل فى معنى القصيدة^(١) ، هذا ، وكل من الناقد
والمنقود مولى أعجمى . أما البهاء زهير فقد كان شعره حكاية الأسلوب المصرى فى
جده وهزله وفى روحه ومعانيه فتسمعه فكأنك تسمع الشعب القاهرى يتحدث
ويتحاور^(٢) وابن الرومى فى تسلسله واستقصائه وطول نفسه مثال الذوق الرومى ،
وهذا أبو نواس يصور الخمر فارسية فى بيتها أو فى بنى جنسه فيحسن التصوير حتى
يعجب الجاحظ ويتحدى ابن الأثير ، وذلك حيث يقول أبو نواس :

ودارِ ندامى عطلوها وأدلجوا بها أثرٌ منهم جديد ودارِسُ
مساحِبٌ من جرِّ الزقاق على الثرى وأضغاثُ ريحانٍ جنىٌ ويابس
حبستُ بها صحى فجددتُ عهدهم وإنى على أمثال تلك الحابس
تُدار علينا الراح فى عسجدية حبتها بأنواع التصاويرِ فارس
قرارتها كسرى وفى جنباتها مها تدرِّبها بالقسى الفوارس
فلخمرٍ ما درت عليه جيوبها وللماء ما دارت عليه القلائس

ومهما يكن من أسباب جمال هذه الأبيات فانها من غير شك صورة فارسية
تعد صدق لما غلب على خيال الشاعر أو على ذوقه ، وكان أبو نواس فى كثير من

(١) الايضاح للخطيب الفزوينى ، ص ١٧ ، طبعة صبيح . (٢) أحمد الشايب : البهاء زهير

شعره يدل على جنسه كما كان ابن المقفع أو عبد الحميد أو غيرها فارسى النثر العربى أو الاسلامى .

ولمناسبة ما ، نذكر هنا اختلاف الرجال من النساء فى الذوق الأدبى ، فمن يقرأ شعر الخنساء وليلى الأخيلية ويقربه بشعر الرجال فى عصرها وأقطارها يجد فرقا واضحا ، فالنساء أرق أسلوبا ، وأقرب معانى ، وأبسط خيالا ، ولعل شعر الخنساء لا يعدو أن يكون نوحا على الموتى المهالكين . وهذا الذى ذكر عن الجنس قديماً يمكن ملاحظته فى عصرنا هذا ، فلمصريين ذوق يختلف من ذوق الشاميين أو المغاربة أو العراقيين وقد مر شئ من ذلك .

(٤) التربية ، وهى تناول آثار الأسرة والتعليم ، والتنشئة الخاصة ، فقد تجد جماعة من جنس واحد وبيئة واحدة وزمان واحد ، وهم مع ذلك متباينو الأذواق بسبب ما اختلفوا فى الثقافة والدراسة والتهديب الذى ظفروه بكل منهم ، والحياة الخاصة من لين وخشونة وفضائل أو رذائل ، وصحب وعشير ، ووقوف عند تقاليد الشعب أو اتصال بنظم أجنبية إلى نحو ذلك مما نشهد مثله قديماً وحديثاً . فان بيننا الآن من درس فى المعاهد الدينية الخالصة فكان ذوقه نحوياً دينياً يرتاح إلى أساليب الفقه والنحو والأصول والجدل ، ومن درس فى المعاهد المدنية فكان ذوقه طريفاً يحب السهولة والجمال وأساليب الصحف أو الكتب المنسقة الخالصة للمناهج العلمية فى الموضوع والشكل ، ثم من أخذ من كل طرفاً فذوقه يجمع بين جلال القديم وجمال الحديث . وهناك من غلبت عليه النزعة الإنجليزية أو الفرنسية فكان ذوقه أقبيل لآداب هذه الأمم دون الأدب العربى وهكذا .

كان شوق وعبد المطلب وحافظ ابراهيم واسماعيل صبرى يعيشون معاً ومع ذلك فلكل منهم ذوق فى أدبه يخالف به جميع الآخرين ، وبيننا الآن كتاب تختلف أذواقهم وأساليبهم باختلاف التربية الشرقية والغربية ، تربية الأزهر أو دار العلوم

أو الجامعة أو التربية الإنجليزية أو الفرنسية وإذا سعدنا في التاريخ رأينا نحو ذلك فقد قيل لابن الرومي^(١) لم لا تشبه كتشبيهاً ابن المعتز؟ فقال ماذا؟ فقيل كقوله في الهلال :

أنظر إليه كزورقٍ من فضة قد أثقلته حمولةٌ من عنبر
فقال ثم ماذا؟ فقيل له قوله في الأزريون . وهو زهر أصفر في وسطه
خمل أسود :

كأن آزريو نها غب سماء هامية
مداهن من ذهب فيها بقايا غالية

فصاح ابن الرومي : واغوائاء ! لا يكلف الله نفساً إلا وسعها ، ذلك إنما يصف ما عون بيته لأنه ابن خليفة ، وأنا أي أصف ، ولكن انظر إذا وصفت أين يقع قولى من الناس ، فهل لأحد مثل قولى قط في قوس الغمام :

وقد نشرت أيدى الجنوب مطارفاً . من الجود كمناً والحواشي على الأرض
يطرزها قوس الشحاب بأخضرٍ على أحمرٍ فى أصفرٍ إثر مبيضٍ
كأذيال خودٍ أقبلت فى غلائلٍ مصبغةٍ والبعض أقصر من بعضٍ

وكان زهير بن أبى سلمى متصلاً بيشامة بن الغدير فأثر ذلك فى شعره
المحكم المتزن ، والأمر بالمثل بين الأعشى والمسيب بن علس . والشريف الرضى
ومهيار الديلمى .

وإذا وقفنا عند النقد بالذات وجدنا فى القرن الثالث الهجرى صنوفاً من
النقاد أربعة لسكل صنف ذهنيته أو ذوقه الخاص فى نقد الأدب وقدره :
ذهنية اللغويين يمثلها أبو سعيد السكرى وواية البصريين فى عهده وأبو العباس ثعلب

(١) اختلاف الجنس هنا لا يمنع الاستشهاد بهذه القصة إذ كانت مثلاً واضحاً لأن
البيئة الخاصة .

أحد اللغويين والنحاة الكوفيين ، وأبو العباس محمد بن يزيد المبرد البصرى وعنايتهم كانت ببناء الألفاظ والتراكيب وتحديد معناها والاتجاه نحو القدماء في فنون الأدب والبيان ، وذهنية الأدباء الذين عنوا بالأدب الحديث مع القديم ، حفلوا بالأول وتبينوا عناصره وخواصه ، يمثلهم عبد الله بن المعتز ، وكان هؤلاء يفضلون الجديد المعتدل وعدم الاسراف في الصنعة والبديع والإحالة ، والثالثة ذهنية أو ذوق الذين أخذوا بنصيب معتدل من المعارف الأجنبية كابن قتيبة العالم الأديب والباحظ الكاتب الفذ ، وذوق هذه الطائفة يميل إلى التنظيم والتقسيم ويتأثر بالعلم ويعنى ببيان الصلة بين الشعر والشاعر ، والرابعة ذهنية هؤلاء الذين ظفروا بأكبر نصيب من الثقافة اليونانية كقدامة بن جعفر الذى حاول أن يفرض على الأدب العربى مسائل الفلسفة والمنطق ويقسه بمقياس علمى دقيق غافلا عن قيمة الشخصية ومكانة الذوق السليم إلا قليلا كما يحاول ذلك بعض المعاصرين^(١) .

(٥) الشخصية الفردية أو المزاج الخاص - وهذا العامل أخص المؤثرات فى الذوق وألصقها بالناقد وكثيراً ما ينتهى إليه الرأى فى باب النقد الأدبى ، ويرى مكدوجل : أن المزاج هو مجموعة الآثار التى تحدثها فى الحياة العقلية التغيرات الغذائية والكيميائية التى تحدث باستمرار فى أنسجة الجسم ، ويقول شاند : إن المزاج هو الشخصية الفطرية الطبيعية أو هو ذلك العنصر من عناصر الحياة العقلية الذى يختلف باختلاف الأفراد من الناحية الوجدانية وكذلك من الناحية النزوعية على ما يظهر^(٢) ويكاد يكون من المتفق عليه أن للأمزجة آثاراً بينة فى الشخصية وأنها تختلف باختلاف الأفراد وأنها تحدد وجهة نظر الفرد نحو

(١) طه ابراهيم تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ص ١١٥ .

(٢) فى علم النفس ، ج ٣ ، ص ٣٢٦ .

بيئته وتؤثر في سلوكه إلى حد بعيد جداً . ويعيننا هنا ما يلاحظ من تفاؤل صاحب المزاج الدموي أو تشاؤم السوداوى وما لنحو ذلك من أثر في الذوق الأدبى إنشاءً وتقديراً ، فهذا ابن الرومى كان متطيراً حاد المزاج مضطربه ضعيف الأعصاب مريض الطبع ، أشده بعضهم :

ولما رأيت الدهر يؤذن صرفه بتفريق ما بينى وبين الحبابِ
رجعت إلى نفسى فوطنتها على ركوبِ جميلِ الصبر عند النوائبِ
ومن صحب الدنيا على جورِ حكمها فأيامه مخفوفةٌ بالمصائبِ
فخذُ خلسةً من كلِّ يومٍ تعيشه وكن حذيراً من كامناتِ العواقبِ
ودع عنك ذكر الفألِ والزجرِ واطرح تطيرُ جارٍ أو تفاؤلاً صاحبِ
فبقى ابن الرومى مهوئاً ينظر إليه ثم تبين الحاضرون أنه شغل قلبه بحفظ هذه الأبيات . وطبعى أن يعنى صاحب هذا المزاج بمثل هذه الأبيات ، وابن الرومى هو القائل :

لما تؤذن الدنيا به من صرفها يكونُ بكاءُ الطفلِ ساعةً يولدُ
وإلا فما يبكيه منها وإنها لأرحبُ مما كان فيه وأرغدُ
إذا أبصر الدنيا استهلَّ كأنه بما سوف يلقى من أذاها مهتدُ
فقد خلع على الدنيا من مزاجه الحزين المتشائم وأبكى الطفل حين الولادة من كوارثها المرقوبة ، ومثله فى ذلك المعرى ، فى حين أن شاعراً كالبحتري يخلع على الربيع بهجة من نفسه فتشيع فيه الحياة والجمال :

أتاكُ الربيعُ الطلقُ يخالُ ضاحكاً من الحسنِ حتى كاد أن يتكلماً
فمن شجرٍ ردُّ الربيعُ لباسه عليه كما نثرت وشياً مُنمناً
ورق نسيمُ الريحِ حتى حسبته يحىءُ بأنفاسِ الأُحبةِ نُعماً
ويمكن أن يدخل فى ذلك هذه الحالات النفسية التى تستأثر ببعض

النفوس فتحملها على إنشاء أو استحسان فن خاص من الشعر أو النثر ،
فالعاشق يؤثر النسيب والقوى يفضل الحماسة ، والزاهد يحب أبا العتاهية ، والصوفي
ابن الفارض ، والحكيم يفضل المتنبي والفيلسوف يعكف على المعري ، وبالجملة
من غلبت عليه نزعة عقلية آثر الأدب الثقافي ، ومن قوى وجدانه مال
إلى أدب القوة .

- ٤ -

وإذا كان الذوق الأدبي من المرونة بحيث يقبل التأثير والتهديب ، فهل
يمكن تكوين الذوق السليم ، وكيف يكون ذلك ؟
قدمنا أن الذوق في أصله هبة طبيعية لكن رقيه وتهذيبه إنما يكون
بالتربية الصحيحة ، ونقول هنا : إن تكوين الذوق بمعنى خلقه في نفوس لم
تظفر به شيء عسير ولا بد لتكوين الذوق وتهذيبه من وجود أساس بالقوة في
النفوس يمكن تحويله إلى فعل ويقول لاسل أبر كرومبي : نستطيع إذن ، أن
نقول : إن دولة الأدب تحتلها ملكات ثلاثة : الأولى ملكة الانتاج (أو
الانشاء) والثانية ملكة التذوق والثالثة ملكة النقد . وأهم ما يمتاز به ملكة
النقد أنها يمكن أن تكتسب - فمع أنه من الجائز أن يكون النقد أحيانا
غريزيا - فالناقد لمادة 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 هناك قواعد ترشدنا
إلى كيفية ابتكار الأدب ولا إلى كيفية الاستمتاع به ، ولهذا لم يكن من
وظيفة النقد أن يشرح الحالة الفكرية التي تبعت على الابتكار الأدبي ،
ولا الحالة الفكرية التي تساعد على الاستمتاع بالأدب ، والنقد عاجز تماما
عن إيجاد هاتين الملكتين عند الناس إذا لم يكن لهما وجود من قبل ، فهو

إذن ، يفترض وجودها افتراضاً ، أما الذين لا يقدرّون على ابتكار الأدب ولا على الاستمتاع به فانهم لن يجهدوا للنقد معنى ولن يتذوقوا له طعماً ، فالنقد إذاً ، يفترض أولاً أن الأدب موجود ثم يمتضى في البحث عن طبيعته وفي شرحها وقدرها ، والخلاصة أنه يهديننا إلى تكوين رأى صحيح عنها (١) .

فإذا كانت ملكتنا الانشاء والتذوق طبيعتين وإذا كان النقد عاجزاً تماماً عن إيجادها فإن معنى ذلك أن الذوق الأدبي طبعى في أصله ، وأن النقد يتسكى ، عليه مع قوانينه المنطقية الخاصة ، لذلك كانت الدراسة الأدبية عند غير المهووبين قليلة الفائدة في حين انها تبلغ بسوام درجة النبوغ . ويقول ابن الأثير « اعلم ان مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذى هو أنفع من ذوق التعليم . . . فان الدربة والادمان أجدى عليك نفعاً وأهدى بصراً وسمعا وهما يريانك الخبير عيانا ويجعلان عسرك من القول إمكانا وكل جارحة منك قلبا ولسانا فخذ من هذا الكتاب ما أعطاك واستنبط بادمائك ما أخطاك وما مثلى فيما مهده لك من هذه الطريق الأكنم طبع سيفا ووضعته في يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلبا فان حمل النضال غير مباشرة النضال » (٢) .

والكلام إذاً ، إنما يقف عند من وهبوا مقدار صالحا من جمال الذوق وسلامة الطبع فان التربية الأدبية تنفعهم من ناحيتين . الأولى - ترقية الذوق وطبعه أجمل طبع وأقواه ، والثانية - قدرتهم على تعليل مافى الأدب من صفات البراعة والحسن أو عكس ذلك . وأما من سوام فيعمدون الى الدراسات النظرية أو البلاغية لعلها ترشدهم بعض الشئ (٣) ولكن كيف نكون هذا الذوق السليم ؟ .

(١) قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض ، ص ٤ (٢) المثل السائر ، ص ٣

(٣) راجع سر الفصاحة ، ص ٨٨ .

يكون ذلك بوسيلتين : سلبية وإيجابية . والأولى تكون بتجنب الأدب الرديء ، ومجانبة المشاهد الفنية السقيمة ، والبعد عن النوادي والأشخاص والبيئات حيث تدور الأحاديث البذيئة وتبدو الخلال الوضيعة لتلا محرج الذوق وتناله العدوى الخبيثة . والثانية يراد بها العوامل التي يلجأ إليها الانسان لتنمية ذوقه وتصفيته ليكون صادق الادراك دقيق الحس شديد الحكم . وهذه الوسيلة الثانية درجتان : عامة وخاصة ، فالعامة تكون بحسن الاتصال بالفنون الرفيعة فهما وتذوقا ، وبالمشاهد الرائعة طبيعية أو صناعية ، وبالمرانة على حسن الهندام ، والنظام ، والفضائل الخلقية والاجتماعية ، والعناية بالثقافة الصحيحة ، فذلك كله يبعث في النفس الجمال ويعد الذوق لقبول الأدب الرفيع وتذوقه ومحاماته ، وللنفور من كل قبيح مرذول .

وأما الدرجة الخاصة فهي الاتصال المباشر أو الامتزاج التام بخير ما في الأدب من شعر ونثر ، وقراءة خالقة يتوافر فيها فهم الأدب ، وتحليله إلى عناصره ، وتبين الصلات بينها ، وما في كل منها من أسباب الصواب والقوة والجمال ، وتفهم روح الأديب وشخصيته وعقله ليفيد القارىء من ذلك نفساً مهذبة تفيض على نفسه جمالا وعلى ذوقه صفاء ، ويحسن أن يعرف شيئا عن حياة الأديب الذي يقرؤه وعن بيئته ليستطيع التفاهم معه والدخول إلى قلبه سريعا ، وهذا معناه أن الذوق الأدبي يربي ويرقى بالنقد الأدبي ذاته ، وأي غرابة في هذا ؟ أليس كل منهما عوناً للآخر يقول الأستاذ أحمد ضيف : « يتكون الذوق السليم بالقراءة والدرس ويكتسب شيئا من اللين والمرونة وقبول الجديد لأن الذوق خلق من الأخلاق القابلة للتهذيب والتنقيح بالقراءة والفهم والدرس بحيث يكون ذوقا مبنيا على التجربة مما قرأ الانسان وفهم من العلوم والفنون ، فالذوق الصحيح ينضج ويتربى بالنقد ، والنقد يتهذب بالذوق لأنه معين ومساعد على الفهم وتفضيل الشيء على الشيء ،

فلو أن إنساناً خلا من ذلك كان حب الاستطلاع لديه ناقصاً لأنه إن لم يكن في نفسه ذوق ثابت لنوع من الأنواع مبنى على التجربة ولم توجد في نفسه ملكة التفضيل والفرقة بين الأشياء كان سواء عليه أقرأ هذا أم هذا ، وخفى عليه كثير من الميزات ، وكانت الفائدة من القراءة لديه أقل مما لو كان له ميل خاص وربما خرج من الكتاب الذي يقرأ بدون فائدة ولا أثر .^(١) ونحو ذلك ما قاله ابن خلدون عن ملكة الذوق البلاغى : « فإذا اتصلت مقاماته — أى المتكلم بلسان العرب — بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه وسهل عليه أمر التركيب حتى لا يكاد ينجو فيه غير منجى البلاغة التي للعرب ، وإن سمع تركيباً غير جار على ذلك المنحى مجه ونبا عنه سمعه بأدنى فكر بل وبغير فكر إلا بما استفاده من حصول هذه الملكة فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعية وجبلة لذلك المحل . ومن عرف تلك الملكة من القوانين المسطرة في كتب فليس من تحصيل الملكة في شيء إنما حصل أحكامها كما عرفت ، وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة والاعتبار والتكرار لكلام العرب »^(٢) وعلماء النفس يشيرون بتربية الأذواق من نواح ثلاثة : الوجدان والادراك والنزوع^(٣) وذلك بمباشرة الفنون الجميلة ، والآثار الأدبية الممتازة لتكوين مقاييس صادقة للجمال والفضائل ثم بمعرفة أسباب الجمال وتحليله إلى عناصر ونقده نقداً سليماً ، وأخيراً بالمرانة على تقليد الجميل لأن من يحسن صوغ الشعر يستطيع أن يتذوق ما في شعر غيره من رقة وبراعة وعلى أن ينقده ويتبين ما فيه من نقص وكال . وأما عن الكتب التي تقرأ فمن الخير الاستماع إلى مشورة الثقات من رجال النقد الأدبي فانهم أوثق الناس صلة بالأدب ، وأعرفهم بحيره وأبعده أثر في تقويم

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٩٣ .

(٢) المقدمة ، ص ٦٤٢ وراجع سر الفصاحة ، ص ٨٩ .

(٣) حامد عبد القادر : في علم النفس ، ج ٢ ، ص ٣٥٤ .

الذوق الأدبي . وعندى أنه لا بد من الرجوع دائماً إلى الأدب القديم والمثلوث بنصوصه الجليلة الجزلة فإن الحديث وحده لا يكفي وربما هبط بمستوى الأداء . وهذا ما نعييه على الناشئين بيننا الآن في اعتمادهم على الصحف والمجلات العصرية حتى ضعف أسلوبهم ومال الابتذال .

وليحذر المتأدبون اطمئنانهم إلى هذه الدراسات النظرية والى قواعد النحو والبيان والنقد فتلك مسائل نظرية تعيد العقل معرفة ، ولا تكسب الذوق مرانة وابتكاراً ، وكثير من الأقدمين والمحدثين كانوا علماء باللغة والنحو والبلاغة ولكن لعدم المرانة الفنية كانوا يعجزون عن تحبير رسالة أو تصوير ما فى نفوسهم من أفكار . شكاً ذلك فى نفسه أبو العباس المبرد وذكر أنه كان يحتاج إلى اعتذار من فلتة أو التماس حاجة فيجعل المعنى الذى قصده نصب عينيه ثم لا يجد سبيلاً إلى التعبير عنه بيد ولا بلسان ، فى حين أن الكتاب لظفرهم بهذه الناحية التطبيقية « أرق الناس فى الشعر طبعاً وأملحهم تصنيفاً وأحلام أفاظا وأطفهم معانى وأقدرهم على التصرف وأبعدهم من التكلف »^(١) .

وأخيراً ما قيمة هذا الذوق الأدبي ؟ وماذا يفيد ؟

لقد تبين لنا مما مضى أن الذوق السليم عدة الناقد ووسيلته الأولى ، فإليه يرجع إدراك جمال الأدب ، والشعور بما فيه من نقص ، وإليه نلجأ فى تحليل ذلك وتفسيره ، وبه نستعين فى اقتراح أحسن الوسائل لتحقيق الخواص الأدبية المؤثرة والذوق ينفع فى إنشاء الأدب أيضاً فإن ما ينشئه الكاتب أو الشاعر ثمرة ذوقه الأدبي وصورته الدقيقة ، كذلك اختيار النصوص الأدبية متأثر بالذوق خاضع

(١) ابن رشيق : العمدة ، ج ٢ ص ٨٤ .

له ، وذو الذوق الجميل يختار الأدب الجميل . ويقول ابن خلدون : « فملكة البلاغة في اللسان تهدي البليغ إلى جودة النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم ، ولورام صاحب هذه الملكة حيدا عن هذه السبيل المعينة والتركيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقة عليه لسانه لأنه لا يعتاده ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده ، وإذا عرض عليه الكلام حائداً عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم الكلام أعرض عنه وبجه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم . . . وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية ؛ فان ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء ، وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم » (١) ومن المقرر في علم النفس أن صاحب الذوق السديد يقدر أولاً على قدر الآثار الفنية والأدبية وإدراك مافي هذا العالم من جمال وتناسب وانسجام وثانياً على الاستمتاع بهذا الجمال الطبيعي والصناعي والشعور باللذة والسرور عند ادراكه واجتلائه وثالثاً على محاكاة ذلك الجمال الخارجي في الأعمال والأقوال والأفكار ، فالذوق السليم منبع السرور واللذة ويعد من الدافع القوية إلى تهذيب الأفكار والسمو بها وتنسيق الألفاظ وجعلها أخاذة بالألباب حسنة الوقع على النفس بريئة من الاضطراب ، على أنه بعد ذلك ذو أثر خطير في الحياة الخلقية والفكرية والاجتماعية وبعث التفاؤل والألفة وتحقيق السعادة في الحياة (٢) .

هذا الذوق الأدبي الذي أجمعنا القول في عناصره وعوامله المتباينة يبلغ به الأمر إلى أن يصير ملكة تسبق العقل في الأحكام ، وتؤدي عملها النقدي بطريقة تكاد تكون عادية أو آلية ، فتصدر عنه الملاحظات والفصل في المسائل الفنية دون أن يعرف صاحبه لشيء من ذلك علته ووجها . إنما هي صدى لما بعثته الأشياء

(١) المقدمة ، ص ٦٤٣ (٢) في علم النفس ، ج ٣ ص ٣٤٧ ، ٣٥٢ .

في نفس الناقد من تأثير ، ويظهر أن علة ذلك ماتتهى إليه نفسية الناقد من تعقيد لم يشرح أو من عبقرية في هذه الناحية سمت على القواعد الوضعية والقوانين العلمية . وقد يكون من الخير أن نورد عقب هذا الكلام ما قاله ابن سلام في فاتحة كتابه طبقات الشعراء : « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما يتقفه العين ، ومنها ما يتقفه الأذن ، ومنها ما يتقفه اليد ، ومنها ما يتقفه اللسان ، من ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومُغرغها^(١) ومنه البصر بغريب النخل والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وذرعه حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذي خرج منه ، وكذلك بصر الرقيق فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون جيدة الشطب^(٢) نغية الثغر حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، واردة الشعر^(٣) فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار وتكون أخرى بألف وأكثر ، لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة » .

(١) الجهبذة الناقد الخبير ، الطراز علم الثوب . البهرج درهم رديء الفضة . الزائف المردود لغش فيه . الستوق الدرهم الزائف . المفرغ الحالى أو من قولهم حلقة مفرغة أى مصنعة .
 (٢) الشطب الحسن الخلق ، والشطبة الجارية الطويلة الحسنة .
 (٣) الشعر الوارد الطويل المسترسل .

الفصل الثالث

فى النقد والناقد

- ١ -

إذا كان النقد ضرورة من ضرورات الحياة لا تستغنى عنها ما دامت تتطلب التقدم ومحاولة البراءة من النقص والتخلف ، فمن الطبيعى أن يتناول النقد جميع مقوماتها العلمية والفنية والاجتماعية والسياسية لعله يصلح ما فسد ، ويعين على الترقى ، ويهذى الباحثين والعاملين إلى أهذى السبل وأسمى الغايات . لهذا اختلف النقد أو تعدد بتعدد نواحي الحياة ، فمنه النقد السياسى الذى يتخذ مقياسه من أصول الحكم والقوانين الدولية ، والبراءة التى تفيد الدولة وتدعم سلطانها على الرعية وبين الدول جميعاً . ومنه النقد الاجتماعى الذى يعتمد فى كيانه على تقاليد الأمة ، وما يبسر عليها حياتها ، ويحمى أفرادها وأسرها وأخلاقها من الفساد والتدهور وعلى جميع ما يرضى الكافة ويجعل الأفراد مهذبين صالحين لمسيرة التقدم والنجاح وهناك النقد العلمى المتصل بالطبيعة والكيمياء والرياضيات ، ونحوها وهو خاضع لهذه المناهج النظرية والتطبيقية التى وضعت لكل علم وإن كانت كلها مشتركة فى صحة المقدمات وسلامة التجارب ودقة الاستنباط والتجرد من الأشياء الذاتية إذ كانت المسائل العلمية ظاهرة عقلية موضوعية تتناول الحياة كما هى فى الواقع دون أن يكون للذوق أو المزاج فيها نصيب .

وهناك النقد الفنى ، وهو كذلك خاضع لأصول عامة تصلح للفنون الرفيعة

كلها من رسم وتصوير وأدب وموسيقا ونقش ، من ذلك صدق التعبير ، وقوة التأثير ، وجمال الخيال ومراعاة التناسب . ومع ذلك فلكل فن منها مقياسه النقدية الخاصة تبعاً لطبيعته ، ووسيلته في الأداء ، وهي متأثرة حتى بالذاتية أى بهذا الذوق الفنى لكل ناقد . ولسنا نريد هنا التورط في أصول النقد العلمى ولا الفنى وإنما أشرنا إليها لنفرغ منها إلى النقد الأدبى خاصة إذ كان نوعاً من أنواع النقد ، يكون فنياً أو مزيجاً من العلم والفن كما يمر بتحقيق القول في ذلك . والنقد الأدبى خاص بالأدب . وإذا كنا نفهمه بالمعنى العام أى تفسير الأدب وإيضاحه فنستطيع أن نعد من أنواعه ما يلى :

أولاً — النقد التاريخى الذى يشرح الصلة بين الأدب والتاريخ فيتخذ من حوادث التاريخ السياسى والاجتماعى وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخواصه وقد تقدم الكلام فى ذلك فلا نعيده هنا (١) .

ثانياً — النقد الشخصى وهو الذى يتخذ من حياة الأديب وسيرته وسيلة لفهم آثاره وفنونه وخواصه الغالبة عليه ، فإن الأدب صادر عنه مباشرة ليسهل بذلك شرحه وتعليل أوصافه ، وهذا أيضاً قد سبق ذكره (٢) .

ثالثاً — النقد الفنى ، وقد قلنا من قبل إنه أخص الأنواع وأولها بمن يريد فهم طبيعة الأدب وبيان عناصره ، وأسباب جماله وقوته ، ورسم السبيل الصالحة للقراءة والانشاء وهو عندى أحق الأنواع بهذه التسمية ، فهو النقد حقاً وما سواه من الطريقة التاريخية أو الشخصية تفسير ، وإن كان — بلا شك — يعين على صحة النقد الفنى وعلى سلامة أحكامه من الغموض والضلال .

وإذا رحنا نستقصى مظاهر النقد الأدبى فى تاريخ الأدب العربى وجدناها

(١) و (٢) راجع الفصل الثامن من الباب الأول من هذا الكتاب ، و (فى الأدب الجاهلى) من ٣٣ الطبعة الثالثة .

كثيرة متنوعة فنقد لفظي ، وآخر معنوي ، وثالث موضوعي ، ومن اللفظي ما هو لغوي أو نحوي أو عروضي أو بلاغي ، ومن المعنوي ما يتصل بابتكار المعاني أو تعميقها أو توليدها أو أخذها ثم ما يتصل بالأخيلة وطرق تأليفها لتصوير العاطفة . ثم العاطفة الصادقة والمصطنعة . ومن الموضوعي ما يليق بكل مقام من المقال أو الفن الأدبي الخاص حتى غلوا وحاولوا أن يقصروا الشعر على فنون دون النثر . ويمكنك الرجوع إلى ذلك كله في الموشح للعزيز باني ، والصناعتين للعسكري ، والبيان والتبيين للجاحظ ، والموازنة للأمدى ، والوساطة للجرجاني ودلائل الإعجاز وأمرار البلاغة لعبد القاهر ، ولن تتسع هذه الصفحات لإيراد الأمثلة لذلك فارجع إليها في مظاهرها المذكورة ، على أن كثيرا منها يمر بك في تضاعيف هذه الفصول . وستكون عنايتنا هنا موجبة في الغالب إلى الناحية البيانية التي تتجافى عن الأخطاء اللغوية والنحوية والعروضية ، فلذلك علوم مقررة يسهل استخدامها في تعرف هذه الأخطاء اللفظية والجزئية .

- ٢ -

وفي عصرنا الحديث نشهد درجتين للنقد الأدبي أو نوعين من أنواعه : إحداها الدرجة السريعة وتتناول الآثار الأدبية - أو الفنية - التي تقدم كل يوم إلى الصحف والمجلات ، ونقد هذه الدرجة نوع من الاعلان أو الوصف يعتمد على ملاحظات سريعة تعين القارئ ، على معرفة ما يصلح له من الكتب التي تصدرها المطبعة تباعا ، ومع ذلك فيجب ألا يخلو هذا النقد من الجِدِّ وصحة الحكم والانصاف وترك المجاملة لئلا يضل القراء ويذهب بمكانة الصحفي الأديب .

والثانية أسمى من الأولى وأبقى إذ كانت عاملا من عوامل الرقي ونشر الثقافة العامة بين القراء . وتظهر في المجالات المحترمة أو الكتب ، وتعتمد على

الدراسة العميقة والخيال الحصب ، والتفكير الواضح السديد ، والموازنة الشاملة ، وهي تنتهى فى الغالب بعرض خلاصة كافية للأثار المفقودة أو (باكمال) ما ينقصها ، أو بفتح آفاق جديدة للبحث متصلة بموضوع الكتاب ^(١) ويمكن هنا إجمال الخطأ التى تندرج فيها هذه الطريقة حتى تصل غايتها الى أن تفصلها فى حينها ان شاء الله .

فعلى الناقد الايهمل هذه الجزئيات اللغوية والنحوية التى تعين على فهم عقل الاديب وتاريخ أفكاره أثناء كتابه أو مقاله أو قصيدته أو قصته وما انتهت اليه من نتائج وآراء ومذاهب . وذلك يقتضيه أولاً تفهم المعانى الحقيقية التى تدل عليها العبارات بعناصرها الاصلية التى تسمى عمدة كالمبتدا والخبر والفعل والفاعل . أو بعناصرها الثانوية التى تسمى فضلة كالحال والمفاعيل وبعض المتعلقة .

وثانياً — فهم المعانى المجازية أو التضمنية والالتزامية التى تؤيدها العبارة بطريق الاستعارة والكتابة أو تشير إليها إذا كانت موجزة تكتفى بالإشارة والتلميح .
وثالثاً — قيمة كل جملة فى إيضاح المعانى ، إذ كان بعض الجمل أساسياً يدل على أصل المعنى والبعض إيضاح أو تكرار ، وهذه الخطأ — على جفائها — تعد أساساً لازماً للدرجة السامية من درجات النقد الأدبى . على أن الناقد ما دام يصل بين هذه الملاحظات النحوية وبين المعانى والأفكار يشعر بخفة بحثه ومتعته ، فإذا انتهى من ذلك واجه عمله الحقيقى الخطير الذى يتجلى فى تعرف الأثر المنقود : كيف ظفر بخواصه اللفظية والمعنوية ، وعلى أى شىء يدل مما له صلة بعقل كاتبه وعواطفه وأخيلته ومزاجه ومواهبه وبيئته ومعارفه ، فإذا بنا نحياً مع

(١) أصول البلاغة للأستاذ Genung ، ص ١٩٥ .

الأديب ونرى بعينه ونسمع بأذنه ، ونخضع أنفسنا لميوله ونظرياته وروحه ،
وننتقل من فهمه إلى فهم عصره وبيئته كلها^(١) ، ثم نحسن الحكم والتقدير .

— ٣ —

والنقد الأدبي أثر الناقد ووظيفته ، وإذا كنا قد حاولنا تعريف النقد الأدبي
ومقدماته فيما مضى فمن الحق علينا ذكر الناقد منشىء هذا النقد ، ومصدره
المباشر ، وطابعه بطابعه . والباحثون يذكرون للناقد شروطاً كثيرة تخيل للقارىء
أنها لا تحصى أو لا تضبط وقد ينفرد كل بذكر طائفة منها محاولاً أن يلائم بينها
ويبين خطته في التأليف^(٢) وربما كان من الحق أن نرد هذه الصفات إلى ثلاثة هي
من ناحية ثانية الأسس العلمية المباشرة لفن النقد الأدبي^(٣) .

(١) الذكاء Intelligence أو الخبرة ، وذلك أن يكون الناقد ذا معرفة
واسعة بالفن الأدبي الذى ينقده ثم بما يلابسه من فنون وموضوعات أخرى ،
لأن النقد الأدبي لا تتضح قضاياها ولا تستقيم أحكامه حتى يعتمد على مقياسه
الخاصة ثم يستعين — بالموازنة — بمقاييس الفنون الأخرى . وهذا أدعى إلى
الفهم ، وحسن التعليل ، وقوة الإيضاح ، وأخيراً ، إلى صحة الحكم والتقدير .
وقد مر بك أن للعلوم مناهجها الدراسية والنقدية والفنون مقاييسها أيضاً ، فإذا
تقدمنا إلى الأدب وحده رأينا له صفاته العامة من صحة الأفكار ، وصدق
العواطف ، وجمال التعبير ، ثم رأينا للشعر صفته الرئيسية التى تلخص فى الملاءمة
بين لغته الموسيقية ومعانيه القوية ليحقق التأثير المراد ، ثم الخطابة التى تقوم على
قوتى الاقتناع والتأثير ، وتقتضى عبارات متنوعة تلائم غايتها ، والمقالة التى تعنى

(١) نفس المرجع ، ص ٥٧٩ (٢) راجع فى ذلك مقدمة أحمد ضيف ص ٩ والموازنة
لزكى مبارك ص ٢ — ٥٨ والمنهل للحمصى ، ج ١ ، ص ١٣٤ و ج ٢ ، ص ٥٢ .
(٣) راجع أصول البلاغة تأليف Genung ، ص ٥٩٣ ، وأصول النقد الأدبي تأليف

Richards ص ١١٤ .

بالافتناع والإفادة قبل كل شيء وهكذا لكل فن أدبي مقياسه الخاص الذي يجب أن يلم به الناقد حتى لا يخطئ بين الفنون فيفضل في التقدير . ومن نواحي هذه الخبرة أن يكون الناقد مطلعاً على عصر الأديب ومكانه وسيرته ، وقد بينا أثر ذلك كله في الأدب ، ولا مناص من تعرف ذلك لفهم الأدب ، وتعليل ظواهره ، وسلامة النقد من الظلم والاعتساف . . . لأننا بذلك نكون قد فهمنا الأثر الأدبي كما هو ، وكما وجد ، يعرض نفسه على الناقد واضح السيرة ، منسق المقدمات والنتائج . ويقول مانزوني Manzoni : « إن كل مؤلف يبسط لمن يريد أن يفصحه للمبادئ اللازمة للحكم عليه ، وهذه المبادئ يمكن استنباطها بأن نسأل أسئلة ثلاثة : ما غرض المؤلف الذي يرمى عليه ؟ وهل الغرض الذي يرمى إليه المؤلف غرض معقول ؟ وهل استطاع أن يبلغ هذا الغرض ؟ وبعبارة أخرى : اكتشف الغرض ، واحكم على قيمته ، ثم اقد صنعة المؤلف ^(١) وخلصه هذا الشرط أن يتوافر للناقد ذكاء حاد يدرك به أسرار الأدب وصفاته المختلفة ، ثم معرفة عريضة بحياة الأدب والأديب ، وبهذا يكون قد أعد نفسه للدخول في باب النقد ، واتخذ الأهبة التي تجعله حكماً عادلاً للفصل في الشؤون الأدبية ، والتمييز بين الأدباء .

(٢) المشاركة العاطفية Sympathy ، وهي الخطوة الثانية بعد ما ذكر قبلاً من إعداد النفس وتزويدها بالوسائل اللازمة لهذا الفن الخطير والمراد بالمشاركة العاطفية أن يكون الناقد ذا قدرة على النفاذ إلى عقول الأدباء ، ومشاعرهم ؛ يحل محلهم ، ويأخذ مواقفهم أمام التجارب التي بلوها ، والقنون التي عالجوها ، ليرى بأعينهم ، ويسمع بأذانهم ، ولعله يدرك الأشياء كما أدركوها متأثرة بوجهة نظرهم وطبيعة أمزجتهم . وهو بذلك يحاول نسيان نفسه ليحيا فترة في ظل هؤلاء

(١) قواعد النقد الأدبي ، تأليف لاسل آبن كرومي . ترجمة محمد عوض ، ص ١٨١ .

الأدباء ، وفي نفوسهم أو يبتهم النفسية مندجاً فيهم ، كالفواص يهبط إلى أعماق البحار وراء طلبته دارساً أو مستخرجاً جواهرها الخبوءة . ولعل الناقد يفعل أكثر من ذلك فيسوم نفسه الكتابة أو الشعر أو القصص ممتحناً مواهبه ، سائلاً نفسه : ماذا عسى أن تقول إذا حملت على القول ، ثم كيف حول هؤلاء الأدباء أفكارهم وعواطفهم إلى هذه الصورة الأدبية التي نزلتها شعراً منظوماً أو نقرؤها نثراً منشوراً . وبذلك نكون قد عاشرنا النصوص الأدبية من نشأتها الأولى إلى أن استوت ناضجة وعرفنا ما ألم فآذاها أو قومها فكانت كما تراها حقاً أو باطلاً أو بين الحق والباطل وهل يستطيع الناقد — إذا لم يعاشر الفنون الأدبية — أن يقول : إن هذه القضية العقلية أصابها اضطراب في البرهان أو غموض في الإدراك ، أو أن هذه العاطفة بدأت جياشة قوية ثم قبرت ، أو أن ذلك أثر في التعبير فكان معقداً أو فاتراً سقيماً ؟

وإذا كنا نطالب الناقد أن يكون الأديب أمام ما يتناول من تفكير وتصوير وتعبير فإنا نطالبه أن ينسى ما استطاع كل ما يجول دون اتحاده بالأدباء : ينسى ميوله الخاصة وذوقه ، ينسى صلاته الأخرى — إن وجدت — بالشعراء والكتاب ، ينسى ما قد يكون في نفسه من قيم وأفكار عنهم لئلا تسبق فتؤثر في تصور آثارهم وقدرها ، ينسى عصبية الجنسية أو القومية أو الحزبية ، ينسى كل ذلك وغيره من هذه الأهواء أو العوامل التي تفسد عليه فنه ، وتشوه حقائق النصوص أمامه وتضع في عمله جرثومة علة وفنائه^(١) . وقد يما كان التعصب للشعر القديم آفة النقاد وداعية العجب أو السخرية فقد روى عن أسحاق الموصلي أنه قال : أنشدت الأصمعي :

(١) راجع الموازنة لزكي مبارك ، ص ١ وما يليها .

هل إلى نظرة إليك سبيلُ فيبيل الصدى ويشفى الغليل
إن ما قل منك يكثر عندي وكثير ممن تُحب القليلُ

فقال : هذا والله الديباج الخسرواني ! ولمن تشدني ؟ فقلت إنهما ليلتهما ،
فقال : لا جرم . والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر . ومهما يكن من قيمة هذا
الشعر ، ومهما يكن من المبالغة في حكم الأصمعي الأول فلا شك أن العصبية على
معاصريه كانت من صفاته . ولقد لقي ابن منذر بمكة حمادا الأرقط فأشده قصيدته :

كُلُّ حَيٍّ لاقَى الحِمَامِ قَوْدٍ مَالِحِي مَوْمِلٍ مِنْ حُلُودِ

ثم قاله : أقرىء أبا عبيدة السلام ، وقل له : يقول لك ابن منذر : اتق الله
واحكم بين شعري وشعر عدى بن زيد ، ولا تقل ذلك جاهلي ، وهذا إسلامي ،
وذلك قديم وهذا محدث ، فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ودع
العصبية . وهذا كان نتيجة لهفه الخصومة بين القدماء والمحدثين التي اشتدت
في القرن الثاني للهجرة ، وقد أشار إلى ذلك ابن قتيبة في مقدمة كتابه الشعر
والشعراء حيث يقول : « ولم أقصد فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له ،
سبيل من قلد أو استحسنت باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين
الجلالة لتقدمه ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل
على الفريقين وأعطيت كلاهما حقه ووفرت عليه حظه فإني رأيت من علمائنا من
يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه موضع متخيره ويرذل الشعر الرصين
ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ورأى قائله ، ولم يقمّر الله الشعر والعلم
والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا
مقسوما بين عباده وجعل كل قديم منهم حديثاً في عصره وكل شريف خارجياً
في أوله فقد كان جرير والفرزدق والأخطل يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو
ابن العلاء يقول : لقد نبغ هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ، ثم صار

هؤلاء قدماء عندنا ببعده العيد منهم وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالحزيمي والعتابي والحسن ابن هانيء ، فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا عليه به ولم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه « ١٥١ » .

وقد يدلنا على الذكاء وتعرف نفسية الأديب ، وتاريخ النص الأدبي ما قال الرشيد للمفضل الضبي : اذ كر لي بيتاً يحتاج إلى مقارعة الأذهان في إخراج خبئه ثم دعني وإياه ، فقال : أتعرف بيتاً أوله أعرابي في شملته هابٌ من نومته كأنما ورد على ركب جرى في أجفانهم الوسن فظل يستنفرهم بعنجهية البدو وتعجرف الشدو ، وآخره مدني رقيق غذي بماء العتيق ؟ قال : لا أعرفه ، قال هو بيت جميل :
ألا أيها الركبُ النيامُ ألا هُبُوا
ثم أدركته رقة الشوق فقال :

أسألكم ، هل يقتل الرجلُ الحبُّ

فقال له : أفتعرف أنت بيتاً أوله أكرم بن صيفي في أصالة الرأي ونبيل العظة وآخره بقراط لمعرفته بالداء والدواء ؟ قال قد هوأت على فليت شعري بأي مهر تقترع عروس هذا الخدر ؟ قال : بإصافك وإنصاتك ، وهو بيت الحسن ابن هانيء (أبي نواس) :-

دع عنك لورمي فإن اللومَ إغراءٌ ودأوني بالتي كانت هي الداءُ (١)

ومن مظاهر الذكاء والملاحظة الدقيقة ، ما روى أبو تمام قال : حدثني كرامة قال : قدم رجل من ولد معدان بن عبيد المعنى من عند البرامكة ، فقلنا له : كيف تركتهم ؟ فقال : تركتهم وقد أنست بهم النعمة حتى كأنها بعضهم ! قال أبو تمام : قال كرامة : فحدثت بهذا ثعلبة بن الضحال العاملي ، فقال : لقد سمعت من بعض أعرابكم نحواً من هذا : قدم علينا غسان بن عبد الله بن خيرى

(١) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، ص ٦ ، طبعة مصر .

في عنفوان خلافة هشام ، فرأى آل خالد القسرى فقال : إنى أرى النعمة قد
لصقت بهؤلاء القوم حتى كأنها من ثيابهم قلت : فان صاحب هذا الكلام ابن
عم صاحب هذا الحديث فيما أرى ، أما ترى كلامه ابن عم كلامه ؟
والواقع أنه لا يقدر على توفير هذا الشرط في نفسه ثم الرجوع بها إلى ثالث
الشروط إلا من كان قوى السلطان على نفسه مرنا ، يستطيع التفريق بين عقله
وقلبه ، والتردد بين إنصاف الحق وجمال الذوق .

(٣) الذاتية أو الفردية — Individuality . وهى الشرط الأخير أو
العودة إلى النفس والخروج من دنيا الأدباء الى دنيا الناقد نفسه بعد هذه النقلة
أو الرحلة السالفة ولسنا ندعى تقسيم النفس شطرين أو الخلاص المطلق من
عقلها الظاهر والباطن ، وإنما نريد بالذاتية أن يضيف الناقد إلى مشاركته
العاطفية مقياسه الدقيق الخاص به الذى لا يصرفه عن سلامة الحكم والانصاف
فى التقدير ، وهذا المقياس الخاص مزيج من الذوق السليم والمعرفة الشاملة ،
أو هو هذه المواهب النفسية التى تتلقى آثار الأدب مجتمعة فتذوقها وتحكم عليها .
وفائدة الذاتية أن تهب لآراء الناقد قوة العقيدة ، وثقة اليقين ، والابتكار أو
الجد والطرافة لان النقد ثمرة شيئين : دراسة موضوعية للأدب بمشاركة منشئه ،
وتقديره شخصى يصور من الناقد عقله ، وشعوره ، وذوقه ، فأذا به أدب جديد
كالادب المنقود أو أكثر منه تعميذا ، وهو كما مر يعرض الطبيعة والأدب
والناقد ، وهو يجمع بين الموضوعية والذاتية ، فعلى الناقد أن يعود بما عرف عن
الادب وموقف منشئه ثم يفرغ للدراسة والموازنة ، والحكم آخر الامر . ويقول
الاستاذ أحمد ضيف فى هذه النقطة وسابقتها ! « ومن شروط النقد الصحيح أن
يبتعد الانسان عن أهوائه وميوله عند ما يقرأ كتابا أو شاعرا يريد أن يفهمه كما
هو ، ولا بد أن يتخلى أيضا عن أذواقه الخاصة لان الاستسلام إلى ذوق الشخص

ينافى طريقة النقد الصحيح ، هذه الطريقة — طريقة تخلي القارىء عن ذوقه الخاص، وعن المؤثرات التي تحيط به — تجعله يفهم الكاتب ويفهم الشاعر بنفس الشاعر التي قال بها شعره . ولا بد من وضع القارىء نفسه في الظروف والأحوال التي أحاطت بالكاتب وقت كتابته . هذه الطريقة هي التي تمكن القارىء أو الناقد من فهم روح الكتابة ولا بد من أن ينسى الانسان نفسه بين صفحات الكتاب الذى يريد أن يقرأه فإذا انتهى من تحليل الكتابة وفهمها على طريقة الكاتب نفسه رجع الى معلوماته الشخصية والى ذوقه الشخصى وإلى ما اكتسبه من النقد بالتجربة والدرس فى الحكم على المؤلف ^(١) ، ويقول الاستاذ طه حسين ^(٢) فى هذا المعرض : فى الناقد الخليق بهذا الوصف مزايا الأدب الخليق بهذا الوصف وعيوبه لا يكادان يفترقان إلا فى أن أحدهما — وهو الأديب — يتخذ طبائع الاشياء وحقائقها مادة لأدبه ، وموضوعا لانتاجه ، على حين يتخذ أحدهما الآخر — وهو الناقد — صور الأشياء ونماذجها — أى الأدب نفسه — مادة للنقد وموضوعا ، ومع ذلك فليس من المحقق أن الناقد لا يلم بطبائع الاشياء وحقائقها ، وربما كان المحقق عكس ذلك ، فما أكثر ما يحتاج الناقد الى أن يعالج الموضوع الذى عاجله الأديب ليبين أو ليتبين ما عسى أن يكون قد عرض للأديب من صعوبة ، وما عسى أن يكون قد سلك إلى تذليل هذه الصعوبة من طريق ، وما عسى أن يكون الأديب قد وفق إليه من إجادة أو قد تورط فيه من إساءة . فالناقد آخر الأمر أديب بأدق معانى الكلمة ، والنقد آخر الأمر أدب بأصح معانى الكلمة أيضا ، وربما أتاحت للناقد مزايا لا تتاح للأديب المنشئ ؛ فالناقد مرآة صافية واضحة جلية كأحسن ما يكون الصفاء

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٩ — ١٠ (٢) الثقافة ، عدد ١ .

والوضوح والجلال ، وهذه المرآة تعكس صورة الأديب نفسه كما تعكس
صورة القارئ وكما تعكس صورة الناقد ، فالصفحة من النقد انخليق بهذا
الاسم مجتمع من الصور لهذه النفسيات الثلاث ، نفسية المنشئ المؤثر ، ونفسية
القارئ المتأثر ، ونفسية الناقد الذي يقضى بينهما بالعدل ويزن أمرهما
بالتسطاس المستقيم .

الفصل الرابع

النقد الأدبي بين العلم والفن

أشرنا فيما مضى إلى هذه الخواص التي تميز العلم من الفن وتفرق بين طبيعتهما وصلتهما بالحياة فلا نعيدها هنا ^(١) وإنما عقدنا هذا الفصل لبيان ما يصل النقد الأدبي بكل منهما ، أو بعبارة أخرى : إذا كنا عرفنا النقد الأدبي بأنه بيان الصفات الأدبية التي تقيس بها النصوص والمؤلفات لنقدرها بها ، فهل من الممكن أن نضع قواعد ومقاييس ثابتة محدودة نقدر بها الأدب ؟ وهل لكل عنصر من عناصر الأدب موازين أو خواص إذا توافرت له كان سامياً ؟ وأخيراً هل يمكن وجود علم النقد الأدبي ؟

اشتد الخلاف بين النقاد أنفسهم حول هذه المسألة ، فمنهم من قال : إن النقد مسألة ذاتية خالصة تعتمد على ما تبعثه النصوص في نفوس القراء من انفعالات ، وما تؤثر في أذواقهم من آثار مقبولة أو منكرة . وهذه النفوس والأذواق مختلفة باختلاف الأفراد فكل يتلقى النصوص وآثارها بطبيعة ممتازة ، ويتذوقها بحس خاص ويقدرها تبعاً لذلك ، على أن هذه النصوص والأذواق تستجيب مع الأيام وسعة الثقافة ، واستحالة الحياة الاجتماعية والطبيعة ، فتصبح أحكامها معرضة للنقض والتناقض . ومعنى ذلك تعدد الأحكام بتعدد النقاد ثم تغييرها بتغير الأحوال ، وليس هذا من طبيعة العلم ذي القوانين العامة الثابتة التي لا تتأثر بالملاحظات الفردية ولا المؤثرات الزمانية والمكانية ، ولكنها تمثل الموضوعية دون الذاتية التي هي طابع الفنون . على أننا إذا عرضنا لنقد الأدب العام نفسه ذلك

(١) الفصل الخامس من الباب الأول من هذا الكتاب .

الذى يحتوى حقائق وأفكاراً مقررّة فلن نسلم من تأثير أذواقنا وأمزجتنا فى الحكم عليه تبعاً لما تنير الأفكار والأساليب فى نفوسنا من آراء وعواطف . ومن العسير أن يخلص المرء من ذوقه الذى يعد عنصراً هاماً فى هذا الباب .

ويقابل ذلك أن ترك النقد خاضعاً للأذواق الفردية يعرضه للفوضى والباطل ما دام كل يتبع هواه وما دمنا لا نشق بسلامة هذه الأذواق كلها حتى نطمئن إلى أحكامها . فإذا اتخذنا مثلاً أو عدة أمثلة من النصوص الممتازة لتكون نماذج يقاس بها غيرها فيما توافرها من أسباب القوة والجمال - ضيقنا ميادين الأدب وعبثنا بحرية الأدباء ومواهبهم المختلفة ، ووقفنا بمقاييس النقد عند صفات جزئية ضررها أكثر من نفعها ، لذلك كان لابد من نظام نقدى ووضع حدود تحول دون الفوضى من ناحية والتضييق على الادب والأدباء من ناحية أخرى . ونعود فنقول : أيمكن وضع علم للنقد الادبى ؟

يعترض كثير من الباحثين على محاولة إيجاد هذا العلم وأنكروه معتمدين على آراء يحسن بنا أن نعرض هنا للقول فيها ومناقشتها ^(١)

(١) أول ما اعترضوا به أن هناك فرقاً بين طبيعة العلم ومقاييسه وبين ما يشاهد فى النقد الأدبى ، فالعلم له حقائقه الحسائية ، والمنطقية ، والنحوية المقررة المحدودة فإذا وافقتها الشواهد التطبيقية كانت صواباً وإلا كانت خطأ ، وكلنا يعلم أن العدد الزوجى يقسم على اثنين وأن الجازم يحذف حرف العلة دون أن يكون لأذواقنا دخل فى هذا الحكم القائم على قوانين صارت ثابتة لا تتغير . أما النقد الأدبى فالملحظة فيه هو تحكيم الذوق ، والذوق كما عرفت يختلف باختلاف الأفراد ، وكل ناقد له رأيه الذى يلائم ذوقه ، ويخالف رأى أخيه ، ونحن أمام هذه الآراء المتباينة لا نستطيع ترجيح أحدها على الآخر إلا تحكماً

أو ميلا مع رأى يتفق معنا أو يقرب من ذلك . كما أن أحدها لا يمكن الاطمئنان اليه ، واتخاذ قاعدة عامة ، ما دام شخصياً أو ذاتياً يمثل الفرد الواحد ولا يصور حقيقة عامة ، ومعنى ذلك كله أن النص الأدبي متى أمتعنى وسرني فقد انتهت المسألة ، ومتى راق كثيرين كان عندهم رأعا ، أما أن يكون هؤلاء على صواب أو على خطأ ، أما أن تتحكم في أذواقهم وترمبها بالسقم والفساد ، فذلك مناعدوان ، ومشاحة في الاذواق لا تليق ولا تباح ، وإن كان ذلك لا يمنع وجود حقيقة أدبية مقررة ترضى الذوق السليم حقا ولا يعينها كثرة المعارضين .

وقد أجاب علماء النقد عن هذا الاعتراض بأننا نسلم باختلاف الأذواق الفردية ، وبتفاوتها رقيا وانحطاطا ، وصحة وفسادا ، تبعاً لمقاييس الجمال التي يعرفها فلاسفته ويرتبون الاذواق بمقتضاها ، فما يمنع أن ننتفع بذلك في النقد الأدبي ونبين أن نصوصا خاصة تلائم الشعب الراقى المهذب لصفات لفظية ومعنوية فيها ، وأن قطعاً أخرى توافق أمة مختلفة لصفات خيالية أو موضوعية بينهما ، وهذان في ذلك ذوق الأمة في كل وما يخضع له من خواصها الاجتماعية ومستواها التهذيبي ؟ ونجد مثال ذلك في الفرد نفسه فهو يقرأ اليوم قصيدة يطرب لها وتروقه فإذا به بعد مدة ما يراها تافهة أو متوسطة والقصيدة لم تتغير وإنما تغير ذوقه أو إذا شئت نقل ترقى وصار لا يشبعه إلا مثل آخر أسمى من الأول . وهنا نستطيع — بالموازنة بين الطورين وما قد ينفع في كليهما — أن ندرس الذوق ونضع له مقاييس تضبطه رقيا وانحطاطا وهذه المقاييس تصبح قوانين علمية تفيد في علم النقد الأدبي . وقد تكون هذه القوانين عامة أو لما تنضج وتستقر ، ولكن ذلك لا يقطع الأمل ويدعو الى اليأس . ولعلنا لا نحتاج إلى تمثيل هذه المسألة باختلاف الاحكام التي صدرت على الشعراء والكتاب قديما وحديثا ،

فكتب الأدب والصحف ملأى بآراء هي في الغالب صور لاذواق النقاد أكثر مما هي أحكام سديدة على آثار الأدباء .

(٢) واعتراض ثان ربما كان أهم من سابقه إذ لا يعنى باختلاف الاذواق بين الجماهير أو متوسطى الثقافة في شعب ما ، وإنما يتجاوز ذلك الى الممتازين من النقاد وأصحاب الكفايات الخاصة ؛ فهؤلاء تختلف أذواقهم فتختلف لذلك أحكامهم على الآثار الأدبية اختلافا واضحا . واختلاف هؤلاء الحكماء الاكفاء غريب خطير ، فهم يختلفون أولا باختلاف الشعوب ، فكبار النقاد في كل أمة لهم أذواقهم المتأثرة بمزاج الأمة ، وثقافتها ، ومقاييسها الفنية وتقاليدها الادبية الموروثة والمستحدثة ، وإذا كنت تجد ذلك بين الشعوب المتباعدة كالانجليز والعرب فانك تجد مثله أو نحوه بين الشعوب العربية والمستعربة كالمصريين والشاميين والعراقيين على الرغم من هذا التواصل العام في الثقافة الاسلامية المشتركة من عهود قديمة الى الآن . وهم يختلفون باختلاف العصور التي ينتقل فيها الشعب الواحد ؛ فلا شك أن كبار النقاد في مصر الآن تختلف مقاييسهم الذوقية عن زملائهم منذ جيل من الزمان أو منذ نصف جيل بسبب ما تأثرت عقولهم وعواطفهم بعوامل النشاط العلمى والفنى المعاصر . ولا شك أن نقاد القرن الثالث الهجرى كانوا ذوى نظرات وملاحظات نقدية تخالف نقاد القرن الأول ونقاد العصر الحديث لأن الذوق كما علمنا يستحيل مع الأيام . وهم يختلفون أيضا في الشعب الواحد في الزمان الواحد ، فكم اختلف نقاد القرن الأول حول جرير والفرزدق والأخطل ، وكم اشتد الجدل حول بشار ومسلم بن الوليد وأبى نواس في عصرهم ، والعهد قريب بهذه الموازنة بين حافظ وشوقى وبين الأحياء ، من الكتاب والشعراء المؤلفين ، كل ناقد له رأيه لأن له ذوقه وشخصيته الأدبية . وغير ذلك اختلاف هؤلاء النقاد في أصول الأدب التمثيلية من حيث تأليفه

وعناصره ، ولنذكر مثالا لذلك هذه الوحدات الثلاث ، وحدة الزمان ، والمكان ،
والموضوع ، فأكبر النقاد لا يرتاحون إلا بتوافرها جميعاً ، وإن أذواقهم لتتأذى
إذا نقصت منها واحدة فشغلت الرواية أكثر من يوم أو مكان أو حادثه
واحدة ، في حين أن غيرهم يرى عكس ذلك ويرتاحون الى تحلله من الأولين
وإن لم يهمل الثالثة . ثم جمعُ الانفعالات المتناقضة وخلط النكت الفكاهية
بأحزان المأسى التمثيلية كالضحك من هلاك كليوباترا (Cleopatra) بسم
الأنفى ، أو من مصرع ماكبث (Macbeth) جزاء غدرة ، أو من حزن
أوفيليا (Ophelia) في روايات شكسبير ؛ فن النقد من رأى في ذلك جرحا
للفن المهذب الراقى وخروجاً على أصوله الملائمة . ومنهم من يرى ذلك أشد تأثيراً
في النفوس وأقرب إلى قوانين الطبيعة البشرية ، هذه القوانين التي تعتبر الأسس
الصحيحة للفن .

فأمام هذا الاختلاف في الذوق بين الأكفاء من النقاد يبدو أنه من
المستحيل وضع قواعد علمية للنقد الأدبي بحيث تضبط هذه الأذواق وتقفز
بالموافقة التامة .

ورداً على هذا الاعتراض الثاني يسلم علماء النقد بوجود هذا الاختلاف
أيضاً بين النقاد الممتازين ، ولكنهم يقولون إن الاختلاف ليس عظيماً كما يتوهم
المعترضون ، والحق أن وجوه الخلاف الذوقي بين الشعوب المختلفة ، والعصور
المتعاقبة والنقاد النابئين أقل كثيراً عن وجوه الانفاق . على أن هذه إذا لم تكن
أكثر عدداً فهي أعظم أهمية . فاذا لم نسلم بذلك نفينا وجود الأدب الخالد —
ولا شيء في الدنيا يتخاد نخلود الأدب والفن بوجه عام — ويمكنك أن تلاحظ
ذلك في إجماع الشعوب على عظمة هوميرو وشكسبير ، وعلى إقرار الناس بعظمة
المتنبي ، وجمال البحترى ، وبراعة الجاحظ مهتماً تختلف بهم العصور والبيئات .

وتستطيع أن تزيد على هذا فتلاحظ أن أسباب جمال الأدب وقوته عند المتقدمين هي بعينها أسباب الجمال والقوة عندنا نحن ، وإن كان من المحتمل وجود تفاوت في درجة تذوق الأدب ، وفي قيمة كل صفة من صفاته الرائعة ؛ فهناك ، إذا ، طابع إنساني عام تخضع له جميع الأذواق . يصح أن يكون هذا الطابع الأساسي مقياساً وقانوناً من قوانين النقد الأدبي . فهذا وجه يتصل معظمه باختلاف الأذواق تبعاً لاختلاف الشعوب .

وهناك وجه آخر يتصل باختلافها في الأمة الواحدة . وهي اختلافات قليلة في العادة ، فالنقاد عندنا كلهم أو أكثرتهم على تقديم امرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى على الجاهليين ، وهم يعدون جريراً والفرزدق والأخطل فحول القرن الأول ، ويعرفون قيمة أصحاب المقامات والرسائل ويسامون بمكانة أبي تمام والبحتري والشريف والمتنبي والمعري ، كما يعرفون للمعاصرين من الأدباء ميزاتهم البيانية . وهذا الاتفاق إن دل على شيء فهو أن في نفوس هؤلاء النقاد مقياس متحدة وأذواقاً متشابهة أدت إلى هذا الاتفاق في الحكم والتقدير . ويمكن ، إذا ، ضبط هذه المقاييس ودرسها واتخاذها أساساً لوضع أصول النقد الأدبي ومسائله العلمية مهما يكن في هذا من المشقة وما يستدعيه من المرونة والبراعة . وذلك لأن علم النقد هذا مضطرب أن يحتاط لهذه القلة التي تخالف الكثرة ، فلا يجعل قوانينه جزئية دقيقة كقواعد النحو والبلاغة والعروض بل تكون طبيعية عامة تسمح لكل ذى ذوق مصفى أن يشترك في الانتفاع فيها حتى ولو كانت ميوله شخصية تماماً ، كالمتشأم الذي يميل مع المعري واللاهي الذي يؤثر أبا نواس ، والحكيم الذي يفضل المتنبي . . . وهؤلاء يعدون جميعاً عظماء في رأى المنصفين وإن تجاذبتهم الأمزجة والميول على أن هذا الاختلاف الكثير بين الأذواق يدل في حقيقته وأعماقه على

اتفاق شامل وهذا يظهر في قوانين الرواية التمثيلية التي تسربت إلينا خلال العصور كما هي على الرغم من تبدل الأحوال التي استدعتها عند اليونان الأقدمين . فالوحدات التي أشرنا إليها كانت ملائمة للقصة اليونانية التي كانت تمثل لتؤدي إلى غاية معينة خاصة ، فكان توافر هذه الوحدات مساعداً على ذلك ، ولكن ليس معنى هذا أن ننتقيد بها دائماً مع أن أغراضنا التمثيلية قد تجددت ، ولا أن التمثيل اليوناني القديم يبقى كما هو مثالا للفن المسرحي ، إذ لا يقول أحد بخلود القوانين الفنية وسيطرتها العامة ما لم يثبت أن الأحوال التي أثمرتها ورقتها خالدة حتماً وحق مشترك بين جميع العصور والبيئات . ومثال ذلك وحدة الموضوع في القصة الواحدة فهذه موضع اتفاق عام لذلك صارت حقيقة عامة خالدة ، ومعنى هذا أن التحوير في مقاييس النقد طوعاً لتغير الأحوال يدل على اتحاد في الذوق العام واتفاق بين أصحابه يساعد على إخضاع أذواقهم لقواعد علمية عامة هي قواعد النقد الأدبي .

وهناك اعتراض آخران على محاولة وضع علم للنقد الأدبي ، وهما لا يقومان على اختلاف الأذواق بين النقاد ، وإنما على طبيعة الأدب نفسه .

(١) أولهما أن ميدان الأدب عريض ، وفنونه كثيرة ، وخواصه البيانية والأسلوبية تكاد تكون بعدد الرؤوس والأقلام ، فكيف يستطيع باحث إحصاء ذلك وتقسيمه وإخضاعه لقواعد محدودة ثابتة ؟ نحن الآن بصدد اختلاف الفنون الأدبية وخواصها البيانية بحسب طبيعتها وتأثرها بالبيئة التي أثمرتها لا بصدد الأذواق الأدبية وتباينها ، فهناك الشعر ، والكتابة ، والخطابة ، والرسالة ، والمقامة ، والقصة . وهناك أنواع الشعر والخطابة والرسالة . هناك تشاؤم أبي العلاء ، وثورة المتنبي وأطاعه ، وصدق جميل ، وعبث أبي نواس . وكل أولئك صفات أدبية مقررة تروق القراء ، فإذا نظرت من ناحية أخرى رأيت

أدبا عاطفيا يقوم في الأكثر على ثورة العاطفة وبعثها، وأدبا عقليا يعنى بالفكر وإمداده بالحقائق والآراء ، وأدبا أسلوبياً هم أصحابه جمال التصوير ورقة التعبير ، وأدبا قويا جميلا لاسباب قد نعجز عن توضيحها ، فكيف نجتمع هذه الخواص في قوانين ، وكيف نحصر جميع المواهب العقلية ، والمشاعر الوجدانية التي يعتمد عليها الأدب ثم ندونها فصولا وقواعد؟ إنا إذا تتبعناها جميعاً كنا أمام مقاييس لا تحصى ولا تنفع لتغيرها حسب الفنون والأساليب ، وإذا اخترناها كانت قليلة تافهة لا تشمل آثار الأدباء جميعهم ولا أكثرهم والأدب صور الحياة الانسانية التي لا تحد ولا تحصى مظاهرها .

ويجب عن هذا الاعتراض بأن هذه الأنواع الأدبية الكثيرة والخواص التي لا تنتهى ، لها أصول عامة ثابتة يمكن حصرها وتنسيقها وإدخالها تحت مقاييس عامة أيضا ، فالعواطف تخضع لقوانين الصدق والقوة والسمو مهما تختلف والاختلاف التي لاحصر لها توصف بالجمال ، وحسن التأليف ، والاتصال بالحس وعدم الاحالة ، والقدرة على تصوير الشعور . والأساليب واضحة قوية جميلة ، وهكذا يكون الشعر مؤثرا والكتابة مقنعة والخطابة مقنعة مؤثرة كما هو مقرر النقد الادبي . ومعنى ذلك أن هذه الكثرة النوعية لا تجعل علم النقد مستحيلا ، وان كانت تشير إلى صعوبته وإلى وجوب مرونة قواعده .

(٢) والاعتراض الثانى متصل بالأدب من حيث أنه مظهر لشخصية الأديب وعبقريته ، فالأدب كما مر بك تعبير عن شخصية الأديب : ما عناصرها ؟ كيف تنشأ ؟ وكيف تمتاز وتثمر ؟ لا نعرف ذلك للآن معرفة علمية واضحة وإن كنا نرى آثاره في القصائد المختلفة ، وفي دواوين الشعراء وآثار الادباء والفنيين ، وهي آثار مختلفة الألوان والأذواق باختلاف الفنيين والأدباء ، ومن الصعب وضع قانون أو قوانين تجمع مواهب غامضة من ناحية ، وكثيرة لا تكاد تحصى من

ناحية ثانية ، فهمة النقد شاقة عسيرة حين يحاول إيضاح هذه العبقريات المتنوعة ، ودرس آثارها درساً مقارناً ، وبيان أسباب محاسنها ، ثم تدوين ذلك بطريقة علمية حاسمة . وهذا الاعتراض قد ألم به سينتسبرى Saintsbury فأشار إلى أن النقد الأدبي العلمي غير ممكن إلا إذا استعملنا كلمة — علمي — في غير معناها الحقيقي ، لأن الخواص الجوهرية للأدب والفن ذاتية تقوم على الفطرة والمزاج الخاص وهي بذلك تنافي طبيعة العلم ، نعم قد يمكن وضع هذه الخواص الأدبية أقساماً ، ونظمها في قوانين عامة قد تقل وتوزج ولكنها تقصر دون التعميم العلمي والصيغة الدقيقة ، فليس هناك تعليل علمي يوضح هذه المسألة : لماذا لم يكن أى شخص شكسبير ، بل لماذا لم يكن كل أحد شاعراً ، والعلم لا يزال عاجزاً عن تفسير ما نراه من هذه الفروق في التعبير بين الأدباء حين يصوغ أحدهم من الكلمات أسلوباً رائعاً خالداً ، ويعجز الآخر أن يتخذ منها بصياغته ما يوازي الأول في الروعة والجلال^(١) .

على أن النقد العلمي يقصر دون تحقيق الغرض الذي نسعى إليه ؛ فقد يستطيع بالدرس والموازنة بيان ما يتشابه فيه الكتاب والشعراء وما يختلفون ، وإخبارنا بهذه الميزات التي أثمرتها عبقرية المتنبي أو البحترى فكان لذلك عظيماً خالداً ، ولكن ليس هذا ما نبعيه من النقد الأدبي ، إنما نبغى ذوق المتنبي أو البحترى وإشعار أنفسنا بما للأديب من نكهة خاصة وطعم ممتاز . أفستطيع أى ناقد حصيف أن يشرب نفوسنا ذلك ؟ لا ، إن النقد قد يبسر ذلك أو يمهده له ولكنه يعجز دون إضافته علينا ؟ فإذا أردنا تذوق الجاحظ أو المعري أو أبي نواس أو شوقي والإمام التمام بشخصية أحدهم وجب أن نقرأ آثاره بأنفسنا قراءة صحيحة عميقة وألا ننتظر أحداً يقدمه لنا . وهنا نصل إلى مسألة أخرى هي مسألة

(١) نفس المرجع ، ص ٢٧ .

التأثر والانفعال الشخصي بالأدب وقدره تبعاً لذلك ، فإذا قرأنا الجاحظ بعث في نفوسنا إعجاباً بثقافته الواسعة ، وسخريته اللاذعة ، وبراعته النادرة وأسلوبه الطيِّع المواتي ، أي يكفي أن أثق بحكمي الخاص أو أقف عند سرد هذه الصفات دون تحليل ولا تفسير ؟ أما الاعتماد على الحكم الخاص فمعناه أن النقد الأدبي أحكام فردية خاصة وقد قلنا إنها فوضي وخطر على الأدب والنقد جميعاً ، وأما الوقوف عند قولهم أنا أحب هذا الأديب دون ذلك أو هذه القصيدة دون تلك فحسب ، فهو على سبيل ليس من النقد في شيء ولا بد من محاولة توضيح هذا الانفعال المحب أو المبغض ؟ لم كان وما أسبابه ، أهى عقليه أم عاطفية ؛ أسلوبية أم خيالية ؛ موضوعية أم شكلية إلى نحو ذلك .

وقد قيل في مناقشة هذا الاعتراض : إنه إذا كان التأثر الشخصي لا يصلح أساساً للنقد ؛ وقد صار من اللازم إصدار أحكام نقدية على الأدب ، فما العمل ؟ ألا يستلزم هذا وجود مقاييس لتنظيم هذه الأحكام ؟ وعلى أي أساس تقوم هذه المقاييس إذا لم يسبقها أو يصاحبها بيان أنواع الأدب وقواعد تقديره تقديراً فنياً صحيحاً ؟ الواقع أننا لا نستطيع بيان الميزات القويمة للنص الأدبي دون الاستعانة بأصول نقدية مقررة على الرغم من وجود نصوص أدبية قد تسمو على التحليل والتحليل وتعجزنا عن اكتناه أسرارها الفنية وخواصها الأدبية .



هذه الاعتراضات وما لا يسها من مناقشة تدل على أن النقد الأدبي يقف موقفاً وسطاً بين العلم والفن بمعناها الدقيق أو هو فن منظم ، لأن طبيعة العلم التي تسيطر على الجزئيات مستقصية ثم تستنتج من ذلك قوانين عامة حاسمة لاسطغان للذوق الشخصي عليها — هذه الطبيعة تخالف الواقع في النقد الأدبي الذي يصطدم دائماً بهذه الأذواق المتباينة والعبقريات الكثيرة والفنون الأدبية المختلفة التي

لا يشملها قانون عام ، لذلك كان الواجب الأول على من يريد إخضاع النقد للمناهج العلمية أن يحتاط لهذه الأمور فيجعل قواعده بسيطة قليلة ، وليحذر محاولة التقنين التفصيلي الدقيق وإلا وجد وجد نفسه أمام الأذواق الخاصة للنقاد يضع لكل مقياسه المتصور عليه ، والنقد لا يعرف ناقداً بعينه صغيراً كان أو عظيماً ، بل يعرف الأصول المقررة على قلمها وبساطتها ؛ كما أنه يتجه إلى الأدب دون الأدباء .

على أن هذه القواعد النقدية التي يسترشد بها النقاد حين ينهضون بوظيفتهم لا يمكن مطلقاً أن تخلق الأديب المنشئ ، ولا الناقد البارع ما لم يكن لهما من طبعهما أساس خلقي وعبقري موهوبة ، فالأديب حين يبدع ما يقول لا يضع نصب عينيه قوانين يستشيرها بل يستوحى طبعه ويستلهم عبقريته الخاصة وليس من طبيعة الأشياء أن تقول للشاعر أو الكاتب هاك أصولاً تقيد بها وحدها حين تقول ، إذ كان الحق أن هذه القواعد مستنبطة من الأدب لا أن الأدب وليد هذه القوانين . وزيادة على ذلك فليس في مكنة قانون نقدي أن يرسم لنا طريقة قصيرة سهلة لتقدير الأثر الفني لأن الآثار الأدبية ، وبخاصة إذا كانت عظيمة ، شديدة التعقيد لاحتوائها صفات مختلفة ، يندر أو يستحيل أن تتألف في اثنين بشكل واحد ، لهذا لا نأمل — في تقدير هذه الصفات تقديراً تاماً — أن نقتنع بتطبيقها على هذه القواعد البسيطة ليس غير ، ولا سيما أن أصول النقد مهما تكن سديدة ، ليست هي الركن الأساسي في باب النقد ، فهناك ذوق الناقد ومشاعره التي تهيب للحكم وتصلقه ، وعليه أن يدرس ويفهم ، ويحس قبل إبداء رأيه . وإذا ، فما فائدة هذه القوانين النقدية ما دامت لا تستطيع أن تبعث فينا شعوراً بجمال الأدب ، وانفعالا تنكيه عليه في سبيل التقدير والانتقاد ؟ إنها تساعد في صقل مشاعرنا ، وهداية أذواقنا حين يعترينا خمود أو ضلال ،

وتجعل أحكامنا النقدية أقرب إلى الصواب وأدعى إلى الاحترام والكمال .
وإذا كان النقد الأدبي كما مر شيئاً بين العلم والفن ، فيه من كل حظ ،
كان من الطبيعي أن تكون دراسته كذلك وسطاً بين جمال الفن ودقة العلم ،
وليس من المنتظر أن نضمن لها اللذة دائماً لأن طبيعة النقد ليس فيها روعة الخيال
وهزة العاطفة التي نلحظها عند قراءة الأدب لذاته ، أما تحليله وتعليقه فقد يصرفنا
عن الاستمتاع بما فيه من سحر وجلال . نعم إن بعض النقاد يحاولون أن يكتب
بأسلوب رائع جذاب يخفف من هذه القسوة العلمية التي يقتضيها النقد وتستدعيها
الأمانة في العرض والتفسير ، ولكن ذلك قد يبعد به عن مهمته قليلاً ، فليحذر
الناقد القصور الناشئ عن جفوة العلم وقسوة المنطق بقدر ما يحذر التقصير رغبة
في روعة الأسلوب وجمال التخيل .

الفصل الخامس

في وظيفه النقد الأدبي

يحمل الشاعر الإنجليزي الكبير وليام وودزورت William Words worth (١٧٧٠ - ١٨٥٠ م) على النقد الأدبي ويعده عبثا باطلا لاغناء فيه ، ويرى أن المقدرة على النقد أخط من المقدرة على الانشاء ، ولو أن النقاد أنفقوا أوقاتهم في كتابة أى شيء آخر في باب ما بدل إضاعته في هذا الباب لكان ذلك أجدى عليهم ، وأعود على نفوسهم بالتهذيب دون أن يقلقوا غيرهم من الكتاب والشعراء على أن النقد محتوم الضرر إذا تناوله غير الأكفاء ، فعلى الناقد أن يرجع إلى ضميره ، ويسأل نفسه : ما الفائدة المنتظرة من نقده آثار الادباء (١)

وكأني بهذا الشاعر الكبير قد ضاق ذرعا بجحاعة النقاد وعد عملهم فضولا وتطفلا على هؤلاء الادباء الذين ينشئون الادب ويتسكرون في ضروبه المختلفة حتى اذا فرعوا من ذلك تعقبهم هؤلاء صاحبين يحيون على آثارهم حقا أو باطلا ، فليمت النقد الأدبي ، ولينصرف النقاد إلى غير هذه الحرفة لعلمهم ينجون من سخط شاعر إنجلترا العظيم .

ولكن اذا نحن سلمنا معه برفض النقد الخاطيء ، وقلنا إن قوة ابتكار الأدب وإنشائه أسمى في كثير من الأحيان من قوة النقد ، فهل معنى ذلك أن ينصرف الكتاب عن النقد الأدبي وأن يؤمنوا بأن هذه الساعات التي يصرفونها في نقد

الأثار الادبية عمر ضائع وحياة لا خير فيها ، ولقد تكون مباركة ميمونة الطالع لو صرفت في إنشاء الادب مهما تكن درجته ؟ ماذا يحدث لو ذهب النقد الادبي أو النقد مطلقا ؟ لاشك أن الحياة تنطوي إذ ذاك على خطأ كثير وضلال مبین ، وتخضع في سيرها لآراء أو نظريات طائفة خاصة غير معصومة ولامتناسقة الجهود ، وتمر فآثرة وقد تموت فيها المواهب ويتأذى بذلك الادباء والفنيون أكثر من كل أحد . وإلا فمن برشدهم الى الحق ، ويعينهم على الكمال ، ويصرفهم عن الضلال ويصل بينهم وبين الناس لعل الناس ينتفعون بالفنون والآداب نفعاً سليماً عميقاً ، ولو ذهب النقد العلمى تعرضت الحياة لما س مهلكة ، وتنتأج زور ، وعاش الناس في ضلال وأوهام .

وربما كان النقد الأدبي أحق من سواء بالعناية لأن الأدب نفسه أكثر شيوعاً ، وأمس بالحياة الاجتماعية ، وأجمع لخلاصات الجهود الانسانية من سائر الفنون وهو بعد ذلك صريح واضح ، درجة الإيجاز والرمز فيه أقل منها في الرسم والموسيقا والتصوير ، لذلك كان أبعد أثراً في حياة الناس ، وكان أحق بالنقد والتعقيب . ومن بين الأدب وتقدمه تنجلي الحقائق وترسم المثل العليا ، وتتقدم الحياة وتتصل المواهب الانسانية حتى قال بعض النقاد : إن الحياة الاجتماعية لأمة من الأمم تعرف من آراء النقاد أكثر مما تعرف من الادب نفسه ، أى أنه يمكن أن يعرف الانسان من ملاحظات النقاد على الكتاب والشعراء صحة مطابقتها للاخلاق والعادات من عدمها لأن النقاد يرون ما لا يراه الكاتب نفسه فتكون آرائهم أقرب الى الصواب من آراء الكاتب . وهذه الآراء تبين أفكار الكاتب وحكمه على المجتمع الذى يعيش فيه . لهذا قيل : ان الحكم على الأدب نفسه هو صورة الاجتماع ، أى ان المؤرخ الذى يريد أن يأخذ شيئاً من كتابة الأمم للحكم على مدنياتها ، عليه أن يجمع آراء النقاد المختلفة ويوازن بينها ليستخلص منها صورة

صحيحة من الحالة الاجتماعية ، فقد يجد أفكارا متناقضة مختلفة في عصر واحد لأن كل انسان له رأى فان لم يكن هناك تمييز بين هذه الافكار فبأيها يحكم القارىء ؟ وعلى أى اجتماع يكون حكمه صحيحا ؟ وماذا تكون الحال إذا حكمنا على زمن الرشيد بشعر أبى نواس ، وأمثاله ، وحكمنا على الشعراء بمثل هذه الاخلاق وأبو نواس يكاد يكون وحيدا فى بابہ مع أصحابه كما قال حمزه بن الحسن الاصبهاني جامع ديوان أبى نواس : « وقد خص شعر أبى نواس ممن لهيج باضافة المنحول اليه بما ليس فى غيره من الأشعار ، وذلك أن تعاطيه لقول الشعر كان على غير طريقهم لأن جل أشعاره فى اللهو والغزل والمجون والعبث كأشعاره فى وصف الخمر والغزل بالنساء والغلمان ، وأقل أشعاره مدائحہ ، وليس هذا طريق الشعراء الذين كانوا فى زمانه وكانوا من بعده ، فأبو نواس فى توفقه على الهزل بازاء عمران بن حطان وصالح بن عبد القدوس فى توفرها على الجد الصرف . » (١)

والحق أن النقد الأدبى ظاهرة اجتماعية لا غنى عنها مطلقا ما دام الانسان مدنيا بالطبع ينشئ ما ينشئ ويقصد بهذا الانشاء إما تعبيرا عن نفسه وإما تهذيب غيره بالافادة أو التأثير ، ثم يعرض آثاره على الناس لتقرأ فى زمنه أو بعد زمنه . فاذا قرأها الناس أثارت فى نفوسهم أفكارا وملاحظات هى مع الأديب أو عليه أو استدعت آراء أخرى متصلة بالأدب عن قرب أو بعد . ومن حق هؤلاء القراء أن يعبروا هم أيضا عن مشاعرهم وآرائهم فيما قرأوا أو سمعوا ، ومن حقهم أن يسايروا الأديب المنشئ مواقف راضين او يعارضوه مخالفين كارهين ، فاذا فعلوا كانوا هم النقاد وكان كلامهم نقدا ، وإلا فما فائدة القراءة ؟ ولم وجد القراء أو الناس ؟ وأخيرا ما فائدة الأدب والأدباء ؟ وإن من يتأمل قليلا فيما يكتب وينشر يجد أكثره نقدا ، ويجده لازما لإصلاح الأدب وسواه ، ثم

(١) احمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٧٤ .

أليس الأدب نفسه نقد الحياة تفسيراً وإيضاحاً وكشفاً عما في طياتها من حق وباطل ، ونافع وضار ، وقبح وجمال ؟ فإذا كان الشعراء والكتاب يسمحون لأنفسهم بتعقب الحياة أفلا يسمحون للقراء أن يتعقبوهم لعل في ذلك خيراً لهم وللحياة ؟!

النقد الأدبي يفيد الأدباء المنشئين ، ويفيد القراء المفيدين ، ويفيد الأدب نفسه فلننظر في بيان ذلك .

أما أنه يفيد الأدباء فمن الوجوه الآتية :

أولها : أنه يفسر آثارهم ويبين الأصول اللازمة لفهمها ، والوجوه التي تفهم عليها وهو بذلك ييسر قراءتها على الناس ويصل بينهم وبين الشعراء والكتاب الذين قد لا يعرفون لولا النقاد ، وبهذا تتمكن منزلتهم في النفوس ويشتركون في بناء الحياة الاجتماعية مؤثرين ومتأثرين ، وكثيراً ما يكتب لهم بذلك الخلود ، وكثيراً ما نرى في العصور الأدبية كتاباً وشعراء بقوا مغمورين أحياء وأمواتاً حتى أتىح لهم النقد فطفوا على لجج الحياة ونشرت آثارهم واستأنفوا عمراً جديداً خصبا خالياً من الآفات ، ولا تزال متاحف الكتب مלאى بكل نافع ينتظر المنصفين من النقاد ليدلوا عليه أو يعنوا بنشره فينشر معه صاحبه .

ثانيها : أن النقد يقوم الأدباء ، فهو الذي ينظر في مقدار ما وفقوا في الوصف أو القصص أو المقال أو الخطاب سواء أكان ذلك من حيث التعبير الصادق لذاته أم من حيث تأثيره في الحياة والأحياء ، فإن كانوا مخطئين نبه إلى الخطأ وشرع الصواب ، وإن كانوا مصيبين روح لهم ، ووطد طريقهم ، ورسم لهم مثلاً كاملة وأخذ بأيديهم ، لهذا كان النقد المنصف هدى وارشاداً ، وكان خاضعاً لأصول مقررّة ترضى الناقد والكتاب في أغلب الأحيان .

ثالثها : أنه يدل الأدباء على رأى الناس فيهم ويلفتهم إلى تقدير هؤلاء القراء

ومراعاتهم حين الأثناء الأدبي ، وإلى التخفيف من غلوهم ليكونوا مع الناس في إلف أو نحوه فيتحقق بذلك التعاون الثقافي والتهدبي ، ويدخل الأدب إلى الحياة ينير سبلها ، ويخفف من شقائها ، وينشر على الناس جمالها .

والنقد الأدبي يفيد القراء من عدة نواح :

الأولى أنه يقرب اليهم الآثار الأدبية كما مر ، ويساعدهم على فهمها وقدرها ، ولاسيما أن القراء طبقات متفاوتة الكفايات ، منوعة الأمزجة ، ومنهم من يكون حديث العهد بالأدب أو بعيداً عن مشرب الأديب ، فهو في حاجة إلى هذا الوسيط الذي يصل بين هذه النفوس ويسدل عليها وحدة ثقافية مناسبة .

الثانية : أن النقد يرسم للقراء طرق القراءة النافعة لأن الناقد يكون أكثر مرانة ، وأعمق فهما ، وأقدر على التفرقة بين أنواع الأدب وعلى تحليل نصوصه فهو بذلك يهديهم إلى نواحي الجمال والقوة فيه أو عكس ذلك فيصقل مواهبهم ويجنبهم القراءة ، ويبين لهم وللأدباء أمثل الأساليب وأسمى الغايات .

الثالثة : أن النقد يساعد القراء على انتقاء الكتب التي تتصل بدراساتهم أو تكون أذلم وأنفع ، فيعرض عليهم خلاصات لها كافية ، ويبين لهم نهجها ، ونواحي الكمال أو القصور فيها ويوفر عليهم كثيراً من الوقت . لذلك تجد الصحف والمجلات الهامة تعد أبواباً خاصة للكتب الجديدة يتناول الكتابة فيها كُتّاب مختصون يعرضون على القراء صورة دقيقة لهذه الكتب ، وكل يقتنى ما يراه أئزم له . نعم ان القراءة الخاصة أنفع ، ولكن من من الناس يجد الوقت أو الجهد أو المال لاقتناء كل شيء وقراءته ثم الحكم عليه واختياره .

والأدب نفسه يفيد من النقد أموراً هامة :

(١) منها أنه يقوى ويتقدم مادام النقاد يتعقبون الأدباء ، فيشتد التنافس

بين هؤلاء ، ويحسبون حساب النقد وأحكامه ، ويبالغون في إجادة التفكير وحسن التصوير وبلاغة التعبير والملاءمة بين نفوسهم وبين القراء فإذا بالأدب واضح جميل ، وإذا به يجمع بين المثل العليا والأخذ بيد الناس إليها فيكون فناً جميلاً ونافعاً معاً . تجرد مثال ذلك في تاريخ النقد الأدبي فكم كان له تأثير في شعر البحترى وأبي تمام والمتنبي ، وتجده في عصرنا الحديث إذ جعل الشعراء يتأنون ويوجدون ويتنافسون وكذلك الكتاب والمؤلفون .

(٢) والنقد الخالق لا يقف عند بيان المحاسن والمساوى وإنما يتعدى ذلك إلى اقتراح ما ينهض بالأدب ويوسع في آفاقه من فنون جديدة أو أساليب ممتعة ، أو أفكار تخصب الأدب وتزيد ثروته ، ولقد كانت التيارات النقدية سبباً في تأليف الكتب والفصل في الخصومات ، ووضع حد للفوضى في الإيحاء . فكتب الموازنة والوساطة وأدب الكاتب ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة كانت ثمرات طيبة لثورات نقدية في القرون الأولى ، ولا تزال نرى آثار النقد كثيرة ، تعد هي أدباً قوياً أيضاً .

(٣) والنقد يكثر أنصار الأدب ، ويسيطر سلطانه على النفوس ، ويبين صلاته المتعددة بالزمان والمكان والافراد ، ويبين قيمته الفنية ويفسح له بين الفنون والعلوم وبخاصة في هذا العصر الذي انصرف الناس فيه الى المتاع المادى أو الأدب الرخيص .

وقبل ان نختتم هذا الفصل نقتبس الكلمة الآتية التي تختصر فائدة النقد الأدبي ، كتبها الأستاذ طه حسين «والمهم أن الأديب مهما يكن أمره كائن اجتماعي لا يستطيع أن ينفرد ولا أن يستقل بحياته الأدبية ولا يستقيم له أمر إلا إذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس فكان صدى حياتهم وكانوا صدى لانتاجه ، وكان مرآة لما يجدون من لذة ألم ومن تعيم وبؤس ، وكانوا مرآة لما يدعغ فيهم من رأى

وخاطر ، وما يغذوهم به من هذه الآثار الأدبية على اختلاف ألوانها ، وهو في حاجة إلى أن يشعر بهذه الصلة وإلى أن يراها قوية متينة مترددة بينه وبينهم كما يتردد الرسول بين المحبين . وذلك يدفعه إلى العمل وينشطه للانتاج ، ويغذو نفسه بالمعاني ويثير فيها الخواطر والآراء ويشيع في النقد القوة والجدة والنشاط ، ويلائم بين هذه اللغة وبين قلوب الذين يقرأونه ويسمغونه على اختلاف طبقاتهم ومنازلهم في جمهور الناس ومن هنا ينشأ لون من الأدب هو الذي يحقق الصلة بين المنتج والمستهلك ويحفظها على أتم وجه وأقواء وأنفعه لأنه يقوم مقام الرسول بين هذين العاشقين اللذين يختصمان حيناً ويتلقان حيناً آخر ، وهما الأديب والجمهور ، وهذا اللون الجديد من الأدب هو النقد الذي يبلغ إلى الناس رسالة الأديب فيدعوهم إليها ويرغبهم فيها أو يصرفهم عنها ويزهدهم فيها ، والذي يبلغ الأديب صدى رسالته في نفوس الناس وحسن استعدادهم لها أو شدة ازورارهم عنها أو فتورهم بالقياس إليها ، ولعله أن يبين للأديب أسباب اقبال الناس عليه وإعراضهم عنه ، ولعله أن ينصح للأديب بما يزيد اقبال الناس عليه إن كانوا مقبلين ، ويخفف اعراضهم عنه إن كانوا معرضين ، فهو الرسول الحكيم الذي نصح القدماء باتخاذهم لذوى الحاجات ، هو حكيم بالقياس إلى الجمهور لأنه يدل الناس على ما يحسن أن يقرأوا وعلى ما يحسن أن يفهموا مما يقرأون ، وهو رسول حكيم بالقياس إلى الأديب لأنه يبين مواقع فنه من الناس ، وقد يدل على الخطأ إن وقع فيه ليتجنبه ، وعلى الصواب إن وفق إليه ليزيد منه ، وقد يدل على التقصير الفني ليتقيه وعلى الاجادة الفنية ليتغنيا فيما يستأنف من الآثار» (١) .

هذه وظيفة النقد الأدبي من حيث أنه فن يظهر مقالات أو رسائل أو كتباً يقرأها الناس فإذا هي فصول أدبية أيضاً لا تنقل أحياناً عن الأدب الخالص وربما

(١) الثقافة ، العدد الأول .

امتازت منه بأنها مزيج من عدة أشياء لا تتكامل في الأدب نفسه أو الأدب المباشر، فيها الطبيعة التي يعنى بها الأديب المنشئ، وفيها نفس الشاعر أو الكاتب الذي صور هذه الطبيعة، وفيها الناقد الذي تعقب الأديب يزن آثاره ويقسبها بالنسبة إلى الحقائق الأدبية والأصول الفنية وبالنسبة إلى ذوقه كذلك وفيها هؤلاء القراء الآخرون والجمهور المنتفع مادام النقد رسولا بينه وبين الأديب يبلغه آراء القارئين .

والنقد إذا كان علما : أصولا وقوانين ، أعان الناس على قدر الأدب وصحة الحكم عليه ، ورسم للنقاد الكاتبين بعض الخطط التي تهديهم فيما يعالجون ، وحاول أن يرد عملهم إلى أصول عامة نفسية وفنية وفلسفية وأن يشرح طبيعة الأدب من وقت لآخر ، وان يعاود قوانينه بالايضاح او حتى بالتعديل ، ليبقى حيا ينفذ الأدب والأدباء والنقاد .

الباب الثالث

بعض مقاييس النقد الأدبي

تمهيد

أشرنا فيما مر إلى هذه المحاولة التي أقدم عليها العلماء بوضع علم للنقد الأدبي ثم ذكرنا الإعتراضات التي وجهت إليهم ، وما أجابوا به ، وقد تبين لنا أن النقد حتى الآن لا يمكن أن يكون من العلوم التجريبية كالطبيعة والكيمياء ولا من العلوم الرياضية ، كالحساب والهندسة والجبر ، ولعل الخائل الرئيسي دون ذلك أن هذه العلوم موضوعية تتناول الأشياء والمقادير كما هي في دقة وبراعة من سلطان الأمرجه والعواطف ولكن النقد فيه جانب موضوعي عام يتصل بالمسائل التحوية والبيانية وبمقدار من الذوق العام ، وفيه جانب ذاتي يعتمد حتماً على الذوق الخاص الذي ينفرد به كاملاً كل فرد لا يشاركه فيه غيره إلا أن يكون ذلك في بعض العناصر وبين أفراد تقاربت ثقافتهم وتشابهت طبائعهم ، لذلك خرج النقد الأدبي من دائرة العلوم الخالصة ، ثم حاول أن يكون فناً خالصاً فما استطاع ، إذ الفن يمثل الذاتية الخالصة ، ويتناول الحياة كما يريد الفن وحسبها توحى طبيعته ومزاجه فإذا كانت الحياة تملئ على العالم مانشاء فإن الفن يصورها كما يشاء بارشاد عاطفته ووضوح خياله ، والنقد مقيد بعلوم أدبية أولاً ، وبالآدب الذي أنشأه غيره ثانياً وبمسائل فنية ونفسية وفلسفية ثالثاً ، وهكذا يقف متوسطا بين العلم الخالص والفن الخالص لا ينجاز انحيازاً مطلقاً إلى أحد الجانبين .

نعم قد يحاول بعض الباحثين تفسير العلم بمعنى أوسع يرادف المعرفة ليدخلوا

النقد والتاريخ وما إليهما ، أو تفسير الفن بمجرد التطبيق وبتدخل الشخصية بدرجة ما يشمل النقد والتاريخ أيضا . ولكن ذلك لا يقدم ولا يؤخر ، فطبيعة النقد كما هي لن تتأثر بهذا الاتساع في تفسير المصطلحات . لهذا تواجهنا دائماً مسألة المقاييس النقدية : كيف نضعها مادام العامل الأهم في النقد الأدبي هو هذا الذوق الخاص الذى يتعدد ويختلف بين الأفراد وقد يستعصى على الخضوع لهذه المقاييس الثابتة المقررة . وللإجابة عن هذه المسألة نلاحظ أولاً أن الجوانب العلمية في النقد ليست محل خلاف وكل النقاد مجمعون على احترام أصول اللغة وقوانينها المقررة كما أنهم متفقون على أن الأدب الرفيع لا يتورط في الخطأ الفكرى إلا أن مسألة الذوق هي موضع الإشكال . ولكن يجب أن نعرف أن مقاييس النقد الأدبي أو قواعده ليست في دقة أو تفصيل قواعد النحو والبلاغة وإنما هي عامة مرنة تتصل بجميع الأذواق ولا تفتى الشخصيات بل تحتاط لها وتسعها . ويقال أبعد من ذلك وأوضح ، إذ أن مقاييس النقد الأدبي ليست إلا دراسة الذوق السليم وإيضاح جوانبه والاهتداء بهديه في هذا الباب « فان كل فلسفة صحيحة للفن ماهي في الواقع سوى مجرد شرح منطقي للذوق السليم »^(١) فنحن حين نذكر صدق العاطفة أو جمال الخيال أو بلاغة الأسلوب فانما ندون أمثلة الصفات التي وجدت في الادب الرفيع فأكسبته السمو واخلود ، ثم نستشير الذوق المصنف ليشير بما يلائمه ويرضيه ونعرج على علوم النفس والجمال والموسيقا وعلى الفاسفة لناخذ من كل منها مايقوم هذا الذوق ويهديه سبل الرشاد . فلا تعجب بعد إذا رأيت مقاييس النقد قليلة ، عامة مرنة ، فيها من كل شيء شيء وهى تدور حول ما يحقق الجمال ، والقوة ، والوضوح ويجعل الأدب مثالا لأكمل الفنون وأبعدها أثراً في الحياة .

(١) ابر كرومى : قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض ، ص ١٤٢ .

وهنا أذكر ما ذكرته في غير هذا المكان^(١) من أن الأدب العربي لا يطن إلى جميع هذه المقاييس النقدية الشائعة في الآداب الأجنبية ، وليس من الواجب عليه أن يستجيب قديمه إلى فنون أدبية أو صور خيالية لم تسعفه بها تجاربه السالفة ، ولا يثبته الأولى . فإذا لم تتوافر للأعراب أسباب القصص الجاهلي فلم يقصوا ، أو لم تؤهلهم درجتهم العقلية أو العلمية لهذا التعمق أو التسلسل العقلي أو التمدين الأدبي فلم يتمدين أدبهم ولم يسبقوا التاريخ ، وإذا لم يخضعوا في تأليف الخيال واتخاذ عناصره إلا لبيئتهم الخاصة ، فهل يكون من الانصاف النقدي أن نحكم عليهم بالتصور وعلى أدبهم بالانحطاط والخشونة وسوء المصير؟ لذلك ولأن النقد وليد الأدب لا العكس ، دعوت إلى الاحتياط في تطبيق قوانين النقد الأجنبي على الأدب العربي لبعده ما بين الأديين بعدازمانيا ، ومكانيا ، وجنسيا ؛ قديما حاول قدامة بن جعفر أن يخضع الشعر العربي لأصول علمية وأن يفرض عليه نظرية الوسط في الفضائل لأرسطو ، ولكنه فشل فجاء نقده هزيبا مسموخا لا روح فيه ، ولا أثر لجمال الطبع ، وطبيعة الأدب . وقلت : إذا كان لا بد من الانتفاع بجهود الغربيين فلنأخذ من أصول النقد القوانين الأعم التي هي في الحقيقة مسائل فلسفية عامة ، هي من علم النفس ، وعلم الجمال ، وعلم الاجتماع ، وعلم الاخلاق ، وهي التي آثرنا ذكرها في فصول هذا الباب الثالث^(٢) فإذا لم يشبه العرب الشجاع بالحوت ، أو المستحيل بتربيع الدائرة ، أو الضمير الانساني بالغول ، أو الابيض بالتليج ، كما يفعل الفرنجة ، كانوا قصار النظر مقلدين لا يصلح أدبهم لنا . وأي قديم يصلح لكل جديد ، وأي شعب لا يعتمد على قديمه من تاحيه وعلى نفسه وحديثه من ناحية أخرى ؟ وأعود فأقول لا يعترضن أحد على

(١) تمهيد لكتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطفه ابراهيم .

(٢) وقد رجعت فيها إلى أصول النقد الأدبي تأليف Winchستر ، فصوله من الثالث إلى السادس وبعض المراجع الأخرى المذكورة في مواضعها .

أخذنا ببعض المقاييس النقدية العامة التي تتخذ أيضا عند الشعوب الأخرى .
فما دما لاندخل في التفاصيل — التي تختلف في الفنون والآداب باختلاف
الاجناس والأمكنة وطرق التفكير — فنحن بآمن من مجافاة الأدب العربي
والجور على طبيعته ، وعناصره ، وطرائقه في التفكير ، والتصوير ، والتعبير .
وقد يكون تحليل بعض النصوص وقدر قيمها الفنية — حينما ترد في الفصول
الآتية — من جانبي خاصة ، وحسبا أرى ، وقد أختلف عن غيري في ذلك ،
ولكن لاضير على الادب أو النقد ، لأن هذا الاختلاف المعقول من علامات
الحياة ، ودلائل الذاتية القوية ، والانتفاع بالموهب الشخصية ، عند من يختلفون
في حدود الفن السليم .
وقد ذكرنا للأدب عناصر أربعة : العاطفة ، والخيال ، والفكرة ، والعبارة
أو الصورة ، وسنذكر فيما يلي لكل عناصر منها مقاييسه النقدية الخاصة بعد بيان
ماهيته ومعناه الأدبي .

الفصل الأول

العاطفة EMOTION

- ١ -

أول ما أشير إليه أن كلمة Emotion الإنجليزية يقابلها في العربية كلمة انفعال ولكن أثر كلمة العاطفة لشيوعها على الألسن في الدراسات الأدبية ، ولقربها من معنى الافعال إذ كل منهما ظاهرة وجدانية كما هو معروف في علم النفس ، على أن المعاجم الإنجليزية تفسر كلا من الكلمتين بالأخرى فتضع أمام Emotion حين تفسرها كلمة Sentiment وهذه معناها العاطفة . فالكلمتان متقاربتان ، وهذا ما يسر علينا استعمال الكلمة المشهورة ، وللقارىء أو الباحث أن يختار ما يشاء في استعماله بشرط أن يبين مراده حتى لا يضطرب الدارسون .

ولكن أية عاطفة نعني هنا بدراستها وبيان مقاييسها النقدية ، أعاطفة القارىء أم عاطفة الكاتب والشاعر والخطيب مثلا ، أم عاطفة هؤلاء الأشخاص القصصيين الذين يتكلمهم الأديب ؟ حينما نقرأ البخلاء للجاحظ ونحدث عن قيمته العاطفية ، أنريد عاطفة الجاحظ التي سيطرت عليه فصور ما صور أم عاطفتنا نحن التي يبعثها فينا كتابه أم هذه العواطف التي يمثلها الكندى والأصمعي والحرثي فيما يتحدثون ؟ وكذلك يقال في الروايات القصصية والتمثيلية .

الواقع أننا نتردد بين هذه النواحي في حديثنا النقدي ونريد كلا منها في موضع من المواضع ، فإذا قلنا : إن العاطفة يجب أن تكون صادقة أردنا بهذا أن الأديب يجب أن يحس في نفسه الحزن أو الحماسة أو الاعجاب الذي يطالبنا

أن نحسه أيضا، وإذا وصفنا القصة أو الرواية بأنها ذات مواقف قوية رائعة فأنما نعنى أن العواطف تعرض قوية بهذه الشخصيات الروائية، أما إذا قلنا: إن هذه الرسالة أو القصيدة حزينة أو حماسية أو رائعة فانا نشير إلى هذه العواطف التي هاجتها في نفوسنا نحن القراء أو السامعين. وأما إذا نظرنا إلى هذه المسألة من الناحية العملية فإننا نجد شبه تلازم بين هذه النواحي الثلاث؛ فمن المشكوك فيه أن يستطيع الأديب عرض العواطف القوية أو بعثها في نفوس قرائه دون أن يحسها في نفسه قوية ثم يتنفس عنها بهذا الأدب القوى التأثير والشاعر لا يبكيك إلا إذا استنفد ماء شؤنه، ولا يشجيك إلا إذا استطار الهوى بلبه، والعامل الغذ للظفر بالسلطان العاطفي على القراء هو انبعاث الشعر والنثر عن نفس منفعة صادقة الشعور. ومع ذلك فلنخرج من هذا الاضطراب ولنجعل المقياس في ناحية القارئ، وتكون العاطفة الأدبية، إذا، هي تلك القوة التي يثيرها الأدب فينا نحن القراء.

وهنا نسأل: ما العواطف الأدبية؟

لا داعى إلى التورط في إحصاء أو تقسيم العواطف الأدبية لكثرتها وتداخلها وتعقدها وإنما نستطيع ذكر نوعين منها لا يعدها النقاد من العواطف الأدبية المقررة:

الأول العواطف الشخصية *Self-regarding emotions* وهي العواطف التي تحملنا على الدأب وراء صالحنا الخاص كالجشع أو الفرار من الميدان أو الانتقام أو المدح رجاء النوال، فهذه ليست من الانفعالات الأدبية السامية التي يحرص عليها النقد لأنها تحيا في دائرة ضيقة هي دائرة المنتفع ثم تحمل النفس على الأثرة والهوان فالمدح على جميل خاص أو على إحسان نلته لا يكون كالمدح الذي يتجه إلى الإحسان في ذاته أو إلى المحسن باعتبارها فضلا إنسانيا، دون العناية بنفسى،

ظفرت بشيء أولا . وكذلك الثناء على البطولة والامانة والوطنية مطلقا يجد من جميع النفوس اصغاء لأنه متصل بفضيلة عامة يشترك فيها الناس جميعا ، فالممدوح يكون خاصا وعاما والثاني أولى بالقرن الادبي ؛ يمدح زهير بن أبي سلمى هرم بن سنان — لا لعطاء يظفر به — ولكن لهوضه بالمصالحة بين عبس وذبيان ، ويمدح النابغة الذبياني أمراء الحيرة وغسان ، ويطوف الأعشى في الآفاق وراء المال ؛ فكيف نضع زهيراً بازاء هذين ؟ وكيف نضع قول المغربي :

فلا هطلمتُ على ولا بأرضي سحائبٌ ليسَ تنتظم المِلادا
الذي يمثل الايثار بجانب قول الحمداني :

معلّمى بالوصل والموتُ دونَه إذا متُّ ظمّانا فلا نزل القطرُ
الذي ينطق بالأثرة وحب الذات ؟

فاذا نظرنا في الأدب العربي — وفي الشعر منه خاصة — في ضوء هذا الرأي نفينا منه كثيرا من هذه المداخل والأهاجي التي تنتهي إلى طمع شديد وعصبية ظالمة ، وانفعالات جاهلة مردولة تدعو إلى احتقار الشاعر وعدم الاطمئنان إلى هذه الصفات التي يضيفها على ممدوحيه .

ومع ذلك فقد يغفر لهذا الشعر العربي أمور : منها أن الممدوح كثيرا ما ينصرف إلى الفضائل نفسها بمناسبة مافعل الممدوح ، وكذلك يتجه الذم إلى الرذائل بمناسبة ما قرف المهجو . ومنها أن هذه المداخل والأهاجي ترد متصلة في القصيدة الواحدة بفنون أخرى رائعة كالنسب والحكمة والوصف تجده حتى في نقائض جرير والفرزدق . ومنها أن هناك بلا شك شعرا كثيرا وصفيا وتحليليا غير المداخل ذا أساليب رائعة تشهد للشعراء بطبع فني لا يجارى . وهناك شعر يصح أن يكون عالميا كدالية المعرى في الرثاء التي أعدها رثاء الدنيا جميعا ووقوفا بين الموت والحياة . على أن هذا الشعر الشخصي لم يخل منه أدب ، وقد قاله شعراء الاسلام في أحوال

استلزمته بحكم العوامل السياسية والاجتماعية التي حملتهم على ذلك .
 الثاني العواطف الأليمة Painful emotions وهي التي تثير آلام القراء وتشعرهم
 بما ينغص حياتهم ويكدر صفوها كالحسد والسخط واليأس والظلم ونحوها لأن
 وظيفة الأدب الرفيع يغلب عليها التهذيب النفسى ، وإذاعة السرور لا البؤس
 والتبرم ، ولعل ذلك من وظيفة الفنون الجميلة كلها . على أن الأديب والانسان
 مطلقا لا يجب إشعار نفسه بالآلام إلا أن يكون سقيم الحس كثيب الطبع يرى
 الحياة شرودا وآثاما . نقول ذلك مع اعترافنا أن هذه العواطف قوية . ولكن
 متى كانت القوة حقا دائما أو مصدر سعادة مشروعة ؟ نحن لا ننكر أن الحياة فيها
 أخطاء وآلام ، ولكن هذا التحقيق والتفسير من شأن الفلسفة ، أما الأدب
 فموقفه من هذه الكوارث أن يخففها لا أن يلهب بها النفوس ويشوه الحياة في
 وجه الأحياء ، وذلك قول أبى العلاء :

ضحكنا وكان الضحكُ مناسفاه وحقّ لكان البسيطة أن يبكوا
 تحطّمنا الأيامُ حتى كأننا زجاجٌ ولكن لا يُعادلهُ سبك

الذى يبعث السخط والتشاؤم والبرم بالحياة . وقد دخل سديف الشاعر على
 السفاح وعنده سليمان بن هشام بن عبد الملك بن مروان فأشده :

لا يغرّك ما ترى من أناس إن تحت الضلوع داء دويا
 فضع السيفَ وارفع السوطَ حتى لا ترى فوقَ ظهرها أمويا

فأمر السفاح بسليمان فقتل في الحال بسبب هذا الشعر الذى بعث في نفس
 الخليفة حقدًا قديما ربما كان إلى الحمود والفناء . ولا تحذعك قوة البيتين الناشئة
 عن موسيقاهما وعن تمثيلهما نزعة التأثيرين على بنى أمية أو المتعلقين بنى العباس .
 وهناك فرق بين إثارة العاطفة الأليمة وبين تصوير الآلام الانسانية ذلك
 التصوير الذى يعد مصدرا خصبا للفضائل النفسية وللنصوص الأدبية السامية لأنه

يبعث الرحمة والاشفاق ويدعو إلى المعونة والاحسان ، وهذا ميدان المآسى
(التراجيديا) والقصائد والروايات التى تشرح نواحي البؤس فى المجتمعات وتؤدى
إلى إصلاح كبير . من ذلك ما قال على بن الجهم :

وَأَرْحَمْتُكَ لِلغَرِيبِ فِي الْبَلَدِ النَّازِحِ ، مَاذَا بِنَفْسِهِ صَنَعَا
فَارَقَ أَحِبَّابَهُ فَمَا انْتَفَعُوا بِالْعَيْشِ مِنْ بَعْدِهِ وَلَا انْتَفَعَا
يَقُولُ فِي نَأْيِهِ وَغُرْبَتِهِ عَدَلًا مِنَ اللَّهِ كُلُّ مَا صَنَعَا

وقول على بن أبى طالب فى خطبته يصور ما حل بأهل الأنبار فى غارة عليهم
« ولقد بلغنى أن الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسلمة والأخرى المعاهدة
فينزع حبلاها وقلبها وقلائدها ورعائها ما تمنع عنه إلا بالاسترجاع والاسترحام ،
ثم انصرفوا وافرين ، ما نال رجلا منهم كلم ، ولا أريق لهم دم . » ومن ذلك
قصيدة دعبل فى آل بيت رسول الله :

مَدَارِسُ آيَاتٍ خَلَّتْ مِنْ تِلَاوَةِ وَمَنْزِلٌ وَحَمِيٌّ مَقْفَرُ الْعَرَصَاتِ
ويدخل فى ذلك التصوير التاريخى للحوادث التى تهذب النفوس بعظمتها
وعبرها وتصفى الروح لأن كثير من الفضائل الانسانية ثمرة هذا التصوير الصادق
للكوارث والآفات .

فاذا أبعدنا هذين النوعين من دائرة الأدب الرفيع كان لنا بعد ذلك الحق
فى بناء الشعر والنثر من سائر العواطف التى تكسب الكلام صفة الخلود . ومن
العسير كما مر تحديد العواطف وتقسيمها مهما يحاول ذلك علماء النفس أو النقد
الادبى ولعل الاستاذ راسكين Ruskin أشهر من حاول ذلك وأقرب الى التوفيق
من سواه فى الجزء الثالث من كتابه Medorn Painters أورد للشعر تعريفا

يصلح أن يكون تعريف الأدب كله بشئ من التجوير إذ يقول : « الشعر هو اقتراح
 الخيال البواعث النبيلة للعواطف النبيلة » ثم يأخذ في ذكر العواطف النبيلة فإذا
 هى الحب والاحترام والاعجاب والفرح . ويقابلها طبعاً البغض والاحتقار والرعب
 والحزن ، وبذلك يحاول أن يحدد الاحساس الشعري ، ولا يدل كلام رسكن على
 أنه يحدده تحديداً دقيقاً ويحصره فى هذه الانفعالات العقلية إلا اذا توسع فى بعضها
 — كالفرح مثلاً — فقصده به الاحساس السار أو المريح أيا كان لونه
 Pleasurable feeling فقد يرتاح أو يسر الانسان مما يعظم ويجل ولو كان مشوباً
 بشئ من الحزن . ثم هناك الطموح والقناعة وشعور الراحة والجد والجمال الأسلوبى
 الناشئ عن وزن الشعر وقافيته وعن التناسق بين العبارات كقول الشاعرة :

راحَ يَبغى نَجْوَةً مِنْ هَلَاكِ نَهْكَ
 لَيْتَ شَعْرَى ضَلَّةً أَيْ شَيْءٍ فَتَمَكَّ
 وَالْمَنَايَا رَصْدٌ لِمَفْتَى حَيْثُ سَلَكُ

الى غير ذلك من أنواع الحس والشعور التى لا تدخل فيما ذكر رسكن إلا
 بتكلف لا تحتمله الدراسات النفسية ولا النقدية .

وهناك من يرد أصناف الاحساس الادبى كلها إلى أصل واحد هو الجمال أو
 إحساسه beauty or the sence of beauty ويقصد بذلك الشعور السار
 الذى يتحقق من الطبيعة الجميلة ، والقصيدة الرائعة ، والمرأة الحسنة ، والخلق
 الفاضل ، والفكرة السديدة ، والعمل الحميد وهذه كلها تقرأى للناس جميلة أو
 سارة . وحاولوا لذلك تعريف الجمال بما يتسع للعواطف الأدبية جميعاً فقالوا : إنه
 السرور بالأشياء . ويتوقف هذا على درجة إحساسنا به حين نقول : هذا الشئ
 سرنا أو إنه جميل . ولكن يظهر أنها محاولة غير موفقة أيضاً وأن تعريف الجمال

مهما يعم فلن يتناول جميع الانفعالات الادبية ، وذلك أنه من المقرر أن مصدر
الشعور بالجمال راجع إلى البصر والسمع وبخاصة الحاسة الاولى ؛ فهل ما تبعته
الينا هذه الأشياء . الجميلة يعود اليها مباشرة أولا ويعود إليها وحدها ثانياً ؟
قد تشهد منظرًا طبيعياً فيه أشجار وأنهار وجبال ومنازل ، فإذا لمحت في
الشجرة أغصانها المتهدلة ، وأوراقها المنسقة ، وثمارها اليانعة واهتزازها الوديع سرى
هذا المنظر وبعث في نفسك إحساساً بالجمال في صورة بسيطة ، فإذا أضفت الى
ذلك ما وراء الشجرة من نهر جار ، وجبل شامخ ، وبيت جميل ، وأفق واسع ،
وسماء صافية ، تضاعف الشعور بالجمال وصارت العاطفة معقدة عميقة . فإذا تركت
الصورتين وعمدت الى خيالك تجده — بمناسبة هذه الصور — يعيد الى الذهن
ذكريات قديمة في ظلال الشجرة أو على حافة النهر أو بهذا البيت ، وقد تبعث
هذه الاشياء في النفس معاني أو عواطف الجلال يبعثها الجبل ، والهدوء يوقظها
النهر ، والألفة يهيئها البيت . وهذه الاخيرة انفعالات سارة زائدة . وراء متناول
العين ، أو هي معان اقتراحية تعد ثمرة للمشابهة بين الاشياء الحسية والأخرى
المعنوية (الروحية) إذ الهدوء مثلاً ظاهرة حسية ونفسية معا تتراءى في النهر الهادى .
وفي النفس المطمئنة وأيهما يذكرنا بالآخر .

فترى من هذا أن معنى الجمال — حين يقف عند السرور الناشئ عن الحس
الظاهرى — يضيّق عن هذه المشاعر الروحية الأدبية ، وبخاصة إذا لاحظنا أن
جمال الاشياء يكون أروع إذا كانت اقتراحية تثير في نفوسنا عواطف معنوية تتصل
بالمظاهر الحسية ، فالبحر أجمل حين يبعث القوة والخلود ، والربيع أشوق لأنه
يوقظ الأمل والتفاؤل ، والقصيد أخلد إذا بعثت جواً فكرياً خيالياً عريضاً في
نفس قارئها وهكذا ؛ أفليس من التعسف أن نحمل كلمة الجمال هذه المعاني كلها
فتجاوز بها مدلولها الدقيق دون حاجة ملحّة إلى هذا التأويل ؟ !

وهناك رأى ثالث يرجع العواطف الأدبية إلى عاطفة عامة هي المشاركة الشعورية في الحياة Sympathy With Life ويعنى بذلك أن كل ما يزيدنا شعوراً بالحياة وسلطانا عليها يسبب لنا لذة ومروراً ، وكل ما يوهن هذا الشعور يبعث فينا الآلام ، ولعل ما في الفنون والآداب من لذة لنا ، راجع إلى أنها تقوى شعورنا بالحياة لما تكشف من أسرارها وخضوعها لتصورنا وإدراكنا . خذ عاطفة الإعجاب بالقوة مثلاً ، أليست ثمرة إحساسنا بالمشاركة في القوة ولو عن طريق الخيال والتصور ، نحن نعجب بالقوة في أي مظهرها ما لم تهدد كيانتنا وإلا استحال الإعجاب خوفاً ، وكذلك الإحساس بالجمال فإنه إحساس بالحياة التي تفيض علينا بدائعها ، والحب ، والفرح ، والحماسة كلها تقوى حيويتنا وإقبالنا على الحياة ، حتى العواطف الخلقية كتقديس العدالة ، والصدق ، والدين تسمو بنا فوق الحياة المادية إلى حياة روحية جلييلة . وهناك بجانب ما ذكره الانفعالات غامضة يصعب تحديدها تحدث عند استماعنا إلى قطعة موسيقية أو شعرية أو مشاهدتنا منظرًا طبعياً يبعث فينا وجداً أو حزناً أو قلقاً — في غير ألم — نشعر بسببه أن حياتنا ناقصة متعطشة إلى مثل أسمى من هذا الواقع المحدود ، وقد نشاءم بالحياة ونبرم بها رغبة في الكمال . . . فهذه أيضاً تجعلنا أعرف بحقيقة حياتنا وما يلائمنا من رغبات .

وقد ذكرنا في غير هذا المكان^(١) أن نقاد الأدب العربي ذهبوا في تقسيم العواطف الأدبية مذهبين : أحدهما ذكر الانفعالات وما تنتجها من فنون كقولهم قواعد الشعر أربعة : الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرغبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف ، والطرب وينتج السوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب . وهذا المذهب يعتبر العاطفة من ناحية الأديب المتشبه ولا يستقصى الانفعالات الأدبية سواء أكان مصدرها الحس الظاهري أو التأمل

الباطنى والثانى أن يذكروا الفنون الأدبية ملاحظين ما بعثت من عواطف أو نشأ عنها من انفعالات كقولهم الشعر نسيب ومدح وهجاء ونقر ، ونحو ذلك مذکور عن النثر . وهذا المذهب ينقصه الدقة والاستقصاء .

— ٣ —

فلنترك دراسة الشعور الفنى لعلم الجمال ، ولنعد إلى التمدلنعرف ، كيف نقيس ونقدر هذا العنصر الأدبى الأول — العاطفة — وقبل الخوض فى هذه المسألة نشير إلى حقيقة هامة هى أن القدرة على إثارة العواطف فى الجماهير لا تدل حتماً على سمو النص الأدبى وجلال قيمته ، وبتعبير آخر ، ليست الشهرة علامة الخلود دائماً كما أن الخلود لا يستدعى الشهرة دائماً . وللشهرة أسباب ثلاثة ليس منها ما يتفق والميزة الأدبية السامية التى تستدعى الخلود المحقق :

(١) فأول أسباب الشهرة الجِدَّة Novelty أى ابتداع شىء طريف فى المادة أو الطريقة بحيث يلفت النظر ، ويخالف المألوف ، أو يثير انفعالا جديداً ولو سقياً أو عنيفاً ، أو يكشف معارف كانت مجهولة أو يعرض أسلوباً من التعبير بديعاً . فان أى شىء من ذلك يهب للمنشآت الكتابية شهرة واسعة إثر ظهوره . لكن إذا وقمت الآثار الانشائية عند هذه الخواص الطارئة التى تثير الشعب إلى أجل — دون الاعتماد على عناصر أخرى قوية صالحة لكل زمان مثلاً — فاتها لا تلبث بعد فترة ما أن تُنسى وتعجز دون الخلود . وقد رأينا فى عصرنا هذا وفى العصور القديمة جماعة من الأدباء يعمدون إلى فنون كتابية فيها طرافة لما تحوى من بديع أو مزج بين العامية والفصحى ، أو تناول نواح نفسية وجنسية خاصة فاذا بآثارهم تموت سراعاً .

(٢) وثانى أسباب الشهرة أن يصور الاثر الأدبى حركة معاصرة سياسية

و اجتماعية أو اقتصادية أو دينية ، فيسجلها ، ويكون تاريخاً لهذه الفترة ، ويقبل عليه الناس إذ يجدون فيه حياتهم وما يلابسها من عوامل أو ما يخفى فيها من جوانب . والروايات خير مثال لذلك ، فالروائي يستطيع ببراعته أن يفرض آراءه الخاصة بما يهيبها لها من أحوال وصفات ، وأن يسدل على المذاهب التافهة كساء من الجلال والقيمة ، فأما أنصار هذه الحركات المعاصرة فيظربون إذا رأوا نظرياتهم مشروحة مؤيدة بقوة رائعة وهذا ما يسمى عرض الحقيقة بأسلوب خيالي . وأما معارضوا هذه التيارات فيسرمهم — وإن كانوا ناقين عليها — أن يروا الحوادث الخداعة تبتكر لتأييد الباطل ، ويدعى هذا ، عرض الخيال في ثياب الحقيقة . وآخرون غير أولئك وهؤلاء من يفهمون الحركة ويحتاطون في تقديرها يتأثرون حتماً بروعة القصة مهما يكن مفزاها ، فتصبح كتاب الناس جميعاً . وأحياناً يمثل الأثر الأدبي حركة عالمية عامة لا تقف عند حدود شعب واحد أو وطن خاص كالحرية ، والسلام ، والمساواة . ومثل هذا الأثر يظفر بشهرة تاريخية غير شهرته الأدبية ، على أن هذه المؤلفات الداعية إلى الإصلاح تكون في الغالب ذات قيمة وقتية فحسب . فإذا ما نجح الإصلاح وصارت الآراء التي أذاعتها حقائق مقررة في الحياة احتفظت المؤلفات بقيمة تاريخية أو أثرية إلى حد ما . وأما إذا فشلت دعوة الإصلاح فإن هذه الكتب تسقط قيمتها بمنطق الحوادث ثم تنسى .

(٣) والسبب الثالث للشهرة المؤقتة هو الجاذبية المتوسطة ، فلا يكون الكتاب تافهاً مطرحاً ولا عظيماً مقصوراً على الخاصة ، فالناس يحترمون الكتب العظيمة لكنهم لا يقرءونها لما تستدعى من جهد وثقافة ممتازة ، وإن كانت توقظ الإدراك وتثير المشاعر وتفتح آفاقاً للتفكير ، ولن يستطيع احد قراءتها وهو خامد الذكاء أو معنى بأمور أخرى تحول دون امتزاجه بما يقرأ . أما الكتب

المتوسطة فتخف قراءتها ، وتذيع شهرتها ، ويكثر متداولوها ، وقد يكون من آثار ذلك ضعف التشاط الذهني وانصراف القراء عن الأدب القوى الى هذه القصص والمجلات المتوسطة على الرغم من معونتها في الثقافة العامة . ومهما يكن من شيء فان هذه الآثار الادبية المتوسطة التي تهيج العواطف الفاترة ولا تحمّل على التفكير العميق لن تخلد ، وسرعان ما تنسى ويحل محلها آثار أخرى قيمة في نفس الموضوع .

من الواجب ، اذا ، أن ندع هذه الشهرة الوقتية التي تستغل العواطف الشعبية الرائلة ، لننظر في هذه المقاييس التي نستعين بها في نقد العاطفة الأدبية ، ونذكر منها هنا خمسة مقاييس :

- (١) صدق العاطفة أو صحتها
 (٢) قوة العاطفة أو ووعتها
 (٣) ثبات العاطفة أو استمرارها
 (٤) تنوع العاطفة أو شمولها
 (٥) سمو العاطفة أو درجتها

(١) يراد بصدق العاطفة أن تنبعث عن سبب صحيح غير زائف ولا مصطنع حتى تكون عميقة تهب للأدب قيمة خالدة ، فوئد الابن يبعث الحزن العميق والرثاء الحار ، وانتصار الحق يثير فرحا قويا وشعرا مطربا ، والمنظر الجميل يوقظ الإعجاب الحق والوصف البديع ، وهكذا متى كان هناك داع أصيل طبعي هاج انفعالات أصيلة صحيحة تجعل الادب مؤثرا وبعثا في نفوس القراء عواطف كالتي في نفوس الادياء ، أما إذا كان الباعث تافها أو خداعا زائفا كان الأدب سطحيا لا أثر له يبقى ، فقد يعجب الانسان لمشهد الصواريخ أو بعض الزينات ولكنه إعجاب ظاهر لا يملك النفس ولا يبقى في أعماقها بقاء إعجابنا بالزهرة الجميلة التي جمعت بين أصالة الجمال ، وروعته ، وما قد توحى به من معاني الأمل والشباب والحب والتفاؤل ونحوها ، وسيقرأ الناس دائما قصيدة شوقي في أبي الهول

إذ كان من الطبعي أن يبعث هذا الاثر الصامت الخالد ذو الأسرار العجيبة ما بعث في نفس شاعرنا من اعجاب ، وحيرة وتلف على ما بعد هذا التحدي للحوادث والتاريخ والبحوث . وسيقرأ الناس أندلسياته أكثر مما يقرؤون مدائحهم ، إذ كانت الأولى وحى شعور صادق فرغ للشعر والفن بخلاف الثانية فرمما تعرضت لدواعي الضرورات والمجاملات الاجتماعية .

وهنا يحق لنا أن نتفي كثيرا من هذه المدائح والمراني والمقالات والخطب التي أثمرتها حاجات العيش ، وأغراض السياسة ، دون أن تكون صادرة عن قلب الى قلب ، وقد قيل : ان الكلام اذا خرج من القلب وصل الى القلب واذا خرج من اللسان لم يتجاوز الأذان ، ورحم الله من استمع لواعظ فلم يتأثر لوعظه فقال له : يا هذا إما ان يكون في قلبك مرض واما أن يكون في قلبي أنا . وربما كان الأول أصح ، ومن ذا الذي يتأثر بهذه المبالغة المحيطة التي يتخذها أبو نواس في قوله :

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النطف التي لم تخلق
أو التي يهذر بها ابن هانيء في قوله :
ما شئت لاما شاءت الأقدارُ فاحكم فأنت الواحدُ القهار
أو يضطنعها المتنبي حيث يقول :

كفى بجسمي نحولاً أني رجلٌ لولا مخاطبتي إياك لم ترفي

وأى حق في هذا الكلام ؟ وماذا أثمر سوى الاستباق في الصنعة التي تدعو الى السخرية . وقد لحظ النقاد السابقون ذلك حين ادركوا قوة المديح عن الرثاء فعللوه بأن المدح يبعثه الرجاء والرثاء يبعثه الوفاء ؛ وكم فرق بين الاثنين . كذلك نجد فرقا عظيما بين شعر لجنون ليلي التاريخي الصادق وبين هذا الشعر المزيف الذي جاء في رواية — قيس وليلي — تيسيرا للرواية على الجماهير ،

فكان في ذوق من قرأ الشعر الحقيقي غثا لا حياة فيه . فإذا ما قرأت كتابا وجب أن تتبين فيه : إذا كانت العاطفة التي يبعثها صحيحة سليمة أم سقيمة مريضة ، وهل نشأت عن بواعث حقيقية وذاتية في الكتاب نفسه ، فقد يكون منشؤها — مثلا — مسaire هذا الكتاب لتيار سياسي يشغل الأذهان فيثير عناية الناس وإعجابهم الوقتي كما مر ، وقد يكون منشؤها أشجان وأحزان تلامم بعض الطوائف وتبعث الهزيمة والتشاؤم ، وتدل على سقم في الطبع والمزاج . فتلبس الحياة كساء أسود حرينا لذلك يختلف النقاد حول تشاؤم المعري ونسيب المجنون : هل يعدان من الأدب الصحيح الذي يمثل بعض المذاهب والأمزجة أو أنهما أدب سقيم يثير الضعف والوهن .

يقول أبي العلاء :

أيا دارَ الخسارِ ألا خلاصٌ فأذهبَ للجنوبِ أو الشمالِ
وظلمٌ أن أحاولَ فيكِ ربِحاً ولم أخرجْ إليكِ برأسِ مالِ

يقول المجنون ، ويقال انه خط ذلك على الرمل قبيل وفاته :

توسدُ أحجارَ المهامِ والقفرِ وماتَ جريحَ القلبِ مُندمِلَ الصدرِ
فيا ليتَ هذا الحبُّ يعشقرُ مرةً فيرى ما يلقي الحبُّ من الهجرِ

(٢) ولعل قوة العاطفة وزوعها من أهم المقاييس النقدية إن لم تكن أهمها جميعا ، ولكن هذا المقياس يذكّر في الترتيب الطبيعي بعد سابقه ، فإذا استوفتقنا من صدق العاطفة سألنا القارىء : هل أثار النص الأدبي شعورك ؟ وهل بعثه شعورا حيا قويا ؟ وهل أيقظ نفسك وأنعشها ؟ وهل أوسع نظرك وأحيا قلبك ؟ أو — كما يقال — هل أعطاك عينا جديدة ترى بها ، وقلبا جديدا تحس به ؟ إذا كان ذلك متوافرا كان النص أدبا قويا . وكلما تقدم الأدب في هذه السبيل كان أقرب

الى الكمال لذلك يقول امرسن Emerson : « ليس للكتب غاية سوى الالهام »
فاذا قرأنا قول المتنبي :

ومرأد النفوس أصغرُ من أن تتعادي فيه وأن تتفاني
غير أن القتي يلاقي المنايا كالحات ولا يلاقي الهوانا
ثار في نفوسنا شعور العزة قويا ما دام مراد النفوس من طعام وشراب هيئنا
لا يقتضى كل هذا الكفاح والتناحر ، وما دام المرء يبغي شيئا وراء الضرورات
المادية الهينة ، هو ضروراته الروحية السامية . وهذا الشعر يفتح عيوننا وأذهاننا
لنسال عن هذا التعادى أو التفانى ما سببه : الأجل الطعام يتهالك الناس على
الجد والمنافسة ؟ وهب الطعام توافر ، أفيستكت الناس وتستريحون أم تتجدد آمال
أخرى ؟ وما نوع هذه الآمال ، أهو المال أم الحرية والكرامة ؟ أحقا يؤثر الانسان
الموت على حياة ذليلة ؟ عجبا ، إلى هذا الحد تشعر النفوس بهذا الغذاء الروحي
الكريم ؟ وإذا ، فالانسان إنسان لأنه يفهم الحياة معنى لاحسا ، وروحا لاجسما .
وإذا فليجد الانسان !

وليس المراد بقوة العاطفة ثورتها وحدتها فلقد تكون العاطفة الرزينة الهادئة
أبعد أثرا وأقوى إيماء لعمقها واصالتها فتكون من ذلك أبقى وأخلد ويكون
قول البحترى :

إذا ما نسبتَ الحادثاتِ وجدتها بناتِ زمانٍ أرصدت لبيهِ
متى أرتِ الدنيا نباهةً خاملٍ فلا ترتقبِ الا خولَ نبيهِ

أقوى وادعى الى التأمل من مثل قول المتنبي :

مُليكَ القطرِ أعطشها ربوعاً والا فاسقها السم التقيعاً
أسائلها عن المتدِّ يريها فلا تدرى ولا تدرى الدموعا

الثائر الصاحب لا لسبب إلا لأن الربوع لم تستجب له بالبكاء أو بارشاده

إلى وجهة سكانها الراحلين ، فدعا عليها بالعطش أو شرب السم النافع .
ولكى ما مقياس هذه القوة ؟

من الصعب وضع مقياس واحد دقيق تقدر به قوة العواطف المختلفة ، وذلك لأسباب شتى ، منها الاختلاف الظاهر بين طبائع العواطف في درجة القوة ، فعاطفة حنان وإشفاق ، وعاطفة إجلال وحب ، وعاطفة إعجاب ، وعاطفة حزن أو أسف ، وهذه منها الحادّ الإيجابي ، ومنها العميق فكيف نجد لها مقياساً واحداً دقيقاً مشتركاً ؟ هذا مع اعترافنا بقوتها جميعاً ما دمنا قد فهمنا من القوة إيقاظ الخواس ، ثم الإيحاء والألهام . ومنها أن هناك عواطف مصدرها التأمل والتفكير واستلهاً للمشاهد الطبيعية أو الحقائق والنظريات الفلسفية — وذلك غير العواطف التي تنشأ عن الخواس الظاهرية — فتجد الإنسان يرتاع عند ما يقرأ وصفاً جميلاً أو يظفر بفكرة سديدة مبتكرة ، فيعكف على نفسه التي تتداعى إليها المعاني وتستبق الأفكار فاذا به غارق في مسرات عقلية ووجدانية عريضة . نحو ذلك يترأى لبعض الناس أنه فائر أو ضعيف ولكنه قوى إلى أبعد الغايات وأسماها وليس من السهل وضع مقاييس مشتركة بين هذين القسمين من العواطف الأدبية . ومنها أن كثيراً من العواطف التي تملك نفوس القراء إنما تنشأ عن الطبيعة الشخصية لكل منهم فأحدهم يهتاج للحماسة ، والثاني يرتاع بالوصف الجميل . والثالث بالنسيب الصادق الرقيق . وتقول هنا أيضاً أنه من الصعب إخضاع هذه الأمزجة الفردية لتعاون علمي مباشر دقيق يشرح لنا أقوى الانفعالات . لهذا يفضل النقاد تقدير كل عاطفة وحدها حسب طبيعتها ومقدار تأثيرها . وكل ما يقولونه هو أن العاطفة القوية ما راعت مهما يكن باعثها ، وأن قيمة الأدب قائمة على هذه القوة إلى حد بعيد .

ما منشأ هذه القوة العاطفية التي يظفر بها الأدب ويحاول بعثها في نفوسنا ؟

الحق أن مصدر القوة الأول نفس الأديب وطبيعته ، فيجب أن يكون قوى
الشعور عميق العاطفة ليستطيع بث ذلك في أسلوبه ثم في نفوس قرائه وإلا فلن
ينتظر منا تأثراً ولا مطاوعة لما يزعم ويصطنع . وهذا هو سر القوة ومنبع العظمة
الأدبية . وقد يكون الأديب غزير الأفكار ، واضح الأسلوب ، لكنه ضعيف
الشعور فترى آثاره فاترة كأنها حكاية عادية كما تجد ذلك أحيانا عند أبي العتاهية
وحافظ إبراهيم . وقد يكون الأديب قوى العاطفة صادق الشعور ولكنه قليل
الأفكار ، فيجد من قوة شعوره ما يعوض عليه تلك المعاني الفلسفية أو المبتدعة ،
ويطبع أسلوبه بالقوة وخياله بالبراعة . وهذا هو ما تحقق في قول المعلوط ، وإن
غفل ابن قتيبة عن استقصائه وتعمقه :

ولما قصينا من منسى كل حاجة ومسح بالأركان من هو مسح

الآبيات — وجاء عبد القاهر الجرجاني فتعقبه وبين ما في الآبيات من
صدق الشعور وقوته التي أثمرت جمال التعبير ، وروعة الخيال ، وإن لم تشمل
على حقائق حكيمية كما كان يود ابن قتيبة . وسيمر بك أن الأدب لا يطالب دائماً
بجدة الأفكار وابتكار الحقائق ، ومثله قول جرير :

إن الذين غدوا بلسبك غادروا وشلاً بعينك لا يزال معينا
غيضن من عبراتهم وقطن لي : ماذا لقيت من الهوى ولقيتنا (١)

وذلك عكس قول لبيد .
ما عاتب الحر الكريم كنفسيه والمره يصاحبه الجليس الصالح
يقول ابن قتيبة في هذا البيت : إنه جيد المعنى وقصرت الألفاظ عنه فهو
قليل الماء والرونق ، وعندى أن هذا البيت قد استأثر العقل به فكان جيد المعنى ،

(١) راجع مقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وأسرار البلاغة لعبد القاهر ص ٦٥
وصحيفة دار العلوم عدد ٢ سنة ٢ لأحمد الشايب (مقال بين اللفظ والمعنى) .

ولكن تعوزه العاطفة القوية التي كانت تبعده عن أن يكون نظماً لحكمة معروفة وتبعث فيه خيالا جميلا وأسلوبا موسيقياً ، ولعلك تشعر بحاجة إلى شيء من التأويل لتصل بين الشطرين صلة شعرية ملائمة . وتجدي في فن الخطابة أمثالا صالحة لقوة العاطفة التي تبدو فيما تثير من عواطف وتغير من أوضاع الحياة .

كذلك تُسند قوة العاطفة إلى الأسلوب^(١) وسنعرض للقول في ذلك آخر هذا الباب . ولكننا نقول هنا : إنه وإن كان المصدر الأول لقوة العاطفة هو نفس الأديب وطبيعته فإن هذه العاطفة القوية تكسب الأسلوب صفة القوة متى كان طبيعياً موافقاً كما هو الحال عند المتنبي ، والجاحظ ، وفي بعض شعر أبي تمام والبيهقي وفي خطابات علي وزياد والحجاج ومصطفى كامل وسعد زغلول .

ويجب أن نلاحظ الفرق بين أداء الفكرة وأداء العاطفة ، فبعض المنشئين يستطيع أن يؤدي أفكاره واضحة دقيقة لحسن تفكيره وسلامة سبكه ، شأن العلماء والفلاسفة وبعض الأدباء ، ولكنه قد يعجز عن تصوير عاطفته القوية التي أثارها الفكرة أو سواها . ذلك لضعف سلطانهم اللغوي وقصورهم في فن التعبير فتجد آثارهم سقيمة تنقصها الروعة والجمال ، وتشعر وأنت تلابسهم أنهم كالمقيد في الأكبال التآثر عليها يحاول الخلاص في غير جدوى . هذا في الأدب الخاص . وهناك الآثار العالمية الخالصة كالرياضيات والطبيعيات والفلسفات فأهم ما تعنى به الوضوح والدقة لبيان الحقائق وفيها يسيطر العقل على كل شيء . وأما الآثار التي تكون العاطفة فيها في الدرجة الثانية كالتاريخ فلن تستغنى مطلقاً عن هذه القوة الشعورية التي قد ندعوها رشاقة أو روعة أو إبداعاً . وكلها أسماء لما أثار في نفوسنا من مشاعر حية بسبب الصور التاريخية للرجال والحوادث التي نقرأها فكأننا نشهدها تجري بقوة العواطف الدافعة وتدير الحقائق الصحيحة وإن

(١) راجع الأسلوب لأحمد الصايب ص ١٨٥

كانت الحقائق وعدالة الأحكام هي الغاية الأولى للآثار التاريخية .

(٣) على أن صدق العاطفة وقوتها يستلزمان ثباتها واستمرارها ، ومع ذلك ترانا مضطرين إلى تناول هذا المقياس منفرداً لأن بعض النصوص الأدبية قد يبدو قويا خداعاً ثم لا يلبث أن تخمد جذوته كالهشيم يشتعل وسرعان ما يحور رماداً ، ويراد بثبات العاطفة استمرار سلطانها على نفس المنشئ ، ما دام يشعر أو يكتب أو يخطب لتبقى القوة شائعة في فصول الأثر الأدبي كله لا تذهب حرارتها . وبهذا يشعر القارئ أو السامع ببقاء المستوى العاطفي على روعته مهما تختلف درجته باختلاف الفقرات والأبيات . أما أن يوقظ الأديب عقله وينيم شعوره أثناء ما يقول فذلك يسقط بقسم من فنه إلى درجة فاترة منبوذة ويترك القارئ يردد من البرد وإن كان يسير في النور . فالخطبة الحماسية التي تتجه إلى العاطفة تبعثها والارادة تحركها يجب ان تحتفظ بمستواها الصارم الدافع إلى حد ما . نعم قد يحتاج الخطيب إلى تقرير حجة أو ذكر حادثة أو وصف مشهد فيجئح إلى شيء من الهدوء التقريري ولكن القوة الانفعالية لا تزول مطلقاً . ذلك واضح عند علي وزياذ ومعاوية . وهذا أبو تمام في قصيدته :

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكتبِ في حَدِّهِ الحدُّ بينَ الحدِّ واللَّعبِ
يبقى على قوة العاطفة العامة طول القصيدة وإن هداً آخرها بعض الهدوء
وظهر في بعض أبياتها أثر التقرير ، ولكن الوحدة الأساسية لم تفقد :
وقال ذو أمرهم لا مرتعٌ صدَدٌ للساخرين ، وليس الورد من كَثَبِ
خليفة الله ! جازى الله سعيك عن جرثومةِ الدين والاسلامِ والحسبِ
يحدث إذاً ، أن يتوافر أمران بينهما تناقض وهى ، فالعاطفة مستمرة وغير
مستمرة ، وهى مستمرة من حيث نوعها فالخزن يشمل قصيدة الرثاء كلها ويكون
كل بيت متأثراً به مسوقاً في تياره ، والشوق يسيطر على التسبب لا يتجاوز

فصوله ، والاعجاب شائع في الوصف مؤثر في عباراته وأخيلته . وهي غير مستمرة من حيث درجة القوة والحدة فظاهر أن استمرار ذلك عند القمة مستحيل ، كما أن الهبوط إلى القاع يمتد الأدب . ولكن قد يتحقق التوسط وتهدأ العاطفة بعض الشيء وهي مع ذلك متوافرة بدرجة محمودة لا تتخلى عن عملها لحظة ، والخطر أن ينسى الأديب قلبه ويفنى في حقائق خالصة يؤديها عارية عرجاء لا دم فيها ولا حياة .

وقد تتنوع العواطف الجزئية في القصيدة أو الخطبة أو الرسالة ولكنها مع ذلك خاضعة لهذه الوحدة الشعورية العامة ، فالوصف الرائع يدخل في الرثاء ولكنه يقوبه ويلبس ثوبه الحزين ، والشكوى تلبس النسيب ولكنها تسنده وتكون من عناصره ، والوعيد متصل بالارشاد والنصح ، ولكنه وعيد حدب وإشفاق . فهذا شوق في أندلسياته حزين ، وهذا الحزن العام يختلف من وجهين :

الأول : من ناحية الدرجة أو الكم ، فهو مرة عميق رزين :

وسلاً مصرّ هل سلا القلب عنها أو أسا جرحه الزمان المؤسّي
ومرة عنيفٌ حادّ :

لو استطعنا نخضنا الجوّ صاعقةً والبرّ ناراً ونعى والبحر غسيلنا
سعيًا إلى مصرّ تقضى حقّ ذا كرنا فيها ، إذا نعى الوافى وبا كينا

والثاني : من ناحية الكيف أو النوع ، فالحزن يلبس ثوب العبرة أو الشوق ،
أو الشكوى :

يا ابنة اليمّ ، ما أبوك بخيلٌ ماله مولعاً بمنع وجنس
أحرامٌ على بلائله الدو ح حلالٌ للطير من كل جنس ؟
أو التأسّي والتصرّب على هذا الخطاب القادح :

يا ناصح الطلح أشباه عوادينا ناسي لواديك أم نشجسي لوادينا

ماذا تقصُ علينا غميرَ أن يداً قصت جناحك جالت في حواشينا
رعى بنا البين أيكاً غير سامرنا أخواً الغريب ، وظلاً غير نادينا
أو الفخر الذي هو تحدٍ لمؤلاء الذين يعتزون على الدنيا بسلاطهم الطريف
ويصرفون شئون الخلائق بما طراً عليهم من عزة وفي غير إشفاق :
وهذه الأرض من سهل ومن جبل قبل (القيصر) دنأها (فراعينا)
ولم يَضَعُ حجراً بان على حجر في الأرض إلا على آثار أيدينا
وكل ذلك حزن عام واحد التيار مهما تختلف مظاهره الجزئية الفرعية
أو درجته في القوة . إقرأ سينية البحترى تجرد السخط والغضب طابعها واقراً
مرثية المعري تحس الحكمة والفلسفة والزهد في الحياة والبرم بها مصبوغة بصبغة
حزينة متشائمة .

وربما يرجع قصور الأديب في ثبات العاطفة وبعثها مستمرة إلى واحد
من سببين :

الأول : عدم قدرته على إبقاء العاطفة حية في نفسه طول مدة الانشاء ،
ويعجز دون اعتبار موضوعه وحدة كاملة يتأثر كل عنصر من عناصره اللفظية
والمعنوية بالانفعال الأساسي الذي لا يذكره إلا عند النقط الهامة أو العنيفة
فتضطرب كتابته أو يظهر في شعره عدم الاستواء ، ويميل النقد إلى إيثار بعض
الآيات مهملين الباقي .

الثاني : انخداع الأديب بالتفخيم اللفظي ، يدارى به ضعف شعوره ،
واصطناع القوة في غير حق وصدق . فإذا به يحاول بث شعور لا أصل له في نفسه
ويطالب القراء بما لا يستطيعه فيسقط أدبه ويموت سريعاً . وهذا تجده عند
متكافئ العشق أو الحزن أو الحماسة ، كما تجده عند شعراء التصنع الذين يلجأون
إلى البديع يدارون به فقرهم الشعوري أو العقلي . وهم يظهرن عادة في عصور

الأنحطاط ، فكتاب وشعراء العصور المتتابة عندنا أغلبهم من هذا الطراز
الفقير العاثر .

إلا أن استمرار العاطفة صعب في الملاحم ، والقصص ، والقصائد أو الرسائل
والكتب المطولة وإن كان ميسوراً في الشعر الغنائى وفيما قصر من النصوص التي
لا تجهد النفس وتجسها طويلاً فتمل أو تتخاذل^(١) ، ولهذا يقول Edger Allan Poe :
« إن القصيدة الطويلة تسمية متناقضة » فليست شعراً إذ لا تسودها عاطفة قوية ،
ولكن النقاد يردون عليه ويقولون : إنا لا نعرف بوجود قصائد طويلة فقط ،
بل نزيد على هذا اعترافنا بأن أعظم الشعراء هم أصحاب الملاحم الذين ظهرت
مواهبهم الشعرية السامية في الاحتفاظ بالاحساس العميق من أول الملحمة إلى
آخرها ، فالقصص لا يشتهر كالغناء ، ولكنه أسمى منه . وكثيراً ما يكون معينه
الفياض ، مهما يكن الغناء جميلاً أو مؤثراً . فالرواى العظيم والقاص البارع يثير
إعجابنا لأنه يستطيع بث عواطفه ومواهبه قوية في جميع أجزاء روايته أو قصته
مهما يطل مداها وتختلف مواقفها . وأصحاب المطولات عندنا ، ومؤلفو الروايات
التشيلية والملاحم التاريخية يمكن أن يكونوا مثلاً صالحة لهذا المقياس .

(٤) والمقياس الرابع للعاطفة الأدبية يتمثل في تنوعها وسعة مجالها فأعظم
الشعراء هم الذين يقدرّون على إثارة العواطف المختلفة في نفوسنا بدرجة قوية
كالحماسة والحب والاعجاب والشفقة والاحلال ، وهي موهبة قل أن تتوافر لشاعر
أو لكاتب وإن كان ذلك لا يحول دون عظمته وشهرته في باب واحد أو بعض
أبواب الأدب كغزل عمر ومرح البهاء زهير وفلسفة المعرى وحكمة المتنبي ويقول
ابن الأثير : « والمذهب عندى في تفضيل الشعراء أن الفرزدق وجريراً والأخطل
أشعر العرب أولاً وآخراً . ومن وقف على الأشعار ووقف على دواوين هؤلاء

(١) راجع المثل السائر ، ص ٣٢٤ ، المطبعة البهية .

الثلاثة علم ما أشرت إليه . ولا ينبغي أن يوقف مع شعر امرئ القيس وزهير والنابعة والأعشى فان كلا من أولئك أجاد في معنى اختص به حتى قيل في وصفهم امرؤ القيس إذا ركب والنابعة إذا رهب وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب . وأما الفرزدق وجريير والأخطل فانهم أجادوا في كل ما أتوا به من المعاني المختلفة . وأشعر منهم عندى الثلاثة المتأخرون . وهم أبو تمام وأبو عبادة البحتري ، وأبو الطيب المتنبي . فان هؤلاء الثلاثة لا يداينهم مدان في طبقة الشعراء ، أما أبو تمام وأبو الطيب فربا المعاني . وأما أبو عبادة فرب الأنفاظ في ديباجتها وسبكها . « (١) ومهما ينقص هذا الكلام من الدقة فهو واضح الدلالة على عدم توافر البراعة الشعرية العامة لشاعر ما ، فانه يقول عن فحول القرن الأول إنهم أجادوا المعاني التي عرضوا لها وليس من شك أن هناك فنونا لم ينبغوا فيها كالرثاء للفرزدق والفخر لجريير وهم متفاوتون في الفنون التي اشتركوا فيها . فغزل جريير أرق وأعف من غزل الفرزدق ، وهجاء جريير لاذع حاد ، ولكن هجاء الفرزدق مائل إلى الفخر والازراء ، والأخطل امتاز بمدائحه وخرمياته ووصفه المعارك (٢) .

وهذا التفاوت نفسه نجده عند النقاد أيضا ، فيندر أن نجد ناقدا يجيد نقد الفنون الأدبية جميعا ، فناقد نثر وناقد شعر ، وناقد الغناء والتمثيل وذلك متصل بالذوق الخاص وتغلب نوع عاطفي على الناقد يجعله أفهم لفنه وأقدر على تذوقه وقدره . وقلما نجد ناقدا يحسن الموازنة بين شاعرين اختلف مجالهما العاطفي كبشار وأبي العتاهية أو المعري وأبي نواس ، فاذا كانت القدرة على نقد العواطف المختلفة نادرة فأندر منها القدرة على إثارتها في النفوس لما يقتضى ذلك من تجارب

(١) المثل السائر ، ص ٣١٥ .

(٢) راجع العمدة ج ٢ ص ٨٣ ومقدمة ترجمة الإلياذة ص ١٩٢ ونقد الشعر ص ١٤ .

كثيرة وخبرة واسعة اذا هي توافرت لشاعر ضمننت له عظمة أدبية لا تسامى ،
ومما هو معروف أن توزيع الجهود العاطفية بين نواح عدة يضعفها في هذه
النواحي ، ولكن حصرها في بعض أبواب الأدب يجعلها قوية مؤثرة ، مشتهرة
تبعاً لقانون التخصص والنبوغ .

نعم هناك فن الرواية الذي تتجلى فيه الشخصيات المتباينة والعواطف
الكثيرة اللازمة لشرح نواحي الحياة وجوانب النفس ، وهو لذلك يستلزم من
المؤلف بعد النظر وسعة التجارب والقدرة على بعث الانفعالات المنوعة على لسان
الاشخاص القصصيين أو المسرحيين ، فهذا ملك جليل ، وذلك قائد حماسي
وتلك امرأة ثائرة ، وهذه خادم أمين ، وذلك شيخ ورع ، وكل أولئك يتمثل
المؤلف طبائعهم وعواطفهم المتصلة بمواقفهم الروائية . فكيف الحال ؟ قل من
تتوافر لديه هذه المعجزة . وربما كان شكسبير هو الشاعر الفذ الذي بلغ في
ذلك مبلغاً لم يتوافر لأحد . وأما سائر الرواة فأغلبهم من ينبغ في ناحية
أو اثنين مثلهم في هذا مثل شعراء الغناء . ومن هنا تتفاوت فصول الروايات
وشخصياتها في درجات القوة والبراعة . وعندى أن الجاحظ كان — من الناحية
الموضوعية — واسع الثقافة متنوعاً ولكنها لم يفرغ لفن أدبي يبلغ فيه الفروء ،
ولعل ناحية عبقريته مقصورة على أسلوبه الطيع المواتى وعرضه عصره عرضاً
واقعياً صادقاً .

(٥) وأخيراً يعتمد النقد الأدبي في هذا الباب على درجة العاطفة من حيث
سموها أو وضعها . وهذا المقياس أثار خلافاً كثيراً بين النقاد . فهو يشير أولاً
إلى أن هناك عواطف سامية وأخرى وضعية . فما مقياس ذلك ؟ وما أفراد
كل نوع ؟

ويظهر أن النقاد متفقون على تفاوت العواطف في الدرجة ، فبعضها أسمى

من الآخر وإن كانت جميعها جائزة في شريعة الأدب . وأول ما يترامى ذلك هذا الفرق بين الإعجاب الذي نحسه لجمال الأسلوب من صفاء العبارة وجمال الوزن وروعة الخيال وبين الإعجاب بالمعاني القويمة . فالثاني أسمى من الأول وشعراء الصناعة اللفظية البديعة أقل من شعراء المعاني ، فأبو تمام في شعره التصنعى ليس كأبى تمام الطبعى . وجمال أسلوب البحترى لا يبلغ عند جماعة من النقاد مبلغ معاني المتنبي والمعرى وأبى تمام ، ولن يكون عبد الحميد كابن المقفع .

وقد اعترض على ذلك الأستاذ Walter Pater بأن الموسيقى تعد مثالا للفنون الرفيعة وهى مع ذلك لا تقوم على المعانى بل على العواطف مباشرة . والفنون الأخرى تحاول أن تبلغ مبلغها فى التأثير ، وربما كان الشعر الغنائى من الناحية الفنية على الأقل أكمل صورة شعرية ، لأنه موسيقا لفظية تعبر عن عاطفة شخصية ، فكيف نرى بقيمة الأساليب الجميلة والعبارات الموسيقية ؟ .

وقد قيل فى الرد على هذا الاعتراض إنه مرفوض من أساسه لأنه تطبيق قوانين فن على آخر بين طبيعتيهما فرق وإن اتفقا فى ناحية عامة كما مر ذلك فى الباب الأول . على أن الناس ينتظرون من الأدب معانى وأفكارا قبل غيرها . وأما هذه الخواص الموسيقية والشكلية فإنها على خطرها تعد فى الدرجة الثانية ، ومعنى هذا أن العواطف التى تثيرها المعانى أسمى من العواطف التى تبعثها العبارة اللفظية أو المحسنات البديعية .

وثانى ذلك أن هناك انفعالا ينشأ عن طريق الحواس الظاهرة كالسمع والبصر فيترك فى الخيال والذاكرة لذة حسية لا يتعدها كقول المتنبي فى
شعب بوان :

غدونا تنفضُ الأغصانُ فيهِ على أعرافها مثلَ الجُمانِ
فسرتُ وقد حَجَبِنَ الشمسَ عني وجِئَنَ من الضياءِ بما كفاني
وَألقى الشرقُ منها في رِيابِي دنائرا تَفَرُّهُ مِنَ البَنانِ
وَأموأهٗ يَصِلُ بها حَصَاها صَكِيلَ الحلي في أَيْدِي العوانِي

وآخر يتجاوز هذه الحواس إلى الإيحاء وإثارة معان تتصل بهذه المشاهد فهو انفعال أسمى لهذه العواطف الروحية السامية ، وكَم من الفرق بين قول المتنبي السابق وقول ابن خفاجة الأندلسي يصف جبلا :

وَقورٌ على ظهِرِ الفَلَاةِ كأنَّهُ طَوَالَ اللبالي ناظِرٌ في العواقِبِ
أصخَتُ إليه وهو أخرسُ صامتُ خَدَّتني ليلَ المرشَى بالعجائبِ
وقال : إلى كم كنتُ ملجأ قاتِلِ وموِطِنَ أوَاهِ تَبْتَلُ تائبِ
وكم مرَّ بي من مُدْلِجٍ وموؤَبِ وقالَ بظُلِّي من مَطىِّ وراكِبِ
فما كان إلا أن طوتهم يدُ الردي وطارت بهم ريحُ النوى والنوايِبِ

فالمتنبي وقف عند رأى العين وسمع الأذن ولكن هذا اتخذ من الجبل مدرسة للعظات والعبير أفاض بها على نفوسنا جلالاته ، وبعث فيها تفكيراً عميقاً وإعجاباً قويا .

وثالث المظاهر أن العواطف المعنوية أسمى من العواطف الحسية . تتناول الحق والفضائل والأعمال الحميدة من كل ما يقوى صلتنا بالحياة . فالأدب الذي يشيد بالبطولة ويبعث الوطنية والإنصاف والإيثارة أنبلُ من الأدب الذي يُعنى بالجمال الحسى ، لذلك يكون جميلٌ في غزله أسمى من أبي نواس في عبثه وكلنا نعجب بالحماسة في الشعر والخطابة ، وبالأدب الشريف على العموم . ومما سبق يمكن استخلاص نتيجتين :

الأولى : أن الأدب الذي يبعث فينا حماسة للنهوض بالواجبات الفردية

والاجتماعية اسمى من ذلك الذى يترك شعورنا سليباً أو يخذله عن احتمال
أعباء الحياة .

والثانية : أن الأدب المثالى ما يتصل بأنبل العواطف الحيوية كالأخلاص
والتحاب ، والعدالة العامة ، والوحدة الانسانية ورحم الله أبا العلاء حيث يقول :

فلا هطلت على ولا بأرضى سحائب ليس تنتظم البلادا

— ٤ —

وهنا تواجهنا مسألة الأدب والأخلاق : أيجب أن يقاس الأدب بمقياس
خلقى فلا يعد سامياً إلا إذا كان ذا غاية تهذيبية تتفق والفضائل الخلقية ؟ من
النقاد من يصر على استخدام الأدب فى سبيل الأخلاق فلا بد أن يشيد
بالآداب النفسية ويدعو إليها صريحاً جاهداً . ومنهم من يرى . الأدب من هذه
الصفة الدينية أو الخلقية ويفهمه فناً رفيعاً خراً من كل قيد إلا غايته اللذيذة السارة
كالفنون الأخرى ومنهم من يتوسط فيذهب إلى أن الأدب يجب أن يبعث
الانفعالات التى تقوى صلتنا بالحياة وسلطاننا عليها نستطيع ترقيتها فلا يعفون
الأدب من المسئولية ولا يحيلونه نظماً تعليمياً خالصاً . وبذلك أخذوا يناقشون
دعاة الحرية المطلقة ويقولون : إن قاعدة الفن للفن Art for Art's sake
لا معنى لها . وليست إلا اعتذاراً عن الفن الضعيف أو الشاذ . فالفن لم يوجد
لنفسه وإنما وجد ليهب للناس المسرات . ومن الحاققة أن نقيس الفن بمقياس يخلو
من الغاية التهذيبية النبيلة . إننا إن فعلنا ذلك هبطنا إلى أحط النزعات النفسية ،
وجاوزنا حدود المسرات الشريفة السامية التى تليق بالنوع البشرى . ولكن
أنصار الحرية الفنية والأدبية لا يسكتون . فقد نهضوا لشرح مذهبهم ودعمه
بايراد الملاحظات أو الحقائق الآتية :

أولاً : ان الأدب كالفنون الأخرى تجرى عليه قوانينها . فالموسيقا مثلاً لا يمكن أن يقال إنها ذات غاية تهذيبية ، وغير ذلك الرسم والتصوير فأنهما يقصدان إلى إيقاظ الابتهاج باللون والصورة ومن الظلم أن تنفى عنهما الصفة التهذيبية مثل التعلق بالمجد ومحبة الطبيعة ، ولكن الناحية الذوقية الفنية أغاب فيهما عنها في الأدب ، ومجاراته لهذه القاعدة تعد خمریات أبي نواس وأهاجی جریر والفرزدق من الأدب المباح ما لم يقف في سبيلها قانون فني آخر .

ثانياً : يمكن أن يكون أنصار « الفن للفن » على صواب في اعتقادهم أن الأدب الرفيع لا يتحقق حين تحول الشعر والنثر أداة دعوة تعليمية مقصودة . فإذا فعلنا ذلك استحال الأدب مواعظ وحكا جافة . فهم محقون حين لا يعدون الغاية التعليمية غرضاً أساسياً للأدب لأن هناك فنونا أدبية كالوصف والنسيب لا تبدو فيها هذه النزعة الخلقية . ولكنهم مخطئون حين يريدون قياس الأدب بمقاييس غير خلقية فقط . وهنا تكون الخمریات والاهاجی أدبا يخضع لمقياسيين فني وتهذبي معاً .

ثالثاً : على أنه يندر - في الأدب على الأقل - وجود عاطفة خالية من الصبغة الخلقية ، حتى أن الانفعالات الناشئة عن المشاهد الجميلة من شأنها أن تبعث في الناس حب النظام ، وتصفية النفوس واحترام الغير ، لذلك يستخدم الجمال في الفنون وسيلة لايقاظ نحو هذا الشعور الخلقی ، ثم تقويته ، وتعمقه . فالأدب لا تضعف مكانته بقوة سلطانه على إثارة المشاعر الفاضلة بعناصره وفنونه المختلفة .

لكن حينما تقرر من جهة أن الصبغة الخلقية ليست أساسية في الأدب ونعترف من جهة أخرى أن العواطف الصحيحة ذات صفة تهذيبية . فعنى هذا أننا نصر على أن أسمى العواطف ما كان تهذيبياً ، وأن أسمى أنواع الأدب

لا يمكن مطلقاً أن يقاس بمقاييس — غير خلقية — فحسب .
على أن هذه القوانين الأدبية التي تذكر هنا إنما تتأثر بالوجهة النقدية
لا الخلقية . وإن كان الناقد لا يتناسى الوجهة الثانية مطلقاً بل ينظر إليها من
حيث قيمتها الأدبية ، وهمه ، إذأ ، منصرف إلى أن يعرف كيف يبعث الأديب
أسمى الانفعالات .

ويحسن بنا في نهاية هذا الفصل — وإن تجاوزنا دراستنا النقدية بعض
الشيء — أن نلم بالصلات التي تربط الأدب بالأخلاق إتماماً لما أثاره هذا
المقياس النقدي الأخير .

مهمة الأخلاق بسيطة فهي تطلب إلى الأديب أو الفنى ألا يفسد العواطف
أو يهين الضمائر أو يضعف الإرادة ، وهذا واجب حتم ما دامت الأخلاق عدة
الحياة ، وعماد الأمم ، ومقياس الحضارة العالية ؛ فهل هناك منافاة بين وظيفة الأدب
وهذه المهمة التهذيبية ؟ وهل من الجائز أن تفسد القوانين الخلقية على الأديب
عمله فتضيق مجاله وتضعف آثاره العاطفية ؟ يرى بعضهم ذلك ويحتج بأن الأدب
إنما يعنى بتصوير الحياة الانسانية كما هي فيعرض الخير والشر على السواء ،
ويتناول العواطف السامية والوضيعة ، والطبائع الشاذة والمألوفة دون أن يكون
درس وعظ وإرشاد مباشر ، أو يقف عند حدود الأخلاق إذ لا تلائمها دائماً .
وما كان للروائي أو الأديب أن يقف عمله ليسأل الاخلاق هل ترضى عن عمله
أولاً . فان فعل ، ضاقت في وجوهه مذاهب الانشاء وضروب التصوير . السنن
نعجب بأشياء كثيرة ليست فاضلة ؟ نعجب بالقوة ضارة ونافعة ، نعجب بنابليون
والحجاج وزباد وإن كنا لا نحبهم ، فنسمح للأدب بتصوير حياتهم وأعمالهم في
إخلاص وعناية ولو خرج عن حدود الفضائل أو بعث من العواطف ما بعث
وهذا يبرر لمدرسة أبي نواس ما تناولت من معان وموضوعات وللجاحظ

ما كتب من أدب مكشوف ، وحكى من قصص شاذ غريب .
ولكننا نرد على ذلك أن الأدب إنما يصور الحياة والطبيعة الانسانية لغاية
هى هنا ايقاظ العواطف وترقيتها فاذا ما أثارت النصوص الأدبية انفعالات أليمة
أو وضعية أو شاذة عارضناها لمجافاتها قوانين الأخلاق ، ومهمة الأدب فى الحياة .
ومع ذلك فهناك نصوص أدبية رائعة تعرض علينا الحقيقة ، والجمال ، والقوة
بمهارة فنية بديعة ، ولكنها بجانب هذا تغرى بالرزائل ، وتفسد الضمائر ، وتوهن
الارادة ، وتدعو الى احتقار الفضائل الاجتماعية . . فهل ذلك ضرورى ؟ وهل
نسلم بأنه لا يمكن الظفر بهذه الآثار الرائعة الا بامتهان الأصول الخلقية ؟ لا يسلم
النقاد بذلك ويقولون : انه من المستطاع الظفر بهذا المستوى الفنى فى التعبير
مع البعد عن هذه الرزائل التى لاتدخل أبداً فى تكوين الأدب الراقى ومثل
هذه الآثار توصف بالرقى لا بسبب ما فيها من ضعف خلقى ولكن على الرغم مما
فيها من هذا الضعف الخلقى ؛ فما كان الجور على الفضائل أساساً للعظمة الأدبية
أو الفنية عامة .

فان قيل لنا : إن الأديب شاعراً أو كاتباً أو قاصاً يجب أن يكون حراً فى
وصف الحياة بجميع بواعثها وآثارها ، قلنا : ذلك واجب بشرط أن يثير فى نفوسنا
عواطف محترمة ولا يחדش القداسة الخلقية أو يدنسها . وفى مكنة الشاعر أن يصور
الرزائل أو الأخطاء مع المحافظة على الصبغة الخلقية الفاضلة ، والنقاد يجمعون على
ضرورة الاخلاص فى تصوير الحياة والطبيعة الانسانية ، ولكن الاخلاص
للفضائل البشرية ضرورى هام وهو فى الأدب أشد أهمية وأسمى غاية .

هناك ، اذاً ، صلة وثيقة بين الأدب والأخلاق من حيث الغاية فالعواطف
الفاضلة من عوامل الأخلاق الكريمة ، والأسس الخلقية حمى للادب يقيه
السقوط ، ويحتفظ له بمستوى عال نبيل ، وكلاهما مضطر أن يعرض لخير الحياة

يقويه ، ولشرها يعالجه . ولا يحق للأديب التغافل عن طبيعة الشرور ونتائجها
والا كان كاذباً منافقاً يتأذى به الأدب والأخلاق فكلاهما يتطلب الصدق
والصواب .

فاذا صح ذلك تبين لنا أن احتواء الآثار الأدبية على صور الشرور
والأشرار لا ينبغى عنها الصفة الخلقية ، كما أن احتواءها على صور الفضيلة
والفضائل لا يثبت لها الصفة الادبية فالأمر موكول لطريقة العرض وغاياته
الانفعالية ولنترك الأديب يصور الحياة كما شاء ولكن في إخلاص ودقة فان
الفضائل تدعو الى نفسها بآثارها الحسنة الموقفة ، والرزائل تنفر منها بنتائجها
السيئة الساقطة . وأعظم ما يترأى ذلك في الروايات القصصية والتمثيلية التي
تعرض الآلام ، والفضائل ، وجلائل الاعمال فمصفي النفوس ، وتدعو الى المجد ،
وتسمو بالروح الى مستوى انساني نبيل ، وكذلك يترأى في القصائد الغنائية
والأوصاف الرائعة والمقالات البديعة . . والمسألة هي أن يتوافر الأدباء الذين
يستطيعون النهوض بهذا العبء الخطير .

الفصل الثاني

الخيال IMAGINATION

- ١ -

درسنا في الفصل الماضي هذه المقاييس النقدية للعاطفة الأدبية ، واتبينا فيه إلى أن الأدب هو ما يبعث في نفوس القراء والسامعين انفعالات صادقة قوية سامية ، وأن بعض الفنون الأدبية كالشعر مثلا يكون بعث العاطفة غايته الأولى .
والآن ما وسيلة هذه الغاية ؟ كيف يثير الأديب عواطفنا شاعراً كان أو روائياً أو قصصياً ؟ .

لا يمكن تحقيق ذلك بدراسة العواطف دراسة علمية نفسية ، فالكلام عن الفرح والحب والحزن والإعجاب أو تحليلها لا يوقظ فينا حباً أو حزناً إلا إذا كانت نفوسنا معدة لشيء منها بسبب تجارب زوالنا أو كانت العواطف عامة تغذوها حوادث سياسية أو اجتماعية معاصرة ، فاذا ذكر الخطيب أو الشاعر كلمات الوطنية والتضحية والمساواة والحرية استجابت له مشاعر السامعين سراعاً . على أن هذه الانفعالات تكون سطحية سريعة الزوال . وغير ذلك نجد فصولاً من الشعر والنثر لا ترمي إلى هيج العواطف بل إلى إطرائها مثلاً كمدح السكرم والإشادة بالشجاعة والاخلاص ، فهذه تبعث في السامعين إكباراً لها دون أن تستلزم إثارتها دائماً . . . ولذلك نعود إلى مسألتنا كيف يثير الأديب عواطفنا ؟
سبيل ذلك هي الخطة الطبيعية التي خضع لها الأديب نفسه غالباً ، فقد يشهد الحوادث أو المناظر الطبيعية فينقل بها إشفاقاً أو إعجاباً ، فاذا أراد إشراكنا في

الاشفاق أو الاعجاب كان عليه أن يعرض علينا الحوادث والمناظر لعلنا نفعل مثله ونشاركه شعوره ، وذلك أمر غير ميسور عادة ، ولو قد فعل لما ضمن للناس انفعالا ولا يقظة وجدانية دائما ، وإذاً ، فالأديب الموفق يعمل غير ذلك : يرى الأشياء ويدرك ما فيها من أسباب الروعة أو الاشفاق ، ثم يعرضها علينا كأنها حقيقة ملموسة وهو إذ يعرضها علينا لا يكتفي — غالباً — بعرضها صامتة ، بل مفسرة مصورة أو مجسمة عسى أن ندرك أسرارها فيشملنا الإعجاب أو الرحمة والاشفاق وقد نسمع من البرقيات أو نقرأ في الصحف أن ثلاثين ألفا هلكوا ضحية زلزال فنقول : واأسفاه ! ثم نسكت لأن تأثيرنا لم يكن عميقاً لعدم شهودنا هذه التكبية وإدراك أهوالها إدراكاً صحيحاً . وقد يكون إشفاقنا على بئس خيالي تعرضه علينا قصة ما ، أقوى منه على هؤلاء الآلاف الذين دفنوا أحياء ، فنحن لا نزال في حاجة إلى من يصور لنا الكارثة تصويراً أدبياً مؤثراً حقاً ، هذه القوة النفسية التي تنهض بذلك تسمى الخيال ، وهي عدة الكاتب والشاعر والخطيب والروائي والفني مطلقاً . وقد سلك البحترى موقفاً هذا المسلك الطبيعي لما رثى المتوكل على الله فاستطاع أن يبعث في نفوس قرائه الحزن والفرح لأنه صور بشعره آثار مقتل الخليفة وعواقب ذلك في قصره وآله وشعبه تصويراً حسياً مؤملاً يهبج الأسي ويذرى الدموع :

ولم أنس وحش القصر إذ ربيع سريره وإذ دُعرت أطلاؤه وجاذره
وإذ صيبح فيه بالرحيل ، فهُسكت على عجلٍ أسـتارُه وستائرُه

ونذكر هنا ما قلناه فيما مرّ من أن تعريف الخيال تعريفاً دقيقاً واضحاً أمر شاق لأن هذه الكلمة ترد في العبارات مهمة عامة كأنها تعني شيئاً غير مفهوم ، ولأنها تدل على صور عقلية متشابهة وإن لم تكن متحدة ، حتى قال رسكن Ruskin

« إن حقيقة الخيال غامضة صعبة التفسير وينبغي أن يفهم في آثاره فحسب . » (١)
ولكن كلامه يصدق على جميع مواهبنا الروحية التي لم تخضع للمقاييس الحسية
خضوعاً تاماً ، ومع ذلك فلننجر في هذه السبيل ولنحاول التعرف الخيال بآثاره التي
تصدر عنه .

أستطيع أن أتصور في عقلي صورة حيوان له جسم الكلب ورأس الطائر
فهذا خيال لا شك فيه ، فإذا تصورت الكلب والطائر اللذين رأيتهما البارحة
كان هذا تذكرًا بصرياً ليس غير لأنني استحضرت شيئاً أبصرته سابقاً (٢) وإذا
تصورت تحت صورة عقلية لشكل يريد نحته في قطعة من الرخام كان ذلك خيالاً
أيضاً ، وإذا تصورت صقعاً يحتوي تلالاً بينها وادٍ مُرعٍ خصب تجري فيه الأنهار
وتسرح في مراعيه ماشية ، قد حفته الأشجار ، فإذا لم أكن رأيت هذه الصورة
من قبل لكني أدركتها بعقلي كان هذا خيالاً كذلك .

في هذه الأمثلة نلاحظ أن العناصر التي ألفها الخيال قليلة من جهة ومدركة
بحاسة البصر من جهة أخرى . أما الصور الخيالية التي نقصد إليها هنا فأبعد من
ذلك وأهم ، فالروائي يبتكر شخصية رجل أو امرأة ، لها صفات مؤلفة تاليفاً
طريفاً لا عهد لنا به وإن كانت كل صفة بمفردها — كالغدر ، والحب ،
والإخلاص والجمال — معروفة للمؤلف من قبل ، فالجديد حقا هو هذا التأليف
الذي يلائم بين هذه الصفات ببراعة أدبية لها آثارها المقررة . وهذا خيال أسمى
من تلك الصور الأولى لكثرة عناصره ، وتعقدتها وحسن تسييقها حتى أثمرت
ثمارها القوية في نفوس القراء والمشاهدين . نعم إن العملية الخيالية العامة هنا
وهناك واحدة من حيث الاختيار والتأليف ولكنها تتفاوت بساطة وتركيباً وبراعة

(١) كتاب Modern Painters جزء ٣ فقرة ٢ من فصل القوة الخيالية .

(٢) في علم النفس ج ٢ ، ص ٣٤٢ .

وغيرها كما يختار الانسان جملة أزهار ويؤلف منها طائفة جميلة رائعة تدهش الناظرين تأمل شخصية الكيندى فى بخلاء الجاحظ وشخصية أحمد بن عبد الوهاب فى رسالة الترييع والتدوير تجرد فى كل منها مجموعة من الأوصاف تمثل البخل فى الأول والغرور المضحك فى الثانى وهما عندى من أوضح الشخصيات التى صورها الأدب العربى القديم . دع شخصيات الجبارة والعايقة والشجعان والكهان التى صورها القصص أو أضفاها على بعض الاشخاص التاريخيين كعنتره العيسى وأبى زيد الهلالى ، ثم هذه الشخصيات التى تعرضها الروايات العصرية للكتاب والشعراء مجازاة لمثيلاتها فى الآداب الأجنبية .

ولياحظ أن عملية هذا الخيال الابتكارى هنا ليست مدبرة تديرا فلسفيا أو منطقيًا بحيث تجمع الأوصاف انتظارا لنتيجتها . وإنما تخضع هذه الأوصاف لقانون التناسق الذى يحقق أثرها على الوجدان ، وتتداعى عناصرها المحزونة فى لذاكرة لتتعاون على إسعاف المؤلف الأديب بما يبنى^(١) يقول Ruskin فى حديثه عن الشعراء والرسامين : « إن كلا من الشاعر والرسام يجذب إلى ذاكرته كل ما رأى وسمع طول حياته ، ويحفظه بدقة فى هذه الذاكرة كما تحفظ المواد فى المخازن الكبيرة ، فالشاعر لا ينسى حتى أبسط النفثات التى سمعها أوليات حياته ، والرسام يحفظ أدق طيات الاقشة وأشكال الأوراق والأحجار ، وفى كل هذا الحشد المنوع الكثير يسبح الخيال البارع فيؤلف منه مجموعة من الآراء المتناسقة تناسقا دقيقا . » على أن كلام رسكن نفسه قطعة من الخيال ، ولكنه يوضح لنا كيف يتألف الخيال من التجارب الكثيرة المحترنة فى ذاكرة الأديب . ويوضح ذلك وإن لم يكن مما نحن فيه تماما قول بشار بن برد :

كأنّ مُشَارَ النِّعِمْ فَوْقَ رُءُوسِنَا وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبَهُ

فإن ما تصوّره من النعم تتحرك فيه السيوف أثناء القتال دعا إليه بعامل

(١) المرجع السابق ، ص ٢٥٠ وأصول علم النفس ج ٢ ص ٨٢ .

التشابه صورة الليل المظلم تتساقط فيه الكواكب ، فتألف من ذلك هذا التمثيل الدقيق الجميل .

ولما كانت تجارب الانسان ومشاهداته كثيرة متنوعة ، ومنها تتكون هذه المجموعات الخيالية ، فان في مكنة الخيال الخالق تأليف صور لأتخصى . وهنا يظهر سلطان الخيال على حياتنا العقلية ، فهو الذى يؤلف ويلائم بين حقائقها المبعثرة ويكون منها أشكالا مثالية لحوادث ماضية وأخرى ينبغى أن تكون . إلا أن أكثر الناس لا يستطيعون ابتداع الصور الرائعة التى تؤثر فى العواطف تأثيرا قويا أو تلعب فى حياتهم النفسية دورا هاما . فأما الشاعر أو الراوى فهو الذى يعرف كيف يجعل دنياه الخيالية أروع من الحياة الواقعية وأشد تأثيراً فى نفوسنا وإثارة لعواطفنا .

ولا يقتصر تأثير هذه التجارب الانسانية على حال الصحو واليقظة ، فقد يرى الانسان فى منامه أحلاما جميلة وصورا مبتكرة مؤلفة من تجاربه ، فاذا استيقظ شعر ببعد أحلامه عن الواقع وقربها من السخف الشديد ، لأنه كان فى المنام ملكاً أو وزيراً أو عظيماً فى حين أنها وقت الحلم كانت مألوفة عادية . وبسبب ذلك فيما يظهر فقد الموازنة بين قوانا المعنوية أثناء النوم فالعقل خامد نائم لا يضبط الخيال ولا يجبسه فى حدوده المعقولة ولكن الخيال يقظ نشيط يهيم كيف يشاء . ومع هذا فقد يعترى الانسان وهو يقظ حال تشبه الحلم فينشط الخيال ويتصور صاحبه صوراً غريبة بعيدة الوقوع سخيفة ، فهذه الصور تسمى وهما ، ويمتاز الوهم بحريته المطلقة فى العمل وعدم خضوعه للقوة العاقلة .

عمل الخيال فى هذا المثل المذكورة ينصب على تأليف العناصر المعروفة من قبل . فاذا كان تأليفاً اختيارياً لصورة جديدة سمي خيالا ابتكارياً . وبذلك يكون الخيال الابتكارى Creative Imagination هو الذى يختار عناصره من

بين التجارب السالفة ويؤلفها مجموعة جديدة ؛ فإذا كان التأليف استبداديا أو
سمى وهما Fancy .

— ٢ —

ويذكر النقاد نوعا ثانيا يدعونه الخيال التأليفي أو المؤلف Associative
ويمكن إيضاحه إذا لاحظنا شجرة خضراء مورقة تزينا الأزهار أو الثمار في
الخريف وتعد في أفرانها الطيور ، فلما حل الشتاء لاحظناها هزيلة عارية الأفران
مجردة من الثمار والأزهار تعصف بها رياح باردة ، ولما يأوى إليها عصفور . فنحن
الآن وصفنا الشجرة وصفا حقيقيا في الحالين دون تعريج على خيال أو اعتماد على
مجاز وقرنا بين حالها في الخريف والشتاء . فإذا وصفها أديب لم يقف عند ذكر
هذه الخواص التي امتازت بها الشجرة في عهدها . وإنما يذكر أثر هذا التغير في
نفسه هو . ومعنى ذلك أن هذه الصور الحسية المقارنة تبعث في نفس الأديب
شعورا خاصا ، وهذا الشعور يستدعي صوراً أخرى تلائمته ناشئة عن تأمل
الأديب وعن خياله اليقظ ، يقول مثلا : « كم أثارت هذه اللحظة في نفسي من
غير وعظات ! عجباً لتلك الأوراق المصفرة متعلقة بأغصان عجفاء مهتز في هذا
الجو البارد . وقد كانت منذ حين منابر الطيور الصداحة ! أهكذا يطوى العمر
ويذهب الشباب . »

هذه العملية التي أنشأت هذا النص تخالف ما عرفناه في الخيال الابتكاري
السابق ، فليس فيها ابتداع صور حسية طريفة ، وربما كان العكس هنا فهذه
الصور الحسية هي التي بعثت في النفس معاني جديدة ، فهذا منظر الشجرة المتغير
قد بعث الوحشة والهجران وذهاب الجمال ، ثم أندر الناس بالضعف والهلاك وعن
ذلك — أو لأجل تصوير ذلك — نشأت هذه الصور البيانية في الأسلوب .
فالأوراق متعلقة بالأغصان كأنها شيء غريب ما عرف الأغصان قبلا

وتغذى منها ، فالتعلق صورة خيالية حسية تؤدي معنى التحول الأليم ، ولم تهتز
الأغصان وتضطرب ؟ الشعورها بقسوة البرد وعتت الرياح ؟ وأين ولّت الأطيّار
حتى شمل هذه الشجرة صمت موحش ؟ ! هذه المقابلة بين عهدى الشجرة بعث
شعورا نفسياً ملائماً ، وهذا الشعور استدعى صوراً أو معاني أخرى تناسب هذا
الشعور أولاً وتقويه ثانياً ، هذه المعاني هي زوال الشباب ، وانتهاء الحياة ،
ومواجهة هذه الغاية المحتومة وهي الموت .

وربما كان الحق في نحو هذا المثال ، أن الشجرة لم توح إلى الأديب بهذه
العاطفة بل عاطفة الأديب وحزنه هو الذي خلغ على الشجرة الأحزان وسوء
المصير^(١) . وسواء أكان هذا أو ذلك فإن العاطفة التي تثار بهذا النوع عميقة
متناسبة الصور المؤلفة بالحس الخارجى والتأمل الداخلى ؛ ولعل قول البارودى
الآتى يوضح لنا هذه العملية النفسية فقد قيل إنه مر بقصر الجزيرة بعد عودته من
منفاه في سيلان (سرنديب) فسأل صاحبه : أين نحن ؟ فقال عند قصر اسماعيل
فذكر الماضى العزيز والسلطان العظيم وقال :

هل بالحسي عن سرير المملك من زرع هيات ! قد ذهب المتبوع والتبع
هذى الجزيرة فانظر ، هل ترى أحدا ينأى به الخوف أو يدنو به الطمع
أضحت خلاء وكانت قبل منزلة المملك ، منها لوفد العز مرتبع
كانت منازل أملاك إذا صدعوا بالأمر كادت قلوب الناس تنصدع
والدهر كالبحر لا ينفك ذا كدر وإنماصفوه بين الورى لعم^(٢)

فقد وازن بين عهدى هذا القصر ، واستشعر في نفسه الحسرة واستحالة

(١) وبهذا يكون هذا النوع من باب الخيال البياني أو التفسيري التالى .

(٢) ديوان البارودى ، ج ١ ص ٤٠٣

الزمان وعكف أخيرا على نفسه يستنبط منها حكمة التجارب وقوانين الحياة .
ويكفي أن توازن بين خلو الجزيرة الخالي ، ومجالها العامرة فيما مضى ، وبين هذا
الدهر الذي يشبه البحر المضطرب دائما فهو كدر لا يكاد يصفو .

فإذا كانت الصور الخيالية ناشئة عن عاطفة سطحية أو سقيمة مزيفة ،
بدأت هذه الصور متكلفة مصطنعة وكانت بعيدة الصلة بالحقيقة ، وهذه تلاحظ
عند الأدباء العقليين الذي يطغى عندهم سلطان العقل على الشعور العاطفي ، أو
عند من يكون ادراكهم للجمال سريعا سطحيا غير عميق فيدارون هذا التصور
الانفعالي بكثرة التشابيه والاستعارات المتصنعة خداعا وتزويرا . لذلك كانت
هذه الدرجة الخيالية من نوع الوهم ، وذلك في نحو قول ابن نباتة في
شكل الهلال :

كأن شكلَ هلالِ العيدِ في يَدِهِ قوسٌ على منبجِ الأعداءِ مَوْتورِ
أو منجلٌ لحصادِ القومِ مُنعطفِ أو خنجرٌ مرهفُ الحدينِ مشهورِ
أو زورقُ جاء فيه العيدُ منحدِرا حيث الدجى كعُبابِ البحرِ مسجورِ^(١)

فهذه الصور المتتابعة تدل على أنها مصنوعة أو تمرين ذهني لا صلة للعاطفة
به ، ولن تبلغ جميعها ما قاله ابن المعتز قبله في الهلال :

وانظر إليه كزورقٍ من فِضةٍ قد أثقلتُهُ حمولةٌ من عَبرِ
فالخيال التأليفي^(٢) يجمع بين الأفكار والصور المناسبة التي تنتهي إلى
أصل عاطفي واحد صحيح ، فإذا لم تقم هذه الصور على أساس صحيح متشابه
كانت وهما .

(١) التحفة البهية ، ص ٧٤ .

The Associative Imagination (٢)

وأما هذا النوع الثالث فهو الغالب في أدبنا العربي ويسمى الخيال البياني أو التفسيري Interpretative وهو يظهر في نحو قوله ابن خفاجة الأندلسي في الزهرة :

ومائسة تُرْهِى وقد خَلَعَ الحيا عليها حَلِي حُمرا وأردية حُصرا
يذوبُ لها ريقُ الغائمِ فِضَّةً ويسكنُ في أعطافِها ذهبا نَضرا

هذا الخيال ليس ابتكاريا يعنى بتأليف صور جديدة ، وليس استخدام صور حسية لبعث مشاعر تستدعى معانى أو عواطف تشابهها كما هو الشأن في الخيال التأليفى ، وإنما نجدنا الآن أمام تفسير لجمال الزهرة ، وتعبير مغزاهما الحقيقى . فالزهرة هنا كائن حى أو فتاة مزهومة بحماها ، تلبس الثياب الخضراء وتزين بالجواهر الحمراء ، يعشقها الغمام فسأل لها لعبه فضة ، فإذا استقر فى أنفائها استحال ذهبا نضرا . ومعنى هذا هنا أن الشاعر هو الذى أثر فى الزهرة فأدرك ما فيها من جمال ممتاز ظاهر وما توحى به من إنسانية ، ثم ذكره لنا فى هذه الصور الحسية القائمة على الاستعارة والتشبيه ، وبعبارة أخرى نجده خلع على الزهرة من نفسه خواص إنسانية جميلة فإذا بالزهرة ذات إرادة ومشاركة فى الحياة وتأثير فى شئونها . ذلك كله من تصوير الأذكىاء الذين يدركون الميزات الروحية للأشياء ويصورونها ليجمعوا الحياة وينفوا عنها الجفاء والجود ؛ فهيك واقفا على ساحل البحر ، فإذا ترى ؟ لا شئ سوى أمواه تضطرب ، وضخور متراصة ، وألوان طبيعية يشهداها مثلك أى كائن حى ، ولكنك قد تتجاوز رأى العين فتدرك جلال البحر . وخلوده ، وما شهد من دول تعاقبت على شطآنه ، وجيوش تحطمت بين أمواجه ، فهو صفحة التاريخ الصحيح ثم تؤدى ذلك بعبارة تجمع

بين أسرار البحر وقيمته المعنوية وبين صور خيالية هي الوسيلة الحسية لشرح هذه المعاني وكشف الأسرار .

والأديب حين يعرض للأشياء لا يستوعب أجزاءها وإنما يؤثر أشدها تمثيلاً لما أدرك وشعر . هذا ابن خفاجة عني بحركة الزهرة اللطيفة فكانت مائسة ، وبألوانها فكانت مزينة بالثياب والحلى ، وكتلتها أنسب شيء لتصوير ما أدرك من جمال الزهرة ولطفها . فأما الساق والكأس وما اليهما فلم ير فيه ابن خفاجة معنى ممتازاً ليدكره . وكذلك الرسام إنما يدع تفاصيل الأشياء ويقف عند أجزاءها التي تمثل أروع مزاياها . فالخيال التفسيري ^(١) يدرك القيمة أو المغزى الروحي ، ويفسر المناظر بعرض الأجزاء أو الصفات التي تتركز فيها هذه هذه القيمة الروحية . ^(٢)

هذا النوع الثالث خير وسيلة لوصف الطبيعة وصفا أدبياً رائعاً لأنه كما قلنا قائم على إدراك جمال الأشياء وأسرارها ، ثم اختيار العناصر التي تمثل هذا الجمال تمثيلاً قويا . وذلك بخلاف الوصف العلمي الذي يعنى بحسوم الأشياء واحصاء أجزائها دون ادراك معانيها الأدبية أو التمييز بين درجاتها الفنية . وبعبارة ثانية أن الأديب يعنى بتفسير المشاهد أكثر مما يعنى بوصفها . ومن غريب الأمر أن وصف الطبيعة يكون أحياناً أروع من الطبيعة ذاتها ، وذلك لأن الوصف الأدبي (ا) يختار أجمل ما فى الطبيعة من عناصر (ب) ويفسر لنا ما فيها من أسباب الجمال ، فترى فى الشعر والنثر جمالا مختاراً مفسراً قد لا ندركه وحدنا حين نشهد الطبيعة ، وقد رأينا الربيع فى رأى البحترى وتجده عند شعراء الوصف كابن حمديس وابن خفاجة والمتنبى أحياناً وابن المعتز وابن الرومى مثلاً رائعة لهذا الفن الأدبي الممتاز .

وإذا كان هذا الوصف الخيالي ظاهرة لمزاج الأديب وطبيعته ، وكان الناس مختلفين حتماً في الأمزجة بين تشاؤم وتفاؤل ونحوها ، فمن الطبيعي ألا يدرك أديبان الأشياء بشعور واحد ولا يصورانها صورة واحدة إلا أن كان ذلك سرقة وتقليداً أو معنى عاماً مطروفاً كاجماع الأدباء على تشبيه الكريم بالبحر أو الغيث وتشبيه الشجاع بالأسد . والحق أن الأدب يعرض علينا الحياة — لا كما هي تماماً — وإنما يعرضها ملونة بمزاج الأديب الراضى أو الساخط ، وقد يصور الأديب الشيء صورة ثم يتغير مزاجه فيصوره صورة أخرى . وقد رأينا أبا تمام يعرض الربيع عرضاً يخالف فيه البحرى ، والدنيا عند أبي نواس هو ولعب ولكنها عند المعرى زهد واحتقار ، وعند المتنبي جد وآمال ، والشيب عند الفرزدق نجوم ترين ليل الشباب :

تفارق شيب في الشباب لوامع وما حسن ليل ليس فيه نجوم

وهو عند الشريف الرضى سيف صارم :

قلت ما أمن من على الرأس منه صارم الحد في يد الأيام

وابن خفاجة الأندلسي يرى الشجرة المنورة امرأة حاك لها الغمام ملاءة

بيضاء :

لفاء حاك لها الغمام ملاءة ليست بها حسناً قميص صباح

وهو نفسه يراها شمطاء كشف الربيع قناعها عن شعرها الأبيض :

حط الربيع قناعها عن مفرق شمط كما ترتد كأس الراح

وهكذا نشهد الطبيعة بعيون الأدباء ، ونسمعها بأذانهم ، ونلمسها بأيديهم .

وهكذا نرى الشخصيات الروائية من صنع المؤلفين الذين يخلعون عليها

صفات متأثرة بأرائهم وأمزجتهم ومثلهم المتخيلة كما أسلفنا .

ولا يتوهم أحد أن هذه الأقسام الثلاثة التي ذكرت للخيال تحيا منفصلة ، متضادة في الآثار الأدبية ، لأنها كثيراً وطبعياً ما تتجاوز وتمزج متعاونة على تصوير عواطف المنشئين وبعث عواطف القراء والسامعين ، وأما فصلناها وميزناها هنا قصد الايضاح والتفسير .

— ٤ —

وربما كان الخيال أنفع المواهب النفسية في فن الأدب لا يكاد يستغنى عنه باب من أبوابه لأنه خير وسيلة لتصوير العاطفة التي هي العنصر الأول في هذا الفن الجميل . فأما الأدب بمعناه الخاص كالشعر والنثر الفني الخالص ، فمن البدهي إدراك اعتماده على الخيال الذي هو اللغة الطبيعية لأداء انفعالاته ما دامت اللغة العادية عاجزة عن ذلك وموضوعة في الأصل لأداء الحقائق والأفكار . وأما الأدب العام — كالتاريخ أو النقد الأدبي — فلا غنى له عن قوة الخيال مطلقا ، والمؤرخ محتاج إلى الخيال من وجهين : موضوعي وشكلي . أما أولاً فالخيال عمدته في صحة مادته وإتمامها ، لأنه مضطر أن يتصور هؤلاء السابقين تصوراً حقيقياً وأن يبعث شخصياتهم من بين الأطوار البالية والمصادر المشتتة المتناقضة فيعيدهم أحياء كما كانوا يفكرون ويشعرون ويعملون وهذا يسر عليه فقدم وصحة تقديرهم ، وفوق ذلك يجده ملزماً بعرض بيئاتهم الزمانية والمكانية وما كان بينهم وبينها من التفاعل الاجتماعي . وأخيراً يجب عليه إعادة هذه العصور السالفة وما لا يسها من عوامل ، ومقاييس ، وميزات سياسية واجتماعية ودينية وفنية ، والخيال وحده هو الذي يعين في ذلك وصل المقطوع بين الحوادث ويملاً كثيراً من الفجوات التاريخية التي أحدثها تقادم العهد أو مداراة الملوك والساسة . أما سرد الحقائق المدونة وتأليفها جافة والاعتماد عليها وحدها في تقرير قضايا باثة فليس من التاريخ

في شيء . أجل ، قد يضل الخيال رجال التاريخ حين يسبق إلى خيالهم صورة ما عن عصر أو شخص فيتأثر تفسيرهم لحوادثه بهذا التصور السابق أو حين يبالغون في تصور الماضي ، ويجافون الحقائق ، وبخاصة في المواقف العنيفة ، أو يهملون أهمها متشبثين بأشياء ثانوية فتعود آثارهم شيئاً يشبه القصص Epic . فالمؤرخ البارع يجب أن يجمع بين الحقائق والخيال الذي يوضحها ، ويكملها ، ويعيدها بروحها وعصرها كله ، وأما ثانياً فالخيال يكسب الأسلوب قوة وروعة تحببه إلى القراء وتكفي ما وراءه من حياة يصورها ويبعثها من رفات الماضي السحيق ، فكثيراً ما يتورط المؤرخ في سرد الحقائق وتسجيلها كرموز الجبر والهندسة فيبعد بها عن مجال الآداب ، ولكن كبار المؤرخين هم الذين يعرضون الماضي بروعة ويهبون له الحركة والحياة السالفتين ويكسبون بذلك صفات الأديب الممتاز .

والناقد كالمؤرخ أو أشد منه حاجة إلى الخيال ، لأن الناقد أديب لا يكتفي بأصول النقد الأدبي بل لا بد من الرجوع إلى نفسه يستشيرها قبل إصدار أحكامه الأخيرة ، وهذه الناحية الذاتية مصدر التأثير الذي يبعثه في نفوسنا ويثير به شعورنا ، ولن يستطيع ذلك إلا بالخيال .

الخيال بعد ذلك عمدة الناقد في فهم شخصية المنقود وبيئته ، وفي الشروح والموازنات ، فهم الشخصية يجعل نقده ودياً عادلاً ، والشروح والموازنات تجعل نقده إيضاحياً مقنعاً .

ولا يقف نفع الخيال عند الناحية الأدبية وحدها وإنما يدخل الحياة العلمية كذلك ، فمن المقرر أن معارفنا الأولية تقوم على المشاهدة أو الإدراك الحسي للأشياء فإذا أخذنا نتعلم بالقراءة أشياء لم نرها استعنا بالخيال على تأليف صور لهذه الأشياء التي توصف لنا ، وعلى فهم كثير من ألفاظ اللغة ، مهما تكن هذه الصور من الدقة والوضوح . وكلما تقدم الإنسان وأخذ يقرأ احتاج إلى الخيال في فهم

الكتب والفصول ثم هذا الخيال العلمى ليس إلا تصور مقدمة ونتيجة ، والفرق بينه وبين الخيال الأدبى ، أن الأول نتيجة باعث عقلى خالص لا دخل فيه للعواطف أو الأمزجة والثانى نتيجة العاطفة ، وكلاهما ممتع للانسان مهذب مواهبه ، وليس يفضل الأول الثانى فإن جمال الزهرة وخواصها الانسانية تساوى فى الحقيقة تكوينها المادى وطرق إنمائها وتوليدها .

وخلاصة هذا الفصل أن بين العاطفة والخيال ارتباطاً وثيقاً ، فهو الذى يصورها ويبعث مثلها فى نفوس القراء والسامعين ، وقوته مرتبطة بقوتها . فاذا كانت صادقة قوية أنشأت خيالات رائعة ، وإذا كانت سقيمة أو مصطنعة كان الخيال هزىلاً ضعيفاً . فاذا شئنا للأدب قوة وخلوداً عنينا فى أنفسنا بتهديب الشعور وترقيته ليكون إدراكه للحياة صادقا عميقاً وآثاره رائعة خالدة . والمقياس العام للخيال الأدبى يدخل فى هذه النواحي (١) قوة الشخصيات المبتكرة وملاءمتها للغرض الذى ابتكرت لتمثيله (٢) وقوة التشابه بين المشاهد الخارجية وهى توحى به من انفعالات ثم ما تبعته من عواطف (٣) وجمال تصوير الطبيعة ذلك الجمال الذى يجعلنا نعشقها ، ونأمل فى محاسنها ، ونفهم أسرارها .

الفصل الثالث

الحقيقة FACT

- ١ -

يسمى بعض النقاد هذا الموضوع بالعنصر العقلي ويعنون به الحقيقة ، أو الرأي ، أو الصواب الذي يعد أساسياً في جميع الآثار الأدبية القيمة ، فقد علمت أن الأدب عاطفة وخيال وفكرة وعبرة ، وأن منه نوعاً خاصاً كالشعر والنثر الفني تكون العاطفة غايته الأولى والفكرة سندا وعونا . وهناك هذا النوع العام الذي تتقدم فيه الفكرة فتأخذ مكان العاطفة لأن الفكرة غايته الأولى والعاطفة وسيلة تبعث في الحقيقة روعة وتكسب الإنشاء صفة أدبية محبوبة ، وهذا يتراءى في نحو التاريخ والنقد الأدبي ، فإذا كنا ننتظر من قول المتنبي :

ومن عرفَ الأيامَ معرفتي بها وبالناسِ رويَ رحمةَ غيرِ راجح

أن يبعث في نفوسنا سخطا على الحياة والأحياء لغدرهم وخيانتهم مثلا فاننا ننتظر من عبد القاهر الجرجاني معرفة أسباب البيان ووجوه الحسن في الكلام يؤديها لنا قوينة رائعة لا رموزا جافة وقضايا ميتة ، وكذلك فعل طه حسين في تاريخ العصر الجاهلي إذ عرض آراء ونظريات عرضا قويا جميلا يبعث فيه الشعور حياه تجعل الافكار واضحة مؤثرة ، فإذا حاولنا نقد هذا النوع الثاني أقنناه على أساس الحقائق أولا ثم على قوة العاطفة فيما بعد ، أي أننا نقدره بقيمة المعارف والآراء التي يحتويها وهنا تكون مهمة النقد الأدبي هيينة لا تحتاج إلى دراسة

عريضة . ويمكن إرجاع المقاييس النقدية التي نهتدى بها في مثل التاريخ والنقد إلى (١) كثرة الحقائق (٢) وصحتها (٣) ووضوحها ؛ فعلى المؤرخ أن يمدنا بمعارف وفيرة صحيحة ، وأن يؤديها بعبارة دقيقة واضحة سهلة الفهم . أما كثرة الحقائق وصحتها فليس للنقد دخل كبير فيهما ، وهناك علوم أخرى تعنى بهما كالفلسفة والجغرافيا والاجتماع والمنطق وعلم النفس ونحوها فهي التي تتناول الأفكار والنظريات بالتحصيل وتضع لها قوانين نافعة للمؤلف والناقد معا ؛ فالمنطق التطبيقى يمدنا بمنهج التاريخ ويرشدنا إلى طريقة تجميع الحقائق التاريخية ، والموازنة بين مصادرها ، ثم تصفيتها وتفسيرها لعلنا ننظر من وراء ذلك بأحكام تاريخية سديدة . وهذا المنهج نفسه يفيد الناقد إذ يهتدى به في قدر الآثار التاريخية ، وبذا يلقي النقد عن عاتقه وضع القواعد الدراسية لكثير من هذه العلوم . أما مسألة الوضوح وهي المقياس الثالث الذي يتناول الأساليب وخواصها فمن موضوع علم البلاغة الذي عليه أن يشرح لنا أصول الفنون الأدبية — كالمقالة والجدل والقصص . — وأساليبها المختلفة وطرق التعبير عن حقائقها العلمية والأدبية (١) فإذا ما استرشدنا بها في إنشاء الأدب ، استطاع النقد بعد الفراغ منه ، أن يتقدم لتقديره بما له من الافادة والتأثير . ولما كان الأسلوب أقرب صلة بالنقد الأدبي ، فستعرض له في الفصل التالي .

وإذا كان لا بد أن نقول هنا شيئا يتصل بهذا الأدب العام — أو العلم بمعناه العام — فإننا نطلب إلى الكاتب — مؤرخا أو ناقدا أو اجتماعيا أو سياسيا — أن يجمع في آثاره الكتابية بين ركنين أساسيين : (١) وفرة الحقائق وصحتها ووضوحها (٢) ثم قوة الأسلوب وجماله الناشئين عن شعور صحيح بما يقدر وإيمان به . وعلى هذين تقوم منزلته الأدبية . ومن المقرر أن الاعتقاد بصحة

(١) راجع الأسلوب لأحمد الشايب .

الآراء والحرص على إذاعتها يولدان في نفس الكاتب اعتزازاً بها ، ورغبة في فرضها على النفوس ، وعن ذلك ينشأ انفعالنا بها واعتناقها في أغلب الأحوال . فالعنصر العاطفي لازم ، إذا ، ليمور لهذا الأدب الثقافي روعة وحسن تأثير ، وقد ذكرنا منذ حين كاتبين قديمين ومعاصر ، فأما عبد القاهر فيجمع في كتابيه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز بين (١) صدق الرأي (٢) وروعة الأسلوب ؛ ذلك لاعتقاده صحة ما يقول ، ولحرصه على أن يهز شعور القراء ويلفتهم إلى مواطن البلاغة وحسن البيان . وأما طه حسين فلما عرض للمناهج القويمية في دوس الأدب كان (١) مؤمناً بما يقول (٢) معتزاً به متحدياً ، فصار كتابه — في الأدب الجاهلي — قطعة من الأدب الرفيع الذي استجابت له نفوس القراء جميعاً . أما إذا فقدت الكتابة هذا العنصر العاطفي — كما نجده عند السكاكي — فقد تكون دقيقة واضحة كثيرة الحقائق أو مادة غنية لم يصقلها الشعور أو نصاً علمياً قيماً ، ولكنها لا تكون من الأدب القيم في شيء .

— ٢ —

لنرجع إلى الأدب الخالص أو الأدب بمعناه الخاص ، كالشعر والقصص ، وهو ما يكون بعث العواطف غايته الأساسية والفكرة سنداً لها وعضداً ، لنذكر بعض مقاييسه النقدية التي تتفق وطبيعته من ناحية وغايته من ناحية أخرى .

(١) كمية الحقائق — وأول ما نلاحظ أن للحقيقة العقلية مكانة ممتازة في هذا الفن ، حتى أن درجته الأدبية ترتبط ارتباطاً وثيقاً بما فيه من صواب وحق ، وقد رأينا فيما مضى أن المقياس الأول للعاطفة قيامها على أساس صحيح وسبب معقول لتكون عميقة قوية تضمن للأدب صفة الخلود ، فإذا قال البحترى :

إذا ما نسبت الحادثات وجدتها بنات زمان أرصدت لبيته
متى أرت الدنيا نباهة خامل فلا ترتب إلا خمول نبيته

بعث في نفوسنا برّما بالزمان ، وهذا شعور بعثه ما نجد في الحياة من كوارث
 تصيبنا ومن اضطراب منقطعها فيما يبدو لنا ، وهذه حقيقة أو نظرية تعدّ حقاً ولو في
 تجارب هذا الشاعر وطائفة كثيرة معه ، ولولا هذا العنصر العقلي ما استطاع الشاعر
 أن يوقظ في نفوسنا هذا السخط العميق . وهكذا تقوم العواطف القوية على سند
 من الأفكار القويمة ، ويقاس الشعر بما يشتمل عليه من حقائق تندرج تحت
 انفعالاته . وأعظم الشعراء هم هؤلاء الذين اتسعت معارفهم ، وكثرت تجاربهم ،
 وصحت آراؤهم فأخصبوا الشعر وأحالوه فناً رفيعاً يجمع بين الافادة والتأثير . ومن
 هنا نجد كبار الشعراء عندنا نبغوا في العصر العباسي عصر الثقافة والنضج العقلي
 كما نجد زعامة الشعر دارت حول شعراء المعاني كأبي تمام والمتنبي وأبي العلاء
 وإذا كان الجاحظ يعدّ كبير كتاب العربية في القرن الثالث على الأقل فذلك
 راجع إلى ثقافته العريضة ، وتجارب الواسعة ، وآرائه السديدة ، وهذا هو الطابع
 العام الذي يخضع له أدبنا الحديث شعراً ونثراً . ولذلك نتيجة خطيرة جداً هي أن
 يكون الأدب مرآة صادقة للعصر الذي أنشئ فيه ، ما دام هذا الأدب خلاصة
 دقيقة لثقافة العصر وروحه ولجميع العوامل المؤثرة فيه وربما كان الجاحظ أقوم
 تصويراً لعهد من الطبري والسكندی ، لما للأديب من ميرة الجمع بين الحقائق
 ومقدار ملاءمتها للبيئة ، وهذا هو ما يفرقه من الفيلسوف ، فهذا يعني بكشف
 الحقائق وتحليلها ولكن الأديب يعني بتأليفها وعرضها ، وهذا العرض مرتبط بالبيئة
 متلائم معها حتماً ولا بد لانتاج الأدب من قوتين : قوة الأديب المنتج وقوة الزمن
 المناسب ^(١) لذلك كان من حقنا أمام هذا الأدب الخاص أن نسأل عن كمية
 الحقائق التي يؤيدها ويؤيدها ، وسنجد أن خلوده متصل بقيمتها تماماً ، وأن قيمته
 تسمو بعمق وشمول ما فيه الأفكار .

(١) ماتيو أرنولد : مقالات في النقد ج ١ ، ص ٥

« وأكثر هذه الأشعار الساذجة الباردة تسقط وتبطل إلا أن ترزق حمقى فيحملون ثقلها فتكون أعمارها بمدة أعمارهم ثم ينتهي بها الأمر إلى الذهاب وذلك أن الرواة يبنذونها وينفونها فنبطل ، قال الشاعر :

يموتُ ردىء الشعر من قبل أهله وجيئه يبق وإن مات قائله^(١)»

(٢) والمقياس الثاني هو جودة الأفكار فمتى يجب أن تكون جديدة ؟ وما قيمة هذه الجودة في نقد الآداب ؟ أما الأدب العام أو الثقافي كالتاريخ والفلسفة ، والاقتصاد فيجب أن يمدنا بحقائق جديدة ، فليس مناس من يقرأ كتاباً يحوى حقائق يعرفها جيداً من قبل . ولكننا في الواقع نبحث في الأدب الخاص ، نبحث في القصيدة ، والقصة ، والرواية ، والوصف الأدبي ، وهذه لا يتحتم فيها أن تكون الحقائق العلمية جديدة ، وهنا يجب أن نفرق بين الحقيقة العلمية والحقيقة الأدبية فالأولى هي القضايا الفلسفية والنفسية والاجتماعية المقررة التي تعنى بها الأبحاث العلمية الخالصة وهذه لا يلزم توافرها في الشعر دائماً وإلاستحال علماء أو نظائرياً والثانية تتراءى في تصوير العاطفة بالخيال تصويراً جميلاً تبدو فيه شخصية الأديب وهذه يجب أن تكون جديدة تمثل عاطفة خاصة ذات طابع ممتاز .

وتطبيقاً على ذلك نذكر الأمثلة الآتية : قد تكون القصة تاريخية معروفة الحقائق كما جنون ليلي ومصرع كليوباترة ولكن الجديد فيها هذه التفاصيل الجزئية ، وما يخلع على الشخصيات من صفات تقويها ، أو تكونها تكويناً ملاماً لنسق الرواية وغايتها . وقد تكون الرواية موضوعاً لتصوير بعض الغرائز أو العواطف الانسانية العامة كالغدر أو الحب أو الاخلاص ، وهذه معروفة ولكن الجديد فيها أسلوبها وشخصياتها ونسيقها . فإذا انتقلنا إلى الشعر وجدناه يخلو أحياناً من هذه القضايا الفلسفية والآراء الطريفة ، وهو مع ذلك جميل مؤثر

بسبب ما توافر له من صدق الشعور وحسن الخيال ، وهنا نذكر ما قال ابن قتيبة
في مقدمة الشعر والشعراء عن أبيات المعلوط السعدي المشهورة :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو مسح
وشدت على حذب المباري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هورائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطيح

فقد عددها مما حسن لفظه دون معناه ، وقال « هذه الأبيات أحسن شيء
مطالع ومخارج ومقاطع فإذا نظرت إلى ما تحتها وجدته ولما قضينا أيام منى واستلمنا
الأركان وعالينا إباننا الأتضاء ومضى الناس لا ينظر من غد الرائح ابتدأنا في
الحديث وصارت المطي في الأباطيح . » والحق أن ابن قتيبة لم يحسن تحليل هذه
الأبيات فسحها مسخا شنيعا وذهب بأصل جمالها الذي تراءى منه شيء في
الألفاظ وغفل عن باقيه ، وذلك أنه لحظ جمال الأسلوب وهذا شيء لا خلاف
فيه ، ثم تناول الأبيات من ناحية الحقيقة العقلية أو الأفكار فنفاها عنها وأنكر
قيمها المعنوية بناء على ذلك . ونقول : إن هذه الناحية المعنوية لم يتوافرها
حكمة سائرة ولا نظرية جديدة وهذا ليس بمحتوم ، ثم نجد يغفل عنصريين من
عناصر الشعر ولعلهما أصل جماله : العاطفة والخيال . هذه العاطفة تتراءى في أمل
الحاج في المغفرة بعد أداء الحج وفي شوقهم إلى أوطانهم الأولى ، وفي التألف الذي
يجمع بين السفر فيدلون عليه بالطف الأحاديث وأخفها على النفوس . وقد صور
هذه المشاعر بصور خيالية رائعة ، فكفى بمسح أركان الكعبة واستلامها عن
الانتهاء من مناسك الحج ، وعن الأخذ في العودة بشد الرحال على متون الأبل .
وصور في البيت الثالث تهالك الناس راجعين وتآلفهم سائرين وهكذا — وهذه
هي الحقيقة الأدبية التي غفل عنها ابن قتيبة وأدركها الجرجاني ^(١) وهي تدل على

(١) أسرار البلاغة ص ١٥

أن الجديد في الشعر هو التصوير الخيالي للعواطف لا التعبير اللغوي عن الفلسفات
وليس الغرض منه التعليم بل التأثير .

وكما كان الشاعر معنياً بهذه الناحية العاطفية كان أبعد وأوسع شهرة
بخلاف ما إذا عني بالحقائق والنظريات فذلك يضعف من روعة الشعر ، ويضيق
دائرة قرأه وقد يكسبه الغموض والابهام ويقول ابن رشيق : « والفلسفة وجر
الأخبار باب آخر غير الشعر فإن وقع فيه شيء منها فيقدر ولا يجب أن يجعل
نصب العين فيكون متسكناً واستراحة وإنما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك
الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبنى عليه لا ما سواه . » (١) وكما قال
بيرك — Burke — « ليس هناك شيء كثير مجهول في الطبيعة البشرية ، فإن
الحقائق المتصلة بحياتنا مألوفة لنا جميعاً ، فلا نحتاج إلى أن نتعلمها ، لأننا عرفناها
مبكرين جداً ، إذ ليست إلا تفهمنا حقائق التجارب العامة » (٢) ومع ذلك فالأديب
العظيم حقاً هو الذي يستطيع بعقريته أن يجمع في آثاره بين أعظم الحقائق
الفلسفية والبشرية وبين الصياغة الرائعة الدالة على صدق الشعور وجمال الخيال ،
هو الذي يجمع بين عمق التفكير وقوة التأثير فترى عقلاً وقلبه ممتزجين ، وذلك
كثير عند المتنبي وفي بعض شعر أبي تمام ، وبعض سقط الزند للمعري ومفرقا في
سائر الدواوين والرسائل والمؤلفات . ومن ذلك قول أبي نواس فيمن عادت إليه
بعد أن تركته إلى سواه :

لا أذودُ الطيرَ عن شجرٍ قد يلوثُ المرءُ من ثمرة
خفتْ مأثورَ الحديثِ غداً وغداً أدنى لِمُنْتَظَرَةٍ
خابَ من أسرى إلى بلدٍ غير معروفٍ مدى سفره
فأمض لا تمنن على يدٍ منك المعروف من كدره

(١) العمدة ج ١ ص ٨٢ . (٢) winchester ص ١٥١ .

قد جمع في هذه الأبيات بين الغضب لكرامته وتقرير حقائق نفسية اجتماعية مع جمال التصوير الخيالي وحسن التعبير .

(٣) والمقياس الثالث لهذا العنصر العقلي هو صحة الأفكار، فهل يجب أن تكون الأفكار التي يتضمنها الأدب صحيحة؟ ألا نستطيع الظفر بأدب قوى سام قائم على آراء خاطئة بحيث لا يؤثر الخطأ العقلي في قيمته الفنية؟ إذا ذكرنا للحقائق من أثر في خلود الأدب وقوته — كما ذكر في المقياس الأول — كان الاجابة: نعم، لأن الأدب تصوير خيالي لحقائق الحياة، فكيف نسمح للأدب بتشويه هذه الحقائق؟ وإذا كان تصويراً للحياة كما يتصورها الأديب، فإن قيمته تقاس أيضاً بصحة هذا التصور ومقدار صلته بالحقائق المقررة . ومع ذلك فقد خالف بعض النقاد في هذه المسألة واستطاع أن يجد من المثل ما يؤيد رأيه، فيلاحظ كورثوب Courthope أن جودة الشعر لا تقوم على صوابه الفلسفي بل على مطابقته لأغراض الفن. وفي العمدة لابن رشيق: سئل بعض أهل الأدب من أشعر الناس، فقال: من أكرهك شعره على هجو ذويك ومدح أعاديك، يريد الذي تستحسنه فتحفظ منه ما فيه عليك وصمة وخلاف للشهوة، وهذا قول أبي الطيب أولاً: وأسمع من ألفاظه اللغة التي يلدّها سمعي ولو ضمنت شمتي^(١)

وقال عن الشاعر: « فأول ما يحتاج إليه الشاعر بعد الجِد الذي هو الغاية وفيه وحده الكفاية، حسنُ التأنى والسياسة وعلم مقاصد القول فإن نسب ذلك وخضع، وإن مدح أطرى وأسمع، وإن هجا أخل وأوجع وإن فخر خب ووضعت وإن عاتب خفض ورفع وإن استعطف حن ورجع، ولكن غايته معرفة أغراض مخاطب كأننا من كان ليدخل إليه من بابيه ويدخله في ثيابه فذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذي به تفاوت الناس وبه تفاضلوا »^(٢) فهذا كلام يميل إلى العناية

بالناحية الفنية التأثيرية ويراها غاية الشعر وخير ما فيه . وإذا كنا نفهم من كنهى عقل وعلم معناهما العصرى الدقيق فأننا نجد فى العبارة التالية ما يؤيد نظرية الصواب « فقد قيل لا يزال المرء مستورا وفى مندوحة ما لم يصنع شعراً أو يؤلف كتابا لأن شعره ترجمان علمه وتأليفه عنوان عقله . وقال الجاحظ من صنع شعرا أو وضع كتابا فقد استهدف فإن أحسن فقد استعطف وإن أساء فقد استتذف قال حسان وما أدراك ما هو :

وإن أشعر بيت أنتَ قاله بيت يُقال إذا أنشدته ، صدقاً
وإنما الشعرُ لب المرء يعرضه على المجالس إن كيدسأو إن حممتم^(١)
وأما من الناحية التطبيقية فقد ورد لأبى تمام قوله :

ألكد من الماء الزلال على الظما وأطرف من مر الشمال بيغداد
قال الجرجاني : « فجعل الشمال طرفة بيغداد وهى أكثر الرياح بها هبوبا وقوله :

ورحب صدر لو أن الأرض واسعة كوسعيه لم يضق عن أهل بلد
وهذا المعنى فاسد لأنه جعل البلاد إنما تضيق بأهلها لضيق الأرض وإنما لو اتسعت اتساع صدره لم تضق البلاد ، ونحن نعلم أن البلاد لم تخطط فى الأصل على قدر سعة الأرض وضيقها وأن الأرض تتسع لبلاد كثيرة ، ولا تساع ما فيها من المدن أيضا وهى على حالها ، وإنما توسس وتبتدىء على قدر الحاجة إليها ، فإذا استمر بها الزمان وكثرت العمارة وظهر فيها ما يستدعى الناس إليها ضاقت ، فإن جاورتها فسح وعراض وسعت والاحتمل لها بعض الضيق فلو اتسعت الأرض حتى امتدت الى غير نهاية وأمکن ذلك ، لم تزد البلاد التى تنشأ فيها على مقاديرها »^(٢) وعندى أن الجرجاني تعسف فى تفسير بيت أبى تمام ، وقد أوقعه

(٢) الوساطة ، ص ٧٢

(١) ص ٧٣

في هذا أن فرق بين معنى الأرض والبلد فرقا اصطلاحيا وفهم من الأرض سطحها الجغرافي المعروف كما فهم من البلد المدينة أو القرية ولكن الشاعر كان أوسع معنى من هذا ، فلعلة أراد من الأرض أى بقعة أو مكان منها فتدخل فيه البلدان وغيرها ، ولعله أراد بالسعة معناها الأدبي أو المجازي الذي يصدق على الرخاء أو على كرم الناس وتعاطفهم . وقد ذكر أحمد ابن عبيد بن ناصح أنه قال : قلت لأبي تمام : أخبرني عن قولك :

كَأَنَّ بَيْتِي نَهَانَ يَوْمَ وَفَاتِهِ نَجُومٌ سَاءَ حَرٌّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ
أردت أن تصف حُسن حالهم بعده أو سوء حالهم ؟ قال : لا والله إلا سوءَ حالهم لأن قمرهم قد ذهب فقلت : والله ما تكون الكواكب أحسن ما تكون إلا إذا لم يكن معها قمر ، ألا قلت كما قال أبو يعقوب اسحاق بن حسان الخريمي :

بَقِيَةٌ أَقْمَارٍ مِنَ الْعِرِّ لَوْ خَبَّتْ لظَلَّتْ مَعْدًى فِي الدُّجَى تَسْكَعُ
إِذَا قَمَرٌ مِنْهَا تَغَوَّرَ أَوْ خَبَا بَدَا قَمَرٌ مِنْ جَانِبِ الْأَفْقِ يَلْمَعُ (١)
قال فوجم وسكت . ومن فساد المعنى الإيالة وتجاوز المعقول ، حدث محمد ابن يزيد النحوي قال . أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ونبه فيه بفظنته على ما يخفى على غيره ، وساقه برصاف قوي واختصار قريب وعدل فيه عن الإفراط كقول بعضهم في النجافة :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَتَيْتَ مَنِي مَعْلُومٌ بَعُودٌ ثَمَامٌ مَا تَأَوَّدَ عَوْدَهَا (٢)
نحو هذا الشعر مضطرب المعنى - الفكرة - أو فاسدة ، ولا شك أن فيه مع ذلك أسبابا أخرى تحاول مداراة هذا النقص وحمل الناس على قراءته كحسن الخيال أو جمال التعبير أو صدق الشعور . ولكن ذلك لا يبلغ به مبلغ

(١) الموشح للرزباني ص ٣٠٦ (٢) نفس المرجع ص ٢٤٣

شعر آخر توافر له مع تلك الخواص ضوَاب الفكرة وسداد الرأى ، فيجمع الحسن من كل جهاته ورحم الله أبا العلاء حيث يقول : —

كلُّ بيتٍ للهدم ما تبتنى الورقُ والسيدُ الرفيعُ العادِ
والفتى ظاعنٌ ويكفيه ظلُّ السدِّ يدُ ضربِ الأطنابِ والأوتادِ
بانَ أمرَ الآلهِ واختلفَ النسا سٌ فداع إلى ضلالٍ وهادِ

وهذا القانون نفسه يظهر في القصص والروايات ؛ فيجب على مؤلفها أن يعنى بصحة الآراء وسمو الغايات وأن تكون شخصياته وحوادثه معقولة لا شذوذ فيها ليطمئن اليها الناس ويمكنهم الانتفاع بها في حياتهم تأثراً أو اتعاضاً ، أما هذه الروايات التي تعتمد على الشذوذ والمبالغة فلعلها تعجب الأطفال أو السذج ولكنها لا تحظى باحترام المثقفين ، ولا تظفر بخلود وإن اشتهرت حيناً بين الجماهير .

(٤) على أن ما قيل في صحة الأفكار الأدبية يمهّد لذكر مقياس عقلي آخر يظهر في صلة الأدب بالحياة : هل يجب على الأدب أن يصور الحوادث والأشياء كما هي في الحياة فيكون صورة مطابقة لما يجري حولنا ! وهب أن ذلك غير واجب أيكون هو الأحسن ؟

إن الاجابة عن هذه المسألة تتناول موضوع الواقع أو الحقيقة Realism في الأدب ، وغيره من الفنون الرفيعة كما تتناول بالطبع موضوع المثالية Idealism والخيال . وكلمة الواقع أو الواقعية على غموضها وتعدد معانيها تدل على الاتصال القوى بالحقائق المقررة ، فالواقعي — أدبياً أو غيره — يصر على عرض أوصاف الطبيعة البشرية كما تتراءى في الحياة العادية دون الشاذة وكما نلاحظها ونعرفها في حدود القوانين المألوفة ، ولكن الخيالي يعني بعرض الشاذ الغريب الذي يخالف قواعد الحياة ونظمها الطبيعية وقد يكون في هذا النوع الثاني ما يدهش ويضحك

أو ما يلائم الأطفال والصبيان الذين يحبون الحكايات الخرافية والآثار العجيبة ولكن ذلك لا يتمتع العقول الناضجة ولا الطبقة المهذبة لذلك يرى الواقعيون أن عرض الحقائق الجارية هو المقياس الصحيح للبراعة الأدبية، وأن جميع الحقائق صالح للتصوير الأدبي . وهذا الموضوع — من حيث صلته بفن القصص — سندرسه في فصله الخاص ، ونسكتفي هنا بذكر بعض القوانين التي تنفعنا في الأدب الخيالي والتي تبين حدود الواقعية وطبيعتها والأحوال التي تكون فيها ناجحة من البدهى أن الفنون جميعاً تبدأ حياتها بالنقل عن الحياة وتأثرها ، ولكن الأخذ الدقيق والمحاكاة الخالصة غير ممكنة بل لا بد من التحوير وإلا ذهبت قيمة الفن والفنى . خذ المحادثة ، مثلاً ، وهى فى فن الرواية عنصر رئيسى ، فلن تجد روائياً يجعل مثليه يتحدثون كما يتحدث الناس تماماً فى مجالى الحياة وإنما كما يتحدثون فى خير أحوالهم ، وكلما كانت الشخصيات أرقى وأسمى ازداد الحديث صفاء ، وقوة ، وكالاً . وهيات أن تجد فى المجتمعات هذه الشخصيات التي يعرضها المؤلفون والممثلون على مسرح التمثيل أو فى صفحات الروايات . فعلى هؤلاء المؤلفين أن يتقنوا الأحاديث وينسقوها ثم يسوقوها سوقاً مطرداً ينتهى إلى غاية مقررة فإذا ما حاول مؤلف نقل الحوار كما يقع عادة استحلال شخصاً يحكى حكاية ولا يؤلف قصة ، إذا القصة قلما تقع ، والحوادث الحيوية لا تتعاقب دائماً فى خطط شاملة منظمة ، وإنما تسير مدة ثم تنقطع إلى غير نتيجة أو إلى نتيجة لا قيمة لها .

أساس الاتصال بالحياة هو اختيار الحقائق اختياراً منظماً تبعاً للغاية المقصودة وإيثار للأشياء ذات التأثير الشديد ، والخواص القويمة ، ثم شهذيب ذلك بحيث لا يشذ ولا يجاوز أصول الحياة وقوانين الطبيعة ، لأن الفنون من شأنها الاقتراح لا التقليد ، ولن تعرض الأشياء كما هى بل تعرض تأثيرها فى نفس الأديب أو الرسام أو المصور . ولتوضيح ذلك نوازن بين وردتين إحداها مرسومة والأخرى مصنوعة

من الورق أو الشمع ، فالثانية تشبه الوردة الحقيقية في كل الخواص وتقرب إليها عن الأولى ومع ذلك نجد المرسومة أقوم وأسمى من الناحية الفنية .

وقد يكون ذلك ، لأن الوردة المرسومة أبقى وأدوم ، والثبات من خواص الفن الرفيع ، أو لأن الوردة الشمعية أمهل صنعاً عن المرسومة وأقل حاجة إلى البراعة والذكاء والجهد ، وهذه الصفات متى توافرت لفن كان داعياً إلى الإعجاب ، على أن السبب الهام هو أن الوردة الشمعية لقرابها الشديد من الأصل تخدعنا ولا تغدو ذوقنا الفني مطلقاً ، لأن المقرر في الفن الصحيح أن براعته وسهوه تتحقق في تمثيل الحقيقة لا في الحقيقة نفسها ، وهذا معناه أن الرسم ليس خداعاً وتغريراً فقد يستطيع الرسام أن يرسم لك كلباً متوثباً تراه فتفرع وتراجع وتسكن ذلك وأشباهه ليس من شأن الأستاذين . وربما كان فن التمثيل أبسط وأدق مثال لشرح هذه المسألة لأنه أدخل الفنون في باب التقليد والمحاكاة ، فهل يظن أحد أنني أرى قيساً ولبلى بعينهما على المسرح مهما يكن التمثيل متقناً بارعاً؟! كلا ، إنما أرى رجلاً هو فلان . وامرأة هي فلانة ، وأرى فناً رائعاً مؤثراً ، لأنه حكاية مانشده في الحياة بالضبط ، وإنما لكونه مهذباً مختار العناصر ، منسجماً ، منتهياً إلى غاية مقررة ، وإلا كان لنا أن ننصرف عن المسرح إلى الحياة نفسها نرى فيها ما نشاء مجتمعاً أو مفزقاً .

ونحو ذلك يقال في الأدب حتى في هذه النصوص التي تعد تعبيراً مباشراً عن الانفعالات الخاصة ، كالنسيب والثناء والوصف والحماسة . كثيراً ما نقول في إطرء الشعر الغنصائي إنه تصوير دقيق لحزن الشاعر أو فرجه أو حبه ، ولكن ذلك الكلام غير دقيق ولا طبعي ، فإن قولنا : ان هذا الشعر يستطيع أداء عاطفته بأسلوب فني أو وضعها في عبارة لائقة فضمة — يدل على أن عاطفته المؤداة ليس باقية على حالها حين صدرت عن نفسه ، ولكنها تأثرت بهذه الصباغة الفنية

الأدبية ، وكذلك نحن القراء الذين نتلقى عنه هذا الشعور ، فان الطرب الذى يهزنى أو السخط الذى يؤلمنى ليس أحدهما هو ما عند أبى نواس أو أبى العلاء اللذين قرأتهما أو أحدهما ، وإنما هو عدوى أو استجابة نفسى لنفس أبى نواس بسبب ما بين نفسيهما من المشاركة فى الطرب مثلا . وذلك أن الشاعر يجب كما قلنا أن يكون صادق العاطفة قادراً على تصويرها ونقلها إلى غيره ، فإذا ما شعر بها القراء أدركوها لأنها جزء من العاطفة الانسانية العامة التى تشترك فيها النفوس بأقدار متباينة . وعلى الناقد أن ينظر إليها من هذه الناحية العامة أيضاً قبل أن يتقدم لنتقدها ، فإذا قلنا : إن الفن أو الأدب مرآة الطبيعة ، وجب علينا أن نفسر ذلك بأن ما نراه فى الأدب هو الصورة التى نراها فى المرآة لا نفس الطبيعة .

وإذا ، ماصلة الفن بالحقيقة ؟ كيف تمثل الصورة الأشياء التى تعكسها ؟ أو — بعبارة صريحة — كيف يصور الأدب الطبيعة ؟ لا يستطيع الأديب — وليس ذلك من شأنه — أن يستقصى جزئيات وتفصيل أى شىء يصفه ، فلا بد أن يختار من بين المشاهدات والحوادث الكثيرة ما يراه أبعث للاعجاب وأدعى للتأثير ، وأصدق تمثيلاً لشخصية الموصوف ، وما دام يرمى إلى أن يبعث فى قرائه عاطفة تشبه ما فى نفسه فليذكر من خواص الأشياء ما أثار عاطفته وهاجها ، فالأهرام بضخامتها ، وعلوها ، وخلودها ورمزها إلى حياة أو عقيدة مصرية قديمة وتحديها كالعداة ومر العشى ، والحروب بكوارثها ، ودلالاتها على غرائز البشر وآثارها فى الممالك والدول ، والزهرة بلونها ، وشذاها ، ودعتها ، وجمالها كله وهكذا يختار الأديب ، ويؤلف ، وينتهى إلى كشف أسرار الطبيعة ، وإثارة العواطف الملائمة لهذه الأسرار ، وطبعى أن يختلف الأديباء فيما يختارون من صفات الأشياء أو الأشخاص أو الحوادث ، لأن هؤلاء الأديباء كما قلنا يختلفون الأمزجة ، ووجهات النظر ، والانفعال بالحياة فقد تعجبك الأهرام وتسخط غيرك

وقد تعجبك لمعناها وتعجب غيرك لمبناها ، ونتيجة ذلك أن تختار أنت ما يهمله ولكن الأدباء يتفقون جميعاً في العمل لأثمار النصوص التي تغزو العقل والشعور وهذا يدخل في الأدب خاصة الذاتية Subjective والمثالية Idealizing التي تبعده عن أن يكون تقليداً دقيقاً للحياة .

وليس هذا كل شيء . فهناك مسألة تفسير الأشياء والحوادث وشرح أسرارها وما توحى به من معاني الجمال المقترحة ، هذه نفسها انتقال من الواقعية الجافة الى المثالية المعقولة . يقف الناظر أمام غروب الشمس قروعه الألوان الزاهية الذهبية والقرمزية والبرتقالية . وهذه الحركة المؤذنة بانتهاء النهار وإقبال الليل . فهذه حقائق واقعية مشاهدة ولكنك قد تفسرها تفسيراً خيالياً خاصاً فصفرة الشمس حزن لفراق الأحبة ، ومغيمها راحة من رحلة النهار وإقبال الليل مأساة الغروب . وقد تبعده عن ذلك فتذكر معاني تتداعى الى العقل مناسبة هذا المنظر ، مثل نهاية العمر ، واستحالة الحياة الدنيا ، ومواقف الوداع ونحو ذلك من معاني الجمال الغامضة التي لا يمكن تحديدها أو ذكرها بين العواطف المعروفة . وقد يكون ذلك كله من وحي نفوسنا الذي تخلعه على الطبيعة وتصبغه بصبغتها كما مثلناه كثيراً .

ويجب اختبار الحقائق التي تقرب من الطبيعة ، والبعد عن الشاذ الغريب الذي لا يبعث الافعال السامية الخالدة ، وما وجد الخيال في الأدب إلا لخدمة هذه المشاعر الصادقة . ويرأى الشذوذ في المبالغة المقوتة ، وفي بعد الاستعارة أو بنائها على استعارة قبلها فتبدو نابية غير ملائمة . ولعل هذا هو ما جعل بيت أبي تمام مثار كلام كثير بين النقاد :

يادهر قوم من أخدعيك فقد أضججت هذا الأنام من خرقك

فان المعنى المقصود بقوله : قوم من أخدعيك هو : اعدل ولا تجر ، وأنصف

ولا تحف ، وهو معنى مجارى من حقه أن ينسب الى الإنسان ؛ فهذه هي الخطوة الأولى أو الاستعارة الأولى التي ينسبون فيها إلى الدهر الجور والعسف الذى هو من أوصاف الانسان . ولما كان الميل والإعراض ظاهراً فى انحراف الأخادع وازورار المناكب ركبوا على ذلك استعارة أخرى جعلوا بها للدهر أخادع وأمرؤه بتقويمها ، وذلك كثير عند أبى تمام خاصة (١)

وقد أشرنا فى الباب الأول - الفصل الخامس - إلى أن الأدب يمتاز من العلم فى أن الثانى يستقصى خواص الأشياء وتفاصيلها ولكن الأدب يؤثر ما يراه أروع وأصدق تمثيلاً لجمال الطبيعة ، وأقدر على بعث العواطف السامية فلا نعيده هنا . وإنما نذكره لنقول إن الأدب كسائر الفنون ليس تصويراً جافاً للحياة لكنه ترجمة وتفسير وبيان لمس فيها من أسرار الجمال وأسباب العواطف النبيلة .

كلمة الواقعية Realism تستعمل ، إذا ، فى معنيين نقديين مختلفين :

الاول : يقابل معنى المثالية Idealism ، ويراد به تصوير الأشياء كما تراها وكما هي فى الواقع فى حين أن المثالية تعنى بمعانها التفسيرية والاقتراحية كما مر .

الثانى : الثانى ما يقابل معنى الخيالى Romanticism ؛ ويكون المقصود هنا من الواقعية أن يتخذ الأديب حقائقه وصوره من الحياة العامة المألوفة والحالية فى حين يتخذ الخيالى حقائقه وموارده من الحياة الشاذة الغريبة والماضية . لكنه على الرغم من هذه المقابلة بين الواقعية والمثالية فى الوضع الاول ، فليس هناك منافاة حقيقية بينهما ، ويمكن اجتماعهما معاً فى كثير من الآثار الأدبية الهامة كما مر تمثيل ذلك . يستطيع الروائى أن يدرس الطبيعة الانسانية وعواطفها

(١) راجع سر الفصاحة للخفاجى ص ١٢٠

المختلفة بعرض حوادث يومية تترأى فيها الغيرة والحماسة والاخلاص ، خاضعاً في ذلك لقوانين الاختيار والتأليف التي أشرنا إليها منتهياً إلى نتأج مقررمة معقولة ، ويستطيع الكاتب أو الشاعر أن يصف المناظر ، والآثار ، والحوادث وصفا يجمع بين خواصها الحسية المعروفة و بين مغزاها وأسرارها الجميلة المؤثرة .

— ٢ —

يعد العنصر المثالي لازمة للأدب القيم الذي يتجاوز به الواقع العادي إلى مستوى أسمى لهذه الحياة ، وذلك يتحقق في الأفكار العميقة والعواطف النبيلة التي نقرأها في القصص والقصائد والمقالات التي ينشئها أصحابها بوحى من قوة العقل ، وصدق الشعور ، وصحة التجارب ، فلا إحالة ولا تصنع ، ويعرضون فيها الأشياء ومعانيها . نعم إن المثالية قد تتعرض لأخطاء شتى منها أن تغرق في الخيال فتشذ عن العقول ، ومنها أن تحمل الناشئين على تقليد رجالها فتحول بينهم وبين الطبيعة التي تعد المصدر الأول للمعاني الحقيقية الثابتة مهما تختلف مظاهرها ووسائل التعبير عنها ، كذلك تخطئ المثالية إذا ربطت الأديب أو الفنى بغير عصره أو بيئته جرياً وراء الآثار العظيمة السابقة يقلدها . فالواجب أن يتخذ الأديب مادته من حياة رآها هو لا من حياة رآها غيره وهذا هو ما نادى به أبو نواس منذ القرن الثانى . والواقعية معرضة لأخطاء أيضاً ، كأن لا يحسن الأديب اختيار العناصر الهامة فيقع على التافه من الأخلاق أو المعانى ويجهد نفسه فى تصويرها عبثاً ، أو لا يحسن التفسير فيعنى بسرد الحقائق واستيعابها وبسلك مسلك العالم لا مسلك الفنى ويعوزه حينئذ حرارة العاطفة وجمال الخيال وسمو الروحية ، أو حين يورطه مذهبه فى تصوير الرذائل تصويراً قبيحاً مغرباً . كل أولئك مزالق يتعرض لها الأدباء ولا ينجون منها إلا بحرص شديد .

فاذا عدنا إلى الواقعية بمعناها الثانى — المقابل الخيالى — وجدناها معرضة
لنحو هذه الأخطاء حين يتشبث القاص أو الشاعر بالوقائع كما هى فيسردها سردا
أو ينظمها نظما دقيقا خاليا من الروعة كما نجد شيئا من ذلك عند ابن الرومى أو
شعراء القصص بدرجة تقريبية . فاذا عجز الأديب عن استخراج الجمال الكامن
فى هذه الحوادث الحالية المألوفة ، احتال على كسب التاثير فى القراء بإيراد الغريب
أو الحوادث القاسية أو اصطناع العاطفة أو جلجلة الأسلوب .

وخلاصة هذا الفصل أن الأديب يجب أن يعنى بتصوير الحقائق فى صدق
وإخلاص ، وأن قيمته الفنية تقاس بقدر ما احتوى من هذه الحقائق ، ولكن
تصويره لها يجب ألا يكون نقلا دقيقا بل تمثيلا وتفسيرا لها ، ومهما يكن المراد
بالمذهب الواقعى فى الأدب ، فخير لرجاله أن يعرفوا أن قيمة الأدب تركز فى
اتخاذ الحوادث والتجارب وسائل لتفسير قوانين الحياة ، وطبائع الجنس البشرى .

الفصل الرابع

الصورة FORM

- ١ -

قد تكون في عقلى فكرة خالصة أحاول نقلها إلى عقلك أو بتعبير أدق - أحاول نقل صورة منها إلى عقلك معتمداً في ذلك على اللغة الشفوية أو الكتابية فينتج من ذلك لفظ يعبر عن فكرة وهو ما يسمى علماً ، فإذا كان الذى عندى عاطفة وفكرة ثم أدتني اليك كان ذلك أدباً ، إلا أنه إذا كانت الأفكار هي الغرض الأول من الكلام ودخلت العاطفة لتبعث في الأفكار روعة وقوة كان الناتج أدباً عاماً كالتاريخ والنقد . وأما إذا كانت العاطفة هي الغاية الأولى والفكرة سند لها فإننا نظفر بأدب خاص يعد من الفنون الرفيعة كالشعر والنثر القصصى .

والمسألة هي كيف أبعث في نفسك عاطفة كالتي في نفسى ؟ إذا كنت معجباً أو محبباً أو متحمساً ، كيف أثير في نفسك روعة الاعجاب أو لوعة الحب أو لهيب الحماسة ؟ ذلك ممكن بأن أسلم إليك الباعث الذى أثار عاطفتى لعله أن يثير مثلها في نفسك ، فأعطيك هذه الوردة التى أعجبتنى لتعجبك أيضاً ، ولكن ليس من الفنون ما يتخذ هذه الوسيلة المباشرة ليهيج بها المشاعر ، ولعل الأدب أبعدها جميعاً عن سلوك هذه السبيل ، لذلك كان مضطراً أن يلجأ إلى وسائل أخرى غير مباشرة ليوقظ بها النفوس ويهيج العواطف ، وهذه الوسائل التى يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية Literary Form

وقد لاحظنا فيما مر أن العاطفة لا يمكن إثارتها بدراستها أو تحليلها أو التفكير فيها بل لابد من عرض بواعثها التي جعلت الأديب محبباً أو متحمساً أو رحيماً . وهذا العرض إنما يكون بالخيال . فالخيال ، إذاً ، أساس الصورة الأدبية مهما تكن درجته الفنية ، سامياً أو عادياً ، وهو مع ذلك ذو طرق شتى في تناول العاطفة . فإذا شاء الأديب أن يشعرك جمال الوردة وصفها لك وصفاً رائعاً توقظ بهجته في خيالك محاسنها الظاهرة في لونها وشكلها وأريجها أو ذكر لك المعاني التي توحى بها الوردة كزهو الشباب ، وفرحة الأمل ، والاختيال بالحسن ، أو عكس ذلك كالغرور بالجمال الزائل ، والخدع الباطلة ، والحياة الغانية . ويرجع اختيار ما يختاره إلى ما يعتقد أنه أشد تأثيراً وأبلغ غاية ، لهذا كانت الوسيلة التي يستعملها أو صورته الأدبية تعبيراً غير مباشر عن شخصيته .

وسنجد أن العاطفة هي التي تشرح لنا خواص الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها ولا يثارها . وأول ما يبيد من ذلك أن لغة العاطفة يجب أن تكون مألوفة جزلة بعيدة عن المصطلحات العلمية ، والكلمات الغريبة ، ما دامت الدراسة العلمية أو التحليلية لا تجدى في بعث الاحساس الأدبي ، ولا بد أن يكون القصد إلى العواطف عن طريق غير مباشرة بل اقتراحية رمزية ، وعندى أن قول أنى تمام في رثاء محمد ابن حميد الطوسي :

كذا فليجل الخطبُ وليفدح الأمرُ فليس لعينٍ لم يفيض ماؤها عُدْرُ
المنى على التهويل والأمر لا يبلغ في تصوير الحزن ولا يحمل على الحسرة كما
عمل البحتري في رثاء المتوكل على الله حيث يقول :

محلٌّ على القاطول أخلق دائرةً وعادتُ صُروف الدهرِ جيشاً تُغاورُهُ
القائم على عرض أسباب الحسرة ودواعي الحزن الشديد ، وربما كان خيراً
منها أبو العلاء في دليته التي عرضت على الناس سخرية الحياة ويقين المات في

صور ومثل لا تسمى . وثانى شئ . أن العبارة تختلف باختلاف العاطفة ، فإذا كانت عاطفة متوسطة أو قصيرة الأمد كالأعجاب بالوردة احتاجت إلى سهولة العبارة ، وجمال العور ، والايجاز الكافي كما مر من قول الشاعر :

ومأنسة شُرِّهَى وقد خَلَعَ الحيا عليها حَلَى حُمْراً وأردية خُضراً
يَدُوبُ لها ريقُ الغمامِ فِصَّة ويسكنُ في أعطافِها ذهباً نَضراً

وإذا كانت عميقة خالدة تنصل بأصول الحياة وطبائع الناس اقتضت تعبيراً جزلاً سديداً وصوراً محكمة قد تكون تمثيلاً ، أو كناية ، أو مطابقة أو نحوها كما رأينا في قول البحترى :

إذا ما نسبتِ الحادثاتِ وجدتها بناتِ زمانٍ أرصدتِ لِبَنيهِ
متى أرتِ الدنيا نباهةً خاملٍ فلا ترتقبِ إلا نُحولَ نَبِيهِ

وقد تعوزها بسطة القول وتعدد الصور الخيالية ، لطرافتها وحاجتها إلى الإسهاب كتعزية البحترى محمد بن حميد الطوسي عن ابنته إذ يقول فيها :

أو تبكى من لا ينزلُ بالسيفِ مُشيجاً ولا يَهزُّ اللواءَ
قد وُلِدنِ الأعداءَ قِداماً وورثُ نَ التِلادِ الأفاصى البُعْداءَ
لم يثد كُسرهنَّ قيسُ تميم عيلةً ، بل حَمِيَّةً وإباءَ

وكرسالة بديع الزمان الى وارث مال مات أبوه ، والملاحظ كثيراً ما يسهب في تصوير العواطف ، ويلج في بعثها إلى درجة تدعو إلى الإعجاب أو الإملال .

وثالث ما يقال . إن هذه الصورة الأدبية مرتبطة بالمعاني اللغوية للألفاظ ويجرسها الموسيقى ومعانيها المجازية وحسن تأليفها معاً بحيث يكون من ذلك كله تأثيران أحدهما معنوى عاطفى والثانى موسيقى يعين في قوة العاطفة وسرعة تأثيرها

وهذا ما يسمى حُسنَ النظم أو جمال الأسلوب ، وهو ظاهر في نحو قول
البحرئى :

بلونا ضرائب مَسْنٍ قد نرى فما إن رأينا لفتحِ ضَرِيماً
هُوَ المرءُ أبدتْ له الحادِثا تْ عَزَمَا وشيكا ورأيا صَلِيماً
تَنْقَلْ فِي خُلُقِي سُوْدَدِ سَمَاحاً مَرَحِيَّ وَهَاساً مَهْيِيماً
فَكَالسيفِ إِنْ جَبْتَهُ صَارِخَا وَكَالْحَجْرِ إِنْ جَبْتَهُ مَسْتَثِيماً^(١)

اذ تجرد من خواص الكلمات الموسيقية ، وحسن تأليفها وجمال الوزن ودقة
التصوير ماسما بالأسلوب إلى مستوى منقطع النظير ، ولعل مصدر ذلك ذوق
الشاعر الجميل^(٢) أو ذوق الكاتب الجميل حين تقرأ النثر فكأنما تستمع إلى
الموسيقا العذبة : « أسرع أيها الصديق الى مدينتنا فلم بها يوماً أو بعض يوم
قبل أن تمحى معالم الكتاب محواً وقبل أن تجتث النخلتان اجثنائنا وقبل أن
تم الحضارة عماوتها الشاهقة على هذه القبور العزيرة التي دفنا فيها الصبي وما كان
يملاؤه من الفرح والمرح ومن الحياة والنشاط . أسرع إلى النخلتين فاجلس اليهما
واستظل بظلهما ثم أنشد شعر مطيع فستفهمه وستذوقه وستشعر بما يصور من
الحزن كما شعر به مطيع نفسه^(٣) » ورابع ما نذكر أن هذه العاطفة تختلف
باختلاف الأدباء ، ويتبع ذلك اختلاف الصور الأدبية التي تؤدي هذه العواطف ،
فالشعراء مثلاً يتناولون الشيء الواحد معجبين به ولكن سبب الإعجاب أو
مستواه يختلف بينهم ، فإذا بصور أدبية متباينة للشعور الواحد في أصله ، المتعدد
بتعدد المشتركين فيه . وقد مثلنا لذلك سابقاً بهؤلاء الشعراء الذين أحسنوا
استقبال المشيب فكان عند الفرزدق نجوم الليل المزدهرة :

(١) راجع في نقد هذه الأبيات دلائل الإعجاز ص ٦٧ وما يليها .

(٢) الأسلوب لأحمد الشايب ص ١٩٠ . (٣) طه حسين : أدب ص ٨٤ .

تفاريقُ شيبٍ في الشبابِ لوامعُ وما حُسنُ ليلٍ ليس فيه نجوم
وكان عند البحترى أفاحي الرياض وزينتها :
ولعمري لولا الأفاحي لأبصر تَ أنيقَ الرياضِ غيرَ أنيق
وكان عند أبي العلاء أزهارُ الروضِ وحسنه :

والشيبُ أزهارُ الشبابِ فما له يخفى ، وحسنُ الروضِ في الإذهار
وأما إذا اختلف الشعور فكان حزنا وتبرما بالشيب وجدت صورا أخرى
تلائم هذا الشعور ، وقد ظهر للشيب صورتان متناقضتان في قول الشريف
الرضي :

غالبطوني عن المشيبِ وقالوا : لا تُرْعُ إنه جلاله حُسام
قلت : ما أمنُ من على الرأسِ منه صارمُ الحدِّ في يد الأيام
وهذا كله ينتهي بنا إلى نتيجة ، هي شدة الارتباط بين المادة والصورة ، أو
بين اللفظ والمعنى ، أو بين الفكرة والعاطفة من ناحية ، والخيال واللفظ من ناحية
ثانية ، إذ كان هذان صورة لذينك ، وأى تغيير في المادة يستتبع نظيره في الصورة
والعكس صحيح . ولا يمكن فصل قيمة واحدة عن الأخرى ، وذلك واضح في
الأدب وإن كان في الحقائق العلمية أقل وضوحا ، فقد تقول : إن مجموع زوايا
المثلث يساوي قائمتين ، ثم تقول إن القائمتين تساويان مجموع زوايا المثلث ، فالغاية
واحدة وإن تغيرت أوضاع القضية بين المسند والمسند إليه . ويقول عبد القاهر
الجرجاني في نحو ذلك ، وفي عرض الكلام على حسن النظم ومقدار صلته بالمعنى :
« وإذا أردت أعجبَ من ذلك فيما ذكرت لك فانظر إلى قوله :

سألتُ عليه شِعابُ الحى حينَ دعا أنصارَه ، بوجوه كالدنانير
فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى
حيث انتهى مما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت

ولطفت بمعاونة ذلك وموازرتة لها . وإن شككت فاعمد إلى الجارين والظرف
فأزل كلا منها عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه فقل : سالت شعاب الحى بوجوه
كالدنانير عليه حين دعا أنصاره ، ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن
والحلاوة وكيف تعدم أريحيته التى كانت وكيف تذهب التثوية التى كنت
تجدها ؟ ^(١) ومن هنا كانت الترجمات الأدبية عسيرة إلى درجة بعيدة أو
مستحيلة . فإن نحن وجدنا فى ترجمة الأرقام الحساسة والرموز الجبرية سهولة
ويسراً ، فكثيراً ما تجد صعوبة عظيمة فى نقل الكتب والمقالات الفلسفية
والتاريخية والنقدية والاقتصادية لاختلاف اللغات أو الشعوب فى طرائق التفكير
والتصوير والتعبير فاذا وصلنا إلى الأدب الخالص وجدنا أنفسنا أمام مشاعر خاصة ،
وصور غريبة ، وأساليب ممتازة : أى تغيير فى لغتها يؤذيها فكيف بها إذا أرادت
على أن تحيا فى غير منبتها ، وجوها ، وأزليتها ؟ اننا بلا شك نسلبها اللحم والدم
والروح ، ولعل الأدب أشبه بنبات المناطق يستحيل عليه الاحتفاظ بخواصه
الأصيلة الكاملة فى غير بيئته الأولى وموئله المكين .

وإذا تقررت هذه الصلة الوثيقة بين المادة والصورة أو بين اللفظ والمعنى فمن
المجازفة أحياناً أن نسد قوة التأثير أو جمال البيان إلى أحدهما دون الآخر ،
فاللفظ — ومثله الخيال بالنسبة إلى العاطفة — وسيلة لنقل المعنى ، ولا قيمة له
إلا بمعناه كما أن المعنى لا يحيا إلا باللفظ ، ولنقاد العرب خلاف عريض فى الترجيح
بين هذين العنصرين لا يكاد يخلو منه كتاب ^(٢) ومع ذلك فكثيراً ما نسمع
إعجاباً بآثار أدبية من ناحية أفكارها وذلك حينما يوقظ الكاتب عقله وحده
ويعنى بصحة الأفكار وجدتها ويؤديها واضحة فيفقد بذلك كثيراً من جمال

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٨٧ .

(٢) راجع الصناعتين ، ودلائل الإعجاز ، وأسرار البلاغة ، والعمدة ، ومقدمة ابن خلدون .

الأسلوب الذى كان يتوافر لو توافر التوازن بين يقظة العقل وحرارة الشعور ، فهل كنا نعجب بهذه الأفكار لو لم تلق حرصا على الدقة وكالا فى الوضوح . وأكثر من ذلك أن يسند الإعجاب الى الأسلوب دون الأفكار ، وذلك حين يقوى سلطان العاطفة فيقوى الأسلوب وتقل الأفكار ، وتتوافر البراعة فى العناصر الأخرى من شعور وخيال وعبارة وهذا هو ما توافر فى أبيات المعلوط السابقة^(١) وإن لم ينتبه ابن قتيبة إلا إلى عبارتها فحسب ، وفى نحو هذا تبدو قيمة الصورة الأدبية التى كثيرا ما تعجز التحليل والنقد لأنها فيض العبقرية الممتازة ، والتى كثيرا ما خدعت النقاد فوقوا عليها وحدها ما تمتاز به الفنون الرفيعة ، ولكن الفن العظيم الخالد لا ينسى ما وراء الصورة من مادة وغاية كما لا ينسى الأدب العظيم قيمة الأفكار .

— ٢ —

ومع هذا التلازم الطبيعى بين المادة — الفكرة والعاطفة — وبين الصورة — اللغة والخيال — فلا يمكن اعتبارهما شيئا واحدا ، فإذا كانت الصورة وسيلة لنقل المادة فمن المقرر أن الوسيلة غير الغاية ، ويتراءى ذلك حين تدرك عجز الصورة عن نقل ما فى نفس الأديب إلى سواه . والحق أن هناك فرقا بين الفكرة والعاطفة فى الأداء اللغوى فاللغة تعبير طبيعى للأفكار لا يعوز الكاتب إزاءها إلا جهد يسير لعرض أفكاره واضحة دقيقة بعبارتها الطبيعية المعروفة ، ولو كانت الأفكار عميقة أو كثيرة أو معقدة . ولا يمكن الآن تصور فكرة فى عقل إنسان بغير كلمة تدل عليها ، فلن توجد المعانى فى العقل إلا باللغة ، وهكذا إذا كان هناك عموض فى الأسلوب العلمى فمصدره فى الغالب عقل الكاتب وعدم وضوح المعانى فى ذهنه وقد شرحنا ذلك فى كتاب (الأسلوب) . أما العاطفة فلما كانت قوة

(١) راجع الفصل السابق .

نفسية غير محدودة المعالم كانت هذه اللغة المحدودة المعاني عاجزة عن أن تكون
تعبيرها الطبيعي ، فاضطر الأديب أن يحتال ليظفر بلغة لهذا العنصر الوجداني حتى
ظفر بهذه الصور الأدبية التي ترجع إلى أصليين هاميين : الخيال ، والعبارة الموسيقية
أما الخيال فمن عناصره التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعليل .
وأما العبارة فمن خواصها جزالة الكلمة ، وحسن جرسها ، وسلامتها من العيوب
البلاغية ، وكذلك نظم الكلام وحسن تأليفه مطابقاً للمعاني . وقد يكون ذلك
نخواص يعجز الناقد عن تبيينها . وقد تناول الجرجاني بيان شرح ذلك في كتابيه
العظيمين « دلائل الاعجاز » و « أسرار البلاغة » ببراعة نادرة وأوضح كيف
يكون التعبير الأدبي منزلة الأقلام ، ومجال التسابق بين رجال البيان . وذلك
ناشئ عن قوة الشعور التي تتطلب لغة أسمى من هذه اللغة العادية حتى تكون
كفاء ما في النفس من عاطفة قوية صادقة . فإذا عجز الأديب عن هذه اللغة
اضطرب أسلوبه ، وظهر لقرائه عدم الملاءمة بين قلبه ولسانه (أو قلته) ، أو
بين معانيه وألفاظه .

ولكن كيف نعرف أن عبارة هذا الكاتب أقل من عواطفه وأفكاره ؟
نحن لانعرف من معانيه إلا ما أدته عبارته ، فكيف نزع من مادته العقلية
أعظم من ذلك ولكنه عاجز عن أدائها ؟ قد نقول في الإجابة عن ذلك : إن
تجار بنا تثبت أننا في العادة عاجزون عن تصوير جميع ما نعرف ونحس ، وإن
هناك أدلة كثيرة على وقوع هذا الكاتب في نفس ذلك العيب فهو عاجز بطبيعة
الخال ، وقد نجد من تكلفه واحتياله على التعبير أو من سلوكه وأعماله ما يدل على
قوة عقله وقلبه مع ضعف أسلوبه ، وربما كان أبو تمام — في بعض شعره —
مثالاً لتفوق عقله على لسانه .

إذا صح ما ذكر ، فمن البدهي أن مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على

نقل الفكرة والعاطفة بأمانة ودقة — والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية — وهذا هو مقياسها الأصيل وكل ما نصفها به من جمال ، وروعة ، وقوة ، مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد ، فيه روح الأديب وقلبه بحيث نقرأه كأننا نحادثه ونسمعه كأننا نعامله . ومن هنا كانت الصفات الرئيسية للآثار الأدبية الجيدة هي : القوة والركة Energy and Delicacy . فالقوة لتوقظ انتباه القارئ وتحمل إلى عقله معاني رائعة حية ، والركة لبعث العاطفة صادقة تامة وإلباس الأفكار حدة وبهاء . وكثيراً ما تتوافر للأسلوب إحدى الصفتين دون الأخرى ، فأبو تمام مثال القوة والبحترى مثال الركة وربما كان المتنبي أقوى من أبي تمام . لذلك قيل في صفتهم : « أما أبو تمام فخطيب منبر ، وأما البحترى فواصف جؤذر ، وأما المتنبي فقائد عسكر » (١) وقد تجد نحواً من هذا الفرق بين الجاحظ وابن خلدون ، إذ كان الأول جميلاً بارعاً والثاني دقيقاً مقتصداً ، وجد الأول أسلوباً يليه كما طلبه ويكفيه جميع مآربه البيانية ، وتعثر الثاني في كثير من العبارات الاصطلاحية المكررة والتراكيب المحفوظة الغامضة أو الركيكة مع غزارة علمه وصحة آرائه عامة ، أليس أسلوب كل من الرجلين صورة عقله ، خصب في الأول وجفوة في الثاني ، فالجاحظ أديب وابن خلدون عالم ؟ على أية حال يرى دارس الأدب بين الكتاب والشعراء مثلاً لأدباء اللفظ وأخرى لأدب المعنى ، وثالثة جامعة بين كمال المعنى واللفظ .

ويجب أن يلاحظ الأديب أن غايته الفنية نقل ما في نفسه إلى القراء فلا بد أن يفكر في مواهبهم أثناء الانشاء وأن يغزوهم عن طريق العقل والشعور وينتصر على هذه المصاعب التصويرية واللفظية مما هو مقرر في علم البلاغة . وعماد القدرة

البيانية الأمانة فبى السر الصحيح للأدب الجميل ، وعليها تقوم كل من القوة والرقّة
فقوة الإنشاء تتبع من قوة احساس الكاتب ، ورقته ثمرة إخلاصه فى تصوير
إحساسه كما هو. وبهذا وحده يتحقق للأديب قوة التأثير ، فإذا أعوزته قوة الشعور
أو جماله عجز عن التأثير فى القراء مهما يحاول الأديب ذلك التصنع المقوت الذى
لا يلائم فكرة ولا إحساساً ، على أن الأمانة أو الإخلاص لا يمنع الكاتب
استخدام قوة اللغة وعناصرها البيانية للظفر بالتعبير الدقيق المناسب ، لكنه يجب
أن يجعل غايته هى التعبير عن نفسه ونقل ما فى ذهنه إلى القراء لا أن يعكس
الوضع فينتهز الكتابة فرصة للعبث اللفظى أو البديعى أو الاغراب الذى يفسد
غايته البيانية . والإخلاص وحده لا يمكن إلا مع القدرة البلاغية وموازاة
الأسلوب وتوافر هذه الوسيلة . ومعنى هذا أن الأدب القوى الخالد يقوم على ثلاثة
عناصر: (١) صدق الشعور وصحة التفكير (٢) الرغبة الصادقة فى نقلها
إلى القراء كما هما (٣) القدرة البيانية المتجلية فى الصور الأدبية .

— ٣ —

وقد تبين أنا كنا نستعمل الصور الأدبية فى معنى عام يتناول جميع وسائل
التعبير ، فدخل فيه كما مر الخيال والعبارة . وهناك معنى آخر لكلمة الصورة يخالف
هذا من جهة ، ويضيق عنه من جهة أخرى . وذلك أن النقد الأدبى كثيراً
ما يميز — فى الرواية أو المقالة أو الكتاب — بين الصورة Form وبين الطريقة
Manner ويعنى بالصورة هنا منهج الكتاب أو خطته العامة Plot or Plan من
حيث المقدمة والفصول والخاتمة ، وتناسقها معاً وبراءتها من الشذوذ والاضطراب
ويقابل الصورة بهذا المعنى طريقة التعبير أو الأسلوب Style . ونكون هنا أمام
ركنين أدبيين: فالرواية مثلاً لها صورتها أو منهجها ، كيف تأخذ موضوعها وتقسّمه
فصولاً وتلائم بين الشخصيات ، وتربط بين الحوادث ، وتعنى بالمفاجآت أو

المبالغة أو المقصد ثم تتجه في سرعة أو ببطء إلى نتیجتها . ولها من بعد ذلك أسلوب التعبير المؤلف من الكلمات والتراكيب والفقر والعبارات الحقيقية والمجازية ومن نحو الوصف والحكاية والحوار . ولا شك أن الأثر الأدبي باعتباره نصاً تعبيرياً يقاس هنا من حيث صورته وطريقته معا بشيئين : القوة والدقة اللتين تفصحان عن عاطفة المؤلف وفكرته ، وإن كانت الدراسة النقدية كثيراً ما تفصل الصورة من الطريقة وتشرح كلا على حدة قصد الايضاح .

وللصورة بهذا المعنى الضيق شرط يضم جميع خواصها هو الوحدة Unity فلا بد من توافر هذا الشرط في أى أثر أدبي ، فالمقالة تكتب في موضوع واحد لشرح فكرة واحدة ، والرواية تؤلف لعرض قصة واحدة تاريخية أو اجتماعية ، كصرع كليوباترة أو البؤساء وجميع العناصر الثانوية خاضعة لهذه الوحدة ، والمرثية ذات عاطفة عامة واحدة هي الحزن كمرثى شوقي والمعري وابن الرومي . وقد يجد مؤلف الرواية التمثيلية غرابة حين نطالبه بهذه الوحدة وعنده عواطف مختلفة ، وشخصيات متنافرة ، وفنون أدبية عدة ، ولكنه يجب أن يلاحظ أن هذه على تنوعها إنما تساعد لتحقيق غاية واحدة هي مغزى الرواية فيجب أن تتأثر بهذه الغاية وأن تسير في سبيلها متألفة ، ومثلها في ذلك مثل الأنغام الموسيقية المختلفة التي تتخذ أخيراً لتكوين نغمة عامة تؤدي عاطفة واحدة . وأما في نحو المقالة أو القصيدة فالأمر جد يسير ، حد سينية البحترى فإنها على الرغم مما فيها من وصف ، وفخر ، وشكوى ، وتاريخ ، خاضعة لهذه العاطفة الحزينة العامة إذ كانت رثاء لدولة الفرس الزاهية وتأسياً عما أصابه من خليفة بغداد العربي . ولا ينكر أحد ما يتطلب تحقيق هذه الوحدة أحياناً من تجارب واسعة ، وجهد صادق ، وبراعة في التأليف والاختيار ومراعاة العواطف المتصادمة ونظامها جميعاً في نهج واحد كما يؤلف الرسام بين الألوان المختلفة ليكون منها رسماً جميلاً صادقاً ، أو

صورة تعبر عن الخنو أو الاخلاص أو اليأس إلى غير ذلك مما يختصر الطبيعة أو
العرائز في أضيق مجال .

توافر الوحدة يوفر جميع الشروط اللازمة للصورة الأدبية بهذا المعنى الثاني
لأن الوحدة تتضمن الكمال والمنهج والتناسب .

(١) فالكمال Completeness يستلزم ألا تنقص الصورة شيئا أصيلا ولا تقبل
شيئا غريبا أو لغوا باطلا ، وسواء في ذلك الفن البسيط كالقصيدة والرسالة
والفن المركب كالرواية ؛ كل يجب أن يحرص على جميع عناصره التي تحقق غايته
وينفي عنه الدخيل الذي يعرقل سيره ويضعف تأثيره ونفعه . وخير مثال لذلك
الأنشيد والقصائد ، والمقالات ، والرسائل ، فإنها مدينة بقوتها وقيمتها للكمال
والتركيز الذي يصور العاطفة ويبعثها في النفوس بجملة أسطر ، وهذا يقتضى
الوضوح والقوة ونفي الفضول الذي يشوه الكلام ويضعف آثاره ، لذلك
كانت المقطوعات قوية ، واضطر المؤلفون الى اختيار بعض القصائد وحذف سائرها
حرصا على وحدة العاطفة وعلى ما يمثلها من الأبيات .

(٢) ويراد بالمنهج أو الطريقة Method تأليف أجزاء الرواية أو الكتاب
أو المقالة معا في نظام صحيح ومتناسب . وهذا النظام قد يكون منطقيا كما في
المقالات والأبحاث فكل فكرة أو موضوع نتيجة لسابقه ومقدمة للاحقه ، وقد
يكون عاطفيا فتتجاوز العواطف التي تقوى التأثير المتزن وتعرض السخرية
بالكوارث أو السرور بمصائب الغير في لحظة واحدة تحميقا للشجاعة أو قوة
البلاء ، وهذا يظهر في فن التمثيل حيث يخضع التأليف للعاطفة الرئيسية وما تستدعى
من قول وعمل ، ومهما يكن فلا بد من النظام المعقول الذي يربط الأسباب
بالنتائج ويجعل السياق العام معقولا غير شاذ . ولكل فن أدبي قواعده

الخاصة بالتأليف تولى دراستها علم البلاغة^(١).

(٣) وأما التناسب Harmony فيتحقق بعدة أشياء (١) إبعاد العناصر التي لا تلائم موضوع الرواية أو البحث ولا تتصل به (٢) وحذف كثير من التفاصيل والأجزاء التي تعرقل حركة البحث أو تضعف العاطفة وفي بعض الأحيان يخرج الراوي على حقائق التاريخ أو مألوف الحياة تحقيقاً لتناسب قصته (٣) والجمع بين حقائق ومشاعر متباينة ، لكنها تسير في التيار العام للإثر الأدبي (٤) ومراعاة الوزن المختار للعاطفة المصورة ، فقد يكون الطويل أنسب للفخر ، والمزج للطرب والمتقارب لوصف السير والوافر لين يدخل في كثير من الفنون ، كذلك لابد من الحوار أو الوصف أو الخطابة في بعض مواقف الرواية . وعلى كل فهذه المطالب لازمة لتحقيق وحدة الصورة .

- ٤ -

وفي مقابل الصورة بهذا المعنى الأخير نضع كلمة الأسلوب . فكما أننا استعملنا كلمة الصورة في معنى ضيق ، نستعمل كلمة الأسلوب أيضاً في معنى أسيق قليلاً مما قد يستعمل فيه . نريد بالأسلوب هنا طريقة التعبير عن هذه العناصر التي ألفناها لتكوين الوحدة الموضوعية التي مر ذكرها . وسنرى أن القيمة الأدبية للأسلوب تقاس هنا بهذين المقياسين السابقين : القوة والجمال (أو الرقة) ، فعلى الأديب أن يتخذ وسيلته اللغوية ليسلم فكرته وإحساسه بقوة ودقة . هذا ما يطالبه به كل ناقد منصف . ولا يستطيع النقد أن يضع قوانين مفصلة لتقدير الأساليب ، وذلك لتنوع العواطف والموضوعات الأدبية أولا ولشكرة الأشكال التي يبشكرها الكتاب والشعراء في الجمل والفقر والعبارات

(١) نجد إجمال ذلك في كتاب (الأسلوب) لأحمد الشايب ويمكنك دراسته في

The Working Principles of Rhetoric - Genung.

كثرة تحول دون إحصائها وادخالها تحت مقاييس مضبوطة ثانياً . فإذا حاولنا شيئاً من ذلك وجدنا أنفسنا أمام أساليب بليغة لاتضمها هذه المقاييس ، والمسألة أبسط من هذا ، فما دام الأديب يؤدي الينا فكرته واضحة ثم يشاركنا معه في شعوره مشاركة قوية ، فليس لنا عنده شيء ، بل ليس علينا دائماً أن نسأله كيف ظفر بهذه البراعة ، ولا أن نقرنه بأديب آخر اعتدنا أن نجعله نموذجاً لحسن التعبير . وحسبه أن قام بوظيفته البيانية خير قيام . نعم هناك قوانين نحوية وبلاغية مقررة يراعيها جميع المنشئين ولكنها ذات أثر سلبي يحفظ العبارة من الخروج على الأصول البينائية العامة ، أما العبقرية الذاتية ، والقدرة على تصفية الكلمات ، والتصرف في العبارات بما يجعلها مرآة لنفس الأديب فذلك عمل إيجابي كثيراً ما يحتقر القوانين المحدودة .

إذا ذكرنا الوضوح — وهو من صفات الأسلوب ^(١) — وجدناه سهل التحقيق بالنسبة إلى القوة والجمال ، وبخاصة إذا كان كل من المادة (الفكرة والعاطفة) والصورة (الخيال والتعبير) بسيطاً ، فإذا كان المعنى عميقاً وانضاف إلى ذلك الوزن والقافية تعرض الأسلوب لكثير من الغموض ، وهذا هو ما تجده عند أبي تمام لأنه أضاف اليهما إغراباً لفظياً وتصنعاً بدعياً أفسد عليه بعض شعره ومهما يكن الأمر فإن للأسلوب صفات رئيسية ثلاثاً : الوضوح والقوة والجمال ، وهي صفات عامة يخضع لها كل أسلوب ، ثم هي متصلة بقوى النفس ومواهبها الطبيعية ، فالوضوح للعقل ، والقوة للشعور ، والجمال للذوق . وهناك بعد ذلك صفات جزئية تصور بعض التعابير أو الأشخاص كالإيجاز ، والأطناب ، والصنعة والرشاقة ، والجدة ، وقد تكون هذه الأوصاف أو بعضها ضرورة لدقة التعبير وتحقيق غاياته . على أن هذه الصفات جميعاً مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بشيئين : طبيعة

(١) الأسلوب ص ١٧٥ .

الموضوع ، ومزاج الكاتب . وهما متفاعلان معا بدرجة متفاوتة ، فليسا شيئا غير أن فكرة وعاطفة يؤديهما صاحب الفكرة والعاطفة نفسيهما ، ومع ذلك فلنفرد كلا بكلمة إيضاحية .

(١) الأسلوب والموضوع — إذا كانت مادة الكتابة عقلية خالصة كالفلسفة والمنطق كان الأسلوب بسيطا نوعا ما ، ومطلبه الوحيد هو الدقة أو الوضوح ومقياسه الإفهام . وقد قلنا : إن لغة الجبر مثال هذا النوع من الأساليب اللغوية ، لكن الأدب كما عرفنا مادته العاطفة والعقل ومتى دخلت العاطفة تغير المقياس النقدي واحتجنا الى شيء غير الوضوح ، لأن اللغة ، كما مر تعبير طبعي للفكرة لا للعاطفة ، وكلماتها رموز الأغراض لا المشاعر ، فإذا ما أردنا بعث عاطفة وتصوير إحساس كان علينا ألا نكتفي بمعاني الكلمات وإنما نستعين برشاقها وتأليفها وموسيقاها ، ومواقعها في التراكيب ومعانيها المجازية وغير ذلك كثير مما يعين على تصوير العاطفة فالمعاني الحرفية للكلمات نافعة في تحديد الأفكار وتحقيق الوضوح ولكننا هنا نبتغي القوة والجمال ، حتى نحقق رغبات الذوق والوجدان ونثير العاطفة في نفوس القراء . لذلك لا يمكن أن يقبل الشعر مثلا جميع الكلمات ومثله النثر الأدبي الممتاز . فالكلمات الاصطلاحية والعامة والمبتذلة والغريبة لا تصلح للأدب الخاص . والكلمات بعد ذلك لها تأثير بحسب موقعها من أخواتها وفي الجو العاطفي الذي تعيش فيه ومقتضى الحال الذي استدعاها . لذلك نجد الكلمات تنفاضل في هذا « وما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر كلفظ «الأخدع» في بيت الحماسة :

تفت نحو الحى حتى وجدتنى وجمت من الاصغاء ليما وأخذعا

وبيت البحترى :

وإني وإن بُلِّغْتنى شرفَ الغنى وأعتقت من ريقِ المطامع أخذَ عي
فان لها في هذين المكانين مالا يخفى من الحسن . ثم أنك تتأملها في بيت

أبي تمام :

يا دهر قوم من أخذَ عيك فقد أضججتَ هذا الأنامَ من خرقك

فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنغيص والتكدير أضعاف ما وجدت هناك
من الروح والخفة والايأس والبهجة . . . وهذا باب واسع فانك تجد متى
شئت ، الرجلين قد استعملا كلما بأعيانها ، ثم ترى هذا قد فرع السماك وترى
ذلك قد اصق بالحضيض فلو كانت الكلمة اذا حسنت حسنت من حيث هي
لفظ واذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى انفراد دون أن
يكون السبب في ذلك حال لها مع أخوتها المجاورة لها في النظم لما اختلف بها في
الحال ولكنها إما أن تحسن أبداً أو لا تحسن أبداً » (١) وقد قال سوفيت
Swift : « الاسلوب كلمات مناسبة في مواضع مناسبة » ولكن من يبين لنا هذه
الكلمات وتلك المواضع ؟ ذلك شيء يعلم على القوانين البيانية .

هذا من ناحية الكلمات وأما من ناحية العبارات فيمكن تقييدها بالرجوع
الى المعاني أو الموضوعات . . . فان كان المراد أداء حقائق وأفكار خالصة كانت
الدقة خاصة الأسلوب والوضوح مقياسه النقدي وإن كان الكلام أدباً عاماً
كالتاريخ ، دخلته العاطفة واضطر الأديب الى الاستعانة بالخيال ، بالاستعارة
والتشبيه ولكن بقدر ، بحيث تكون هذه العناصر إيضاحية أيضاً لانهم الكلام
ولا تحول دون الافكار ، فالتاريخ يرمى إلى تقرير الحقائق وإفادة القارىء
ومقياس هذا النوع الوضوح والجمال ، فلا تنظر بقضايا جافة ولكنها رائعة قوية .

(١) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز ص ٣٨ — ٣٩ .

فاذا كان الأدب خاصا واحتلت العاطفة فيه المكانة الأولى ، كان الخيال أو الصور
البيانية ضرورة لتصوير العاطفة ، واضطررنا أن نقيس الكلام بالوضوح والقوة
والجمال معاً . وهنا نقول : إن أضر شيء على الأدب أن يفرض عليه التصنع
البيديعي فرضاً فيفسده ويبهم معانيه . وخير أن تكون الاستعارات والتشبيهات
ونحوها ثمرة حاجة التعبير لا زخرفاً معلقاً به ، وقد كان البديع نادراً في الجاهلية
ثم قصد إليه في اعتدال واحكام في صدر الاسلام ، ولكنه استحال تصنعاً في
العصر العباسي بين الشعراء ثم الكتاب فأفسد على مثل أبي تمام كثيراً من
آثاره القيمة .

(٢) الأسلوب والأديب — قالوا : إن الأسلوب هو الرجل . يريدون بذلك
أن أسلوب الأديب مرآة صافية لشخصيته كلها ، نقرأه فنحس بصاحبه يطالعنا دائماً
بعقله وشعوره وخلقه ومزاجه وعقيدته وكل ما يميزه من سواه ، فاذا عرفناه وقرأنا
له أثراً أدبياً أضفناه إليه وإن لم يكن عليه اسمه ، فهذا الكلام يدل على أن أظهر
خواص الأسلوب إنما تنشأ من شخصية كاتبه ؛ فهي التي تطبع الكلمات والعبارات
والصور البيانية بطابع ممتاز يدل على تجارب خاصة وطريقة في التخيل والتفكير
والتعبير ليست لغيره كما هو ملاحظ في عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ
وفي علي بن أبي طالب وزياد والحجاج ، وفي أبي تمام والبحترى والمتنبي^(١) ويظهر
أن تفسير هذا التأثير الشخصي في الأسلوب صعب لا يحلل ولا يقاس فكل كاتب
مدرسة وحده ، تتبع خواصه من نفسه هو . وأما التقليد ومحاوله لبس ثياب الغير
أو طبائعه فزله محتومة وطريق إلى السخرية . ويمكن أن يقال على العموم : إن
هناك مذهبين في التعبير : مذهب يميل أصحابه إلى الدقة والوضوح ومذهب يميل
أصحابه إلى الفخامة والتهويل ، ينزع الأولون إلى الفكرة المحدودة الواضحة

(١) راجع الأسلوب لتوضيح ذلك بالأمثلة ، ص ١١٤ .

والخيال الدقيق المحكم ، والأوصاف الشارحة والفصاحة في التعبير مثل كتاب الصدر الأول والمعاصرين من العلماء ومثل شعراء الصنعة المعتدلة كزهير والخطيئة . والفريق الثاني قد يكون أقوى حماسة وأغزر صوراً لكن يعوزه التحديد والوضوح فتتوارى الفكرة في ضباب العاطفة وأشكال الخيال شأن المتصنعين من الكتاب والشعراء الذين يعنون بالجلجالة والتنميق ، ومن هؤلاء ابن هانيء الأندلسي وابن فضل الله العمري من المفرطين ، وأبو تمام والمتنبي والحجاج من المعتدلين — وإذا كان لا بد أن نختار فنعدنا أن نجمع بين الفضيلتين ، دقة في قوة ، ووضوح في غير تكلف ، وفكرة تسند العاطفة وتحميها بها ، حتى نضمن غذاء العقل والقلب والذوق جميعاً .

* * *

وخلاصة هذا الفصل أن الصورة الأدبية لها معنيان ، أحدهما ما يقابل المادة الأدبية ، ويظهر في الخيال والعبارة . والثاني ما يقابل الأسلوب ، ويتحقق بالوحدة وهذه تقوم على السكمال ، والتأليف ، والتناسب . وأما الأسلوب فمقاييسه العامة ثلاثة : الوضوح ، والقوة ، والجمال . وهذه المقاييس أو الصفات تتأثر بأمرين : الموضوع والأديب .

الباب الرابع

في السرقات الأدبية

- ١ -

يشغل موضوع السرقات الشعرية جانباً كبيراً في الأدب العربي وتاريخه فلا تكاد تجد كتاباً في البلاغة أو في النقد الأدبي خالياً من البحث في هذا الموضوع ومن الجدل الشديد في مسائله والعناية به كأنه شيء غريب لم تعرفه الآداب الغوية أو أمر منكر ليس من شرعة الحياة العقلية أن تسمح به ، ولعله مع ذلك من لوازم الحياة وخطاها المطردة المتتابعة إلى غايتها المحتومة ، لذلك كان من حق النقد الأدبي الوقوف عند هذه المسألة إذ كانت من مقاييسه النقدية ومقدماته اللازمة للحكم والتقدير ، وقد يكون في ناحيتها التاريخية أو خواصها الفنية ما يفيد في تاريخ الفنون الأدبية وعناصرها الحقيقية والخيالية والشعورية والأسلوبية .

وأساس هذا الموضوع أن الحياة الانسانية كالحياة الطبيعية تسير على قانون الترقى والاستحالة سواء في ذلك جانبها العلمي والفني ، فقد وضع آباؤنا السابقون أسس النظم الحسية والمعنوية وأورثوها لحلفهم يعقبون عليها أو يكملونها ويتمصرفون فيها بما يلائم حاجاتهم التليدة أو الطريفة ، وأخذت مظاهر النشاط الانساني وآثاره تنتقل بين هذه الأجيال المتعاقبة خاضعة لقاعدة التغير الدائم والوراثة العامة ومعنى ذلك أن هذه الآثار العلمية والفنية التي نتمتع بها الآن ثمرة الجد الانساني المتواصل من بدء الحياة لم ينفرد بها أكثرها جيل وحده بل تحمل طوابع الأجيال

القابرة ، ومن حق كل طبقة أن تستغل نشاط سابقتها وتضيف اليه ما يمثل شخصيتها وتاريخها الخاص تمثيلاً موضوعياً أو شكلياً ، وبذلك تتحقق هذه المشاركة العامة في عناصر الحياة إذ ينهض الممتازون بالابتكار والابداع غير مستأثرين بما عملوا ، لكنهم يفيضون منه على الناس جميعاً .

هذا القانون يسرى على الحياة الأدبية باعتبارها ظاهرة إنسانية ذات تيارات متشابكة متدافعة ، والأدب كما قلنا يساير الحياة ، ويسجل تاريخها ، ويحفظها على السير قدماً ، وكثيراً ما يسبقها بما يتخيل من خطط ومناهج فإذا به أبعد نظراً وأسرع تقدماً ، ويمكن بيان ذلك بالنسبة للأدب من ناحيتين : عامة وخاصة .
أما الناحية الأولى فظاهرة في أن كل عصر أدبي يسلم آثاره الأدبية والفنية إلى خلفه ، وهذا يزيد عليه أو يحيله بحكم ما توافره من عوامل جديدة ، وفي أن كل فن ترقى أو استحال أثناء تنقله من عصر إلى آخر ، وفي أن كل فرد من الأدباء المتعاقبين أو المتعاصرين يفيد من غيره ما يبعث في آثاره قولاً وجمالاً ، ولولا ذلك لوقفت الأفكار والصور الأدبية والعبارات البيانية عند حد لا تعدوه وانسد الباب في وجه الأجيال التالية وأصيب الأدب بعمق وخمود مميت .

وأما الناحية الثانية فظاهرة فيما يلي : —

(١) الموضوعات — فالأدباء ينتفع بعضهم من بعض في اختيار الفنون الأدبية العامة والخاصة ، فكاتب يتناول الكهرباء أو تاريخ الفراعنة أو الفلسفة أو القصة أو المقامة فيقلده آخر ويحاكيه في هذا الباب . ومن سوء الحظ أن التاريخ لم يدلنا إلى الآن على أول شاعر أو مؤرخ أو قاص ، ولعل الناس ظفروا بهذه الموضوعات بعد أن تكونت أصولها واستقامت هياكلها على يد هؤلاء الجنود الجمهوريين الذين ذهبوا في غمار الماضي ثم تناولها المتأخرون ناضجة أو ممهدة السبل فكان منهم أبطالها الخالدون أمثال امرئ القيس وهوميروس وسقراط . ولا نزال

ترى للآن من يفتح في الآداب والعلوم فيتأثره الكتاب والشعراء والمؤلفون تقليداً أو منافسة واستباقاً .

(٢) الأفكار والآراء — وهى نوعان : عام مألوف يستطيع كل الأدباء إدراكه والفضل فيه كتأثر الأدب بالبيئة ، وقانون الاستحالة ، ومحبة الفضائل الفردية والاجتماعية . وخاص يحتاج إلى ذكاء وتفكير ، وهذا من حق مبتكره والسابق اليه كما نسبوا لامرىء القيس معانى وتقاليد شعرية ، ولأبى تمام أفكارا ونظرات عميقة ، ولافلاطون وأرسطو نظريات وحقائق فلسفية معروفة . وهذا الضرب يصح فيه توارد الخواطر كما يصح تناقضها ، ولكل أديب أن يستعين بصاحبه فيه عارفاً له فضله ، أو يعقب عليه بالتحسين أو التكميل أو التوضيح كما ترى ذلك في الأمثلة بعد قليل .

(٣) الصور الخيالية الظاهرة في التشبيه والاستعارة والكناية وحسن التعليل — وهذه بطبيعتها معرض للتجديد والبراعة تبعاً لدرجة العواطف وأشكالها ، ولتجدد المظاهر والمستحدثات ، وتقدم العلوم والفلسفات ، فيباح للذكى أن يبتكر فيها ما شاء له فكره وخياله ، ويمكن لغيره أن يستغله مجدداً فائزاً بالبراعة في هذا المجال الذى لا تكاد تحصر أنواعه ، فقد قال أبو تمام : —

وإذا أراد الله نشرَ فضيلة طُويت أتاح لها لسانَ حَسودٍ

وتبعه البحترى فقال : —

ولن تستبين الدهرَ موضعَ نعمةٍ إذا أنتَ لم تُسدل عليها بحاسدٍ

(٤) الأسلوب — ويتناول الجمل والعبارات والوزن الشعرى . ويتمثل في الإيجاز والاطناب وفي حسن التقسيم واختيار الألفاظ والسهولة أو الجزالة ، وفي البحور القصيرة أو الطويلة والأزجال والتواشيع ، وفي القصص والتمثيل ، وفي

القافية المطلقة والمقيدة . وكثيراً ما رأينا الكتاب والشعراء يتأثرون الجاحظ . أو
الحريري ويعارضون النابغة وأبا تمام والمتنبي والمعري وسواهم من المعاصرين في
ضروب من التعبير والنظم على العموم .

— ٢ —

على هذا الأساس نضع مسألة السرقات الأدبية . وقبل القول فيها نورد
الملاحظات الآتية : —

أولاً : أنى جاريت السابقين في كلمة السرقات على عنفها ، وإن حاولوا وضع
أسماء أخرى ترادفها أو تقابلها كالأخذ والاتباع والنسخ والامام وغيرها كثير
تجده في العمدة لابن رشيقي . ولكن هذه الكلمة بقيت عنواناً لهذا الموضوع
الأدبي على الرغم من المحاولات .

ثانياً : أنها وردت في الأدب العربي غالبية على الشعر وشاع هذا العنوان —
السرقات الشعرية — وبقى منتقلاً بين الكتب والعصور إلى الآن ، ويظهر أن
ذلك راجع إلى منزلة الشعر الخاصة ، وكونه فن البراعة والسيورة والخلود ، وأن
التجديد فيه أو المبالغة بمساحة إلى مدى بعيد وأنه أداة التقدم والظفر بخطوة
الملوك والعطاء .

ثالثاً : أن هذا الموضوع عريض الجاه في الأدب العربي أطول حياته
وكثرة أطواره وأدبائه واتصاله بأداب عدة وعلوم وفلسفات ، وشعوب وبيئات
كثيرة حتى استوعب أكثر ما وجد إلى عصره القديم من معان وأساليب
وأصبحت الحقائق والصور الخيالية معرضة لأن تعاد وتكرر عمداً أو موارد
باختلاف يسير أو بلا اختلاف مذكور .

رابعاً : أن السرقة تكون في الشعر وفي النثر ، وبين الشعر والنثر ، لهذا

أسميتها السرقة الأدبية محاولا الإلمام الموجز بنشأتها وتاريخها وأصولها ومشيراً إلى كتابها ومراجعتها الرئيسية ليرجع إليها من أراد .

وهي مسألة طبيعية قديمة في تاريخ الأدب العربي وفي الشعر منه بوجه خاص ، وجدت بين شعراء الجاهلية وفظن إليها النقاد والشعراء جميعاً لما لفظوا مظاهرها بين امرئ القيس وطرفة بن العبد وبين الأعشى والناطقة الذبياني وبين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى . وكان حسان بن ثابت يعتز بكلامه وينفي عن معانيه الأخذ والاغارة ويقول : —

لا أسرقُ الشعراءَ ما نطَقوا بل لا يوافقُ شعرهم شعري
وكانت السرقة من موضوع الملاحاة بين جرير والفرزدق ، كل ادعى أن صاحبه يأخذ منه . من ذلك قول الفرزدق يخاطب جريراً : —

إن تذكروا كرمي بلؤم أبيكم وأوايدي تَدْنَحُوا الأشعارا
وقد غضب أيضاً على البعيث المجاشعي لما أخذ أحد معانيه فقال فيه :
إذا ما قلتُ قافيةً شروداً تَنَحَّلها ابنُ حمراءِ العجائبِ
ولما قال بشار بن بُرد :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيباتِ الفاتكُ اللهبجُ
وتبعه سلم الخسر فقال :

من راقب الناس مات غمًا وفاز بالآذنة الجسورُ
غضب منه بشار^(١) وإن كان بيتُ سلم أخصر ، وأجود سبكا ، وأقرب إلى الغاية . ولما كان أبو تمام ، وقد درس الشعر القديم درساً عميقاً شاملاً ، ووُهب ذكاءً وثقافة أعاناه على الابتكار وتوليد المعاني والالمام بآثار من سبقه تنهت إليه

(١) كتاب الصناعتين للمسكري ص ٢٠٤ .

أذهان النقاد وقام جماعة منهم رد معانيه إلى مصادرها القديمة حتى زعم السجستاني أن ليس لأبي تمام معنى تفرد به فاخترعه إلا ثلاثة معان^(١) . . فأخذت مسألة السرقات مكانة ملحوظة في النقد الأدبي وتناولت شعراء المحدثين حتى وصلت إلى المتنبي والمعري ومن بعدهم إلى عصرنا الحالي .

وكذلك كان الشأن في النثر: فليس من ينكر أثر القرآن الكريم في الأدب جميعه وأنه هو والسنة الشريفة قد أثرا في الخطابة والترسل منذ القرن الأول ، وليس من ينكر هذه الصلات الفنية والمعنوية بين عبد الحميد وابن المقفع وبين زياد والحجاج ، وبين كتاب العصر العباسي الأول ، وبين الجاحظ وتلاميذه ، وكيف كانت مقامات الحزيري تقليداً لمقامات البديع ، بل من ينكر آثار كتابنا المعاصرين في طلبتهم موضوعات ومعاني وأساليب . ومن أمثلة الأتباع الحسن ما فعل إبراهيم ابن العباس حيث كتب : « إذا كان للمحسن من الثواب ما يقنعه ولمسئء من العقاب ما يقمعه ، ازداد المحسن في الإحسان رغبة ، وانقاد المسئء للحق رهبة » أخذه من قول علي بن أبي طالب : « يجب على الوالي أن يتعهد أموره ويتفقد أعوانه حتى لا يخفى عليه إحسان محسن ، ولا إساءة مسئء . ثم لا يترك واحداً منهما بغير جزاء فإن ترك ذلك تهاون المحسن واجترأ المسئء وفسد الأمر وضاع العمل »^(٢) .

وقد تناول موضوع السرقات الشعرية جماعة من رجال النقد والبلاغة منذ القرن الثالث فأحمد بن أبي طاهر المنجد وأحمد بن عمار أخرجا طرفاً من سرقات أبي تمام^(٣) وكذلك عبد الله بن المعتز ، وجاء بشر بن يحيى فألف سرقات البيهقي من أبي تمام وكتاب السرقات الكبير^(٤) وأشار في الأول إلى أن السرقة في

(١) الموازنة للآمدي ص ٥٥ . (٢) كتاب الصناعتين ص ٢٠٤ .

(٣) الموازنة للآمدي ص ٥٦ و٤٧ والوساطة ص ١٦٦ .

(٤) الموازنة ص ٢٢ والوساطة ص ١٦٦ .

الشعر تكون في المعنى دون اللفظ ، وتكون بعيدة غير ظاهرة^(١) ثم رأينا — في القرن الرابع — أبا علي محمد بن العلاء السجستاني يؤلف في سرقات أبي تمام ، ومهلهل بن يموت يكتب في سرقات أبي نواس^(٢) .

ولعل أول من يستحق الوقوف عنده هو ابن قتيبة المتوفى سنة ١٨٦ هـ مؤلف الشعر والشعراء ، فقد لحظ الأخذ بين السابقين من الشعراء : لحظة بين الخطيئة وضابيء بن الحارث البرجمي وحسان بن ثابت والراعي وغيرهم من جهة وبين ابن مقبل والكميث وابن مفرغ والطرماح من جهة ، ثم يستعمل كلمة الأخذ بين هؤلاء دون السرقة ، هذا اللفظ الذي قن به معاصروه في نقد المحدثين ، ولعله يرى ما يراه القاصي الجرجاني في أن ذلك عند القدماء أدنى إلى التوارد منه إلى الإغارة والسلب أو لعله لا يرى لنفسه بت الحكم على شاعر بالسرقة . ومع هذا ينصرف عن كلمة الأخذ بالنسبة للمحدثين ولا يشير إلى أنهم سبقوا إلى شيء إما لأنه لا يستطيع إحصاء ذلك وإما لأنه لا يراه أهلا للابتكار^(٣) .

ونذكر من رجال القرن الرابع أبا الفرج الأصفهاني المتوفى ٣٥٦ هـ الذي أشار إلى أن البحترى سلخ معاني قصيدة علي بن جبلة التي رثى بها حميد الطوسي :

ألدهر تبكى أم على الدهر تجزعُ وما صاحب الأيام إلا مفعجُ

وجعلها في قصيدتيه اللتين رثى بهما أباسعد الثعري :

الأولى : أنظر إلى العليا كيف تضام

الثانية : بأي أسى تشي الدموع الهوامل

ثم أبا بكر محمد بن يحيى الصولي المتوفى سنة ٣٣٥ هـ صاحب أخبار أبي تمام وقد أشار إلى أن المتقدمين يفوقون المتأخرين فيما وصفوه مشاهدةً من مناظر البداوة

(١) الموازنة ص ١٣٩ .

(٢) الوساطة ص ١٦٦ .

(٣) تاريخ النقد لظه ابراهيم ص ١٧٧ .

كما أن هؤلاء يفوقونهم فيما شهدوا من روائع الحضارة ، ولما أخذ المتأخرون معنى من متقدم إلا أجادوه ، وفي شعر هؤلاء معان لم يتكلم بها القدماء وأخرى أواموا إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك أشبه بالزمان ، والناس له أكثر استعمالا في مجالسهم وكتبهم ومطالبهم^(١) .

ثم أبا القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى المتوفى سنة ٣٧١ هـ مؤلف كتب : الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، والخاص والمشترك ، والشاعرين لانتفق خواطرهما . وكلها متصل بموضوع الأخذ والسرقة ، وبين أيدينا أول هذه الكتب . وفيه يقول أن لاسرقة في الألفاظ إذ كانت مباحة غير محظورة وإنما السرقة تتحقق في المعاني البديعة المخترعة التي يختص بها شاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم . وغير منكر لشاعرين متناسيين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا في كثير من المعاني لاسيما ما تقدم الناس فيه وتردد في الأشعار ذكره ، وجرى في الطبع والاعتقاد من الشاعر وغير الشاعر استعماله^(٢) .

ثم أبا الحسن علي بن عبد العزيز الشهر بالقاضي الجرجاني المتوفى سنة ٣٦٦ هـ صاحب كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه فقد قرر أن السرقة تكون في الألفاظ والمعاني والأغراض والمقاصد وتكون واضحة وغامضة يعرفها اللبيب حين يخفيها الشاعر بالقلب أو النقص أو نقلها من وصف إلى رثاء أو من نسيب إلى مدح أو العدول بها عن وزنها ونظمها وقافيتها^(٣) . والسرقة داء قديم فاش بين الشعراء ، وإذا أنصفت علمت أن أهل عصرنا والعصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة وأبعد من المذمة لأن المتقدمين سبقوا إلى أهم المعاني ولم يتركوا للمتأخرين إلا

(١) ص ١٦ و ١٧ . (٢) ص ٢٢ و ١٢٤ و ١٣٩ . (٣) ص ١٥٥ - ٢٦٨ .

أهونها أو أصعبها مراسا ، ولهذا يتردد الجرجاني في الحكم البات على شاعر بالسرقه
لاحتمال توازد المعانى والتقاء السابقين واللاحقين فيها^(١) .

ومنهم أبو هلال العسكري المتوفى سنة ٣٩٥ هـ صاحب كتاب الصناعتين ،
وهو يرى أن المعانى حق مشترك بين الناس جميعاً لاغنى لأحد فيها عن سبقه
لكن على الآخذ أن يكسو المعنى ألفاظاً من عنده ويكسوه حلية جديدة ليكون
أحق به . وبعد أن ألم بمعنى السلخ والمسوخ وحسن الآخذ أشار إلى أن البارع من
أخفى ديبه إلى المعنى بتغيير فنه اللفظى أو الموضوعى ، وذكر طرفاً عن حل الشعر
ثم قال : إن قبيح الآخذ أن تغير على اللفظ والمعنى جميعاً أو تتناول المعنى فتفسره
وقد يتساوى الأول والثانى فى الاساءة^(٢) .

فما كان القرن الخامس ألف ابن رشيق القيروانى سنة ٤٦٢ هـ كتابه «العمدة
فى صناعة الشعر ونقده» ، وتكلم فيه على السرقات الشعرية معلماً بآراء من سبقه
من النقاد ، فأشار إلى الفرق بين المعنى المشترك الذى لا تدعى فيه السرقة والخاص
الذى سبق إليه صاحبه فأخذ منه ، واتكال الشاعر على السرقة بلاذة وعجز ، وتركه
كل معنى سبق إليه جهل ، وخير الحالات الوسط ، والمخترع له فضل الابتداع
غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده مختصراً له أو مبسطاً أو موضعاً أو مورداً
له فى أحسن كلام وأليق وزن فهو أولى به من مبتدعه ، وكذلك إن قلبه أو صرفه
عن وجهه الى وجه آخر ، فإن ساوى المبتدع كان له فضيلة حسن الاقتداء وإن
قصر كان سيء الطبع ساقط الهمة . وكانوا يقضون فى السرقات أن الشاعر ين إذا
ركباً معنى كان أولاهما به أقدمهما موتاً وأعلاهما سناً ، فإن جمعها عصر واحد كان
ملحقاً بأولاهما بالإحسان ، وإن كانا فى مرتبة واحدة روى لها جميعاً^(٣) .

(١) ص ١٧٠—١٧١ . (٢) ص ١٨٦—٢٢٥ .

(٣) راجع تفصيل ذلك وتمثله فى الجزء الثانى ص ٢١٥ إذ لا يتسع المقام هنا ليزاد ما فى
هذه المصادر من النظريات والأمثلة .

أما عبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٤٧١ هـ فقد ألم بهذا الموضوع إلاماً سريعاً قيمياً في كتابيه المشهورين «أسرار البلاغة» «ودلائل الإعجاز»^(١) حيث يقول ما ملخصه : أن السرقات تكون في المعنى أو في صيغة تتعلق بالعبارة . والمعنى عقلى أو تخيلى ، والأول يجرى في الأدب مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء صدقاً وحقاً ، والثانى كثير الأنواع ولكن مرده شيئان : التشبيه الضمنى وحسن التعليل ولا تتحقق السرقة في الفنون الأدبية ومعانيها الرئيسية كالمسح بالكرم أو الشجاعة ولا في المعانى والصور المشتركة كتشبيه الكرم بالبحر والشجاع بالأسد وإنما تدعى السرقة في المعانى التى تحتاج إلى ذكاء واجتهاد أو فى الصنعة البديعة وحسن الأداء . ويكون الاحتذاء ظاهراً وخفياً . ويناقش عبد القاهر سابقيه الذين يقولون : « إن من أخذ معنى عارياً فكساه لفظاً من عنده كان أحق به » فيقول : « من يتصور أن يكون هاهنا معنى عار من لفظ يدل عليه ؟ ثم من أين يعقل أن يجىء الواحد منا لمعنى من المعانى بلفظ من عنده » إن كان المراد باللفظ نطق اللسان ؟ ثم هب أنه يصح له أن يفعل ذلك ، فمن أين يجب ، إذا وضع لفظاً على معنى ، أن يصير أحق به من صاحبه الذى أخذه منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئاً ولا يحدث فيه صفة ولا يكسبه فضيلة ؟ وإذا كان كذلك فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى أن يكون اللفظ فى قولهم : فكساه لفظاً من عنده ، عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى ؟^(٢) . ولعل كلامه هنا ينتهى إلى أنه لا يمكن تصور معنى بدون لفظ يحده ويبين معالمه ، وأن أى تغيير فى اللفظ يتبعه تغير فى المعنى ، والعكس صحيح كما بينا ذلك من قبل .

وكان ابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ من الذين درسوا السرقة فى المثل السائر^(٣)

(١) الأول من ٢١٣، ٢٧٤ والثانى من ٣٦١ . (٢) دلائل الإعجاز من ٣٦٩ .

(٣) من ٢٩٩ .

درساً نقدياً نافعاً فذكر أن باب ابتداع المعاني لم يوصد ، ولا حجز على الخواطر
القاذفة بما لانهاية له ، وتكون السرقة في المعاني الخاصة وهي أقسام ثلاثة : نسخ
وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته ، وساخ وهو أخذ بعض المعنى ، ومسوخ وهو إحالة
المعنى إلى مادونه . وههنا قسمان آخران أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر
عكس المعنى إلى ضده . وكل قسم من هذه الأقسام يتنوع وتخرج به القسمة إلى
مسالك دقيقة . ثم ذكر للنسخ ضربين وللساخ اثني عشر قسماً ، والمسوخ قلب
الصورة الحسنة إلى أخرى قبيحة ، والقسمة تقضى أن يقرب إليه ضده وهو قلب
الصورة القبيحة إلى صورة حسنة وهذا لا يسمى سرقة بل إصلاحاً وتهذيباً .
وقال : إن السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها إلا بحفظ الأشعار الكثيرة
التي لا يحصرها عدد ، فمن رام الأخذ بنواحيها والاشتغال على قواصمها بأن يتصفح
الأشعار تصفحاً ، ويقتنع بتأملها ناظراً ، فإنه لا يظفر منها إلا بالحواشي والأطراف .
وتنتهى المسألة عند الخطيب القزويني المتوفى سنة ٧٣٩ هـ صاحب الإيضاح
لمختصر تلخيص المفتاح في البلاغة ، وهو مثال للوضع الأخير الذي انتهت إليه
دراسة البلاغة العربية وإن لم يكن هو الوضع الذي يجب أن تكون عليه كما بينا
ذلك في غير هذا المكان^(١) ويمكن رد كتاب الإيضاح إلى ما كتبه عبد القاهر
الجرجاني في كتابيه السابقين مع إضافات شكلية ونظامية لأبأس بها . وقد ختم
كتابه بالسرقات الشعرية وما يتصل بها فذكر أن اتفاق القائلين في الغرض على
العموم كالوصف بالشجاعة والسخاء لا يعد سرقة . وإن كان في وجه الدلالة على
الغرض كالتشبيه والاستعارة والكتابة ؛ فإن كان مما يشترك الناس في معرفته
كان كالعام ، والا كان ضربين : ما كان في أصله خاصياً غربياً ، وما كان عامياً
لكن تصرف فيه بما أخرجه من السذاجة ، وكلاهما يجوز أن تدعى فيه

لاختصاص والسبق وأن يقضى بالتفاضل بين المشتركين فيه . والأخذ ظاهر وغير ظاهر ، ولكل أقسامه وأحكامه . ويلحق بهذا الفن القول في الاقتباس والتضمين والعقد والحل والتلميح^(١) .

ولعل غلوت في الإيجاز حين عرضت مراجع هذا الموضوع وكتابه ، ولكنى أردت أن أدل الدارسين على هذه المصادر الدراسية وأن أستعينها على موضع المقاييس النقدية لهذا الباب من أبواب الأدب العربي .

— ٣ —

فكيف تقسم هذا الباب وتقيس ضروبه ؟

يمكن الرجوع في نقد هذا الباب إلى مقياسين أساسيين : —

الأول : أن مبتكر الفن الأدبي أو الفكرة الصورية الخيالية أو العبارة مفضل على سائر الآخذين عنه ما دام هو الذي بدأه ، وبخاصة إذا لم يزيدوا شيئاً عليه أو قصروا دون مستواه .

والثاني : أن الآخذ مفضل إذا زاد على الأصل الأول زيادة موضوعية أو شكلية ، والمراد بالزيادة الموضوعية أن يضيف إلى الفن نوعاً جديداً أو فكرة مبتكرة . والزيادة الشكلية تكون في الصور الخيالية والعبارات الموسيقية الجميلة . ويمكن توضيح هذين الأصلين وتمثيلهما فيما يلي : —

أولاً : الفن الأدبي أو الموضوع العام : فامرؤ القيس — إذ اصح شعره — بدأ الغزل القصصي في قصائده الكثيرة ، المشهورة ، وجاء عمر بن أبي ربيعة فجود هذا الفن وبلغ به درجة محمودة تجاوزت ما عرفه امرؤ القيس فيكون لامرئ ، فضل الابتكار ولعمر فضل الاكمال ، كذلك سبق بديع الزمان الهمداني إلى فن المقامات فوضع أصوله المقررة وتبعه الحريري فأكثر فيه وأطال وأغرب ، ولكن

البديع عندي مقدم لسبقه من جهة ولبعده عن الاغراب الشديد فكانت مقاماته
أجمل وأخف . وقد كان لأوس بن حجر فضيلة تجويد الشعر وصنفته في الجاهلية
وأن تأثره في ذلك زهير والحطيئة وأرى عليهم جميعاً أبو تمام فبلغ في ذلك الذروة
كما ترى في بائنته المشهورة في فتح عمورية ، ثم زاد على ذلك التصنع الممقوت في
بعض شعره . والشعر التمثيلي فضله الأول للغربيين : قدمائهم كاليونان ومحدثهم
كالفرنسيين والانجليز ، فجاء شوقي وقلدهم في مسرحياته ، وفضل شوقي يكون
في مراعاة تقاليد العرب ، والبيئات التي يصورها تاريخياً واجتماعياً . ولعبد الحميد
الكاتب مزية الترسل وللجاحظ مزية الجدك وتصوير الواقع بأسلوب طبع
خصب جميل . وللمجتري بسيدته فن رثاء الدول الزائلة . ولغلاسة أوربة المحدثين
الفضل في مناهج البحث العلمي التي عنى بعض المعاصرين بأخذها وترسمها في
مباحثهم العلمية والأدبية . ويمكن للمناقد أن يتبين بطريق الموازنة ما زاد اللاحق
وأضاف لبيين جهده ومظاهر شخصيته .

ثانياً : الفكرة أو المعاني العقلية — كما يسميها عبد القاهر الجرجاني — ويقصد
بها الحقائق العقلية التي تجرى في الشعر والكتابة والخطابة مجرى الأدلة التي
يستنبطها العقلاء وتكون هي في ذاتها قضايا مقررة تمثل في الأدب عنصره الثالث
الذي فصلناه سابقاً . وهذه الأفكار توجد في الأبحاث العلمية الخالصة مثل قوانين
الجدازبية ، وتقدم الشعر على النثر ، وصلة الأدب بالبيئة ومظاهر الشعور الانساني ،
وتدخل الأدب على أنها هيكله العظمى وقوام ما يسمونه من عاطفة وخيال وهذه
الأفكار نفسها خاصة لما ذكرنا من قوانين الأخذ والاتباع وقد فصل ابن الأثير
القول فيها بما لا يخرج عما أجملتنا هنا ، من أمثلة ذلك فكرة الانتحال في
الأدب الجاهلي فقد ألم بها نقاد العرب السابقون كما في الأغاني والعمدة والشعر
والشعراء لابن قتيبة وطبقات الشعراء لابن سلام ، ثم أخذها المستشرقون

وتوسعوا فيها ، وجاء الأستاذ طه حسين فردها إلى أصولها وعرضها عرضاً رائعاً صيرها به أصلاً من أصول البحث في الأدب الجاهلي ، وكذلك مسألة أسبقية الشعر على النثر في تاريخ الأدب العربي ، فقد قال بها الأستاذ مرسية المستشرق الفرنسي ووضحها الأستاذ طه حسين بعد ذلك ^(١) ومن ذلك قول الله تعالى « إن أكرمكم عند الله أتقاكم » ثم قول الرسول عليه السلام : من أبطأ به عقله لم يسرع به نسبه . وقوله تعالى : « ادفع » بالتي هي أحسن فاذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم » وقول النبي : جبلت القلوب على حب من أحسن إليها » وقول المتنبي :

وكلُّ امرئٍ يولي الجميلَ محببٌ وكلُّ مكانٍ ينبتُ العزَّ طيبٌ

ويكون الأخذ في هذا الضرب من نثر إلى نثر كما سبق ومن نثر إلى شعر ، ومن شعر إلى شعر أو نثر ، ومن حسن الاتباع أن أحمد بن يوسف سمع قول علي بن أبي طالب رضي الله عنه : « لا تكوننَّ كمن يعجز عن شكر ما أوتي ويلتمس الزيادة فيما بقي . » فكتب « أحق من أثبت لك العذر في حال شغلك من لم يخل ساعة من برك في وقت فراغك . » وأخذه أخذاً طاهراً أحمد بن صبيح فقال : « في شكر ما تقدم من إحسان الأمير شاغل عن استبطاء ما تأخر منه » وأخذه سعيد بن حميد فقال : « لست مستقلاً لشكر ما مضى من بلائك فأستبطئ ، درك ما أومل من مزيدك » وقال أبو نواس :

لا تُسدِّينَ إليَّ عارفةً حتى أقومَ بشكر ما سلفاً ^(٢)

فكان لأسلوب الشعر الجميل روعة وخفة فوق الصراحة القوية بعدم انتظار معروف جديد حتى يشكر ما سلف . ولا شك أن قول المتنبي :

(١) زكي مبارك النثر الفني ص ٣٣ . (٢) كتاب الصناعتين ص ٢٠٥ .

نحنُ بنو الموتى ، فما بالنّا نعاْفُ ما لا بُدُّ مِنْ وِرْدِهِ
أروع من قول أرسطو : « كره ما لا بد من كونه عجز في صحة العقل . »
لجمال الأسلوب ، وإن كان أخص منه معنى . وقال لبيد :

فإن تجد من دون عدنانَ والدًا ودون معدة فلتزعك العواذلُ
فأخذه الحسن البصرى فقال نثرًا : « إن امرأ لم يعد بينه وبين آدم عليه
السلام إلا أبا ميتا لمعرق له في الموت . » فأخذه أبو نواس فقال :
وما الناسُ إلا هالكٌ وابنُ هالكٍ وذو نسبٍ في الهالكين عريقٌ ^(١)
وإذا شئنا أن نعرف كيف تستحيل الفكرة أثناء انتقالها بين الشعراء
نظرنّا في قول الشاعر :

خلقنا لهم في كل عينٍ وحاجبٍ بسمر القنا والبيض عيناً وحاجباً
وقول ابن نباتة :

خلقنا بأطراف القنا في ظهورهم عيوناً لها وقع السيوفِ حواجبُ
إذ نرى الثاني يزيد في المعنى زيادة تدل على هزيمة العدو — بقوله في ظهورهم
وإن كانت الصورة متشابهة في البيتين . وقال أبو تمام :

هيهات لا يأتي الزمانُ بمثله إن الزمانُ بمثله لبخيلُ
فأخذه أبو الطيب فقال :

أعدى الزمانَ سخاؤه فسخا به ولقد يكونُ به الزمانُ بخيلاً
ولكن مصرع أبي تمام أحسن سبكا من مصرع أبي الطيب لأنه أراد أن
يقول كان الزمان به بخيلا فعدل عن الماضي إلى المضارع للوزن . فان قلت :
لمعنى أن الزمان لا يسمح بهلاكه . قلت : السخاء بالشئ هو بذله للغير فاذا

كان الزمان قد سخا به فقد بذله فلم يبق في تصريفه حتى يسمح بهلاكه أو
يبدخل به (١).

ثالثاً : الصورة أو المعانى التخيلية كما يدعوها عبد القاهر أيضاً ، ووسيلتها
عنده التشبيه الضمنى وحسن التعليل ولا يمكن أن يقال إنها صدق وإن ما تشبهته
ثابت (٢) وهذا الضرب يتمثل عندنا فى الخيال ، ذلك العنصر الثانى من العناصر
الأدبية . وبابه أن تكون الفكرة واحدة ولكن الثانى حين يأخذها يخلع عليها
صورة خيالية غير الأولى ، إما فى عناصرها ، وإما فى طريقة تأليفها ويكون
التفاضل قائماً على درجة الحسن وجودة التصوير . هذا ، ويكون للفكرة من
ذلك تاريخ ذو أطوار تمثلها هذه الصور المتعاقبة عليها . من ذلك قول أبى تمام :
قد حنَّ للموت حتى ظن جاهله بأنه حنَّ مشتاقاً إلى وطنٍ
مع قول البحترى :

تسرعَ حتى قالَ من شهدَ الوغى لقاءُ أعاد أم لقاءُ حبابٍ
فان أصل المعنى واحد وهو الابتهاج بمواقف القتال ، أما أبو تمام فقد صورته
بالحنين إلى الوطن على سبيل التشبيه . وأما البحترى فقد صورته بلقاء الأحبة على
سبيل التشبيه أيضاً ، وللبحترى فضل فى جمال الأسلوب وفى ذكره التسرع الذى
يشعر بالتنفيذ العملى . ومن ذلك ما قال الفرزدق :

يا بشرُ أنتَ رَفِيَّ قَرِيشٍ كُلِّهَا رِيشَى ورِيشُك من جناح واحدٍ
أخذه أبو تمام فقال فى على بن الجهم :
أو يَختلِفُ ماءُ الوِصالِ فَاؤنَا عَدْبٌ تَحْدُرُ من غمام واحدٍ
أصل المعنى عندهما وحدة تجمعهما وربطة يرجعان إليها ، ولكنها عند الفرزدق
جناح أنبت ريشهما معاً ، وعند أبى تمام غمام تحدر عنه ماؤها جميعاً ، فمادة الخيال

(٢) أسرار البلاغة ص ٢١٦ .

(١) الابيضاح ص ٢٨٦ .

مختلفة بين الشعراء ولعلها عند أبي تمام أجمل وعند الفرزدق أصل وأمتن ،
وعندى أن أبا تمام مفضل لأن الشرط الوارد في بيته أ كسب المعنى قوة ولأنه
جمع نفسه وصاحبه في ضمير واحد هو (نا) المضاف إليه ماء . ويمكنك الرجوع
إلى أخبار أبي تمام والموازنة والصناعتين ودلائل الاعجاز والمثل السائر إذا أردت
كثرة في التمثيل .

وإذا توسعنا في معنى الصورة حتى يدل على الخطة التي يسلكها الروائي كما
بيننا ذلك في الكلام عليها كنا أمام جانب آخر يكون مجالاً للأخذ والاتباع فإن
كتاب القصة عندنا الآن ومؤلفي المسرحيات ينتفعون برجال هذين الفنانين في
أوربية ، وكانت هذه التقاليد التي اتبعت منذ القدم في بدء الرسائل والقصائد
والخطب وفي ختامها وفي حسن التخلص سنة تورثها الخلف عن السلف ، ثم كان
من ذلك فن المعارضة .

رابعاً : الأسلوب وقد عرفه عبد القاهر الجرجاني بأنه الضرب من النظم
والطريقة فيه^(١) ونريد به هنا ما يتناول الجمل والعبارات والوزن والقافية ، ثم
ما يتصل بذلك من فنون البديع المعروفة . وهنا نشير إلى أن تصور اللفظ منفصلاً
عن المعنى أو العكس غير ممكن ، وليس هذا التقسيم الذي ذكرنا إلا وسيلة
لتيسير الشرح والايضاح . وأي تغيير في أحدهما يتبعه حتماً تغيير يقابله في الآخر
كما أسلفنا . لذلك لا يرقى إلى ما نحن بسبيله أن يعيد الأديب ما قاله غيره بلفظه
كله أو أكثره فذلك نسخ أو تكرار كما قال الفرزدق .

أتعدل أحساباً ليثاماً حماتها بأحسابنا ، إني إلى الله راجع

فقال جرير :

أتعدل أحساباً كراماً حماتها بأحسابكم إني إلى الله راجع

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٦١ .

والبديع في هذا الباب هو (التوارد) الطبيعي الذي ينشأ عن تشابه النفوس
وتقاربها إلى درجة الاتحاد كما كان بين جرير والفرزدق لوحدة أصلهما التميمي ،
وتشابه نشأتهما ، وشدة اتصالهما الفنى بحكم التهاجي ، فكان من ذلك ، إذا صح
ما يروى ، أن تحضر المناسبة فيقولان فيها قولاً واحداً أو يقول الفرزدق مثلاً : لو
أن جريراً علم بهذا الحادث لقال كذا . ويحدث أن يعلم جرير بالحادث فيقول نفس
القول كأنهما ينطقان بضمير واحد ^(١) .

وإنما نريد بالأخذ في باب الأسلوب أموراً أخرى غير ذلك . كأن يصطنع
للحاضر أسلوبه القائم على الترييد والجدل والاطناب والموازنة فيأخذه عنه
خلفاؤه قديماً وحديثاً ، أو يذهب بديع الزمان الهمداني في مقاماته مذهب السجع
والجناس والطباق فيتبعه فيه الحريري ويزيد الاسهاب والاعراب ، ويقم القاضي
الفاضل طريقته على ماسبق مضيغاً التورية والاستخدام والتلميح فيأخذها عنه
خلفه غالين فيفسدون الكتابة ^(٢) أو يأخذها بشار ومسلم بن الوليد بالبديع في الشعر
فيبالغ أبو تمام في الجناس والطباق والاستعارة فيفسد بذلك قسماً من شعره .
وللسابق في كل ذلك فضل الابتكار أو التنسيق ، وعلى الآخذ وزرماً أساء وفضيلة
ما أكمل . وواضح أن الأمثال والحكم يرجع فضلها إلى من نطق بها أولاً ، وعلى
التابعين حسن الاستعمال ومراعاة المناسبة في إيرادها . ولما أنشأ أبو تمام بأنيته
في فتح عمورية تأثره شوقه بأخرى من البحر والقافية في انتصار الترك الحديث
كما تأثر البحترى في السينية الأندلسية .

وبعد ذلك نجد ابن رشيق ^(٣) يرى أن اشتراك اللفظ المتعارف ليس بسرقة

كقول عنتره :

(٢) الأسلوب ص ١٧٢ .

(١) المثل السائر ص ٣٠٣ .

(٣) العمدة ج ٢ ص ٢٢٤ .

وخيلٍ قد دلفتُ لها بخيلٍ عليها الأسد تهتصر اهتصارا
وقول عمرو بن يكرب :

وخيلٍ قد دلفتُ لها بخيلٍ تحيةً بينهم ضربٌ وجيعُ
وقول الخنساء :

وخيلٍ قد دلفتُ لها بخيلٍ فدارت بين كبشيتها رحاها
وعندى أن مثل هذه العبارة الجزلة الدقيقة مما يتعلق بها اللسان ، فلقاتلها
الأول فضله على كل حال .

ومن أراد الاطلاع على أمثلة كثيرة للسرقات الشعرية فعليه بالمراجع التي
ذكرناها في صدر هذا الكتاب .

الباب الخامس

في الموازنة الأدبية

- ١ -

الموازنة بين الأشياء والآراء أصل من أصول البحث العلمي ذى الآثار الهامة فى العلوم والفنون ، يعمد إليه علماء النبات مثلاً فيقرنون كل نوع نباتى بأخر لمعرفة أوجه التشابه والتقابل بينهما توصلنا إلى تعرف كل نوع وتحديد خواصه العنصرية وآثارها ، وعن ذلك تتكون الفصائل النباتية وتوضع قوانينها العلمية وتسير التجارب التطبيقية ، وكذلك يعمل علماء الطبيعة والكيمياء بالعناصر والأحماض والفلاسفة والآراء والنظريات ، والمؤرخون بالحوادث والعصور ، والجغرافيون بالبيئات والأقاليم ، والفنيون بالأدب والرسم والتصوير والموسيقا والألوان المختلفة والألحان المتباينة والعناصر البيانية والقطع الفنية .

وطبعى أن تدخل الموازنة باب الدراسة الأدبية نقداً وتأريخاً للفرق والمقابلة بين عناصر الأدب ، وفنونه ، وعصوره ، ورجالها قصد الإيضاح أو الترجيح .

وقد ظهرت الموازنة مبكرة فى تاريخ الأدب العربى وبقيت تسير على مر العصور إلى اليوم . وسبق دائماً من وسائله النقدية والتأريخية ، فإذا صح ماروى من قصة أم جندب وموازنتها بين امرئ القيس وعلقمة فى وصف الفرس ، ومن أن النابغة الذبياني كان الحكم الأدبى بين شعراء عكاظ ، دلنا ذلك على أن الموازنة كانت أساساً للمفاضلة منذ الجاهلية ، وكانت مدرسة الخطيئة وكعب بن زهير

مقالة لمدرسة الشماخ وأخيه مزرد^(١) وفي صدر الاسلام كانت الموازنة بين القرآن الكريم وكلام العرب، وكانت بين شعراء الرسول وخطبائه من ناحية وشعراء الوفود العربية وخطبائهم من ناحية أخرى. وكان العصر الأموي زاخراً بالموازنة بين الفحول والغزلين والسياسيين من الشعراء، وبين الخطباء والأدباء جميعاً نغلف لناثروة نقدية قيمة على رغم ما تأثرت بالعصبية والأهواء والأمزجة.

أما في العصر العباسي فقد بدأ هذا الفن النقدي نشيطاً بين بشار بن برد ومروان بن أبي حفصة، وبين مسلم بن الوليد وأبي العتاهية وأبي نواس، ثم بين أبي تمام والبحترى وبين المتنبي وخصومه، وبين ابن المقفع وعبد الحميد، وبين البديع والحوارزمي وبين الفلاسفة وعلماء الأدب ورجال الدين والفن وبين الشعر والنثر والخطابة والكتابة، واللفظ والمعنى وبين الفكرة والفكرة والخيال والخيال وبين الأشياء والأحياء، وفي كل ما هو صالح لهذا الضرب، وهذا عصرنا الحديث يتخذ الموازنة أساساً لاجتهائه نزولاً على طبيعة الدراسات في أصح أوضاعها وأقوم سبلها.

ذلك من الناحية الفنية، وأما الناحية التاريخية المتصلة بالتدوين وتقرير الآراء وأصول الموازنة فلم تتخلف كثيراً عن ذلك، وكان محمد بن سلام الجحفي المتوفى سنة ٢٣١ هـ من أسبق من عرضوا للموازنة في كتابه — أو كتابيه على ما يظهر — طبقات الشعراء الجاهليين والاسلاميين. فان جعله هؤلاء الشعراء طبقات قام على الموازنة الفنية التي ترجع إلى أساسين: كثرة الشعر، وجودته. وجاء ابن قتيبة في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) فظهرت الموازنة عنده في اختياره لكل شاعر ما يراه جيداً وفي تقسيمه الشعر أقساماً فنية أربعة، والشعراء إلى مطبوعين ومتكلفين وفي غير ذلك. وكان الصولي في أخبار أبي تمام منصفاً

(١) ابن سلام: طبقات الشعراء ص ٣٤ طبعة مصر.

بين القدماء والمحدثين حين عرف لكل فريق تجويده في وصف بيئته التي شهدها
دون الأخرى التي يصفها تقليداً واستشهد لذلك بقول أبي نواس :

صِفَةُ الطُّلُولِ بِلاغَةُ القَدَمِ فَاجْعَلِ صِفَاتِكَ لِابْنَةِ الكَرَمِ

تَصِفِ الطُّلُولَ عَلى السَّماعِ بِها أَفْذُو العِيانِ كَأَنتِ في الفِهمِ

وَإِذا وَصَفْتَ الشَّيْءَ مُتَبِعا لَمْ تَخْلُ مِنْ زَلالٍ وَمَنْ وَهَمِ

ثم ساق كتابه أمثلة للموازنة بين أبي تمام والبحتري غالباً مع ميل إلى أبي تمام صريح . ولكن الأمدى في كتاب الموازنة فاضل بين البحتري وأبي تمام لغزارة شعريهما وكثرة جيدهما وبدائعهما وذكر لكل خواصه مع ميل إلى البحتري^(١) وإن حاول إخفاءه وادعى البراءة منه ومن إطلاق القول بأيهما أشعر عنده لتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم في الشعر ، وله في ذلك أسوة إذ لم يتفق الناس على تفضيل أحد فحول الجاهلين والأسلاميين ولا المحدثين ، وقد حاول أن يتخذ للموازنة وضعاً أو صورة دقيقة بعقدها بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية ، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي يقصدان إليها^(٢) .

وأما الجرجاني في كتاب الوساطة فقد عزا النبوغ في الشعر إلى الطبع والرواية والدرية . ووازن — على هذا الأساس — بين القدماء والمحدثين فوجد حاجة المحدثين إلى الرواية أمس وإلى كثرة الخفظ أوفر . ووازن بين أساليب الشعر من حيث دلالتها على اختلاف الطبائع والخلق وتنوعها حسب الفنون الشعرية المختلفة .

« وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب

(١) س ١ و ٢ و ١٦٦ و ١٧٢ طبعة الجوائب . (٢) ص ٣ و ١٧٤ .

وبده فأغزر ولمن كثرت سواير أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالابداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض^(١) وجاء ابن رشيق في كتاب العمدة فألم بآراء سابقه مما يتصل بالموازنة فأبو عمرو بن العلاء كان يعد جريراً وطبقته مولدين بالنسبة للجاهليين وكان لا يعد شعراً إلا للمتقدمين ولا يحتاج إلا بشعرهم وسئل عن المولدين فقال : ما كان من حسن فقد سبقوا اليه وما كان من قبيح فهو من عندهم ، وليس النمط واحداً ، ترى قطعة ديباج وقطعة مسح وقطعة نطع ، ومثله في ذلك الأصمعي وابن الاعرابي كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ، وليس ذلك إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ثم صار لاجحة^(٢) ثم أورد لابن قتيبة كلاماً يشبه ما مر للصولي ، وما قيل من أن علي بن أبي طالب كان يفضل امرأ القيس على الشعراء بأنه كان أحسنهم نادرة وأسبقهم بادرة وأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة ، ثم ما قال العلماء عنه من سبقه إلى أشياء أخذ بها الشعراء^(٣) وبعد هذا يقسم الشعراء إلى طبقات زمانية وفنية^(٤) وإلى أنصار اللفظ وأنصار المعنى^(٥) والشعر إلى مطبوع ومصنوع^(٦) ثم يوازن بين الشعراء في البدئية والارتجال^(٧) وفي التصرف في فنون الشعر^(٨) ويوازن بينهم وبين الشعراء من الكتاب الذين يراهم أرق شعراً وأحسن أسلوباً وألطف معاني وأقدر على التصرف وأبعد من التكلف موازناً بين الصولي وابن الرومي^(٩) ويعرض أخيراً لسيرة الشعر ومن ظفر بها من الشعراء^(١٠) .

فلما نهض عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس بدراسته البلاغية الرائعة

- | | | | |
|--------------|-----------------|----------------|--------------|
| (١) ص ٣٨ | (٢) ج ١ ص ٥٦ | (٣) ج ١ ص ٥٩ | (٤) ج ١ ص ٧٢ |
| (٥) ج ١ ص ٨٢ | (٦) ج ١ ص ٨٣ | (٧) ج ١ ص ١٢٧ | |
| (٨) ج ٢ ص ٨٢ | (٩) ج ٢ ص ٨٤—٨٨ | (١٠) ج ٢ ص ١٤٦ | |

لم يخل فصل من كتابيه (دلائل الاعجاز) و (أسرار البلاغة) من مثل للموازنة بين أساليب البيان وعباراته ومعانيه ، ولكنه في دلائل الاعجاز خاصة وازن في الشعر بين معانيه « وهو ينقسم قسمين : قسم أنت ترى أحد الشعراء فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب ، وقسم أنت ترى كل واحد من الشعراء قد صنع في المعنى وصور »^(١١) ومثل ذلك ثم فسر الصورة بأنها طريقة عرض المعنى وهي مجال اختلاف الشعراء واستشهد بقول الجاحظ : وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير^(١٢) .

وينتهي الأمر إلى ابن الأثير في المثل السائر في تناول الموازنة كما تناول السرقات الشعرية بدراسة لا بأس بها ، فيوازن بين أبي تمام والمتنبي والبحتري ويفضلهم على جميع شعراء العربية إلى عهده وينتهي من الموازنة إلى أن الأولين حكيان والشاعر هو البحتري^(١٣) وتدعوه دراسة السرقات إلى الموازنة بين أبي تمام والمتنبي في رثاء الأبطال مبينا ما اتفقا فيه من المعاني وما اختلفا فيه^(١٤) ثم يقول يعقب ذلك « واعلم أن التفضيل بين المعنيين المتفقين أيسر خطبا من التفضيل بين المعنيين المختلفين واحتجوا على ذلك بأن قالوا . المفاضلة بين الكلامين لا تكون إلا باشتراكهما في المعنى فإن اعتبار التأليف في نظم الكلام لا يكون إلا باعتبار المعاني المندرجة تحتها . . وهذا القول فاسد فإنه لو كان مذهب إليه هؤلاء من منع المفاضلة حقاً لوجب أن تسقط التفرقة بين جيد الكلام وروديته وحسنه وهذا محال . . »^(١٥) .

ولعله يرد بذلك على عبد القاهر الجرجاني . ثم ينكر المفاضلة القائمة على الأعصار لاعلى الأشعار ، ويرتاح إلى هذه الموازنة الوصفية — من غير تفضيل —

(١) ص ٣٧٤ (٢) ص ٣٨٩ (٣) ص ٣٠٢ (٤) ص ٣١٢

(٥) ص ٣١٤

التي عقدها الشريف الرضى بين أبي تمام والمتنبي حين سئل عنهم فقال : « أما أبو تمام فخطيب منبر وأما البحترى فواصف جؤذر وأما المتنبي فقائد عسكر »^(١) وعند ابن الأثير الأيقي في الأدب إلا أديب ، وأن فحول الجاهلية أجاد كل منهم في باب عرف به . وأما الاسلاميون فقد أجادوا في كل ما أتوا به من المعاني المختلفة وأشعر منهم الثلاثة المتأخرون ، ثم يوازن بين المتنبي والبحترى في وصف الأسد^(٢) وفي الرثاء ويؤثر الموازنة القائمة على مقصد يشتمل على عدة معان فذلك أبين في المفاضلة من التوارد على معنى واحد^(٣) وبذلك يكون ابن الأثير قد عنى بمسألتين أوسعتا أفق الموازنة : عدم الوقوف عند المعنى المفرد ، وعدم لزوم الوحدة الفنية أو الموضوعية . وينتهى كتابه بمسألتين أخريين : الموازنة بين الكتابة والشعر ، وبين الشعر العربي والفارسي في اشتغال الثاني على فن القصص تمثله شاهنامه الفردوسي^(٤) .

ومن المعاصرين الذين كتبوا في الموازنة الأستاذ قسطنطين الحلبي في كتابه (منهل الورد في علم الانتقاد) وعنده أن النقد السديد على درجات ثلاث : الشرح والتبويب والحكم وقد وازن بين نصوص شعرية في أشهر فنون الشعر موضحاً آراءه^(٥) . ولصحة الحكم على الأدب قواعد خمسة : نقد القائل ، والقول والمقول فيه ، والزمان ، والمكان . وبث الحكم يكون بالترجيح أو بترتيب الشيء وتحديد درجته وتعيين طبقته^(٦) ومنهم الأستاذ زكي مبارك في كتابه (الموازنة بين الشعراء) فقد ألم في قسمه الأول بأهواء النقاد ودعا إلى وجوب البراءة منها لأن النقد نوع من القضاء ، والموازنة عنده نوع من النقد والوصف ، وعلى الموازن أن يعرف حياة من يوازن بينهما ويصل بين نفسه ونفسيهما لأن الأديب

(١) ص ٢١٥ (٢) ص ٣١٨ (٣) ص ٢١٩ (٤) ص ٣٢٢

(٥) ج ١ ص ٢٣١ وج ٢ ص ٨٣ (٦) ج ٢ ص ٨٣ وما وليها

يؤدي رسالته في جيل خاص وبيئة خاصة ، وأن يوسع أفق النقد وأن يكون واضحاً ذا ذوق شديد . وعليه في الموازنة بين الشعراء أن يدرس نواحي اشتراكهم واقتراحهم وابتداعهم وأخذهم^(١) إلى غير ذلك . ثم عرض في قسمه الثاني أمثلة تطبيقية نافعة .

— ٢ —

هذا العرض التاريخي السريع يعيننا على وضع الأصول اللازمة لعقد الموازات الأدبية بين الكتاب والخطباء والشعراء وهي تراءى في ناحيتين : الأولى : ما يأخذ به الناقد نفسه حين يوازن بين عصرين أو فنين أو أدبيين أو كتابين أو أسلوين أو معنيين إلى غير ذلك .

الثانية : ما يتصل بالأوضاع اللازمة لصحة الموازنة حتى تكون معقولة ممكنة . أما عن الناقد فقد ذكرنا فيما سلف ما يجب أن يتوافر له من كفاية فنية ، ونزاهة أدبية ، وخطة عملية^(٢) وتريد هنا ما يتصل بفن الموازنة وأهم ذلك ما يلي : (١) أن يكون ملماً بسيرة كل من يوازن بينهم من الكتاب والشعراء والمؤلفين وما توارد على كل من أطوار الحياة ، وأحداث الزمان ، والمزاج الغالب عليه وكيف درس وماذا كان يعمل ، فذلك ينفعه سواء أكانت موازنة تفسيرية يقصد بها الإيضاح أم ترجيحية تنتهي بتفضيل طرف على آخر وقد أسبقنا القول في دراسة السير وفضلها على الأدب . ويظهر ذلك حيناً نوازن بين الأعشى وزهير ، وبين جميل وعمر بن أبي ربيعة ، وبين جرير وصاحبيه ، وبين ابن الرومي وابن المعتز وبين الجاحظ وابن قتيبة ، وأخيراً بين شوقي وحافظ وعبد المطلب ، فلكل من هؤلاء حياته الخاصة التي طبعت آثاره طابعاً خاصاً إذا عرفها الناقد

(١) ص ٥٨ الطبعة الأولى (٢) الباب الثاني الفصل الثالث من هذا الكتاب .

استطاع أن يفسر بها ما يميزه من زميله أو يعرف سبب فضله عليه في كل فنونه أو في بعضها .

(٢) أن يبين النواحي التي اشترك فيها الأدباء أو الآثار الأدبية التي اختلفوا فيها ، ثم ينتقل إلى الأفكار والأخيلة والأساليب وإلى الموضوعات التي تفاوتتها الكتب والأغراض التي ترمى إليها القصص وطرق الأداء لتكون موازنته عامة شاملة فكتاب الأدب الخاص غير كتب التاريخ والجغرافيا والفلسفة ، وكل من جرير والفرزدق نحر وهجاء ونسب وورثاء ومدح ومع ذلك فبينهما فروق في هذه الفنون التي اشتركوا فيها ، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة يخالف طبقات الشعراء لابن سلام على وحدة موضوعها ، وكل من الجاحظ وابن خلدون كاتب ولكن بينهما من الفروق كثير . فذلك من شأنه أن يشرح ميزات ، كل ويعين على الايضاح والانصاف .

(٣) ولا بد من معرفة مبتكرات كل أو سرقاته وكيف أخذها ومقدار ما يفرقه من زميله في ذلك وما يصله به وذلك يظهر أكثر إذا اتحدت الموضوعات والفنون الأدبية شعراً ونثراً ، خطابة أو تأليفاً كما أسبقنا ، فليس من شك أن هناك صلة ما بين عمر بن الخطاب وزياد بن أبيه والحجاج بن يوسف الثقفي في الخطابة والسياسة ، وبين أبي تمام والبحتري في فنون الشعر ومعانيه ، وبين البديع والحريزي في فن المقامات ، وكل من المتأخرين أخذ من سابقه ثم امتاز بأشياء طريفة كما هو مفصل في كتب النقد التي ذكرناها منذ حين . وهؤلاء الكتاب والعلماء المعاصرون بينهم من التواصل والتقابل في الأفكار والأساليب والمناهج ما هو معروف^(١) وذلك كله يتضح في الموازنة بين العصور الأدبية والتاريخية ، فلكل خواصه التي تميزه وإن كانت كلها قائمة على

(١) راجع الأسلوب لأحمد الشايب ص ٩٤ و١٤٦ والموازنة بين الشعراء لزمكي مبارك ص ٧٥

الأدب وفنونه ورجاله أو على العوامل السياسية والاجتماعية التي تحمّل الحياة وتدفع بالشعوب في طريق الحياة أو الممات .

وأما عن الأوضاع اللازمة لعقد هذه الموازنة فكثيرة منوعة ، ولكنها جميعاً تعود الى أصل واحد هو أن طرفي الموازنة لا بد أن يكون بينهما اتفاق من ناحية واختلاف من ناحية أخرى ، فالأشياء المتفقة في كل شيء ، على فرض وجودها ، لا معنى للموازنة بينها إذ هي شيء واحد مكرر الصورة والأشياء المختلفة في كل شيء ، على فرض وجودها لا معنى للموازنة بينها كذلك إذ لا مناسبة بينها تقرن بين أفرادها . فالليل والنهار يتفقان في أنهما وحدتا الزمان أو مقياساه ويختلفان فيما يلبس كلا من نور وظلمة وظهور وكواكب ومغيب أخرى ، ونشاط أو فتور في حركة الحياة ، والعلم والفن يتفقان في أنهما وسيلتا الحياة ، ومظهر معارفها ورفقيها ، ولغة الجهود الانسانية . ثم يفترقان في هذه الوجوه التي ألمعنا بها من قبل^(٤) وهكذا . ولعل المرجع الأول لذلك كله هو (وحدة الحياة) في أصولها الأولى ثم (اختلاف مظاهرها) اختلافاً متباين الدرجات والأشكال .

ويمكن عرض بعض الأوضاع لشرح هذا الأصل العام فيما يلي :

١ — توافر الميزة وحده كاف لعقد موازنة بين شيئين مهما يختلفا ويتباعدوا وذلك يسمح بالموازنة بين العالم والأديب ، وبين السياسي والاقتصادي وبين الخير والشرير من كل ذي أثر في الحياة كما يوازن بين عصور الرقي والانحطاط وبين أنواع الثقافات ومختلف الشعوب والبيئات ، وبين الآداب والحضارات .

٢ — يلي ذلك اتحاد الموضوع بين الطرفين ، وهذا هو ما يجعلنا نقرن عالماً بعالم ، وفنياً بفنّ ، وكاتباً بكاتب ، وشاعراً أو خطيباً أو روائياً بنظيره . وهنا تكون جهة الاتحاد أقرب وأوضح ، وتسهل على الناقد مهمته كما نوازن بين جرير والفرزدق

و بين ابن سينا والفارابي وبين الجاحظ وابن خلدون وبين علي ومعاوية وبين
السكاكي والجرجاني ، وبين سيبويه وابن هشام ، وبين الطبري وابن الأثير .

٣ — بعد ذلك تكون الوحدة في باب بعينه من أبواب الفن ، كما نوازن
بين الغزل الجاهلي والاسلامي أو بين عمر وجميل في هذا الفن أو بين رسائل
الجاحظ والبديع أو بين البحتري والمعري في الرثاء أو بين قدامة وابن رشيق في
في نقد الشعراء أو بين ابن قتيبة في نظام طبقات الشعراء أو بين الأدباء والفلاسفة
في أصول النقد الأدبي . وبين مناساة وأختها ومقالة وأخرى .

٤ — ونصل أخيراً الى عناصر الأدب من عاطفة وخيال وأفكار وعبارات .
وقد فصلنا القول فيها في الباب الثالث من هذا الكتاب . فلاحاجة بنا الى تكرار
ما أسبقناه ، غير أننا نلاحظ أن الموازنة بين هذه العناصر قد غلبت على النقد
العربي القديم وكانت الآراء النقدية تدور حولها وإن لم تنس الاشارات العامة الى
الفنون والأشخاص والبيئات والعصور .

— ٣ —

ولن تتسع هذه الفصول لتطبيق أصول الموازنة وتمثيلها في كل هذه الأبواب
والنواحي فذلك يعوزه كتاب فذ لذلك أقتصر على الاشارات الموجزة الى
مواطن الأمثلة أو الى منهجها ، وعلى القارئ إتمام ما بدأنا ، وعسى أن يوفقنا
الله الى وضع كتاب يكمل هذا ويتناول النقد التطبيقي .

أما الكلام في عناصر الأدب فقد ألم به كتاب النقد السابقون مثل قدامة
والعسكري والآمدى وعبد القاهر الجرجاني إماماً صالحاً فيما وازنوا بين الشعراء
خاصة وفيما بحثوا من نظم الكلام وعباراته .

والكلام في الأساليب واختلافها باختلاف الفنون والأدباء قد ورد في كتاب

(الأسلوب) كما وردت به موازات بين المناهج العلمية وأصحابها وبين الفنون الأدبية خاصة وعامة .

والموازنة بين القصيد أو بين الرسائل تجدها في كتابي الأستاذين قسطاكي الحمصي وزكي مبارك السالفي الذكر . وقد نشرت في (الهلال) ^(١) بحثاً في رثاء المعري يصلح مثالا عاماً لذلك ، كما تجد في إعجاز القرآن للباقلاني والمثل السائر لابن الأثير مثالا لا بأس بها .

وفي تضاعيف هذا الكتاب وكتاب الأسلوب أصول للموازات الزمانية ، والمكانية ، والعلمية ، والفنية ، والأدبية ، والجنسية يمكن القياس عليها وإكمالها والاتهاء منها إلى ما فيه الكفاية .

ومع ذلك فقد يكون من الخير أن أختم هذا الباب بمثال واحد يوضح ولو جانباً من هذه الأصول التي أشرنا إليها . وذلك هو فن الرثاء بين أبي تمام والبحترى وابن الرومي والمعري . أبو تمام يرثي محمد بن حميد الطوسي بقصيدة مطلعها :

كذأفليجِل الخطبُ وليفدح الأمرُ
فليس لعينٍ لم يقبض ماؤها عُذرُ
وبالحترى يرثي المتوكل بقصيدته المعروفة :

محل على القاطولِ أخلقَ دائرهَ
وعادتِ صروفِ الدهرِ جيشاً تُغاورةَ
وابن الرومي يرثي ولده محمد بقوله :

بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي
فجوداً فقد أودى نظيرُ كما عندي
وأما أبو العلاء فانه يرثي قفياً حنفيًا بقصيدته :

غيرُ مجيدٍ في ملتي واعتقادي
نوحُ باكٍ ولا ترنمُ شادٍ

ولكنهم بعد ذلك — كلهم أو بعضهم — يختلفون في أشياء كثيرة : في الجنس والزمان والمكان والنشأة والسيرة والشخصية والمزاج ، وفي الصلة بمن

يرثون ، وفي البحور العرضية ، وفي خواص كل عنصر من عناصر القصيدة .
كان كل منهم طرازا خاصا في قصيدته ، وحتى تفاوتت درجاتهم الفنية فيها .
فاذا تركنا نواحي الاختلاف العامة المعروفة المتصلة بالسيرة والبيئة وتقدمنا
إلى الجوانب الفنية المباشرة انبهينا إلى ما يلي :

(١) كان ابن الرومي أضيق الجميع في أفقه العاطفي إذ أداره حول ابنه
والبنوة فلم يوسع لغير هذه الحال وإن كانت عاطفته حادة صادقة :

توحى حمام الموتِ أصغرَ صبيتي فله كيف اختارَ وإِسطاةَ العِقدِ
وكان أبو تمام أوسع منه قليلا إذ كان يرثي بني نيهان كلهم لما عرض لكبارهم
ببيكيه ، فقد تجاوز حزنه إلى القبيلة فشملمها جمعا :

كانَ بني نيهانَ يومَ وفاته نجومُ سماءِ حرٍّ من بينها البدرُ
ولكن البحري كان يرثي الدولة الاسلامية أو الخلافة العباسية فتجاوز
الفرد والقبيلة والأمة إلى هذا العالم الذي يشرف عليه قصر المتوكل :

كانَ لم تبت فيه الخلافةُ طليقةً بشاشتها ، والملكُ يشرق زاهرةً
ولم تجمع الدنيا لديه بهاءها وبهجتها ، والعيشُ غضُّ مكاسره
أما أبو العلاء فكان أوسع الجميع أفقا وأسمى عاطفة ، فقد كان يرثي الدنيا
جميعا ويقف على هذا البرزخ الذي يصل أو يفصل بين الموت والحياة :

كل دارٍ للهدم ما تبنتي الورق فاه والسيدُ الرفيعُ العماذِ
والفتى ظاعنٌ ويكفيه ظلُّ السدر سدر ضرب الأطناب والأوتادِ
(٢) وكان الخيال عند كل من الأربعة متناسبا مع أفقه العاطفي من جهة ،
ومع شخصية الميت من جهة ثانية . فهو عند ابن الرومي — لأنه يرثي طفلا —
واسطة العقد ، ومطلع الأمل ، وعدوان الموت ، ومنهكة النزف ، وحبّة القلب ،
وحزن الأبد ، وثورة على المنايا القاسية وعزوف عن الصبر ومثوبته . وهو عند

أبي تمام — لأنه يرثى زعيما — موت الآمال ، وحياة اليأس والمعسرة ، وشقاء القبيل وذهاب الشجاعة والنجدة ، وكراهية الدهر ، وفقد الصبر والعزاء . وخيال البحترى — لأنه يرثى خليفة — مشتق من خراب القصور ، وتشتت الخرد المترفات وغدر الأبناء بالآباء ، وذهاب الحجاب والأعوان ، وزلزال الخلافة الاسلامية وطموس البهجة الدنيوية ، والأمل في استقرار الأمور في نصابها . أما المعري — لراثته الحياة كلها — فقد استنزل الكواكب السائرة ، والحائم المعردة ، وجمع بين الأرض والسماء ، وخلط بين الحزن والسرور ، وسخر من مظاهر الحياة ، وعقد بين أطراف الزمان ، فاذا الحياة مهزلة والكون إلى فناء . (٣) وكل كان يسند عاطفته بكفائها من الأفكار والحقائق وأن نسبوا إلى أبي تمام سرقة ما في مراثيته من أفكار وضور ، فان ابن الرومي فقد خير بنيه في ميعة الصبا وطلعة الأمل ، ضحية المرض الأليم ، حين لا يجد عنه عزاء ولا سلوى إلا لذعات الألم تحزه كما شهد أخويه يلعبان . وأبو تمام فقد كرما نجدا ذهب في سبيل ثباته وكرامته ، فذهب معه الصبر ، وانهار مجد القبيلة ، واشترك في فقدته جميع الناس . والبحترى يسند حزنه إلى غدر ولي العهد بأبيه وضعف مكانة الخلافة ، والاستعانة بالأجنبي على الوالد ، وسلطان الأثرة ، وشناعة المصراع ، وسوء العاقبة . ولكن المعري لما حزن على الكون برر شعوره بما يشهد الناس من أجيال تتعاقب على مسرح الحياة ، فتلقى عنها ثم تذهب هباء ، يحيا الخلف على تراث السلف ، والموت رصد لكل كأن فالحياة مدعاة السخرية والعجب ، والموت غايتها الطبيعية المنظورة ، والناس أمام ذلك عاجزون .

(٤) وإذا رجعنا إلى الأسلوب فانا نلاحظ الوضوح متوافرا في جميع القصائد والقوة أظهر عند أبي تمام فابن الرومي ، والجمال متجليا عند المعري

والبحترى ، وسبب ذلك شخصيات الشعراء المختلفة وصدى الحوادث في نفوسهم
وكيفية تلقيها ، فزعين ثائرين أو متأملين مطمئنين وكان البحر العروصى عند
المعري من أسباب الجمال وروعة الأسلوب . ويمكن الاكتفاء بهذا القدر إذا
كننا نطلب الايضاح والتفسير . أما إذا كان لابد من الترجيح وبت الحكم ،
فالمعري أول هؤلاء جميعا لسمو عاطفته ، وصدق نظراته ، وجمال أسلوبه ، ويلميه
البحترى في ذلك . وفي الدرجة الثالثة نضع أبا تمام وابن الرومي فان صدق
العاطفة وحرارتها عند ابن الرومي كفاء سعة الأفق وقوة الأسلوب عند أبي تمام
لأن هذا كان مادحا واصفا أكثر منه راثيا .

وإذا كانت الميزة لا تقتضى الأفضلية فلا يفهم مما ذكرت أنى فاضلت بين
هؤلاء الشعراء مفاضلة عامة ، بل وقعت عند هذه القصائد التي أجملت الموازنة بينها
ليس غير . ويستطيع القارئ الاستئناس بما ذكرنا ليقول فيما لم نذكر . ولعل في
ذلك ما يكفي ولو إلى حين .

الباب السادس

في الشعر

الفصل الأول

ما الشعر ؟

- ١ -

أراد ابن رشيق أن يعرف الشعر ويذكر عناصره فقال في باب حدّ الشعر وبنيته : « البنية من أربعة أشياء ، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام موزوناً مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والبنية كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر » ^(١) وقبله قال قدامة في تعريف الشعر « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى . والأسباب المفردات التي يحيط بها حد الشعر أربعة وهي اللفظ والمعنى والوزن والتقفية » ^(٢) فاذا وقفنا عند هذه العناصر وما قام عليها من تعريف بالشعر كان لنا أن نلاحظ قصور التعريف وسماحه للنظم العلمى أن يحتل دائرة الشعر إذ فيه اللفظ والمعنى والوزن والقافية . على أن كلمة — المعنى — الواردة في كلام المؤلفين هي سبب ذلك ، فالمقصود بها غير واضح لجواز أن يكون قاعدة نحوية أو منطقية أو قهية مما لا يدخل باب الشعر مطلقاً . ونحو ذلك يقال في تعريف ابن خلدون للشعر المنظوم « وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذى

(٢) نقد الشعر ص ٧ و ٣

(١) العمدة ، ج ١ ص ٧٧

تسكون أوزانه كلها على روى واحد وهو القافية»^(١) فانه لم يعد أن يكون تعريفاً
عروضياً يحدد ميزات الشعر في الوزن والقافية ولعلمها ظاهران فقط لحقيقة الشعر
وطبيعته دون أن يكونا فارقاً بينه وبين النظم الذي يصنع لتيسير حفظ القواعد
العلمية كما تراه في ألفية ابن مالك في النحو .

والحق أن تعريف الشعر تعريفاً منطقياً غير يسير لأن كلمة الشعر إذا أطلقت
أثارت في نفوس الناس معاني مختلفة حسب دراستهم أو ماقد ينتظرون من هذا
الفن أداءه ، فالعروضيون أو اللفظيون عامة يفهمون من هذا اللفظ صورته الظاهرة
في الوزن والقافية اللذين يميزانه من النثر ، والمناطقه يرون فيه وسيلة مؤثرة تبعث
في النفس انفعالا ما ، فظنوا بذلك إلى ناحيته المعنوية ، على أن الأدباء أنفسهم
انصرفوا إلى وصف الشعر أو إطرائه دون العناية بحده حداً جامعاً مانعاً كما يقول
المناطقه ، فقد قال معاوية : « يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب
الأدب » . وسئل أحد المتقدمين عن الشعراء فقال : « ماظنك بقوم ، الاقتصاد
محمود إلا منهم والكذب مذموم إلا فيهم » وقال غير واحد من العلماء : « الشعر
ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فانما
لقائله فضل الوزن » وقال القاضي الجرجاني : « الشعر علم من علوم العرب يشترك
فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من
أسبابه » . وقال بكر بن النطاح : « الشعر مثل عين الماء إذا تركتها اندفنت وإن
استهنتها هتنت »^(٢) .

وكذلك فعل كتاب الانجليز السابقون فقد تأثروا أرسطو في تعريفه الشاعر
بأنه الخالق Maker أى من يبتكر ويتخيل . ودرجوا في وصفهم الشعر على
هذا الاعتبار وردوا ميزة الشعر إلى الوزن والابتكار . وكذلك يردماتن Milton

(٢) العمدة ج ١ ص ٧٨ و ٧٩ و ١٣٧

(١) المقدمة ص ٦٤٧ مطبعة التقدم

خاصة الشعر في الأكثر إلى صورته فيقول فيه يجب أن يكون « بسيطاً شعورياً مؤثراً » وهذا سرد لبعض صفات الشعر لاتعريف له . ومن المحدثين أمثال جوته Goethe ولاندور Landor يعدون الشعر فناً ويميزونه بصورته أى بقوة التعبير الفنى . ومنهم من غنى بمادة الشعر أكثر من صورته ورأى خاصته في اشتماله على العاطفة والخيال . ولعل وردزورث Wordsworth في مقدمة هؤلاء إذ يقول عن الشعر إنه « الحقيقة التي تصل إلى القلب رائحة بوساطة العاطفة » ويقول رسكن Ruskin إنه « عرض البواعث النبيلة للعواطف النبيلة بوساطة الخيال » وهذا وصف للشعر ولسائر الفنون الرفيعة . ومنهم من يعرف الشعر تعاريف غامضة كما قال شلى Shelly في دفاعه عن الشعر : « إنه تعبير الخيال » وكما قال إمرسن Emerson « الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء » وأما مانيو أرنولد Matthew arnold فله تعريف مشهور ، يقول إن الشعر « نقد الحياة في حالات تلائم هذا النقد بتأثير قوانين الحقيقة والجمال الشعريين » ولكنه غامض أيضاً لأن كلمة — نقد الحياة — ليست واضحة تماماً . على أننا لانعرف قوانين الصواب الشعري ولا الجمال الشعري حتى نعرف الشعر ما هو .

وقد نجد عندهم تعاريف شاملة تتناول عناصر الشعر كلها مثل تعريف ستدمان Stedman الذي يتناول الصورة والمادة للشعر فيقول : « الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التي تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والعاطفة وعن سر الروح البشرية »^(١) .

— ٢ —

ومع ذلك فقد يكون من السهل أن نحاول هنا تعريف الشعر إذا لاحظنا أولاً أنه فن من الأدب الذي عرفناه في صدر هذه الفصول . وثانياً ما يمتاز به

(١) Winchester ص ٢٢٨ — ٢٣١ .

الشعر من حيث مادته ، وصورته ، وغايته ، فيصبح شيئاً غير النثر المعروف .

وقد عرفنا الأدب سابقاً بأنه الفن الكلامي الذي يصور العقل والعاطفة ، ووصلنا بينه وبين الفنون الجميلة الأخرى . وقسمناه إلى شعر ونثر ، وإلى أدب خاص وآخر عام . وفرقنا بينه وبين العلم ، ومعنى هذا أن الشعر فن جميل يعد أحقاً للنثر الأدبي وزميلاً له لاشتراكهما معاً في الخاصة الأدبية الأولى وهي التعبير عما في النفس من فكر وشعور ، ولكن الذي يقابلهما معاً ، وبخاصة الشعر ، هو العلم فالعلم نقيض الشعر ومقابله إذ كان العلم موضوعياً يتناول الحياة كما هي والشعر ذاتي يتناول الحياة كما يرى الشاعر ، ولكن الشعر بعد ذلك يمتاز من النثر بأشياء منها هذه الصورة الوزنية التي تجعل الشعر محوراً مختلفة ، وتقسمة أبياتاً وشطوراً وتفاعيل منظمة . ومنها هذه القافية ذات الروي الذي يتكرر في أواخر الأبيات غالباً . ومنها هذه اللغة الممتازة في مفرداتها وتأليفها كما يمر بك ببيانها . ثم يمتاز الشعر بأن العاطفة غايته الأولى وعنصره الأساسي بخلاف النثر — كالتاريخ والنقد — إذ تكون الفكرة عنصره الرئيسي ، وغايته الإفادة . لذلك يعد الشعر ولا سيما الغنائي أسمى أنواع الأدب العاطفي وأدخلها في دائرة الفن الجميل . وهذه العاطفة تحتاج في أغلب الأحوال إلى الخيال ليصورها ويبعثها في نفوس القارئ ، وإذا فلا بد في تعريف الشعر من ملاحظة عنصرين هامين : أحدهما مادي وهو العاطفة المسندة بفكرة كما تقدم والثاني صوري وهو الوسيلة التي تؤدي بها هذه المادة أداء كاملاً ، وهي الخيال واللغة الموزونة المقفاة ، وعلى هذا يمكن تعريف الشعر بأنه الكلام الموزون المقفي الذي يصور العاطفة .

فاذا توافر لنا الوزن والقافية دون التأثير العاطفي كان الكلام نظماً كالفية ابن مالك في النحو ومتن السلم في المنطق ، وإذا توافر لنا التأثير دون الصورة

الموسيقية الوزنية كان الكلام نثراً أديباً نجده في رسائل الكتاب ، وبعض النصوص الوصفية والقصصية .

وقد يعترض علينا بهذا الشعر الذى يقصد إلى الارشاد والنصح بما يورد من حكم وأمثال كما هو الشأن عند أبى العتاهية والمتنبى والمعرى وأمثالهم ، فهل هذا الضرب يعد عاطفياً ويدخل في تعريف الشعر المذكور ؟

أجل أفنا إذا درسنا حكم المتنبي مثلاً. وجدنا ظاهرة عاطفية ، ما فى ذلك شك ، لأنها من ناحية الشاعر ثمرة تجارب كثيرة ، وشعور صادق بآثار الحياة وحقائقها وأسرارها . وهى لذلك خليقة أن تبعث فى نفوس القراء نحو هذا الشعور الصادق وأن تحملهم على التفكير العميق والتأمل فى شئون الدنيا كقوله :

إذا ترحلتَ عن قوم وقد قدروا ألاّ تفارقهم فالراحلون هم
شَرُّ البلادِ مكان لاصديقَ به وشرُّ ما يكسب الإنسان ما يَصْنُمُ
أما إذا كان نظماً خالصاً لقوانين الأخلاق وأوامر الحكماء دون أن تمسه عاطفة فأولى به أن ينحاز إلى النظم الذى أشرنا إليه من قبل .

وليس الوزن فى الشعر صورة موسيقية فرضت عليه فرضاً لتكون حليلة تزيينه ، كلاً ، فالوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقاً ، وذلك لأن العاطفة بطبيعتها قوة نفسية وجدانية لها مظاهر جسمية تبدو على الانسان الغاضب أو الفرح أو الحزين فإذا به مضطرب ناثراً أو مبتهج طروب أو متخاذل يبكى ، وإذا لقلبه نبض خاص غير طبعى ولأنفاسه ترديد غريب . ذلك دليل على انفعال يملك النفس ، فاذ ماحولنا أداءه باللغة كان من الطبعى المحتوم أن تكون لغة ذات تقاسيم متزنة وعبارات مررودة ، هى هذه التفاعيل التى تكون البحور الشعرية المختلفة ، فإذا ما أردنا أداء ذلك بالنثر العادى شعرنا حالاً بقصوره ونبوه

عما في نفوسنا من قوة الانفعال^(١) ، ومن هنا كان نثر الشعر من الأمور العسيرة فوق ذهابه بروعة الأسلوب وجمال الموسيقى وقد لحظه عبد القاهر الجرجاني حين وازن بين الشعر منظوما وبينه إذا ما نثر ، وأشار إلى الفرق العظيم بين الأسلوبين^(٢) وسيمر بك كلام في ذلك . وإذا كان الوزن يؤلف بين أجزاء البيت ويحقق بينها وحدة موسيقية فإن البيت يكون وحدة القصيدة أو المقطوعة بتكرار وزنه الموسيقى وكذلك القافية تحفظ للقصيدة وحدتها التي تتردد آخر الأبيات جميعا ، فكانت بذلك تمام هذا العنصر الموسيقى الذي يعد أظهر خواص الشعر الصورية .

وقد علمت فيما مر أن الموسيقى الخالصة أدق الفنون وألصقها بتصوير العاطفة وإثارتها معتمدة في ذلك على الألفاظ ، ولكن حينما ننتقل إلى الأدب عامة وإلى الشعر خاصة نعتمد على اللغة في التعبير ، واللغة بطبيعتها تدل على معانٍ وحقائق وهنا يتحقق الامتزاج بين الفكرة والعاطفة ، ويضطر الشعر — باعتباره أصدق الفنون الأدبية تصويراً للعاطفة — إلى الاحتفاظ بصورته الموسيقية المتجلية في الوزن والقافية ، وتجمع لغته — بناء على ذلك — بين أداء العاطفة والحقيقة معاً .

وإذا كان الوزن في الشعر أبرز خواصه الصورية أولاً ، وكان نتيجة محتومة لتصوير العاطفة ثانياً — فمن البدهي أن تكون العاطفة أهم عناصر الشعر وأساسه الأول ، والشعر إذا لم يعالج معنى عاطفياً فقد وظيفته وخرج عن مجاله الصحيح وإن يكن متزناً في لغته ، أو غزير الأفكار « فليس الشعر ميداناً تتدافع فيه قواعد المنطق وأصوله . ولا هو مكلف أن يخضع لها ، وهو إن ابتدء

(١) راجع ذلك في كتاب الأسلوب ، ص ٦٧

(٢) دلائل الاعجاز ص ٧٨

بقاعدة لم يلتزم متابعتها إلى غايتها ليسلمك من الفرض إلى النتيجة والبرهان ، وكيف يكون ذلك ونحن عند الاستماع إلى الشاعر نسمو بأنفسنا إلى حالة روحية مناسبة لاعتقادنا أن الشاعر أعمق منا وهو يغنى ويشدو ، وهنا نستطيع الأخذ عنه والتخاطب معه بهذه اللغة الموزونة المقفاة ، وليس معنى ذلك أن نطلق العنان للشاعر والسامع يسرحان مع عواطفهما إلى غير حد بل يجب على السامع أن يكون مثتدا حريصا ، وعلى الشاعر أن يكون عاطفياً حكماً ^(١) . . . ويقول ابن رشيقي : « والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فان وقع فيه شيء منهما فبقدر ، ولا يجب أن يجعلنا نصب العين فيكونا متكثا واستراحة ، وإنما الشعر ما أظرب وهز النفوس وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبنى عليه ماسواه . » ^(٢)

ولما كانت العاطفة محتاجة إلى الخيال لتصوير قوتها . كان هذا العنصر — فوق أنه في الأدب جميعه — أدخل في تكوين الشعر وبناء هيكله ، ليحجم المعاني ، ويضفي على الأشياء صفات سامية ، ويلائم بين المتشابه منها ، ويستخرج ما بها من أسرار والهام ، وكثيراً ما قيل : « إن الشعر تعبير في حسي للعقل الانساني ، وهنا نعطي للشاعر صفة الرسام أو المصور إذ من واجبه أن يحجم لنا المجردات ويحدد المثل العليا ما استطاع وليس له عون على ذلك إلا فطرته الطبيعية التي أبرز بها هذه الصورة المعنوية في أشكال مادية تكاد نلصقها ، ثم يسكب على هذه الأشكال المادية من روحه لغة موسيقية تزيدها بهجة ورواء ^(٣) .

ومن هذا يعقد النقاد صلة بين الشعر وبين الفنون الجميلة ، فيصلونه بالموسيقا

(١) دائرة المعارف البريطانية مادة Poetry

(٢) العمدة ج ١ ص ٨٣

(٣) دائرة المعارف البريطانية Poetry

حيناً وبالرسم والنقش حيناً آخر ، وخلاصة ما يقال في هذا العدد أن الشعر رسم ناطق يتحدث إلينا في إفصاح ولكن الرسم - مثلاً - شعر صامت لا ينطق ، ولكنه يرمز ويوحى بما يشاء ، والشعر يورد معانيه متتابعة في أبيات وعبارات ، ولكن الرسم يعرض معانيه دفعة واحدة نلاحظها في الصورة بأعيننا ونتلقى آثارها مجتمعة متعاونة . أما صلة الشعر بالموسيقا فواضحة من عدة وجوه إذ كلاهما فن صوتي ، وكلاهما قائم على هذه اللغة الموزونة المنسقة ، وكلاهما يصاحب الآخر في الشدو ، وكثيراً ما يمتزجان حين تؤخذ القطعة من الشعر فتلحن ثم تسجل أنغاماً موسيقية أدبية كما شرحنا ذلك في الفصل الخامس من الباب الأول من هذا الكتاب .

وليس أسلوب الشعر بأقل شأنًا من عناصره الأخرى . . . فيجب أن يكون فنياً ملائماً لطبيعته العاطفية ، والأسلوب بمعناه العام يتناول الوزن والقافية كما يتناول الكلمات والجمل والعبارات ، وقد تكفل علم البلاغة بشرح ذلك^(١) ولما كان مظهر التعبير الشعري ومعرض البراعة الفنية ، غلب بعضهم نقد الشعر صياغة وأسلوباً ، ولكنك عرفت أن الخطوة الأولى لبناء الأسلوب تبدأ عند العاطفة والأفكار . وخلاصة ما يقال فيه أن يكون تعبيراً صادقاً عن العقل والشعور حتى يستطيع نقل ما في نفس الشاعر إلى نفس القارئ ويضمن بذلك التهذيب والتأثير .

ولا يخلو الشعر من الحقائق والآراء السديدة والمذاهب الاجتماعية ، فتلك سند العاطفة ، وعمادها ، وأساس قوتها وصدقها ، ولكن الشعر كما قلنا كثيراً ، يعرض هذه المسائل عرضاً فنياً مغموراً بالشعور القوي لاسرداً وتقريراً وتشبيهاً بطرائق

البرهنة العلمية والتدليل المنطقي الصريح ، ولنا في شعراء المعاني عندنا خير مثال وأصدق برهان .

— ٤ —

وإذا لم يكن الشعر مقابلاً للنثر كما مر ، فهل يتفقان في كل شيء ؟ أليست بينهما فروق تجعل منهما فنين متغايرين ؟

يكفى للتقريب بين الشعر والنثر الأدبي أن كلا منهما أدب يعبر عن العقل والشعور وأن بعض الفنون النثرية كالقصص ، والوصف الخيالي ، والرسائل الوجدانية يقرب جداً من الشعر الغنائي في التأثير والتصوير ، وأن كلا منهما يتناول الحياة بطريقة فنية يدخل فيها العاطفة والخيال . وعلى الرغم من ذلك كله فهناك فرق بين الشعر والنثر من عدة وجوه :

(أولاً) الناحية التاريخية — فالشعر سبق النثر في الوجود ، وكان لغة الإنسانية الأولى حين كان يعيش الإنسان بعاطفته الطبيعية قبل أن ينضج عقله بأسباب الحضارة ، والثقافة ، والتجارب ، فلما تقدمت به الحياة وتمدين ، نضج عقله واضطر إلى النثر الذي يتسع لحاجته الفكرية بجانب حاجته الشعورية^(١) فكان من ذلك الرسائل الفنية والمؤلفات العلمية ، وكان عبد الحميد الكاتب من الكتاب بمنزلة امرئ القيس من الشعراء ، وهذا يتضمن أن النثر هو اللغة الطبيعية للعقل كما أن الشعر هو اللغة الطبيعية للعاطفة ، كما يشعر بأن المراد بالنثر هنا هذه اللغة المهذبة التي تعبر عن حاجات الحياة المتحضرة المثقفة ، وليس ذلك الحديث العادي أو ما يسمى لغة التخاطب ، فهذه ضرورة اجتماعية سابقة .

(ثانياً) الناحية الموضوعية وتقوم على أساس أن النثر أميل إلى التقرير والتوضيح نظراً لطبيعته العقلية الغالبة ، وأن الشعر أميل إلى التأثير والتصوير نظراً إلى طبيعته

(١) في الأدب الجاهلي ، ص ٣٤٦

العاطفية الغالبة ، ونتيجة ذلك أن النثر يكثر في الجدل والتقرير والمسائل الدينية والسياسية والاجتماعية والمقالات العلمية ، في حين أن الشعر يكثر في الرثاء والمدح والاعتذار والنسيب مما هو وجداني . وهذا الفرق ، كما ترى ، غالي لاحتمى دقيق .

(ثالثا) الناحية المعنوية : وهذه تظهر في أن العاطفة تعد في الشعر عنصريه الأول والحقيقة عنصريه الثاني الذي يندمج في العاطفة . والنثر عكس هذا ، فالفكرة عنصريه المعنوي الأول ، والعاطفة تستخدم لتبعث في الأفكار روعة وحياة قوية تسهل فهمها ودفعها في النفوس ، على أن معاني الشعر تعتمد على الجمال والتأثير فكانت موجزة ممتنزة لا تصر - كما هو الحال في النثر - على التفاصيل والمنهج المنطقي الذي يرمى إلى الإفادة والتعليم .

(رابعا) الناحية الصورية ونذكر فيها عنصرين : الخيال والأسلوب . أما الخيال فيكثر في الشعر تبعا لمكانة العاطفة فيه . ثم يكون قوى العناصر - كالاستعارة المكنية والتشبيه البليغ وحسن التعليل - ليستطيع بعث الانفعالات القوية في القراء ، ولكن خيال النثر أقل وأضعف لصفته الايضاحية فترى فيه التشبيه والتصريح غالبا . وأما الأسلوب فظاهره واضحة في الوزن ، والقافية ، وفي رشاقة الكلمات وبراءتها من التناثر والابتذال والتحديد العلمي ، وفي ايجاز العبارة وتحررها من بعض القوانين النحوية أحيانا ، فاذا ما نثرت شعرا تبين لك ما بين الأسلوبين من فروق طبيعية وقد فصلت القول عن ذلك في كتاب الأسلوب فليراجعه من شاء .

(خامسا) الناحية الغائية : فقد تبين مما سبق أن غاية النثر يغلب عليها النفع والافادة بما يحوى من آراء ونظريات مقررة مبرهنة ، وغاية الشعر التأثير

والسرور ما دامت طبيعته أكثر فنيةً وأشملَ على الشعور الصادق والخيال الجميل ، والتعبير الدقيق الرائع .

هذه الفروق بين الشعر والنثر التي تنهى جميعا إلى الفرق بين طبيعتيهما تستدعى ملاحظة الفرق بين مثالين ممتازين من أمثلتهما ، هما القصيدة والقصة^(١) وأساس هذه الموازنة ما قدمنا من الفرق بين الشعر والنثر في الأسلوب أو الصورة الأدبية عامة ، فهل يمكن تحويل القصة إلى قصيدة بمجرد وضعها في عبارات موزونة ؟ وهل العكس مستطاع ؟ أما تحويل القصيدة الغنائية إلى نثر مطلق فقد لاحظنا أنه يذهب بروعتها الفنية وإن لم يذهب بعناصرها المعنوية وقد جهد ابن الأثير نفسه في هذا الضرب فلم يظفر بما يعنى^(٢) وحاول جاهدا أن يبقى على صياغة الشعر احتفاظا بأسلوبه الرائع في أكثر ما نثره من أبيات . وأما تحويل الشعر التمثيلي إلى قصص نثرية فأمر ميسور لقرب التمثيل من القصص في الامام بالتفاصيل وتمييز الشخصيات وتحليل المسائل ولعل أحدا يستطيع تحويل روايات شوقي التمثيلية إلى قصص نثرية مقبولة كما فعل تشارلس ومارى لام — Charles & Mary Lamb — فاقتبسنا حكايات من آثار شكسبير في اللغة الإنجليزية . ولكن المسألة الأولى هي موضع النظر ، فقد نستطيع نظم قصة في أبيات مع المحافظة على حوادث القصة ، ونظامها ، وأقسامها ومنهجها العام ولكن أتكون هذه المنظومة قصيدة غنائية ؟ لا ، والسبب في ذلك هو الفرق الطبعى بين هذين المثالين . ويمكن توضيح ذلك فيما يلي :

١ — أول ذلك أن القصيدة ، من حيث أنها تعبير طبعى للعاطفة ، تكون حتماً أخصر من القصة . فالقصة تحتوى كثيرا من التفاصيل والتحليل اللازمة

(١) راجع Winchester ص ٢٣٨ (١) المثل السائر ص ٣١

للإيضاح والنقد وكثيراً من الحوادث المترابطة المتتابعة ، وهذه الخطة المنطقية الدقيقة . فإذا ما نقلنا ذلك إلى لغة النظم كانت المنظومة كثيرة الفضول مثقلة بعناصر ثانوية تضعف العاطفة ، وتوزع قوتها ، وتهبط بها إلى مستوى فآر ، لأن الشعر الغنائى يعنى بالنقط الهامة ، ويعتمد على الإيجاز ، ويسرع إلى إثارة العاطفة بأقوى العناصر وإلا سقط . فالاحساس يعرض في الشعر ولا يوصف ، وإذا عرض الشعر للوصف كان موحزاً رائعاً يقوم على الخيال المصور دون التفاصيل المستوعبة .

٢ - وهذا يقتضى (ثانياً) أن تختلف لغة الشعر عن لغة القصة في العبارة والتركيب والأسلوب عامة ، وقد ذكرنا الوزن والقافية ، وأشرنا منذ حين إلى أن الشعر لا يقبل جميع الكلمات النثرية ، وبخاصة ما كان منها اصطلاحياً أو قاصراً على تصوير الشعور ، ويمكنك ملاحظة ذلك في الحوار الذى يكون في القصة وفي نظيره في الرواية التمثيلية المنظومة ، فالأول عادى بسيط مألوف والثانى مختار ممتاز قوى . وخلاصة ذلك أن أسلوب الشعر معرض للوهبة الطبيعية التى تحس إحساساً عميقاً ثم تجدد اللغة التى تؤدى هذا الاحساس ، فان كثيراً منا يشعر بجمال الطبيعة ويدرك أسرار اسرار الحياة ، ولكن كم منا يستطيع تصوير ذلك بأسلوب ملائم ؟

وإذا كان جمال الشعر مرتبطاً بأسلوبه إلى هذا الحد فقد صارت ترجمته إلى غير لغته عسيرة أو مستحيلة فقد ينقل المترجم الحقائق العقلية أو الصور الخيالية أو العواطف العامة ، ولكن قوة الشعر وجماله الناشئين عن لغته الخاصة وعباراته الممتازة يزولان بأقل تغيير في الأسلوب . وإذا كنا قد رأينا أن نثر الشعر بلغته الأصلية يذهب بروعته فكيف الحال إذا نقل إلى لغة أخرى لها خواصها الأسلوبية ؟ قد يأخذ الناقل العناصر المعنوية لقصيدة ما ، ويصوغها في قصيدة أخرى في لغته ،

وقد يحظى من ذلك بالشعر الجميل ، ولكن ذلك ليس من الترجمة في شيء . وقد أشار الجاحظ إلى صعوبة الترجمة العلمية وحذر الناقلين هذه الجرأة العاجزة (١) ولكن الترجمة الأدبية أشق من ذلك بكثير .

— ٦ —

ولما كان الشعر يصور العاطفة بهذا الأسلوب النادر الممتع الذي كثيراً ما يسمو على النقد والتفسير ، عُدَّ الشاعر ملهماً ، وأضفى الناس عليه صفات قدسية ، ووضعوا آثاره فوق الآثار الانشائية الأخرى ولعل هذا راجع إلى أمرين : عجزهم عن شرح موهبته الأسلوبية الغامضة أو الساحرة ، ثم شعورهم بذلك وعبقريته في فهم الحياة وإدراك أسرارها . وقد سماه اليونان خالقاً (Creator) وأشركه العبريون مع النبي في هذا الوصف نفسه (٢) ثم جاء العرب فخصوه بهذا اللقب الدال على العلم والمعرفة في العصر الجاهلي وتخيلوا له — أو تخيل هو لنفسه — شياطين تلهمه ما يقول (٣) وأخيراً عدوا القرآن — لاجزائه الأسلوبية — شعراً والرسول شاعراً .

على أن هذه الأوصاف التي وصف بها الشعر في صدر هذا الفصل تدل على أن الشاعر لا يمتاز بالعاطفة الصادقة والأسلوب الرائع فحسب . بل يمتاز أيضاً بالحكمة وسداد الرأي ، وعمق التفكير ، وبعد النظر ، فيجاوز مظاهر الحياة إلى أعماقها البعيدة وأسرارها الخفية ثم يعرضها علينا مؤيدة بالحقائق الواقعة والتجارب الصحيحة ، ومرجع هذا إلى طبيعه العاطفي الذي يتلقى آثار الحياة شاملاً عميقاً كأن له حواس أخرى فوق حواسنا عدداً واقتداراً ، ثم يطالعنا عليها فتؤثر حتماً في

(١) كتاب الحيوان ، ج ١ ص ٣٨ طبعة السامى .

(٢) Winchester ص ٢٤٥

(٣) مقدمة جمهرة أشعار العرب ، والحيوان ج ٦ ص ٧٨

سلوكنا بسبب ما تثير من انفعال وتوقظ من وجدان ، وتعطى للشعراء سلطاناً على الحياة وزعامة للشعوت ، وتجعلهم أسنة البيئات . يقول شلى Chelley في دفاعه عن الشعر : « ليس الشعراء محدثى اللغات ومبتدعى فنون الموسيقى والرقص والتصوير والرسم فقط . بل هم أيضاً واضعو الشرائع ومؤسسو المدينيات ومبتكرو فنون الحياة ، وهم الأساتذة الذين يصلون ما بين الجمال والحق وبين عوامل هذا العالم المستسر الذى يدعوه الناس الدين . ولقد كان الشعراء فى العصور الأولى التى مرت بهذه الدنيا يسمون تارة مشرعين وطوراً أنبياء حسب العصور التى ظهروا فيها والأمم التى نبغوا منها ، صدق الأولون ، فان الشاعر جامع أبداً بين هذين فى نفسه لأنه لا يقتصر على رؤية الحاضر كما هو ولا يجترىء باستطلاع القوانين والأنظمة التى ينبغى أن ينزل على أمورها هذا الحاضر ، بل يستشف المستقبل من ورائه ، فليست خواطره إلا بذرة الزهر التى يجنيها الزمن الأخير ونوآرته . وما الشعر إلا موقظ الأمم وباعث الشعور ورسول الانقلابات فى الآراء والتقاليد .. والشعراء هم قساوسة التنزيل الإلهى ورسول الوحي القدسى وشراح الحكمة الربانية . وهم المرايا التى تترأى فى صقالها أظلال المستقبل الضخمة الكثيفة الملقاة على الحاضر . وهم اللفظ الناطق بما لا يفهمون ، المعبر عما لا يدركون ، وهم قبل وبعد المشرعون الذين لا يعترف بهم الناس »^(١) .

ولولا خلال سنّها الشعرُ ما درى بُناةُ المعالى كيف تبنى المسكارمُ

(١) المازنى : الشعر : غايته ووسائله ، ص ٤

الفصل الثاني

في أقسام الشعر

- ١ -

جرت النقاد والمؤرخون على تقسيم أقساماً رئيسية ثلاثة : قصصى Epic وغنائى Lyric ، وتمثيلى Dramatic . وأساس هذه القسمة هو الصلة بين الشاعر وموضوع الشعر ، فالقصص شعر موضوعى Objective والغناء شعر ذاتى Subjective والتمثيل شعر موضوعى فى طريقة ذاتية ، وقد عورض هذا التقسيم بذكر أنواع لا تدخل فى أحد فروعها حتى قسمه بعضهم أقساماً خمسة مضافاً إلى هذه الثلاثة الشعر التعليمى Didactic الذى يمجّد الفضائل الدينية أو الخلقية ويدعو إليها كمنهّب أبى العتاهية ثم الشعر الهجائى Satiric الذى يهاجم الرذائل أو الأخطاء الاجتماعية وينفر منها ، وهو غير السباب الشخصى المشهور فى الأدب العربى (١) . وعندى أنه من المستطاع ردُّ هذين القسمين إلى الشعر الغنائى إذا لوحظ أنهما يصوران شعور الفرد : وهو حبه الخير وبغضه الشر أو غيرته على الشعب أو الحياة العامة أن تشوه بالنقائص . ويحسن أن نقول كلمة فى كل من هذه الأقسام الرئيسية (٢) .

يتماز القصص بأنه روائى موضوعى يتناول الشاعر فيه الأحداث التاريخية أو الخرافية للأمة فينظمها ملاحم طويلة تنشد أو توقع على نحو الرباب ، ولعله أسبق الأنواع إلى الوجود لأن الناس يشغلون أولاً بتسجيل المظاهر العاطفية التى

(١) Stephens : مقدمة لدرس الأدب الانجلىزى ، ص ٨٠

(٢) Winchester ص ٢٧٣

تجربى في الحياة . وبعد عهد يلتفتون إلى أنفسهم فيصرون عواطفها الخاصة بالشعر
الغنائى ، أى أن ملاحظة العواطف تسبق تحليلها ، ومن هنا كان أقدم شعر بين
الجماعات يغلب أن يكون قصصاً ، وقد كان الشعر القصصى مشغلة البداوة اليونانية
الأولى وفيها الأدبى العظيم . ينشأ هذا الفن بتسجيل ألوان البطولة للجماعة
على لسان شاعر ، ثم تزداد مادته بتوالى الأيام وقد يتوارد عليه الشعراء يضاعفون
فيه حتى ينمو ويطول بما يضاف إليه من أساطير ووقائع ، فكان لذلك أثر أمة
لا فرد ومجهود عصور لاعصر ، تكاد تختفى فيه شخصية الفرد وإن بدت عليه آثار
البراعة لمن هدبه وتوجه أخيراً ، ويظهر أن القصص على العموم من العصور الماضية
لأنه يعتمد على أعمال خارقة تستخلص من ركام الحوادث السالفة ثم تصاغ صياغة
جميلة ، ولكن عصر البطولة السحرية هذا قد ولى ، فلا نظن أن يحظى القصص
في عصرنا بما حظى به أيام هوميرو والفردوسى وغيرهما ، وإن بقيت للإيذاة
والشاهنامة روعتهما الفنية الخالدة . ولن تخلو الدنيا من هؤلاء القراء الذين يسرون
للانتقال من الحياة الحاضرة المعقدة الشاقة إلى العصور الماضية البسيطة حيث
يظفرون براحة النفس ومطالعة الطبيعة البشرية في درجتها الفطرية الجميلة ويقول
جيزوعن إلياذة هوميرو : « وإن مايرى في شعر هوميروس من مزج الخير بالشر
والضعف بالقوة واتحاد الأفسكار والمشاعر بمظاهر مختلفة ، وتنويع الأفكار
والأقوال وبسط أحوال الطبيعة والأقدار على أنماط متباينة ، كل ذلك يثبت
الأميال الشعرية بما لا يماثله مثيل لأن فيه أس كل أساس وحقيقة الانسان والعالم»^(١)
ويلاحظ الأستاذ مول أن هذا الفن في أصوله الأولى طبعى في الشعوب يترأى
في شكل حكايات وأناشيد وقصائد ، فاذا ما كثرت عناصر الملاحم احتاجت
إلى شاعر ينظمها تاريخاً وأدباً ، فاذا لم يوجد هذا الشاعر بقيت تراثاً فجاً يعوزه

(١) مقدمة ترجمة الألياذة ص ٦٢

الصوغ والتنسيق وهذا يفسر لنا وجود هذا الفن عند بعض الشعوب القديمة دون بعض^(١) ومن أمثلة الشعر القصصى (١) إلياذة هوميروس — ستة عشر ألف سطر — منسوبة إلى إليون عاصمة طروادة في آسيا الصغرى ، حاصرها أغاممنون انتقاماً لشرف أخيه منيلاوس ملك اسپرطة من فاريس (ابن فريام ملك طروادة) الذى غرر بهيلانة زوج منيلاوس وأخذها الى بلاده . وتتناول الالياذة أياماً قليلة من السنة العاشرة لحصار إليون . وتدور حول غضب أخيل — عنتره الاغريق — من أغاممنون بسبب فتاة من السبي واعتزاله الحرب ثم انتصاره لقومه ثانية حتى انتصروا (٢) المهابارته — مائة الف بيت — وهى قصة هندية تدور حول تنافس بنى العم من آل بهارته تنافسوا على الملك وتجار بوا ثمانية عشر يوماً وتنتهى القصة بفساد أحد البيتين المتجار بين وزهد أمراء البيت الثانى واعتزالهم العالم ورحلتهم إلى جنة إندرا (٣) الانياذة وهى قصة فرجيلوس الشاعر الرومانى وموضوعها متصل بموضوع الالياذة وبطلبها انياس أحد حلفاء الطرواد رحل فى جماعة من قومه يرتاد أرضاً حتى بلغ قرطاجنة ثم إيطاليا حيث أكرمه الملك لانينوس وزوجه ابنته ثم استخلفه على الملك ، وكان من أعقابه فيما يقال روملوس مؤسس مدينة رومة (٤) شاهنامه الفردوسى وهى تاريخ الأمة الفارسية من أقدم ما وعت أساطيرها حتى الفتح الاسلامى . وأبياتها ستون ألفاً فى أشهر الروايات . ويستطيع القارئ العربى أن يرجع إلى مقدمة البستاني لترجمة الالياذة ومدخل عزام للشاهنامه حيث يجد دراسة حسنة لهذا الفن الجليل .

والغناء أشهر أقسام الشعر وأسيرها ، فقد بكر فى الظهور ، وتنقل فى الأجيال المتعاقبة ، وتغلغل بين الطبقات أشكالاً شتى ودرجات متفاوتة ، ولا عجب فهو التعبير المباشر عن العواطف الشخصية يجد فيه الفرد متنفساً لأحزانه وأشجانه ،

(١) مدخل الشاهنامه ص ٢١

وصوتاً لآلامه وآماله ، ووسيلة سريعة قوية يبلغ بها من النفوس ما يريد ، لهذا يعد أصفى وأدق صورة للشعر من حيث أوزانه السكتيرة ، وقوته التأثيرية . وألوانه المختلفة تبعاً لاختلاف الشعر ، وبدائعه الخيالية ، وفنونه المتجلية في الفخر والحماسة والنسيب والوصف وغيرها كما يلي . فالغناء ممتاز بأنه ذاتي ، عام في كل زمان ومكان ، أصدق تصويراً للشخصية ، وأصفى صورة شعرية ، كثير الفنون متأثر بالأمزجة الفردية لكل شاعر ، وهذا النوع هو الغالب على الشعر العربي وسنقول فيه كفايته بعد قليل .

أما التمثيل فلعله أسمى وأشق الأنواع جميعاً لأنه يجمع خير ما في القصص والغناء ، فهو من ناحية يشبه القصص في السرد والتتابع ، ولا بد فيه من حسن الاختيار والتأليف والتنسيق وتوفير الوحدة للوصول إلى غاية ، وهو من ناحية أخرى كالغناء لأنه يؤدي غرضه على السنة الممثلين ويكون تعبيراً مباشراً عن شخصياتهم المختلفة ، فإذا قرأت مجنون لبيلى لشوقي رأيت قصة مؤلفة ذات تسلسل وعناصر وغاية ، تمثل حوادث تاريخية واجتماعية وفي نفس الوقت نقرأ شعراً غنائياً جميلاً والرواية التمثيلية أقوى تأثيراً وأسمى فناً من سواها ، وأجمع لسكثير من نواحي الحياة الانسانية . فمؤلف التمثيل مضطر أن يتخيل عدة شخصيات متنافرة وصفات متعارضة ثم يسلكها جميعاً في خطة واحدة ، ومثل الروائي ، ولكن الممثل يمتاز بتهديب أسلوبه وإيجازه النسبي وترك بعض التفاصيل والتحليل ، ثم حكاية ما ينشئ على السنة الممثلين ، بخلاف الروائي فأسلوبه غالب على كل شيء ، ومفروض أن الشعر التمثيلي يعرض على المسرح مع فنون أخرى أبسطها حركات الممثلين وأزياؤهم والأوضاع الحسية لكل جزء من أجزاء المسرح ، ثم يعرض في ساعات قليلة لا تسمح لسكثير شرح وإيضاح مباشر ، ويكثر فيه الحوار ، وتكاد لا تظهر شخصية المؤلف . فالشعر التمثيلي يمتاز بأنه حوار عملي ، يصور شخصيات

مختلفة ويخضع لوحدة القصة ، وخطتها العامة . فيجمع بذلك بين خاصتي القصص الموضوعية والغناء الذاتية ، ويتطلب من مؤلفه جهداً خطيراً وتجارب واسعة واتصالاً بجميع البيئات والطبقات حتى يتيسر له عرضها بتقاليدها ، ولغتها ، وأسلوب فهمها الحياة ، وآلامها وآمالها وغرائرها وأخلاقها .

— ٢ —

ولكن أين نضع الشعر العربي من هذه الأقسام ؟

ليس من يشك في خلو الشعر العربي القديم من القصص والتمثيل وقد فصلنا القول في بيان ذلك في موضع آخر^(١) فليس للجاهليين إياذة ولا شاهنامة ولا يتسع المقام هنا لأكثر من قولنا : إن مادة القصص توافرت للأقدمين من عرب الجاهلية لكثرة أيامهم الداخلية والخارجية ، وتوالى أسفارهم ، وشيوع الأساطير والخرافات بينهم ، ولكن الشاعر أو هوميير العرب لم يوجد ، بدليل أن هذه المادة الجاهلية نفسها أوجدت القصص بعد الاسلام ، وكان خليطاً من النثر والنظم أما التمثيل فلم تتوافر للعرب عناصره وأسبابه الدينية والفنية وبقيت اللغة العربية محرومة منه إلى هذا العصر الحديث حين حاول بعض المجددين إدخاله على الأدب العربي محاكاة للغربيين .

والغالب على الشعر العربي هو الغناء ، ذلك الفن الذي يصور العواطف الشخصية ويعتمد على الخيال التفسيري كما مر القول في ذلك ، ومهما يكن من قيمة هذا الشعر العربي ومكانته البيانية الرائعة فقد انحصر في هذه الدائرة ، وفي داخلها قسمه نقاد العرب إلى أقسامه المشهورة ، وأكثرها من الكلام حولها وحول الأسس القائمة عليها^(٢) ويمكن رد جميع ما قالوه إلى أصليين :

(١) تاريخ الأدب العربي ، الجزء الأول في العصر الجاهلي (تحت الطبع) .

(٢) راجع العمدة ج ١ ص ٧٧ وج ٢ ص ٩١ ، ونقد الشعر لقدامة ص ١٧

الأول : أن التقسيم قائم على أساس العاطفة الفردية ، فالرغبة توجد المدح ، والرغبة الاعتذار ، والحب يثمر النسيب والبغض ينشئ الهجاء ، والاعجاب يدعو إلى الوصف والاطراء وهكذا .

الثاني : أن هذا الأساس نفسه اختلف في اعتباره إلى وجهين : أحدهما أن يذكروا الانفعالات أو العواطف من ناحية الشاعر نفسه وما ينشأ عنها من فنون كقولهم قواعد الشعر أربعة : الرغبة وتنتج المدح والشكر ، والرغبة وتنتج الاعتذار والاستعطاف ، والطرب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والغضب وينتج الهجاء والتوعد والعتاب . ثانيهما أن يعكسوا الوضع فيذكروا الفنون نفسها ملاحظين ما تثير من عواطف في نفوس السامعين كقولهم : الشعر نسيب ومدح وهجاء وغفر ووصف إلى نحو ذلك . وليس يتسع المقام هنا للقول في هذه الفنون ومقاييسها بعد ما ذكرنا المقاييس النقدية العامة ، وحسب القارىء أن يرجع إلى كتب العمدة ونقد الشعر ، والأسلوب ، لعله يجد ما يكفيننا إعادته هنا أو التطويل المملول .

فاذا فرغوا من هذه الأقسام الموضوعية عمدوا إلى تقسيمه فنيا وذهبوا في ذلك مذاهب شتى نلم ببعضها هنا إلاما سريعا .

أول ذلك ما ذكره ابن رشيق^(١) من تقسيمه إلى مطبوع ومصنوع ، ويريد بالمطبوع ما صدر عن صاحبه عفو الخاطر وفيض الشعور دون أن يعتمد إلى تجويد لفظه أو تحقيق معناه وتوليده ، شأن السابقين أمثال امرئ القيس ، وعمر بن كلثوم وعنترة العنبي ، وعدى بن زيد ممن غلب عليهم الطبع والسليقة ، والمصنوع هو النوع الذى دخلت فيه الصنعة والأناة من غير تكلف ، فكان مجود اللفظ محبوبك المعنى خالياً من الفضول والغلو ، وأستاذ هذا النوع زهير بن أبى سلمى ، صاحب

(١) العمدة ، ١ ص ٨٣ مطبوع السعادة

الحوليات كما يذكره السابقون ، والمعروف بالتنقيح والتتقيب ، « يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقيب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة وبما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظة للفظه أو معنى لمعنى كما يفعل المحدثون ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض » ومن رجال هذا المذهب الخطيئة وكعب ابن زهير . ويفهم من كلام ابن رشيقي أن هناك مذهباً ثالثاً يسمى التصنع أو التكلف وهو مذهب بعض المحدثين الذين يقصدون إلى الاكثار من الاستعارة والجناس والمطابقة والغريب وتوليد المعاني إلى درجة الاحالة أو الخطأ والاضطراب ورجال هذا المذهب متفاوتون بين غال فيه كأبي تمام ، ومعتدل كالبحرئى الذى ذهب إلى سهولة الشعر مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة . وربما كان عبدالله بن المعتز أخف صنعة وألطفها ، لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر .

وثانى ذلك ما ذكره ابن قتيبة في صدر كتابه — الشعر والشعراء — حيث قسم الشعر أقساماً أربعة : قسم جاد لفظه ومعناه كقول القائل :

فِي كَفِّهِ خَيْرٌ رَانَ رِيحِهِ عَمِيقٌ مِنْ أَرُوخٍ فِي عَرِينِهِ شَمَمٌ
يُغْفَى حَيَاءً وَيُغْفَى مِنْ مَهَابَتِهِ فَلَا يَكَلُمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ
لم يقل أحد في الهيبة أحسن منه ،

وقسم جاد لفظه دون معناه كقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ ومسح بالأركان من هو ما يسح
الأبيات — وقد أسبقنا النظر فيها (١)

(١) راجع الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا الكتاب .

وقسم جاد معناه دون لفظه كقول لبيد :
ماعتب الحرَّ الكريم كنفسه والمرءُ يُصلحه الجليسُ الصالحُ
هذا وإن كان جيدَ المعنى والسبك فإنه قليلُ الماءِ والرونقِ .
وقسم تأخر لفظه ومعناه كقول الخليل بن أحمد العروضي :
إنَّ الخليطَ تصدَّعَ فطرُهُ بدائِكِ أوقعَ
الآبيات :

ومهما يكن من قيمة هذه الآراء التي رآها ابن قتيبة وفي الأمثلة الواردة في كتابه فإن تقسيمه يعد وسيلة مقاربة عامة ، إذ لم يشرح لنا بدقة أسباب الجودة والرداءة ولم يحاول وضع المقاييس لنقد الشعر وقدره . ويقول بعد ذلك :
وليس كل الشعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى ولكنه قد يختار على جهات وأسباب كالأصابة في التشبيه ، وخفة الروي ، ونبل قائله ، وغرابة معناه كقول الشاعر في بناء :

ليسَ القتي بقتي لا يستضاء به ولا تكون له في الأرض آثار

وقد يقسمونه تقسيماً زمنياً كالجاهلي ، والاسلامي والمحدث ، والمعاصر ؛ ولكل قسم خواصه الموضوعية والفنية الممتازة ، فالجاهلي يمثل البداوة العربية والطبيعة البسيطة الخفيفة والأساليب الجزلة . والاسلامي يصور الحياة العربية الجديدة التي كونها الاسلام وكانت لها آثارها البيانية والدينية والاجتماعية والسياسية كما ظهرت في الشعراء من عهد حسان إلى نهاية القرن الأول ؛ والمحدث مثال الحياة الاسلامية المتحضرة التي خلطت بين الجنس السامي والآري ، وجمعت بين الثقافة العربية ، والعجمية بكافة أشكالها . وأما الشعر المعاصر فقد استقر أخيراً على أن يكون عربياً في أسلوبه العام ثم اقليمياً في أقطار الشرق العربي ،

وخاضعا إلى حد كبير لهذه الثقافة الحديثة التي تأخذ بقسط وافر من الآداب الأوروبية الكبرى .

ثم يعمدون إلى الشعراء فيقسمونهم طبقات زمانية كما مر ، أوفنية كما حاول ابن سلام في كتابه طبقات الشعراء ، وابن رشيق في العمدة^(١) حيث قسم الشعراء أربع درجات : شاعر خنذيد وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره ، وشاعر مفلق وهو الذي لارواية له إلا أنه مجود كخنذيد في شعره ، وشاعر فقط وهو فوق الرديء ، بدرجة وشعرور وهو لاشيء ، إلى آخر ما قال ، ولما كان هذا النحو ليس الغاية الأولى في باب النقد الأدبي لم نشأ الاطالة فيه إلا إذا اقتضته الدراسات المفصلة بعد حين .

الفصل الثالث

في أوزان الشعر وقوافيه

- ١ -

البحث في أوزان الشعر وقوافيه من حيث أصولها وقواعدها خاص بعلم العروض والقافية ، ولذلك كتبه المعروفة فلا ندرسه هنا . وإنما يعنيننا في هذا الفصل أن نتناول الوزن والقافية باعتبارهما ظاهرة موسيقية من أزم العناصر للغة الشعر وأسلوبه ، ومن أدق مقاييسه النقدية ، ونحن نعلم أن علم العروض لما ينضج بعد ليفسر لنا تاريخ هذه البحور ، وصلتها بالموسيقا ، والملازمة بين الوزين الشعري والموسيقى وبينهما وبين الفنون الغنائية الشائعة في الشعر العربي ، لعلنا بذلك نستطيع أن نرسم خطة صالحة لدرس الأوزان القديمة ، وما قد يستجد من بحور تستلزمها النهضة الأدبية في هذا العصر وما يليه ، أقول هذا وأمامي هذه الدرس الناضج للعروض الإنجليزي في كتب البلاغة والنقد^(١) آملاً أن نظفر بمثل هذه النتائج في هذا الجانب الهام من العلوم الأدبية . ولعل كلية الآداب في الجامعة المصرية تنهض بهذا العبء فتنشئ الدراسات العملية والنظرية ، المقارنة وغيرها ، لتهدى إلى الأصول النفسية والموسيقية للبحور العربية ، فقد طال وقوقنا أمام هذا الباب على سهولة طريقه واقتحامه .

يرى الباحثون أن الأصل في نشأة الفنون الجميلة يقوم على شعور النفس

(١) راجع في ذلك أصول البلاغة للاستاذ Genung ص ١٧١ وأصول النقد الأدبي تأليف Winchester ص ٢٤٨ ومبادئ النقد تأليف Greening Lamborn الفصل الثاني . ومقدمة لدراسة الأدب الإنجليزي تأليف Stephens ص ٧٦ .

الانسانية وشدة انفعالها بما يحدث حولها في الكون أو ينشأ عن تفكيرها الخاص فيضطر الانسان إلى التعبير عن هذا الانفعال حياً أو بغضا أو حماسة أو حزناً أو بأساً إلى نحو ذلك ، ثم لاحظوا أن هذه اللغة الانفعالية — أو العاطفية — ليست عادية رتيبة بل مقسمة مختلفة العناصر ، ليست كسطح البحيرة الهادىء بل كسطح النهر الفائض أو البحر الصاحب ذى الأمواج المتعاقبة ، وحاولوا تعليل ذلك واستشاروا علم وظائف الاعضاء . ومن الفروض التي افترضوها لتأويل ذلك أن الانفعال النفسى صورة مطابقة تماماً لانفعال مادى يملك جسم الانسان ويؤثر فيه قبضاً وبسطاً ، سرعة وبطئاً ، والافلم يشتد نبض القلب عند الرهبة والخوف ويسرع التنفس ، ويرعش الانسان غيظاً وحماسة ، ويفتر حزناً وبأساً ومهما يكن التعليل العلمى لهذه الظاهرة فمن الملاحظ أن الانسان حينما يفعل تكون لغته مقطعة ذات تراجع ونبرات متبانية الأصوات والأطوال فوق ما يصاحب ذلك من حركات جسيمة بالأيدى أو الأرجل أو أسارير الوجه ، ومعنى ذلك أن لغة العاطفة تكون دائماً موزونة . ولعل الرقص كان أقدم اللغات البشرية تعبيراً عن الانفعالات النفسية ، لجأ إليه الانسان الأول فرحاً منتصراً على العدو ، وقام به منفرداً أو مع زمرة متشابكة الأيدى منتظمة الحركات . والرقص فى حقيقته نوع من الأوزان ذات التفاعيل أو التقاسيم أو هو موسيقاً صامتة ، غير أننا نجد تفاعيله وأسبابه وأوتاده حركات بسيطة أو مركبة يقوم بها جملة أعضاء فى لحظة واحدة أو لحظات متوالية ، وكان هذا الرقص يصاحب الغناء أحياناً فيجتمع بذلك فنان معاً ، إلا أن هذا الغناء كان فى أول الامر أصواتاً ذات أنغام موزونة حقاً ولكنها بهجة ، كانت حروفاً مركبة معاً توقع على حركات الرقص — أو العمل — فتؤلف كلمات لا معنى لها مثل . . . لالا . . . لالا . . . هيلاه هيلاه . . . وهكذا . . .

وجدت عندنا لغة صوتية موزونة تصور العاطفة الانسانية هى فن الغناء .

بعد ذلك حاول الانسان أن يُحلّ كلمات لغوية - مستعملة ذات معانٍ محدودة محل هذه الكلمات المهمة ، فاختار ألفاظاً ذات مقاطع تتلائم أوزان الغناء حتى لا تُخل بالأنغام التي هي الصورة الطبيعية لانفعالات النفس وعواطفها . وقد وُفق في ذلك إلى درجة مناسبة حتى توافرت له لغة صوتية موزونة لها معانٍ معينة هي الشعر . وليس من شك في أن الانسان لقي مصاعب شتى في هذا الدور الانتقالي حين أراد الملاءمة بين هذه اللغة العقلية ذات الكلمات المستعملة وبين اللغة العاطفية الموزونة المنغمة . وذلك لصعوبة العثور على كلمات تكون حركاتها وسكناتها منطبقة تماماً على الأوزان الغنائية الأولى . وحين اعترضته هذه المصاعب كان يلجأ إلى إحدى اثنتين . إما أن يتصرف في الكلمات بالقصر أو المد أو التسكين أو التحريك أو الصرف أو منعه لتلائم الوزن الغنائي وعن ذلك ظهرت الضرورات الشعرية . وإما أن يتصرف في الأوزان الغنائية بالنقص أو الزيادة مثلاً فنشأة الزخافات والعلل وما إليها .

ونحو ذلك يقال عن الصلة بين الأوزان الموسيقية والعرضية ، فمن المقرر أن أوزان الموسيقى والعروض تعود إلى أصل واحد من حيث الكم والكيف على تفاوت بينهما فتعقيداً وكثرة في الأولى لكثرة ألحانها ، وبساطة وقلة في الثانية لقيامها على الكلمات ذات الحركات الواضحة المتميزة . وحين نطبق أوزان العروض الأصلية في الموسيقى على عبارات الشعر تعترضنا مصاعب فنضطر كذلك إلى الضرورات الشعرية أو العلل العرضية ، والموسيقى هي الغناء نفسه انتقل ألحاناً من حنجرة الانسان إلى هذه الأدوات القصبية والمعدنية فرددتها ألحاناً خالصة على مثال : ياليل ياعين ، أو ألحاناً مترجمة لكلمات ذات معانٍ خاصة وذلك حينما يكون الدور الموسيقي قائماً على أنشودة من الشعر الغنائي ، فالموسيقى لغة فنية أخرى موزونة لها تفاعيلها التي تقسم الزمان بالأنغام كما يقسمه الشعر بالأوزان

ولسنا فصل هنا الصلة العتيقة بين الشعر والموسيقا وإنما نكتفى بملاحظة ما قدمنا من اتحاد طبيعتهما العامة ، ووظيفتهما في التعبير الفنى عن العواطف الإنسانية ، وأن الموسيقى تعتمد على الشعر كثيرا ليمدها بالأدوار التي تلحن فتستحيل أدوارا موسيقية ويدوب كل منهما في الآخر ، كما يحتاج الشعر إلى الموسيقا التي تلحنه ، وتظهر جماله ، وتوضح أوزانه وتعين في نقده .

هذه الصلة بين النظم والغناء طبيعية وقديمة كما رأيت ، ظهرت آثارها من أقدم العهود عند اليونان والرومان والعرب والهند وفارس في عصور البداوة وصار من الطبعي لدارس العروض عند أمة من الأمم أن يلتمس أصوله في أناشيد هذه الأمة وأغانيتها مادام الغناء والشعر توأمين تصاحبان في الوجود ، فكان الشعر اليونانى ينشد للتغنى به ولما جاة الآلهة ومدح الملوك ، وكان الشعر القصصى يرتل ويلحن على الرباب ونحوها ، وكان الشعر التمثيلى يوضع حواراً وأناشيد غنائية على أن الشعر الغنائى اكتسب هذه التسمية من نسبه ككلمة Lyre وهى آلة موسيقية قديمة ، فسمى Lyric Poetry أى الشعر الغنائى ولا يزال الفرنجة إلى اليوم يقولون : غنى شعرا كما كان يقول العرب : أنشد شعرا ، وكان الأعشى من شعراء الجاهلية ينظم شعره ويتغنى به فسمى صناجة العرب لذلك ، وتبعه من شعراء الاسلام عدد جمع بين الشعر والغناء تكملا ، منهم الدرهم وإسحاق الموصلى وإبراهيم الموصلى وغيرهم كثير^(١) .

وهناك كلام كثير فى نشأة الوزن العربى واستحالاته لا نعرض له هنا ولكن المقرر أن الأوزان جدت أولا وأن الخليل بن أحمد الفراهيدى (١٠٠-١٧٤هـ) هو الذى ضبطها وفصل أنواعها إلى عهده لأول مرة فبعد بهذا واضع علم العروض وقد ساعده على ذلك خبرته بالنغم والايقاع فساعده على رد بعض الضروب إلى

(١) راجع تاريخ آداب اللغة العربية لمورجى زيدان ، ج ١ ص ١٦

بعض وإدخال كل طائفة متشاكلة تحت نوع سماه بحراً لأن الإيقاع تقسيم الزمان
بالنغم ، والشعر تقيمه بالحروف فبلغت عنده عدة البحور خمسة عشر بحراً . وسمى
علم ذلك كله عروضاً . والأجزاء التي تتكون منها البحور ثمانية : أربعة أصول
وهي فعولان ، مفاعيلن ، مفاعتن ، فاعلاتن ، وأربعة فروع وهي فاعلن ، متفاعلن
مستفعلن ، مفعولاتن ، ومنها تتألف البحور المعروفة في علم العروض ، وإذا تركنا
الرجز وجدنا أن أكثر البحور استعمالاً لدى الأقدمين هي الطويل والكامل
والوافر والبسيط والمتقارب والسريع ^(١)

— ٢ —

ولعل مما يعيننا ملاحظته هنا أن لكل عاطفة أو معنى نعمة خاصة في الموسيقى
والغناء هي أليق به وأقدر على تعبيره لأنها صوته الطبيعي وصورته الحسية الدقيقة
فهل لكل عاطفة أو معنى شعري وزن خاص هو به أليق وعلى تصويره أقدر
ويكون الوزن أحد مقاييس الشعر النقدية كذلك ؟

لا شك أن هذه الأسماء التي وضعها الخليل للأوزان الشعرية تدل على
معان تميز كل وزن من الباقي ، وهذا الامتياز يظهر في طول البحور وقصرها ،
وفي حركاتها المتتابعة وأنغامها العامة ، فالطويل غير الممزج وهما يخالفان الوافر
والبسيط والخبب ، في هذين الوجهين . أما صلة كل بحر بموضوع أدبي خاص
أو بعاطفة معينة فيحتاج إلى إشارة موجزة ، فالطويل يتسع لكثير من المعاني
وإكالمها فذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف والتأريخ ، ومنه معلقات أمراء
القيس وزهير وطرفة ولامية الشنفرى . والبسيط يقرب من الطويل وإن كان
لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلين لينه للتصرف بالتركيب مع تساوي أجزاء
البحرين ولكنه يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل في الجاهلية وكثر في شعر المولدين .

(١) راجع Arabic Grammar تأليف Wright مكتبة الجامعة المصرية رقم 33718

والكامل أتم الأبحر السباعية يصلح لأكثر الموضوعات ، وهو في الخير أجود منه في الانشاء وأقرب إلى الرقة وإذا دخله الحذذ وجد نظمته باب مطر يا مرقصا وكانت به نبرة تهيج العاطفة كقولهم :

يا دمية نصبت لمعتكفِ بل ظببة أوفتْ على شرف

بل درة زهراء ما سكنتِ بحرا ولا اكتنفت وراصدفِ

وهو كذلك إذا اجتمع فيه الحذذ والاضمار^(١) كقول الخبل السعدى :

فصبا ، وليس لمن صبا حلمُ ذكر الرباب ، وذكرها سقمُ

والوافر أبن البحوو يشتد إذا شدته ويرق إذا رققته ، وأكثر ما يوجد به النظم في الفخر كعلقة عمر بن كلثوم ، وفيه تجود المرأى . والخفيف أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع يشبه الوافر لينا ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاما ، وإذا جاد نظمته رأيتة سهلا ممتعا لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنشور وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعانى ومنه معلقة الحارث ابن حلزة الشكرى . والرمل بحر الرقة فيجود نظمته في الأحران والأفراح والزهريات ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات وهو غير كثير في الشعر الجاهلى . والسريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف الفياضة وهو قليل في الشعر الجاهلى . والمتقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة مأنوسة وهو أصلح للعنف والسير السريع . والمحدث أو المتدارك بحر يصلح لكنته أو نغمة أو زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح وهو قليل في الشعر القديم . والرجز ويسمونه حمار الشعر صالح لنظم العلوم كالفقه

(١) الحذذ تحويل متفاعلين إلى فعلين (بتسكين العين) والاضمار تحويرها إلى فعلين (بكسر

العين) في الضرب .

والنحو والمنطق فهو أسهل البحور نظماً وأقلها ملاءمة لتصوير الانفعالات . وسائر البحور القصيرة تصلح للأناشيد والتوشیحات الخفيفة^(١) وهكذا تختلف البحور باختلاف المعاني والأغراض . وخير الأوزان ما لاءم موضوعه أو عاطفته العامة . وعلى الناقد أن ينظر في هذه الصلة بين المعنى والوزن لعله يجد في ذلك تناسباً يكسب النظم قوة وجمالاً ، أو تجافياً يذهب بروعة الشعر وحسنه . ومن أمثلة ذلك قصيدة المتنبي التي ذكر فيها خروجه من مصر هارباً فاختر لها وزن المتقارب — فعولن — فكان اليق البحور لتصوير السرعة العجلى يقول فيها :

فِيالِكْ لَيْلًا عَلَيَّ أَعكُشِ أَحْمُ البِلادِ خَفِيَ الصَوِي
وَرَدْنَا الرُّهيمَةَ فِي جَوْرِهَ وَباقيَةَ أَكثَرُ مِمَّا مَضَى
فلما أَنخنا رَكَرنا الرِما ح بَيْنَ مِكارِنا وَالعُلى
وَبَننا نَقَبْلُ أَسِافِنا وَمَسحِها مِن دِماءِ العِدَى
وقصيدة أبي نواس المشهورة :

أَيها المِنتابُ عَن عُفْرَةَ لَسْتُ مِن لَيْلى وَلا سَمْرَةَ

فقد اختار لها وزن المديد على صعوبته ولكنه كان موفقاً في إخضاعه لمشاعره المختلفة التي احتوتها القصيدة ، وهي مشاعر عزة وأنفة وإعجاب غصت بها الأبيات وظفر بها المديد :

لا أَذودُ الطيرِ عَن شَجَرِ قَد بَلوتُ المَرَّ مِن ثَمْرَةَ
فاتصل إن كَنتَ متصلاً بِقُوى مِن أنتَ مِن وطْرِهِ
خَفْتُ ماثورَ الحديثِ غداً وَغَدَّ أدنى لِمِنتظَرِهِ

والقافية من لوازم الشعر العربي وجزء من موسيقاه ، بها تم وحدة القصيدة

(١) راجع مقدمة ترجمة الالباءة للبستاني ص ٩٠ .

وتتحقق الملائمة بين أواخر أبياتها ، وقد درج الشعر - غالباً - على وحدة الوزن والقافية في كل قصيدة حتى هذا العصر الحديث ، ثم أخذ الشعراء يجمعون في القصيدة الواحدة بين أوزان مختلفة وقواف متعددة ، وقد حملهم على ذلك فيما يظهر عدة أمور : منها تغيير نعمة الشعر حتى لا يكون رتيباً محلولاً ، ومنها الخوف من التكلف واقتسار العبارات والألفاظ التي تلائم الوزن والقافية ، ومنها مجازاة الشعر الفرنجي في مظاهره الوزنية ، ثم حاجة التمثيل والقصص إلى هذا التنوع اللازم لتعدد الموضوعات والأغراض ، وإذا ذكرنا القافية فإنا نلاحظ معها أو قبلها الروي وهو الحرف الذي تنتهي به جميع الأبيات وتنسب إليه القصيدة فتكون لامية أو عينية أو سينية تبعاً لحرف الروي المذكور .

« والعربية لا يصلح شعرها بدون قافية لأنها لغة قياسية رنانة يجب أن يراعى فيها القياس والرنه ، وفيها من القوافي المتناسبة ما يتعذر وجود نظيره في سائر اللغات فلا يسوغ لها أن تبرز عطلاً مع توفر ذلك الحلي الشائق . فاذا اقتصر الفرنجي على صوغ شعره كالجزء العربي لكل شطرين قافيتين متناسبتان ينتقل منهما إلى غيرها واضطر إلى تكرارها بعد حين أو لو اختار أن يعرى شعره من القوافي بتاتا فعذره في ذلك أن لغته هكذا خلقت ، بل لو أجدد نفسه في مواضع كثيرة لتعذر عليه تعزيز قافيتين بثالثة ، والشاعر العربي بخلاف ذلك فإن كثيراً من ضروب القوافي تنهال عليه انهيار الغيث وإذا انجست فلا تنجس الاقتصار باع أو لقرع باب ضيق أو لتجاوز الحد في إطالة القصيدة المنظومة على قافية واحدة » (١)

وهناك حروف تصلح للروي فتكون جميلة الجرس ، لذيدة النغم ، سهلة لمتناول وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة من ذلك الهمة والباء والذال والراء والعين والعين واللام بخلاف نحو التاء والثاء والذال والشين والضاد والفين فإنها ثقيلة التنغيم

(١) المرجع السابق ص ٩٥ .

غريبة الكلمات فكان اختيار الروى من مقاييس الشعر الدقيقة . ولا يخالف
الجميل المألوف إلا سقيم الذوق أو متصنع . « وقوافى الشعر كبحوره يوجد بعضها
في موضع ويفضله غيره في موضع آخر ، وحسبك دليلاً على ذلك أن جميع قراء
الشعر يظنون لبعض القوافى دون بعض . وإذا نظم شاعر واحد قصيدتين على
بحر واحد بمعنى واحد ونفس واحد فلا ريب أن القافية الغناء تميل بالسامع إلى
إثارتها على أختها ، ولا ريب أن اختيار قافية القصيدة أبعده من اختيار
بحرها بنسبة ما يربو عدد القوافى على عدد البحور ، والمرجع في ذلك إلى سلامة
الذوق وغزارة المادة ، فالقريحة الجيدة في غنى عن أصول توضع لها بهذا المعنى ،
لو فرضنا أن من الممكن وضع مثل هذه الأصول ، فهى من نفسها تقع على القافية
والبحر بلا جهد ولا تردد ... والشعر كالنغم الموسيقى والقافية رسته أو قراره فحينما
جاد النعم وتناسق إلى منتهاه حسن وقعه في الأذن وانشرح له الصدر وطربت
له النفس فكل نغم أطرب أرباب الصناعة وذوى الأذن الساعية فهو الحسن
وهكذا الشعر فلا يحسن وقعه في نفوس قرائه وسامعيه مالم يكن جيداً وقد
يستهان بالمعنى البليغ لضعف قافيته أو وقوعها في غير موقعها . » (٢) وإذا رجعنا
إلى الشعر العربى رأينا العرب قد نظمو جميع المعانى فى جميع البحور فلم يخصوا
كل وزن بمعنى أو عدة معان ، ولكن الاستقصاء يدلنا على ملاحظات يمكن
الانتفاع بها فى النظم والنقد جميعاً ، وكذلك الشأن فى القافة فلم يقيدوا قافية
بباب من الأبواب وتركوا ذلك للذوق يحكم بما يراه . وقد أشرنا إلى البحور ،
ونذكر هنا أن روى القافى يوجد فى الشدة والحروب ، والدال فى الفخر والحامسة
والميم واللام فى الوصف والخبر ، والباء والراء فى الغزل والنسيب وهذا كلام غالبى
اجمالى ، ونعود فنقول أو الذوق الأدبى خير مقياس فى كل ذلك .

(١) المرجع السابق.

ولا بأس أن نشير في ختام هذا الفصل إلى أن هذه العيوب التي ذكرها
العروضيون للنظم من أسباب ضعفه الموسيقي واضطراب نغمه في الذوق العربي
ولا يسمح مطلقاً لكل ناظم أن يجدد في الأوزان والقوافي إلا إذا كان ذا ذوق
مصنفي وخبرة عميقة ، درس القديم والحديث ولائم بين الشعر وبين المعاني والأغراض
ومقتضيات الفن الصحيح .

ويظهر أن رواج بعض البحور في عصر ما ، كرواج الأوزان القصيرة في
العصر العباسي ، أو ابتكار بعضها كما فعل مسلم بن الوليد والبارودي ، وكما يحاول
بعض المعاصرين — يعد دليلاً على طواعية الوزن لضرورات التعبير المتجددة ،
وعلى أن ذلك الابتكار لا يتيسر إلا للشعراء النابهين .

على أننا إذا رجعنا إلى أصل المسألة واعتبرنا الوزن ظاهرة طبيعية لنوع العاطفة
وطبيعتها ، كان من الحق علينا أن ندع باب الأوزان مفتوحاً أمام الشعراء ،
ولكن أين هؤلاء الشعراء أصحاب العواطف الأصلية الذين يستطيعون هذه الفتوح .

الباب السابع

في النثر

الفصل الأول

التعريف بالنثر

علمنا لا نحتاج هنا إلى كلام مفصل في بيان طبيعة النثر وخواصه بعد ما ذكرنا في باب الشعر من وجوه الاتفاق والاختلاف بين هذين الفنين من الكلام فإذا كان الشعر ممتازاً في أسلوبه بالوزن والقافية ، وكان الشعر والنثر متقاربان في الأغراض والمعاني فقد صار من الممكن تعريف النثر بأنه الكلام الذي يصور العقل والشعور ولا يتقيد بوزن ولا قافية .

وإذا فهمنا من النثر المعنى الفني الذي يقتضيه من الكاتب رقيماً عقلياً وشعورياً وإجادة في التعبير والتصوير كان النثر من الناحية التاريخية متأخراً في الوجود عن الشعر الذي يعتمد على العاطفة أكثر ويقوم على السليقة والقطرة ، لذلك عرف الشعر في الجاهلية ، ثم الخطابة ، ولم يوجد النثر إلا بعد الإسلام لما نظم الحياة العربية وأسس الحضارة الإسلامية ، وكان عبد الحميد الكاتب أمام الناثرين كما كان امرؤ القيس إمام الشعراء . أما لغة التفاهم الاجتماعي أو لغة التخاطب فقد تدهورت العهد سبقت نظم الشعر وقامت بحاجات العشائر قبل أن يعنوا بالنظم بالقرىض .

وإذا نظرنا إلى النثر من حيث طبيعته العامة وجدناه تسمين : علمي وفني ؛ فإذا كان المراد به أداء الحقائق العقلية والأفكار الخالصة كالفلسفة والرياضة

والطبيعة والكيمياء فهو النثر العلمي ومنه المقالات والجدل والابحاث والمؤلفات وإذا كان المقصود منه بعث العواطف والتأثير الوجداني كالرسائل الوجدانية والخطابة والوصف الأدبي فهو النثر الفني . وهناك فنون يراد بها أداء الحقائق مع الاستعانة بالعاطفة لجعل الحقائق قوية رائعة كالتاريخ والنقد والسياسة فهو النثر العلمي العام أو الأدبي العام . والمسألة اذا ، متوقفة على المادة التي تعرض للناقد ، وعليه بهذا المقياس العام أن يحكم على النثر ببيان نوعه ومقياسه الخاص به . ولا شك أن النثر الفني يحتوي من العناصر : الفكرة والعاطفة واللفظ والخيال في حين أن النثر العلمي يحتوي الفكرة واللفظ وإذا دخله التشبيه أو التمثيل فذلك لقصد الايضاح والتفصيل لا الجمال والتأثير . ومع ذلك فان هذا التقسيم العام قد اختلف في تفاصيله بين الأدب العربي القديم والعربي الحديث تبعاً لاختلاف الدواعي الثقافية والاجتماعية بين العصرين والبيئتين . ويحسن أن نلم بشيء من مظاهر هذا الاختلاف تاركين تفصيل ذلك إلى مواضعه من كتب البلاغة^(١) .

— ٢ —

يقسم الغربيون النثر إلى مقالة وقصة وتاريخ وتراجم ووصف ونحوها وأساس هذا التقسيم عندهم أن النثر حينما يتناول الأشياء التي تعرض للانسان يسلك في ذلك سبيلين أساسيين :

الأول : أن يتناول الأشياء عن طريق الحواس الظاهرة لأنها ترى بالعين ، وتسمع بالأذن وتشم بالأنف ، في الأصل والغالب ، وإن كانت تخال وتعقل بعد ذلك ، وعن هذا ينشأ فنان رئيسيان : الوصف Description والرواية Narration والفرق بينهما أن الوصف يتناول المشاهد والأعمال فيصورها ساكنة ويشبهه في

(١) راجع في ذلك نقد النثر لقدماء من ٧٢ وأصول البلاغة للاستاذ Genung من ٤٧٥ والأسلوب لأحمد الشايب من ٨٦ ومقدمة لدراسة الأدب الإنجليزي تأليف Stephens من ٧١ .

ذلك الرسم أو التصوير ، والرواية تتناولها متحركة إلى هدف خاص — فهي كالحياة (السينما) — وتحكى الأعمال بأسلوب منسق متتابع . ومن الوصف الرحلات Travels ومن الرواية القصة Novel والتاريخ History والسيرة Biography الثاني : أن يتناول الأشياء عن طريق التفكير المنظم لأنه يفسر وينقد ويحقق ويبرهن ليؤيد رأيا أو نظرية عقلية في أغلب الأحوال ، ويدخل في باين هامين التقرير Exposition والجدل Argumentation . ويمكن الفرق بينهما أيضا بأن التقرير يصف الشيء ساكنا كما هو قصد التحقيق والبيان النظرى ، وأن الجدل يصف الشيء متحركا يسير إلى غاية إقناعية ثم يستلزم عملا ما ، لارتباطه بالمذاهب والعقائد التي تحرك الإرادة وتؤثر في سلوك الانسان ومن التقرير النقد Criticism والمقالة Essay والتأليف Treatise . ومن الجدل المناظرة Debate والخطابة Oratory . ولكل فن منها أصوله البيانية المقررة في الآداب الاوربية ، وليس من منهج هذا الكتاب تفصيل القول في ذلك ولعلنا نحاوله في موضع آخر .

أما العرب فلم نعرف أنهم ذكروا في صراحة أساسا علميا أو نفسيا لتقسيم النثر الى فروع المعروفة عندهم ، وقد اكتفوا بسرده هذه الفروع دون ردها الى أصل أو أصول عامة ومن ذلك ما ذكره قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي المتوفى سنة ٣٣٧ هـ في كتابه نقد النثر حيث يقول : « وليس يخلو المنشور من أن يكون خطابة أو ترسلا أو احتجاجا أو حديثا ، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه » وان كان من البدهى أنهم لحظوا ما بينها من الفروق التي جعلت من كل منها فنا خاصا له موضع يستعمل فيه . فاذا اتخذنا موضع الاستعمال أساسا للفرق بين هذه الاقسام ، وانقسام النثر اليها ، اتهمنا على مذهب قدامة إلى مايلي :

(١) تستعمل الخطب في إصلاح ذات البين واطفاء نائرة الحرب وحمالة
الدماء والتسديد للملك والتأكيد للعهد في عقد الأملاك وفي الدعاء الى الله عز وجل
وفي الاشادة بالمناقب ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته في الناس .

(٢) والترسل في أنواع من هذا وفي الاحتجاج على المخالفين من أهل
الأطراف وذكركم الفتوح وفي المعاتبات والاعتذارات وغير ذلك مما يجري في
الرسائل والمكاتبات .

(٣) وأما الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحججة فيما اختلف فيه
اعتقاد المتجادلين ، ويستعمل في المذاهب والديانات وفي الحقوق والخصومات
والتنصل في الاعتذارات ، ويدخل في الشعر والنثر .

(٤) وأما الحديث فهو ما يجري بين الناس في مخاطبتهم ومناقلتهم
وبجالسهم وله وجوه كثيرة ، فمنها الجد والمزمل ، والسخيف والجرل ، والحسن
والقبيح ، والملحون والفصيح ، والخطأ والصواب ، والصدق والكذب ، والنافع والضار
والحق والباطل ، والناقص والتام ، والمردود والمقبول ، والمهم ، والفضول ، والبليغ والعي .
وهذا الأساس يمكن الأخذ به وان لم يكن دقيقا ولا عميقا لان هذه الفنون جميعا
مما يجري بين الناس ويستعمل للاقتناع وإقامة الحججة وإصلاح ذات البين . ولا مانع
أن يقوم التقسيم على أساس آخر هو أن النثر (١) كتابة عمادها القلم (٢) وخطابها عمادها
اللسان ، وفي هذين تدخل جميع الفنون . على أن هذا التقسيم منصب على النثر القديم
الذي انتهت إليه درجته على يد الأدياء العباسيين لعدم انتشار الطباعة ، ولا اعتمادهم على
الرسائل يسطرونها بأيديهم والخطابة يلقونها بألسنتهم . وأما العصر الحديث فقد سلك
النثر العربي فيه مسالك الفرنجة تقليدا وخضوعا لمطالب الحياة الحديثة ، وصارت الكتابة
ذات فنون مختلفة المادة والأساليب ، كما صارت الخطابة متنوعة الموضوعات
والعبارات ، واذا ، فلا حرج إذا تأثر تقسيمنا الحديث للنثر بمذهب الغربيين .

الفصل الثاني في القصص النثرى

- ١ -

ولما كان القصص النثرى فى مقدمة الفنون الأدبية الحديثة عند الأمم الراقية وكان من ناحية أخرى حديث النشأة فى الأدب العربى بهذا الوضع الحديث آثرنا أن نفرده بالبحث راجين أن يكون فى هذا الاجمال مرشد عام للمؤلفين وكتاب القصة وفتاحة لدرس هذا الفن فى أدبنا درساً مفصلاً نفرغ له بعد حين (١). إذا كان النثر القصصى يقاس بكميته وحدها أو بكثرة ما نشر منه فإنه يكون أهم نوع يشغل أذهان الكتاب وأقلامهم فى العصر الحاضر وبخاصة فى الآداب الأوروبية الحديثة . ولعل أهم الأسباب التى أكسبته هذه المنزلة أن الأدباء وجدوا فى القصة مجالاً خصباً وميداناً واسعاً لتصوير الحياة وعرض مبتكراتهم الخيالية لم يجدوه فى فن آخر كالمقالة والوصف منفرداً . لذلك ذاعت القصة ولقيت رواجاً عظيماً وشهرة نادرة بين الناس جميعاً رجالاً ونساءً جهلاء ومتعلمين فى المدينة والقرية وفى الحل والترحال ، وليس معنى ذلك أن القصة ستبقى محتفظة بهذه المسكناة آخر الدهر ، كلا ، فقد يكون الكتاب الذى تقرأه الدنيا كلها اليوم هو نفسه ما تنساه غداً . على أن ذبوع القصة أغرى بها الأدباء ، فملاً والأسواق الأدبية بأنواعها ، واتخذوها وسيلة فعالة لنشر المذاهب السياسية والاجتماعية والاقتصادية وسواها .

والحق أن فى القصة مزايا نضمن لها سلطاناً أدبياً مديداً ومنزلة سامية فى

(١) راجع الفصل الثامن من أصول النقد الأدبى للاستاذ Winchester .

نفوس الكتاب القراء ، فأنها مسترد الخيال القوى ، وقسط مشترك بين جميع الطبقات ، ومدرسة لتربية عادة القراءة التي تمتاز بها المدنية الحديثة ، ومعرض للبراعة الأسلوبية والدراسة النفسية والاجتماعية . وليس من شك في أن فن التمثيل ينافس القصة في هذه المكانة ويزاحمها في الظفر بحج الجماهير وامتاعهم ، لأنه يسر جميع الطبقات ولا يطلب من مشاهديه حتى معرفة القراءة فوق ماله من التأثير وتوافر العناصر الفنية الرائعة ، إذ يجمع بين الأدب والرسم والموسيقا والرقص فيستهوئ الناس ويوفر عليهم من الجهد والوقت كثيرا ، وإن كان لا يتوافر عادة إلا في المدن الكبيرة .

أما القصة فقد سيطرت على الجماعات لانتشار المطبعة وتكاثر القراء ، ولأنها أيسر منلا ، وأسهل فهما ، وأشد تحررا من أكثر القوانين الفنية اللازمة لفن التمثيل ، وما يتطلب المسرح من ضروب خيالية وأسلوبية ملائمة للحوار وحركات والتمثيل والممثلين ، وهيات أن يستطيع أحد قراءة الرواية المسرحية أو شهودها دون إجهاد خياله وفكره في تتبع فصول التمثيل وميزات الشخصيات وعلاقتها معا ، ودون إلهاب عواطفه مساندة لمواقفه الخطيرة وانفعالاته القوية العميقة ، ثم تعين غاية الرواية ومغازيها في حين أنه يجد ذلك في القصة ممهدا مبسوطا لا يقتضيه إلا استعدادا عقليا واعيا ، حتى صار القراء ينكرون على القصة أن تجهد مداركهم أو تكلفهم غير هذا الاستعداد السلبي ، فهم يقبلون عليها كما يقبلون على الشراب وينتظرون منها أن تكون سهلة لذيدة لاحتجاج إلى تفكير ، تقدم نفسها للناس خفيفة محبوبة . غير أن هذه الشهرة الواسعة خطر عظيم على خلود القصة وتواترها على مر الأيام لأن الكتاب السهل لا يقرأ مرات فتصبح القصة من هذا ، كسحب الصيف قصيرة الأجل .

ولكن المسألة هي : كيف ننقد القصة ؟
ننقد القصة من ناحيتين : الماد والطريقة .

ويراد بالمادة Theme ما يشمل خطة القصة Plot والشخصيات التي تحدد هذه الخطة وترسمها . وأول مقياس لمادة القصة هو اختيارها ، وهنا نقول : إن كل ما في الحياة من تجارب وأخلاق وغرائز وعواطف ، صالح لتكوين مادة القصة وموضوعها وإن تفاوتت درجاتها وقيمتها الأدبية بحسب ما تبعث من مشاعر وما ترسم من مثل وما تقصد من غايات . وأهم مقاييس العاطفة هنا قوتها ودرجتها ، ولذا كررنا بعض عناصر المادة على سبيل التمثيل .

من ذلك الحوادث المدهشة الغريبة التي تلفت النظر وتبث الشوق لطرافتها وجدتها وما فيها من مغامرات خطيرة فإن اشتغال القصة عليها يجذب إليها القراء فيستغل الروائي هوائهم هذا ، ويغزوه بكل مدهش غريب . لكن هذه الطائفة من القراء الذين تأخذهم المدهشات ليست في المستوى اللازم لتحليل الأخلاق وتعمق الطبائع البشرية ، كما أن هذا النوع من القصص لا يكون خالداً القيمة قويا على البقاء وقد يفهم من ذلك :

أولاً : أن ليست هناك حاجة إلى هذا الفن القصصى فإن وقائع الحياة العادية معروفة يمكن استنباط نتائجها من أولى مقدماتها ، والأطفال أو السذج هم وحدهم الذين يحرصون على سماع قصص تدور كل يوم بين السمع والبصر .

ثانياً : على أن الروائي Novelist إذا رغب في تصوير الحياة كما هي وجب عليه العدول عن القصة إلى غيرها ، فهي زور وبهتان إذ المعروف أن القصة لا تقع ولا تتم فصولها في مجالى الحياة بهذه الصورة التي يسبكها الروائي فيما يكتب من فصول وأن الحياة الانسانية لا تجرى حودانها طبقاً لمناهج تامة الحلقات

محبوبة العناصر فقد تبدأ الحادثة قوية ثم تعترضها عقبات تقفها أو تحول مجراها إلى ناحية تافهة فتفتقر أو تنسى ، ولما نجد في الحياة الواقعية هذه الحوادث المنسقة المطردة السير إلى غايتها كما تجدها في القصة المبتكرة .

لكن ذلك الفهم مدفوع بأن الحوادث المبتورة أو المفككة هي مادة الرواية وترتبطها الخصلة يختار منها الكاتب أليها بغرضه ، ويؤلف بينها ، ويسوقها في منهج سديد وخطة محكمة تنتهي بها إلى نتائجها الطبيعية وخواتيمها المقررة المعقولة . وفي هذا السياق نرى شخصيات وأخلاقا وعواطف شتى تعرض الحياة صورة مهذبة وبدون هذه الخطة لا تتم القصة ولا يظفر القاص بأثار قيمة . وربما تجد أدبيا يروعك أسلوبه ويعجبك تحليله ولكن لا تشوقك روايته لما يعوزها من خطة تحسن اختيار العناصر وتأليفها في مقدمات منتجة وبواعث تحركها إلى نهايتها القويمة .

هذه الخطة يجب أن تكون طبيعية منطقية لا متكلفة ولا قائمة على صفات خاطئة ، وأن تكون ملائمة لشخصيات القصة وللأخلاق والتجارب التي تتعاون على تحقيق غاية المؤلف وعظته النافعة في تقويم الحياة وعرضها دقيقة كاملة ، ولا يتحقق ذلك إذا خرج الكاتب على قوانين الحياة المعقولة فعرض المغامرات الخطيرة أو الأعمال السحرية الشاذة ، وإذا فليس يضيرنا في شيء ، ذلك الفرق الذي يلاحظه البلاغيون بين الرواية الخيالية Romance والرواية الحقيقية Novelle^(١) وإن كان فرقا حقيقيا لا شك فيه ، لأن كلا منهما تبنى كيانها على الأخلاق والتجارب الانسانية وإن تمثلت الأولى في الناحية المثالية والثانية في الناحية الواقعية ، الأولى تتخذ عناصرها من الأمثلة العظيمة أو النافعة أو

(١) راجع أصول البلاغة للاستاذ Genung ص ٥٥١ .

الغريبة والثانية تختارها من الأشياء المألوفة الصغيرة التي يعرفها الناس جميعا .
وإذا كانت القصة صورة للحياة الانسانية ، فإن قيمتها تقاس أيضا بكمية
ودرجة الحياة التي تعرضها ، ومرد ذلك كله إلى الامتاع فمتى كانت القصة ممتعة
كانت مقبولة وإلا ضاعت قيمتها وإن عاجلت تجارب خطيرة وحوادث هامة
فعلى القاص أن يختار عناصره جامعة بين خاصتين : الأولى أن تكون من
الحقائق القوية ذات الأثر البعيد في سير الحياة الانسانية ، والثاني أن تبعث
عواطف عامة قوية تشترك فيها الأفراد جميعا ، ولعل قصة الحب من خير الأمثلة
لهذه القاعدة فإن أكثر القصص قائمة على عاطفة الحب القوي الباكر بين الجنسين
وذلك يرجع إلى عدة أسباب : فالحب أعم العواطف وأصقها بالطبيعة وليس ما يماثله
في الشمول والاتصال بكل قارئ ، ويمكن أن يستقل الحب بتكوين فكرة
القصة وصلبها ، فإن سلطانه على شئون الحياة عريض نافذ لا يضاهيه في عنفه
وصرامته عامل آخر حتى أن الناس يضحون في سبيله بأكثر مما يملكون على
أن الحب إذا ما كان طبعيا صادقا صفى النفوس ، وسما بها ، وقاد صاحبه إلى
المجد وحلاه بأنبيل الصفات . بخلاف ما إذا كان شاذا أو مريضا متصنعا فإنه يفسد
الخلق ويستحيل وسيلة مرذولة ، الحب عاطفة سامية طموح تنعش الخيال وتثقل المواهب
وهي لذلك تقتضى في تصويرها إلهاما ساميا وخيالا جميلا . وفوق ذلك تجذب الحب
عاطفة الشباب والشباب محبوب مهما تكن عوائده وملابساته ، وجمال الفنون متصل
بمبعة الصبا متأثر بروعة الشباب الذي يلهب الحس ويكشف أسرار الجمال بعكس
الهرم فإنه نذير الموت ودليل الضعف الحسى والمعنوى فيه يفتر الشعور ، ويقصر
التصور ، وتدنو الآمال ، وتفتر الحماسة وتخفت بهجة الحياة ونشوتها ، وإن ظفر
الانسان فيه بحكمة التجارب ونضج التفكير ، فإن الفلسفة التي يوفرها مساء
الحياة لا يمكن أبدا أن تعوض هذا الشعر الذي ينفجعه صباحها الرائع . لكن

ميزة الفن الصحيح أن يوقظ في نفوسنا قبسا من هذا الشعور الباكر . ولعل صورة الحب أقدر الصور قياما بهذه الوظيفة . يضاف إلى تلك الأسباب أن عاطفة الحب تشعر دائما بوجود قصة ثم تهب لعمل الروائي شيئا من منهج تأليفه أو وحدته ، لأن الحب — كسائر الحيات — له دورته التي تفضى إلى الزواج ، فتعين على بيان خطة القصة وحدودها . وقد يكون الزواج نفسه كارثة على بطل القصة فيتابعه المؤلف إلى غايته المقررة .

كل تلك الأسباب تبرر أن يكون الحب في أكثر القصص مادتها الرئيسية ولكن هذه الأسباب نفسها تدل كذلك على أن افراد الحب الباكر بتكوين مادة القصة وبواعثها لا يكسبها درجة أدبية سامية ، ولا قوة عميقة خالدة لأن الأدب العظيم حقا هو الذي يصور الطبيعة الانسانية بجهودها العظيمة وطاقاتها الأصيلية ، كالعواطف القوية ، والإرادة الصارمة ، والتجربة العميقة الشاملة . لكن في قصة الحب الباكر يكون البطلان صغيرين تعوزها التجارب السديدة التي تثمر الحكمة ، والحزم ، وصدق النظر ، وعمق الشعور ، وهذه هي الصعوبة التي تعترض المؤلفين فهم بين شباب جميل يزينه حب حلو يجتذب القراء وبين حكمة التجربة الواسعة ، وسداد الكهولة الناضجة ، وأعماق الطبيعة البشرية التي هي مادة الأدب العظيم ، لذلك أخذوا يختالون لسد هذه الثغرة والجمع بين حرارة الصبا وحزم الكهولة ، فجعلوا البطلة تلهم بالعظمة وإن لم تكن عظيمة ماجدة واتخذوا الحب وأبطاله وسيلة ، وأجروا حولهم تجارب وحوادث لدرس الحياة وعرضها عرضا صحيحاً . وفعلوا غير هذين فعرضوا الحب بين بطلين رشيدين ليجمعوا بين التجربة الناضجة والعاطفة العامة المحبوبة ، وعرضوه في بعض الأحيان شاذا يصطدم بالقوانين الاجتماعية لدرس سطوته ومآسيه . وقد نقرأ حبا شهوانيا حقيقيا

يهوى بالأخلاق ويصور المرأة متاعاً رخيصاً مبتذلاً ، أو يصيب الرجل بجنون حيواني يدنس عاطفته ويوهن إرادته .

وما قيل عن عاطفة الحب يقال عن غيرها كالوطنية والحماسة ، والمرورة ، والغيرة ، والغضب ، والرحمة مما تهيجه الرواية في نفوس القراء ، فأياً تختار ، يجب أن تصفى النفوس وتسمو بالأخلاق وتتخذ وسيلة إلى الجهد ، باعثة للقوة والتفاؤل حتى ولو كانت القصة مأساة تتلاقى فيها السكوارث والأحداث الفاجعة فأحرى بها كما قال أرسطو أن تصفى المشاعر بما تبعث من أسف وخوف . وقد تعرض عواطف أليمة أو حزينة فذلك لبيان قدرة الانسان على احتمالها أو إذلالها لا لضعافه وتشاؤمه وهزيمته أمام النوازل . وقد عرفت فيما سبق أن قيمة الفن الأدبي — والفن جميعه — مرتبطة بدرجة العواطف التي تثيرها ، والغايات التي يدعو إليها ويربط بها إرادتنا وجهودنا ، فليست الحياة مشاعر فقط بل شعوراً وعملاً ، والفن الصحيح هو الذي يصورها كذلك مندفعة بصدق العاطفة ، قوية بصرامة الارادة فيهدب الناس ، ويوسع آمالهم ويجلو مواهبهم .

وقد اعترض على قانون الاخلاص للحياة هذا ، وتصويرها كما هي في دقة واخلاص ، لأن الرواية بمقتضى ذلك تكون أشبه بالتجربة العلمية وعمل الراوي لا يجدي ، فما فائدة الاديب إذا كان يحكى ما يشهده الناس جميعاً ؟ وإذا ، فالكتاب الذي يصف الوقائع كما تجرى وكما يعرفها الناس ملماً بأسبابها ونتائجها المشاهدة يكون قد عرض علينا تجربة علمية لا رواية أدبية لأنه ألغى عاطفته وخياله ، وهيهات أن يجمع الأثر الواحد بين الفنية الصحيحة والعلمية الخالصة . وعكس ذلك الكاتب الذي يتكرر حوادثه وقوانينه ويعتمد على خياله في تكوين الشخصيات والبواعث والأعمال ، فإنه يكون قد كتب رواية لا تجربة علمية إذ لا يقوم العلم على الوقائع الخيالية .

ويظهر أن التفسير الصحيح لقانون الاخلاص في تصوير الحياة ، هو ما قيل كثيرا من أن الروائي يختار من الحياة مادته ، ثم يفسرها وفقا لشعوره الصحيح ، وخياله الجميل ، ولطبيعة الحياة وحقايقها العميقة ، فيهب للواقع صفة السكال ، ويسدل عليه من نفسه ثوبا طريفا يزيل جفوته ويظهر أسراره ومغزاه . وقد قال أحد مهرة الرواة الأمريكيين الشبان : « إن مذهبي الأدبي هو أن أسأل نفسي : هل أنا مخلص في تصوير الأشياء كما أراها ووصف الحوادث كما تتراءى لي ، وقد سألت كثيرا من الناشئين لأدلم على قانون أو قاعدة تعينهم في فن الكتابة فأجبتهم بما يلي : اكتب عن الأشياء التي تعرفها أكثر من سواها ، والتي تحرص عليها دون غيرها ، اكتب دون أن تعنى بتأثيرك في القراء كيف يكون . كن صادقا أولا ، فان هذا التأثير يتوافر من نفسه . هذا القانون الأساسي ينطبق على كل شيء أعالجه ، لافي الانشاء فقط بل فيما أدرس من الأصول الأدبية . والمثال الوحيد هو الحياة ، والمقياس الفذ هو الصواب . » ومن الخير أن يكتب الأدباء جميعا في الأشياء التي يعرفون عنها ويحرصون عليها كثيرا ، فهذا حق لا جدال فيه ، ولكن الجدال يدور في قيمة الأشياء التي يؤثرها الأديب . فاذا حرص على التفاصيل الجزئية الجافة للحياة أو على جوانبها الخفية فلن يستطيع الحصول على أدب عظيم من مثل هذه المادة مهما يكن أمينا في تصوير الحوادث الخارجية . ليس من الحق أن اختيار الروائي حوادثه مسألة يسهل الاتفاق عليها ، وأنه يخضع فيها لقاعدة الصواب وحدها . كلا ، كذلك ليس من الحق ان الكاتب العظيم يستطيع إنشاء أدبه بدون عناية بتأثيره على القراء ، فان غاية الأدب هي التأثير في القارئ ، والأدب يرمى إلى ايقاظ العاطفة ، وقيمته الأدبية متوقفة على كمية وصفة العاطفة التي يبعثها كما قيل كثيرا ، لذلك كان على الأديب أن يبتكر مادته ويختارها ، خاضعا لأمرين : الصدق والاخلاص في تصوير الحياة ،

ثم قوة وسمو التأثير العاطفي في نفس القارىء. ولا يمكن لناقد أن يعين بالدقة الخطة التي تجعل الرواية أشد ملاءمة للحياة فذلك من عمل الأديب المنشئ . ومن ناحية أخرى قد يقع في الحياة من مظاهر الاعتلال ، والكآبة ، والسقوط مالا تظفر به في قصة ما — وهو ما يسميه الناس : الحقيقة الأغر من الخيال — فالن لا يعرض علينا كل ما يقع بل ما يستحق أن يعرض ويصور ، فلن يهمل التجارب الانسانية العظيمة أو يخفي الحقائق الواقعية ، ولكنه كذلك لا يفسد عواطفنا بتصوير الآلام الموهنة للقوى الانسانية ولا الشهوات الدنيئة التي تهوى بالأخلاق والمواهب . الفن الصحيح هو الذى يعرض المثل العليا في صورة الواقع ليحقق غايته النبيلة السامية .

وخلاصة هذه المسألة أن النقد الأدبي حين يقدر القصة من ناحية مادتها ، لا يرفع من قيمة المادة التي تدهشنا بالمخاطر والأعمال الشاذة ، وإنما يحترم المادة التي تمتعنا بعرض الأخلاق الكريمة وتصوير الحياة الانسانية في مظاهرها الهامة ، والتي تختار من التجارب والشخصيات والأعمال ما يثير في نفوسنا أصدق العواطف وأسماها .

أما عن طريقة الأداء وكيفية كتابة القصة فليس من طبيعة النقد أن يضع لها قواعد مفصلة دقيقة ، وإنما يترك للأديب ابتكار أسلوبه بوحى عبقريته وبراعته الخاصة^(١) لكن يحسن أن يلاحظ هنا أن وظيفة الكاتب القصصى Novelist مثل وظيفة الكاتب التمثيلي Dramatist . فعلى القاص أن يعرض علينا أشخاصا عاملين نراهم بقوة ، ونفهم أخلاقهم ، ونسايرهم بشعور سار الى آخر القصة ، ومعنى ذلك أن أسلوب القصة يكون أجود إذا كان تحليليا تمثيليا بحيث

(١) راجع في هذا الموضوع أصول البلاغة تأليف Genung ص ٥٥١ .

تتجلى شخصياتها متميزة ، وتتوالى حوادثها وفصولها في أعمال أبطالها وحوارهم ،
ومن هذا ندرك بواعثهم الحافزة إلى العمل وأخلاقهم الواضحة الصارمة ، وخير
الروائيين من يجعل بقله بواعث أبطاله ويعوض بذلك على القارىء ما ينقصه
ببعده عن دار التمثيل .

فإذا اضطر إلى الإيجاز في الحوار والحركات التمثيلية استعاض عنها بوصف
البواعث في دقة وكفاية . وهنا نجد الفرق بين أسلوبى التمثيل والقصص فهذا يقبل
الإيضاح والتفسير إلى درجة ما دون اسهاب ، لأن التفصيل أو التقرير لا يترك
لخيال القارىء عملا ، ولا يوضح شخصيات القصة توضيحها لنفسها عاملة قائمة .
والقارىء يؤثر دائما أن يتبينها بنفسه على أن يقرأها لغيره ، فذلك أجدى عليه
وأحب إلى نفسه من تفاصيل وأوصاف تفرض عليه فرضا . فليعن الكاتب ،
إذا ، بعرض مواعظه مبثوثة في ميزات الأبطال وشخصياتهم لا في خطب
ومواعظ صريحة تعطل سياق القصة وحركتها . وخير مقياس لخيال الكاتب
وبراعة أسلوبه هو هذا المقياس : هل عرض شخصياته عرضا موضوعيا يتيح لنا
أن نتبينها بأنفسنا أو اعتمد على نفسه فأكثر من الشرح والتقرير كأنه يكتب
مقالا أو يؤلف كتابا ؟ القصصى البارع هو ذو الأسلوب الموضوعى التمثيلى
في إنشائه .

وما قيل هنا عن التقرير والتفصيل يقال عن الوصف ، فقد تحتاج القصة
إلى وصف بعض المناظر المتصلة بموضوعه — ويقوم الرسم والتصوير والموسيقى
في المسرح بذلك بدلا من الأدب — ولكن الاطالة ضارة بحركة القصة وسياقها
فإذا اضطر إليه الكاتب أوردته موجزا وفي المكان المناسب لعله يسعف الخيال
ويخلع على فصول القصة روعة وجلالا .

ولكن هذه القاعدة في حاجة إلى إيضاح ، لأن القصة العظيمة لا تحتاج إلى وحده الحركة وسرعتها فقط ، بل تحتاج إلى مشابقتها للحياة في الشمول والمظاهر ، وهذان الأخيران يقومان على كمية مناسبة من التفاصيل ، فإن القصة تمتاز عن الفنون الأدبية الأخرى بأنها صورة الحياة ، وترجمتها لكثير من التجارب الإنسانية ، وكل شخص في هذه الحياة — مهما يكن قوى الشخصية — محاط بأعمال وعشيرة تؤثر في سلوكه ، وجميع أعماله — مهما تكن عفيفة — متصلة بأعمال الآخرين طردا وعكسا ، فعلى الروائي ، إذا ، أن يتناول بوضوح صفات وآثار المناظر الهامة أولا ثم يتناولها تامة متواصلة متشابكة ثانيا ، وبهذا تكون قصته عرضا للحياة الإنسانية الحقيقية . فإذا اختار بعض المناظر القوية فاتته الشمول الملائم وإن ظفر بالحركة المريعة ، وكان أشبه بالشاعر الغنائي الذي يقع على بعض النقط الممتازة ويهمل غيرها طلبا لروعة الوصف وقوة التأثير . لذلك يعتمد الروائي البارع إلى الجمع بين التفاصيل الضرورية وقطع الوصف اللازمة فقط ليضمن لقصته الصواب والروعة . وبعض الأدباء الواقعيين يقتصد في ذلك مدعيا أن الحياة الواقعية لا تحتوي أبطالا كالذين نتصورهم لقصصنا ، ثم يهونون من شأن خطة القصة بناء على أن الحياة لا تجري طبقا لمناهج منطقية تامة ، فيفقد كمال المادة والطريقة ، ويفوته أن الفن ليس الحياة بل ترجمتها المهدبة ، وتقدها العميق القائم على حسن الاختيار وصحة التفسير ، وخير القصصيين من يتحامي الطرفين : التسامي الشعري ، والواقعية الزاحفة ، فيأخذ أنبل الصفات ، وأصدق العواطف ، ويعرضها في أعمال الناس وأقوالهم ، لئلاها أمثلة حقيقية عملية تعيش بجانبنا ، لا مثالا سماوية نخالها ولا نحققها .

على أن الحياة السريعة الحديثة قد مالت بالناس إلى الإيجاز وإيثار القصة القصيرة Short Story ولهذا طرقتها وتألّفها الخاص . فإنها تقتصر على فكرة واحدة أو حادثة مفردة أو خلق فذ تعرضه بوضوح تام ، وهي بالنسبة للرواية كالأغنية بالنسبة للملحمة . وسبب انتشارها هذا الكسل العقلي الفاشي ، والتعلق بالصورة الأدبية المؤثرة فقط ، واعتماد الصحافة عليها في تحقيق أغراضها ، وضيق الناس بالصبر على قراءة القصة الطويلة بدقة وفي نحو شهر من الزمان ، ولهذا مال كتاب النثر القصصي إلى الاختصار في مادة الرواية في أقل مدى مستطاع . ونبغ في هذا الفن جماعة من الأدباء تناولوا في أقاصيصهم جوانب الحياة متفرقة فأجادوا تصويرها .

وعلى الرغم من ذلك فلا تزال القصة الطويلة محتفظة بمكائنها بين الفنون الأدبية الأخرى لملاءمتها هذا العصر الحديث ، ولاتساعها لأكثر أغراض الأدب ، ولجمعها بين جمال الشعر وحقيقة الحياة ، ولتصويرها — أكثر من غيرها — أحوال حياتنا العصرية المعقدة ، من ناحيتها الحسية والمعنوية . هذا ونرجو أن يتاح لنا من سعة الوقت ، وهندوء البال ، ما ييسر علينا تفصيل ما أجملنا ، وإتمام ما بدأنا . . . والحمد لله رب العالمين .

893.79

Sh14

893.79

Sh14

Sha'ib

Usul al-naqd al-adabi.

JUN 1950 SPECIAL COLLECTION

Exhibit

APR 30 1948

COLUMBIA LIBRARIES OFFSITE



CU58872531

893.79 Sh14

Usul al-naqd al-adab

79
14