

# أصول النقد الأدبي

تأليف

أحمد الشايب

الأستاذ بجامعة القاهرة

(سابقاً)



مكتبة النشر والطبع

مكتبة النهضة المصرية

للأستاذ أحمد حسن محمد وأولاده  
شباب عتدي باشا بالقاهرة

الطبعة العاشرة  
م ١٩٦٤

## الفهرس

### الباب الأول في الأدب

- صفحة
- الفصل الأول : ما الأدب؟.. تاريخ كلمة أدب . أصلها . معانيها المختلفة  
كلام ابن خلدون ومناقشته . بعض الغريبين يعرف  
الأدب . يمتاز بالخلود وتصوير شخصية الأديب . العاطفة  
سبب خلود الأدب وامتيازها من العلم . التاريخ بين  
القصاص والأدب . العالم والأديب . عناصر الأدب . ٢١ - ١
- الفصل الثاني : عناصر الأدب - مثال من الشعر وتحليله إلى عناصره .  
العاطفة ولغتها الطبيعية . الخيال وقيمتها . الفكرة  
وقيمتها ولغتها : الأسلوب وعناصره . مثال من النثر  
وتحليله . تحليل القصيدة والكتاب . ٢٨ - ٣٢
- الفصل الثالث : أقسام الأدب - الأقسام القديمة : ظهور الكتابة .  
الكلام مشور ومنظوم . الأدب عام وخاص . إنشائي  
ووصفي . شعر ونثر . أم 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  
وأقسامهما الفرق بينهما من عدة وجوه . رأي 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 .

( ط )

صفحة

- الادب يتقل التجارب . أثر الادب في الثقافة والدين  
والهنات وكشف جمال الطبيعة وتربية الشعوب ٧٦ - ٨٢
- الفصل السابع : العوامل المؤثرة في حياة الادب - المكان والزمان .  
الجنس . الاتصال بين الشعوب . الدين . السياسة .  
أسباب أخرى . الثر أطوع لعوامل التطور ٨٣ - ٩١
- الفصل الثامن : كيف ندرس الادب ؟ - المنهج التاريخي ، آثاره  
قصوره . المنهج الشخصي . آثاره . قصوره . المنهج  
النقدى . ميزته . تاريخ الادب يعتمد عليها جميعاً . ٩١ - ١٠٥

## الباب الثاني في التعريف بالنقد الادبي

- الفصل الاول : ما النقد الادبي ؟ - خلاصة تاريخية للنقد اليوناني  
والعربي . النقد لغة واصطلاحاً : موضوع النقد الادبي ١٠٦ - ١١٨
- الفصل الثاني : في الذوق الادبي - تعريفه . عناصره . أقسامه المختلفة .  
العوامل المؤثرة فيه : البيئة . الرومان . الجنس . التربية  
الشخصية . تكون الذوق الادبي . قيمته . ١١٩ - ١٤٣
- الفصل الثالث : في النقد والناقد - ضرورة النقد . أقسامه . درجاته  
الناقد وخطاه النقدية . الذكاء . المشاركة الماطفية .  
الفردية أو الذاتية . ١٤٤ - ١٥٥
- الفصل الرابع : النقد الادبي بين العلم والفن - الخلاف في ذلك .  
الاعتراضات الواردة على علمية النقد الادبي . على صلة  
النقد بالادب وعلى اختلاف الفنون الادبية وتمدد  
الشخصيات . النقد فن منظم . ١٥٦ - ١٦٧
- الفصل الخامس : في وظيفة النقد الادبي - رأى وردزورث ومناقشته .  
النقد نافع للادب والاديب والقراء ، وجوه ذلك . ١٦٨ - ١٧٥

## الباب الثالث في بعض مقاييس النقد الأدبي

- تمهيد: التذقية الموضوعية والذاتية . الأدب العربي  
لا يقبل كل هذه المقاييس الأجنبية . مقاييس عامة  
متصلة بمتن الأدب  
١٧٦ - ١٧٩
- 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 .  
١٨٠ - ٢٠٩
- الفصل الثاني : الخيال : تعريفه : أنواعه . الابتكاري . التاليفي  
التضريي - قيمته . الخيال العلمي . مقاييس الخيال  
٢١٠ - ٢٢٢
- الفصل الثالث : الحقيقة - منزلتها في الأدب الخاص والعام . مقاييسها  
النقدية : كية الأفكار . جذتها . صحتها . الأدب والحياة  
الفن والحقيقة . الواقعية والمثالية . الواقعية والخيالية  
٢٢٤ - ٢٤١
- الفصل الرابع : الصورة الأدبية - معناها . خواصها . الصلة بين اللفظ  
والمعنى . لغتنا العقل والعاطفة . مقياس الضرورة الأدبية .  
الصورة بمعناها الخاص . الوحدة ومستلزماتها . الأسلوب  
وصفاته - الأسلوب والموضوع . الأسلوب والأديب .  
٢٤٢ - ٢٥٩

## الباب الرابع : السرقات الأدبية

- أساس السرقات . نواحيها ومواطنها . تاريخها  
وكتابتها . قانونها . أمثلتها  
٢٦ - ٢٧٩

## الباب الخامس : الموازنة الأدبية

- قيمة الموازنة . تاريخها في الأدب العربي ومؤلفوها  
وكتابتها المعاصرون . أصولها العامة . أمثلتها  
٢٨٠ - ٢٩٤

## الباب السادس : في الشعر

- الفصل الأول : ما الشعر؟ - تعريف ابن رشيق وقدامة . رسوم لبعض  
الغريبيين . تعريف مختار . عناصر الشعر . الفروق بين  
الشعر والنثر ، والقصيدة والقصة . مكانه الشعر . ٢٩٥ - ٢٠٨
- الفصل الثاني : في أقسام الشعر - تقسيمه عند الغريبيين . وعند العرب  
تقسيمه الفنى عند العرب . تقسيمه الزمنى . طبقات  
الشعر . ٢٠٩ - ٢١٧
- الفصل الثالث : في أوزان الشعر وقوافيه - نشأة الوزن . الموسيقى  
والعروض . البحور العروضية والفنون الشعرية .  
القافية وقيمتها وحروفها . ٢١٨ - ٢٢٧

## الباب السابع : في النثر

- الفصل الأول : التعريف بالنثر - تعريفه . أقسامه عند الفرنجة وعند  
العرب ٢٢٨ - ٢٣١
- الفصل الثاني : في القصص النثرى . القصة ومنزلتها . عناصرها .  
أنواعها . عاطفة الحب في القصة . مقاييسها النقدية  
من حيث المادة والطريقة . الأفضولة ٢٣٢ - ٢٤٢
- خاتمة : مقاييس النقد العربى القديم ٢٤٤ - ٢٤٧

# بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## مقدمة الطبعة العاشرة

هذه هي الطبعة العاشرة الكتاب ، أقدمها للقراء ، بعد ما أعدت النظر في فصوله وأضفت إليها أشياء لا بد منها ، ونهت على مباحث ومراجع لمن يريد التوسع والاستقصاء ، وما أكثر مباحث النقد الأدبي ، وما أحوجها إلى كتب عدة تتعاون عليها ، حتى تستوعبها ، وتوضح جوانبها ، وتبرزها في شكل تطبيقي أيضاً . لذلك دعوت ، ولا زلت أدعو الباحثين ، أن يعنوا بهذا الدرس الأدبي إذ لا يمكن فقه الأدب وتاريخه من دون نقده وتحليله .

ولعل مستطيع يوماً أن أقدم للقراء خلاصة لتاريخ النقد العربي ، وكتاباً في النقد التطبيقي ، فإن استطعت ذلك ، كان فضلاً من الله عظيمًا .

أحمد التايب





## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

### مقدمة الطبعة الأولى

أما بعد فإن أهم ما يمتاز به الدراسات الأدبية في عصرنا الحديث ، إنما هو تعدد جوانبها وعمقها ، فلم يعد الدارس يكتب بالمعاني اللغوية ، والنسك النحوية ، والصور البيانية ، للألفاظ والتراكيب ، لكنه جاوز ذلك إلى منهج عريض عميق ، يعتبر الأدب ثمرة طبيعة لشئتين : 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 ، وتربته الصالحة لتضج الأدب وغرس الأدياء .

لذلك كان الدارس مضطراً أمام هذا القانون أن يلم بعناصر البيئة الأدبية أولاً ، يتخذ منها هدى ونوراً ، يكشف له عن كثير من موضوعات الأدب وفنونه ، وعناصره . ويشرح له ما لزم الأدب ، أو طرأ عليه ، من أطوار ومزايا أشرفنا إليها في الكلام على المنهج التاريخي . كذلك كان على الدارس أن يلم بالأديب المنشئ ثانياً ، فيظهر على سيرته ومقوماته ، التي تتقدم به خطوة أخرى نحو الأدب ، فتعلا أكثر خواصه اللفظية والمعنوية ، مادام الأديب هو المصدر المباشر لأناره شعراً ونثراً كما ذكرنا ذلك في المنهج الشخصي . فإذا وصل إلى الأدب ذاته واجه فيه ثمرة هذين الشئتين المتفاعلين ، وربما ظفر فيه بالوان من القوة تسمو على التفسير ، وتعالى على القوانين ، وتسمح المذوق أن يدركها من دون أن تبيح للعقل تحليلها وهتك أسرارها .

وهنا - حيث يتجلى الأدب فناً رفيعاً - يتقدم النقد الأدبي بمعناه الخاص محاولاً بيان ما في هذا الفن من مزايا قومية أو هبات ذميمة ، متيناً فيها آثار الزمان والمكان والجنس والشخصية ، مفيضاً منها على الأدب والأدباء والقراء ، رشاداً وتقويماً ومادة للعقل والشعور كما بينا ذلك في المنهج النقدي .

وقد كان النقد الأدبي ثمرة للأدب ذاته ، وصداه المتردد في نفوس القراء ، فبكر إلى الحياة مصلياً ، وتمقب 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 يرددها إلى مصادرها التاريخية أو النفسية الشاملة ، حتى صار من الواجب على المعاصرين أن ينهوا 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 أدعي بها فتحاً جديداً ، ولا سداً انقضى قديم ، وكل ما أرجوه أمران : الأول أنها عون على فهم هذه القضايا والآراء النقدية الواردة في كتب النقد العربي فهماً علياً قائماً على الأصول النفسية والفنية المنظمة . الثاني أنها دعوة إلى الباحثين لتناول النقد الفني بالدرس والتحصيل بجانب النقد التاريخي والشخصي ، فإن كان فيها حق فذلك ما حلوت ، وإن كان فيها قصور فهو عندي سبيل إلى الحق ودعوة أخرى إلى الصواب يحققه المستمعون إلى دعوتي وتدأني .

على أن في هذه الفصول بعد ذلك جوانب نقص ربما كنت أعرف الناس بها ، وربما كانت متصلة بفن القصة ، والأدب المسرحي ، ولكن

(3)

إكمال هذه الأبحاث يعوزه فراغ لا أظفر به وإن كانت لا تحول دون إذاعة ما سواها إلى حين .

وقد حرصت - وأنا أبداً فصلاً دراسياً جديداً بكلية الآداب في مدينة الإسكندرية - أن أجعل من هذه الفصول النقدية ومن فصول البلاغة التي نشرتها في العام الماضي بعنوان ( الأسلوب ) مقدمة لدرس الأدب العربي ، يترشد بها الطلاب حين نعلمهم على هذه البحوث الأدبية المختلفة ونطالبهم بالمنهج السديدة فيما يماجون ، وإلا فكيف نتنظر من الطلاب أو الدارسين استقامة مذاهيم ودقة مباحثهم دون أن تقدم بين أيديهم ما يبينهم في هذا السبيل ويرشدهم إلى الصراط المستقيم .

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

واقته وحده فسأل العون والتوفيق ؟

رمل الإسكندرية في يوم الأحد } أول صفر سنة ١٣٥٩  
عاشر مارس سنة ١٩٤٥ } أحمدر الشايب



## الباب الأول

### في الأدب

#### الفصل الأول

#### ما الأدب؟

- ١ -

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 اطمانت إلى هذا الوضع الاصطلاحي الحديث .  
وإن نحن وقفنا عند المأثور من النصوص الجاهلية فلن نجد فيها هذه الكلمة حتى ينجل 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<sup>(١)</sup> ، 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 وتخوير ، وصارت نصوصه الباقية لا تنتهي ، في رأى المتخرجين ، إلى يقين ، ولا سيما إذا سمحنا لنظرية الانتحال أن تبسط سلطانها على أكثر الأدب الجاهلي كما يرى ذلك جماعة من المستشرقين

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

وبعض الباحثين من الشرقيين (١) .

ونحو ذلك يقال في اللغة العربية نفسها ، فقد بقيت شفوية مختلطة اللهجات ، فيها الأصيل والدخيل ، لم يتحاول أحد إحصاء ألفاظها ، 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 للآن لم نظفر بهذا المعجم التاريخي الذي يتبع الكلمات اللغوية في أطوار التاريخ شارحاً معانيها ، فإن هذا لو توافر لكان أجدى على اللغة والعلم والأدب من كثرة المعاجم التي قامت على أصول سيرة ، وجمعت بأسلوب مختلط لا تنسيق فيه .

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

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

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

(٢) أحمد أمين : ضحى الإسلام ، ص ٣ من ٣٤٣ الطبعة الأولى .

كذلك يقف بعض الباحثين (١) من الأقوال المنسوبة إلى الرسول عليه الصلاة والسلام وإلى صحابته إبان ظهور الإسلام موقف التردد وعدم الاطمئنان إذ لا سبيل إلى تحقيق ما صح وتواتر أو لم يصح منها كقوله عليه الصلاة والسلام: «أدبني ربي فأحسن تأديبي»، وريت في بني سعد، وغير ذلك مما يمر بك فيما يلي ومعنى هذا أن التاريخ القديم لكلمة - أدب - مجهول جهلا علياً ما دمنا لا نظفر بالدليل القاطع أو النص الأول الدال على وجودها.

هذا هو المعروف الآن بين المؤرخين. ومع ذلك فليس ما يمنعنا هنا أن نقف قليلاً لنلاحظ 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 المشتركة جميعاً في معنى التعلق بالشيء ومباشرته. ويندر جداً أن ترد هذه الكلمة دون كلمة - أدب - لخصتها، ودوران معناها في الحياة العربية الجاهلية، مع تشابها 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 السومريين الذين عمروا جنوبي العراق من أقدم العصور وأخذها

(١) طه حسين: في الأدب الجاهل ص ١٩.

(٢) طه حسين: في الأدب الجاهل، ص ٢٠، ومن بعيد، ص ٢٥٥.

(٣) أحمد حسن الزيات: في أصول الأدب ص ٩، وجوجي زيدان: تاريخ آداب الفنة

الدرية ج ١، ص ١٢، وراجع قصة الحضارة ج ١

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

٣ - ثم نلاحظ كذلك أن هذه النصوص المنسوبة إلى الرسول وصحابه كثيرة تعدد فيها معنى الكلمة كما تنوعت مادتها . منها ما روى أن علياً رضى الله عنه قال للرسول عليه السلام : يا رسول الله نحن بنو أب واحد ، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثره ، فقال الرسول : « أدبني ربي فأحسن تأديبي ورُبيت في بني سعد ، فالمادة هنا فعل متعدد معناه التعليم ، وروى عبد الله ابن مسعود أن النبي عليه الصلاة والسلام 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 أدب ككاتب وكتبه ، وهو الداعى إلى المآدبة ، وهى الطعام الذى يصنعه الرجل يدعو إليه الناس <sup>(١)</sup> وفي هذا تفسير للأصل اللغوى الأول لهذه المادة في رأى بعض العلماء .

فهذه الأقوال وسواها من الكثرة بحيث يبعد نفيها أو جعل هذه المادة عليها جميعاً . ونجد المتحدثين فيها متفاهمين على معانى الكلمة بما 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 وصحابه

(١) ابن الأثير : النهاية ؛ مادة أدب .



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

٤ - 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 رهطاً من العرب لهم فضل في أحسابهم وأنسابهم 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 آباته أنداداً وأكفاه كلهم إلى الفضل منسوب ، وبالشرف والسؤدد موصوف وبالرأى الفاضل والآداب معروف (٢) .

فهذه الروايات ونحوها لا تشيد بها إذ كانت بعيدة العهد معرضة لدعوى الوضع ولكنها من ناحية ثانية تبين لنا ، على الأقل ، رأى هؤلاء المنتجين 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 عرفت في الجاهلية لأداء هذا المعنى ؟ هذا شيء لا يمنع من رجحانه مانع .

١ - فلما كان العصر الأموي رأينا كلمة الأدب تدخل التاريخ الصحيح ، فيشيع استعمالها وتتعدد مشتقاتها ، وتتميز معانيها ، وتصبح عنزواتاً على الوسيلة الفذة للتربية والتعليم ، وينشأ من ذلك مهنة لجماعة من الأسانذة الممتازين الذين ينشئون الطبقة العالية ، وينهضون بتعليم أبناء الخلفاء والأمراء ، وكانوا

(١) جولد زيهر Goldziher دائرة المعارف الإسلامية مجلد ١ عدد ٨ ص ٣٢٢ موت

الترجمة العربية ، والروايات في أصول الأدب ص ٧ .

(٢) ابن عبد ربه : العقد الفريد ج ١ ، ص ٩٩ طبع المطبعة الشرقية ١٩١٦ م .

يسمرن المؤدبين كأبي معبد الجهمي وعامر الشعبي وكانا يعلمان أولاد عبد الملك بن مروان ، وصالح بن كيسان مؤدب بني عمر بن عبد العزيز ، 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 بالصلاح لا بتمسككم ، فإنهم ساستكم المؤدبون لكم . . . أما والله لاؤدبكم غير هذا الأدب أو لتستقيمن » (٢) . وواضح أن المادة هنا مستعملة في معناها التهذيبي المتصل بالخلق والسلوك ، وهي كذلك في قول بعض الفزاريين من شعراء الحنابلة :

أكنيه حين أفاديه لأكرمه ولا ألقبه ، والسومة اللقب  
كذلك أدبت حتى صار من خلقي إني وجدت ملاك الشيمة الأدب

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

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

أحدهما : هذا المعنى الخلقى التهذيبي وهو أخذ النفس بالمرآة 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 الأخبار لابن قتيبة ج ١ ص ٢٠١

الاجتماعية ، والشيم الكريمة ، من حلم وكرم وشجاعة وصدق ، ثم التأثر بهذه المرانة لاكتساب الأخلاق الفاضلة والسيرة الحميدة في الناس . ومن ذلك ماسى عبد الله بن المقفع كتابيه الأدب الصغير والأدب الكبير لاشتغالهما على قوانين وأصول من نَمَسك بها صار أديباً أى فاضلاً مؤدباً ذا خلق كريم وسيرة محمودة .

والثانى : هذا المعنى التعليمى القائم على رواية الشعر والنثر وما يتصل بهما من نسب وخبر وأمال ومعارف تزيد العقل نوراً ، والنوق صفاء ، والنفس ثقافة وعرفاناً . على أن هذه المعارف التى تكون 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 ، وفنأوى عنى بها الصحابة والتابعون عناية خاصة تقوم على صدق الرواية ونحرى الصواب . ومن ذلك العهد امتاز الأديب - أو المؤدب - من الشاعر والسكراب ، فإذا غلب على الرجل درس الأدب وتعليمه فهو الأديب ، وإذا غلب عليه إنشاء الشعر فهو شاعر ، وإذا غلب عليه إنشاء النثر فهو كاتب وربما جمع الرجل بين هذه الألقاب الثلاثة أو اثنين منها (٢) .

وقد بقيت مادة الأدب تدل على هذين المعنيين منذ القرن الهجرى الأول الى الآن مع تعديل بسيط يتناولها ضيقاً وسعة خلال القرون التالية، ولكنها صار إأم ماتعنى حتى أثر قولهم : الأدب أدبان : أدب النفس وأدب اللرس (٣)

\* \* \*

٢ - فلما اتصف القرن الثانى ونشأت العلوم العربية كالفلة والنحو والصرف واتخذت لنفسها هذه الأسماء الاصطلاحية انضافت إلى معنى الأدب التعليمى ، فانتسح قليلاً، وصارت الكلمة تدل على مآثور النظم والنثر وما يتصل

(١) دائرة المعارف الإسلامية مادة أدب (٢) عبد الوهاب عزام : الرسالة عدد ٢٩١

(٣) لسان العرب مادة أدب .

به من نسب وخبر وصرف و لغة و نقد . ولكن ذلك لم يدم طويلا ، فإن الحضارة العباسية قد صحبها من قوة العلوم العربية واستقلالها ، ومن استحالة الأوضاع الاجتماعية ، وتمدد النواحي الثقافية<sup>(١)</sup> ما جعل مادة الأدب في أخريات القرن الثالث تؤدي المعاني الآتية :

أولاً - هذا المعنى الخاص وهو الشعر والنثر وما يتصل بهما من الأخبار والأنساب والأيام ، والأحكام النقدية ، وهذا المعنى قريب مما كانت تؤديه في القرن الثالث كتب أدبية هي مصداق لهذا المعنى الخاص وتفسيره ، منها : البيان والتبيين للجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ والشعر والشعراء لابن قتيبة المتوفى سنة ٢٧٦ هـ والسكامل للمبرد المتوفى سنة 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 الإنسانية ، والآثار العلمية ، وأنواع الفنون الجميلة والرياضية مما يوسع الثقافة ، ويكسب الشخص ظرفاً وأثارة . يدل على ذلك ما روى عن الحسن بن سهل الوزير العباسي المتوفى سنة ٥٣٦ هـ أنه قال : الآداب عشرة : فثلاثة شهرجانية ، وثلاثة أنوشروانية ، وثلاثة عربية ، وواحدة أربت عليين . فأما العود والشطرنج ولعب الصواج فشهرجانية . وأما الأنوشروانية فالطب والهندسة والفروسية . وأما العربية فالشعر والنسب وأيام الناس . وأما الواحدة التي أربت عليين فمقطعات الحديث والسمر وما يتلقاه الناس بينهم في المجالس . وواضح من هذا مقدار الآثار الاجتماعية والثقافية التي أدخلها الفرس في الحياة الإسلامية الجديدة<sup>(٢)</sup> . وعن الجاحظ : «إنا وجدنا الفلاسفة

(١) راجع في هذا الموضوع ضحى الإسلام لأحمد أمين .

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

المتقدمين في الحكمة ذكروا أن أصول الآداب التي يتفرع منها العلم لنزوى  
الآداب أربعة : فمنها النجوم وأبراجها وحسابها ، ومنها الهندسة وما اتصل  
بها من المساحة والوزن والتقدير ، ومنها الكيمياء والطب وما يتشعب من  
ذلك ، ومنها اللحون ومعرفة أجزائها ومخارجها وأوزانها<sup>(١)</sup> . 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  
الإدب ، وفهمه ، ونقده ، كاللغة والنحو والنسب ، والأخبار ، والنقد ، وهي  
العلوم التي كانت عماد الثقافة العربية ، وكانت بجانبها ثقافة دينية تنوعت علومها  
وعمقت أبحاثها كتفسير 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 المتوفى  
سنة ٢٧٦ هـ وباب الأدب في صحيح البخاري المتوفى سنة ٢٥٦ هـ ، وفي حماسة  
أبي تمام المتوفى سنة ٢٢٢ هـ ، وأدب النفس لأبي العباس السرخسي المتوفى  
سنة ٢٨٦ هـ ألفه للمعتضد بالله العباسي ، وهكذا يستمر هذا الضرب من التأليف  
فيما بعد القرن الثالث كأدب النديم لكشاجم الشاعر المتوفى سنة ٣٥٠ هـ ،  
وأدب الدنيا والدين للماوردي المتوفى سنة ٤٥٠ هـ ، ثم آداب الصوفية  
لثيسابوري سنة ٤٤٥ هـ ، وآداب البحث والمناظرة .

٣ - 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<sup>(١)</sup> وبلغت درجة سامية حاول هذا الفن أن يستقل على أثرها فتم ذلك له وصار علماً أو فناً أدياً آخر ، ثم استحال مسائله فأثمرت البلاغة التي انتهت إلى علوم المعاني والبيان والبديع .

• • •

٤ - ومن أم الكتب التي ظهرت في القرن الرابع مثالا لنشاط النقد ومحاولة الوجود الاستقلالي ، كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري المتوفى سنة ٥٢٩٥ هـ وقد عرض فيه مؤلفه للشعر والنثر وحاول أن يدل على مواضع الجمال الفني فيهما<sup>(٢)</sup> 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 ٥٥٢٠ هـ ، وفي هذا القرن الرابع كانت الحصومة عنيفة بين أنصار البيهقي من ناحية وأبي تمام من ناحية أخرى ، فلما تقدم هذا القرن ظهرت الحصومة قوية أيضاً بين أنصار المتنبّي وخصومه ، واستفاد النقد من هذه الحصومة فألف الأمدى المتوفى سنة ٥٣٧١ هـ كتابه الموازنة بين الطائيين ، وألف الجرجاني المتوفى سنة ٥٣٩٢ هـ الوساطة بين المتنبّي وخصومه ،<sup>(٣)</sup> وبجانب هذين ظهر الأغانى لأبي الفرج الأصفهاني المتوفى سنة ٥٣٥٦ 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 القاهر الجرجاني صاحب دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة . ومعنى هذا أن الأدب بمعناه الخاص ترك النقد

(١) تاريخ النقد الأدبي لعله لإبراهيم ص ١٤٧ . والنقد المتنبّي عند العرب لمتنور .

(٢) ، (٣) في الأدب الجمال ص ٣٤ الطبعة الثالثة .

والبلاغة ووقف عند الشعر والنثر الممتازين ، وهكذا كلما نضج علم مستقل تاركاً الفن الأدبي يدور حول مآثور القول ، وأما المعنى العام فقد بقي على سعتة 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 والغروض ، ومنها علم السحر والعزائم والكيمياء والحيل وما يشاكلها ، ومنها علم الحرف والصنائع ، ومنها علم البيع والشراء والتجارات أو الحرث والنسل ، ومنها علم السير والأخبار وفي هذا أثر الثقافة اليونانية ،<sup>(١)</sup> 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 منزلتي وأنتى قد عدانى العز والنعم  
فالطرف والسيف والأوهاق تشهدلى والعود والزرد والشطرنج والقلم<sup>(٢)</sup>

\* \* \*

٥ - فلما انتهى القرن الخامس انتهى معه استقلال العلوم الأدبية الهامة ووقف الأدب عند الشعر والنثر الممتازين ، ومن ذلك الحين أخذ معنى هذه المادة ينحصر لتحديد آخر يظهر فيما يلي :

أولاً - 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 لرافى ج ١ ص ٢٧٧ والطرف الكريم من الحيل ، والأوهاق :

جمع وحى وهو الحبل في طرفه أشوطة يطرح في عنق الغاية حتى تؤخذ .

عند علوم اللغة العربية وإن لم تحدد هذه العلوم إلى أواخر القرن الخامس (١) .  
وستفرد 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 مأثور المنظوم  
والمنثور وهذا شيء غير العلوم الأدبية التي كانت جزءاً منه أول ما نشأت  
في القرن الثاني .

ثالثاً - أن جماعة العلماء اتجهت عنايتهم أكثر من قبل إلى هذه العلوم  
الأدبية - التي كانوا يطلقون عليها كلمة الأدب أحياناً وعلى أصحابها الأدباء -  
واختلفوا في حصرها على مرّ القرون التالية حتى عصرنا الحالي ، فذكر  
منهم على سبيل المثال الزمخشري المتوفى سنة ٥٢٨ هـ الذي جعلها اثني عشر  
علماً ، والسكاكي المتوفى سنة ٦٢٦ هـ في مفتاح العلوم ، ومعجم الأدباء  
لياقوت المتوفى سنة ٥٦٢٦ هـ ، والشريف الجرجاني المتوفى سنة ٥٨١٦ هـ في مقدمة  
شرح المفتاح ، وغيرهم كثير حتى انتهى الرأي إلى ابن خلدون المتوفى سنة ٨٠٨ هـ  
فقد عرض للأدب بكلام يحسن أن نقف عنده قليلاً ، لأنه حاول تعريف  
الأدب .

٦ - عقد ابن خلدون في مقدمته المشهورة فصلاً في علوم اللسان العربي  
تناول فيه النحو واللغة والبيان - أي علوم البلاغة - ثم الأدب بعد الأدب  
علماً من علوم اللسان العربي ، وجعله قسماً للنحو واللغة والمعاني والبيان البديع  
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 بها من أول  
ما عرض للقول في - علم الأدب - آخر الفصل المذكور .

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



فموضوع اللطب مثلاً جسم الإنسان من حيث ما يعرض له من الأمراض وعلاجها وموضوع النحو - ومنه الصرف أحياناً - الكلمات العربية وما يعرض لها كالأعراب والبناء وما يتبعهما من شروط النواسخ وحذف العائد وكسر إن أو فتحها ، ونحو ذلك ؛ فما موضوع علم الأدب عنده ؟ يقول : وهذا العلم لاموضوع له يُنظر في إثبات عوارضه أو نفيها ، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته ، وهي الإجابة في فني 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 ، فنفي عنه الموضوعية ، وساقه هذا المساق الشاذ . والسبب في هذا الاضطراب الذي وقع فيه أنه عد الأدب علماً من هذه العلوم اللسانية ، وما كان الأدب في حقيقته إلا فناً كلامياً ، يصدر عن الأديب ، ويتخذ من هذه العلوم وسائل تعينه على تحقيق غايته التعبيرية والتهديبية ، فقياسه على هذه العلوم النظرية ذات القوانين خروج به عن طبيعته. هذا شيء... وشيء آخر يعرفه النقد الأدبي ، وهو أن لهذا الفن الأدبي موضوعاً مقررأ هو الطبيعة والإنسان أو الطبيعة كما يشعر بها الإنسان في 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 وما يتصل بها من شعر عالي الطبقة وجمع متساو في الإجابة ومسائل من اللغة والنحو مبسوطة أثناء ذلك متفرقة . . . . إلى آخر ما ذكره في هذا الفصل بعقب ما قدمناه 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 يتحروا دائماً التفرقة بينه وبين العلوم كما نفهمها نحن الآن . ولكن المسألة هي : هل هذا التعريف الذي يسوقه ابن خلدون كالراوى له يصلح تعريفاً للأدب أو للتأدب ؟ وهل ينطبق على هذه النصوص الجيدة الممتازة التي ندرسها في الكتب وتلقاها من الكتاب والشعراء ، أو هو بيان للوسيلة التي يعتمد عليها الطالب لتنمية مواهبه لعله يحسن إنشاء الأدب وتقدمه وتذوقه ؟

إذ 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 للتأدب أو تحصيل الثقافة اللازمة للتأدب والتي تعينه في تقويم لسانه وتهذيب ذوقه .

### وإذا فما الأدب ؟

١ - في لسان العرب : وأصل الأدب الدعاء ، ومنه قيل للصنيع يدعى إليه الناس مدعاة ومأدبة . والأدب الذي يتأدب به الأديب من الناس ، سمي أدباً لأنه يأدب الناس إلى الحماد وينهاهم من المقايح ، وفي الحديث عن ابن مسعود : إن هذا القرآن مأدبة الله في الأرض فتعلموا من مأدبته . وتأويل الحديث أنه شبه القرآن بصنيع صنعه الله للناس ، لهم فيه خير ومنافع ، ثم دعاهم إليه . وفي المحيط : الأدب - محركة - الظرف وحسن تناول . وأدبه : علمه فتأدب ، والأدب - بالفتح - العجب ، كالأدبة بالضم ، وأدب البحر : كثرة مائه .

والذى يفهم من هذا أنهم يرجعون المادة إلى الأدب وهو الدعوة إلى  
الولائم ثم يجدون مناسبة بين هذا المعنى اللغوي الأول وبين معنى الأدب  
إذ كان داعياً إلى المحامد والفضائل. وهذا أحد الوجوه التى اتجه إليها الباحثون  
فى أصل هذه المادة . وهنا وجه آخر يراه الأستاذ نلينو المستشرق الإيطالى  
المعروف المتوفى 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 أدآب ثم قلبت فقيل آداب كما جمعت بئر وربم على آبار وآرام ثم قلبت  
فقيل آبار وآرام . قال الأستاذ نلينو : « وكثر استعمال الآداب جمعاً للدأب  
حتى نسى العرب أصل هذا الجمع وما كان فيه من قلب ، وخيل إليهم أنه جمع  
لأقلب 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 سومرية الأصل اخذها  
الساميون عنهم ، واحتفظت بها العربية سليمة لعزالتها النسبية فى الصحراء  
وكل تلك فروض يراد بها إزاحة الستار عن الأصل الأول لمادق الآداب .  
والذى أرجحه أن هذه المادة عربية جاهلية المنشأ كما ذكرنا ذلك فيما مضى .

٢ - أما عن الناحية الاصطلاحية فيلاحظ ، قبل كل شيء ، أن ذلك  
المعنى الخلقى المتصل بالفضائل النفسية أو الأصول 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 نرى مدلول عريض يتناول  
هذه الأهاجى المقذعة التى ثارت بين جرير والفرزدق والأخطل فى القرن  
الأول كما يتناول خمريات أنى نواس وغلبنائيه ، وهى جميعها نكر فاحش  
وإثم شنيع فى رأى الدين والأخلاق .

(١) فى الأدب الجمال ، ص ١٨ وفى أصول الأدب ، ص ٨ .

وبعد هذا تعترضنا هذه الصعوبة التي تقف دائماً في وجه الدارسين ،  
صعوبة التوفيق إلى حدود منطقية دقيقة لأكثر المصطلحات التي تجرى على  
الألسن دون أن تتضح مدلولاتها في أذهان مستعمليها أو يكونوا متفقين على  
ماها يعنون . من ذلك كلمات الجمال ، والشعر ، والخيال ، والأدب ، والمناياة  
وغيرها كثير . وذلك أن هناك فرقة واضحة بين الأشياء الحسية ، التي  
يتلقاها الإنسان بحواسه الظاهرة ويجرى عليها تجاربه المتنوعة ويبرئها من  
التأثر بمزاجه وعواطفه ، وبين الأشياء الروحية والمعنوية التي يصعب  
إخضاعها للتجارب المحدودة ، والنواميس الثابتة لتغيرها واتصالها بالطبائع  
والانفعالات . فالأولى يمكن تعريفها بدقة أو قريب من ذلك كالمثلث  
والجزيرة والأجسام الصلبة والسائلة ، والثانية تجد معانيها مهمة غير محدودة  
حتى في البيئة الواحدة وبين المشتغلين بها . وقد يحتمل بعض الباحثين للخروج  
من هذا الإبهام ، 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 فى موضوعه ثم يشير  
إلى أن لها معاني أخرى فى غير هذا المقام .

وقد رأيت ما طرا على كلمة - الأدب - من معان فى 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 نقرئ قليلاً لعلنا نقبين طبيعة  
هذا الفن الأدبى ، ونضع له من الرسوم ما يقربه ولو بعض التقريب ،  
إذ كانت الأقوال التى قيلت عن الأدب قديماً وحديثاً أكثرها أوصاف  
أو تقاريظ . وقد رأيت شيئاً منها وارداً فى كتب الأدب فلنورد بعض  
ماقال الغربيون (١) .

(١) رجعت فيما بلى من هذا الفصل إلى الفصل الثانى من كتاب : principles of

٣ - يقول إمرسون Emerson : « الأدب سجل لخير الأفكار ، وهذا التعريف كما ترى يصح أن يطلق على الأدب بمعناه العام المعروف لنا الآن الذى يتناول جميع الآثار العقلية التى ينتجها الناس فى أية ناحية علمية أو فنية . وأما إذا وضعناه ليدل على مآثور الشعر والنثر كان تعريفاً 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 والمجاطظ وبديع الزمان .

٤ - ويقول آخر ولعله الأستاذ ستيفورد سترُوك Sropford Broobe :  
يزيد بالأدب أفكار الأذكاء ومشاعرهم مكتوبة بأسلوب يلذ القارىء ، ،  
وهذا القول قد عنى بناحية الجمال فى الأداء ليمت اللذة فى نفوس القارئين .  
ولكنه كسابقه يسمح للنظريات الهندسية والمسائل الجبرية أن تطرق باب  
الأدب متى كانت حسنة التنسيق قوية الإفناع ، على أن اللذة المقصودة ههنا  
مهمة غير واضحة .

٥ - وهناك إجابة للكاتب الفرنسى الكبير الأستاذ سانت بييف Sainte Beuve عن سؤال متصل بموضوعنا: ما الأديب ؟ قال : « هو الكاتب الذى يعنى العقل الإنسانى . ويزيد ثروته ، وهو الذى يعينه للسير قدماً ، وهو الذى يكشف حقيقة أديبة ويمرضها واضحة ، أو ينفذ إلى الماطفة الخالدة فى قلب الإنسان ، فينشرها فى حين يظن الناس أن كل ما فيه مرتاد معروف ، وهو الذى يؤدى فكرته أو ملاحظته أو رأيه فى صورة دقيقة معقولة جميلة ، ومن يخاطب الناس جميعاً بأسلوبه الخاص ولكنة أسلوب الجميع ، أسلوب حديث وقديم معاً ، وصالح لكل زمان ، فالأدب عنده ، إذاً هو الكلام الدقيق الجميل الذى يعبر عن الحقائق الأديبة والعواطف الإنسانية . ولكن هذه الأوصاف التى

ذكرها سانت بيف لا تتوافر لكثير من الناس ؛ فإذا أصررنا عليها ضيقنا دائرة الأدب وقصرناه على أقل عدد من الأدباء المعروفين ، وربما أخرجنا منها طبقة المتوسلين .

٦ - ومع ذلك فن الخير أن نلجأ إلى هذه الطريقة الطبيعية لتعرف طبعة الأدب وتبين خواصه التي تؤلف تعريفه ؛ تلك هي أن نعمل إلى النصوص الأدبية المسلم بها ونتناولها بالنقد والموازنة بغيرها لعلنا نعرف ميزاتها واضحة فنصل من ذلك إلى ما نريد : متى يسمى النص أدباً ؟

الملاحظ أننا لا نطلق هذه الكلمة على كل ما يطبع أو ينشر ، فلا نسمى التفاويم أدباً ، ولا الأخبار الجارية في الصحف أدباً . وذلك لأننا نراها ثم لا نعود إلى قراءتها فيما بعد . والأدب يمتاز ، أول ما يمتاز ، بأننا نعود إليه ونكرر قراءته إن لم يكن دائماً ففي أوقات مناسبة نجدنا في حاجة إلى الرجوع إليه لنسد حاجة عقولنا وقلوبنا بما فيه من غذاء صالح لا نمله مهما تقبل عليه . وهذه الخاصية الأدبية الأولى هي التي تسمى خلود الأدب (permanence) وعليه فالأدب هو هذه النصوص الخالدة التي يقرؤها الناس مرة ومرة .

ولكن المسألة لا تزال في حاجة إلى الإيضاح . فأى شيء يهب للكتاب أو النص هذه القيمة الخالدة أو يسبغ عليه صفة الخلود فنكرر قراءته ؟

هل معنى ذلك أنه يحتوي مادة دائمة الفائدة والمتعة للناس ؟ إذا كان الأمر كذلك فإن كتب الطبيعة والكيمياء وجداول اللوغاريتمات والتواريخ تحتوي على مادة خالدة النفع يعتمد عليها الناس كثيراً جداً في الطب وشتون الحياة ، وهي مع ذلك ليست أدباً باتفاق ؛ فما الرأي ؟

الرأي 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 والإعراض عنها

حينما 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 الممتاز ؛ أي منها يبقى بنفسه مقروءاً لا تبليه الأيام مهما  
يظهر سواء في نفس الفن أو الموضوع ، فلن 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 خاصاً في آثاره ، وذوقاً ممتازاً  
فيما ينشئ . لا يشبه ما عند الآخر فلا غنى لنا بأحد عن صاحبه . ومثل هؤلاء  
الأدباء كمثل الأشربة أو الفواكه المختلفة ، كالمذاق لذينة العلم ، ولا يسد أحدهما  
مسد الآخر ، وإذاً ، فهناك فرق بين الحقيقة الخالدة ، التي يحتويها الكتاب  
العلمي ، وبين القيمة الخالدة التي هي ميزة الكتاب أو النص الأدبي

ومع ذلك فإن السؤال لا يزال وارداً : ماذا يكتب الأثر الأدبي هذه  
الخاصية التي تجعله مقروءاً لذاته دائماً ؟

يقال : إن سبب ذلك أن الأثر الأدبي يصور شخصية كاتبه ، حتى بدت  
فيه ميزاته النفسية ، ومن الحق أن النص الأدبي العظيم صورة لشخصية صاحبه ،  
ولكن هل العكس صحيح ؟ هل كل كتاب مبرر عن الشخصية يعد أدباً ؟  
قد يكون في هذا التعميم مبالغة . أليست كتب الفلسفة والرياضة تدل على جهد  
كاتبها وأسلوبهم العقلي ، ومقدار فهمهم للحقائق ؟ على أننا إذا سلمنا أن الأثر  
الأدبي أدل من الأثر العلمي على شخصية منشئه ، وهذا حق لا شك فيه ،  
فكيف أتيج له ذلك ؟ كيف تكون القصيدة معبرة عن شخصية الشاعر ؟ إذا  
عرفنا العنصر الذي يستطيع به إنسان تصوير شخصيته في حين أن الآخر -

لفقده هذا العنصر - لا يستطيع أن يبرزها فيما ينشئ . . تكون 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 لا يبلى ، فالخاصية التي نجدها في القصيدة ولا نجدها في الكتاب أو المقالة العلمية تلك هي أن القصيدة تعتمد على العاطفة Emotion ولكن المقالة تعتمد على العقل Intelect وهنا نكون قد وقفنا على الميزة التي نبحت عنها منذ حين . وهي أن إثارة العواطف أو الانفعالات هي التي تكسب الأثر قيمة خالدة فيظهر 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 عملتهما بالنفس الإنسانية ، إذ كان باقياً وكانت هي زائلة ، فإذا ألمنا بمعارف عقلية أضفناها إلى معارفنا السابقة وقلنا نساها ، وعلى أية حال فلن نحرص على قراءتها ثانية ، وكثيراً ما نهمل الكتب التي تحتويها . أما العاطفة الحزينة مثلاً التي تثيرها في نفسى مرثية أبي العلام :

غيرُ مُجدِّ في ملقٍ واعتقادي نوحُ بالكِ ولا ترنُّمُ شادٍ

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 درجاتها أقل عقب المرة الثانية والثالثة ، ومع هذا فهي متجددة على كل حال ، والأمر المهم أنه لا بد من قراءة هذه المرثية نفسها لبعث هذه العاطفة بالذات، فلن تسد مسدّها مرثية أخرى لابن الرومي أو أبي تمام أو شوقي، ذلك لأن عاطفة المعري



من طراز خاص به فكانت مرثيته لازمة لى أبدأ . وهذا معنى خلود الأدب وعدم الاستغناء عنه فإذا كان النص الأدبي من النوع المتوسط قرأته مرات ، وأما إذا كان من الأدب العظيم فإنه يقرأ دائماً ، ولا يزيده التكرار إلا رواجاً وجمالاً ، ويصبح حاجة لازمة لكل إنسان . وهذا هو الشأن في القرآن الكريم والآداب القيمة . في كل اللغات .

نستطيع أن نمثل لهذه المسألة بمثال حسي بسيط فهذا شراب البرتقال لذو بما نحس من طعمه ورائحته ، وهذه اللذة تزول حتماً بعد مدة ما ، فتجدك راجعاً إلى هذا الشراب لظفر بهذه اللذة نفسها . ثم تزول فتجدها وهكذا . والمهم أن هذا الشراب لا يغنيك عن شراب الليمون أو عن نوع آخر من البرتقال ، فالشراب خالد بالنسبة لمتعتك الخاصة .

v - وإتماماً لهذا الكلام السابق نقف عند هذه العاطفة الأدبية من حيث صلتها بخلود الأدب من وجه ، وبدالاتها على شخصية الأديب من وجه آخر ، فإن اعتماد الأدب على العاطفة هو الذي يبعث فيه الخلود على مر العصور ، ولكن قيام العلم على العقل وحده لا يضمن لكتبه الخلود بهذا المعنى السابق . فإذا بحثت عن السر في خلود هوميرو وجدته في اعتماده على تصوير العواطف المختلفة . ولا شك أن عواطف الناس من حب وبغض وحماة وغيرها باقية لا تزول مهما يطرأ عليها من الاستحالة في بواعثها وفي درجة قوتها أو ظواهرها فكان الكلام الذي يعبر عنها أو يعنها خالداً ما بقيت في النفوس قوى الانفعال . بخلاف العقل الإنساني فإنه سريع الرقي دائم التحول تمحو آثاره اللاحقة ما سبقها من معارف وتعني عليها منسكرة ساخرة ، فهذه الآراء في شكل الأرض ونظام الكواكب وتعليل الظواهر الطبيعية ، كم تغيرت وكم ذهب منها بين السخرية والنسيان لماذا نطمئن إلى الشعر الجاهلي ، ونعجب بالأدب العباسي والأندلسي ، ولا نمل قراءة البحترى والشريف الرضي والمتنبي وأبي العلاء ؟ لأننا نجد في هذه الآثار أصول عواطفنا ومظاهر شعورنا وأهواء

فوقنا فنطمئن إليها لقرب ما بيننا وبينها على بعد هذا الزمن السحيق ، فإذا ما وقفنا 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 .

٨ - أثر العاطفة في الأدب حمل الأستاذ ديكونسي De Quincey على أن يتخذها ميزة لنوع خاص من الأدب يسميه أدب القوة ، و خلاصة 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 بالإدراك الأسمى القائم على العواطف ، ولعله يريد بالنوع الأول مقالات الفلسفة والتاريخ والاقتصاد والقانون من كل مايرى إلى تزويد القراء بالحقائق وشرح الشؤون الاجتماعية ، وسترى فيما يلي - وكما مر بك - إننا نستطيع إضافة هذا القسم إلى الأدب بمعناه العام . على أن من الباحثين من يناقش هذا الرأي من أساسه فيقول : إن العاطفة هي الميزة التي تفصل الأدب من سواه ، غاية ما في الأمر أنها تختلف درجاتها باختلاف الآثار فتوجد قوية في الشعر والوصف والقصة مثلاً وتوجد ثانوية في مثل هذه الموضوعات التي ترمى إلى التعليم وهي لا تخلو في أصلها من آثار العاطفة ، وسيمر بك تفصيل في ذلك .

٩ - وأما عن صلة العاطفة الأدبية بشخصية الأديب فن المحقق أن الأدب - بسبب قيامه على العاطفة - يكون معبراً عن شخصية الأديب وأدل عليها من العلم الذي يعتمد على العقل ومدركاته (٢) ، وذلك أن هناك

(١) نفس المرجع - wsnchester - ص ٤٤ - ٤٥ هامش .

(٢) أحد الشايب : الأسلوب ، ص ٩٧ وما بعدها ، طبعة سادسة .

فرقا - في نفس الإنسان - بين القضايا العلية التي تدركها العقول ، وبين  
الانفعالات التي تبعثها المؤثرات وتثيرها المشاهد . فالقضايا أو الحقائق العلية  
مادامت واضحة مفهومة تكون واحدة في كل العقول لا تكاد تختلف فيها ،  
فهذه المسألة : « الخط المستقيم أقصر مسافة بين نقطتين ، حقيقة عقلية يدركها  
الناس كما هي دون أن يكون لأمر جتهم أثر في صدقها ولا في صورتها المدركة  
في الأذهان ، وما العلم إلا مجموعة منسقة من مثل هذه القضية تأتدب مما  
فتكون كتابا أو بحثاً أو مقالا أو جملة تجارب تقرأ وتفهم على أنها معارف  
تثير العقل وتنمي الثقافة ، كما تقول عن القاهرة : « إنها على ضفة النيل الشرقية  
شمال القسطنطينية و غربي المقطم على خط العرض ٣٠ شمالا وسكانها نحو  
خمسة ملايين نسمة معظمهم مصريون ، وهي القصبية الرابعة لمصر منذ الفتح  
العربي ، بها آثار بديعة ومنشآت ضخمة ومعاهد عليية يؤمها الطلاب من  
بلاد الشرق العربي ، . إلى نحو ذلك من المعارف التي تشخص القاهرة  
ولا تكاد تشخص كائنها . والتي تكاد تشابه صورتها في مدار كنا جميعاً .  
وإذا كان هناك اختلاف في إدراكنا المسائل العلية فإن أكثر ما يكون  
ذلك في الكم لا في الكيف ، أي في أن أحدها يكون أكثر إحصاءة من الآخر  
وأوفر منه معلومات . وقد يكون ذلك في التعمق والإلمام بالعلل والبراهين ،  
ولو فرضنا رجلين تشابها 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 العلية دقيقة فإنها لا تدع جمالا لآثار شخصية  
الكاتب ومظاهرها إذ كانت لغة عليية تؤدي مسائل موضوعية لا دخل  
للأمرجة ولا للعواطف فيها ، ثم تأخذ الأساليب العلية في الدقة حتى تقرب  
من لغة الرياضة وربما كانت لغة الجبر أدق اللغات وأصدقها تصويراً للحقائق  
العقلية الخاصة .

١٠ - أما العواطف التي تبعث في الإنسان بتأثير الحوادث أو المشاهد

فإنها تختلف باختلاف الأفراد ، فإذا كان من المسلم به أن الناس يتشابهون في تصور القضايا العلمية ، فن المسلم به أيضاً أنك لا تجد اثنين يتشابهان في الحس أو الانفعال بالشئ الواحد - لاختلافهما في المزاج والطبع - سواء أكان الاختلاف في نوع العاطفة أم في درجتها قوة وضعفاً ، وهنا تتقدم الشخصية الفردية فتظهر نفسها في التأثر ويتبع ذلك أن تترامى واضحة في التعبير عن هذا التأثر فينشأ من ذلك فن الأدب ، فالأهرام التي أشهداها ، أدرك حجوما وأوانها 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 الفرعنة الذين أجهدوا المصريين وأعتنوم في إقامتها شاحخة خالدة ، والمشيب في رأى القرزوق :

تفاريق شيب في الشباب لوامع وماحسن ليل ليس فيه نجوم  
ولكنه في رأى الشريف الرضى سيف مصلت على الرأس يبعث في  
النفس قلقاً ويسلبها الأمن والعلمأئينة :

غالطوني عن المشيب وقالوا : لا تُترعْ لأنه جلاء حسام  
قلت : ما أمن من على الرأس منه صارم الحد في يد الأيام ١٢  
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 المنشئ تتجلى في الآثار التي تبرز فيها الحقيقة بالعاطفة ، فإن النتيجة الطبيعية لذلك أن يكوب الأدب ، عبارة عن شخصية الأديب .

وإذ 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 متأثر آفى ذلك بماثيره الحياة فى نفسه من عواطف ثم يحاول هو بما ينظم أن يثير فى نفوسنا عواطف مشابهة لما عنده أو يفسر لنا الحياة عنده . لكن هذا الوصف ليس وقفا 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 هى التى جعلت الأدب تفسيراً للحياة ، وهذه الحياة لا تيسر طوع الحقائق والأحوال الخارجية وحدها ، وإنما تخضع أكثر الأحيان لهذه الانفعالات النفسية التى تنتج الإرادة ، وتوجهها وتؤثر فى السلوك ، وتهذب الأخلاق وتحدد مجرى الحياة . وإذا كان الأدب يعبر عن مشاعر الكاتب ثم يعث مثلها فى نفس القارىء ، كان بالضرورة أصدق و أعمق سجل للحياة الإنسانية .

١ - ولكن ربما يقال : إن هذا التفسير لمعنى الأدب ضيق محدود لا يتناول جميع الآثار الأدبية . فإذا صح أن كل ما يثير العواطف نسميه أدباً ، فهل من الصحيح أيضاً أن الأدب يجب أن يكون ذا قدرة على بعث العواطف وإلا خرج من هذا الباب ؟ نذكر التاريخ فهو أدب لا شك فى ذلك عند بعض الباحثين وإن كان لا يتجه إلى العواطف . وإنما قصده الأول تقرير الحقائق وثقيف الأذهان . على أن هناك فوق ذلك كتباً تاريخية لا تعرض لدرس أو نقد ، بل تقف عند سرد الحوادث وتسجيل الوقائع ، خالية من حرارة الشعور وبعث الحياة ، ومعنى ذلك أن هذا التفسير الذى ذكرناه لا يشمل الأدب بمعناه العام لكنه مقصور على هذا المعنى الخاص الذى يبدو فى مآثور الشعر والنثر أى فى نحو القصيدة الرائعة والوصف البديع والقصبة الممتازة بما بعد من الفنون الرفيعة . وهو ما يسميه الغربيون Plés Lettres

٢ - ودفعاً لهذا الاعتراض يمكن أن يقال : إنه ليس من الضروري أن تكون الميزة التي تكسب النص صفته الأدبية، هي غرضه الأول، وموضوعه الرئيسي فتي استطاع الأثر اللغوي أن يبعث الانفعال كان أدباً سواء أكانت العواطف غايته الأساسية أم كانت ثانوية أنت بمنزلة بالحقائق لتخلع عليها روعة وتبعث فيها حياة وقوة، وعلى هذا نستطيع أن نفصل في الكتابات التاريخية متى تكون أدباً . فإذا وقفت عند سرد الحوادث الجافة دون فقه أو تعليل واتصال بينها كانت قصصاً مبعثرة أو مادة فجأة للتاريخ يعوزها المؤرخ ذو الخيال العريض والذهن الثاقب والأسلوب الرائع ليصوغها تاريخاً يفيض بالحياة، ويعيد الماضي كما كان عهداً نشيطة مطردة الحركة والإثمار . وأما إذا كانت صورة لهذا الماضي الذي سار على قدمين من العقل المدبر والانفعال المحرك استطاعت أن تثير في القراء عواطف شتى وكانت بلاشك من باب الآداب<sup>(١)</sup> وهكذا يجب أن يفهم التاريخ فليست مهمته وفقاً على تزويدنا بالحقائق التي ذهبت في طيات الأيام الغابرة ، بل يضيف إليها للشعوب 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 ما دامت 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 . ذلك، وهناك من يقول بعلية لتاريخ<sup>(٢)</sup> .

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

(١) أحمد الشايب : الأسلوب ، ص ٨١ طبعة سادسة .

(٢) راجع منهم البعث التاريخي لحسن عثمان .

اتخذ من العاطفة وسيلة لنشر الحقائق وقوتها ، كالنقد ، والقانون ، دخلت ميدان الأدب وهو هذا النوع الذى يرمى إلى غرض ثقافى ، وإنما يظفر بمكانة فى الأدب لاتخاذها الشعور وسيلة لتحقيق غايته التعليمية ؛ وبذلك نجدنا أمام حالات ثلاث : فإذا كان الهدف الأول للأدب إثارة العواطف حصلنا على مآثور الشعر والنثر أو ما يدعى Belles Letters وبسميه المعاصرون الأدب بمعناه الخاص ، وإذا كانت الغاية إمداد العقل بالقضايا الفكرية الخاصة حصلنا على العلم Science .

أما إذا كانت العواطف وسيلة لاغاية حصلنا على آثار أدبية تختلف فى درجتها الفنية باختلاف مادخلها من الشعور والوجدان وهو ما يدخل الأدب بمعناه العام كما يلى : على أن هذا القدر من الوجدان هو ما يحفظ لهذه الآثار قوتها وروعيتها . وهنا يقول الأستاذ ديكوينسى De Quincey<sup>(١)</sup> يصعب عملياً تمييز 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 ؟

٤ - إذا صح هذا التحليل الذى أوجزناه اتضح لنا أن هناك فرقاً جوهرياً بين العلم والأدب تنقسم الآثار اللغوية - على أساسه - إلى قسمين : علمى وأدبى ، كالتقسيم الأعمال الإنسانية إلى قسمين فن علمى ، وفن جميل<sup>(٢)</sup> ... نعم إن هناك منشآت تجمع بين النوعين كالتاريخ والنقد - وقد مر القول فى ذلك - ولكننا نقيم الفرق هنا على ملاحظة الأدب الحالى والعلم الحالى ، وهو فرق ناشى عن التباين بين الطبيعة العلمية والأدبية ، فالأولى تعنى

(١) راجع : Winchester ص ١٠١ هامش .

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

بالاستقصاء والتحليل والتركيب وملاحظة الأشياء من حيث نشأتها، ونموها، وصلتها بغيرها، وعناصرها، كما يقف العالم النباتي من النبات والأزهار شارحاً وظيفة كل جزء وصلته بغيره وأطوار حياته ونحو ذلك من الأبحاث العقلية والتجريبية التي تنتهي إلى قوانين علمية مقررة، والثانية تلاحظ الأشياء من حيث صلتها بعواطف الإنسان وما قد يوقظ في نفسه من شعور ووجدان، فالأزهار وجدت متباعدة جميلة، وهي موجودة لمتعة الإنسان، والحياة تنتهي 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 يصلتنا بها، بل الأدباء هم الذين كشفوا لنا عن أسرارها، وعرضوا علينا مفاتيحها واستخرجوا ما فيها من معان عميقة بمنازة، هي روحها الحى الناطق:

فالوردُ في سُررِ النُصونِ مُتَمِّحٌ مُتَمَّابِلٌ يَتَنى على الفَتَّاحِ  
ضاحي الواكب في الرياضِ يَمِيزُ دونَ الزهورِ بشوكةٍ وسلاحِ  
مَرَّ التَّسِيمِ بصفحتيه مَقْبَلًا مَرَّ الشِّفاءِ على خُدودِ ملاحِ<sup>(١)</sup>

وهكذا يكفي للفرق بين طبيعة العالم وطبيعة الأديب من حيث تناولهما الأشياء فالأول يعني بما بينهما من تشابه وتقابل، وما تخضع له من نظريات وحقائق، ولكن الثاني يتجه إلى ما يصلها بطبيعتنا الوجدانية من معان وأسرار، والتعبير عن الأول تعبيراً دقيقاً هو العلم، وعن الثاني هو الأدب، وسيأتي القول المفصل في هذه المسألة<sup>(٢)</sup>، على أن هذا التباين بين الطبيعتين لا يعني المناوأة المطلقة بين الفنون الكتابية أو الانفصال التام بين العلوم والأدب، فقد رأيت أن هناك كتباً علمية لها صفة أدبية بما يداخلها من التوسل بالشعور، كما أن الأدب الخاص

(١) الشوقيات: ج ٢ ص ٢٤ .

(٢) في الفصل الخامس من هذا الباب .



لايستطيع الحياة دون أن يتخذ من الحقائق العقلية أساساً قوياً ، وهكذا يتعاون العقل والشعور على تقويم الآثار الأدبية مهما تفاوتت 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 وإيحائه العميق كما أنه من الحق على الإنسان أن يحفظ التوازن ما استطاع بين موهبته الفكرية والوجدانية فيغذى كلا منهما بما يلائمها ويحفظها حية قوية تسير الأخرى وتساعدتها في تقويم حياتها وانسجام مواهبه، فلا يقوى العقل وحده ويذهب بنشاط الشعور الضروري للحياة العلية ، ولا تسيطر العاطفة على النفس فتدعها مشوهة الأخلاق سطحية التفكير .

\*\*\*

هـ - أما بعد فليست العاطفة. على خطرها وأصالتها في هذا الفن الأدبي، هي العنصر الفذ الذي يتألف منه المنتور والمنظوم، فهناك الحقيقة التي تعدسند العاطفة وعونها على القوة والبقاء ، وهذا ما يفرق بين الأدب والموسيقى ، فالموسيقى الخالصة تنجح إلى إثارة العاطفة مباشرة دون وساطة الأفكار ، أما الأدب فلا يستطيع أن يبعث الشعور القويم من غير معونة الأفكار القيمة التي تعدميكله العظيم وعماده الرفيع. وهذا في غير الموسيقى الأدبية التي ترجع أحياناً إلى قطع من النثر أو النظم وتمثل الامتزاج بينها وبين الأدب . فهذه نوع آخر مركب يوحى إلى القلب والعقل ، ويمتع الأذان والأذهان (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) فإنهما يعرضان علينا المظاهر الصماء التي ندرك جمالها بعقولنا وتتأثر بها مشاعرنا ،

(١) راجع winchester ص ٥٧ تجد بعض التفاصيل لهذه المسألة .

(٢) أريد بالتصوير عمل الصور أي النماثيل وهذا أولى عندي من تسميته النحت ترجمة

لكلمة Sculpture وجمونه النحت

كلاهما يدل على شيء لا تؤديه الموسيقى بما يعبران عن فكرة عقلية، ويبرزان صورة حسية، والأدب - من حيث إنه فن جميل<sup>(١)</sup> - يجب أن يجمع إلى قضايا العقلية عنايته الهامة بالعواطف وإن كانت وسيلتها فيه ليست مباشرة كالموسيقى الخالصة، وتأثير الأدب في العواطف يعتمد - كالرسم والتصوير - على عرض المناظر، والصفات، والأعمال عرضاً حسيّاً مجسماً ليرى القارئ في نصوصه من الألوان والأبعاد والمعاني ما يراه إذا هو نظر إلى رسم أو تبصر في تمثال، والقوة التي يتم بها هذا الغرض الحسي تدعى الخيال *tmagination* وهو كالعاطفة عنصر هام في الأدب، ولا سيما في الفنون التي تقوى فيها العاطفة كقول البحترى في رثاء المتوكل يصور قصره بعد مصرعه : -

ولم أنس وحش القصر إذ ربيع سربه      وإذ دُعرت أطلاؤه وجأذره  
وإذ صبح فيه بالرحيل فهتكت      على عجل أستاؤه وستأثره  
وقد أشرنا إلى هذا العنصر العقلي الذي يعد في بعض الفنون الأدبية كالتاريخ الغرض الأساسي إذ يعنينا منه الدقة والإنصاف والصواب قبلنا نعتي بجماله وتأثيره فإذا ما عرضنا لنقد الشعر، وهو أسمى الصور الأدبية، قدرنا الحقيقة المندرجة في العاطفة وما يلابسها كما وكيفاً، إذ لا قوة للعاطفة ولا خلود دون ما يقومها من الأفكار السديدة، نجد ذلك في دالية المعرى مثلاً :

غيرُ مُجدٍ في ملتي واعتقادي      نوحُ بالكِ ولا ترثمُ شادٍ

حيث يؤيد شعوره الساخط بأرائه القويمة .

وأخيراً لا يستطيع الناقد أن يفسى العبارة أو الأسلوب، ويسميه بعض النقاد الصورة *Form* مقابلة للمادة المؤلفة من سائر العناصر فالعاطفة والخيال والفكرة يجب أن تؤدى بواسطة لفظية ملائمة<sup>(٢)</sup>، وهي وسيلة هامة لا تقل مكانتها عن مادة الأدب أو معانيه لأن إيقاظ العواطف الأدبية يستند في أكثر أحوال على جمال

(١) الفصل الخامس من هذا الباب .

(٢) ولاحظ ما يدور الآن على أفلام السكتاب من عبارة الصورة والمضمون .

الأسلوب الذي نلبسه 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 ولا يراها مصادفة طارئة بل ثمرة الطبع الموهوب والذوق المصنفي .

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 حقائق .
- ٢ - الخيال Imagination وبدونه يكون من العسير إيقاظ العواطف في أغلب الأحيان إذ هو لغتها التصويرية .

- ٣ - الفكرة Thought التي تعد أساساً في كل الفنون عدا الموسيقى الخالصة ، والعنصر الرئيسي في الفنون الإقناعية والتعليمية كالمحاضرات والمقالات وكتب النقد والتاريخ لأنها الغاية المقصودة ، وقد تسمى المعنى أو الحقيقة .
- ٤ - الصورة Form وهي وإن لم تكن غاية في نفسها ، ولكنها وسيلة لأداء المعاني والتعبير عن الحقائق والمشاعر ، فاستحقت عناية خاصة ، وسنجد في الفصل الثاني بعض التفصيل التطبيق لهذه الأربعة ، كما تتناولها بالدراسة النقدية أثناء هذا الكتاب وبعض النقاد يعطى للصورة الأهمية الأولى .

وليلحظ أن أي هذه العناصر لا ينفرد وحده بالتأثير الأدبي المراد وإنما يستعين بالباقي ، كما أن دراسة كل منها لا تعنى اعتباره منفصلاً عن سائر ما دامت متصلة متبادلة التأثير كأعضاء الجسم إذا اعتل عضو تداعى له سائر الأعضاء .  
وهنا تستطيع ، بعد ما تعرفت بالأدب ، أن تعرفه بما نشاء من قولك : إنه الكلام الذي يصور العقل والشعور تصويراً صادقاً ، ولعل التعريف بالأدب خير من تعريفه ، وهذا ما حاولناه . فيما قد منا هنا من بحث وتحليل .

## الفصل الثاني

### عناصر الأدب

نريد هنا أن ندرس عناصر الأدب درساً تطبيقياً لتبيين قيمتها وما بينها من صلات وتلازم، ثم نتخذ من هذا الدرس وسيلة لتحليل القصيدة أو المقالة، أو الإلمام الإجمالي بأى كتاب أدبي، وسنجد موضوع هذا الدرس قول المتنبي من قصيدة يرثى بها والده سيف الدولة الحمداني :

رمانى الدهر بالأرزاء حتى فؤادى فى غشاء من نبال  
فصرت إذا أصابنى سهام تكسرت النصال على النصال  
وهان ، فما أبالى بالرزايا لأنى ما انتفعت بأن أبالى

فأول ما نقف عنده عاطفة السخط والتبرم بهذا الدهر الذى ألح على الشاعر بالأرزاء ، فلم يترك فى نفسه موضعاً لنازلة جديدة حتى تراكت المصائب وصارت أكداساً ثقيلة ، انتهت به إلى يأس من الشقاء ، واستهانة بالأحداث ما دامت المبالاة غير مجدية خيراً ولا دافعة شقاء .

وهذه العاطفة نشأت فى نفس المتنبي لأن أسباب الحياة فصرت به عن نيل مآربه وتحقيق أطماعه التى عرضته لآلام شقى ، وجعلت حياته رواية الجهود الضائعة فى سبيل الآمال الخاسرة .

ولعل المتنبي أراد أن يثير فى نفوس قرائه من هذه العاطفة الساخطة ، أو عاطفة الإشفاق عليه والرتاء له ، فماذا فعل ؟ حاول أن يشرح لنا ما حل بنفسه من الكوارث بهذه اللغة العادية التى نعرفها فى المعاجم والكتب العلمية فوجدها عاجزة عن تصوير ما بنفسه من غيظ وآلام ، فإن غاية ما كان يقول : « كثرت

المصائب على حتى ينبت من الراحة ، . وهذه العبارة على قيمتها لاتوازي  
ماقاله هوفى آياته ، وذلك أن اللغة القاموسية المعروفة إنما وضعت في الأصل  
للتعبير عن الحقائق والمسائل العقلية فإذا ما أراد الأديب اتخاذها لأداء  
الانفعالات النفسية شعر بأنها دون ما في نفسه من قوة العاطفة وحرارة  
الشعور ، لذلك يحاول اصطناع لغة أخرى تسمو إلى مستوى نفسه النائرة  
وتستطيع تصوير ما فيها من آثار القوة الوجدانية ، فليجأ إلى الصور التي تجسم  
المعاني وتنقلها إلى درجة أرق لترداد 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 شهوراً وأعواماً بل كأنناً  
حيماً ذا إرادة صارمة يؤكد له فينزل به الأرزاء ، وهذه الأرزاء نبال كثرت  
فكان منها لفؤاده غشاء ، ويستمر فيصور النوازل سهاماً تحل فلا نجد فيه  
موضماً خالياً فتشكر على ما سبقها إليه . وأخيراً هان عليه الدهر أو إلحاحه فيياس  
ولا يبالي الرزايا لكثرتها وإفها لديه ، على أن المبالغة تغن شيئاً . هذه اللغة  
المختصرة أو الوسيلة اليبانية التي تأخذ عناصرها من الطبيعة والأشياء وتولفها  
بطرق التشبيه والمجاز والكناية مثلا ، هذه اللغة هي الخيال ؛ فهو العنصر الذي  
تلجأ إليه للعاطفة لتعبير عن نفسها حين تمجز العبارات الأخرى دون تحقيق هذه  
الغاية الأدبية . فإذا قرأ الناس هذه الآيات تبينوا مقدار ما أدته التنكبات حتى  
عادت لديه مألوقة وصارت حياته قصة الرزايا . وربما صادقوا ، أو صادف بعضهم  
فيها لون نفسه فشارك المتنبئ شعوره ، واتخذ السخط شرعته السائدة ، أو أشرب  
روحه الحذب على أبي الطيب والإشفاق لحاله ، وبذا يتحقق ما قلناه في الفصل  
السابق من أن غاية الأدب الخاص إنارة العواطف في نفوس القراء  
أو السامعين

فإذا وقفنا عند هذا السخط لنعرف سببه وباعثه في نفس الشاعر كئيباً حزين  
عن دواعي العاطفة ونصيب هذه الدواعي من الصواب والحقيقة ، أو بعبارة أخرى  
( ٣ - النقد الأخرى )

كنا تبين هذا العنصر العقلي ثالث العناصر التي نرجع إليها كلام المتنبي ، فإذا بالسبب أن الدهر ضاعف مصائبه حتى فاضت بها حياته ، وتراكت حتى لا موضع لجديد ، وألحت حتى ينس من النجاة فصار الشقاء قانون حياته ، وسنته المطردة . أليس في ذلك ما يبعث السخط والتشاؤم ؟ هذا هو الفكرة أو الحقيقة . نعم لو جاوز النقد الأدبي نص الآيات وذهب إلى سيرة المتنبي فاحصاً حقيقة فقد يرجع على الشاعر بالملامة ، وينقض مادعي وقرر . ولكننا لسنا بصدد القول في نحو ذلك الآن فلنتركه إلى موضعه من هذه الفصول .

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

يظهر لنا من هذا التحليل العمى أن العاطفة أم العناصر وأقواها تأثيراً في سائرها إذ خلقت الخيال وضاعفت صورته ثم أحيت 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 سواء . ونذكر هنا مثلاً آخر نقرأ - رسالة عبد الحميد الكاتب إلى أهله وهو منزهم

(١) أحمد الشايب : الأسلوب ، ص ٤٠ ، و ٥٦ طبعة سادسة

(٢) نفس المرجع ، ص ٧٢

مع مروان بن محمد آخر الخلفاء الأمويين : « أما بعد فإن الله تعالى جعل الدنيا محفوفة بالكفر والسرور ، فمن ساعده الحظ فيها سكن إليها ، ومن عضته بناها ذمها ساخطاً عليها ، وقد كانت أذقتنا أفويق استحليناها ، ثم جمحت نافرة ، ورمحتنا مولية فلاح عذبا وخشن لينها فأبعدتنا عن الأوطان ، وفرقتنا عن الإخوان فالدار نازحة ، والطير بارحة ، وقد كتبتُ والأيام تزيدنا منكم بعداً وإليكم وجداً ، فإن تم البلية إلى أقصى مدتها يكن آخر العهد بكم وبناء ، وإن يلحقنا ظفر جارح من أظفار أعدائنا نرجع إليكم بذل الإسار والذل شر جار ، أسأل الله الذي يعز من يشاء ويذل من يشاء أن يهب لي ولكم ألفة جامعة في دار آمنة تجمع سلامة الأبدان والأديان فإنه رب العالمين وأرحم الراحمين (١) .

فالعاطفة الشائعة في هذه الرسالة هي الحسرة الناشئة عن العزائم والنحس اللاحق من جراء ما تغيرت الأحوال وتفرق الأهل والحلان ، وما قد يلقون من ذل الإسار ، وهي عاطفة لاشك صادقة جعلت الرسالة تبعث في النفوس الأسى والحزن لما نال الخليفة وكاتبه الأمين .

وقد استلزمت العاطفة ، كما قلنا ، هذا الخيال المصور ليعززها واضحة قوية فالدنيا مزيج من الخير والشر ، تشبه الناقة تكون أليفة موانية ثم تنقلب جامحة نافرة ويستمر فإذا الذل جار شرير ، وإذا به يتمنى السلامة واجتماع الشمل ولكن هيئات !!

وأما الحقائق والأفكار فقد امتازت هنا بالتصدق الخالص وحسن التنسيق المنطقي ، وإن لم تكن مبتكرة جديدة ، فقد ألم بالوقائع وأيدها بالتجارب المقررة ثم أتبعها بشر ما يفرضه الحائق ، وخير ما يتمناه المشرذم الطريد ، واستطاع بهذه الحقائق أن يهيج في النفوس شعوراً صادقا 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 اللفظية التي هي صدى لما في النفس

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

\*\*\*

هذا النموذج الذي أجملناه في تحليل الشعر والنثر يمكن الاتباع به حين نحاول تحليل قصيدة أو مقال أو قصة أو كتاب، وسنتخذ رثاء البحترى للمتوكل (٢) مثلاً نحلله ليقاس عليه غيره من القصيد.

هناك مسائل يجب الإلمام 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 بمصرخ الخليفة المتوكل على الله عاشر الخلفاء العباسيين، فإن هذا الخليفة قد عهد من بعده لأولاده الثلاثة المنتصر، والمعتز، والموثق، وقسم بينهم البلاد الإسلامية (٣) وحدث أن انحرف الخليفة عن المنتصر بإعزاز وزيره عبد الله بن خاقان ونديمه الفتح بن خاقان، وحاول التفتك به أو إقصاءه عن شؤون الملك، فاتفق المنتصر مع زعماء الأتراك وقتلوا بالخليفة نفسه، نجد ذلك في الآيات ١٣-٢٦ ولا سيما قوله:

وهل أرتجى أن يطلبَ الدمَ وترَ يدِ الدهرِ، وللوتورُ بالدمِ وأتره ؟  
أكانَ وليَّ العهدِ أضمرَ غُدرةً فَمِنْ عَجِبٍ أنْ وليَّ العهدِ غادره ؟  
ثانيها: العنصر التركي وما كان له من سلطان على الخلافة والخلفاء، وكان المعتصم ثامن هؤلاء الخلفاء قد استكبر من غلبان الأتراك واتخذ منهم جيشاً يستعين به على الجيش العربي، فواد نفوذهم على عهد المتوكل حتى برمهم وبقوا دم السكار وحاول التخلص منهم، فالوا إلى المنتصر وكانوا أسنده في قتل أبيه (٤).

(١) راجع في الكلام على الوزن النثري كتاب الأسلوب لأحمد الشاذلي ص ٤٨ - ٤٩ طبعة سادسة.

(٢) ديوان البحترى: ج ١، ص ٢١٥، طبعة مهندبة.

(٣) و(٤) راجع محاضرات تاريخ الأمم الإسلامية لمؤلفه محمد الحفصى، سيرة المعتصم والمتوكل



ثالثها : ما كان من مكانة الخلافة الإسلامية ، وقصر الخلافة ، ثم هذه الصلة الوثيقة التي كانت بين المتوكل ووزيره ونديمه الفتح بن غافان الذي قتل معه ، ثم البحترى الذي شهد هذا المصراع ولكنه نجى منه ، وذلك كله واضح صريح في أبيات القصيدة لا يحتاج إلى تنبيه .

بعد ذلك ننتقل إلى متن القصيدة للإمام بعناصرها الداخلية من عاطفة وخيال وفكرة وعبرة :

١ - العاطفة العامة هي الحزن الذي سيطر على نفس الشاعر فبه في مرثيته ، ولكن هذا الحزن العام اتخذ ألواناً مختلفة ، أوسعها حسرة على قصر تحرب بعد عمران ، وسكن انجلوا عنه ، وخلافة جليظة انتهكت حرمانها ، وخليفة لم تنفعه جنوده وغاب عنه أعوانه ، وعجز جلساؤه وندماؤه ، وعجب لغدر الإبن بأبيه واستماتة الأجنبي على القريب . وسخط على هؤلاء العادين . ورغبة الأينم أحدم بقرات الخليفة وأن أمور الخلافة تؤول إلى عاقل من بينه ، فالعاطفة هنا أشبه بالنعمة التي تسمعا من الأدوات الموسيقية معاً مهما تختلف الألحان بين الأدوات منفردة .

٢ - وقد امتاز البحترى في هذه القصيدة بحسن الخيال وبخامسة في مطلعها ، إذ عرض المشاهد الأليمة التي أعقبت مصراع الخليفة واتخذ منها وسيلة لتصوير "اجعة وبث الحسرة والأسى فوق إلى حد كبير سالكاً في ذلك المذهب التحليلي معتدداً على فنون بيانية قوية من تشبيه واستمارة ومقابلة حتى قال :

ولم أنسَ وحشَ القصرِ إذ ربيعَ سرّبه      وإذ دُعرتَ أطلاؤه وجأذره  
وإذ صيَحَ فيه بالرحيلِ فهتكتُ      على عَجَلٍ أَسْتارهُ وستارهُ  
ثم عني بمرض الصورة التي نلا ثم هذه الحادثة ، فالريح مجدة في تعفية القصر وقد ذعر ساكنه ، وهتكت أستاره وذهبت طلاقة الخلافة وبشاشتها ، وهذه السيوف تتقاضى الميت حشاشته والموت حر أظافره إلى آخر ما صنع من خيال .

٣ - وأما الأفكار التي سندبها العاطفة فتلخص في عدوان الإبن على أبيه ، واثتاره به مع الأجنبي وذهاب روعة الخلافة وبهجة القصر وعدم غناء الجيوش والحجاب وأن الخلافة يجب أن تستقر في رجل حكيم من نسل الخليفة المقتول .

٤ - ثم هذا الأسلوب الموسيقي القائم على الوزن والقافية واختيار الكلمات الشعرية والعبارات الجزلة ، والصياغة الجميلة فكان من ذلك كله هذه الصور اللفظية التي عادت كفاء ما تدل عليه من فكرة وعاطفة وخيال .

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 ، فإننا نسلك في تحليله مسلكا يشبه هذا مع ملاحظة طبيعة الموضوع الذي يتناوله . فلو كان كتاب « في الأدب الجاهلي » ، للأستاذ الدكتور طه حسين ، رأيت أن أهم ما فيه الآراء والنظريات التي بسطها المؤلف من بيان مناهج الدراسة الأدبية ونظرية انتقال الشعر الجاهلي ومقاييس نقده ، وتأخر النثر في الحياة عن الشعر والانتفاء إلى أن التاريخ اليقيني للأدب العربي يبدأ بالقرآن الكريم . وبلي ذلك هذا الأسلوب الواضح القوي الجمل الذي عرض به آراءه عرضاً رائعاً لا يجارى فيه ، ثم شعور الحماسة لمذهبه التي ظهرت بظهور التحدي للحافظين والأزدراء بتعويضهم والاعتزاز بالنفس ، وأخيراً لم يخل الكتاب من صور خيالية تلام هذه العاطفة .

وأما قيمة هذه الآراء من الناحية العلمية الموضوعية فالمكلام فيها يطول ، وليس هنا مجال ذلك ، فليطلبها الباحث في مظاهرها أو ليجد في دراسته هذه المسائل لعله يحسن تقويمها والانتفاء فيها إلى رأى مقبول .

## الفصل الثالث

### اقسام الأدب

(١)

استعرف الجاهليون الشعر ولاخطوا ما يختص به من تأثير قوي، عمدته أسلوبه الموسيقي وانفعاله الصادق، فاعتبروه قسماً خاصاً من الكلام أو الأدب. ثم عرفوا مع ذلك أو بعده الخطابة ولاخطوا اعتمادها على هيئة الخطيب الجسمية فوق حبيبتها الدائمة، وعاطفتها الصادقة، وعبارتها القوية، فعدوها قسماً خاصاً آخر من الأدب له موافقه ورجاله، وبين هذين وجد نوع آخر من الكلام لا يلتزم موسيقى الشعر ولا نظام الخطابة، يعتمد على العقل الخالص أو يشرك معه الوجدان يتناول شئون الحياة الاجتماعية ويجمع القصص والأمثال والحكم، فسمروا بأنه نوع ثالث غير هذين القسمين، 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 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 يكتفي بتقسيم الكلام إلى شعر ونثر. وإنما يقسمه إلى شعر وخطابة وكتابة<sup>(١)</sup> ملاحظاً طبيعة هذه الفنون وأساليبها وما يلابسها من نظام، والكتابة هي الحديث عند الجاهليين أو ما يقرب منه.

٢ - فلما جاء القرآن الكريم وكان ممتازاً بقواصله الجديدة، وأسلوبه القوي، وبلاغته البخارقة وتأثيره الرائع، دهش له العرب، واضطربوا أمامه: كيف يصفونه، وماذا يقولون فيه وقد خالف المؤلف لهم من الفنون القولية: فقالوا حرة

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

لأنه شعر، وأخرى شعر، وثلاثة أساطير الأولين، إلى غير ذلك مما حكاه القرآن نفسه. وذلك أنهم وجدوا فيه فناً جديداً لاهو شعر لعدم التزامه الوزن والقافية، ولا يلتزم طريقة الكهان ولا أساليب المتكلمين فيكون خطابه، وهو بعد ذلك فوق مستوى قصصهم وأحاديثهم، وأخيراً عرفوا له الإعجاز فسكتوا يائسين ولم يقلدوه بمقتى فناً فذاً بمتازاً، وإن كان الشعور العام أنه نثر أو كلام من باب المنشور. على أن ميزة القرآن في فواصله، وإبتدائه، 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<sup>(١)</sup> ومعنى ذلك أن يكون العرب إبان ظهور الإسلام قد عرفوا الشعر والخطابة والحديث والقرآن الكريم، وكل منها له خواصه وطبيعته التي يدركونها بمقوالمهم وأذواقهم وإن لم يدونوا ذلك في نظام على ولا حدود منطقية.

٣- ثم ظهرت الكتابة، وكان التدوين والتأليف لعمد ثمرات القرائح والعقول 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 باباً هاماً جداً من الأدب وبجلا حافلاً بما أخرجت الحضارة الإسلامية من علوم، وفنون، وآداب وفلسفات.

وبهذا ازدهر النثر وكملت الأنواع الرئيسية للكلام العربي. وليس من شك في أنهم لاحظوا الفوارق بين هذه الفنون الثرية ووضعوا لها القوانين وألفوا فيها الكتب القيمة. فكلام يتناول الفلسفة والكيمياء والرياضة والطبيعة له كتبه ورجاله وموضوعاته وطبيعته العقلية الخالصة وعباراته العلمية الدقيقة وكلام آخر يعنى بتصوير العقول والشعور ويقصد إلى التأثير والإفادة

(١) طه حسين: من حديث الشعر والنثر، ٣٠ - ٣٣

فشكلت منه الرسائل والمقامات ، والقصص ، وكتب النقد ، وله رجاله  
وضيعة الفنية وعباراته الأدبية الجميلة ، كما لاحظوا الفرق بين الفنون النثرية  
والأدبية من مقامة ، وقصة ، ورسالة ، وتأليف .

وكان هذا التقسيم طبيعياً ومعقولاً لولا أنهم عادوا ففروا عند الوزن  
والقفافية - مجازاة للعروضيين - واتخذوا منها أساساً لتقسيم الكلام إلى  
نظم ونثر . ودخلت المكتابة ، والخطابة ، والمقامة ، والمناظرة . في هذا  
القسم الثاني طوعاً لهذه الظاهرة اللفظية<sup>(١)</sup> على أنهم لو دققوا في الظواهر  
اللفظية لكل فن من فنون النثر . واستخدموها في التمييز بينها لبقيت لهم  
قسمتهم ونجوا من تحكم العروضيين . ومهما يكن من شيء فقد بقي هذا النظام  
إلى العصر الحالي . وانقسم الأدب إلى متثور ومنظوم .

### (ب)

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

١ - لاحظوا أن هناك كلاماً يعتمد في تكوينه على الخيال الجميل ويقصد  
إلى إثارة العواطف . وإمتاع النفوس كالقصيدة الجيدة والرسالة البديعة ،  
والوصف الرائع ، والخطابة المؤثرة ، فسموه الأدب بمعناه الخاص إذ كان  
فنّاً جميلاً كالرسم والتصوير والموسيقى ويقابل Belles Lettres عند الغربيين .

(١) راجع نقد الشعر ، وقد نثر المنسوب لقدامة ، ومقدمة الصدة لابن رشيق ،  
ومقدمة ابن خلدون : فصل في أقسام الكلام إلى فنّي : النظم والنثر . والأسلوب لأحد  
الشايف طبعة سادسة .

وهناك كلام آخر يغلب عليه المنحصر العقلي والحقائق العلية ويرى إلى تقييد الإنسان وتزويده بالمسائل والآراء أياً كان موضوعها ، كالتاريخ والجغرافيا والقانون والفلسفة والعلوم الرياضية والطبيعية ، فسموه مع سابقه أدباً بالمعنى العام وهذا ما يبدل عليه الغربيون أحياناً بكلمة literature . والأصل أن هذه هذه الكلمة الأخيرة لها عند الفرنجة معنيان : المعنى الخاص السابق ، وهذا المعنى العام أيضاً ، فإذا كنا نضع آثار الشعراء ، والكتب ، والخطباء والقصاص في القسم الأول فإننا نضع معهم العلماء والفلاسفة في القسم الثاني . وبهذا المعنى أنشئ القسم الأدبي قبلاً بالتعليم الثانوي المصري وبعده مدرسة المعلمين العليا . ثم أنشئت كلية الآداب في الجامعة المصرية حديثاً . وقد جاء في تقرير العميد - الأستاذ الدكتور طه حسين - المرفوع إلى لجنة سياسية لتعليم العامة مانصه : « كلية الآداب كما يسميها الفرنسيون أو كلية الفلسفة كما يسميها الألمان أو كلية الفنون كما يسميها الإنجليز قسم من أقسام الجامعة يعني بدراسة أنواع من العلم متشابهة فيما بينها تكون مجموعة يمكن أن تكون ذات وحدة حقيقية ، فهي تبحث في حقيقة الأمر عن الناحية المعنوية العقلية لحياة الإنسان : تبحث عن العقل وقوانينه في المعرفة والتفكير والاستنباط فتسكون فلسفة . وتبحث عن مظاهر الحسن والعاطفة في اللغة فتسكون أدباً ، وتبحث عن الصلة بين قديم الحياة وجددها فتسكون تاريخاً ، وتبحث عن العلاقات المكانية بين الجماعات فتسكون الجغرافيا ، وهي على هذا النحو تتناول وجوهاً من حياة الإنسان متشابهة في مناهج البحث وطرق التعبير والأداء فتسكون هذه العلوم والفنون الكثيرة التي اتفقت نظم التعليم على أن تجمعها في هذا القسم من الجامعة الذي يسمي كلية الآداب . »

ولكن الأستاذ أحمد ضيف<sup>(١)</sup> رأى منذ حين أن كلمة « أدب » اختلفت

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ص ٢١ ثم بلاغة العرب في الأندلس حيث يضع كلمة بلاغة مكان كلمة أدب .

عليها المعاني في اللغة العربية فزادتها إبهاماً ، وصارت لاتصلح للدلالة بدقة على الكلام الذي يدعو إلى الإعجاب من حيث الافتنان في الصنعة ، وجرى على أن يسمى ذلك بلاغة فهي عنده ، الكلام الفنى الممتع ، أو هي ما يسميه المعاصرون الأدب بمعناه الخاص . ونحن وإن كنا نعرف أنه لامشاحة في الإصلاح لازى ضرورة لهذا التغيير فلتق كلمة البلاغة كما انتهت إليه في وضعها لتدل على هذا العلم الأدبي المعروف ولتبق كلمة الأدب دالة على النصوص التي تصور العقل والشعور ثم يكون الأدب خاصاً وعماماً أو كما سماه ديكونسى أدب القوة وأدب المعرفة كما أسلفنا ، على أن البلاغة إذا كانت فناً أى كلاماً بليغاً مطابقاً لمقتضى الحال<sup>(١)</sup> فلازلنا نلاحظ فرقا بينها وبين الأدب ، فالبلاغة لابد أن تراعى المخاطبين وما يلابسهم من أحوال لتكون في مستوى كفاياتهم ، ولكن الأصل في الأدب صدق التعبير عن نفس الأديب ، والإجادة في تصوير شخصيته ، على أن النص البليغ قد يعد أدباً كذلك .

٢ - ثم نظرنا إلى موضوع الأدب فقسموه على أساسه قسمين إنشائي ووصفي<sup>(٢)</sup> وهم هنا أيضاً لا ينفسون هذه العناصر التي مر ذكرها والتي يبق سلطانها نافذاً في هذا التقسيم ، فإذا كان الكلام معبراً عن الطبيعة شعيراً مباشراً كان هو الأدب الإنشائي وذلك عندما يصور العواطف الانسانية من فرح وحزن وحب وبغض وحماسة وإعجاب وازدراء فتثير أمثالها في نفوس القراء والسامعين أو عندما يصف مشاهد الطبيعة وآثارها من رعد وبرق وأمطار وجبال وري ووهاد وأزهار وأشجار وزلازل وبراكين وبحار وأنهار ليفسرها ويظهر ما فيها من أسباب الجمال وأسرار المعاني ، وهذا النوع كما ترى ذاتي ( Subjective ) لأنه معرض لشخصية الانسان حيث

(١) راجع في ذلك كتاب الأستاذ أحمد الشايب . الأسلوب ، ص ١٩٠ طبعة سادسة

(٢) طه حسين في الأدب الجمال ص ٤٦ الطبعة الثالثة .

نراها أو نرى الحياة كما تفسرها وتلونها. ونستطيع أن نقول هنا: إن موضوع الأدب الإنشائي هو الطبيعة والانسان يتخذهما الشاعر والناثر موضوعاً للتخييل والتفسير .

وأما حينما ينتظر الكاتب هؤلاء الأدباء المنشئين ليفرغوا من كلامهم ، ثم ينظر فيه يرى رأيه شارحاً ناقداً مؤرخاً فهذا هو الأدب الوصفي، ومعنى هذا أن الأدب الوصفي لا يتناول الطبيعة والانسان مباشرة ، وإنما يرادها فيما كتب الكتاب ويتخذ من هذه القصائد والخطب والرسائل والقصص موضوعاً لأرائه 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 يرون ما يرى الناقد أو المؤرخ .

٣ - ثم يعودون فيقسمون الأدب الإنشائي إلى شعر ونثر، والوصفي إلى نقد أدبي وتاريخ أدبي، معتمدين في هذا التقسيم أيضاً على هذه العناصر الأدبية ومقدار ما يحويه 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 في إلى الإفادّة وتغذية العقل<sup>(١)</sup> 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 الإنشائيين فيبين ما فهمهما من مظاهر القوة والجمال أو الضعف والعيب ويعلل ما يرى معتمداً على ذوقه المصنفي ودرامته 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 أساس الأحكام النقدية فإذا ما حرص على هذا النقد وأخذ يضيف إليه شرح الأسباب التي أكتسبها الأدب صفاته الخاصة في كل

(١) أحد الشاب: الأسلوب ، ص ٤٦ طبعة سادسة .



عنصر، ويلزم بالمؤثرات العلمية والفنية والطبية التي أثرت في نصوصه لحدث لها تغير واستحالة في البيئات المختلفة، ثم يعنى بحياة وآثار الناشرين من الأدباء في هذه العصور، كان من ذلك تاريخ الأدب. وهو على حدائته يعد من أهم الأبحاث التي تعنى بها الأمم الراقية إذ كان قصة الحياة في أروع صورها وأعمق حالاتها.

٤ - وأخيراً نرى الشعر قصصاً وغناء وتمثيلاً، والغناء مدح وهجاء، ووصف ورتاء ونسب وحماسة إلى غير ذلك، والتثليل فكاهى وحزين. ثم نرى النثر خطابة ومقالة وقصة ومقامة ورسالة ومناظرة ومحاضرة إلى غير ذلك مما يجده في كتب البلاغة<sup>(١)</sup> والنقد الأدبي، وفي النصوص الأدبية المنتشرة.

\*\*\*

وواضح أن الغاية من كثرة الأقسام تسهيل الدرس وتيسير التعليم للناشئين ثم بالإشارة 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 فلننتظر.

## الفصل الرابع

### علوم الأدب

١ - أول ما يجب أن نلتفت إليه هنا هذا الفرق بين الأدب وعلوم الأدب، فالأدب كالأدب كالأدب هو الكلام الذي يعبر عن العقل والعاطفة، وهو بهذا المعنى فن جميل يشبه الموسيقى والرسم والتصوير كما يربك في الفصل التالي . وأما علوم الأدب فإن المقصود منها هذه القواعد والمعارف التي يستعينها الطالب لفهم الأدب وتذوقه 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 تضمنت كتابي هذا من أنواع الأدب دون نوع اللغة ما رأيت له لا بد منه وهي عدة أنواع متأخذة . . . وجمعت هذا الكتاب ثلاث أقسام : القسم الأول في علم الصرف ، والقسم الثاني في علم النحو ، والقسم الثالث في علمي المعاني والبيان ،<sup>(١)</sup> فأطلق كلمة الأدب على هذه العلوم وإن سماها أحياناً علم الأدب ، وكما فعل ابن خلدون في مقدمته في فصل علم الأدب وقد أشرفنا إلى ذلك من قبل .

٢ - كذلك كانوا يخلطون بين الآداب وعلماها الأدب من النحو واللغويين، والبلاغيين والنسائين ، فهذا ابن الأنباري في كتابه : « نزهة الألباء في طبقات الآداب » ، يترجم للنحويين والآداباء معاً ، ويقول عن الكلبي : « وأما هشام بن محمد

ابن السائب الكلبي فإنه كان عالماً بالنسب وهو أحد علوم الأدب ، فلهذا ذكرناه في جملة الأدباء ، وكذلك فعل ياقوت في مقدمة معجم الأدباء فقد قال فيها: «وجمت في هذا الكتاب ما وقع إلى من أخبار النحويين واللغويين والنسائين والقراء المشهورين والإخباريين والمؤرخين والوراقين المعروفين والكتاب المشهورين وأصحاب الرسائل المدونة وأرباب الخطوط المنسوبة والمعينة وكل من صنف في الأدب تصنيفاً أو جمع في فنه تاليفاً»<sup>(١)</sup>. 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 يحترق به عن جميع أنواع الخطأ ، فزاد معنى الكلمة اتساعاً حتى شمل جميع القواعد النظرية التي تنظم الحياة الاجتماعية في أية نواحيها .»

٣ - وقد رأينا في الفصل الأول أن كلمة الأدب تناوأت منذ القرن الأول أطرافاً من هذه العلوم بداهة نشأتها وعند ظهور مسائلها اليسيرة ، تكلمة لفهم النصوص الأدبية ونقدها . ولما تقدمت الأيام وأخذت هذه العلوم في التوضح والاستقلال انفصلت عن الأدب وتكونت علوماً مستقلة بذاتها ليست من الأدب وإن كانت لازمة للأدب المنثى . والواصف (الناقد والمؤرخ) على حد سواء .

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

وقد حاول السابقون أن يعرفوا الأدب بهذا المعنى العلمي - أي علوم

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

٤ - بقى أن نعرف هذه العلوم ، ما هي ؟ وكيف كانوا يقسمونها :

بعد ما تكاثرت وامتاز كل عن الباقي ، كما هو مقرر في تاريخ العلوم العربية  
يحد ابن الأنباري في طبقات الأدباء بعدها ثمانية : اللغة ، والنحو ، والتصريف ،  
والعروض ، والقوافي ، وصنعة الشعر ، وأخبار العرب ، وانسابهم ، 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 التفرة الدقيقة عند  
بين العلم والفن ، ثم يأتي الشريف الجرجاني فيقسمها إلى عشر علماً وبذهب في  
ذلك مذهباً منطقياً ، ويسميا علم العربية<sup>(١)</sup> ويقول : منها أصول ومنها فروع  
أما الأصول فالبحث فيها إما عن المفردات من حيث جواهرها وموادها فعلم  
اللغة ، ومن حيث صورها وهيئاتها فعلم الصرف ، أو من حيث انتساب بعضها إلى بعض  
بالإصالة والقرعية فعلم الاشتقاق ، وأما عن المركبات على الإطلاق فأما باعتبار  
هيئاتها التركيبية وتاديتها لمعانيها الأصلية فعلم النحو ، أو باعتبار إفادتها لمعان مغايرة  
لأصل المعنى فعلم المعاني ، أو باعتبار كيفية تلك الإفادة في مراتب الوضوح فعلم  
البيان ، وإما عن المركبات الموزونة فأما من حيث وزنها فعلم العروض أو من حيث  
أواخر آياتها فعلم القافية ، وأما الفروع فالبحث فيها إما أن يتعلق بنقوش الكتابة  
فعلم الخط أو يختص بالمنظوم فالعلم المسمى بقرض الشعر ( ١٤ ) أو منشور فعلم

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

إنشاء النثر من الخطب والرسائل ، أو لا يختص بشيء منها فعلم المحاضرات ،  
ومنه التاريخ<sup>(١)</sup> ، وبعضهم جعل فنون الأدب خمسة عشر ، فطرح علم  
المحاضرات ، وزاد علم البديع ، وعلم الأمثال ، وعلم الدواوين ، وعلم الاستيفاء<sup>(٢)</sup> ،  
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 الإنسانية ، ولا تبتينا إلى ما انتهى إليه ابن خلدون حين قال عن الأدب  
« حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف ، والحق أن الأديب  
اتكمل له الأدوات ، مضطرا إلى الإلمام الصالح بخلاصات الفكر الإنساني والاتصال  
بنواحي الحياة الاجتماعية والفنية والعلمية حتى يؤدي وظيفته على وجه مفيد ،  
إذ أن الأدب هو خلاصة للمواهب النفسية ، وسجل للحياة البشرية من جميع  
آفاقها ، وقد ذهبت أوقات هذا الأدب اللفظي الفارغ الذي لا يدل إلا على فقر  
العقول ، وجذب الخيال ، وبرود العاطفة ، وعلى تصنع أسلوبه حقيقير ، وأعود  
فأقول إن لسلك من هذه العلوم تاريخه ، وكتبه ، ومباحثه ، ورجاله<sup>(٣)</sup> ، وبينني  
هنا أن أوجز القول في ثلاثتها : النقد الأدبي ، والبلاغة ، وتاريخ الأدب .  
ثم أشير إلى ما يدعى ثقافة الأديب .

- حينما يقرأ الناس الشعر والنثر لأديب تنشأ في نفوسهم آثار لما قرأوا  
قد تكون حسنة تحجب إليهم هذا الكاتب وآثاره ، وقد تكون سيئة تبغضه  
إليهم فينصرفون عنه وعمما ينشئه ، فهذه الآثار هي أساس النقد الأدبي ، والأصل

(١) مقدمة شرح الفتح .

(٢) راجع المواهب الفتحية لشيخ حزة فتح الله ، ج ١ ص ٨١ - ٨٩

(٣) راجع في ذلك القهرست لابن النديم ، وكشف الظنون للا كاتب جلبي ، وتاريخ

آداب اللغة العربية لجورجي زيدان ، وضعي الإسلام ، وظهر الإسلام لأحد أمين .

(٤ - النقد الأدبي)

لهذه الآراء والأحكام التي تصدرونها على الشعر والنثر، فامرؤ القيس يجيد وصف الصيد، وعنزة نابغة في الحماسة والحرب، وزهير في المديح، والنابغة في الاعتذار، والأعشى في الخمريات وعمرو بن كلثوم في الفخر، والجاحظ في التحليل والتعليل، والمتنبى في الحكمة، والمعري في الفلسفة.

كل ذلك ونحوه آراء خاطفة في النقد وتقدير الأدباء يطلقها الفارثون أو السامعون. وقد نشأ النقد موجزاً مرتجلاً منذ الجاهلية وقد وجد الناقد الأول عقب الشاعر الأول، ثم تواردت على هذا الفن - أو العلم - أطوار مثلها اللغويون، والنحاة، والمفكرون، والأدباء<sup>(١)</sup> حتى انتهى إلى قوانين تقريبية تجدها في نقد الشعر ونقد النثر لقدامة، والعمدة لابن رشيق، والموازنة للآمدى والوساطة للبرجاني، ونجدها متناثرة في نحو الأغاني وقيمة الدهر، وزهر الآداب وغيرها. والنقد، كما يلي، يقوم على الفهم، والتقدير، والموازنة، ويعتمد على الذوق المهذب المصنق الذي هو مزاج من العقل وال عاطفة والخيال، ومزج لمواهب فنية ودراسات قويمية، ويمكن الفرق بينه وبين الأدب (بمعناه الخاص) بأن الأدب سابق والنقد لاحق، وأن الأدب يتصل بالطبيعة اتصالاً مباشراً والنقد يراها فيما يتناول من آثار الشعر والكتاب، والأدب إيجابي ينتج ما نقرأ أو نسمع شعراً أو خطابة أو قصة، والنقد في الأصل سلبي يحاسب الأديب ويقدر آثاره، وقد يكون إيجابياً يهدي إلى السبيل القويم للإنشاء. والأدب ذاتي يصور شخصية الأديب ومراهبه الخاصة، ولكن النقد مزيج من الذاتية والموضوعية فهو مقيد بأصول عليية مقررة من جهة ومتأثر بذوق الناقد ووجهة نظره من جهة ثانية، وهذا يدل على أن الأدب فن خالص والنقد فيه من الفن والعلم، وأخيراً يكون الأديب لإنشاء والنقد وصفاً في الاصطلاح الحديث.

(١) راجع تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطفه إبراهيم.

٦ - هذا النقد الأدبي كان من العوامل التي أوجدت علماً آخر هو البلاغة ، فإن ملاحظات النقاد وآراءهم استحالت فيما بعد إلى قوانين عليية ترشد الكتاب والشعراء إلى ما يجب اتباعه في التعبير عن العقل والشعور ، وهي قوانين البلاغة أو أبواب المعاني والبيان البديع في علوم اللغة العربية ، وقد عاش النقد والبلاغة مختلطين من أقدم عصورهما فلم يتفصلا إلا مشقة وفي نحو القرن الهجري الخامس حين أقام الأستاذ عبد القادر الجرجاني أسس البلاغة واضحة ، ثابتة لدعائم متميزة الصفات في كتابيه الخطيرين : دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة ، ولكنك تقرأ البيان والتبيين للجاحظ ، والصناعتين لأبي هلال العسكري ، ونقد الشعر والنثر لقدامة<sup>(١)</sup> فتجد العليين مختلطين ولا سيما عند الجاحظ والعسكري فإن هذا الأخير يجعلهما شيئاً واحداً إذ يقول في مقدمة الصناعتين : «إن صاحب العربية إذا أحل بطلبه ، وفرط في القياس ، فماتته فضيلته ، وعلقت به رذيلة فوته ، عني على جميع محاسنه . وعمي عن سائر فضائله . لأنه إذا لم يفرق بين كلام جيد وآخر ردي . ولفظ حسن وآخر قبيح وشعر نادر وآخر بارد ، بان جهله ، وظهر نقصه ، وهو أيضاً إذا أراد أن يصنع قصيدة أو ينشئ رسالة وقد فاته هذا العلم مزج الصفو بالكدر وخلط الفرر بالثرر واستعمل الوحشى العسكركر لجمال نفسه مهزأة للجمال وعبرة للعامل»<sup>(٢)</sup> . ولبس هذا الأمر بالغريب بل هو طبيعي إذ كل من النقد والبلاغة يدور حول تحقيق الصدق والقوة والجمال في الأداء والتعبير الأدبي ، فالبلاغة تأخذ بيد الأديب وتهديه إلى الصواب والنقد يقفه على ما أصاب من حسن وما تورط فيه من قبيح فهما متحدان موضعاً وغاية وإن اختلفا من وجوه :

(الأول) أن البلاغة إيجابية سابقة فإنها تضع للأديب القوانين التي تساعد على التعبير وتأليف الكلام الواضح الجميل ولكن النقد يفرض أن الكلام قد

(١) ليس الثاني له في رأى .

(٢) ص ٣ طبعة صبيح .

تم إنشاؤه ثم يتخذ من قوانينه مقاييس يقدر بها هذا الكلام لبيان ما فيه من محاسن أو مساوي. ولذلك يأتي متأخر الوظيفة .

( الثاني ) أن البلاغة تعنى بالأسلوب أكثر فتقرض أن الأديب عنده مادة يريد أداءها مهما تكن قيمتها ، ثم ترسم له طرق الأداء شعراً أو نثراً ، خطابة أو قصصاً أو تقريراً أو تمثيلاً ، أما النقد فيعنى بالأسلوب والمادة جميعاً ويتناولهما بالتقدير على حد سواء ، وإن كانت مقاييسه عادة قليلة .

( الثالث ) أن الأصل في البلاغة أنها مرتبطة بالقراء والسامعين . فالبلغ ملزم بملاحظة حاجتهم الثقافية ، ومستواهم في الفهم ، وما يحيط بهم من مؤثرات . ثم يوافق كلامه مطابقاً لهذه الأحوال (١) والأصل في الأدب الاتصال بالأديب نفسه وتصوير مواهبه وآرائه في صدق ووضوح ، وعلى القراء أن يعدوا أنفسهم لدراسته وفهمه ، وعلى أن النقد والبلاغة كثيراً ما يلتقيان إذا ما تقاربت حاجة الكاتب وقرائه ، وكان أديباً اجتماعياً يحسن الاتصال بعصره ومعاصريه .

v وأما تاريخ الأدب فيمد على حدائقه من أهم وأسمى الأبحاث الإنسانية لأنه تاريخها العميق الشامل وصحيفتها الصادقة الجميلة .

يرى مؤرخ الأدب أن نصوصه ثمرة طبيعية لشيئين متفاعلين : البيئة وشخصية الأديب فهو أنام ثلاثة أشياء : أدب له خواصه العقلية والوجدانية والخيالية والأسلوبية وبيئة في 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 الأدبي وسيلة لبيان خواص الأدب في عصره من العصور ، ويوازن بين الأدب في هذا العصر وبيئته في آخر ، ثم يعود باحثاً ورواه الأسباب التي طبعت الأدب بهذه الطوابع فيقف وفقات طويلاً عند البيئة بأوسع معانيها فيدرس المكان

(١) أحد الشايب : الأسلوب ، ص ١٠٠ وما يليها ، طبعة سادسة .



من حيث طبيعته ومناظره وأجواؤه وحوادثه المطردة الطارئة، ثم يدرس الجنس وخواصه الموروثة والظرفية ويحدد الفترة الزمانية وما تحقق فيها من مستوى عقلي واجتماعي وثقافي خاص، ولا ينسى الدرجة الفنية ذات الأثر في الأذواق والمواهب وهكذا يلم بجوانب الحياة وعناصرها في مكان ما وفي عصر خاص فإذا 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، فيجمعها ويوازن بينها ويتبين ما يكون بينها من تشابه أو تطابق ثم ينسقها في فصول عليية تكون هي الأسس الأولى لتاريخ الأدب.

٨ - ولكن هذا المؤرخ لا يمكن أن يمحوظه وشخصيته ويدخلها. وهو حين يدرس البيئة معرض لاختلاف الآراء في مقدار صلتها بالأدب والآداب. أما دراسة الأشخاص فتقفه دائماً أمام أنواع من العبقرية والنبوغ قديمجزة تفسيرها، لذلك كان تاريخ الأدب سائراً على قدمين من العلم والفن أو من الموضوعية والذاتية، ولكنه كرايت عبارة عن تاريخ العقل والشعور أعنى تاريخ الإنسان باعتباره ثمرة الحياة وخير ما فيها جميعاً. ولكن انظر إلى هذه الأبحاث اللغوية والطبيعية والفلسفية والجغرافية والفنية والتاريخية والنفسية التي يجب أن يلم بها مؤرخ الآداب لأنها عوامل تؤثر في الأدب وإليها ترد خواصه في كل مكان وزمان؛ انظر إلى الأدب في العصر الجاهلي وحده، ولعله عصر السذاجة بالنسبة لما يليه، ترأنتك مضطر إلى الإحاطة الدقيقة بحياة بدوية جاهلة ذات درجة خاصة من الحضارة، ومستوى محدود من التفكير. ومتأثرة ببيئة طبيعية واجتماعية معينة، ثم هذه الحياة الفردية للشعراء والخطباء، وكما 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

٩ - هذا جانب من الثقافة لا بد منه للمؤرخ والناقد. فإذا نظرت إلى الأديب المنشئ وجدت حاجته إلى الثقافة العريضة العميقة ماسة لا تقف عند حدود خاصة في عصرنا الحديث الذي كثرت فيه المعارف، واتصلت الثقافات، وألغيت المسافات الزمانية والمكانية بين الشرق والغرب، فلا عذر لمن لا يلزم بأحدث الآراء والمذاهب في العلوم والفنون والآداب، ذلك لأن الأدب خلاصة مركزة جميلة للجهود الثقافية والانفعالات الصادقة التي تسيطر على الأفراد والجماعات في بيئة من البيئات. والأديب الكامل زعيم لكل نهضة وسابق كل رائد، ينفسه أشبه بالبحيرة التي تستقر فيها مياه الروافد، تنهى إليه مواهب الجماعات فينمض بأعبائها ويصور آلامها وآمالها ويدعوها إلى المجد سراعاً فتركض خلفه إلى الغايات. وأمّا ذلك الأدب اللقظي الذي يجنح إلى سرد المترادفات، أو صنع الصور البديعة، أو الكلمات الغريبة، أو العاطفة المكذوبة، فقد صار غثاً منبوذاً، والعمد إليه جريمة أدبية لا يسيئها ذوق ولا يقرها أي عقل.

١٠ - وإذ أرحنا بفضل الدراسات المختلفة على الأديب طال بنا المقام وحسبنا الإشارة الحافظة إلى بعضها، وعلى الأديب أن يشعر نفسه خطرها بالرجوع إلى مصادرها ليرى كيف تتسع آفاق فكره وتصح آراؤه وتنضج مواهبه جميعاً.

فالتاريخ مادة خصبة للأدب تمدّه بالمعارف السالفة والتجارب المختلفة يتخذ منها موضوع قصصه وآيات استشهاده، ويفيد من نصوصه وأساليبه مادة صالحة للإنشاء، على أن التاريخ نفسه صار يكتب بطرق قصصية تنهّل القرّاءه وتشويقاً إليه. فهو الجانب الثقافي الأول، والجغرافياً قصة الطبيعة وباب أسرارها، ومعمد الصلة بينها وبين الإنسان. والفلسفة خلاصة الفكر الإنساني وهدى التفكير

ووسيلة تنظيمه ليكون مطرداً منسفاً لا يقدم ولا يخص ولا يعمم الا حيث يجب ذلك. وعلم النفس صار الآن مصباحاً للخطيب والكاتب والشاعر، ولعل خير نجاح يصبه أديب ما كان على أساس الخبرة بطبائع النفوس وزعاتها المتباينة وخير الأدباء هم الذين ظفروا بثقافة واسعة كالجاحظ وأبي تمام والمنبجي 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 صحيحاً، ويستعد لأداء رسالته في نجاح وتوفيق.

وعلى الرغم من توزيع الفنون الأدبية بين الكتاب والشعراء واختصاص كل فن منها، ما بين قاص، وممثل، وخطيب، وصحفي، مثلاً، فلا غنى لأحد عن الإمام بسائر الفنون شأنه شأن الطبيب المختص بعلاج مرض بعينه لا يفنيه ذلك عن الإمام بالصحة العامة ومقوماتها... وهكذا تتواصل الفنون الأدبية وتقتضى من الأديب إحاطة عريضة وثقافة عميقة. أما مناهج البحث الأدبي - بعامة - فهي الدرس الجامعي الأول لكل دارسي الآداب ونحن نتولاه لطلاب الدراسات العليا بالجامعة.

ذلك أنه المنطق التطبيق لكل البحوث الأدبية في الجامعات وخارجها؛ به يُنسق البحث وينتظم في أبواب وفصول وأقسام، ويعتمد على مصادر ومراجع ويحرر بأسلوب علمي دقيق وينتهي بالنتائج الجديدة الأصيلة.

## النِصْلُ الْخَامِسُن

### الأدب بين العلم والفن (١)

- ١ -

١ - يجلس طالب الهندسة أمام أستاذه بالكلية يتلقى عنه وعن الكتب مسائل الهندسة ونظرياتها 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 ويبني ، ويدير الآلات . وينشئ المحدثات مستخدماً عدة وسائل يطبق بها هذه النظريات التي وعدها من قبل . فيقال هناك : إن الطالب يمارس فن الهندسة ، وهكذا نجد الهندسة علماً حين تدرس معارف نظرية ، وفناً إذا اتخذت شكلاً عملياً تطبيقياً تظهر آثارها في المواد الحسية أغلب الأحيان . وكذلك الشأن في الطبيعة والكيمياء والزراعة ، هي علوم تدرسها في الكتب ونستمع إليها في المحاضرات ، وهي فنون تشهد آثارها ووسائلها العلمية في المصانع والمزارع والمصالح . والبلاغة والنحو من هذا الضرب أيضاً فهذه القواعد المقسمة أبواباً وفصولاً وكتباً هي الناحية العلمية فيهما ، وأما التراكيب الضحيحة في النحو والكلام المطابق لمقتضى الحال في البلاغة فهي الظاهرة الفنية في باب التعمير الذي يجمع بين الصحة والجمال جميعاً .

فالعلم - بناء على هذه الملاحظة السابقة - هو هذه المعارف الإنسانية في

---

(١) هذا البحث نشر من قبل في صحيفة دار العلوم ، عدد ٢ سنة ٣ لإجابة عن الأسئلة ما العلم ؟ ما الفن ؟ ما الفرق بينهما ؟ ما أقسامهما ؟ ما صلة الأدب بكل منهما ؟ ثم عدلنا بعض الشيء ليناسب سائر فصول الكتاب .

أسلوب نظري منسوق، وأما الفن فهو هذه المعارف نفسها في شكل عمل تطبيقي. هذا هو الفارق العام بين العلم والفن، وهو يشبه ما نعرفه في علم النفس من الفرق بين قوى الإدراك Cognition والنزوع Conation، من مظاهر الشعور النفساني، ولكن هذا الفرق الإجمالي بينهما لا يكفي لإيضاح ما نحن بصدده من وضع الأدب منهما موضعاً ثابتاً واضحاً يزيل هذا الإبهام الذي سيطر منذ العصور القديمة على هذه المصطلحات المتصلة بالأدب وفنونه وعلومه، فلنتقدم إلى الموضوع.

٢ - للعلماء كلام كثير في تقسيم العلوم إلى أقسام أو أنواع، وهذا الكلام يدور حول الأساس الذي يبنى عليه هذا التقسيم؛ فرة يقسمونها إلى علوم وصفية تقريرية تعنى بوصف الواقع وشرحه كالطبيعة والكيمياء والفلك وإلى علوم معيارية، وظيفتها إيضاح المقاييس 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 الواضح القوي الجميل. ومن العلماء من يترك ناحية الواقع والكمال السالفة، ويقدم 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 فإنها تتناول صلة الإنسان بالزمان والمكان، وحياته الاجتماعية في البيئات المختلفة كالتاريخ والجغرافيا والأخلاق وهنا نضع العلوم الأدبية (١).

كذلك ينقسم الفن قسمين أولهما الفن العملي أو النافع Usefulart كالتجارة الساذجة والبناء والفلاحة، وهو ما يكون عمل الجسم فيه أظهر من عمل النفس،

(١) راجع أصول علم النفس لمرسي فندبد، ج ١، ص ٣

وغاية هذا القسم الفائدة النفعية . ولما كان وقفاً على هذه الناحية الحسية للحياة . سماه بعضهم الحرف والصناعات . وإنما ذكرناه هنا إتماماً للتعرف بالفن أولاً ، ولنلفت النظر ثانياً إلى أن الأدب كثيراً ما يتخذ وسيلة لهذه الغاية النفعية وكسب المال فينقله ذلك من دائرته الأصلية إلى دائرة الصناعات ويفقد لهذا مكانته السامية وجماله الرائع . وثانيهما الفن الجميل Fineart . 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 اللذة والسرور ويظهر الناس على أسرار الحياة وروحها العميقة ، وهذا كلام يعوزه الإيضاح وضرب الأمثال ، وسترى في هذا الفصل شيئاً منه بقدر ما يسمع به المقام .

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

٣ - يرى تاجور أن أهم فارق بين الإنسان والحيوان أن الثاني يرتبط بالحياة ارتباطاً يقف عند حدود الضرورة فلا يتعداها إلى الكماليات الفائضة التي تعد من أقوى مظاهر الحرية الإنسانية ، فالحيوان يقنع بما يسد كفايته من الطعام والشراب في حين أن الإنسان يطمع دائماً أن يجاوز هذه الحدود فيضاعف أرباحه ويكسب ذخائره ويلتمس الأسباب لأنواع الرفاهية والنعيم ، 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) السيادة الأسبوعية عدد ٢١١ و ٢١٢ : ترجمة الأستاذ يوسف حنا .

وكذلك نجد معارف الحيوان تنتهى عند حاجته إلى المسكن والغذاء ،  
وتكيف نفسه طبقاً للجو المحيط به ، ولكن الإنسان يعرف أكثر مما تتطلبه  
ضرورات العيش ، وهذه الزيادة في المعرفة هي التي تدفع الإنسان إلى الفخر  
بأنها العلم للعلم ، وهي التي تشعره بلذة الحرية وتسمح له أن يقيم عليها علومه  
وفلسفاته .

فإذا تركنا هاتين الناحيتين الحسية والعقلية إلى ناحية الوجدان رأينا أن  
الإنسان يشترك مع الحيوان في ضرورة التعبير عن عواطف الفرح والألم  
والخوف والغضب والحب . وهذا التعبير الوجداني عند الحيوان لا يتعدى  
حدود المنفعة ، ولكنه عند الإنسان متصل بسبب قوى إلى نفس الحدود  
النفعية ثم يجاوزها إلى آفاق أخرى يكون التعبير فيها عن الوجدان غير مقصود  
به حفظ الحياة ، وإنما هو التعبير ، أن 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 العاطفي يصعب على النفوس كبته ، فهو كالبخار ،  
يحاول دائماً الخروج إلى السكون في شكل ما ، وهذه الأشكال هي نتائج  
الفنون .

وإيضاحاً لهذه النظرية التي عرض لها تاجور ، نقول : إن هذا الفيض  
الوجداني طبعي في الإنسان ، بكر في الظهور ، وبدت مظاهره من أقدم العصور ،  
ولا تزال تزداد وتنوع حتى الآن ، وسابق متجددة مادامت الحياة ، ففي  
فجر التاريخ ارتاع الإنسان 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 الإنسان الأول عن عواطف الإعجاب والشكران ،  
ثم انتصر المحارب على قرنه وأخذ يتبجح بهذا الفوز مغنياً راقصاً أو معبراً عن

عواطف الفرح والشماتة وكان غناؤه أول الأمر أصواتاً مهمة وأنغاماً لاتدل على أفكار أو معان صريحة محدودة ، فقد كان أشبه شيء بما يتصاحج به العمال حين ينقلون حملاً ثقيلاً أو يجرون مركباً في البر والبحر ، فنتسمع منهم هيلاهيلاً ، هيلاهب هيلاهب ، ... لغة تصور عاطفة ما دون إفصاح عن المعاني والأفكار . وتلا ذلك دور آخر حلت فيه الكلمات ذوات المعاني محل هذه الكلمات المهمة ، وعن ذلك نشأت الأناشيد ، أو قل نشأ الشعر أحد هذه الفنون الجميلة ومن أسبقها إلى الوجود .

ولما حاول الإنسان تسجيل ما في نفسه بالكتابة عاش مدة وهو قانع بسذاجتها ولكنه أخذ يحملها ويمقب عليها بألوان من الزخارف والتهاويل حتى نشأت فنون الرسم والنقش والتصوير - أي عمل الصور وهي التماثيل - وغيرها . ومعنى هذا كله أن هناك عواطف قوية صادقة تسيطر على نفس الإنسان وتلح عليها لعلها تخرج إلى الحياة كما يتنفس الإناء عن بخار الماء المغلي ، فإذا بنا نرى هذه العواطف الفاضلة في شكل الرقص والغناء أو الرسم أو التصوير أو الكلام ، نسمعها أحياناً موسيقية ، ونصوصاً أدبية ، ونشدها حركات توقيعية ، وألواناً متناسقة ، وأجساماً مصقولة مبهذة ، وهذه هي الفنون الجميلة التي أشرنا إليها من قبل . وقد رأيت أن الأدب أجدها ، وسترى فيما يلي أنه يجمع في تعبيره بين فئة منها ثم يمتاز عنها جميعاً بالبيان والإفصاح .

ونعود إلى العلم والفن وما قد يكون بينهما من فروق تتصل بتاريخها وصلتها بالحياة بعد ما عرفنا أن الفن 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 . وبما لا شك فيه أن أصول العروض وقواعد النحو مستنبطة من النصوص الأدبية الأولى لا العكس .



وهذا معناه أن فن الأدب بكر إلى الحياة قبل علوم الأدب ، كذلك تغنى الناس وفتخروا في أعراف القصب والمعادن قبل أن يعرفوا أصول الغناء ورموز الموسيقى ، وقد خلق الإنسان قبل أن يعرف عن نفسه شيئاً ، وازدادت الطبيعة بالأزهار والتلوج ، وغردت البلابل على الأيك ، ولامت السحب بالبروق وخفقت جوانحها بالعودة قبل أن يتجرى الإنسان حقائقها ، ويحاول تقليدها أو يضع لها هذه القوانين الصارمة التي هتكت أسرارها ، وإن لم تقدر على محورها أو القيام بوظيفتها السامية البديعة ، أو الحد من زوعتها الخالدة .  
فإن 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 يكتفى بمرضاها كما هي خالصة وإنما يمزج بها عاطفة الفن وخياله فتبدو الحقيقة كما تصورهما وخالها ؛ فالعلم يقف من قوس النمام والأزهار والسحب السارية والطلعة البهية فاحصاً محلاً ، يعنى بتعليل الألوان والأجزاء كيف تتألف وتناسب ، وكيف تنمو وتذبل . ثم يتلقى عنها ما تملية عليه وسائله العلمية ويدونها بتأنيح وقوانين يخضع لها في دراسته ، وفي مقدار استغلاله للكون ، فإذا ما عرض الفن - ليكون الرسم مثلاً - لشيء من ذلك لا يعنى في التدقيق والتحليل الحسى الجاف ، وإنما يعنى بأمرين آخرين : أولهما ما يفهمه الرسام من الزهرة أو المنظر من معنى الوداعة أو التألف أو الجلال . وثانيهما ما يرى ؛ أنه يمثل المعاني تمثيلاً جميلاً قوياً ، فيختاره ويؤثره 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 . فإذا فهم ما يراه هو ملائماً لذوقه الفني عمد إلى الرسم فأبرزه لنا صورة منتقاة العناصر دالة

على معان شائقة هي روح الطبيعة وسرها الرائع . وقد يزيد على هذين أشياء يكمل بها نقصاً شهدته 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 مالا تظفر به في الطبيعة ذاتها ؟ بلى ، وذلك لأن الرسام أو الشاعر قد عرض عليك الطبيعة حية فيها نفسه وتفسيره لها وما استخراج من أسباب جمالها أو عرض عليك الحياة من خلال نفسه ، وكما رأها لجمع 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 فوره : ولكن أما كنت تودين أن تكون الطبيعة كذلك ! ؟

وهذه القصة تشير إلى أن الفن كثيراً ما يرسم المثل العليا للحياة لأنه يجاوز الواقع إلى بيان ما يجب أن يكون حسب رأى الفنى وسمو خياله وصدق شعوره .

فإذا كان الفن تصويراً شاهدت النماذج ذا خواص بارزة تصور لك ترواحي 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 نضير ، ونسيم معتدل وأريج عطر ، إلى غير ذلك من الحقائق المقررة التي لا يختلف الناس فيها مهما تختلف بهم البيئات ، ولكن الربيع في رأى الأدب هو ما يعرضه البحترى حيث يقول :

أناك الربيعُ الطلقُ يَحْتَمَلُ ضاحِكاً      من الحُسنِ حتى كاد أن يَتَكَلَّمَ  
وقد نبه النيروزُ في غسقِ الدُّجى      أوائلَ وردٍ كن بالأمس نوماً

يُفْتَحُهَا بَرْدُ النَّدى فَكَأَنَّهُ      يَبْتُ حَديثًا كَانَ قَبْلُ مُكْتَمًا  
وَمِنْ شَجَرٍ رَدَّ الرِّيعُ لِبَاسَهُ      عَلَيْهِ كَمَا نَشَرْتَ وَشَيْئًا مَنَمَنًا  
وَرَقٌّ نَسِيمُ الرِّيحِ حَتَّى حَسْبَتُهُ      يَجِيءُ بِأَنْفَاسِ الأَحْبَةِ نَمًا

زائر باش ، موهو بجماله يكاد يحدتك عن نفسه وبهائه . طاف على  
الورود في ظلمات الليل فأيقظها من سباتها ، وكشف يده عن تيجانها حتى  
نشرت شذاها العبرى وكان سرًا مكتومًا أفشاه الندى ، وهذه الأشجار قد  
أزيت بما خلع عليها الربيع من حلال تشبه الوشى ، زر كشته يد صناع ،  
وأما النسيم فما أشبهه بأنفاس الأحبة الناعمات في رفته وشذاه فهذه الصور  
القائمة للربيع تتجافى كثيرًا عن التحليل العلمى ودقته الجافة ، وإن تعمقت  
أسباب جماله وأبعد أسراره ، ففرضته علينا كائنًا حيًا ذا إرادة قادرة على  
الإبداع والزخرف ، وهى صور من نفس الفنى خلعها على الربيع ، وأخضعه  
بذلك لسلطان نفسه ، ورسمه كما شاء - فالهلم يخضع للحياة فيستملها ويكتب ،  
والفن يخضع له الحياة فيتصورها ويرسم .

٣ - ويتصل بذلك فرق آخر بين العالم والأديب ، فلو أنك أوقفت  
رجلين : عالمًا وأديبًا أمام الأهرام لرأيت عجبًا فى اختلاف نظرهما إلى هذه  
الآثار الخالدة فهم العالم مقاييسها ، وطرق إقامتها ، وأساس أوضاعها ،  
والغرض منها ، وصلتها بالعقيدة الدينية لقدماء المصريين . ولكن الأديب  
يرأها جملة لا تفصيلًا ، فإن كان عنها راضياً كانت سجل المجد ، وصحيفة الخلد ،  
وآية المفاخر ومعجزة الدنيا . وإن كان ساخطاً بدت له رمز الظلم والجبروت ،  
وشاهد اللثة والمبودية . ولسان السخط . يذيع عن الفراعين عنتاً واستبداداً  
فى الدنيا إلى آخر الدهر ، وإن كان حكماً ربما رأها سمة الجلال والوقار ،

قامت تسجل على الناس ما قدموا من الحسنات والسيئات، تتلو عليهم عبر الحوادث وتقص عليهم العظات، ففي ثناياها تاريخ الدنيا وتجارب الشعوب.

والسر في ذلك أن العالم يلقى الحياة بعقله ويحاول دائماً أن يخضعها لقوانين عقلية وتجريدية، يشترك مع سواءه في إدراكها إذا كانت هذه الحقائق العلمية لا تدل على الشخصية كما تدل عليها العاطفة، ولكن الأديب يتلقى الحياة بمزاجه ووجدانه الخاص، ويفسر ما متأثراً بشخصيته هذه؛ ندخل مشاهد الدنيا إلى نفسه البهجة الطروب، فنصور تصوراً جميلاً ونخرج أديباً فرحاً طروباً. فإذا كانت نفسه حزيناً متشائمة فسرت المشاهد بؤساً وأسفاً، وكان الأدب حزيناً متشائماً. وكذلك نجد نفس الأديب أشبه بأنايب فيها صبغة ذات لون خاص تغمس فيه الأشياء فتخرج مصبوغة بما فيه، وهنا نذكر ما قلناه قبل من قول الأستاذ مانيو أرنولد Mathew Arnold عن الشعر بأنه « نقد الحياة » أي تفسيرها على النحو المذكور، فأصلقه النقاد على الأدب جميعه شعراً وثراً.

ولما كانت الشخصيات الفنية مختلفة باختلاف الفنين رأيت لكل منهم نظرتة الخاصة إلى الأشياء، وأسلوبه الممتاز في التعبير عنها، فقد وجدت سابقاً أن الفنون اختلفت في وسائل التعبير بين ألوان، وألحان، وعبارات، وأحجار، ونقوش، وتجد هنا أن الرسامين يختلفون في رسم الشيء الواحد، والمصورين في نحت التماثيل، والموسيقيين في تلحين الدور عينه، والشعراء في تخيل ما يشهدون كما رأيت في الفصل الأول - من خلاف بين المعري والشريف الرضى في تخيل المشيب - على أنك تجد الشعارين يتفقان على حسن الشيء، ولكنهما يختلفان في صورة الحسن، كيف تؤلف، فالشيب عند أبي العلاء نتيجة طبيعية للحياة لا يلبق لإحماؤه بالأدهان والأصباغ، وهو عند الشريف

سيف نصلت على الرؤوس لا قوة ماضية في يد الناس كما يقول المتعاطلون ،  
ولكنه عند الفرزدق نجوم تزين صفحة الظلام :

تقازيقُ شيب في الشبابِ لوامعٌ وما حسنُ ليلٍ ليس فيه نجومٌ

وهو عند البحري بروق السحاب الندى وزينة الليل البهيم :

أى ليل يُزهى بغير نجومٍ أو سحابٍ يندى بغير بُروقٍ

انظر حكمة الله في هذا الكون ، جعل الناس متفقيين في الأمور العقلية التي  
تقوم عليها نظم الحياة وعمرانها فالكل متفق على أن خمسة زانداً عليها خمسة  
تساوى عشرة ، وجعلهم مختلفين في هذه الوسائل الفنية لما في ذلك من المتعة  
والبهجة والنعيم بالحرية إلى أبعاد آفاقها ، فكم ترى رسوماً وتماثيل وألحاناً وأخيلة  
لشئ واحد تواردت عليه عبقريات الفنين ، فمرضته عليك صفحات فيها  
كل سحر مبین . كيف تكون الحال لو عكست الآية ؟ ألا يصيب الحياة جهود  
وملال ، ثم فساد واضطراب خطير ؟

٤ - كذلك يختلف العلم والفن من حيث الغاية ، فالعلم يقضى الفكر  
الإنساني ويمبر عن وظيفة الإنسان باعتباره حيواناً ناطقاً مفكراً ، والفن يقضى  
الوجدان ويمبر عن شخصية الإنسان باعتباره حيواناً شاعراً له فيض من وجدانه  
يضميره ، ولنوضح ذلك بشئ من التفصيل : هذه الحقائق العلية يوصلها الإنسان  
بالنظر والتجريب ، ويكون به عقله الكسبي ونصبح بعد حين حقاً مشتركاً بين  
الأفراد لا يكادون يختلفون في تعرفها ، فكما أنها تصدر عن الفكر ، تتجه كذلك  
إليه تزيده نوراً ووعراً فأنأ وزوده بالثقافة وتعيينه على الاتفاح 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  
الفنى ، وتمثل الشخصية في فيض الشعور والحواطف القوية الصادقة التي تتحد  
( • - النقد الأدبي )

من الألوان والألحان والعبارات الجميلة وسيلة ولغة لهذا التعبير المراد وهناك من يرى أن غاية الفن هي الجمال الذي يعرضه الفن أواناً وألحاناً وأعاريض ليسرنا ويمتعنا وعند هؤلاء يكون الجمال غاية لا وسيلة بخلاف ما يرى الفيلسوف الهندي الشاعر . وإذا عرفنا أن الجمال معناه الصدق في الأداء شعرنا بالتقاء الرأيين وعدم التنافر بينهما . وعلى أيهما سرنا فليس من ينكر على الفن ما فيه من جمال للبصر ومتعة للنفوس ، وراحة للإنسان وأنه دائرة (واحة) في صحراء الحياة يأوي إليها السفر مجودين فيطمشون منها إلى ظل ظليل ، وماء سلسيل ، واستجمام للعافية ، يعدونها السرى الليلي وتأويب الأيام وكلا المذهبين لا يريد أن يعنته الفن ويحملة ما لا يطيق وما ليس من طبعه ، فحسبه مسرة النفس ولذتها لا يعنيه أن يكون نقيماً يحمل مادة الثقافة والتهديب ، هو الفن الذي يعبر ليس غير أو هو الفن للفن كما قيل من قبل .

هـ - ولكن هذا العصر الحديث أصيب بهذه التشنج المادية والنفعية الحسية ، وصار الناس لا يؤمنون بشئ ، إلا إذا حمل لحم في طياته نفعاً محسماً ، هو المال أو ما هو بسيله هما يفيد ، وإذا هذه الروح تجور على الفن ، وتطلب منه أن يكون نافعاً أيضاً وإلا كان مطر حاً 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 سياسي أو اجتماعي أو تخليقي أو يعتمد على 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 ؟<sup>(١)</sup> وعندى أنه لا بأس بأن يحمل الفن في طياته أسباب الإصلاح فيجمع بذلك بين النفع والإمتاع ، ولكن الخطر الخطير أن تحمل النفعية سيداً عظيماً لا ضيقاً كريماً . نعم نخشى

(١) وعنا ذاعت نظرية الأدب المادف التي شغلت العقول في الفترة الأخيرة .

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

- ٣ -

والآن فإلى أى الناحيتين يميل الأدب ؟ وما عسى أن يصله بكل من العوم والفنون .

الأصل في الأدب أنه فن جميل يعبر عن شخصية الأديب ، ويصور عواطفه متوسلاً إلى ذلك بهذه اللغة الكلامية التي تجمع بين الجمال والإفصاح، ويتراءى ذلك في الشعر والنثر الأدبي والخطابة والقصة والوصف ونحوها من كل ما هو معرض للافتعالات النفسية . ومع ذلك فلا بد من الإشارة هنا إلى بعض المسائل التي تصل بين الأدب والعالم كما نقف فيما بعد عند مسائل أخرى تدخله دائرة الفنون .

١ - الأولى أن الأدب بمعناه الخاص - وهو الشعر والنثر الجميل الذي يقصد إلى تصوير العاطفة - لا يمكن أن يستغنى مطلقاً عن الحقائق العقلية، والمسائل العلمية التي تعصمه من الخطأ في التفكير والتصوير ، ثم تستند العاطفة وتضمن لها القوة والخلود كما ظهر في الفصل الأول والثاني : غاية ما يقال أن النقد الأدبي لا يحتم في هذا الضرب من الأدب أن يكون عنصره العقلي حقائق مبتكرة وآراء جديدة فقد يكتفى بالمعارف العادية ولكنه يحرص على الجودة في التصوير والتشيل كما يرد ذلك في الكلام على المقاييس النقدية . أما إعمال هذا العنصر العقلي فإنه يعرض الكتاب والشعراء للتورط في أخطاء شنيعة ، ويجعل الأدب فارغاً سخيفاً هيئن القيمة سطحى العاطفة ، ولما قال أبو تمام :

ألث من الماء الزلال على الظما وأطرف من مرّ الشمال بينداد  
لحظ الجرجاني<sup>(١)</sup> فساد الفسكرة هنا وأخذ على الشاعر جملة الشمال طرفة بينداد

(١) الوساطة : ص ٧٢ صبيح .

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 تتركها أعلام الكائين في أى باب ، فنه العلوم ، والفلسفات ، والفنون والآداب . ويدخلون 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 الكتب العلمية الخالصة صارت تكتب بأسلوب أدبي جميل كما في قصة الميكروب ، للدكتور بول دي كروفيف التي ترجمها الأستاذ أحمد زكي حديثاً .

٣ - الثالثة هذه العلوم الأدبية فاللغة والنحو والصرف والبلاغة والعروض علوم في ناحتها النظرية ، ولا يستغنى عنها الأديب . فاللغة مادة الأسلوب ورموز المعاني . والصرف مقياس الكلمات وتصريفها ، والنحو يصلح التركيب ويضبطها ، والعروض معاوين الشعر وضابط الخانة وموسيقاه ، والبلاغة هي قانون الصلة بين الكاتب والقارى . هذه العلوم ليست أدباً وإن كانت لازمة الأدب من حيث إنشاؤه وفهمه ونقده وتدوقه لا يستطيع مشتغل بالأدب جاد أن يياشر مهمته قبل أن يتقن هذه العلوم ويأخذ منها بالانصيب 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 ، فالموسيقى مثلا تلجأ إلى الألحان تؤلف بينها لتمثل البلابل الغريفة . أو العاصفة الهوجاء ، أو الأمل الوئابل ، أو الأياس القاتل ، كل ذلك في بهجة الفرح الطروب أو ثورة المتبرم العنيد ، وكذلك الأدب تسمع في عباراته أنه المخزون آده الهم وأضناه ، وصيحة السجين التائر قيده الكبول والأغلال ، ثم نجوى الغرام ملكت فؤاد العاشق الولهان :

إن الذين غدوا بلبك غادروا      وشلا بعينك لا يزال مبعيناً  
غيضن من عبراتهن وقطن لي      ماذا لقيت من الهوى ولقينا ١٤  
وكثيراً ما ترى الرماح المشتجرة ، والأرحام الممزقة تسيل بينها دماء  
غزيرة ، وتفيض لمرآها دموع غزيرة حسرة وندماً :

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

٢ - يلتقي الأدب مع الفنون الأخرى من ناحية العناصر التي تتألف  
الجميعاً ، وهذه المسألة تحتاج إلى شيء من الإيضاح ، فالموسيقى فن صوتي  
يتجه إلى العواطف مباشرة يثير منها حزناً أو سروراً ، والأدب كذلك فن  
صوتي فيه أوزانه النظمية التي تتحد في مقاييسها الأولى مع المقاييس الموسيقية  
ثم يتجه أيضاً إلى العواطف بصورها ويهيجها كما رأيت ذلك منذ حين ، وإذا  
تركنا الموسيقى إلى الرسم والتصوير ، رأينا فنين يهبران عن عاطفة وفكرة هما  
لكبار العظمة الحربية أو السياسية أو الأدبية أو الإنسانية ، ووسيلة التعبير  
عناصر حسية من الأصباغ والأحجار تألف أو تصقل لترمز إلى رحمة

واسعة أو عبقرية نادرة أو فتنة ساحرة أو طبيعة جليظة ، وفنُّ الأدب كما رأيت يشارك هذين في الإفصاح عن الفكرة والتعبير عن العاطفة ، وفيه عنصر الخيال الذي يقابل هذه الأصباغ والأحجار فهما ، فإذا قرأت لشوقي قوله يصف إحدى خاتل الجزيرة :

وخيملة فوق الجزيرة مسها ذهب الأصيل حواشيا ومُتونا  
كالنبر أفقاً ، والزبرجد ربوة والمسك تُراباً ، والأشجين معينا  
وقف الحيا من دونها مستاذناً ومشى النسيمُ بظلها مأذونا  
وجرى عليها النيلُ يقذف فضة نثرا ، ويكسرُ مرمرأ مسنونا

فهل تجد 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 الخيلة وقت الأصيل وبين هذه الأبيات التي بعثت فيها الجمال حياً ، وعرضتها تحظر أمامك في حرم الشعر وجماء مزهوة ذات دل وإعجاب ؟ أجل ، إن كان هناك فرق ، فإنه يجعل هذين الفنين - 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 انتهت من القراءة انتهى المنظر عرضاً وبيانا ، فإذا امتاز الرسم بذلك - ومثله التصوير - وجدنا الأدب في الغالب ممتازاً بالإفصاح الواضح دون الاكتفاء بالإشارة 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 يمتاز بالتعبير الصريح فقيه العاطفة والفكرة والعبارة

وفيه هذا الخيال الذى يستمد عناصره من الطبيعة ، ويكونها فى صور من التشبيه والاستعارة والمجاز وحسن التعليل .

٣ - وفاية الأدب كفاية الفنون الجميلة الأخرى ، وهب أن هناك خلافاً فى تعيين هذه الغاية كما سبق ، فهل يغير ذلك من حقيقة الواقع ، وهو ما لهذه الفنون من آثار تهذيبية ، وثقافية ، تتعاون بها على ترقية الحياة وإزالة جفوتها ، وتهوين مشاقها ، والكشف عن أسرار جمالها ، وتفسير مسألتها تفسيراً فكرياً حلواً ، ولكنها مع فلسفتها العميقة ، وحقيقتها السماوية ، تقف أمام تماثل فيروعك منه صقل وامتلاص ، وأجزاء بارزة تنطق بمواهب خاصة وانساق ينم على روح ممتازة حتى إذا انتظمت بصيرتك هذه المشاهد كلها أدركت من ورائها نارياً حافلاً بالمآثر الحميدة ، ومعانى تلتقى عند جزء من الإنسانية وهو خلاصتها ودعوة حارة خالدة إلى دين مجيد هو جهاد الحياة وسعادة الممات ، واقرأ هذين البيتين للشمسي :

ومرأد النفوس أصغرُ من أن تتعاضدَ فيهِ وأن تنفانى

غيرَ أن الفنى يُلاقى المنايا كالحاتٍ ولا يُلاقى الموانا

تجده يثير فى نفسك عاطفة التشبث بالكرامة والعزة ، ولكنه يأخذ بشكرك إل بحالى فلسفى عميق ، فيقرر معك أن مطالب النفوس من الطعام والشراب واللباس لا تستدعى هذا التطاحن العنيف ، والتعاضد الحاد ، وإذا فليم كل هذا الصدام والتناحر ؟ إنه لغاية أخرى هى الحرية والكرامة التى هى غذاء النفوس الكريمة وحياتها الصادقة ، وأما ما سواها فهو موت الحياة ، وهنا نشير إلى أن الفنون كثيراً ما ترسم أسمى المثل الحيوية ، انظر إليها حين تجمع على مسرح التمثيل ترى عالم تغمرك به من جمال ذى فنون ، وجلال مهيب تنسى معهما دنياك الواقعة ، لأنك سموت إلى دنياك السكالية ، وكم من خطبة

غيرت مجرى الحياة ، وقصيدة رفعت عاملاً ، أو أخلت رفيعاً ، ولا تزال الأناشيد القومية سجلّ الماضي وآمال المستقبل والفن اولا 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 ؛ فإلى أى حد يتمتع الفنى بحريته معتمداً فى إنتاجه على مواهبه الطبيعية وشخصيته المتكررة وإلى أى مدى يتقيد فى إنتاجه بهذه القوانين المقررة فى أصول الرسم والموسيقى والتصوير والبلاغة والنقد الأدبى ؟

( أ ) كثير من طائفة الفنانين والأدباء يفرون من قوانين الفن ويحاولون الاعتماد على طبائعهم فى الإنتاج الفنى مدفوعين بدعوى التجديد والابتكار أو الغلو فى فهم ما يراد بالحرية الفنية أو بتوازع الغرور الكاذب ، وكثيراً ما يهجم بهم ذلك على الزلل والاختطأ . فهزمون وقد نرى بين الآثار الأدبية المعاصرة مظاهر شتى لنحو هذه العقيدة ولكنها مظاهر رعناء لم يكتب لها البقاء .

( ب ) كذلك نجد جماعة من المتحرجين الذين يجمدون عند مارسم القدماء لا يتزحزون عنه ناسين أن الفن كالحياة ، كلاهما فى نمو دائم وتغير دائم ، فقاموا يزودوننا 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 ويبكى عند مشيد البنيان لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو يفل فيصفيهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذبة الجوارى ، لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع إلى الممدوح منابت الترجس والورد والآس لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيخ والحنوة والعرار . »

(ج) ونحن أمام هذين الطرفين لا ننكر أن هناك مواهب فنية تستطيع بعد عهد قصير من أدوار الدراسة أن تكون طبيعة موالية تثمر العجب في الأدب أو سواء . ومن الحق على النقاد أن يهيموا لها سبل النبوغ ويقوموا منادها لتسلك طريق الرشاد . وهم حين يفعلون ذلك إنما يتقيدون بهذه القوانين الفنية العامة المبرنة التي اشتقوها من الآثار الفنية الخالدة فيقفون موقفاً وسطاً بين المحافظة على أصول الفن وبين إفساح المجال للعبقريات المبتكرة الحديثة . أما أننا نهمل القديم نخطأ واضح ، فيه تقطيع أوصال التاريخ من جهة ، وفيه إلغاء لجهود الفنانين السابقين من جهة ثانية ، وفيه الحرمان من هذه الأصالة العبقرية للماضين من رجال الأدب والفن . كذلك من العقم في التفكير ومعاملة تيار الحياة أن نفنى فيما قال الأولون ورسموا وبخاصة في مجال الفن لأن الفن صورة للذوق ، 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 إنما نبغيه في حدود إحياء القديم قبلاً ، والمحافظة على أصول اللغة وطابع الأساليب العربية مع إلباسه روح عصرنا وشيانه 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 فترى الفن أديباً أو رساماً أو موسيقاراً إنما يبدأ حياته بتأثر الماضين وتقليدهم فيما تركوا من آثار ، ويكشف في أثناء ذلك بعض أسرار الفن ، ثم ينزع بعد نزعاته الخاصة التي تطبع بطابعه الشخصي ولكن في دائرة الأصول الفنية العامة . أرايت أن المجددين من الشعراء والنقاد استطاعوا أن يفصلوا عن القديم ويستأنفوا جهوداً صريفة في كل شيء ؟ كلا ، إلا أن الأدب كغيره من الفنون يتكىء على الماضي ويتعلق بالآتي . ولكن

بطيء التحول لشدة اتصاله بالمواهب النفسية ، والتقاليد الاجتماعية ، والتفاتة إلى الماضي يأخذ عنه مقلداً أو مفتوناً . وهذه عوامل تعوزها الأناة حتى تستحيل وتفشي ملكات جديدة يصدر عنها أدب جديد ، ولا سيما في فن الشعر الذي يتخلف عن النثر في الاستحالة والتجديد ، وسيأتي القول في ذلك .

هـ - وآخر ما أشير إليه من هذه الصلات بين الأدب وسائر الفنون الجميلة إنما وهذه الصلة الوثيقة بين النظم والموسيقى . وإذا ذكرت الموسيقى فقد ذكرت قبلها أو معها فن الغناء ، فن المعروف أن الإنسان تغنى أول الأمر عواطفه بأصوات مبهمة لا تفصح عن معان وإن كانت ألحانها قد صورت حماسه 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 الذي يضمها لألحان تلائم معانيها وأغراضها فيسمع الناس من ذلك فنين ، فيطربون بالانغام الغنائية ويمججون بالنصوص الأدبية ولكن هذه الانغام لم تقصر على الخناجر والأفواه بل انتقلت إلى الأدوات الموسيقية المتخذة من القصب أو النحاس واستطاعت هذه الأدوات أن تفتن في الألحان ابتكاراً وتنويعاً حتى استطاعت أن تسجل الطبيعة وتمثل نزعات النفوس ، وتصور أعرق المعاني الاجتماعية ، وكان منها نوع ساذج اكتفى بالألحان الخالصة في التعبير عن الوجدان الإنساني ، تستمع إليه فتعرف أي شعور يصور . ولرجال الموسيقى في ذلك براعة في تأليف الأدوار وتوجيهها بالعنوانات كما هو ذائع معروف .

وهناك نوع آخر من الموسيقى مركب ، هو الموسيقى الأدبية ، وليس ألحاناً خالصة لكنه ألحان لقطع أدبية تسمعها فتنتقل منها إلى ما وراءها من شعر منظوم ذلك حين يضع الأديب قطعة للغناء الموسيقي فيأخذها الملحن ويختار لها الألحان الملائمة ويسجلها في المجسدة (النوتة) ، ثم تغنى ، فتسمع الأدب والغناء . وأخيراً

يعتمد الموسيقار إلى الحان 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 يانشادك . وفي هذه الحال نجد الأدب ذاب في الموسيقى ، واستحال فناً تلحينياً أو تجد الفنين قد اتحداً معاً ، فصار أدباً موسيقياً أو موسيقى أدبية ، وتلك هي نهاية ما يصل فناً بآخر .

وأما إذا قصدت حيناً إلى دراسة هذه المجسدة فإنك واجد أن القطعة الأدبية قد وزعت كلماتها بين الرموز والعلامات الموسيقية لبيان ألحانها التوقيعية ، وإذا تعمقت قليلاً في الدرس علمت أن أوزان العروض هي في الأصل أوزان الغناء والموسيقى . وهذه مسألة تعوزها دراسة خاصة لا بد منها بعد هذا السكوت العميق ، فقد آن الأوان لدرس العروض درساً موسيقياً وتبين الصلة بين المقاطع الشعرية والغنائية حتى تذهب عن العروض جفوتها ، وتكشف أصوله ، ويفتح أمامه سبيل التجديد النافع (١)

ونحن وإن كنا لا نغلق باب الاجتهاد في الأوزان الشعرية إلا أننا لا نوافق أبداً على إهدار الوزن والقافية إستجابة العجز المنشئين وجرياً وراء المقلدين ، وانخداعاً بتهافت الضالين .

---

(١) راجع : فن إنشاد الشعر العربي تأليف الأئب أغسطس فكنتي الفرنسي . ترجمه : أسطفان سالم للدكتور امحق موسى الحسيني ١٩٤٥ بالقدس :

## 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 مافي نفوسهم من أفكار وعواطف ونقلها إلى غيرهم من القراء والسامعين الذين يعيشون معهم أو يخلفونهم في الحياة . وإذا كان لكل من الفنون الرفيعة - كالرسم والتصوير والموسيقى - ميزته في التعبير عن جوانب النفس ومو اهبا وفي التأثير فيها فإن الأدب يجمع أكثر خواصها ويزيد عليها الإفصاح ، وسهولة تناول والذبوع وقيامه بأكثر مهام الحياة ومطالبها الثقافية والتثديية ، إذ يأخذ من الموسيقى ألحانها الظاهرة في جمال الأسلوب ، ومن الرسم جماله ومعانيه التي ينهض بها الوصف الأدبي ، ومن التصوير - أو النحت - فكرته التي تعد في الأدب هيكله وسنده الأول ثم يمتاز بالإفصاح المبين والاتصال بكل مافي الدنيا من معرفة وتمدين ورفق 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 الأدب في الحياة قلنا إنها تنحصر في شيء واحد هو التهديب ، فالتهديب الإنساني يعد الغاية الأخيرة التي تنتهي عندها جهود الأدباء ، والتي تمثل مهمة هذا الفن العظيم ، والتهديب يتجلى في أمرين اثنين : الإفادة والتأثير . وهذا أمر طبيعي فإذا كان الأدب



يصور العقل والشعور من ناحية الأديب المنشئ، فإنه لدى القارئ يتجه إلى عقله بالثقافة والإفادة، وإلى عواطفه بالتأثير فيبعثها قوية صادقة سامية تحرك الحياة والأحياء إلى أسنى غايات المجد والكمال.

وإذا كان لا بد أن نشير إلى المظاهر التي تتجلى فيها وظيفة الأدب وفوائده في الحياة فإننا نذكر الأمور الآتية لاعلى سبيل الحصر بل لأنها مثل إيضاحية ليس غير (١).

١ - أول ما نذكر من ذلك وأجمعه لمهمة الأدب أنه يصور ما في نفس الإنسان من فكرة وعاطفة أو حادثة هامة لها مغزاها، ثم ينتقل ذلك إلى نفوس القراء فيعينهم على فهم الحياة ويوقظ مشاعرهم السامية القوية، ويوجه نفوسهم بذلك إلى الغايات الإنسانية النبيلة، وهذا هو ما اعتاد النقاد أن يسموه بإصالة التجربة Eperience إلى الآخرين (٢) وطبعي أن تكون هذه التجربة قيمة حادة تؤثر في الأديب فتوقظ فكره وشعوره ثم تأخذ صورة معنوية جديدة تستدعي صورة لفظية ملائمة تنقل صورتها الأولى إلى نفس القارئ وتوجد هذا الشعور المشترك بين الناس في غالب الأحيان، والأديب بذلك هو الرسول الذي يتلقى - بعقربته - من الحياة جماها وفلسفتها فيبلغها الناس في قصته أو مقالته أو قصيدته، ومن منا ينكر على أبي العلاء حين قال:

زحل أشرف الكواكب داراً من لقاء الردى على ميعاد  
والثريا رهنية بافتراق الشمل حتى تعدد في الأفراد

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 - ١١

(٢) لاسل آير كرمي قواعد النقد الأدبي ترجمه محمد عوض، ص ٧٤

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

٢ - الأدب ينهض بعبء الثقافة العامة ويصل بها إلى طبقات الشعب متوسلاً إلى ذلك بالكتب المؤلفة والصحافة السائرة ، والقصص الجميلة والدواوين العظيمة وكل وسيلة فلبية أو لسانية ، وهو يؤديها بطرق شتى ، فهي مرة حقائق خالصة في العلوم والفلسفات ، ومرة حقائق آئينها العاطفة وتكسيها قوة وجمالاً كما في التاريخ والنقد ، وتارة عواطف قوية تسند إلى حقائق الحياة فتبعث في العقول يقظة وفي الخيال سموً أو ذلك شأن الروايات والقصائد والخطابة ونحوها من فنون الأدب الجميل . والأدباء بذلك معلوم الشعوب وحكامهم الروحيون 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 إسماع الإنسان ، وكان للخيال الذي يتضمنه الشعر ما للحقائق العلمية التي تقررها العلوم من الأثر الكبير في تغيير نظم الحياة وتمكييف عقلية الأدميين ، فبينما الحقائق العلمية تكون مقررة القواعد ثابتة الأساس ، سهلة الاتباع ، إذا بالخيال الذي يتخلل ثنايا الشعر عون على أن يأخذ بيد الإنسان ليرفعه من وهدة عميقة مظلمة إلى شاطئ عال مرتفع مليء بالنور والحياة حتى يمكنه أن يطل على سبيل تقدمه ورفيقه فإذا هو يراها شاخصة واضحة ، وإذا هو بتكرار النظر يعرفها ويتحقق مسالكها وإذا هو بعد فترة وجيزة أو غير وجيزة يضع قدمه على أبوابها فيفسر فيها على طريق مستقيم ،<sup>(١)</sup>.

والحرص على إقرار الثقافة وإذاعتها في جميع الناس تحقيقاً للمساواة أو تقريباً بين الطبقات ما لكثير من الكتاب إلى الهبوط بالأساليب أحياناً إلى مستوى الجماهير الجاهلة لتستطيع التهم والأخذ بأسلوب الرقي والتعليم .

٣ - والمدين نفسه مدین للأدب بتسجيل دعوته ، وشعائره والدعوة إليها وإذاعتها في البشر أو الجماعات فسكتبه المقدسة نصوص أدبية من الطراز الأول أو معجزات يائية لا تسمى ، ورسله الكرام اعتمدوا على الأدب في أداء رسالتهم وإبلاغها الأمم وكان منهم الخطباء والمجادلون الذين استولوا على مقاليد الفصاحة والبيان ، وتبهم في ذلك الصحابة والتابعون والعلماء فتمضوا بالدعوة والإرشاد والتدوين وبعثوا في أساليب الأدب روحاً دينياً شعاره المحبة والسلام ، والتأخى والمساواة والشفقة ، فاستطاعوا أن يصفوا النفوس من أدران الرذائل وأن يسموا بها إلى درجات الطهر والفضيلة وليس ينكر ما كان بين الدين والأدب من صلات قديمة ، فإن الأناشيد الدينية من فنون الشعر الجميل ، والدين والأدب يتأثران بالإلهام ، ويقصدان إلى تهذيب الجنس البشرى ، وذلك 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 وملسكة البيان ما يعينهم على إدراك الفضائل الدينية وبها في نفوس البشر ، وقد قال سيدنا موسى عليه السلام يخاطب المولى جل جلاله لما بعثه إلى فرعون وقومه :  
« وأخى هارون هو أفصح منى لساناً فأرسله معى ردهاً يصدقنى ، إني أخاف أن يكذبون ، <sup>(١)</sup> . وكان سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام أنصح العرب ، وكان القرآن معجزة الإسلام الأدبية وكان الأدب العربي من خير الوسائل لنشر الدين حتى أشرب روحه وأنجحت دراسته إلى تعرف إيجاز القرآن واستنباط الأحكام

الشرعية منه . هذا إلى أن تاريخ الديانات كلها حافل بذكر الأدباء الذين كان  
لأسنتهم وأفلامهم أبلغ الأثر فيما تصدوا من إصلاح وهداية .

٤ - والأدب عماد النهضة السياسية والاجتماعية والاقتصادية  
والفكرية يسجلها ويسايرها ويفذوها ويأخذ بيدها إلى سبيل النجاح ولذلك  
يكثر الشعراء والكتاب والخطباء في عصور الثورات والانتقال والإشراق  
الفكري ، تلك العصور التي تؤذن بحياة جديدة وتتصادم فيها العواطف  
والزعات وتزاحم الآمال والرغبات فإذا بالأدب صحيفة ذلك وتاريخه الحي  
الصادق ، تقرأ شعراً رائعاً ، وخطباً حماسية ومقالات تقريرية ، وقصصاً  
تحليلية . لاحظ ذلك إبان ظهور الإسلام ، 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 ومراجعها الصحيح ، والحضارة الإنسانية ثورة متصلة مظهرها  
الأدب والفن . ونحن في مصر وفي الشرق كانت لنا حضارات مختلفة انطلت  
ثم أخضعتنا الظروف لحكم الحضارة الغربية . وقد قامت هذه الحضارة  
الغربية أول قيامها على بعث فلسفة اليونان وتشريع الرومان واتجاه الأدب  
هذه الوجهة التي ترسمها هذه الفلسفة وهذا التشريع وما أحاط بهما في عصرهما  
من صور الفن والأدب . ثم جعلت أوروبا تستقل بحضارتها رويداً رويداً  
تقيمها على الأساس العلمي الذي وضعه ديكارت في القرن السابع عشر . . .  
والأدب الغربي المعبر عن هذه الحضارة لا يمكن أن يذى هذه الصلة ،<sup>(١)</sup>  
ولا ينكر أحد ما لأفلام الأدباء وأسنتهم من آثار خطيرة في إذكاء  
الثورات ، والتأثير في الحكومات ، وحرب الطغاة والمستبدين ، وتل

(١) هيكيل : ثورة الادب ص ١١ .

عروش الجبابرة ، وتغيير النظم والقوانين ، فذلك كله بارز الأمثلة في حياتنا  
العصرية وفي أطوار التاريخ<sup>(١)</sup> ، ودليل على أن الأدب يحمل حقاً رسالة الحق  
والجمال والحرية والعدالة ويجاهد في سبيل ذلك غير وان ولا يائس حتى يضن  
للناس حياة حرة عادلة كريمة هي الحياة الخليقة بالإنسان . وربما كانت هذه  
المهمة خير ما ينهض به الأديب الذي يعرف وظيفته ويحترم نفسه ، ولا شك  
أن العلم والفلسفة عمدته في تعريف الحق والجمال والحرية ، والأدب كثرة  
جنورها العلم وهيكلها الفلسفة .

٥ - والأدب بعد ذلك وسيلة الاستمتاع بجمال الطبيعة والحياة ، إذ يجد  
فيه القارىء ما استتر وما ظهر من جمالها مصوراً مفسراً ، وهو مسرة النفس  
وسلوى الحزين يجد فيه الأديب متنفساً لظموه وأكداره ويجد فيه الفرح  
صورة اشعوره ، ويظفر منه الإنسان بمتعة قل أن يجدها في غيره من الفنون  
سهولة وشمولاً وصراحة ، وقد قال هـجـل : « حتى الدموع على الأحزان أعوان  
وحتى رموزها فيها للشجى سلوان ؛ لأن الإنسان إذا كظله الحزن تلمّس  
مطهرأ لذلك الألم الباطن ، ولكن العبارة عن هذه الإحساسات بالالفاظ  
والصور والألحان أوقع في القلب ، وألطف في النفس وأروح للصدر . ولقد فطن  
القدماء إلى نفع ذلك ، فكانوا يقيمون المآتم فيرى الحزين غيره ينطق بلسان  
كده ويحمله كثرة ما يسمع ، وترديد ذكر ما يجمع على التفكير فيه فيروح  
عنه ذلك ، ويمسح أعشار قلبه بيد السلوان ، ولذلك كانت غزارة الدمع ووفرة  
المنطق خير وسيلة لا طراح أعباء المهموم عن عائق الشجى والترفيه عن القلب  
المنقل بالأوجاع ،<sup>(٢)</sup> .

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

(١) نفس المرجع ص ١٧

(٢) الشعر المازنى ص ١٧

روفاً، وخلاف ويشهد سلطان الغرائز والطبائع قوياً غالباً في أكثر الأحيان،  
ويشعر بنفوة الحب وقوته في عهد الشباب ويفهم بأسلوب عملي مثل : تعدد  
الشخصية الفردية أو انقسامها ، ويأمن به الأديب مضار التصريح حين يجري  
حواراً بين أشخاص رمزيين ويصل بما يريد إلى أعماق النفوس معلماً مؤثراً ،  
وخلاصة القول أن الأدب بمعناه العام وسيلة الحياة الإنسانية المبدنة ،  
يصل بين الأفراد والجماعات ، وبين العصور المتوالية والأجيال المتعاقبة ،  
ويسمو بالجنس البشري إلى مستوى فكري وشعوري وخلق جليل .

---

## الفصل السابع

### العوامل المؤثرة في حياة الأدب

- ١ -

إذا صح ما قيل من أن الأدب صورة للحياة الإنسانية ، ويجعل لتاريخها المطرد ، ومعرض لبيئاتها المختلفة ، يستحيل باستحالتها ، وتطبع فيه آثار عقائدها الدينية ، ومظاهر حضارتها السياسية والعلمية والفنية حتى يعود حكاية لأطوارها ومرجعاً لماضيها - كان من الحق أن تبين هذه الأسباب التي تغير الحياة وتفتش أطوارها المتعاقبة ، فيتغير الأدب وتفتش أطواره أو تاريخه تبعاً لذلك. وإذا رجعنا إلى الأسباب التي يسردها الباحثون ، والتي من شأنها أن تغير في الحياة وجدانها كثيرة متنوعة ، ولكننا نستطيع أن نرد كل طائفة منها إلى أصل واحد ، أو نردها 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 الهيئة الاجتماعية التي تطبع كل ما يتصل بها بطابعها الخاص ، ثم يكون الأدب الذي يصورها تاريخها الصادق يحكمها 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 به من آداب : -

١ - من هذه العوامل المكان وهو الإقليم الذي يعيش فيه الشعب عيش قرار واستيطان أو يضطرب بين حدوده ، فتتأثر حياته الحسية والمعنوية بطبيعة هذا الإقليم وخواصه فإذا ما عبر الأدب عن هذه الحياة كان فيه طبيعتها

٣ - مسألة الجنس، وحينما نذكر لكل جنس خواصه في التفكير والتصوير والتعبير فإنما نتناول 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 خلقي بين هذه الأجناس البشرية ، فالأمر راجع في الأصل البعيد إلى عوامل مكانية وزمانية وراثية قديمة العهد ، 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 وتمازج الثقافات الإنسانية بالترجمة والتعليم أخذ يضمف من شأن المسألة الإقليمية والمسألة الجنسية أيضاً .

ووالذي 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 وتها لها النضج العقلي ارتقى النثر وكان له منه حظ موفور ، ولكن اليونان امتازوا بنضج شعورى وعقلي باكر فكان لهم نبوغ يمتاز في الشعر والنثر جميعاً في حين أن الرومان امتازوا في فنون الحرب والسياسة والاختراع ، كذا يلاحظ أن الجنس اللاتيني في جملته يميل إلى الرفق ولين الجانب والتشبث بالحرية والعناية بالفنون الجميلة ، والفرنسيون والإيطاليون يمتازون في ذلك عن الجرمانيين وهؤلاء يميلون إلى القواعد والقوانين في كل شيء ومحاوله إخضاع الفنون لأصول ثابتة تشبه الأصول العلمية، (١) .

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

(١) أحمد ضيف : مقدمة لدراسة بلاغه العرب ، ص ١٣٤ .



ثم طريقة التصوير وعناصر التخيل المتأثرة حتماً 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 الإنجليزية ومؤرخو الأدب العربي يلاحظون أن الآداب الفارسية ذات شخصية واضحة وأنها أثرت في الإنشاء العربي كثيراً، كأن 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 تجارية وتكون صلة سلمية بالاختلاط والمصاهرة والاتجار ونحوه وتكون عقلية بالترجمة ودراسة اللغات الأجنبية وما دونها من علوم، وفنون، وآداب وفلسفات، فإن الحروب تظهر كل أمه 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 فأثرى الأدب العربي من ذلك كثيراً، على أن الحروب بين الشعوب تنمي فنوناً حماسية وربما توجد الشعر القصصي، فليست الإلياذة وللشاهنامة ونصه عنترة وسيرة بني هلال والأميرة ذات الهمة وسيفيات المتنبي 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 المذنيات المجاورة إلى العرب الجاهليين، ونفوذ ثقافتها إليهم

(١) أخبار أبي تمام للصولي، ص ٢٤١.

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 فالامر فيها أيسر من أن يحتاج إلى شرح أو تمثيل لأن الأمم المتحضرة يأخذ بعضها عن بعض ، ويقلد بعضها بعضاً ، وتتم كل ما بدأت الأخرى ، وتكمل نفسها بما عند غيرها من العلوم والفنون والمخترعات والنظم ، وتجتهد في ترجمة ذلك ودراسته ، وإرسال البعث إلى المعاهد العلمية وتعلم اللغات الأجنبية حتى أصبحت المعارف والآداب حقاً شائعاً بين الأمم وأخذ كل أدب يستفيد من غيره ، ودخلته عناصر شتى أفادها الأدياء بما يقرؤون وصار من الصعب الآن رد كثير من العناصر إلى مصادرها الأولى في هذا العصر الحديث . ولسنا في حاجة لتعيد هنا ما قيل من أثر الاتصال بين العرب وبين الفرس والروم والهنود في الأدب العباسي فذلك معروف مشهور .

هـ - الدين - ولا يشك أحد في سلطانه القوي في الآداب ، وربما كان الباعث الأسبق على ابتكار الأناشيد الدينية التي رتلتها الجماعات البشرية في المعابد وكثير من الديانات صحة كتاب مقدس يعد مثالا أديباً ممتازاً ، فالقرآن الكريم معجزة الأدب العربي ، والتوراة والإنجيل يعدان في لغتهما من آيات البيان وللدين كذلك تأثير على الأدب غير مباشر ، فقد أوجدتواجمية دينية حفلت بها عصور التاريخ وظهرت في المعابد والكنائس والمساجد وعدت من أروع ما أبدعت قريحة الإنسان ، 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 بالإنسان إلى مستوى خير رفيع

(١) فجر الإسلام لأحمد أمين ، الفصل الثاني .

فاضل وربما جملة إنسانياً عاماً ، وذلك لا يمثله واضحاً إلا الأدب .

٦ - والحالة السياسية ذات أثر بعيد في حياة الأدب ويتراعى ذلك في عدة نواح منها أن النهضة السياسية العامة تنهض بالحطابة لتأييد الحرية وإثارة الجماعات وتنبهها 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 الشمر الحماسي والوطني يقوى ويزدهر كما تجد المقالات والمؤلفات التي تتناول الحريات وحقوق الإنسان والنظم الدستورية وما إلى ذلك . ومنها أن النظام الاستبدادي العنيف يخفت صوت الحطابة ، ويذهب بالأدب الصريح الصادق الذي يصور الآراء السديدة ويمثل الحرية الفردية والاجتماعية ويحل محل ذلك أدب زائف ومدائح منافقة وآراء نفعية تخدم النظام القائم ، خوف السلطان ورجاء المنفعة . ومنها أن الأحزاب السياسية كثيراً ما تتنافس في الساطان الأدبي أو الحكومي فينشأ بين رجالها حوار يفيد منه الأدب حياة نشيطة ، فالمسائل تدرس دراسة عميقة شاملة والأفكار تدق وتتحزر ، والأساليب تبتكر وتنوع ، والناس بين هذه المناقشات يدرسون ، ويتعلمون ، ويعرفون الحق والباطل . ولكم ملئت أنهار الصحف المصرية في العهد الأخير بمناظرات 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 الإقليمية في الأقطار الإسلامية .

٧ - وهناك أسباب أخرى تفيد في الأدب تذكر منها النقد الذي يأخذ بيده الأدباء ويرشدهم إلى المناهج الصالحة ، وتشجيع الأدباء بمرقان فضلهم ومعونتهم بالمال والانتفاع بآثارهم ، والابتكار الذي ينهض به كبار المنشئين ليفتحوا في الأدب موضوعات أو ينشئوا أساليب طريفة تصبح سنة متبعة ،

وكذلك التقليد وهو نافع للأديب المبتدىء الذى يت رسم خطا السابقين حتى  
إذا نبه شأنه ابتدع ماشاء ، كذلك تقليد الآثار الأدبية الممتازة سواء ذلك  
فى الأدب القومى أو الأجنبى .  
و خلاصة الموضوع أن أى أثر فى الحياة يبدو فى الأدب إذ كان الأدب  
ترجمانها الدقيق العميق وتاريخها الصحيح .

وهنا يعرض لنا هذا السؤال : أيهما أطوع لعوامل التطور ، وأسرع  
استجابة لأسباب التجديد : الشعر أم النثر ؟  
وقبل الإجابة عن هذا السؤال نلاحظ أن الأدب بطبيعته بطيء التطور  
بالنسبة للعلم ، فالأول أشد انصلا بالعوامل النفسىة ، والأذواق الفنية وهذه  
بطيئة التطور تعوزها تجارب شتى ، وأوقات طويلة حتى تستجبل وتنشء  
ملكات جديدة فى التصوير والتعبير . لذلك كانت الطفرة فيه شذوذاً ، أما العلم  
وهو ثمره النقل فإنه سريع التحول ، مستعد لنسيان الماضى والانفصال عنه وترك  
تقليده إذا ما ظهر على جديد صائب ، فإذا لاحظنا أن الشعر أدخل فى باب  
الفنية من النثر استطعنا أن نقول إن النثر أطوع لعوامل التطور ، وأسرع  
خضوعاً لأسبابه ، وأوضح تمثيلاً لعصوره فى تاريخ الأدب .  
وهذه الظاهرة ترجع إلى أمور :

١ - منها أن النثر فى الأصل لغة العقل يقرر قضاياه ويسجل نتائجه ،  
والشعر لغة العاطفة غالباً يصورها ، ويشيرها ، والعقل أسرع إلى التطور  
وأقبل لعوامل الرقى لأنه تفكير نظرى غير مقيد بعرف ولا تقاليد بخلاف  
العاطفة التى تتجاوزها تقاليد طبيعية واجتماعية بطيء سيرها ، وتجعل ثمارها -  
كالأدب والموسيقى والرسم والتصوير - أدل على شخصية الشعوب ، ونتيجة  
ذلك أن النثر - لغة العقل - أسرع إلى الاستحالة من الشعر وكانت أطواره  
التاريخية مختلفة عن أطوار زميله .

٢ - ومنها أن الشعر أدخل في باب الفن من النثر ، والفن يقوم على الماضي إلى حد كبير ، يتأثر نماذجه ، ويمثل آثاره بخلاف العلم فإنه يتخذ موضوعاته من الواقع الجارى وصلته بالماضى صلة متابعة واستمرار أكثر منها أخذاً واستلهاماً ، فالشعر يلتفت إلى الوراء ، والنثر يلتفت إلى الأمام ، وذلك يدفع بالنثر قدما بقدر ما يقف بالشعر فالأوزان ثابتة غالباً والصور الخيالية لا تكاد تتغير والقصيدة كما هي والعبارات يصيبها جمود في كثير من الأحيان .

٣ - ومنها أن الصورة الفنية للشعر بطيئة التحول لبطء التحول النفسى للشعراء ، ولهذا الخصائص الموسيقية الثابتة ، والتقاليد الموزونة ، والأخيلة المبلورة ولكن الأمر في النثر أيسر لتحلله من ذلك ، ولحرية التصرف في أساليبه ، لذلك نجد في التاريخ الأدبى اختلاف العبارات والشخصيات عند الكتاب أكثر منه عند الشعراء في دائرة التقليد والقيود .

٤ - وهناك أن الشعراء لا عتزازهم بمواهبهم الفنية لا يعنون كثيراً بالثقافة عناية الكتاب الذين يتعلقون بها بحكم اتصالهم بالحياة الجارية ، وذلك يجعل الكتاب أشد مجازاة للحياة ، وأقبل للديمقراطية ، وأما الشعراء فيخضعون لأرستقراطية نفسية وفنية تعوقهم عن مسaire الواقع السريع ولذلك كان المنفقون من الشعراء كأبى تمام ، والمتنبى ، والمعرى هم الذين حاولوا التجديد في الشعر ومجاوزه (عموده) الذى تشبث به المحافظون .

٥ - ومرد ذلك كله أن الشعر هو الصورة الأولية الطبيعية للحياة الإنسانية ، وهى صورة شعورية ، أولية . أبدية ، لا تنحى لأطوار الدنيا كما تنحى الأمور الفلسفية ، والعقلية الطارئة التى لا تستقر على حال ؛ وإنما تأخذ كل يوم صورة جديدة تملئها عليها الحوادث والمدنيات .

هذا هو ، بإيجاز شديد ، بيان المسألة ، ومن أخذ في بسطها وتطبيقها على التاريخ الأدبى ظفر بشراهد شقى ، ومجال عريض .

## الفصل الثامن

### كيف ندرس الأدب؟

كان من آثار النهضة الحديثة في مصر والشرق العربي أن سلك 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 Vileman بمقد صلة وثيقة بين الأدب والتاريخ ، واتخاذها التاريخ وسيلة لفهم الأدب وتفسيره وتعليل مزاياه في بيئته 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 ونقدها ما دامت هذه الآثار صادرة عنهم مباشرة تمثل نفوسهم ومقدار تأثيرها بعوامل البيئة الفكرية والسياسية والاجتماعية التي خضعوا لها ، ثم تين Taine الذي غلا فطبق على الأدب مذهب الجبريين وجعله ثمرة محتومة لعلل ثلاثة : الجنس ، والزمان ، والمكان ، فالنصوص الأدبية - ومنشؤها - 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 يفهم أولاً هذه العوامل الثلاثة ليستطيع فهم الأدب وإرجاع خواصه إلى مصادرها الأولى . ثم يأتي فرديناند برونتيير Ferdinand Brunetière فيأخذ بمذهب تدرج الأنواع ، ويطبقه على الفنون الأدبية من شعر<sup>(١)</sup> وكتابة وخطابة وحماسة ونسب ووصف : كيف نشأت

(١) راجع المؤلف : تاريخ الشعر السياسي ، وتاريخ النقائش في الشعر العربي

وامتحات على مر العصور، وكيف تأثر لاحقها - على يد الأدباء - بسابقتها وكيف يؤثر الحال فيما قد يليه ، ومؤرخ الأدب عنده ملزم أن يدرس سلسلة المؤلفات والأفكار المتلاحقة والفنون المتغيرة دراسة ترىنا كل شيء منها متأثراً ومؤثراً في آن واحد ولكن جول ليميتز Jules Lemaitre يثور في هؤلاء جميعاً ويعمل لتلخيص الأدب من قيود العلم التي تناسى ما فيه من جمال فني هو خير ما فيه ، ثم يقف بالأدب عندما يبعثه في نفس القارىء من تأثير وانفعال عقب قراءته أياً كان هذا التأثير ودواعيه ، لا يعنى بعد ذلك بأحكام يصدرها أو قرائن يدونها . فالأدب فن والنقد مثله لا يتسنى لصاحبهما الخلاص من ذوقه وشخصيته<sup>(١)</sup> ولا يزال الأدب يعاني في تاريخه ونقده آثار هذا الصراع الدائم بين مذاهب العلماء وزعات الفنين ، ومرت هذه العدوى إلى غير الفرنسيين وإن لم تتأثر مذاهبهم تأثراً دقيقاً ، وسنحاول هنا الإلمام بأهم المناهج التي يهتدى بها المؤرخون والنقاد ، لتبيين فائدتها للأدب ونواحي قصورها عن بلوغ الغاية ، ثم نعرف أيها الصق بموضوع هذه الفصول . وأهم هذه المناهج ثلاثة :

( ١ ) المنهج التاريخي The Historical method .

( ٢ ) المنهج الشخصي The Biographical method .

( ٣ ) المنهج النقدي<sup>(٢)</sup> The Critical method .

## أولاً - المنهج التاريخي

يقوم هذا المنهج على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ ، فأدب أمة من الأمم يعد تعبيراً صادقاً عن حياتها السياسية والاجتماعية ، ومصدراً مهذباً من

(١) راجع في هذه المذاهب مقدمة لمراسة بلاغة الرب لأحمد ضيف وفي الأدب لالعلى لطف حسين .

(٢) رجعتنا فيما يلي من هذا الفصل إلى كتاب أصول النقد الأدبي تأليف Winchester  
الفصل الأول ومصادر أخرى .

مصادرها التاريخية ذلك بأن الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها فيستحيل في موضوعاته وفنونه وأساليبه تبعاً لما تستدعي الأحداث ، وتقضى به الشؤون الجارية ، تجد شواهد ذلك في القرن الأول الهجري فشعراء الخوارج والشيعة وبنو أمية تركوا في آثارهم مجالاً للحياة السياسية ، وكان الشعر الغزلي مثلاً صادقا للحياة الاجتماعية في بلاد الحجاز ، وكانت الخطابة دليلاً على ما يعانیه الحكام والخلفاء من سياسة عنيفة حيناً ، ولينة مؤانية حيناً آخر وكذلك الشأن في أدبنا المعاصر إذ قام الكتاب والشعراء والخطباء فدونوا في منشآتهم الرائعة تاريخ نهضتنا الحديثة ، وتاريخنا الجديد ، وعكس ذلك صحيح ، فإذا كان الأدب عبارة عن حياة الأمة في عهدها المتوالية فإن التاريخ كان مادة الأدب وعاملاً خطيراً في استحالته وتقدمه وإلا فكيف كان ينشأ الشعر السياسي أو الهجائي أو الغزالي 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 بالشؤون العامة مباشرة كشمس جرير والأخطل والفرزدق وقطري بن الفجاءة والسكيت 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 وثمرة من ثمراتها ، والهجاء الذي قام بين شعراء القبائل قدامته الحياة الاجتماعية والسياسية بما أذكاه وأبعد صيته ، ولم يسلم القصص التاريخي والديني من جوانح 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 التي أشرنا إليها تنفعنا في الدراسة الأدبية من عدة وجوه :-

أولاً - إن معرفة التاريخ السياسي والاجتماعي لازمة لفهم الأدب وتفسيره ، ولتعميل كثير من موضوعاته وأطواره والاتجاهات العامة التي يجرى فيها الأدب ويسلكها الأدياب ؛ فهنئة الشعراء بان ظهور الإسلام ثمرة لهذه الدعوة الدينية التي قسمت الشعراء قسمين : مدافع عن الدين ومهاجم له ، ونشأة الأحزاب السياسية بعد وثمة صفتين أدت إلى توزيع الشعراء بين هذه الأحزاب ، وضعف الوازع الديني أيام العباسيين جرأ أبا نواس وشيعته على هذا الأدب الماجن والشعر الخليج ، وهنئة المعاصرة أخرجت هؤلاء الكتاب والخطباء الذين سايروها أحراراً ، أو في ظل هذه السياسة القائمة .

وكثيراً ما يصعب أو يستحيل فهم نص أدبي قبل دراسة تاريخية عريضة ، فهذه سينية البحتري لا يمكن فهم كثير من موضوعاتها ومرامها إلا بعد معرفة هذه الصلات القديمة بين الفرس والعرب وما كان للفرس من مجد قديم في نواحي الحياة ، وكيف أعانوا العرب قديماً على الإحاش ، وحديثاً أعانوا أو أقاموا الدولة العباسية ، ثم ما كان من صراع بين الفرس والروم في جاهلية العرب . هذه الجاهلية الفقيرة المجتدة من العلوم والفنون ، وأخيراً ما كان من مقتل المتوكل بتدبير ابنه ، وغضب البحتري ورحلته إلى مدائن كسرى حيث آثر القصر الأبيض وإنشاده هذه السينية الخالدة ، ونحو ذلك يقال في الهمزية وأبي الهول وتوت عنخ آمون لشوقي ، وفي خطابات سعد زغلول ، ومقالات أمين الرافعي ، وغيرهم كثير وكانوا في أدب الثورة المصرية الحديثة . واتجاهاته الاشتراكية .

ثانياً : أن الدراسة التاريخية تفسر لنا الكتب التي تواف في فترة ما ، وفي ظل أحداثها السياسية ، وأوصافها الدينية أو الخلقية أو الاقتصادية إذ كانت هذه الكتب في موضوعاتها وأساليبها ووجهات نظر أصحابها ثمرة لهذه الهيئة التي

تحوطها . خذ مثلا لذلك كتب الجاحظ ولا سيما رسائله فلا يحصى لنا من دراسة تاريخ القرن الثالث دراسة علمية تتناول الثقافات التي امتزجت فيه بين المسلمين ومثلتها كتبه المختلفة وبخاصة الحيوان والبيان والتبيين ، ودراسة اجتماعية ، ودراسة سياسية تعنى بمكانة الخلفاء ومقدار سلطانهم ، ثم هذه الفروق السياسية والدينية ، والزراع بين العرب والفرس ، وبين العرب والأتراك ، وبين الأسر العربية نفسها . كل ذلك لازم لفهم رسائل الجاحظ واتخاذ له أداة محتج بها كل فريق . فكان هذا الكتاب الخطير كان يضع أدبه لكل مشر أو يفسر مواقف الطوائف المختلفة ، وكان يجود هذا الأدب ما استطاع وعلى الرغم من المواقف المتناقضة التي كان يحمل عليها جاداً أو ساخرأ . وتستطيع في ضوء تاريخنا الحديث تفسير أمثال مستقبل الثقافة في مصر لطله حسين ، وعلى هامش السياسة لحافظ عفيفي ، وتاريخ الجمعيات الوطنية لعبد الرحمن الرافعي ، وكل هذه الآثار التي استدعتها حياتنا الحديثة في العلم والسياسة والاجتماع ؛ فالكتب صدى لما يجري حولها من أمور ، ونبات لهذه التربة المعنوية التي أنعمتها ومن هنا تكون هذه الدراسات وسيلة لنقد الأدب وتاريخه في البيئات التي تعنى بالدراسات الأدبية . ومن أمثلة ذلك الاشتراكية والأدب للدكتور لويس عوض . وما كتب عن الجامعة العربية ونحوها .

ثالثاً : أننا معرضون للخطأ في فهم وتقدير آراء الأدباء وأفكارهم وأخيلتهم ما لم نلاحظ صلتهم بعصورهم ، ولم بالمعارف والمذاهب السياسية والعلمية الفلسفية وبالمقاييس النقدية والخلقية التي كانت سائدة في تلك العصور والتي كان الشعاع أو الكاتب يجارها أو يعارضها ؛ فآثاره الأدبية خاضعة لها بأسلوب إيجابي أو سلبي فهير بن أبي سلمى يمثل في آرائه هذه الطائفة المتطلعة إلى مثل ديني يشبع تخلفها قبيل الإسلام ، وطرفه مثال الإلحاد اليأس في الجاهلية ، وحسان صورة لهضة الإسلام ، وجرير مثل العراك الحزبي والقبلي في العصر الأموي ، وأبو نواس صورة عباسية وهكذا نجد الأديب يحكي عصره ولا يمكن فهمه وإصافه إلا بدراسة هذا

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

وإذا كان الأديب ثمرة يشته فن المشكوك فيه أن يكون نابغة لو تقدم عصره أو تأخر عنه ، مادامت عوامل البيئة قد وجهته ، وأكسبت شعره أو ثمره قيمة موضوعية وفنية ممتازة ؛ فهل كان أبو نواس يفتح في الشعر ما فتح لو كان أموياً ؟ وهل كان المتنبي يكون حكيم الشعراء أو المعري فليسوفهم 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 ظفريها حين عاش وحيث عاش .

رابعا - أننا نجد للحياة السياسية والاجتماعية سلطاناً على الفنون الأدبية أيضاً فكثيراً ما تعين فناً على الذبوع والقوة وتدفع بغيره إلى الخمول أو الممات ، وإذا ، فعند التاريخ وحده نجد تعليل ذلك ، وتبيان دواعيه ، فاسبب تقدم الهجاء في القرن الأول ؟ ولم اختصت بلاد الحجاز بالفضل وما إليه أيام الأمويين ؟ وما بال الخطابة تقوى منذ الإسلام إلى صدر العصر العباسي ؟ وكيف نجد الأندلسيين يمتازون في فن الوصف وماذا جعل النثر العصري في هذه الزوطة أو البراعة ؟

فالهجاء كان نتيجة الانقسام السياسي والعصبيات القبلية في القرن الأول ، وفي الحجاز كان يعيش السرة من قريش ومصروفين عن السياسة فقتلوا فراغهم بالعناء والنسيب وكانت الخطابة أداة الدعوة الدينية والسياسية منذ ظهور الإسلام ، فلما استقر الأمر للعباسيين وكتب 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 ، والتحلل من التصنع ما جعل النثر الحديث ماثري ، وضوحاً ، وغنى ، وصفاء وقوة وجمالاً يظفريها من قبل .

( ٧ - النقد الأدبي )

خاصاً - أن البيئة تؤثر أيضاً على الأساليب التي يعبر بها الأدباء ، فإذا درست أطوار الأساليب العربية في عصور التاريخ (١) ، وجدت أن ما نالها من طوابع مختلفة إنما كان متأثراً بأسباب علمية ، وفنية ، وذوقية تحكمت في التعبيرات والأخيلة ، فصاغتها على مثال خالص ، فالطبايع والحياة الجاهلية السهلة جعلت أساليب الشعر الجاهلي طبيعية لا تصنع فيها ، كما أن الذوق الفنى وصل بين زهير والناطقة والحطيئة وكما كان للفلسفة وعمق المعاني والتعلق بالبديع ، أثر في أساليب أبي تمام ، وليس من شك أنه كان للفن الفارسي والفراع أثر في الأساليب النثرية في القرن الرابع ، وحرية النثر الحديث وفراسته ناشئة عما قدمنا من أسباب إقليمية تهرع به لمسيرة الحياة السريعة الحديثة .

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 ولاسيما الشعبي 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 للمنهج التاريخي ، نستطيع إدراك قيمتها في تفسير الآداب وتعليل كثير من فنونه وميزاته ، وفي بيان الدرجة التي بلغها من تصوير بيئته وأن النقد الفني الخالص لا يستطيع السكال دون الاستماعة بها . ومع ذلك فقد أخذ عليه الباحثون نواحي قصور نجملها فيما يلي :

الأولى - أن هذه الآثار الأدبية التي تنشأ في عصر ما ليست ثمرة هذا العصر وحده ولكنها - بحكم قانون الترقى والاستحالة - ثمرة هذا الماضي الموروث قبل الحاضر المستحدث ، والوقوف عند هذا المنهج يدفع الباحث إلى خطاين: الانخداع ورد كل شيء أدبي إلى ما يجري في عصره كأنه مرتجى حديث ناسياً هذه القرون الماضية وما أثرها ؛ ثم الانصراف من شخصية

(١) راجع تطور الأساليب العربية لأنيس المقدسي .

الأديب وما لها من أثر وفضل في هذه المنشآت ، وهي على قيمتها ، يعجز المنهج التاريخي العام عن تفسيرها في أغلب الأحيان ، ومعنى ذلك أنه منهج يتجه إلى الأدب دون الأديب .

الثانية أنه - في اتجاهه إلى الأدب - إنما يعني بموضوعاته ومقدار صلتها بالتاريخ ، وتأثرها بالبيئة ، دون عناية بالتأحية الفنية التي تتصل بعناصر الأدب ونقدها وبيان ما فيها من حسن أو قبح ، إنه يفسر الأدب تفسيراً عاماً ولا يتغلغل إلى باطنه لاستخراج أسباب جماله وتأثيره ، فإذا فسر لنا أسباب خطبة زياد والمعاني التي طرقها فإنه لا يعرض لعبارتها الحازمة ، وموسيقا الجميلة ، ومصدر قوتها ، وما قد تشمله من عواطف صادقة وعزيمة ماضية وأسلوب قوي . هذه النواحي قد ينهض بها منهج آخر مع الاستعانة بالمنهج التاريخي .

## ثانياً - المنهج الشخصي

أول طريقة اتخاذ سيرة الأديب 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 هذا المنهج سجلاً للتاريخ الخاص بالأديب لا مرجعاً للتاريخ العام للشعب جميعه ، وتقوم الصلة هنا بين الأدب والأديب بعد ما كانت في المنهج السابق بين الأدب والبيئة .

والسبيل إلى تحقيق ما نحن بصدده أن يعود الباحث ، بما يتاح له من الوسائل إلى الأديب فيدرس سيرته منذ الطفولة ، وما تيسر له من ثقافة وتدريب ، وما اتبته في حياته من مؤثرات ، ومن صحبه وعلّمه ، وأي مزاج غاب عليه . وما للتقاليد التي خضع لها ، وأي عواجل سياسية أو اجتماعية أثرت في حياته حتى

انتهت به إلى شخصيته الفذة التي صدرت عنها هذه الآثار فكانت تعبيراً عنها  
وبجلا صادقا لسيرة صاحبها ؛ فهذا شوقي 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 مترقفاً ، لا يحسن الاتصال بالشعب كما اتصل بالقصور وذويها ، فكان  
شعره ملكياً في التاريخ والمدح والأوصاف ، ثم ما دفع به إلى الأندلس لإبان  
الحرب الكبرى فابتدأ يعيش للشعر بجوده ويستاهم شيطانه مخلصاً ، ثم عودته  
 واتصاله بنهضة مصرية شرقية قسمت شعره بين مصر والشرق العربي ، ومحاولته  
 أن يتنفس في أفق أسمى وأوسع لينهض بالشعر العربي ويفتح فيه تحقيقاً لأطباع  
 النهضة الأدبية الحديثة ، وذلك يجعل شعر شوقي قصة حياته يسايرها خطوة  
 خطوة وعلى ذلك يكون ترتيب الديوان طبقاً لأطوار الحياة وملابسها  
 كديوان المتنبي . ومسألة السير هذه شغلت فراغاً كبيراً من تاريخ الأدب العربي  
 وكانت كتب التراجم أكثر ما عني به السابقون كابن قتيبة والأصفهاني والثعالبي  
 وياقوت وابن خلدان وغيرهم كثير ، وإن لم يذهبوا في حكاياتها 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 .

٢- كذلك نستطيع بالمنهج الشخصي ، أن نفسر خواص الكتب التي يؤلفها كما  
 لحظنا ذلك عند الجاحظ من قبل ، وكان يرى الكاتب الدستوري يؤلف في المجالس  
 النيابية وحرية الشعوب وحقوقها في رقاب الحكومات . وكان رأينا كتاب نهج  
 البلاغة لمؤلفه الشريف الرضي يتضخم ويفسب لعلي بن أبي طالب من الخطب  
 والأقوال ما يستحيل أن يكون له فسبب ذلك أن الشريف شيعي فمب إلى علي  
 من أنواع الأدب الشيعي الكثير تكثيراً لآثاره ، وهكذا نستطيع أن نذكر

لهذا المنهج ما ذكرنا للنتيج السابق من فضل على دراسة الآثار الأدبية في  
فنونها وأساليبها .

٣- ومع ما لهذا المنهج الشخصي من فضائل قد تعرض هو أيضاً لأنواع من  
القصور نذكرها فيما يلي :

أولها : أن هذا المنهج يُعرض متبعه لعصيدة دينية ، أو مذهبية أو جنسية أو  
ذوقية فيميل في تفسير الأدب أو يقدم مع هذا الهوى الغريب الذي ينقل الدراسة  
من مجالها الحقيقي إلى مجال الدعاية السخيفة ، فالمسلمون ربما فضلوا الفرزدق  
والمسيحيون قد يؤثرون الأخطل ، والفرس يفضلون أبانواس ، والروم يميلون  
مع ابن الرومي ، ورجال البديع لا يرون شاعر أكابي تمام ومسلم ، وشاعر الفلاسفة  
هو المعري ، وأصحاب عمود الشعر وجماله مع البحتري وهكذا تصبح الأحكام  
التقيدية 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 ناز كثير من النقاد على هذه الطريقة ونادوا بإبادة قائلين لا يعنينا  
سيرة أبي نواس ولا تهتك ، ولا زهد أبي العتاهية وتخرج المعري ، وإنما  
يعنينا النص الأدبي وما قد يكون فيه من صفات القوة والجمال ، كالرسم ، يعنينا  
جماله مهما يكن راسمه ، وهذا ميل إلى المذهب المثالي والتأثري .

ونحن نخشى كذلك المبالغة في هذه الحيلة المفرطة أن نفقدنا 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 .

ثانياً : ما قد يقضى به هذا المنهج من إسناد كل شيء إلى شخصية الأديب وحياته الخاصة وإغفال آثار البيئة وعواملها ، مع أن الإنسان ، مهما تكن أسباب نهايته ، متأثر بما يجرى حوله من أحداث وما يحيط به من مشاهد وتقاليد ، سواء أ كان منها أم عليها فيكون أدبه ، ولو بدرجة هينة ، ثمرة التفاعل مع هذه البيئة ولذلك نجد في العصر الواحد والمكان الواحد المتقاتل بجانب المتشائم ، والزاهد مع الخليع ، والحكيم والطائش الجاهل .

نعم هناك أفراد قد تعلق بهم عقيرتهم على الزمان والمكان ، ويكونون ملكا للبشرية كلها فيصورون ، ولو في بعض ما يتركون ، خواص الإنسانية والطبيعة في أبعاد مثلها وأعمق معانيها المشتركة بين الأفراد والطوائف وفي كل مكان كما يروى لشكسبير أو هوميير أو المتنبي والمعري ، ولكن هذه الأمثلة على قلتها لاتسلم من بواعث إقليمية أثرت في الأدب ولو بطريق غير مباشر .

ثالثاً : أن هذا المنهج يتخذ سيرة الأديب وسيلة إلى درس أدبه ، مع أن الباحثين يمسكون الوضع فيتخذون الأدب وسيلة لمعرفة السيرة ، ولا سيما إذا تعذرت معرفة الحيوانات الخاصة للأفراد كما هو المقرر في العصور الماضية بخاصة . وهنا أثرت هذه المسألة : أنهما أصح : دلالة الأدب على حياة الأديب أم دلالة حياته على أدبه ؟ وعندى أن الأدب يدل على صاحبه وقت الإنشاء أي وقت انفعاله ، وقد يكون هذا الوقت غير عادي ولا مألوف<sup>(١)</sup> . ولعله هو الذي يعنى الدارسين والنقاد لأنه وقت الإلهام الفنى الممتاز .

ولذلك تجد حسان بن ثابت شجاعاً 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 ١٠٨ طبعه سادسة .



فلما انكشفت عاصفتها عاد الشاعر إلى إلفه العادى وحياته الطبيعية العاقلة - وهذا يكشف لنا عن هذا التناقض الذى نلاحظه بين صورتى الأديب : في سلوكه الاجتماعى وفي آثاره الأدبية .

رابعاً: أن هذا المنهج سيقى قاصراً عن أن يتعمق ليصل إلى أسباب الجمال والقوة في الأدب ، ومبلغ ما يعنى 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 ونار في وجه العراقيين ، وبلغ من التوفيق مبلغاً سامياً بخطبه البتراء .. كل ذلك تشرحه سيرته بتأثره عمر بن الخطاب وأخذه بأداب القرآن واستلحاق معاوية له ، والاعتماد عليه لما حزب الأمر . ولكن كلامه وأسباب قوته وخواصه الموسيقية ، وكيف أخذ على الثوار فتوسمهم ، فذلك ميدان آخر يتصل بعبقرية زياد ومواجهه التي قديمجز التاريخ العام والخاص عن الخوض فيها . لذلك كنا في حاجة إلى منهج آخر أدخل في باب الأدب وأوثق بجوهره ولعله المنهج الثالث .

### ثالثاً - المنهج النقدي

وهنا تتصل بالنصوص الأدبية مباشرة لتعرف خواصها الفنية وقيمتها في 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 ثبت أمام التاريخ والنقد الأدبي ويجب عن هذه الأسئلة الدقيقة دائماً دون حاجة إلى الرجوع إلى بيئته أو منشئه والسبب في ذلك ، كما قيل سابقاً ، أنها قامت على عناصر عامة لا ترتبط بزمان أو مكان أو قائل بعينه . وقد قيل عن شكسبير : إنه ليس ملكاً لأى عصر

بل لكل عصر، ويمكن أن يدخل في هذا الباب كثير من حكم المتنبي وآراء المعري التي تعبر عن الطابع والغرائز الإنسانية الخالدة فتسكون مؤثرة في كل نفس لأنها صورتها التي تعلق على البيئات جميعاً.

هذا الكلام يصح بالنسبة إلى الأقداد من كبار الأدباء، أما كثرتهم فقد عرفت ما لعوامل الحياة من سلطان على ما ينشئون حتى إنها تتقدم أحياناً فتؤثر في جمال التصوير وحسن التعبير، وقد قيل لابن الرومي لم لا تشبه كقشيبات ابن المعتز؟ فقال: مثل ماذا؟ فقيل له: كقوله في الهلال:  
انظر إلي كزورق من فضة قد ألقاه حولة من غير  
فقال: ثم ماذا؟ فقيل له: قوله في الأذريون، وهو زهر أصفر في وسطه  
نخل أسود:

كأن آذريونها غبَّ سماء هامية  
مدهن من ذهب فيها بقايا غالية<sup>(١)</sup>

فقال ابن الرومي: واغوثاه إذ ذاك إنما يصف ماعون بيته لأنه ابن خليفة، وأنا أي شيء أصف؟ ولكن انظر إذا أنا وصفت أين يقع قولي من الناس، فهل لأحد قط مثل قولي في قوس العمام:

وقد نشرت أيدي الجنوب مطارفاً من الجو دُكناً، والحواسي على الأرض  
يطرؤها قوس السحاب بأحضر على أحمر في أصفر إثر مبيض  
كأذيال خود أقلت في غلائل مصبغة، والبعض أقصر من بعض؟!

على أن هؤلاء الأقداد إنما كانوا يستلهمون عصورهم ويتأثرون بحياتهم فيما تناولوا وأنشأوا ولو من الناحية الموضوعية، ثم امتازوا بعد ذلك بالعمق وتصوير 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، ويثور 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 هذا المنهج وغيره من المنهجين السابقين، بأنه يتناول الأدب في جوهره وصفاته التي تجعل منه أثراً فنياً، ويحاول بيان المقاييس التي نسترشدها لبيان قيمة النص ودرجته، فترده إلى عناصره، وينظر في كل منها متيناً أسرار قوته وتأثيره أو أسباب ضعفه وقيمه، وهو المنهج المجدي في فن الأدب، وهو الذي تخصص له الفصول التالية من هذا الكتاب.

ومن البديهي أننا لانستغنى استغناء مطلقاً عن الاستعانة بالتاريخ والسير، فهما كما قدمنا مصباح ينير سبيل النقد، ويعين على الإنصاف وحسن التعليل، ويمهد للظفر بمقاييس صالحة للحكم على جميع العناصر الأدبية منفردة أو مجتمعة ويشارك في تاريخ الأدب. فالتقد الأدبي وكيف يكون؟ ذلك ما يلقاك سريماً

\* \* \*

هذا، على أن الأصل الأصل لمنهج البحث الأدبي هو وحدة الحضارة الإنسانية فكل عناصرها الطبيعية والاجتماعية والسياسية متشابكة متفاعلة لا يستقل أحدها بالحياة منفرداً وإنما يتصل بسائرهما مؤثراً ومتأثراً، فإذا أردنا دراسة الأدب كان علينا - منهجياً - أن نلاحظ آثار تلك العناصر في صياغته وتطوره وبذلك كنا نهدم للنقد والتاريخ ببيان هذه المقومات التي أسميها بيئة الأدب، وعكس ذلك صحيح فيكون الأدب نفسه من مقومات الدراسات الاجتماعية والسياسية وغيرها، وعلى كل دارس متخصص أن ينتفع بدراسات أمثاله فيما تخصصوا فيه، ومن الجميع تتكون الصورة الكاملة لتاريخ الحضارة الإنسانية.

## الباب الثاني في التعريف بالنقد الأدبي

### الفصل الأول ما النقد الأدبي؟

- ١ -

١ - لاحظنا فيما مر أن النقد الأدبي فن طبيعي في حياة الإنسان متى أوتي حظاً ، ولو كان هيئناً من قوى الإدراك والشعور ، فذلك يمكنه من فهم الأدب وذوقه ثم الحكم عليه، وكذلك لاحظنا أن النقد نشأ مبكراً وعاصر الأدب منذ طفولته ولعل أول ناقد ومُجد عقب أول شاعر سواء أكان نقده سلبياً يقف عند تذوق الشعر بحسب أم إيجابياً يجاوز ذلك إلى الإفصاح عن هذا الانفعال شارحاً معللاً وهكذا بدأ النقد وسائر الأدب في كل عصوره التاريخية .

٢ - هذه الأمة اليونانية قد أوتيت منذ بداوتها دقة في الحس وطلاقة في اللسان ظهراً فيما كان يلاحظه أبنائها على الشعراء من مأخذ أو محاسن تتصل باللفظ والمعنى والوزن والإنشاء ، وكان منهم الرواة والمتعصبون ، كما كان بين الشعراء المتنافسون والمتسابقون ، وكانت هذه الملاحظات النقدية قائمة على النوق الساذج دون أن تكون هناك أصول نقدية مقررة يرجع إليها النقاد ، ثم جاء عهد تدوين الإلياذة والأودسا بإشارة سولون ، فكان وسيلة للنقد والتحقيق وتمحيص نصوصهما بنى ما يناقض الميول الفردية والاجتماعية والذوقية ، لمكانة الشعر عند اليونان ، وعن ذلك صدرت أول نسخة للقصتين فوضعت بذلك حداً لعبث الرواة بهما وإفساد نصوصهما .

فلما كان القرن الخامس قبل الميلاد، وقد وجد الشعر التمثيلي واستقر في أثينا، ترقى النقد الأدبي ومكن للشعراء أن يتناولوه بطريقة أشمل وأعمق مادام الشعر التمثيلي نفسه نقداً للحياة وتقويماً لاشئونها المختلفة فوجد المجال لاتساع النقد والتعمق في جوانبه .

٣ - وأساس هذا النقد الأدبي الجديد 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 للظعن والتجريح لاختلاف طبقاته وعدم قدرته على استبقاء كل العناصر التي تهيء للحكم السديد، فمين قضاة من أفراده ينهضون بهذا النقد العادي الذي قضت به القوانين وعينت بشكله دون جوهره ، وذلك دعا الشعراء إلى العناية بالقصص والمنافسة في إتقانها من حيث موضوعاتها ، ومعانيها ، وأساليبها .

٤ - وقد تم ذلك في النصف الأول من هذا القرن ، فلما كان نصفه الثاني كانت الحياة اليونانية قد استحال من وجوه شتى ، فالناحية العقلية تقدمت بتقدم الفلسفة وسלטان السوفسطائيين الذين يعتمدون على الخطابة في التأثير في الجماهير، فدعا ذلك إلى درس الخطابة : معانيها وأساليبها وصلته الخطيب بأجماهير، والناحية الفنية من رسم وتصوير وموسيقى ظهرت فيها براعة وطلاقة، ثم ظهرت آراء ونظريات فلسفية أثارَت الشك في الوثنية وفيماورثه اليونان من أفكار، فظهر جيل جديد ينكر سابقه، واشتد التناكر بين جيلي القرن الخامس حتى أثمر طائفة المجددين في الأدب أيضاً وبخاصة في المناسي، وكتبت قصص نقدية تنمى على الأقدمين مذاهبهم في فهم التمثيل وفي أساليبه وعباراته وفي موضوعاته ومعانيه، منها قصة الضفادع لارستوفان Aristophanes التي ظهرت سنة ٤٠٦ ق م والتي تشبهه - أو تشبهها - رسالة الغفران للمعري .

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

٦ - 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 تاريخ الحياة الانسانية ، وباتساع البحث في الجمل والعبارات نشأ علم المعاني ، ثم قد ضحى ذلك نهوض سيامي في نواحي الأقاليم اليونانية دعا إلى كثرة المحصومات والتقاضى ، فكان لا بد من الدفاع والمناظرة وهنا ترقى الخطابة ووجد النثر لفائدته الاجتماعية ولخواصه الفنية ، ونشط السوفسطائيون الذين ينكرون حقائق الأشياء ، داعين إلى تحصيل اللذة بالتأثير في الجماعات والاعتماد على الإقناع لذاته مهما تكن وسائله ، وكانت هذه فرصة مناسبة لدراسة الخطابة ونقدتها من جميع وجوهها بجانب درس الشعر ونقده كما أسلفنا .

٧ - 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 أريستو صاحب نظرية المثل في الفلسفة ، فقال : إن الأدب أو الكلام ليس فناً

لأن الشعر قائم على الأهواء والشر ، فإذا دخل في الخير ضحفت ، ومعنى هذا أن الشعر عدى للحياة الاجتماعية كذلك ، ومنها ما عني به ابن سلام من النظر في وضع الشعر وصحة إسناده إلى من يسند إليه .

٤ - فلما كان القرن الثاني جردت عوامل كثيرة نهضت بالأدب والنقد فانصل الجففس السامى بالآرى ، واشتد النشاط العلمى ، واستحالت الحياة الاجتماعية الفنية وقامت ثورة على الأدب القديم من بعض خواصه جبرها أبو نواس وعمل في ظلها غيره أمثال بشار وأبى 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 مذهبين من الشعر : قديم يتجه إلى الجاهلية وصدر الإسلام يتخذونها مُتَلَمَّةً ، وحديث يلتفت حوله ويمجرى مع مقتضيات الحياة المتحددة ، فيعمق المعانى ويتكرها ويلتفت إلى العبارة صانعاً أو متصنعاً ، ووقف النقد طويلاً بين هذين المذهبين فوق ما تناول من النواحي السابقة ويستمر الحال كذلك حتى يحل القرن الثالث فإذا بالعلماء والباحثين يتقاسمون الثقافة الاسلامية ، فرجال الدين يعنون بالقرآن والحديث والفقه والأصول ، ورجال اللغة يجمعونها ويدونون النحو والعروض ، والمترجمون ينقبون في آثار الفرس والروم والسريان وينقلون منها إلى العربية الصالح المقبول . وهذه الحياة العملية هي التي أنشأت الجاحظ وسهل بن هارون وأباتام وابن الرومى وسواهم من الشعراء والكتاب . والنقد يستحيل كذلك وإذا به يصدر عن ذهنيات أربعة : اللغويين ، والأدباء ، والعلماء الذين أخذوا نصيباً يسيراً من المعارف الأجنبية ، والعلماء الذين تأثروا كثيراً بما نقل عن اليونان . وتنتهى أصول النقد عندهم إلى أصلين عامين : ما يسرى 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 المبرّد وأبا سعيد  
السكرى من اللغويين ، وابن المعتز من الأدباء ، وابن مقبّية صاحب الشعر  
والشعراء من العلماء الأولين ، وقدامة بن جعفر صاحب نقد الشعر من الذين  
تأثروا بالفلسفة كثيراً. 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 .

هـ - فإذا كان الشعر العربي قد بلغ فيه - في القرن الرابع - ذروته  
فإن النقد القديم انتهى فيه إلى غايته سواء من جهة سمته وشموله أم من جهة  
عمقه ودقته أو من جهة برامته من الحدود الفلسفية إلى درجة واضحة ،  
وذلك لتفرد النقاد الأدباء تقريبا بهذا الفن ونضج ملكة النوق عندهم من  
كثرة ما درسوا ، ووازنوا ، وجمعوا بين جمال الطبع لتضلعمهم في الأدب القديم  
وحسن الصنعة من ممارسة الأدب الحديث نصفاً ذوقهم وعاد مهذباً لطيفاً سديداً .  
وكان تقدم ممتازاً بالعمق وسعة الآفاق وتحليل الظواهر الأدبية وإرجاعها  
إلى أصولها الصحيحة وعاد نكراً 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 الطائفتين للآمدي ، وأخبار أبي تمام للصولي ، والوساطة بين  
المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني ، عدا كتاب الأغانى لأبي الفرج الأصفهاني  
ورسالة صاحب بن عباد في الكشف عن مساوي المتنبي ورسالة الحاتمي  
فما توارد من المعاني بين أبي الطيب المتنبي وأرسطو . ودخلت مسألة  
المسرات الشعرية في باب النقد . وكأنه 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 .



٦ - وبعد ذلك سار النقد يتأثر ما رسمه هؤلاء ما استطاع ، في خلال القرون التالية فإذا تدهور الأدب تبعه النقد وإذا صار حرفة متصنعة مينة مات النقد معه حتى كانت النهضة المعاصرة فمادت 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 ونحاول أن نتفرد بالسلطان<sup>(١)</sup> .

٧ - وإنما أشرنا إلى هذا الجانب التاريخي قبل الخوض في تعريف النقد رجاء أن نجد في هذا العرض ما ينفعنا في التعريف بالنقد الأدبي ، 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 أنهم كانت مضرة أو موجودة بالقوة في نفوس النقاد إن صح هذا التعبير . فإذا عاب طرفه بن العبد على المتلمس بعته البعير نعت النوق حين قال المتلمس :  
وقد أتتني الهم عند أدكاره بناج عليه الصيرمية مكدم<sup>(٢)</sup>

فقال طرفه استنوق الجمل ، أفليس هذا التخرج ثمرة فهم طرفه ، وعده ما فعل المتلمس خطأ بالقياس إلى ما هو مقرر عند الجاهلين من تخصص كل نوع بأوصافه ؟ وإذا فهذا حكم معلل مفسر يكاد يكون موضوعياً أو هو كذلك بالفعل . ثم نجد الموازنة بين الشعراء من أبواب النقد الأدبي ، وكانت قبل ذلك

(١) أحمد الشايب : المرجع السابق : تمهيد .

(٢) الصيرمية سمّة تكون في عنق الناقة لا البعير . بناج رجل سريع ويقاب هذا في وصف

الناقة يقال ناجية ، مكدم صاب ، راجع الموشح المرزباني 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 يبتكره من المعاني أو يتبع فيه سواه بصورة ما ، وأخيراً نلاحظ أن الذوق الفردي والاجتماعي كان عمدة النقد الأدبي ومقياسه الأول وإليه سرده القضايا والأحكام في تقدير الأدب وبيان درجته الفنية ، بهذا كله يمد لتعريف النقد ويسر علينا فهم ما يقال فيه (١) .

### فا النقد الأدبي ؟

١ - في المحيط ولسان العرب وغيرهما : النقد والتنقاد والانتقاد تمييز الدرام وإخراج الزيف منها أشد سيويه :

تسنى يداها الحصى في كل هاجرة . نعى الدراهم تنقاد الصياريف (٢)

ونقدت الدرام واتقنتها أخرجت منها الزيف . فهذا المعنى اللغوي الأول يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيد والردىء من الدرام والدقائق ، وهذا يكون عن خبرة وفهم وموازنة ثم حكم شديد . وهناك معنى لغوي آخر يدل عليه قولهم ، أيضاً ، نقدت رأسه بأصبعي إذا ضربته ونقدت الجوزة أنقدها إذا ضربتها . وعلى ذلك يفسر حديث أبي الدرداء أنه قال : إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك . معناه إن عيبتهم واعتببتهم قابلك بمثل . فالتنقد هنا معناه العيب والثلم أو التجريح وضده الاطراء والتعريف من قرظ الجلد إذا دبقه بالقرظ

(١) وقد لخص الأستاذ مندور مقاييس النقد العربي في رسالته « تيارات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري » ص ٤٠٠ (مخطوطة) ولكنها دراسة تاريخية تركها لموضعها . وقد طبعت بعد بمشاورات النقاد المتجهي عند العرب .

(٢) في وصف ناقة ، تنق تدقم ، الهاجرة شدة الحر . الصياريف مفردة صيرفي يتطاع النقود بغيرها من النقود ، يشبه نرها الحصى ينثر الصيرق الدرام .

يصنعه الإنسان ويتممده ، وإنما هو وحى وإلهام : تدرك النفوس الصافية حقائق الأشياء ثم تعود فتلقيه على الناس شعراً ونثراً وفلسفة ، والإنسان في حاجة إلى البيان لنقل ما ينهمه إلى الناس : فالكلام عنده قسمان فطري لاجبة لنا فيه وهو قوة النفس وصفاتها لتستطيع التلقى والاستيعاب ، ومكتسب وهو الفن البياني الذي ينشئه المتكلم ملائماً لنفوس القراء أو السامعين ، والنقد الأدبي عنده ليس إلا العلم بطبيعة النفوس وأحوالها وقواها ثم الملاءمة بين ذلك وبين الكلام البليغ .

وهنا نحن أولاء نصل إلى القرن الرابع قبل الميلاد ونلتقي بذلك الفيلسوف الذي يقرأ لكل هؤلاء الفلاسفة والشعراء واللغويين ويسخ جميع ما يقرأ ويتمثله ، ويكمله ويضع بعد ذلك كله كتابة الخالد في أصول البلاغة والنقد ، ذلك هو أرسطو ، وأما كتابه فهو الخطابة والشعر Poetica and Rhetorica ، هذا الكتاب الذي يعد بحق المرجع الأول لكل الدراسات البلاغية والنقدية في كل المعاهد الراقية (١) .

- ٢ -

١ - ونحو ذلك يقال في نشأة النقد الأدبي في تاريخ الأدب العربي ، فقد كان في الجاهلية عبارة عن ملاحظات على الشعر والشعراء قوامها الذوق الطبيعي الساذج ، وقد تمكن له تنافس الشعراء ، واجتماعهم في الأسواق وأبواب الملوك والرؤساء ، وهذه العvisية 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 الجزئي المفرد ، ويعتمد على الاتفعال والتاثر دون أن تكون هناك قواعد مدونة يرجع إليها النقاد في شرح أو تعليل ، وينتهي إلى بيان قيمة الشعر ومكانة الشاعر بين أصحابه .

(١) طه حسين : محاضرات في تاريخ البلاغة .

٢ - وقد وجد الرواة الذين يأخذون عن الشعراء ويتعصبون لهم ، كما وجدت مذاهب شعرية واضحة عند زهير والنابغة وغيرهما ، وبقيت الحال كذلك حتى ظهر الإسلام 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 الإسلامية ، ولعل عمر بن الخطاب في نقده زهير بن أبي سلمى كان مثالا للنقد الإيجابي القائم على التفسير والتعليل حين قال فيه إنه كان لا يماطل في الكلام وكان يتجنب وحشى الشعر ولم يمدح أحداً إلا بما فيه .

٣ - فلما تقدم القرن الأول قويت نهضة الشعر ، وتعددت البيئات والمذاهب الشعرية والسياسية وحيث العصبية الجاهلية وسواها ، فقوى النقد الأدبي تبعاً لذلك ، وتناول عناصر الشعر كلها وشمل الموازفات بين الشعراء وتقسيمهم طبقات .

وكان هذا النقد امتداداً للنقد الجاهلي من حيث اعتماده - بين الأدباء - على الذوق والسليقة ، وكان يدور حول محور الشعراء ، كجرير والفرزدق والأخطل وذى الرمة ، وشعراء الغزل البادين والحاضرين كجميل وكثير ونصيب وعمر بن أبي ربيعة ، وشعراء الأحزاب السياسية المختلفة ، وبجانب هذا النوع الفني وجد نقد آخر لغوي نحوي نهض به اللغويون والنحاة ، من علماء البصرة والكوفة خاصة ويقوم على الصلة بين الأدب وأصول النحو واللغة والعروض وإن لم يتجرد هؤلاء العلماء في تقديم عن الذوق الفني مطلقاً ، واتسع النقد فوجدت فيه جوانب جديدة كملاحظة الصلة بين الشاعر وشعره من جهة وبين بيئته من جهة أخرى ؛ فعدي بن زيد تأثر بالحاضرة وما فيها من أخلاط الناس فنال ذلك من فصاحته اللغوية وملكوته الشعرية وإن قيس الرقيات ليس بفصيح ولا ثقة شغل نفسه بالشرب بتكرير ، ومنها ما لحظه الأصمعي من ضعف شعر حسان بن ثابت في الإسلام

وأديم مقروظ إذا دُبِغ أو طلى به . وذلك إنما يكون للتحسين والتجميل  
فالنقد للدم والتقريظ للدمج والثناء . ومن المعاني التي تستعمل في هذه المادة  
لدغ الحية ، 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 تمقب الأدباء والفنيين والعلماء والدلالة على أخطأهم  
وإذا عتها فصد التشهير أو التعليم ، وشاع هذا المعنى في عصرنا هذا وصارت  
كلمة النقد إذا أطلقت فهم منها الثلب ونشر العيوب والمآخذ ، وقديماً ألف  
أبو عبد الله محمد بن عمران الرزباني المتوفى سنة ٥٣٨٤ (كتاب الموشح) في  
مآخذ العلماء على الشعراء ضمنه ما عيب على الشعراء النابقين من لفظ أو معنى  
أو وزن أو خروج على المألوف من قوانين النحو والعروض والبيان ، وشاع  
بجانب ذلك عندنا تقريظ الكتب والأشخاص والمذاهب السياسية والاجتماعية  
والآثار الفنية مما يعد أكثره رياء وبجاملة دون أن يكون له حظ حقيقي من  
الحق والإنصاف . فهذا الاستعمال له أصل لغوي كما رأيت وإن لم يكن هو  
المقصود المقرر بين النقاد المنصفين .

٢ - أما المعنى اللغوي الأول فلعله أنصب المعاني وأليقها بالمراد من كلمة النقد في  
الاصطلاح الحديث من ناحية وفي اصطلاح أكثر المتقدمين من ناحية أخرى .  
فإن فيه كما مر معنى الفحص والموازنة والتمييز والحكم . وإذا ما وقفنا عند ما يقوله  
الثقات من النقاد رأيناهم لا يجاوزون هذه المعاني في حد النقد وفي ذكر خواصه  
وظيفته ، فالتقدير دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها  
أو المقابلة ، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها ، يجرى هذا في الحسيات  
والمعنويات . وفي العلوم والفنون وفي كل شيء متصل بالحياة ، وقد رأينا السابقين  
الذين كتبوا في النقد العربي أميل إلى حمل اللفظ النقد على هذه المعاني المتواصلة ،  
فنقد الشعر لقدامة ونقد النثر المنسوب له خطأ وكتاب العمدة لابن رشيق في صناعة

الشعر ونقده ثم ما يتصل بذلك من كتب الموازنة ، كلها عبارة عن دراسة الشعر أو النثر وتفسيرها وبيان عناصرهما وفتونهما وما يعرض لهما من أسباب الحسن أو القبح والتنبيه على الجيد المقبول والردىء المنبوذ إلى نحو ذلك بما هو لإيضاح وعرض ثم تفسير وموازنة ثم أحكام ونصائح أو قوانين نافعة في فن الأدب منظوماً ومنثوراً .

٣ - وهنا نستطيع أن نتقدم قليلاً فنذكر ما يقوله المحدثون في تعريف النقد . فهو عندهم التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواء . والنقد الأدبي يختص بالأدب وحده وإن كانت طبيعة النقد واحدة أو تكاد ، سواء أكان موضوعه أدبياً أم تصويراً أم موسيقى (١) فالتقد الأدبي في الاصطلاح هو تقدير النص الأدبي تقديراً صحيحاً وبيان قيمته ودرجته الأدبية . ولإيضاح هذا التعريف وتحليله نستطيع أن نذكر بجانبه الملاحظات الآتية :

(١) يبدأ النقد وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب ، فالتقد يفرض أن الأدب قد وجد فعلاً ثم يتقدم لفهمه وتفسيره وتحليله وتقديره ؛ والحكم عليه بهذه الملكة المهذبة أو الملممة التي تكون لملاحظاتها قيمة ممتازة وآثار محترمة . أما القدرة على إنشاء الأدب وتدوقه فليس في مكتنة النقد خلقهما من العدم وإن كان يزيدا تهديباً ومضاء . على أن هذه الملكات الثلاث - إنشاء الأدب وتدوقه ونقده - قد توجد معاً متجاورة متعاونة في نفس الأديب الموهوب .

(٢) يدل هذا التعريف على أن الغرض الأول من النقد الأدبي إغماهو تقدير الأثر الأدبي ببيان قيمته في ذاته قياساً على القواعد أو الخواص العامة التي

(١) راجع أصول النقد الأدبي تأليف Winchster ، ص ١ وأصول البلاغة الأستاذ Genung ص ٥٩١ والفصل الثاني من « فنون الأدب » لشارلن صرب زكي نجيب محمود .

يمتاز به الأدب بمعناه العام أو الخاص وهو النوع الترضيحي الذي يعين على الفهم والذوق. وأما القول في درجته بالنسبة لغيره فهو في المنزلة الثانية. ومثله في ذلك محاولة ترتيب الأدباء ترتيباً مُدرجاً حسب كفايتهم المتفاوتة أو وضع نظام للموازنة بين آثارهم المختلفة - وهو النوع الترضيحي الذي يعنى بالمفاضلة بين الأدباء - وذلك لكثرة الفروق الأساسية بين الشعراء والخطباء والكتاب والمؤلفين ، وقلما نجد منهم طائفة بينها مشابهاً تسمح بمقد هذه الموازنة التي تحدد براعاتهم المتقابلة. فإذا سئلت عن جرير والفرزدق والاختل أبيهم أشعر ، فجوابك السديد هو أن كلا منهم أشعر . معنى ذلك أن كلا منهم يفضل زميله 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 يحبه ويرفض ما عده من آثارهما جميعاً ، وعلى النقد توضيح الميزات الجوهرية لتفوق كل شاعر ، فبمساعدة بذلك على تقدير كل منهم تقديراً أقوم وأهدى سبيلاً (١) .

(٣) ومهما تكن وظيفة النقد وغايته التي يعمل لتحقيقها فلا بد للناقد أن يكون ثاقب النظر ، سريع الخاطر ، مهذب الذوق ، قادراً على المشاركة العاطفية (التعاطف) مع الأديب والبراءة من المؤثرات التي تفسد عليه أحكامه كما يمر بك فيما بعد ، وذلك كله فوق الثقافة الأدبية العلمية ، والتمرس بالأدب ، ومعرفة أطواره التاريخية ، وصلاته بالفنون الأخرى ، وحسن فهمه وتعمقه إلى أبعد غاية ، ليتيسر له الإنصاف والحكم الصحيح ، وقد استطاع بوب (Pob) أن يرد المصادر الرئيسية التي يستقى منها النقد إلى مراجع ثلاثة : (١) وهي فكرة الطبيعة . (٢) وفكرة آثار السلف . (٣) وفكرة العقل ، ولا بد من الرجوع إلى الثلاثة جميعاً وليس معنى هذا أن الأديب مطالب بأن يكون موزعاً

(١) لاسل إير كرومى : قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض ١٤٣

بين هذه الثلاثة لأن سلطان كل من هذه المراجع مثبت لسلطان سائرهما ، فالواجب أولاً أن تتبع 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 الشعر القديم ، ودراسة القدماء معناها دراسة الفن الأصيل الذى ينطبق دائماً على العقل ، وسيأتى 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 شارحاً ، محملاً ، معملاً ، حاكماً ، يمين 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 نُفرد للبحث فيه فصلاً خاصاً يعقب التعريف بالنقد ذاته .



## الفصل الثاني في الذوق الأدبي

- ١ -

١ - اعل كلمة الذوق Taste أكثر الكلمات دوراً على السنة النقاد لشدة اتصالها بما يصدر من أحكام ، ولأن الذوق في رأى الافعالين أو التأثيرين الفيصل الفذ في وصف الأدب وتذوقه سواء أكانت نتيجة التذوق والتأثر ثابتة أم متغيرة بتغير الأوقات والبيئات . لذا كان من اللائق أن نفرّد له هذا الفصل محاولين كشف الغطاء عن بعض جوانبه تاركين جانبا هذه النقطة الغامضة التي لما يفتت البحث العلمى فيها إلى رأى واضح فصار الكلام عنها مبهما مضطرباً لا يدل على شيء .

في المحيط : ذاقه ذوقاً وذوقاً ومذاقاً ومذاقة اختبر طعمه ، وتذوقه ذاقه مرة بعد مرة . وفي المنجد : الذوق ملكة تدرك بها الطعوم ، والذوق الطبع يقال هو حسن الذوق للشعر أى مطبوع عليه . ويقول ابن خلدون في مقدمته بعد تفسير الذوق بأنه حصول ملكة البلاغة للسان : د واستعير لهذه الملكة ، عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذى اصطلح عليه أهل صناعة البيان وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم ، لكن لما كان محل هذه الملكة فى اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه ، وأيضاً فهو وجدانى للسان كما أن الطعوم محسوسة له فليل له ذوق ، (١) .

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

(١) المقدمة ص ، ٦٤٣ مطبعة التقدم .

حلمها ، ويتبع ذلك الدلالة على ثمرة الذوق من حلاوة أو ملوحة أو مرارة  
أو حموضة ثم النفور من الأشياء أو الاطمئنان إليها ؛ فهناك مقدمة وحكم وعمل.  
وانتقلت الكلمة بعد ذلك إلى علاج الأشياء بالنفس لتعرف خواصها الجميلة  
أو الذميمة كحسن الألوان وتناسبها وجمال الألفاظ وبلاغتها وروعة الأنعام  
واتساقها ، وعكس ذلك . وبهذا دخلت دائرة الفنون الجميلة لتدل على هذه  
الملكية المكتسبة أو الموهوبة 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 .

٢ - ويعرف الذوق بأنه قوة يقدر بها الأثر الفني أو هو ذلك الاستعداد  
الفطري المكتسب الذي تقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به ومحاكاته  
يقدر ما نستطيع في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنا<sup>(١)</sup> ويقول الأستاذ أحمد ضيف:  
ولا يصح أن يبنى النقد على الأذواق الخاصة لأن الذوق استحسان ما يحبه  
الإنسان ويميل إليه وهذا غير ما يراد من النقد ، إذ النقد الصحيح تحليل فكل  
شخص آخر غير فكل القارئ نفسه ، واندماج الإنسان في نفس غيره ليفهمه  
بفكره ويدرك عقله بعقله والذوق تحليل نفس القارئ وفكره لمناسبة  
عما يقرأ أو بسبب ما يجده مما هو في نفسه في كلام غيره إذ شعور القارئ بسروره  
ورضاه عما يقرأ ، هو في الحقيقة ناشئ من أنه وجد ما يحبه وما يميل إليه  
وذلك شيء من خواص نفسه وميولها الذاتية فكأنه إنما وجد فيما يقرأ نفسه  
لا نفس الكاتب وأعجب بميوله وآرائه لا بميول الكاتب وآرائه وأنه وجد  
إنساناً آخر صور نفسه بالصورة التي هي عليها ووجد أفكاره يعبر عنها غيره  
فهو إذا فهم ذلك يفهم نفسه<sup>(٢)</sup> ومن ذلك يكون الذوق الأدبي هو القوة  
التي يقدر بها الأدب ، ومعنى قدر الأدب بيان قيمة نصوصه ودرجاتها

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

(٢) مقدمة لدراسة بلاغة العرب لأحمد ضيف ، ص ٩٢

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

٣ - وليس الذوق ملكة بسيطة كما قد يتوهم ، ولكنه مزيج من العاطفة ، والعقل ، والحس ، وربما كانت العاطفة أهم عناصره وأوسعها سلطاناً في تكوينه ومظاهره وأحكامه ، وكان تأليفه هذا من أسباب اختلافه باختلاف الأفراد إذ يندر أو يستحيل أن نجد اثنين يتفقان فيما يصيدان من هذه العناصر كيفاً وكماً ، وكان لذلك مظاهره 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 فتن بشعراء النسب والحماة والعتاب ، وبالخطباء والوصاف ، ومن كان شديد الحس فضل أسلوب البحتری وشوقي كما يفضل الموسيقى والرسم الجميل .

٤ - والمقرر أن الذوق في أصله هبة طبيعية تولد مع الإنسان 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 لا يبلغ بهم الدرس إلى نبوغ وإن صقل مواهبهم بعض الشيء .

وبعد ذلك يأتي التهذيب والتعليم فليس من شك أن الدرس ينمي الذوق ، ويهذبه ، ويسمو به إلى درجة محمودة ، فالأديب ذو الفطرة الذواق ، يفيد من قراءة الأدب ومعالجة فنون . فتراه بعد قليل مصقول الذوق ثاقب الذهن يضع يده على العبارة البليغة ، والخيال الجميل ويدرك صدق العاطفة وينفر من كل مضطرب من الأدب كاذب ، ويكون لتريقته العقلية والعلمية دخل كبير في كمال أحكامه الأدبية واتزانها كما يكون أقدر على إنشاء الأساليب البليغة ،

وصوغ الأخيلة الجميلة وصدق التعبير عن أسنى العواطف وأقواها ، وإذا سألته عن سر البلاغة أو العنى استطاع التعليل وأصاب وجه الصواب . من أمثلة ذلك ما لحظه عبد القاهر الجرجاني (١) في قول الشاعر - وإن لم يفسره عبد القاهر - وتمثل به أبو بكر حين أتاه كتاب خالد بالفتح وهزيمة الأعاجم :

تَمَنَّا لِيَلْقَانَا بِقَوْمٍ نَحَالُ بِيَاصَ لَأَمِهِمُ السَّرَابَا (٢)

فقد لا قيتنا فرأيت حرباً عوانا تمنع الشيخ الشرابا (٣)

انظر إلى موضع الفاء في قوله : فقد لا قيتنا فرأيت حرباً . هذا كلام عبد القاهر . ولم يفسر هذا الجمال في الفاء .

وهذه الفاء - فيما أرى - صلة بين أمل العدو الخائب وشماتة عدوه الظافر ، وهي كذلك رمز المفاجأة الخطيرة ، والوجه المنتصر يلقى الوجه المغلوب وكذلك هي في قول العباس بن الأحنف :

قالوا : خُراسانُ أفضى ما يُراد بنا نَمِ القُفُولُ ، فقد جِئنا خُراسانا

فإنها عندي رمز الأمل الموعود ، والرغبة في العودة ومحاسبة القاتلين ، والتفاته القلب إلى الوطن الأول .

وانظر إلى هذه الصورة الجميلة في قول الله تعالى : واشتعل الرأس شيباً ، التي تريك المشيب يشيع في الرأس يأخذ بنواحيه حتى لم يبق من السواد شيء أو لم يبق منه إلا ما لا يُعتد به ، وقول الشاعر :

سألت عليه شِعَابَ الحَيِّ حين دعا أنصاركه بِوجوه كالدنانير

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

(١) دلائل الإعجاز ، ص ٧٣ وما بعدها . (٢) الأُم جمع لأمة بمعنى الفرع .

(٣) العوان أشد الحروب .

الملمتية ومثل ذلك قول المتنبي في سيف الدولة وقد بنى قلعة الحدت على درب الروم:

غَصَبَ الدَّهْرَ وَالْمُلُوكَ عَلَيْهَا وَبَنَاهَا فِي وَجْنَةِ الدَّهْرِ خَالَا

فهذه صورة جميلة لقيت كفاءها من التعبير القوى الجزل ، فأتى بالحال منصوباً على الحالية من الهاء، ثم صور الدهر إنساناً يقصد إليه سيف الدولة ويزين صفحة وجهه بأجل الأعمال أو بأجل السيات وربما كانت الرواية (غلب) بدل (غصب) .

- ٢ -

١ - والذوق بعد ذلك أقسام . منه الذوق الحسن وقد يسمى السليم أو الجميل أو الصحيح أو نحو ذلك بما 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 المَطْرَح أو الذي لا يحسن شيئاً مطلقاً . والنوع الأول هو المراد في باب النقد وإليه تنصرف كلمة الذوق إذا أطلقت وقد وصفه صاحب الوساطة بقوله : « إنما نعى الذوق المهذب الذي صقله الأدب ، وشذته الرواية ، وجلته الفطنة وألهم الفصل بين الرديء والجميل 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 والناظر فلا يعنينا هنا مباشرة . ومعنوي يتجلى إلى الأخيلة والأفكار والأخلاق والمذاهب والأنظمة والقوانين .

٢ - وقد يقسمونه إلى ذوق سلبي أو قابل يدرك الجمال ويندوقه دون القدرة على تفسير ما يدرك أو تحليله ، وصاحبه ما كلف على نفسه يظفر بالمتعة الأدبية ويقنع بهاقتضى نفسه وتمتدح عواطفه ووجدانه، وذوق إيجابي وصاحبه

يدرك الجمال ويفرقه من الدمامة ثم يعبر عن ذلك مبيناً، واطنه ثم يعلل كل صفة أدبية . يسمع أو يقرأ البيت أو القصيدة أو الرواية فيستطيع بسهولة أن يدلك على مواطن الحسن أو القبح ذكراً أسباب ذلك مقترحا ما يجب أن يكون . وقد رأيت طرفاً من أمثلة ذلك فيما مضى، على أن من أسباب الجمال ما لم يمكن وصفه أو تعليقه لأنه إنتاج عبقرية معقدة أثمرته فكان عجباً ساحراً تسكن إليه القلوب وتغار في تعليقه العقول، هو ذلك النوع الذي يقرؤه سواد الناس فيفهمونه ثم يقرؤه الخاصة فيفتنون به ويحارون في تعليقه حسنه ثم لا يحسن واصفهم إلا أن يقول : هذا هو السحر الجلال (١) وقد يكون من أسباب سحره سمو الخيال أو بساطة الأداء أو طبع الأديب ونفسيته العجيبة أو كل ذلك وسواه . وقد بينت في غير هذه الفصول كيف عجز ابن قتيبة عن تبين أسرار الجمال الأدبي في قول المملوط :

ولما قضينا من مني كل حاجة  
ومسح بالأركان من هو مسح  
وشدت على حذب المهاري رحالنا  
ولم ينظر الغادي الذي هو راح  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا  
وسالت بأعناق المطى الأباطح

فوصفها بأنها أحسن شيء مطالع ومخارج ومقاطع ثم لم يرفها غير هذه المعاني العادية التي هي عنصر الفكرة غافلاً عن العاطفة الصادقة والخيال الجميل (٢) وربما عرضنا لنقد هذه الآيات فيما يلي .

٣ - وربما كان أهم تقسيم للذوق هو انقسامه إلى عام وخاص . ولنخص هنا ما أورده الدكتور هـ حسين في رسالته وحافظ وشوقي ، : هناك ذوقان لكل واحد منها حظ منهما يختلف قوة وضعفاً ، ويتفاوت سعة وضيقاً باختلاف ما لشخصيته من القوة والظهور ، هناك ذوق فني عام يشترك فيه أبناء الجيل الواحد في البيئة

(١) زكي مبارك : الموازنة بين الشعراء - ص ٤٥ .

(٢) راجع صحيفه دار العلوم عدد ٢ ، ص ٣ من السنة الثانية وأسرار البلاغة

الواحدة وفي البلد الواحد لأنهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعمهم جميعاً بطابع عام يجمعهم ويؤلف بينهم . وهذا الذوق يتسع ويضيق ، ويقوى ويضعف ، فأهل مصر يشتركون فيه اشتراكاً قوياً وهذا الاشتراك هو الذي يجمعهم على الإعجاب ببعض الآثار الفنية . وهذا الذوق يضيق أحياناً ويتأثر في ضيقه هذا بالظروف التي تحيط بالطبقات والجماعات ، فأهل مصر على اشتراكهم في هذا الذوق العام تتفاوت حظوظهم منه بتفاوت بيناتهم وجماعاتهم فلاهل الأزهر ذوق خاص يكاد يستبدون به وقريب منه ولكنه يفارقه ببعض الشيء ذوق مدرسة القضاء ودار العلوم وللجامعيين ذوق خاص أو مقل أذواق مختلفة : ذوق يتأثر بالذوق الإنجليزي وآخر بالذوق اللاتيني ، وذوق يتأثر بالعالم وآخر يتأثر بالأدب وثالث يتأثر بالتاريخ ورابع يتأثر بالفلسفة وعلى هذا النحو . وهناك ذوق آخر فني يتأثر بهذا الذوق العام ولكنه مع ذلك متأثر بالشمسية الفردية أو هو مظهر ومرآة يمثلها صادقاً يستبد به الفرد أو يكاد يستبد به لا يشارك فيه أحد غيره . وهذان الذوقان - العام والخاص - وهما اللذان يقضيان بأن هذه القصيدة الشعرية الرائعة تنشد ففشرت في الإعجاب بها أو قل في مقدار من الإعجاب بها عامٌ سواء ، أو كأنه سواء بيننا . ثم لا يمنع ذلك أن يكون لكل واحد منا إعجاب خاص بالقصيدة كلها أو بالبيت من آياتها لا يستطيع أحد أن يشعر به ولا يقدره . والحياة الفنية إنما هي مزاج من هذين الذوقين فيه الوفاق حيناً ، وفيه الصراع حيناً آخر ، والذوق العام هو الذي يعطى الحياة الفنية حظاً من الموضوعية ، وهذه الأذواق الخاصة هي التي تعطى الحياة الفنية حظاً من الذاتية<sup>(١)</sup> .

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

الناس بحكم طبيعتهم الإنسانية التي تحب الجمال وتذوقه طبعياً كان أم صناعياً وهذا القدر المشترك بين النفوس البشرية هو الذي يجمع بينها وبين المتأدبين منها في الإعجاب بهوميير وشكسبير وجوته والمعرى والمتنبي ، ثم يجمع بينها في الإعجاب بمشاهد الطبيعة الجميلة ، وبالفضائل العامة والأفعال المجيدة .

وهذا الذي ذكر من أقسام الذوق يقتضى القول في هذه العوامل التي تختلف بين الأذواق فتتوعداها أو تجعل ذوق الفرد أو الجماعة يستحيل بين آونة وأخرى ، ولا شك أن الذوق الأدبي ، كالأدب ، والشخصية ، والأخلاق ليس صلباً ثابتاً وإنما يخضع لمؤثرات تتوارد عليه ، فتغير من خواصه ، وتجعل له تاريخاً ذا أطوار ، نذكر هنا أهمها :

( ١ ) البيئة وُراد بها هذه الخواص الطبيعية والاجتماعية التي تتوافر في مكان ما ، فتؤثر فيها تحيط به آثاراً حسية بمتازة . وقد فرغ الباحثون من إثبات ذلك ودراسة علله ومظاهره ، وبعيننا هنا ما يتصل بالذوق الأدبي ، فإنه لما كان مزيجاً من العاطفة والعقل والحس كان عند البدو غيره عند أهل الحضار لما بين البيئتين من فروق مادية ومعنوية تطبع عناصر الذوق بطابعها في كليهما ، هي فروق بين الخشونة والرفقة ، وبين الجهالة والمعرفة ، وبين الاضطراب والاستقرار ، وبين البساطة والتعقيد ، وهي فروق بين ذوق يطمئن إلى العناصر الخيالية الصحراوية ، وإلى المعاني القريبة الصريحة والفضائل البدوية والحريية التي لاتحد والعبارات الطبيعية وبين ذوق لا يرضى إلا بصورة الترف وعميق المعاني ، وأخلاق المدن ، والاحتياط في الأداء والصنعة أو التصنع . وتجهد ذلك واضحاً عند أهل البادية الذين كانوا يفضلون زهيراً وذا الرمة وعند الكوفيين الذين



كانوا يؤثرون الأعشى ، فزهير بدوى خالص ، وشعره صورة البداوة لفظاً ومعنى وخيالاً ومثله ذو الرمة المبتدى . وأما الأعشى فقد تحضر ولان شعره وقال في اللهو والخمر مما يلائم ذوق الكوفيين الذين تأثروا بالحضارات المختلفة وكان فيهم المجران والمترفون ، فإذا تغيرت البيئة تغير معها الذوق الأدبي مُنشئاً أو ناقداً ترى ذلك ممثلاً في هذه القصة<sup>(١)</sup> التي تنسب إلى علي بن الجهم لما ورد على المتوكل في بغداد وأنشده مادحا :

أنتَ كالدُّلوِّ لا عدمتك دلوًّا من كثير المطايا قليل الذنوب  
أنتَ كالكلب في حفاظك لودِّه وكالتيس في قراع الخطوب

فهم بعض الحضور بقتله ، فقال الخليفة : خل عنه فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوره ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمنا وقد لا نعدم منه شاعراً مجيداً فلما أقام في الحضر بضع سنين قال الشعر الرقيق المزن الملائم للذوق الحضري الجديد والبيئة الطارئة مثل قوله :

عيونُ المها بين الرصافةِ والجسرِ جلين الهوى من حيث أدرى ولا أدرى  
أعدن لي الشوق القديم ولم أكن سلوت ولكن زدن جعراً على جمر

وكان لهذه البيئات المختلفة التي احتلها الأدب العربي آثارها المختلفة في تفاوت الذوق الأدبي وتباين خواصه سواء أكان في العصر الواحد أم في العصور المتتابعة ، فلا شك أن عبيد بن زيد في الجاهلية يختلف عن زهير وطرفة في الذوق الأدبي لطول مقام عدى في الحاضرة فاكسب رقة وسلاسة لا تجدهما عند زميليه في جزالتهما وبدائتهما الحشنة ، ولا شك أيضاً أن الذوق الأدبي كان على شطآن دجلة والفرات في العصر العباسي غيره في جزيرة العرب ، لما لهذه البيئة الحديثة من خواص تجمعت وطبعت النقاد والأدباء طابعاً حديثاً في

(١) هذه القصة عدة روايات ولو كانت مفتعلة لكانت تصويراً لإيضاحاً لا نحن بسعد

تفوق الأدب وفي إنشائه ، ويمكن الإشارة إلى تباين الذوق في الحاليتين بما أنكر ناقد على أبي الطيب أن يصف درع عدوه بالحصانة وأسنه أصحابه بالكلال حيث يقول في وصف درع عدوه ابن شمشقيق :

تَحْطُّ فِيهَا الْعَوَالِي لَيْسَ تَنْفَعُهَا      كَأَنَّ كُلَّ سِنَانٍ فَوْقَهَا قَلَمٌ

فيرد عليه الجرجاني بأن العربي يقول : نَجَسِي فَلَنَا كَرَمٌ فَرسه وإن مذاهبيهم المحموده التي يوصف بها الشجعان هي ترك التحصن في الحرب وأنهم يرون كثرة الاستظهار والاستعداد بالجُنُن والوقايات ضرباً من الجبن ويعدون كثرة التأهب دليلاً على الوهن فالمتنبى حكى الذوق القديم ، والناقد حديث الذوق ، والجرجاني مؤرخ مفسر يقول : 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 (١) .

ومما يمكن الاستشهاد به ما حدث به أبو الحسن بن وهب قال : قلت لأبي تمام : أفهم المعتصم بالله من شعرك شيئاً ؟ قال : استمادني 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 (٢) فإن 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 الإنسان من عصر إلى آخر في درجات الرقي من شأنه أن يغير في مقومات حياته فتزداد معارفه ، وتعمق معانيه ، وترقى فنونه وتلين حياته وتعمد مشاهداته ، ويتأثر بغيره من الأمم

ويظهر على ثقافات أجنبية عديدة الجوانب ويتذب عنصره الإنساني 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 النوق الأدبي حلقة تاريخية تصور خلاصة الجهود الثقافية والتهديبية لعصر من عصور التاريخ الأدبي ، نجد أمثلة ذلك واضحة في استحالة الذوق الأدبي بين العصر الجاهلي وما يليه من العصور إلى اليوم ، وعندى أن تاريخ الذوق يوازي تاريخ الأدب والنقد الأدبي ، فهي كلها مظاهر فنية متلازمة ، وعن الذوق يصدر الأدب وإليه مردُّه نقده ، وعلى حسب ما يكون ينشأ الأدب وتقدر عناصره .

جاء الإسلام وأخذ يحيل الحياة الجاهلية إلى حياة حضرية مهذبة ، وأخذ الأدب في طريق الحضارة لأن ذوق الشعراء والكتاب والخطباء سلك طريق الحياة فلم يحل العصر العباسي حتى كانت الحياة الإسلامية قد تغيرت في عناصرها الرئيسية ، وتبعها الحياة الأدبية ووجد أدبان قديم وحديث ، أو قل وجد ذوق جديد ينمى على الأدب القديم طرائفه في الأداء وينكر على مقلديه انصرفهم 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 كثر القول فيها ، وكانت الصنعة البديعية متأثرة بالفن الفارسي الدخيل ، والبحور الصغيرة ملائمة لحياة المرح واللهو .

وأخذ أبو نواس ينمى على الشعراء ذكر الأطلال والدمن ويحل محلها في دياجة فصيده الخمر والبساتين مسيراً الزمن مشتقاً موضوعاته ومعانيه من حياته الواقعية ، وكان بشار وابن هرمة والعتابي همزة وصل بين القديم والجديد حتى كان أبو تمام وابن المعتز وغيرهما الذين مثلوا الأدب الجديد ، وقام النقد ( ٩ - النقد الأدبي )

أو الذوق الأدبي يسائر هذا الأدب الجديد حتى نرى الأصمى اللغوى يقدم  
بشاراً على مروان بن أبي حفصة ويمثل ذلك بتجديد بشار وسعة بديمه وعدم ذلك  
لنذهب الأوائل ، وكان الذوق القديم قائماً بطبعية التعبير وقرب المعاني  
والاستعارات فإذا بالذوق الحديث يعمد إلى الصنعة أو التصنع البديعى ،  
ويتعمق وراء المعانى ، وتركيب الاستعارات وصرنا نسمع مثل قول أبي تمام :

فالشمس طالمةٌ من ذا وقد أفلتْ      والشمسُ واجبةٌ من ذا ولم تجب  
في حرصه على المطابقة ، وقول المتنبي مبالغاً إلى درجة الإحالة :

وضاقت الأرضُ حتى صار حاربهم      إذا رأى غيرَ شيءٍ ظنَّ رجلاً

أو مبعداً في الاستعارة إذ جعل للطيب والبيض واللب قلوباً وليست  
هناك مناسبة ولا سبب ، وذلك حيث يقول :

مسرّةٌ في قلوب الطيب مفرقها      وحسرةٌ في قلوب البيض واللب

ومن مظاهر استحالة الذوق باستحالة الزمن ما كان في القرن الثالث من  
تأثر بعض الأذواق بالناحية العملية المنطقية كما تراه عند قدامة وابن قتيبة ثم  
خفف ذلك ورجعوا السلطان الأدبي لها في القرن الرابع ، وقد رأينا البحترى  
لسلامة طبعه وافية ذوقه ، يصبح في وجه معاصريه من مناطق القرن الثالث  
لما حاولوا التشريع للأدباء فيقول :

كلّتمونا حوداً منطقكم      والشمرُ يكفى عن صدقه كذبه

ولم يكن ذو القروح يلتجئ بالنطق ، ما نوحه وما سببه (١)

والشمر ليج تكفى إشارته      وليس بالمندر طوّت خطبة

واسألنا الآن ، أيظمن ذوقنا الأدبي إلى البديع أو التكرار أو المبالغة أو

(١) ذو القروح : لمرؤ النيس .

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 يخضع أكثر من قبل لذوق حديث متأثر بالثقافات الأجنبية، متصل بخواص هذا العصر الحر المذهب الصريح وتصوير النفس الإنسانية . كذلك النثر نفي التكلف ، والبديع والتصنع وأخذ يفيض سهلاً غزيراً غنياً بالمعاني والموضوعات ظاهر الوحدة حافظاً 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 والإدراك مما كوتته البيئة في مواهبهم واستعدادهم على شكل خاص يخالفون فيه سواهم من أنجبتهم بيئة أخرى مغايرة، وكلما تقدم الزمان رسخت في نفوسهم هذه السمات النفسية والعقلية، وكانت لها مظاهرها في الآذواق الأدبية وفي غيرها من ميزات الشعوب المقررة الآن . وإنما أردنا هذه المسألة بالملاحظة لأن افتراق الطوائف من عهد بعيد ثم قوة آثار الأقاليم التي نزلتها وما نشأ عن ذلك من فروق حسية ومعنوية رسخت واستمرت بالوراثة والتربية ، كل ذلك جعل مسألة الجنس أشبه بالأصول الطبيعية . وقد قدمنا القول في ذلك منذ حين .

والذي يعنيننا هنا ما ذكر سابقاً من أن لكل جنس طابعه في الذوق الأدبي يقوم على الخواص المعنوية والجنسية لهذا الجنس . وقد لوحظ من مظاهر ذلك ميل لللاتينيين إلى رقة الأسلوب وجماله وإلى حرية الأداء وروعة الخيال وكذلك في الآداب الفرنسية والإيطالية ثم ميل الجرمانيين إلى الجزالة والقوة والميل إلى التجديد<sup>(١)</sup> وذلك واضع في الأدب العربي لما تناولته الأجناس المختلفة فظهرت فيه طابعها المختلفة وأذواقها المتباينة إنشاءً ونقداً : ظهر الذوق الفارسي في بشار

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

وأبي نواس وابن المقفع وسوام ، وظهر الذوق الرومي في ابن الرومي والذوق  
المصري في البهاء زهير ، ويستأنس لذلك بحكاية بشار بن برد لما قال بيته المشهور:  
بَكَرًا صَاحِبِيَّ قَبْلَ الْمَجِيرِ      إِنَّ ذَاكَ النَّجَاحَ فِي التَّبَسُّكِ  
قال له خلف الأحمر : لو قلت يا أبا معاذ مكان - إن ذاك النجاح - بكرًا  
فالنجاح كان أحسن . فأجابه بشار إنما بينتها 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 في معنى القصيدة<sup>(١)</sup> . هذا وكل  
من الناقد والمنقود مولى أتعجمي . أما البهاء زهير فقد كان شعره حكاية  
الأسلوب المصري في جده وهزله وفي روحه ومدانيه قسمه نكأئك تسمع  
الشعب القاعري يتحدث ويتجاوز<sup>(٢)</sup> . وابن الرومي في تسلسله واستقصائه  
وذول نفسه مثال الذوق الرومي ، وهذا أبو نواس يصور الخمر فارسية في  
بيتها أو في بني جنسه فيحسن التصوير حتى يعجب الجاحظ ويتحدى ابن  
الأثير ، وذلك حيث يقول أبو نواس :

ودارِ ندائِي عَطَّلُوها وأدَّعُوا	بِها أُرثُ مِنْهُم جَدِيدَ رِدارِ
مَناحِبُ مِنْ جِرِّ الزَّفانِ عَلى الثَّرى	وأَضغاثُ رِيحانِ جَنِي وَيابِسُ
حَبِبتُ بِها حَفيَّ جَدَدَتُ عَيدَمِ	وإِنى عَلى أَمثالِ نَلكِ الحابِسُ
تَدارِ عَلينا الرِواحِ فى عَسجَدِيَّةِ	حَبِبتُها بِأنواعِ التَّصاوِرِ فارِسُ
قَرارُها رِكسرى وَفى جَنبِها	مَها تَدَرِّبُها بِالقِيسِ النَوارِسُ
فَلِأَحْمَرَ ما ذُرَّتْ عَلَيهِ جُيوبُها	والءاءِ ما دارَتْ عَلَيهِ القلائِسُ

ومها يكن من أسباب جمال هذه الأبيات فإنها من غير شك صورة فارسية.  
مقتد صدق لما غلب على خيال الشاعر أو على ذوقه ، وكان أبو نواس في كثير من

(١) الإيضاح للخطيب القزويني ، ص ٧١ ، طبعة سبيع .

(٢) أحد الثواب : البهاء زهير ص ١ .

شعره يدل على جنسه كما كان ابن المقفع أو عبد الحميد أو غيرهما فارسى النثر  
العربى أو الإسلامى .

ولمناسبة ما ، نذكر هنا اختلاف الرجال عن النساء فى الذوق الأدبى ، فمن  
يقرأ شعر النساء ويلب الأخيلىة ويقرئه بشعر الرجال فى عصرهما وأقطارهما  
يجد فرقاً واضحاً ، فالنساء أرق أسلوباً ، وأقرب معانى ، وأبسط خيالاً ولعل  
شعر النساء لا يبدو أن يكون نوحاً على الموتى المهالكين . وهذا الذى ذكر  
عن الجنس قديماً يمكن ملاحظته فى عصرنا هذا ، فالعصرين ذوق مختلف  
عن ذوق الشاميين أو المغاربة أو العراقيين وقد مرشئ من ذلك ، فإن العزلة  
لها آثارها بين الأقاليم العربية .

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 ظفر به كل  
جنهم ، وفى الحياة 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 فإن بيننا الآن من درس فى المعاهد الدينية الخاصة  
فكان ذوقه نحويّاً يرتاح إلى أساليب الفقه والنحو والأصول والجدل ، ومن  
درس فى المعاهد المدنية فكان ذوقه طريفاً يحب السهولة والجمال وأساليب  
الصحف أو الكتب المنسقة الخاضعة 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 أقبلى لأداب هذه  
الأمم دون الأدب العربى وهكذا وكما تقدم .

كان شوقى وعبدالمطلب وحافظ إبراهيم وإسماعيل صبرى يعيشون معاً ومع  
ذلك فلكل منهم ذوق فى أدبه يخالف به جميع الآخرين ، وبيننا الآن كتاب  
تختلف أذواقهم وأساليبهم باختلاف التربية الشرقية والغربية ، وتربية الأزهر

أودار العلوم أو الجامعة أو التربية الإنجليزية أو الفرنسية وإذا سعدنا في التاريخ رأينا نحو ذلك فقد قيل لابن الرومي<sup>(١)</sup> لم لا تشبه كتبهم ابن المعتز؟ فقال مثل ماذا؟ فقيل: كقوله في الهلال:

أنظر إليه كزورقٍ من فضةٍ قد أثقلته حوالةً من عتيرٍ  
فقال: ثم ماذا؟ فقيل له: قوله في الأزديون، وهو زهر أصفر في وسطه خمل أسود:

كان آزر يونها غبَّ سماء هامية  
مداهنٍ من ذهبٍ فيها بقايا غالية<sup>(٢)</sup>

فصاح ابن الرومي: واغوائاه إلا يكلف الله نقصاً إلا وسعها، ذلك إنما يصف ما عون بيته لأنه ابن خليفة، وأنا أي شيء أصفر؟ ولكن انظر إذا وصفت ابن يققع قولي من الناس، فهل لأحد مثل قولي قط في قوس الغمام: وقد نشرت أيدى الجنوب مطارفاً من الجود دكناً والحواشي على الأرض يطرزها قوس السحاب بأخضرٍ على أحمرٍ في أصفرٍ إثر مبيضٍ كأذبال خودٍ أقبلت في غلالٍ مصبغةٍ، والبعض أقصر من بعض وكان زهير بن أبي سلمى متصلاً بيشامة بن الغدير فأثر ذلك في شعره المحكم المتزن. والأمر بالمثل بين الأعتى والمسبب بن علس، والشريف الرضي ومييار الديلمي.

وإذا وقفنا عند النقد بالذات وجدنا في القرن الثالث الهجري صنوفاً من النقاد أربعة لكل صنف ذهنيته أو ذوقه الخاص في نقد الأدب وقدره: ذهنية اللغويين يمثلها أبو سعيد السكري راوية البصريين في عهده وأبو العباس ثعلب

(١) اختلاف المجلس هنا لا يمنع الاستشهاد بهذه القصة إذ كانت متلاوفاً لأمر البيهقي الخاصة.

(٢) التالية: المسك.



أخذ 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 الإسراف في الصنعة والبديع والإحالة ، والثالثة ذهنية أو ذوق الذين أخذوا بنصيب معتدل من المعارف الأجنبية كابن قتيبة العالم الأديب والملاحظ 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 ويقبسه بمقياس على دقيق غافلا عن قيمة الشخصية ومكانة الذوق السليم إلا قليلا ، كما يحاول ذلك بعض المعاصرين<sup>(١)</sup>.

( ه ) الشخصية الفردية أو المزاج الخاص - وهذا العامل أخص المؤثرات في الذوق وأصعبها بالنقاد وكثيراً ما ينتهى إليه الرأى في باب النقد الأدبى ، ويرى مكيدوجل : أن المزاج هو مجموعة الآثار التى تحدثها في الحياة العقلية التغيرات الغذائية والكيمائية التى تحدث باستمرار في 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<sup>(٢)</sup> ويكاد يكون من المتفق عليه أن للأمزجة آثاراً بينة في الشخصية وأنها تختلف باختلاف الأفراد وأنها تحدد وجهة نظر الفرد نحو

(١) طه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب ، ص ١١٥ راجع قدامة بن جعفر والنقد الأدبى فلككتور بدوى طباعة .

(٢) في علم النفس ، ج ٥٣ ، ص ٢٢٦ .

بيته وتؤثر في سلوكه إلى حد بعيد جداً . وبينما هنا ما يلاحظ من تفاؤل صاحب المزاج الدموي أو تشاؤم السوداوى وما لنحو ذلك من أثر في الذوق الأدبى إنشَاءً وتقديراً ، فهذا ابن الرومى كان متطيراً حاد المزاج مضطربه ضئيف الأعصاب مريض الطبع ، أنشده بعضهم :

ولما رأيتُ الدهرَ يُؤذِنُ صرفهُ      بتفريقِ ما بيني وبينَ الحبابِ  
رَجَعْتُ إلى نَفْسِي فوطنتُها على      ركوبِ جميلِ الصبرِ عندِ التوابِ  
وَمَنْ حَبَّبَ الدنيا على جورِ حكمها      فأبامهُ محضوَةٌ بالمصائبِ  
فغَدَّ خِلَّةً من كلِّ يومٍ تَعيشُهُ      وكنُ حَذِيراً من كاساتِ العواقِبِ  
ودَعَّ عنكَ ذِكْرَ القَالِ والزَّجْرِ واطمَـرِخَ      تطيُّرِ جارٍ أو تقالِ صاحبِ  
فبقى ابن الرومى مهووناً ينظر إليه ثم تبين الحاضرون أنه شغل قلبه بحفظ هذه الأبيات . وطبيعى أن يعنى صاحب هذا المزاج بمثل هذه الأبيات ، وابن الرومى هو القائل :

لِما تُؤذِنُ الدنيا به من صُروفها      يكونُ بكاءَ الطفلِ ساعةً يولدُ  
وإلاَّ فإِ ما يُبكيهِ منها وإنتها      لأرحبُ بما كان فيه وأرغدُ  
إذا أضرَّ الدنيا استهلَّ كأنه      بما سوف يلقى من أذاها مُهدِّدُ  
فقد خلع على الدنيا من مزاجه الحزين التشنائم 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 :

أناكُ الربيعُ الطلقُ يمتالُّ ضاحكاً      منِ الحُسنِ حتى كاد أن يتكلماً  
فإن شجرَ ردِّ الربيعِ ليلته      عليه كما نثرتَ وشياً مُمنمناً  
ورقٌ نسيمُ الريحِ حتى حسبتُهُ      بجيءِ بأفئاسِ الأحيَّةِ نَعماً  
ويمكن أن يدخل فى ذلك هذه الحالات النفسية التى تستأثر ببعض

النفوس فتحملها على إنشاء أو استحسان فن خاص من الشعر أو النثر ،  
قال اشق يؤثر النسب والقوى بفضل الحاسة ، والزاهد يجب أبا العتاهية ،  
والصوفي ابن الفارض ، والحكيم بفضل المتنبى ، والفيلسوف يعكف على  
المعري ، وبالجملة من غلبت عليه نزعة عقلية آثر الأدب الثقافي ، ومن قوى  
وجدانه مال إلى أدب القوة أو العاطفة .

- ٤ -

وإذا كان الذوق الأدبي من المرونة بحيث يقبل التأثير والتهديب ، فهل  
يمكن تكوين الذوق السليم ، وكيف يكون ذلك ؟

١ - قدما أن الذوق في أصله هبة طبيعية لكن رقيه وتهديه إنما يكون  
بالتربية الصحيحة ، ونقول هنا: إن تكون الذوق بمعنى خلقه في نفوس لم تظهر  
به شيء عسير ولا بد لتكوين الذوق وتهديه من وجود أساس بالقوة  
في النفوس يمكن تحويله إلى فعل ، ويقول لاسل آير كرومي : « تستطيع إذن ،  
أن تقول : إن دولة الأدب تحتلها ملكات ثلاثة : الأولى ملكة الإنتاج  
« أو الإنشاء ، 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 تبعث 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 وجودهما افتراضاً ،

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

فإذا كانت ملكتنا الإنشاء والتذوق طبيعتين وإذا كان النقد عاجزاً تماماً عن إيجادهما فإن معنى ذلك أن الذوق الأدبي طبيعي في أصله ، وأن النقد يتسكى عليه مع قوائمه المنطقية الخاصة ، لذلك كانت الدراسة الأدبية عند غير الموهوبين قليلة الفائدة في حين أنها تبلغ بتسوأم درجة التبوغ ، ويقول ابن الأثير : « اعلم أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو أنفع من ذوق التعليم ... فإن الدربة والإدمان أجدي عليك نفعاً وأهدى بصراً وسمماً وهما يريانك الخبر عياناً ويجعلان عسرك من القول إمكاناً وكل جارحة منك قليلاً ولساناً نخذ من هذا الكتاب ما أعطاك واستنبط يادمانك ما أخطأك وما مثل في مهدة لك من هذه الطريق إلا كمن طبع سيفاً ووضع في يمينك لتقاتل به ، وليس عليه أن يخلق لك قلباً فإن حمل النصال غير مباشرة القتال (٢) . »

والكلام إذاً ، إنما يقف عند من وهوا مقداراً صالحاً من جمال الذوق وسلامة الطبع فإن الترية الأدبية تنفعهم من ناحيتين : الأولى - ترقية الذوق وطبعه أجل طبع وأفواء ، والثانية - قدرتهم على تحليل ما في الأدب من صفات البراعة والحسن أو عكس ذلك - وأما من سواهم فيعمدون إلى الدراسات النظرية أو البلاغية لعلها ترشدهم بعض الشيء (٣) . ولكن كيف نكون هذا الذوق السليم ؟

(١) قواعد النقد الأدبي ، ترجمة محمد عوض ، ص ٤

(٢) المثل السائر ، ص ٣

(٣) راجع سر العصاحة ، ص ٨٨ .

٢ - يكون ذلك بوسيلتين : سلبية وإيجابية . والأولى تكون بتجنب الأدب الردى ، ومجانبة المشاهد الفنية السقيمة ، والبعد عن النوادى والأشخاص والبيئات حيث تدور الأحاديث البذيئة وتبذو الخلال الوضيعة لتلايجرح الذوق وتثالة المدى الحبيثة . والثانية يراد بها العوامل التى يلجأ إليها الإنسان لتنمية ذوقه وتصفيته ليكون صادق الإدراك دقيق الحس شديد الحكم . وهذه الوسيلة الثانية درجتان : عامة وخاصة ، فالعامة تكون بحسن الاتصال بالفنون الرفيعة فهما وتذوقاً وبالمشاهد الرائعة طبيعية أو صناعية ، وبالمرانة على حسن الهندام ، والنظام . والفضائل الخلقية والاجتماعية ، والعناية بالثقافة الصحيحة ، فذلك كله يبعث فى النفس الجمال ويعد الذوق لقبول الأدب الرفيع وتذوقه ومحاماته والنفور من كل قبيح مردول .

٣ - وأما الدرجة الخاصة فهى الاتصال المباشر أو الامتزاج بخير ما فى الأدب من شعر ونثر ، وقراءة خالقة يتوافر فيها فهم الأدب ، وتحليله إلى عناصره ، وتبين الصلات بينها ، وما فى 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 شيئاً عن حياة الأديب الذى يقرؤه وعن بيئته ليستطيع التفاهم معه والدخول إلى قلبه سريعاً ، وهذا معناه أن الذوق الأدى يربى ويرقى بالنقد الأدى ذاته ، وأى غرابة فى هذا ؟ أليس كل منهما عوناً للآخر يقول الأستاذ أحمد حنيف : « يتكون الذوق السليم بالقراءة والدرس ويكتسب شيئاً من التآين والمرونة وقول الجديد لأن الذوق خلق من الأخلاق القابلة للتهديب والتنقيح بالقراءة والفهم والدرس بحيث يكون ذوقاً مبنياً على التجربة بما قرأ الإنسان وفهم من العلوم والفنون ، فالذوق الصحيح ينضج ويتربى بالنقد ، والنقد يتمزج بالذوق لأنه معين ومساعد على الفهم وتفضيل الشئ على الشئ .

فلو أن إتساما 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 والتفرقة بين الأشياء كان سواء عليه أو أ هذا أم هذا ، وخفي عليه كثير من الميزات ، وكانت الفائدة من القراءة لديه أقل ، ما لو كان له ميل خاص وربما خرج من الكتاب الذي يقرأ بدون فائدة ولا أثر ،<sup>(١)</sup> ونحو ذلك ما قاله ابن خلدون عن ملكة الذوق البلاغي : « 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 ينحرف فيه غير منحنى البلاغة التى للعرب ، وإن سمع تركيباً غير جار على ذلك المنحنى مجته وباعن سمعه بأدنى فكر بل وبغير فكر إلا بما استفاده من حصول هذه الملكة فإن الملكات إذا استقرت ورسيخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجيلة لذلك المحل .

ومن عرف تلك الملكة من القوانين المسطرة في الكتب فليس من تحصيل الملكة في شيء إنما حصل لإحكامها كما عرفت ، وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة والاعتبار والتكرار لكلام العرب ،<sup>(٢)</sup> وعلماء النفس يشيرون بتربية الأذواق من نواحي ثلاثة : الوجدان والإدراك والزوع<sup>(٣)</sup> وذلك مباشرة الفنون الجميلة ، والآثار الأدبية الممتازة لتكوين مقاييس صادقة للجمال والفضائل ثم بمعرفة أسباب الجمال وتحليله إلى عناصره ونقده نقداً سليماً ، وأخيراً بالمرآة على تقليد الجميل لأن من يحسن صوغ الشعر يستطيع أن يتذوق ما شعر غيره من رقة وبراعة وعلى أن ينقده ويتبين ما فيه من نقص وكال . وأما عن الكتب التى تقرأ فمن الخير الاستماع إلى مشورة الثقات من رجال النقد الأدبي فإنهم أوثق الناس صلة بالأدب ، وأعرفهم بخبره وأبعده أثراً في تقويم

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٩٣ .

(٢) المقدمة ، ص ٦٢٤ وراجع مر الفساحة ، ص ٨٩ .

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

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

٤ - ويحذر المتأدبون اطمئنانهم إلى هذه الدراسات النظرية وإلى قواعد  
النحو والبيان والنقد فتلك مسائل نظرية تفيد العقل معرفة، ولا تنكسب الذوق  
مراهه وابتكاراً ، وكثير من الأقدمين والمحدثين كانوا علماء باللغة والنحو والبلاغة  
ولكن لعدم المراهة الفنية كانوا يعجزون عن تحبير رسالة أو تصوير مافي  
فقوسهم من أفكار . شكاً ذلك من نفسه أبو المباس المبرد وذكر أنه كان  
يحتاج إلى اعتذار من قلته أو القاسر حاجة فيجعل المعنى الذي قصده نصب  
عليه ثم لا يجد سبيلاً إلى التعبير عنه بيد ولا بلسان ، في حين أن الكتاب  
لظفرهم بهذه الناحية التطبيقية ، أرق الناس في الشعر طبعاً وأملهم تصديقاً  
وأحلام ألقاظا والطفهم معاني وأقدرم على التصرف وأبعدم من  
التكلف ، (١)

وأخيراً ما قيمة هذا الذوق الأدبي؟ وماذا يفيد؟

١ - لقد تبين لنا ماضى أن الذوق السليم عدة الناقد ووسيلته الأولى ،  
فإليه يرجع إدراك جمال الأدب ، والشعرر بما فيه من نقص ، وإليه نلجأ في  
تمليل ذلك وتفسيره ، وبه نستعين في اقتراح أحسن الوسائل لتحقيق الخواص  
الأدبية المؤثرة والذوق ينفع في إنشاء الأدب أيضاً فإن ما ينشئه الكاتب  
أو الشاعر ثمرة ذوقه الأدبي وصورة الدقيقة ، كذلك اختيار التصوص  
الأدبية متأثرة بالذوق خاضع 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 ، ولو رام صاحب هذه الملكة حيداً عن هذه السبل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ولا وافقه 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 ومجه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم ... وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما يصنع أهل القوانين النحوية والبيانية . فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء . وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم (١) . »

٢ - ومن المقرر في النفس أن صاحب الذوق السديد يقدر أولاً على قدر الآثار الفنية والأدبية وإدراك ما في هذا العالم من جمال وتناسب وانسجام وثانياً على الاستمتاع بهذا الجمال الطبيعي والصناعي والشعور باللذة والسرور عند إدراكه واجتلائه وثالثاً على محاكاة ذلك الجمال الخارجي في الأعمال والأقوال والأفكار ، فالذوق السليم منبع السرور واللذة ويعد من الدوافع القوية إلى تهذيب الأفكار ، والسمو بها وتنسيق الألفاظ وجعلها أمثلةً بالآداب حسنة الوقع على النفس بريئة من الاضطراب ، على أنه بعد ذلك ذو أثر خطير في الحياة الخلقية والفكرية والاجتماعية وبمك التناول والآلفة وتحقيق السعادة في الحياة (٢) .

٣ - هذا الذوق الأدبي الذي أجملنا القول في عناصره وعوامله المتباينة يبلغ به الأمر إلى أن يصير ملكة تنسيق العقل في الأحكام ، وتؤدي عملها النقدي بطريقة تكاد تكون عادية أو آلية ، فتصدر عنه الملاحظات والفصل في المسائل الفنية دون أن يعرف صاحبها لشيء من ذلك علة ووجهاً . وإنما هي صدى لما بعثته الأشياء

(٢) في علم النفس ، ج ٣ ، ص ٢٤٧ ، ٢٤٢

(١) مقدمة ، ص ١٤٢



في نفس الناقد من تأثير ، ويظهر أن علة ذلك ما انتهت إليه نفسية الناقد من تعقيد لم يشرح أو من عبقرية في هذه الناحية سميت على القواعد الوضعية والقوانين العلية .

٤ - وقد يكون من الخير أن نورد عقب هذا الكلام ما قاله ابن سلام في فائحة كتابه طبقات الشعراء : «بولشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تتفقه العين ، ومنها ما تتفقه الأذن ، ومنها ما تتفقه اليد ، ومنها ما يتفقه اللسان ، من ذلك اللواؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة عن بصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طرايز ولا حسن ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائنها وستوقها ومفرغها<sup>(١)</sup> ، ومنه البصر بغريب النخل والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وذرعه حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذي خرج منه ، وكذلك البصر بالرقيق فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون جيدة الشطب<sup>(٢)</sup> نقيّة الثمر ، حسنة العين والأنف ، جيدة النهود ، ظريفة اللسان ، وأردة الشعر<sup>(٣)</sup> ، فتكون بهذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار ، وتكون أخرى بالف وأكثر ، لا يجد واصفها مزيداً على هذه الصفة .

(١) الجهبذة الناقد الجبير ، الطراز علم الثوب . البهرج درهم ردى . القضة . الزائف المردود لنش فيه . السوف درهم الزائف . المفرغ الخالي أو من قولهم حلقة مفرغة أى مصنة

(٢) الشطب الحسن الخلق ، والشطبة الجارية الظريفة الحسنة .

(٣) الشعر الوارد : الطويل المسترسل .

## الفصل الثالث

### في النقد والناقد

- ١ -

١ - إذا كان النقد ضرورة من ضروريات الحياة لاستغنى عنها ما دامت تتطلب التقدم ومحاولة البراءة من النقص والتخلف ، فن الطبيعي أن يتناول النقد جميع مقوماتها العلمية والفنية والاجتماعية والسياسية لعله يصلح مافسد ، ويمين على الترقى . ويهدى الباحثين والعاملين إلى أهدى السبل وأسمى الغايات .

لهذا اختلف النقد أو تعدد بتعدد نواحي الحياة ، فنه النقد السياسي الذي يتخذ مقاييسه من أصول الحكم ، والقوانين الدوائية ، والبراعة التي تفيد الدولة وتدعم سلطاتها داخليا وبين الدول جميعاً .

ومنه النقد الاجتماعي الذي يعتمد في كيانه على تقاينة الأمة ، وما يبسر عليها حياتها ، ويحمي أفرادها وأسرها وأخلاقها من الفساد والتدهور ، وعلى جميع ما يرضى الكفاة ، ويجعل الأفراد مهذبين صالحين لمسيرة التقدم والنجاح .

وهناك النقد العلمي المتصل بالطبيعة والكيمياء والرياضيات ونحوها ، وهو خاضع لهذه المناهج النظرية والتطبيقية ( التكنولوجية ) التي وضعت لكل علم ، وإن كانت كلها مشتركة في صحة المقدمات وسلامة التجارب ودقة الاستنباط والتجرد من الأشياء الذاتية ، إذ كانت المسائل العلمية ظاهرة عقلية موضوعية تتناول الحياة ، كما هي في الواقع. دون أن يكون المذوق أو المزاج فيها نصيب .

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

كلها من رسم وتصوير وأدب وموسيقى 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 حتّى بالذاتية أى بهذا الذوق الفنى لكل ناقد . ولستنا نريد هنا التورط في أصول النقد العلمى ولا الفنى العام وإنما أشرنا لنفرغ منها إلى النقد الأدبى خاصة إذ كان نوعاً من أنواع النقد ، يكون فنياً أو موزجاً من العلم والفن كما يمر بتحقيق القول في ذلك .

٢ - والنقد الأدبى خاص بالأدب ، وإذا كنا نفهمه بالمعنى العام أى تفسير الأدب وإيضاحه فنستطيع أن نعد من أنواعه مايل :

أولاً - النقد التاريخى الذى يشرح الصلة بين الأدب والتاريخ فيتخذ من حوادث التاريخ السياسى والإجتماعى وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره وخواصه وقد تقدم الكلام في ذلك فلا نعيده هنا <sup>(١)</sup> وهو المنهج التاريخى .

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

ثالثاً - النقد الفنى ، وقد قلنا من قبل إنه أخص الأنواع وأولها بمن يريد فهم طبيعية الأدب وبيان عناصره ، وأسباب جماله وقوته ، ورسم السبيل الصالحة للقراءة والإنشاء وهو عندى أحق الأسماء 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 . وهو المنهج النقدى .

٣ - 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 الجاهل ) لطله حسين من ٢٣ الطبعة الثالثة .

(١٠ - النقد الأدبى)

كثيرة متنوعة فنقد لفظي ، وآخر معنوي ، وثالث موضوعي ، ومن اللفظي ماهو لغوي أو نحوي أو عروضي أو بلاغي. ومن المعنوي ما يتصل بابتكار المعاني أو تعميقها أو توليدها أو أخذها ثم ما يتصل بالاختيالية وطرق تأليفها لتصوير العاطفة ، ثم العاطفة الصادقة والمصطنعة . ومن الموضوعي ما يليق بكل مقام من المقال أو الفن الأدبي الخاص حتى غلوا أو حاولوا أن يقصروا الشعر على فنون دون النثر ويمكنك الرجوع إلى ذلك كله في المرشح للرزباني ، والصناعتين العسكري والبيان والتبيين للجاحظ ، والموازنة للآمدى ، والوساطة للجرجاني ، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبدالقاهر ، ولن تتسع هذه الصفحات لإيراد الامثلة لذلك فارجع إليها في مظانها المذكورة ، على أن كثيراً منها يمر بك في تضاعيف هذه الفصول . وستكون عنايتنا هنا موجة في الغالب إلى الناحية البيانية التي تتجاف 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 : إحداهما الدرجة السريعة وتتناول الآثار الأدبية - أو الفنية - التي تقدم كل يوم إلى الصحف والمجلات ، وتعد هذه الدرجة نوعاً من الإعلان أو الوصف يعتمد على ملاحظات سريعة تعين القارئ على معرفة ما يصلح له من الكتب التي تصدرها المطبعة تباعاً ، ومع ذلك فيجب ألا يخلو هذا النقد من الجذ وصحة الحكم والإنصاف وترك المجاملة لئلا يُضل القراء ويذهب بمكانة الصحفي الأديب .

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

الدراسة العميقة والثقافة العريضة، والتفكير الواضح السديد، والموازنة الشاملة. وهي تنتهى فى الغالب بعرض خلاصة كافية للأثار المنقودة أو (يا كمال) ما ينقصها، أو بفتح آفاق جديدة للبحث متصلة بموضوع الكتاب<sup>(١)</sup> ويمكن هنا إجمال الخطأ التى تندرج فيها هذه الطريقة حتى تصل غايتها إلى أن تفصلها فى حينها إن شاء الله.

فعلى الناقد أولاً: ألا يهمل هذه الجزئيات اللغوية والنحوية التى تعين على فهم عقل الأديب وتاريخ أفكاره أثناء كتابته أو مقاله أو قصيدته أو قصته وما انتهت إليه من نتائج وآراء ومذاهب وذلك يقتضيه أولاً تفهم المعانى الحقيقية التى تدل عليها العبارات بعناصرها الأصلية التى تسمى عمدة كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل. أو بعناصرها الثانوية التى تسمى فضلة كالحال والمفاعيل وبعض المتعلقة.

وثانياً: فهم المعانى المجازية أو التضمنية والالتزامية التى تؤدبها العبارة بطريق الاستعارة والكناية أو تشير إليها إذا كانت موجرة تكفى بالإشارة والتلميح.

وثالثاً: قيمة كل جملة فى إيضاح المعانى، إذا 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 ظهر بمخاوصه اللفظية والمعنوية، وعلى أى شىء يدل بما له صلة بعقل كاتبه وعواطفه وأخيلته ومزاجه ومواهبه وبيئته ومعارفه، فإذا بنا نجحاً مع

الأديب وزى بعينه ونسمع بأذنه ، ونخضع أنفسنا لميوله ونظرياته وزوجه ،  
وننتقل من فهمه إلى فهم عصره وبيئته كما (١) ، ثم نحسن الحكم والتقدير .

- ٣ -

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

١ - الذكاء Intelligence أو الخبرة ، وذلك أن يكون الناقد ذا معرفة  
واسعة بالفن الأدبي الذى ينقده ثم بما يلائسه من فنون وموضوعات أخرى ،  
لأن النقد الأدبي لا يتضح قضاياه ولا تستقيم أحكامه حتى يتمد على مقاييسه الخاصة ،  
ثم يستعين - بالموازنة - بمقاييس الفنون الأخرى . وهذا ادعى إلى الفهم وحسن  
التعليل . وقوة الإيضاح ، وأخيراً ، إلى صحة الحكم والتقدير .

وقدم ربك 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 تلتخص فى الملاممة

(١) نفس المرجع ، ص ٧٥٩ .

(٢) راجع فى ذلك مقدمة أحمد صيف ص ٩ والموازنة لوكى مبارك ص ٢٩ - ٥٨ والممثل

للعمى ، ص ٩٤ ، ص ١٣٤ ، و ج ٢ ص ٥٢ .

(٣) راجع أصول البلاغة تأليف Genung ، ص ٥٩٣ ، وأصول النقد الأدبي تأليف

recharde ، ص ٩٤ .

بين لغته الموسيقية ومعانيه اللغوية ليحقق التأثير المراد، ثم الخطابة التي تقوم على قوى الإقناع والتأثير، وتتضمن عبارات متنوعة تلائم غايتها، والمقالة التي تعنى بالإقناع 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 الأدب ومكانه وسيرته وقد بينا أثر ذلك كله في الأدب، ولا مناص من تعرف ذلك لفهم الأدب، وتعميل ظواهره، وسلامة النقد من الظلم والاعتساف.. لأننا بذلك نكون قد فهمنا الأثر الأدبي كما هو، وكما وجد، بحيث يعرض نفسه على الناقد واضح السيرة، منسق المقدمات والنتائج. ويقول مانزوني manzoni: إن كل مؤلف يبسط لمن يريد أن يكشفه المبادئ اللازمة للحكم عليه، وهذه المبادئ يمكن استنباطها بأن نسأل أسئلة ثلاثة: ما غرض المؤلف الذي يرمى إليه؟ وهل الغرض الذي يرمى إليه المؤلف غرض معقول؟ وهل استطاع أن يبلغ هذا الغرض؟ وبعبارة أخرى: اكتشف الغرض، واحكم على قيمته، ثم انقد صنعه المؤلف<sup>(١)</sup> وخلاصة هذا الشرط أن يتوافر للناقد ذكاء حاد يدرك به أسرار الأدب وصفاته المختلفة ثم معرفة عريضة بحياة الأدب والأدب، وبهذا يكون قد أعد نفسه للدخول في باب النقد واتخذ الأهمية التي تجعله حكيماً عادلاً للفصل في الشؤون الأدبية، والتمييز بين الأدباء.

٢ - المشاركة العاطفية sympathy وتسمى التعاطف، وهي الخطوة الثانية بعد ما ذكر قبلاً من إعداد النفس وتزويدها بالوسائل اللازمة لهذا الموقف الأخير والمراد بالمشاركة العاطفية أن يكون الناقد ذا قدرة على النفاذ إلى عقول الأدباء، ومشاعرهم. يحل محلهم، ويأخذ مواقفهم أمام التجارب

(١) قواعد النقد الأدبي تأليف لاسل آبر كرومبي - ترجمه محمد عوض، ص ١٨١.

التي بلوها ، والفنون التي عالجوها ، ليرى بأعينهم ، ويسمع بأذانهم ، ولعله يدرك الأشياء ، كما أدركها متأثرة بوجهة نظرم وطبيعة أمرجتهم ، وهو بذلك يحاول نسيان نفسه ليحيا فترة في ظل هؤلاء الأدباء ، وفي نفوسهم أو يشتمهم النفسية مندجماً فيهم ، كالفواص يهبط إلى أعماق البحار وراء طلبة دارساً أو مستخرجاً جواهرها المخبوءة ، ولعل الناقد يفعل أكثر من ذلك فيسوم نفسه الكتابة أو الشعر أو القصص بحثناً مواهبه ، سائلاً نفسه : ماذا عسى أن تقول إذا حملت على القول ، ثم كيف حول هؤلاء الأدباء أفكارهم وعواظهم إلى هذه الصورة الأدبية التي نزلها شعر منظوماً أو نقرؤها نثرًا منشوراً وبذلك نكون قد عاشرنا النصوص الأدبية من نشأتها الأولى إلى أن استوت ناضجة وعرفنا ما ألم بها فأداها أو قومها فكانت كما نراها 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 فترت 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 فإننا نطالبه أن ينسى ما استطاع كل ما يحول دون اتحاده بالأدباء : ينسى ميوله الخاصة وذوقه ، ينسى صلاته الأخرى - إن وجدت - بالشعراء والكتاب ينسى ما قد يكون في نفسه من قيم وأفكار عنهم لتلا تسبق فتؤثر في تصوير آثارهم وقدرها ، ينسى عصبية الجنسية أو القومية أو الحزبية ، ينسى كل ذلك وغيره من الأهواء أو العوامل التي تفسد عليه فنه وتشره حقائق النصوص أمامه وتضع في عمله جرثومة علة وفنائه (١) . وقد يما كان التعصب للشعر

(١) راجع الموارنة لزي مبارك ، ص ١ وما يليها .



القديم آفة النقاد ودعاية العجب أو السخرية فقد روى عن إسحاق الموصلي أنه قال : أنشدت الأصمعي :

ل إلى نظرة إليك سبيلٌ      فبئيلُ الصدى وبشقي الغليلُ  
إن ما قلُّ منك يكثر عندي      وكثيرٌ من تحب الغليلُ

فقال : هذا والله الديقاج الحسرواني ! ولئن تشدني ؟ فقلت لإنهما ليلتهما ، فقال : لا جرم والله إن أثر التكلف فيها ظاهر . ومهما يكن من قيمة هذا الشعر ومهما يكن من المبالغة في حكم الأصمعي الأول فلا شك أن العصية على معاصريه كانت من صفاته ، وقد لقي ابن مناذر بمكة حمادا الأرقط فأنشده قصيدته :

كلُّ حَيٍّ لَاقِيَ الحَمَامَ فَمَوَدٍ      مَا لِي حَيٌّ مُؤَمِّلٌ مِنْ خَلْوَدٍ

ثم قال له : أقرئ أبا عبيدة السلام . وقل له : يقول لك ابن مناذر : اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدى بن زيد ، ولا تقل ذلك جاهلي ، وهذا إسلامي ، وذلك قديم وهزاز محدث ، فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ودع العصية . وهذا كان نتيجة هذه 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 قلده أو استحسنه باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ولا المتأخر منهم بين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حقه ووفرت عليه حظه ، فإن رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه موضع متخيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قبيل في زمانه ورأى قائله ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده وجعل كل قديم منهم حديثاً

في عصره وكل شريف عارجياً في أوله ؛ فقد كان جريراً والفرزدق والأخطل  
يعدون محدثين ، وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد نبغ هذا المحدث وحسن  
حتى لقد هممت بروايته ثم صار هؤلاء قدما عندنا يبعد العهد منهم وكذلك  
يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخزيمي والعتابي والحسن بن هاني ، فكل من  
أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأئبنا عليه به ولم يرفعه عندنا شرف  
صاحبه ولا تقدمه ، اه .

وقد يدلنا على الذكاء وتعرف نفسية الأديب ، وتاريخ النص الأدبي  
ما قال الرشيد للفضل الضبي : اذكر لي بيتاً يحتاج إلى مقارعة الأذهان في  
إخراج خبثه ثم دعني وإياه ، فقال : أتعريف بيتاً أوله أعرابي في شملته هاب  
من نومته كأنما ورد على ركب جرى في أجفانهم الوسن فظل يستنفرم  
بعنجية البدو وتعجرف الشدو ، وآخره مدني رقيق غذي بماء العقيق ؟ قال :  
لا أعرفه ، قال هو بيت جميل :

ألا أيها الركبُ الثيامُ ألا هبوا

ثم أدركته رقة الشوق فقال :

أسائلكم ، هل يقتل الرجل الحبُّ

فقال له : أتعرف أنت بيتاً أوله أكرم بن صبي في أصالة الرأي ونبيل  
العظة وآخره بقراط لمعرفة بالداء والدواء ؟ قال قد هولت على فليت شعري  
بأي مهر تفتزع عروس هذا الحدر ؟ قال بإنصافك وإنصانك ، وهو بيت  
الحسن بن هاني « أبي نواس » :

دع عنك لوري فإن اللومَ إغراه ودوني بالتي كانت هي الداه  
ومع ذلك فلعل هذا النوع أشبه بالفوازير ، المصرية .

ومن مظاهر الذكاء الحاد والملاحظة الدقيقة ، ما روى أبو تمام قال :  
حدثني كرامة قال : قدم رجل من ولد معدان بن عبيد المغني من عند البرامكة ،  
فقلنا له : كيف تركتهم ؟ فقال تركتهم وقد أنست بهم النعمة حتى كأنها بعضهم !  
قال أبو تمام : فقال كرامة : تحدث بهذا ثعلبة بن الضحاك العاملي ، فقال : لقد سمعت  
من بعض أعرابكم نحواً من هذا : قدم علينا غسان بن عبد الله بن خيرى فى  
هنفوان خلافة هشام ، فرأى آل خالد القسرى فقال : إني أرى النعمة قد  
لصقت بهؤلاء القوم حتى كأنها من ثيابهم قلت : فإن صاحب هذا الكلام  
ابن عم صاحب هذا الحديث فيما أرى ، أما ترى كلامه ابن عم كلامه (١) ؟

والواقع أنه لا يقدر على توفير هذا الشرط فى نفسه ثم الرجوع بها إلى  
ثالث الشروط إلا من كان قوى السلطان على نفسه مرأياً ، 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 إلى دنيا الناقد نفسه بعد هذه النقلة  
أو الرحلة السالفة ولسنا ندعى تقسيم النفس شطرين أو الخلاص المطلق من  
عقلها الظاهر والباطن ، وإنما نزيد بالذاتية أن يضيف الناقد إلى مشاركته  
العاطفية مقياسه الدقيق الخاص به الذى لا يصرفه عن سلامة الحكم والإنصاف  
فى التقدير ، وهذا المقياس الخاص مزيج من الذوق السليم والمعرفة الشاملة ،  
أو هو هذه المواهب النفسية التى تتلقى آثار الأدب مجتمعة فتندرقها وتحكم  
عليها . وفائدة الذاتية أن تهب لأراء الناقد قوة العقيدة ، وثقة اليقين .  
والابتكار أو الجهد والطرافة لأن النقد ثمرة شيتين : دراسة موضوعية للأدب  
بمشاركة منبهة ، وتقدير شخصى يصور من الناقد عقله ، وشعوره ، وذوقه ،  
فإذا به أدب جديد كالأدب المنقود أو أكثر منه تعقيداً ، وهو كما مر يعرض

الطبيعة والأدب والناقد ، وهو يجمع بين الموضوعية والذاتية ، فعلى الناقد أن يعود بما عرف عن الأدب وموقف منشئه ثم يفرغ للدراسة والموازنة ، والحكم آخر الأمر ، ويقول الأستاذ أحمد ضيف في هذه النقطة وسابقتها :  
« ومن شروط النقد الصحيح أن يعتمد الإنسان عن أهوائه وميوله عندما يقرأ كاتباً أو شاعراً يريد أن يفهمه كما هو ولا بد أن يتخلى أيضاً عن أذواقه الخاصة لأن الاستسلام إلى ذوق الشخص ينافي طريقة النقد الصحيح ، هذه الطريقة - طريقة تحلى القارئ عن ذوقه الخاص ، وعن المؤثرات التي تحيط به - تجعله يفهم الكاتب ويفهم الشاعر بنفس الشاعر التي قال بها شعره ، ولا بد من وضع القارئ نفسه في الظروف والأحوال التي أحاطت بالكاتب وقت كتابته . هذه الطريقة هي التي تمكن القارئ أو الناقد من فهم روح الكتابة ، ولا بد من أن يفهم الإنسان نفسه بين صفحات الكتاب الذي يريد أن يقرأه فإذا انتهى من تحليل الكتابة وفهمها على طريقة الكاتب نفسه رجع إلى معلوماته الخاصة وإلى ذوقه الشخصي وإلى ما اكتسبه من النقد بالتجربة والدرس في الحكم على المؤلف ، (١) .

ويقول الدكتور طه حسين (٢) في هذا المعرض : « في الناقد الخلق بهذا الوصف مزاي الأديب الخلق بهذا الوصف وعبوبه لا يكادان يفترقان إلا في أن أحدهما - وهو الأديب - يتخذ طبائع الأشياء وحقائقها لأدبه وموضوعاً لإنتاجه ، على حين يتخذ أحدهما الآخر - وهو الناقد - صور الأشياء ونماذجها - أي الأدب نفسه - مادة للنقد وموضوعاً ، ومع ذلك فليس من المحقق أن الناقد لا يلم بطبائع الأشياء وحقائقها ، وربما كان المحقق عكس ذلك ، فما أكثر ما يحتاج الناقد إلى أن يعالج الموضوع الذي عالج

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٩ - ١٠

(٢) الثقافة ، عدد ١

الأديب ليين أو ليقين 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 ما تورط فيه من إساءة . فالناقد  
آخر الأمر أديب بأدق معاني الكلمة ، والنقد آخر الأمر أدب بأصح معاني  
الكلمة أيضاً ، وربما أتاحت للناقد مزايا لا تُتاح للأديب المنشئ . فالناقد  
مرآة صافية واضحة جليلة كأحسن ما يكون الصفاء والوضوح والجلال ،  
وهذه المرآة تعكس صورة الأديب نفسه كما تعكس صورة القارئ . وكما  
تعكس صورة الناقد فالصفحة من النقد الخليق بهذا الاسم مجتمعة من الصور  
لهذه النفسيات الثلاث: نفسية المنشئ المؤثر، ونفسية القارئ المتأثر، ونفسية  
الناقد الذي يقضى بينهما بالمدل ويزن أمرهما بالقسطاس المستقيم .

---

## الفصل الرابع

### النقد الأدبي بين العلم والفن

أشرنا فيما مضى إلى هذه الخواص التي تميز العلم من الفن وتفرق بين طبيعتها وصلتهما بالحياة فلا نعيدها هنا (1)، وإنما عقدنا هذا الفصل لبيان ما يصل النقد الأدبي بكل منهما، أو بعبارة أخرى: إذا كنا عرفنا النقد الأدبي بأنه بيان الصفات الأدبية التي نقيس بها النصوص والمؤلفات لنقيّمها 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؟

١ - 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 منكورة، وهذه النفوس والأذواق مختلفة باختلاف الأفراد، فكلّ يتلقى النصوص وآثارها بطبيعة متميزة، ويتذوقها بحس خاص ويقدرها تبعاً لذلك، على أن هذه النصوص والأذواق تستجيب مع الأيام وسعة الثقافة، واستحالة الحياة الاجتماعية والطبيعية فتصبح أحكامها معرضة للنقض والتناقض. ومعنى ذلك تعدد الأحكام بتعدد النقاد، ثم تغييرها بتغير الأحوال، وإيس 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 عرّفنا النقد الأدب العام نفسه ذلك

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

الذى يحتوى حقائق وأفكاراً مقررة فإن نسلم من تأثير أذواقنا وأمزجتنا في الحكم عليه تبعاً لما تثير الأفكار والأساليب في نفوسنا من آراء وعواطف. ومن العسير أن يخلص المرء من ذوقه الذى يعد عنصراً هاماً في هذا الباب .

٢ - ويقابل ذلك أن ترك النقد خاضعاً للأذواق الفردية يعرضه للفوضى والباطل مادام كل يتبع هواه وما دمنا لا نثق بسلامة هذه الأذواق كلها حتى نطمئن إلى أحكامها. فإذا اتخذنا مثلاً أو عدة أمثلة من النصوص الممتازة لتكون نماذج يقاس بها غيرها فيما نوافر لها من أسباب القوة والجمال - ضيقنا ميادين الأدب وعبئنا بحرية الأدباء ومواهبهم المختلفة، ووقفنا بمقاييس النقد عند صفات جزئية ضررها أكثر من نفعها، لذلك كان لا بد من نظام نقدي ووضع حدود تحول دون الفوضى من ناحية ودون الضيق على الأدب والأدباء من ناحية أخرى ونعود فنقول : يمكن وضع علم للنقد الأدبي ؟

\*\*\*

يعترض كثير من الباحثين على محاولة إيجاد هذا العلم وأنكروه معتمدين على آراء يحسن بنا أن نعرض هنا للقول فيها ومناقشتها<sup>(١)</sup>.

١ - أول ما اعترضوا به أن هناك فرقاً بين طبيعة العلم ومقاييسه وبين ما يشاهد في النقد الأدبي ، فالعلم له حقائقه الحسائية . والمنطقية ، والنحوية المقررة المحدودة فإذا وافقها الشواهد التطبيقية كانت صواباً وإلا كانت خطأ، وكلنا يعلم أن العدد الزوجي يقسم على اثنين وأن الجازم يحدف حرف العلة دون أن يكون لأذواقنا دخل في هذا الحكم القائم على قوانين صارت ثابتة لا تتغير. أما النقد الأدبي فالملحوظ 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 أحدهما على الآخر إلا بحكما

(١) راجع أصول النقد العربي تأليف ونشر

أو ميلا مع رأى يتفق معنا أو يقرب من ذلك . كما أن أحدهما لا يمكن الاطمئنان إليه، واتخاذ قاعدة عامة، مادام شخصياً أو ذاتياً يمثل الفرد الواحد ولا يسهور حقيقة عامة ، ومعنى ذلك كله أن النص الأدبي متى أمتحن وسرني فقد انتهت المسألة ، ومتى راق كثيرين كان عندهم رائعا . أما أن يكون هؤلاء على صواب أو على خطأ ، أما أن نتحكم في أذواقهم ونرميها بالسقم والفساد فذلك منا عدوان ، ومشاحة في الأذواق 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 الأذواق بمقتضاها ، فما يمنع أن ننتفع بذلك في النقد الأدبي وندين أن نوصفاً خاصة تلائم الشعب الراقى المهذب لصفات لفظية وممنوية فيها ، وأن قطعا أخرى توافق أمة مخالفة لصفات خيالية أو موضوعية بينهما ، ومحدانا في ذلك ذوق الأمة في كل حالة 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 متواصلة والقصيدة لم تتغير وإنما تغير ذوقه أو إذا شئت فقل نزق وصار لا يشبهه إلا مثل آخر أسمى من الأول . وهنا نستطيع — بالموازنة بين الطورين وما قد ينفخ 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 إلى اليأس . ولعلنا لا نحتاج إلى تمثيل هذه المسألة باختلاف الأحكام التي صدرت على الشعراء والكتاب قديما وحديثا ،



فكتب الأدب ، والصحف ملأى بآراءه في الغالب صور لأذواق النقاد  
أكثر مما هي أحكام سديدة على آثار الأدباء .

( ٢ ) واعتراض ثان ربما كان أهم من سابقه إذ لا يعنى باختلاف الأذواق  
بين الجماهير أو متوسطى الثقافة في شعب ما، وإنما يجاوز ذلك إلى الممتازين من  
النقاد وأصحاب الكفايات الخاصة ؛ فهؤلاء تختلف أذواقهم فتختلف لذلك  
أحكامهم على الآثار الأدبية اختلافاً واضحاً . واختلاف هؤلاء الحكماء  
الأكفاء غريب خطير ؛ فهم يختلفون أولاً باختلاف الشعوب، فكبار النقاد  
في كل أمة لهم أذواقهم المتأثرة بمزاج الأمة، وثقافتها، ومقاييسها الفنية وتقاليدها  
الأدبية الموروثة والمستحدثة . وإذا كنت نجد ذلك بين الشعوب المتباعدة  
كالإنجليز والعرب فإنك تجد مثله أو نحو منه بين الشعوب العربية والمستعربة  
كالمصريين والشاميين والعراقيين على الرغم من هذا التواصل العام في الثقافة  
الإسلامية والعربية المشتركة من عهود قديمة إلى 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 أيضاً في الشعب الواحد في الزمان الواحد، فكم اختلف نقاد القرن  
الأول حول جرير والفرزدق والأخطل، وكم اشتد الجدل حول بشار ومسلم  
ابن الوليد وأبي نواس في عصرهم . والعهد قريب بهذه الموازنة بين حافظ وشوق وبين  
الاحياء من الكتاب والشعراء والمؤلفين ، كل ناقد له رأيه لأن له ذوقه وشخصيته  
الأدبية . وغير ذلك اختلاف هؤلاء النقاد في أصول الأدب التشبيل من حيث تأليفه

وعناصره ، وانذكر مثالا لذلك هذه الوحدات الثلاث ، وحدة الزمان .  
والمكان والموضوع ، فأكثر النقاد لا يرتاحون إلا بتوافرها جميعاً ، وإن  
أذواقهم لتتأذى إذا نقصت منها واحدة فشغلت الرواية أكثر من يوم أو مكان  
أوحادثة واحدة ، في حين أن غيرهم يرى عكس ذلك ويرتاحون إلى تحلله من  
الأولين وإن لم يهمل الثالثة . ثم جمع الانفعالات المتناقضة وخلط الذك  
الفسكاهية بأحزان المآسى التمثيلية كالضحك من هلاك كليوباترا (Cleopatra)  
بسم الأفعى ، أو من مصرع ماكبث (Macpith) جزاء غدره ، أو من حزن  
أوفيليا (Ophelia) في روايات شكسبير ، فمن النقاد 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 وتظفر  
بالموافقة التامة .

وردا 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 ،  
والمصور المتعاقبة والنقاد النابيين أقل كثيراً من وجوه الاتفاق . على أن هذه  
إن لم تكن أكثر عدداً فهي أعظم أهمية . فإذا لم يسلم بذلك ففينا وجود الأدب  
المخالء - ولاشئ في الدنيا يخلد خلود الأدب والفن بوجه عام - ويمكثك أن  
تلاحظ ذلك في إجماع الشعوب على عظمة هوميرو وشكسبير ، وعلى إقرار  
الناس بمعاملة المتنبي ، وجمال البحترى ، وبراعة الجاحظ مهما تختلف بهم  
المصور والبيئات .

وتستطيع أن يزيد على هذا فيلاحظ 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 إذاً، طابع إنساني عام تخضع له جميع الأذواق. يصح أن يكون هذا الطابع الأساسى 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 أكثرهم على تقديم امرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى على الجاهليين، وهم يعدون جريراً والفرزدق والأخطل خول القرن الأول، ويعرفون قيمة أصحاب المقامات والرسائل ويسلمون بمكانة أبي تمام والبحترى والشريف الرضى والمنتجبى والمعرى، كما يعرفون للمعاصرين من الأدباء ميزانهم البيانية. وهذا الاتفاق إن دل على شيء فهو أن في نفوس هؤلاء النقاد مقاييس متحدة وأذواقاً متشابهة أدت إلى هذا الاتفاق في الحكم والتقييم ويمكن، إذاً، 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 مضطر أن يجتاط لهذه القلة التي تخالف الكثرة، فلا يجعل قواعده جزئية دقيقة كقواعد النحو والبلاغة والعروض بل تكون طبيعة عامة تسمح لكل ذى ذوق مصفى أن يشترك في الاتفاق فيها حتى ولو كانت ميوله شخصية تماماً؛ كالمقائيس التي يميل مع المعرى، واللاهى الذى يؤثر أبانواس، والحكيم الذى يفضل المنتجبى... وهؤلاء يعدون جميعاً أعظماء في رأى المنصفين وإن تجاوزتهم الأمزجة والميول.

\*\*\*

على أن هذا الاختلاف الكثير بين الأذواق يدل في حقيقته وأعماقه على

اتفاق شامل في أصل هذه الموهبة 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 ننتقدها دائماً مع أن أغراضنا التمثيلية قد تجددت ، ولا أن التمثيل اليوناني القديم يبق 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 التصوير في مقاييس النقد تبعاً لتغير الأحوال يدل على اتحاد في الذوق العام واتفاق بين أصحابه يساعد على إخضاع أذواقهم لقواعد علمية عامة في قواعد النقد الأدبي .

\* \* \*

وهناك اعتراضان 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 الهموس 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 ، وثوررة المتنبي وأطباعه . وصدق جميل ، وعجبت أبي نواس . وكل أولئك صفات أدبية مقررة تروق القراء ، فإذا نظرت من ناحية أخرى رأيت

أدبا عاطفياً يقوم في الأكثر على نورة العاطفة وبعثها، وأدباً عقلياً يعنى بالفكر وإمداده بالحقائق والآراء، وأدباً أسلوبياً هم أصحابه جمال التصوير ورقة التعبير، وأدباً قوياً جميلاً لأسباب قد نعجز عن توضيحها، فكيف نجمع هذه الخواص في قوانين، وكيف نحصر جميع المواهب العقلية والمشاعر الوجدانية التي يعتمد عليها الأدب، ثم ندونها فصولاً وقواعد؟ إنا إذا تتبعناها جميعاً كنا أمام مقاييس لا تحصى ولا تنفخ لتغيرها حسب الفنون والأساليب، وإذا اخترناها كانت قليلة نافذة لا تشمل آثار الأدباء جميعهم ولا أكثرهم، والأدب صور الحياة الإنسانية التي لا تحد ولا تحصى. يظهرها.

ويُجاب عن هذا الاعتراض بأن هذه الأنواع الأدبية الكثيرة، والخواص التي لا تنتهى، لها أصول عامة ثابتة يمكن حصرها وتنسيقها وإدخالها تحت مقاييس عامة أيضاً، فالعواطف تخضع لقوانين الصدق والقوة والسمو مهما تختلف، والأخيلة التي لا حصر لها توصف بالجمال، وحسن التأليف والاتصال بالحس، وعدم الإحالة، والقدرة على فصور الشعور، والأساليب واضحة قوية جميلة، وهكذا يكون الشعر مؤثراً والكتابة مفيدة والخطابة مقنعة مؤثرة كما هو مقرر في النقد الأدبي.

ومعنى ذلك أن هذه الكثرة النوعية لا تجعل علم النقد مستحيلاً، وإن كانت تشير إلى صعوبته، وإلى وجوب مرونة قواعده.

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

تخصى من ناحية ثانية ، فهمة النقد شاقة عسيرة حين يحاول إيضاح هذه العبقريات المتنوعة ، ودرس آثارها درساً مقارناً ، وبيان أسباب محاسنها ، ثم تادوين ذلك بطريقة علمية حاسمة ، وهذا الاعتراض قد ألم به سينتشرى 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 ونظماً ، في قوانين عامة قد تقل وتوزج ولكنها تقصر دون التعميم العلمي والصياغة 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 بصياغته ما يوازي الأول في الروعة والجلال (١) .

\* \* \*

على أن النقد العلمي يقصر دون تحقيق الغرض الذي يسعى إليه ؛ فقد يستطيع بالدرس والموازنة بيان ما يتشابه فيه الكتاب والشعراء وما يختلفان ، وإخبارنا بهذه الميزات التي أثمرتها عبقرية المتنبي أو البحترى فكان ذلك عظيماً خالداً ، ولكن ليس هذا ما نبتغيه من النقد الأدبي ، إنما نبغى ذوق المتنبي أو البحترى وإشعار أنفسنا بما للأديب من نكهة خاصة وضعف ممتاز ، أفتستطيع أى ناقد حصيف أن يشرب نفوسنا ذلك؟ لا ، إن النقد قد يبسر ذلك أو يمهده ولكنه يعجز دون إضافته علينا ، فإذا أردنا تذوق الجاحظ أو المعري أو أبي نواس أو شوقي والإمام اتنام بشخصية أحدهم وجب أن نقرأ آثاره بأنفسنا قراءة صحيحة عميقة وألا نلتظر أحداً يقدمه لنا ، لأنه لما يقدم ذوقه هو ونحن نسعى وراءه نذوقنا الخاص بكل منا ، وهنا نصل إلى مسألة أخرى هي مسألة

التأثر والانفعال الشخصي بالأدب وقدره تبعاً لذلك ، فإذا قرأنا الجاحظ بعث في نفوسنا إعجاباً بثقافته الواسعة ، وسخريته اللاذعة ، وبراعته النادرة . وأسلوبه الطيِّع المواتي ، أيكفي أن أثق بحكمي الخاص أو أوقف عند سرد هذه الصفات دون تعليل ولا تفسير ؟ أما الاعتماد على الحكم الخاص فعنا 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 عمل سلبى ليس من النقد في شيء ولا يبد من محاولة توضيح هذا الانفعال المحب أو المبغض لم كان وما أسبابه ، أمى عقلية أم عاطفية ؟ أسلوبية أم خيالية ؟ موضوعية أم شكلية إلى نحو ذلك .

وقد قيل في مناقشة هذا الاعتراض : إنه إذا كان التأثير الشخصي لا يصلح أساساً للنقد ، وقد صار من اللازم لإصدار أحكام نقدية على الأدب فما العمل ؟ ألا يستلزم هذا وجود مقاييس لتنظيم هذه الأحكام ؟ وعلى أى أساس تقوم هذه المقاييس إذا لم يسبقها أو يصاحبها بيان أنواع الأدب وقواعده وتقديره 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 التعليل والتحليل وتمجوراً 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 المستقصية ثم نستنبط من ذلك قوانين عامة حاسمة لا سلطان للدوق الشخصي عليها - هذه الطبيعة تخالف الواقع في النقد الأدبي الذي يصطدم دائماً بهذه الأدواق المتباينة والمبقرات السكثيرة والفنون الأدبية المختلفة التي

لا يشملها قانون عام، لذلك كان الواجب الأول على من يريد إخضاع النقد للنماذج العملية أن يحتاط لهذه الأمور فيجعل قواعده بسيطة قليلة، ويحذر محاولة التقنين التفصيلي الدقيق وإلا وجد نفسه أمام الأذواق الخاصة للنقاد يصنع لكل مقياسه المقصور عليه، والنقد لا يعرف ناقداً بعينه صغيراً كان أو عظيماً، بل يعرف الأصول المقررة على قلتها وبساطتها، كما أنه يتجه إلى الأدب دون الآداب.

على أن هذه القواعد النقدية التي يسترشد بها النقاد حين ينهضون بوظائفهم لا يمكن مطلقاً أن تخلق الأديب المنشئ ولا الناقد البارع مالم يكن لهما من طبيعتهما أساس إخلق وعبقريته موهوبة، فالأديب حين يدع ما يقول لا يضع نصب عينيه قوانين يستشيرها، بل يستوحى طبعه ويستلم عبقريته الخاصة، وليس من طبيعة الأشياء أن تقول للشاعر أو الكاتب هاك أصولاً تقيدها 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 تألف في اثنين بشكل واحد، لهذا لا نأمل - في تقدير هذه الصفات تقديراً تاماً - أن تقنع بتطبيقها على هذه القواعد البسيطة ليس غير، ولا سيما أن أصول النقد همة تكن سديدة، ليست هي الركن الأساسي في باب النقد، فهناك ذوق الناقد وشاعره التي تهيم للحكم وتصله، وعليه أن يدرس ويفهم، ويمسح قبل إبداء رأيه.

وإذا فما فائدة هذه القوانين النقدية ما دامت لا نستطيع أن نبعث فينا شعوراً بجمال الأدب، وانفعالا تسكنه عليه في سبيل التقدير والاتقاد؟ 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 دائماً  
روعة الخيال وهزة العاطفة التي تظفر بها عند قراءة الأدب ذاته ، أما تحليله  
وتعليقه فقد يصرفنا عن الاستمتاع بما فيه من سحر وجلال .

نعم إن بعض النقاد يحاول 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 التخييل .

## الفصل الخامس وظيفة النقد الأدبي

١ - يحمل الشاعر الإنجليزي الكبير وليام وردزورث William Wordsworth (١٧٧٠ - ١٨٥٠) على النقد الأدبي، ويعدّه عبثاً باطلاً لا غناء فيه، ويرى أن المقدرة على النقد أخط من المقدرة على الإنشاء، ولو أن النقاد أنفقوا أوقاتهم في كتابة أى شيء آخر في باب ما بدل إصاعته في هذا الباب لكان ذلك أجدى عليهم، وأعود على نفوسهم بالتهذيب دون أن يثقلوا 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 نقد آثار الأدباء (١).

وكانى بهذا الشاعر الكبير قد ضاق ذرعاً بجماعة النقاد وعد عملهم فضولاً وتطفلاً على هؤلاء الأدباء الذين ينشئون الأدب ويتكرون في ضروبه المختلفة حتى إذا فرغوا من ذلك تعقبهم هؤلاء أصحابين يحميون على آثارهم حقاً أو باطلاً، فليت النقد الأدبي، ولينصرف النقاد إلى غير هذه الحرفة لعلمهم ينجون من سخط أديب إنجلترا العظيم ١

٢ - ولكن إذا نحن سلمنا معه برفض النقد الحاطي، وقلنا: إن قوة إبتكار 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

الآثار الأدبية عمر ضائع وحياة لا خير فيها ، ولقد تكون مباركة ميمونة الطالع لو صرفت في إنشاء الأدب مهما تكن درجته ؟ ماذا يحدث لو ذهب النقاد الأدبي أو النقد مطلقا ؟ لا شك أن الحياة تنطوي إذ ذاك على خطأ كبير وضلال مبین وتخصع في سيرها لأراء أو نظريات طائفة خاصة غير معصومة ولا متناسقة الجهود ، وتمر فائرة وقد نمت فيها المواهب وينادى بذلك الأدباء والفتيون أكثر من كل أحد ، وإلا فن يرشددهم إلى الحق ، ويعينهم على السكال ، ويصرفهم عن الضلال ويصل بينهم وبين الناس لعل الناس يتفهمون بالفنون والآداب نفعا سليما عميقا ، ولو ذهب النقد العلمي تعرضت الحياة لمأس مهلكة ، ونتائج زور ، وعاش الناس في ضلال وأوهام .

٣ - وربما كان النقد الأدبي أحق من سواء بالعناية لأن الأدب نفسه أكثر شيوعا ، وأمس بالحياة الاجتماعية ، وأجمع لخلاصات الجهود الإنسانية من سائر الفنون وهو بعد ذلك صريح واضح ، درجة الإيجاز والرمز فيه أقل منها في الرسم والموسيقى والتصوير ، لذلك كان أبعاد أثره في حياة الناس . وكان أحق بالنقد والتعقيب ، ومن بين الأدب ونقده تتجلى الحقائق وترسم المثل العليا ، وتتقدم الحياة وتصل المواهب الإنسانية حتى قال بعض النقاد : إن الحياة الاجتماعية لأمة من الأمم تعرف من آراء النقاد أكثر مما تعرف من الأدب نفسه ، أى أنه يمكن أن يعرف الإنسان من ملاحظات النقاد على الكتاب والشعراء صحة مطابقتها للأخلاق والعادات من عدما لأن النقاد يرون ما لا يراه الكتاب نفسه فتكون آراؤهم أقرب إلى الصواب من آراء الكتاب . وهذه الآراء تبين أفكار الكتاب وحكمه على المجتمع الذى يعيش فيه . لهذا قيل : إن الحكم على الأدب نفسه هو صورة الاجتماع ، أى أن المؤرخ الذى يريد أن يأخذ شيئا من كتابة الأمم للحكم على مدنياتها ، عليه أن يجمع آراء النقاد المختلفة ويوزن بينها ليستخلص منها صورة

صحيحة عن الحالة الاجتماعية ، فقد يجد أفكاراً متناقضة مختلفة في عصر واحد لأن كل إنسان له رأى فإن لم يكن هناك تمييز بين هذه الأفكار فبأيها يحكم القارىء ؟ وعلى أى اجتماع يكون حكمه صحيحاً ؟ وماذا تكون الحال إذا حكمنا على زمن الرشيد بشعر أبي نواس ، وأمثاله ، وحكنا على الشعراء بمثل هذه الأخلاق ؟ وأبو نواس يكاد يكون وحيداً في باب مع أصحابه كما قال حمزة بن حسن الأصبهاني جامع ديوان أبي نواس : « وقد خص شعر أبي نواس عن لهج بإضافة المنحول إليه بما ليس في غيره من الأشعار ، وذلك أن تعاطيه لقول الشعر كان على غير طريقهم لأن جل أشعاره في اللهو والغزل والمجون والعبث كأشعاره في وصف الخمر والغزل بالنساء والغلمان ، وأقل أشعاره مدائحهم ، وليس هذا طريق الشعراء الذين كانوا في زمانه وكانوا من بعده ، فأبو نواس في تفرقه على المهزل يازاء عمران بن حطان وصالح ابن عبد القدوس في تفرهما على الجذ الصريف ، (١) .

٤ - والحق أن النقد الأدبي ظاهرة اجتماعية لا غنى عنها مطلقاً مادام الإنسان مدنياً بالطبع ينشئ ما ينشئ ويقصده هذا الإنشاء إما تعبيراً عن نفسه وإما تهدياً لغيره بالإفادة أو التأثير ، ثم يعرض آثاره على الناس لتقرأ في زمنه أو بعد زمنه . فإذا قرأها الناس أثارت في نفوسهم أفكاراً وملاحظات هي مع الأديب أو عليه أو استدعت آراء أخرى متصلة بالأدب عن قرب أو بعد . ومن حق هؤلاء القراء أن يعبروا هم أيضاً عن مشاعرهم وآرائهم فيما قرأوا أو سمعوا ، ومن حقهم أن يسايروا الأديب المنشئ موافقين راضين أو يعارضوه مخالفين كارهين فإذا فعلوا كانوا هم النقاد وكان كلامهم نقداً ، وإلا فما فائدة القراءة ؟ ولم وجد القراء أو الناس ؟ وأخيراً ما فائدة الأدب والأدباء ؟ وإن من يتأمل قليلاً فيما يكتب وينشر يجد أكثره نقداً ، ويجده

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

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

\*\*\*

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

( ١ ) أما أنه يفيد الأدباء فمن الرجوع الآتية :

أولها : أنه يفسر آثارهم ويبين الأصول اللازمة لفهمها ، والوجه التي فهم عليها وهو بذلك ييسر قراءتها على الناس ويصل بينهم وبين الشعراء والكتاب الذين ربما لا يعرفون لولا النقاد ، ولهذا تتمكن منزلتهم في النفوس ويشتركون في بناء الحياة الاجتماعية مؤثرين ومتأثرين ، وكثيراً ما كتب لهم بذلك المخلود وكثيراً ما نرى في العصور الأدبية كتاباً وشعراء بقوا مغبورين أحياء وأمواتاً حتى أتبع لهم النقد فطفوا على بلجج الحياة ونشرت آثارهم واستأنفوا عمراً جديداً خصباً خالياً من الآفات ، ولا تزال متاحف الكتب ملأى بكل نافع ينتظر المنصفين من النقاد ليدلو عليه أو يعنوا بنشره فيُنشر معه أصحابه .

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

ثالثاً : أنه يدل الأدباء على رأى الناس فيهم ويلفتهم إلى تقدير هؤلاء النقاد ومراعاتهم حين الإنشاء الأدبي، وإلى التخفيف من مغلوّاتهم ليكونوا مع الناس في إلف أو نحوه فيتحقق بذلك التعاون الثقافي والتهذيبي، ويدخل الأدب إلى الحياة ينير سبلها، ويخفف من شقتها، وينشر على الناس جمالها.

(ب) والنقد الأدبي يفيد القراء من عدة نواح :

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

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

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

(ح) والأدب نفسه يفيد من النقد أموراً هامة :

١ - منها أنه يقوى ويتقدم مادام النقاد يتعمقون 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 . تجد مثال ذلك في تاريخ النقد الأدبي فكم كان له تأثير في شعر البحترى وأبي تمام والمتنبي ، وتجد في عصرنا الحديث إذ جعل الشعراء يتأفون ويحسدون ويتنافسون وكذلك الكتاب والمؤلفون .

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

٣ - والنقد يكثر أنصار الأدب ، ويبسط سلطانه على النفوس ، ويبين صلاته المتعددة بالزمان والمكان والأفراد ، ويبين قيمته الفنية ويفسح له بين الفنون والعلوم وبخاصة في هذا العصر الذي انصرف الناس فيه إلى المتاع المادي أو الأدب الرخيص .

\*\*\*

وقبل أن نختم هذا الفصل نقميس الكلمة الآتية التي مختصر فائدة النقد الأدبي ، كتبها الدكتور طه حسين قال : « المهم أن الأديب مهما يكن أمره كائن اجتماعي لا يستطيع أن يفرد ولا أن يستقل بحياته الأدبية ولا يستقيم له

أمر إلا إذا اشتدت الصلة بينه وبين الناس فكان صدى لحياتهم وكانوا صدى لإنتاجه ، وكان مرآة لما يجدون من لذة وألم ومن نعيم وبؤس ، وكانوا مرآة لما يذيع فيهم من رأى وخاطر ، وما يفذوم 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 للإنتاج ، ويغزو نفسه بالمعاني ويثير فيها الخواطر والآراء ويشيع في النقد القوة والجدة والنشاط ، ويلائم بين هذه اللغة وبين قلوب الذين يقرأونه ويسمعونه على اختلاف طبقاتهم ومنازلهم في جمهور الناس . ومن هنا ينشأ لون من الأدب هو الذي يحقق الصلة بين المنتج والمستهلك ويحفظها على أتم وجه وأقواه وأمنعه لأنه يقوم مقام الرسول بين هذين العاشقين اللذين يختصمان حيناً ويأتلفان حيناً آخر ، وهما الأديب والجمهور ، وهذا اللون الجديد من الأدب هو النقد الذي يبلغ إلى الناس رسالة الأديب في دعوى إليها ويرغبهم فيها أو يصرفهم عنها ويزهدهم فيها ، والذي يبلغ الأديب صدى رسالته في نفوس الناس وحسن استعدادهم لها أو شدة لزورارهم عنها أو فتورهم بالقياس إليها ، ولعله أن يبين للأديب أسباب إقبال الناس عليه وإعراضهم عنه ، ولعله أن ينصح للأديب بما يزيد إقبال الناس عليه إن كانوا مقبلين ، ويخفف إعراضهم عنه إن كانوا معرضين ، فهو الرسول الحكيم الذي نصح القدماء باتخاذهم لذوى الحاجات ، وهو حكيم بالقياس إلى الجمهور لأنه يدل الناس على ما يحسن أن يقرأوا وعلى ما يحسن أن يفهموا بما 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 لإليه ليزيد منه ، وقد يدل على التقصير الفنى ليتقيه وعلى الإجابة الفنية لبتغيتها 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 تقل أحياناً عن الأدب الخالص وربما 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، ويقسها بالنسبة إلى الحقائق الأدبية والأصول الفنية وبالنسبة إلى ذوقه كذلك، وفيها هؤلاء القراء الآخرون والجمهور المنتفع ما دام النقد رسولا بينه وبين الأديب يبلغه آراء القارئين .

والنقد إذا كان علماً : أصولاً وقوانين ، أعان الناس على قدر الأدب وصحة الحكم عليه ، ورسم للنقاد الكاتبين بعض الخطوط التي تهديهم فيما يعالجون وحاول أن يرد عملهم إلى أصول عامة نفسية وفنية وفلسفية ، وأن يشرح طبيعة الأدب من وقت لآخر ، وأن يعاود قوانينه بالإيضاح أو حتى بالتعديل .  
ليبقى حياً ينفع الأدب والأدباء والنقاد .

---

# الباب الثالث

## بعض مقاييس النقد الأدبي

تمهيد

١ - أشرنا فيما مر إلى هذه المحاولة التي أقدم عليها العلماء لوضع علم للنقد الأدبي ، ثم ذكرنا الاعتراضات 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 الأمزجة والعروض 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 يشارك 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 الفني وحسبما توحى طبيعته ومزاجه فإذا كانت الحياة تملئ على العالم ما تشاء فإن الفني يصورها كما يشاء بإرشاد عاطفته وصوغ خياله .

٢ - والنقد مقيد بعلوم أدبية أولاً ، وبالأدب الذي أنشأه غيره ثانياً ، وبمسائل فنية ونفسية وفلسفية ثالثاً ، وهكذا يقف متوسطاً بين العلم الخاص والفن الخالص لا ينحاز 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 وبدخول الشخصية بدرجتها ، ليشمل النقد والتاريخ أيضاً ، 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 الذي يتعدد ويختلف بين الأفراد وقد يستعصى على الخضوع لهذه المقاييس الثابتة المقررة؟ والإجابة عن هذه المسألة نلاحظ أولاً أن الجوانب العلمية في النقد ليست محل خلاف وكل النقاد يحتمون على احترام أصول اللغة وقوانينها المقررة كما أنهم متفقون على أن الأدب الرفيع لا يتورط في الخطأ الفكري إلا أن مسألة الذوق هي موضع الإشكال . ولكن يجب أن نعرف أن مقاييس النقد الأدبي أو قواعده ليست في دفة أو تفصيل قواعد النحو والبلاغة وإنما هي عامة مرنة تتصل بجميع الأذواق ولا تفتى الشخصيات بل تحتاط لها وتسمعها . ويقال أبعد من ذلك وأوضح ، إذ أن مقاييس النقد الأدبي ليست لإدراة الذوق السليم وإيضاح جوانبه والاهتمام بهديه في هذا الباب فإن كل فلسفة صحيحة للفن ما هي في الواقع سوى مجرد شرح منطقي للذوق السليم ،<sup>(١)</sup> فنحن حين نذكر صدق العاطفة أو جمال الخيال أو بلاغة الأسلوب فإنما ندون أمثل الصفات التي وجدت في الأدب الرفيع فأكسبته السمو والخلود ، ثم نستشير الذوق المصق ليشير بما يلائمه ويرضيه ونعرج على علوم النفس والجمال والموسيقى وعلى الفلسفة لناخذ من كل منها ما يقوم هذا الذوق ويهديه سبل الرشاد . فلا تعجب بعد إذا رأيت مقاييس النقد قليلة ، عامة مرنة ، فيها من كل شيء . وهي تدور حول ما يحقق الجمال ، والقوة ، والوضوح ويجعل الأدب مثالا لا كمل الفنون وأبعدها أثراً في الحياة .

(١) آبر كرومبي : قواعد النقد الأدبي - ترجمة محمد عوض ، ص ١٤٢ .

٣٣ - وهذا اذ ذكر ما ذكرته في غير هذا المكان (١) من ان الادب العربي لا يطلعن الى جميع هذه المناجيس النقدية العميقة في الادب الاجنبية ، وليس من الواجب عليه ان يستجيب قديمه الى فنون احدثه او صوره خيالية ، لم تصفه بها تجاربه السالفة ، ولا يبتلاه الاولي فاذا لم هو اثر الاحراب الاسباب الفصيح في العمل فلم يتصوروا ولم يخلوا ، او لم توهمهم درجاته العقلية او الملية لهذا التمتع او التسلسل العقل او الفهم الادبي فلم يقتنعوا بهم ولم يستقروا على شيء ، واذا لم يعمروا في تأليف الخيال واتخاذ عناصره الا بيقظ الحاسة ، فلم يكون من الإصناف القدي أن يحكم عليهم بالتصور وعلى أديبهم بالانحطاط والحسرة وسوء المصير لذلك ولأن النقد ولهد الأدب لا العكس دعوت إلى الاحتياط في تطبيق قوانين النقد الاجنبى على الأدب العربي بعد ما بين الاديين بدأ زمايا ، ومكائيا ، وجلسيا ، فقيما حاول قدامة بن جعفر أن يضع الشعر العربي لأصول علمية وأن يفرض عليه نظرية الوسط في الفضائل لأرسطو ، ولكنه فشل فجاء آتده هريلا بمسوخا لاروح فيه ، ولا أثر لجمال الطبع ، وطبيعة الأدب . وقالت إذا كان لا بد من الانتفاع بجهود الغربيين فلنأخذ من أصول النقد القوانين الاعم التي هي في الحقيقة مسائل فلسفية عامة ، هي من علم النفس ، وعلم الجمال ، وعلم الاجتماع ، وعلم الأخلاق ، وهي التي آثرنا ذكرها في فصول هذا الباب الثالث (٢) فاذا لم يشبهه العرب الشجاع بالحوت ، أو المستحيل بتربيع الدائرة أو الضمير الإنساني بالفول ، أو الأبيض بالثلج ، كما يفعل الفرنجة ، كانوا قصار النظر بدائيين لا يصلح أديبهم لنا . وأي قديم يصلح لكل جديد ، وأي شعب لا يعتمد على قديمه من ناحية وعلى نفسه وحديثه من ناحية أخرى؟ وأعود فأقول : لا يعترض

(١) تمهيد لكتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب لعله لإبراهيم .

(٢) وقد رجعتا فيها الى أصول النقد الأدبي تأليف winchester ، فصوله من الثالث

للسادس وبعض المراجع المذكورة في موضعها .

أحد على أخذنا ببعض المقاييس النقدية العامة التي تتخذ أيضاً عند الشعوب الأخرى . فإدنا لا ندخل في التفاصيل — التي تختلف في الفنون والآداب باختلاف الأجناس والأمكنة وطرق التفكير — فنحن بآمن من مجافاة الأدب العربي والجور على طبيعته، وعناصره، وطاقاته في التفكير، والتصوير والتعبير.

وقد يكون تحليل بعض النصوص وبيان قيمها الفنية — حيناً ترد في الفصول الآتية — من جانبي خاصة، وحسباً أرى، وقد اختلفت عن غيري في ذلك، ولكن لا ضير على الأدب أو النقد، لأن هذا الاختلاف المعقول من علامات الحياة، ودلائل الذاتية القوية، والانفتاح بالمرآب الشخصية، عند من يختلفون في حدود الفن السليم .

وقد ذكرنا للأدب عناصر أربعة: العاطفة، والخيال، والفكرة، والعبارة أو الصورة، وسنذكر فيما يلي لكل عنصر منها مقاييسه النقدية الخاصة بعد بيان ماهيته ومعناه الأدبي .

٤ — وهنا نلاحظ أن الجيل المعاصر من الأدباء أخذوا في محاولة تغريب الأدهب العربي بإنشاء صور مقلدة للأدب الأجنبية وفنونها ووزنها كما يحاول الموسيقيون إخضاع الأغاني العربية للألحان الأوربية ويرتكبون في سبيل ذلك شططا . وكثيراً ما يفسد الأسلوب العربي واللحن الأصيلة لموسيقانا ظانين أنهم يرقون الأدب والفن . ولكن ما ظهر لهم في هذا المجال حتى الآن لا يبشر بنجاح في الإنشاء والنقد جميعاً (يناير ١٩٦٨) .

## الفصل الأول

### EMOTION العاطفة

- ١ -

١- أول ما أشير إليه أن كلمة Emotion الإنجليزية يقابلها في العربية كلمة انفعال ولكنني آثرت كلمة العاطفة لشيوعها على الألسن في الدراسات الأدبية، ولقربها من معنى الانفعال 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.

٢- ولكن أية عاطفة نعى 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 وتحدث عن قيمته العاطفية، أزيد عاطفة الجاحظ التي سيطرت عليه فصور ما صور، أم عاطفتنا نحن التي يبعثها فينا كتابه، أم هذه العواصف التي يملها الكندي والأصمعي والحارثي فيما يتحدثون؟ وكذلك يقال في الروايات القصصية والتمثيلية.

الواقع أننا نتردد بين هذه النواحي في حديثنا النقدي، ونزيد كلامنا 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 الإعجاب الذي يطالبنا

أن نحسه أيضاً ، وإذا وصفنا القصة أو الرواية بأنها ذات مواقف قوية رائعة فإنما نعني أن العواطف تعرض قوية بهذه الشخصيات الروائية ، أما إذا قلنا : إن هذه الرسالة أو القصيدة حزينة أو حماسية أو رائعة فإننا نشير إلى هذه العواطف التي نحتاجها في نفوسنا نحن القراء أو السامعين . وأما إذا نظرنا إلى هذه المسألة من الناحية العلمية 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 القوي التأثير ، والشاعر لا يبيك إلا إذا استنفد ما شئونه ، ولا يشجيك إلا إذا استطار الهوى بلبه ، والعامل الفذ للظفر بالسلطان العاطفي على القراء هو انبعاث الشعر والنثر عن نفس منفعلة صادقة الشعور ، ومع ذلك فلنخرج من هذا الاضطراب ولنجعل المقياس في ناحية القارئ ، وتكون العاطفة الأدبية ، إذاً ، هي تلك القوة التي يثيرها الأدب فينا نحن القراء . فالقراء هم النقاد ولذلك تُعتبر العاطفة من جانبيهم .

وهنا نسأل : ما العواطف الأدبية ؟

لاداعي إلى التورط في إحصاء أو تقسيم العواطف الأدبية لكثرتها وتداخلها وتعقدها وإنما نستطيع ذكر نوعين منها لا يعدهما بعض النقاد من العواطف الأدبية المنقررة .

الأول : العواطف الشخصية Self-regarding emotions وهي العواطف

التي نحمانا على الدأب وراه صالحنا الخاص كالجشع أو الفرار من الميدان أو الانتقام أو المدح رجاء النوال ، فهذه ليست من الانفعالات الأدبية السامية التي يحرص عليها النقد لأنها تجب 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 باعتباره

فاخلاقاً إنسانياً ، دون العناية بنفسى . ظفرت بشئى أولاً . وكذلك التناهد على البطولة والأمانة والوطنية مطلقاً يجد من جميع النفوس إعصاء لأنه متصل بفضيلة عامة يشترك فيها الناس جميعاً ، فالمدح يكون خاصاً وعماماً والثاني أولى بالفن الادبى ، بمدح زهير بن أبى سلى مرم بن سنان - لا لعطاء يظفر به - ولكن لتهوئه بالمصاحبة بين عبس وذبيان ، ومدح النابغة الذبياني أمراء الحيرة وغانم ، وطوف الأجنى فى الأفاق وراء المال ، فكيف نضع زهيراً يازاه هذين ؟ وكيف نضع قول المعرى :

فلا قطتُ ظليّ ولا بأرضى سحائبُ ليس تنتظم البلادا  
الذى يمثل الإيثار بجانب قول أبى فراس الحمدانى :

مُعلّى بالوصل والموتُ دونه إذا متُ ظمأنا فلا نزل القطرُ

الذى ينطق بالآثرة وحب الذات ؟

فاذا نظرنا فى الأدب العربى - وفى الشعر منه بخاصة - فى ضوء هذا الرأى فبينما منه كثيراً من هذه المدائح والأهاجى التى تنهى إلى طمع شديد وعصية ظالمة وانفعالات جاهلة مردولة تدعو إلى احتقار الشاعر وعدم الاطمئنان إلى هذه الصفات التى يضيفها على مدوحيه .

ومع ذلك قد يظفر لهذا الشعر العربى أمور : منها أن المدح كثيراً ما ينصرف إلى الفضائل نفسها بمناسبة ما فعل المدوح ، وكذلك يتجه الذم إلى الرذائل بمناسبة ما اقررف المهجو . ومنها أن هذه المدائح والأهاجى ترد متصلة مع القصيدة الواحدة بفنون أخرى رائعة كالنسيب والحكمة والوصف تجده حتى فى نقائض جرير والفرزدق . ومنها أن هناك بلا شك شعراً كثيراً وصفاً وتحليلياً غير المدائح ذا أساليب رائعة تشهد للشعراء بطبع فى لا يجارى ، وهناك شعر يصح أن يكون عالمياً كدالية المعرى فى الرثاء التى أعدها رثاء الدنيا جرماً ووقوفاً بين الموت والحياة على أن هذا الشعر الشخصى لم يخل منه



أدب ، وقد قاله شعراء الإسلام في أحوال استلزامته بحكم العوامل السياسية والاجتماعية أو الفردية التي حملتهم على ذلك .

ويجب أن يلاحظ بجانب ذلك أن كثرة المديح في الشعر العربي ناشئة عن طول عمر تاريخ الشعر العربي ، وعن استغلال الرؤساء للشعراء وفهمهم في سبيل مآربهم ، فنقل بذلك الشعر من ميدانه الرفيع إلى حرفة استعمالية يعيش بها الشعراء .

الثاني : العواطف الاليمية painful emotions وهي التي تثير آلام القراء وتشعرهم بما ينفص حياتهم ويكدر صفوها كالحسد والسخط واليأس والظلم ونحوها لأن وظيفة الأدب الرفيع يغلب عليها التهذيب النفسي ، وإذاعة السرور لاالبؤس والتبرم ؛ ولعل ذلك من وظيفة الفنون الجميلة كلها . على أن الأديب والإنسان مطلقاً لايجب لإشعار نفسه بالآلام إلا أن يكون سقيم الحس كتيب الطبع يرى الحياة شروراً وآثاماً . نقول ذلك مع اعترافنا أن هذه العواطف قوية . ولكن متى كانت القوة حقاً دائماً أو مصدر سعادة مشوعة؟ نحن لا ننتكر أن الحياة فيها أخطاء وآلام ، ولكن هذا التحقيق والتفسير من شأن الفلاسفة ، أما الأدب فوقفه من هذه السكوارث أن يخففها لا أن يلبس بها النفوس ويشوه الحياة في وجه الأحياء ، ومن ذلك قول أبي العلاء :

ضحكنا وكان الضحكُ منا سفاهةً      وحقٌ لسكان البسيطة أن ييكونوا  
مُحَوَّاتِمْناً الأيامُ حتى كأننا      رُجَّاجٌ ولكن لا يُعادُ له سبك  
الذي يبعث السخط والتشاؤم والبرم بالحياة . وقد دخل سديف الشاعر على السفاح وعنده سليمان بن هشام بن عبد الملك بن مروان فأنشده :

لا يفرِّنكَ ما ترى من أناس      إن تحت الضلوع داء دويِّاً  
فضع السيف وارفع السوط حتى      لا ترى فوق ظهرها أموياً  
فأمر السفاح بسليمان فقتل في الحال بسبب هذا الشعر الذي بعث في نفس

الخليفة حقداً قديماً ربما كان إلى الخلود والفناء ، ولا تخدعك قوة البيتين الناشئة عن موسيقاهما ومن تمثيلها نزعة التأثرين على بنى أمية أو المتملقين بنى العباس .  
وهناك فرق بين إثارة العاطفة الأليمة وبين تصوير الآلام الإنسانية ذلك التصوير الذى يعد مصدراً خصباً للفضائل النفسية وللنصوص الأدبية السامية لأنه يبعث الرحمة والإشفاق ويدعو إلى المعونة والإحسان ، وهذا ميدان المآسمى ( التراجيديا ) والقصائد والروايات التى تشرح نواحي البؤس فى المجتمعات وتؤدى إلى إصلاح كبير ، ومن ذلك ما قال على بن الجهم :

وَأَرَحْتَا لِلْغَرِيبِ فِي الْبِلَادِ النَّاسَا زَح ؛ مَاذَا بِنَفْسِهِ صَنَعَا ١٩  
فَارَقَ أَحِبَابَهُ فَمَا انْتَفَعُوا بِالْمَيْشِ مِنْ بَعْدِهِ وَلَا انْتَفَعَا  
يَقُولُ فِي نَأْيِهِ وَعُزْبَتِهِ عَدَلًا مِنْ اللَّهِ كُلِّ مَا صَنَعَا (١)

وقول على بن أبى طالب فى خطبته يصور ما حل بأهل الأنبار فى غارة الحوارج عليهم :

• ولقد بلغنى أن الرجل منهم كان يدخل على المرأة المسلمة والأخرى المعاهدة فينزع حجلاً وقلبا وقلائدها وريحانها ما تمنع عنه إلى بالاسترجاع والاسترحام ، ثم انصرفوا وافرین ، ما قال رجلاً منهم كلم ، ولا أرى لهم دم . .

ومن ذلك قصيدة دعبل الخزاعى فى آل بيت رسول الله :

مَدَارِسُ آيَاتِ خَلَّتْ مِنْ تِلَاوَةِ وَمَنْزِلُ وَحْيِ مَقَرِّ الْعَرَصَاتِ (٢)

ويدخل فى ذلك التصوير التاريخى للحوادث التى تهذب النفوس بعظمتها وغيرها وتصنى الروح لأن كثيراً من الفضائل الإنسانية ثمرة هذا التصوير الصادق للكوارث والآفات .

(١) القند الفريد ج ٣ ص ١٢٨ .

(٢) معجم الأدباء ج ١١ ص ١٠٢ مصر .

١ - فإذا أبعادنا هذين النوعين من دائرة الأدب الرفيع كان لنا بعد ذلك الحق في بناء الشعر والنثر من سائر العواطف التي تكسب الكلام صفة الخلود، ومن العسير كما مر تحديد العواطف وتقسيمها مهما يحاول ذلك علماء النفس أو النقد الأدبي ولعل الأستاذ رسكن Ruskin أشهر من حاول ذلك وأقرب إلى التوفيق من سواه ففي الجزء الثالث من كتابه Modern painters أورد للشعر تعريفاً يصلح أن يكون تعريف الأدب كله بشيء من التصوير إذ يقول: « الشعر هو اقتراح الخيال البواعث النبيلة للعواطف النبيلة، ثم يأخذ في ذكر العواطف النبيلة فإذا هي الحب والاحترام والإعجاب والفرح ويقابلها طبعاً البغض والاحتقار والرعب والحزن، وبذلك يحاول أن يحدد الإحساس الشعري. ولا يدل كلام رسكن على أن يحدده تحديداً دقيقاً ويحضره في هذه الانفعالات العقلية إلا إذا توسع في بعضها - كالفرح مثلاً - فتمتصده الإحساس السار أو المريح أياً كان لونه Le pleasurable feeling فقد يرتاح أو يسر الإنسان عما يعظم ويجل ولو كان مشوباً بشيء من الحزن، ثم هناك الطموح والقناعة وشعور الراحة والجد والجمال الأسلوبى الناشئ عن وزن الشعر وقافيته وعن التناسق بين العبارات كقول الشاعرة:

راح بيبي نَجْوَةٌ من هلاك فهلك  
ليت شعري ضلّةً أيُّ شيء قتلك  
والمنايا رَصَدٌ لفتى حيث سلك<sup>(١)</sup>

إلى غير ذلك من أنواع الحس والشعور التي لا تدخل فيما ذكر رسكن إلا بتكافؤ لا تختمله الدراسات النفسية ولا النقدية.

٢ - وهناك من يرد أصناف الإحساس الأدبي كلها إلى أصل واحد

(١) شرح الحاشية لتبديزي ج ٢ ص ٣٧٥. والأبيات لأُمّ السليك بن السليكة تربية

هو الجمال أو إحساسه Beauty or the sence of beauty ويقصد بذلك الشعور السار الذي يتحقق من الطبيعة الجميلة ، والقصيدة الرائعة ، والمرأة الحسنة ، والخلق الفاضل ، والفكرة السديدة ، والعمل المجيد ، وهذه كلها تترامى 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 الشيء سرّاً أو إنه جميل .

ولكن يظهر أنها محاولة غير موفقة أيضاً وأن تعريف الجمال مهما وعمم فلن يتناول جميع الانفعالات الأدبية ، وذلك أنه من المقرر أن مصدر الشعور بالجمال راجع إلى البصر والسمع وبخاصة الحاسة الأولى ، فهل ما تبعته فينا هذه الأشياء الجميلة يعود إليها مباشرة أولاً ، ويعود إليها وحدها ثانياً ؟

قد تشهد منظراً طبيعياً فيه أشجار وأنهار وجبال ومنازل ، فإذا لمحت في الشجرة أغصانها المتهدلة ، وأوراقها المنسقة ، وثمارها اليانعة واهتزازها الوديع سرك هذا المنظر وبعث في نفسك إحساساً بالجمال في صورة بسيطة ، فإذا أضفت إلى ذلك ماوراء الشجرة من نهر جار ، وجبل شامخ ، وبيت جميل ، وأفق واسع ، وسما صافية ، تضاعف الشعور بالجمال وصارت العاطفة معقدة عميقة ، فإذا تركت الصورتين وعمدت إلى خيالك تجده - بمناسبة هذه الصور - يعيد إلى الذهن ذكريات قديمة في ظلال الشجرة أو على حافة النهر أو بهذا البيت ، وقد تبعث هذه الأشياء في النفس معاني أو عواطف الجلال يعشها الجبل ، والهدوء يوقظها النهر ، والألفة يهيجها البيت ، وهذه الأخيرة انفعالات سارة زائدة وراء متناول العين ، أو هي معان اقتراحية تعد ثمرة للشباهة بين الأشياء الحسية والأخرى المعنوية (الروحية) إذ الهدوء مثلا ظاهرة حسية ونفسية معاً تترامى في النهر وفي النفس المطمئنة وأيهما يذكرنا بالآخر .

فترى من هذا أن معنى الجمال - حين يقف عند السرور الناشئ عن الحس

الظاهرى - يضيق عن هذه المشاعر الروحية الأدبية ، وبخاصة إذا لاحظنا أن جمال الأشياء يكون أروع إذا كانت انتراحية تثير في نفوسنا عواطف معنوية تتصل بالمظاهر الحسية ، فالبحر أجل حين يبعث القوة والخلود ، والرييح أشوق لانه يوقظ الأمل والتفاؤل ، والقصيدة أخلد إذا بعثت جواً فكرياً خيالياً عريضاً في نفس قارئها وهكذا ، أفليس من التعسف أن تحمل كلمة الجمال هذه المعاني كلها فنجاوز بها مدلولها الدقيق دون حاجة ملحة إلى هذا التأويل ١٤

٣ - وهناك رأى ثالث يرجع العواطف الأدبية إلى عاطفة عامة هي المشاركة الشعورية في الحياة Sympathy with Life أو التعاطف مع الحياة كما يعبرون الآن ، ويعنى بذلك أن كل ما يزيدنا شعوراً بالحياة وسلطاناً عليها يسبب لنا لذة وسروراً ، 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 مثلا ألبست ثمرة إحساسنا بالمشاركة في القوة ولو عن طريق الخيال والتصور؟ نحن نعجب بالقوة في أى مظهرها ما لم تهدد كيانتنا وإلا استحال الإعجاب خوفاً وكذلك الإحساس بالجمال فإنه إحساس بالحياة التي تفيض علينا بدائعها ، والحب والفرح ، والحاسة كلها تقوى حيوتنا وإقبالنا على الحياة ، حتى العواطف الخلقية كتقدير العدل ، والصدق ، والدين ، تسمو بنا فوق الحياة المادية إلى حياة روحية جليلة وهناك بجانب ما ذكره انفعالات غامضة يصعب تحديدها تحدث عند استماعنا إلى قطعة موسيقية أو شعرية أو مشاهدتنا منظرأ طبيعياً يبعث فينا وجداً أو حزناً أو قلقاً - في غير ألم - نشعر بسببه أن حياتنا ناقصة متعطشة إلى مثل أسمى من هذا الواقع المحدود ، وقد تتشامم بالحياة ونبرم بها رغبة في الكمال ... فهذه أيضاً تجعلنا نعرف بحقيقة حياتنا وما يلائمنا من رغبات .

٤ - 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 وتنتج الشوق ورقة النسب، والغضب وتنتج الهجاء والتوعد والعتاب، وهذا المذهب يعتبر العاطفة من ناحية الأديب المنشئ، ولا يستقصى الانفعالات الأدبية سواء أكان مصدرها الحس الظاهري أم التأمل الباطني، والثاني أن يذكروا الفنون الأدبية ملاحظين ما بعثت من عواطف أو نشأ عنها من انفعالات كقولهم الشعر نسيب ومدح وهجاء ونثر، ونحو ذلك مذكور عن النثر، وهذا المذهب ينقصه الدقة والاستقصاء.

فلنترك دراسة الشعور الفني لعلم الجمال، ولنعد إلى النقد لنعرف كيف نقيس ونقدر هذا العنصر الأدبي الأول - العاطفة - وقبل الخوض في هذه المسألة نشير إلى حقيقة هامة هي أن القدرة على إثارة العواطف في الجماهير لا تدل حتماً على سمو النص الأدبي وجلال قيمته، وبعبارة أخرى ليست الشهرة علامة الخلود دائماً كما أن الخلود لا يستدعي الشهرة دائماً، وللشهرة أسباب ثلاثة ليس منها ما يتفق والميزة الأدبية السامية التي تستدعي الخلود المحقق:

١ - فأول أسباب الشهرة الجدة Novelty أي ابتداع شيء طريف في المادة أو الطريقة بحيث يلفت النظر، ويخالف المألوف، أو يثير انفعالا شديداً ولو سقياً أو عثيفاً، أو يكشف معارف كانت مجهولة أو يعرض أسلوباً من التعبير بديعاً، فإن أي شيء من ذلك يهب للنشآت الكتابية شهرة واسعة إثر ظهوره، لكن

إذا وقت الآثار الإنشائية عند هذه الخواص الطارئة التي تثير الشعب إلى أجل — دون الاعتماد على عناصر أخرى قوية صالحة لكل زمان مثلًا — فإنها لا تلبث بعد فترة ما أن تُنسى وتعمز دون الخلود. وقد رأينا في عصرنا هذا وفي 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 فإذا بآثارهم تموت سرًا.

٢ - وثاني أسباب الشهرة أن يصور الأثر الأدبي حركة معاصرة سياسية أو 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 مثل لذلك. فالروائي يستطيع ببراعته أن يرضى آراءه الخاصة بما يبيء لها من أحوال وصفات، وأن يسدل على المذاهب التافهة كساء من الجلال والقيمة، فأما أنصار هذه الحركات المعاصرة فيطربون إذا رأوا نظر ياتهم مشروحة مؤيدة بقوة رائنة وهذا ما يسمى عرض الحقيقة بأسلوب خيالي. وأما معارضو هذه التيارات فيسرم — وإن كانوا ناقمين عليها — أن يروا الحوادث الخداعة يتبكر اتأييد الباطل، ويدعى هذا، عرض الخيال في ثياب الحقيقة. وآخرون غير أولئك وهؤلاء من يفهمون الحركة ويختلفون في تقديرها يتأثرون حيناً بروعة القصة مهما يكن مغزاها. فتصيح كتاب الناس جميعاً.

أحياناً 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 لحسب. فإذا ما نجح الإصلاح وصارت الآراء التي أذاعتها حقائق مقررة في الحياة احتفظت انؤلفات 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 مطرّحاً ولا عظيماً مقصوراً على الخاصة ، فالناس يحترمون الكتب القيمة لكنهم لا يقرءونها لما تستدعى من جهد وثقافة ممتازة ، وإن كانت توقظ الإدراك وتثير المشاعر وتفتح آفاقاً للتفكير ، ولن يستطيع أحد قراءتها وهو غامد الذكاء أو معنى بأمور أخرى تحول دون امتزاجه بما يقرأ . أما الكتب المتوسطة فتخف قراءتها ، وتذيع شهرتها ، ويكثر تداولها ، وقد يكون من آثار ذلك ضعف النشاط الذهني وانصراف القراء عن الأدب القوي إلى هذه القصص والمجلات المتوسطة على الرغم من معرفتها في الثقافة العامة . ومهما يكن من شيء فإن هذه الآثار الأدبية المتوسطة التي تهيج العواطف الفاترة ولا تحمل على التفكير العميق لن تخلد ، وسرعان ما تنسى ، ويحل محلها آثار أخرى قيمة في نفس الموضوع .

- ٤ -

من الواجب ، إذاً ، أن ندع هذه الشهرة الوتية التي تستغل العواطف الشعبية الزائلة ، لننظر في هذه المقاييس التي نستعين بها في نقد العاطفة الأدبية ونذكر منها خمسة مقاييس :

- (١) صدق العاطفة أو صحتها .
- (٢) قوة العاطفة أو روعتها .
- (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 ، فوات الابن يبعث الحزن العميق والرثاء الحار ، وانتصار الحق يثير قرحاً قوياً وشعراً مطرباً والمنظر



الجليل يورث الإعجاب المحن والروح النبوي، ومؤكد أني كان هذا المدائح أصيل  
 طبعي ملج الأضاليت أصيلة صحيحة تحصل الماديب متوزر أو باعناً في نفوس الغراء  
 عواطف كالتي في نفوس الأديباء. أما إذا كان الباعث نابعاً أو خداعاً أو اجتهاداً  
 كان الأديب سطوياً لا أثر له يقي، فقد يوجب الإنسان المشهد الصواب  
 أو بعض الزينات وليكنه إعجاب ظاهر لا يملك النفس ولا يقي في أعمالها  
 بقائه إعجاباً بالزهور الجميلة التي جمعت بين أحاسن الجمال، وروعة، وما قد توحى  
 به من مبادئ الأمل والسياب والحب والتفاؤل ونحوها، وسيقرأ الناس دائماً  
 قصيدة شوقي في ابن الطول إذ كان من الضمى أن يبعث هذا الأمر لخصائص الجمال  
 ذو الأموار العجيبة ما بعث في نفس شاعرنا من إعجاب، وعبارة وتلف على  
 ما بعد هذا التصدي للحوادث والتاريخ والبحوث، وسيقرأ الناس أوليسيات  
 أكثر مما يقرؤون مدائح، إذ كانت الأولى وحى شعور صادق فرغ  
 للشعر والفن بخلاف الثانية فربما تعرضت لدواعي الضرورات والمجاملات  
 الاجتماعية.

وهنا يقين لنا أن نلقى كثيراً من هذه المدائح والمراني والمقالات والخطب  
 التي أثمرتها حاجات العيش، وأغراض السياسة، دون أن تكون صادرة من  
 قلب إلى قلب، وقد قيل: إن الكلام إذا خرج من القلب وصل إلى القلب  
 وإذا خرج من اللسان لم يهاور الأذان، ورحم الله من استمع لو اعط لم  
 يتأثر لو عظه فقال له: يا هذا إما أن يكون في قلبك مرض وإما أن يكون في  
 قلبي أنا، وربما كان الأول أصح، ومن ذا الذي يتأثر بهذه المبالغة الهجولة التي  
 يتخذها أبو نواس في قوله:

وأخفت أهل الشرك حتى أنه لصائفك النطق التي لم تخلق

أو التي يهذبها ابن هانئ في قوله:

ما شئت لا ما شئت الأقدار فاسم فانت الواحد القهار

أو يصنعها المتنبى حيث يقول :

كفى بحسى نحولا أنى رجلٌ لولا مخاطبى إليك لم ترى  
وأى حق فى هذا الكلام؟ وماذا أثمر سوى الاستباق فى الصنعة التى تدعو  
إلى السخرية ؟ وقد لحظ النقاد السابقون ذلك حين أدركوا قوة المديح عن  
الثناء فعلاوه بأن المديح يبعثه الرجاء والثناء يبعثه الوفاء ؛ وكم فرق بين  
الاثنتين (١) كذلك نجد فرقا عظيما بين شعر مجنون ليلٍ والتاريخى الصادق وبين  
هذا الشعر المزيف الذى جاء فى رواية - قيس وليلي - تبسيرا للرواية على الجماهير ،  
فكان فى ذوق من قرأ الشعر الحقيقى غنىا لآحياة فيه . فإذا ما قرأت كتابا واجب  
أن تبين فيه : إذا كانت العاطفة التى يبعثها صحيحة سليمة أم سقيمة مريضة ،  
وهل نشأت عن بواعث حقيقية وذاتية فى الكتاب نفسه ، فقد يكون منشؤها  
- مثلا - مسaire هذا الكتاب لتيار سبائى يشغل الأذهان فيشير عناية الناس  
ولعجابهم الوقتى كما مر ، وقد يكون منشؤها أشجان وأحزان تلامم بعض  
العواطف وتبعث الهزيمة والتشاؤم . وتدلل على سقم فى الطبع والمزاج فتلبس  
الحياة كساء أسود حزينا . لذلك يختلف النقاد حول تشاؤم المعرى ونسب  
المجنون : هل يعدان من الأدب الصحيح الذى يمثل بعض المذاهب والأمزجة  
أو أنها أدب سقيم يثير الضعف والوهن .  
يقول أبو العلاء :

أيا دار الخسارِ ألا لخلصُ فأذهبَ للجنوبِ أو الشمالِ  
وظلم أن أحاولَ فيكِ ربما ولم أخرج إليك برأس مالِ  
ويقول المجنون ، ويقال إنه خط ذلك على الرمل قبل وفاته :

توسد أحجارَ المهامه والنقرِ وماتَ جريحَ القلبِ مُندمل الصدرِ  
فيا ليتَ هذا الحبُّ يعشِقُ مرة فيرى ما يلقى الحبُّ من الهجرِ

٢ - ولعل قوة العاطفة وروعها من أهم المقاييس النقدية إن لم تكن أهمها جميعاً ، ولكن هذا المقياس يذكر في الترتيب الطبعى بعد سابقه ، فإذا استوثقنا من صدق العاطفة سألنا القارىء : هل أثار النص الأدبى شعورك؟ وهل بعث فيك شعوراً حياً قوياً؟ وهل أيقظ نفسك وأنعشها؟ وهل أوسع نظرك وأحيى قلبك؟ أو - كما يقال - هل أعطاك عيناً جديدة ترى بها ، وقلباً جديداً تحس به؟ إذا كان ذلك متوافراً كان النص أدبياً قوياً . كلما تقدم الأدب في هذه السبيل كان أقرب إلى الكمال ، لذلك يقول إمرسن Emerson :  
ليس للكتب غاية سوى الإلهام ، فإذا قرأنا قول المتنبي :

ومرّاد النفوس أصغرُ من أن تتعادى فيه وأن تتفانى

غير أن القى يُبلاقي النسايا كالحاتٍ ولا يُبلاقي الهوانا

نار في نفوسنا شعور العزة قوياً مادام مراد النفوس من طعام وشراب هيئناً لا يقتضى كل هذا الكفاح والتناحر ، ومادم المرء يعنى شيئاً وراء الضرورات المادية الهيئنة ، هو ضروراته الروحية السامية . وهذا الشعر يفتح عيوننا وأذهاننا لنسأل عن هذا التعادى أو التفانى ماسية : لأجل الطعام يتهاك الناس في الجد والمنافسة؟ وهب الطعام توافر ، أفيستكت الناس ويستريحون أم تتجدد آمال أخرى؟ وماوع هذه الآمال؟ أهو المال أم الحرية والكرامة؟ أحقا يؤثر الإنسان الموت على حياة ذليلة؟ عجبا ، إلى هذا الحد تشعر النفوس بهذا الغذاء الروحى الكريم؟ وإذا ، فالإنسان إنسان لأنه يفهم الحياة معنى لاجسماً ، وروحاً لاجسماً ، وإذا فليجد الإنسان .

وليس المراد بقوة العاطفة ثورتها وحدثها فلقد تكون العاطفة الزئينة الهادئة أبعد أثراً وأقوى إيماء لعمقها وأصالتها فتكون من ذلك أبقى وأخلد ، ويكون قول البحترى :

إذا ما نسبت الحادثات وجدتها بناتِ زمان أرصدت لبنيه

مضى أرت الدنيا نباهةً خاملٍ فلا ترتقب إلا تحولَ فيه

أقوى وأدعى إلى التأمل من مثل قول المتنبي :

مُثِّتٌ القَطْرِ أَعْطَشَهَا رُبُوعاً      وَإِلَّا فَاسْقِيهَا السَّمَّ النَّفِيمَا  
أَسْأَلُهَا عَنِ التَّدْيِيرِهَا      فَلَا تَدْرِي وَلَا تُدْرِي الدَّمُوعَا

التائر الصاحب لا لسبب إلا لأن الربوع لم تستجب له بالبكاء أو بإرشاده إلى وجهة سكانها الراحلين ، فدعا عليها بالعطش أو شرب السم الناقع .

ولكن مامقياس 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 لإجلال وحب ، وعاطفة إعجاب ، وعاطفة حزن أو أسف ، وهذه منها الحاد الإيجابي ، ومنها العميق ، فكيف نجد لها مقياساً واحداً دقيقاً مشتركاً؟ هذا مع اعترافنا بقوتها جميعاً مادامنا قد فهمنا من القوة ليقاظ الحواس ، ثم الإيحاء والإلهام . ومنها أن هناك عواطف مصدرها التأمل والتفكير واستلهاً المشاهد الطبيعية أو الحقائق والنظريات الفلسفية . وذلك غير العواطف التي تنشأ عن الحراس الظاهرية - فنجد الإنسان يرتاع عندما يقرأ وصفا جميلاً أو يظفر بفكرة سديدة مبتكرة ، فيعكف على نفسه التي تتداعى إليها المعاني وتستبق الأفكار ، فإذا به غارق في مسرات عقلية ووجدانية عريضة . نحو ذلك يترامى لبعض الناس أنه فاتر أو ضعيف ، ولكنه قوى إلى أبعد الغايات وأسمها ، وليس من السهل وضع مقياس مشترك بين هذين القسمين من العواطف الأدبية ومنها أن كثيراً من العواطف التي تملك نفوس القراء إنما تنشأ عن الطبيعة الشخصية لكل منهم ، فأحدهم يحتاج للحجاسة ، والثاني يرتاع بالوصف الجميل ، والثالث

بالنسيب الصادق الرقيق ، ونقول هنا أيضاً إنه من الصعب إخضاع هذه  
الأمزجة الفردية لقانون علمي مباشر دقيق يشرح لنا أقوى الانفعالات ،  
لهذا يفضل النقاد تقدير كل عاطفة وحدها حسب طبيعتها ومقدار تأثيرها ،  
وكل ما يقولونه هو أن العاطفة 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 تأثيراً ولا مطاوعة لما يزعم ويصطنع ، وهذا هو سر القوة ومنبع العظمة  
الأدبية ، وقد يكون الأديب غزير الأفكار ، واضح الأسلوب ، لكنته ضعيف  
الشعور فترى آثاره فائزاً كأنها حكاية عادية كما نجد ذلك أحياناً عند أبي العتاهية  
وحافظ إبراهيم والبهاء زهير والنظامين .

وقد يكون الأديب قوى العاطفة صادق الشعور ولكنه قليل الأفكار ،  
فيجد من قوة شعوره ما يعرض عليه تلك المعاني الفلسفية أو المبتدعة ، ويطلع  
أسلوبه بالقوة وحيائه بالبراعة ، وهذا هو ما تحقق في قول المعلوط ، وإن  
غفل ابن قتيبة عن استقصائه وتعمقه :

ولما قضينا من ميني كل حاجةٍ ومسح بالأركان من هو ماسحٌ

الآيات - وجاء عبد القاهر الجرجاني فتعمقه وبين ما في الآيات 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 بمجدة الأفكار وابتكار الحقائق ، ومثله قول جرير :

إنّ الذين غدوا بلبك عادروا . وشلاً بعينك لا يزال مبعينا

ثُمَّ يُضَنُّ مِنْ تَبْرَاهِنٍ وَقُلْنَ لِي : مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الْهَوَىٰ وَلَقِينَا ؟ (١)  
وذلك عكس قول لبيد :

مَا عَاتَبَ الْحَرْمَ الْكَرِيمَ كَنَفَهُ وَالْمَرْءُ يُصْلِحُهُ الْجَلِيسُ الصَّالِحُ

يقول ابن قتيبة في هذا البيت : إنه جيد المعنى وفصرت الالفاظ عنه فهو قليل الماء والرواق وعندي أن هذا البيت قد استأثر العقل به فكان جند المعنى ، ولكن تعوزه العاطفة القوية التي كانت تبعده عن أن يكون نظماً لحكمة معروفة وتبعث فيه خيالاً جميلاً وأسلوباً موسيقياً ، ولعلك تشعر بحاجة إلى شيء من التأويل لتصل بين الشطرين صلة شعرية ملائمة .

ونجد في فن الخطابة مثلاً صالحة لقوة العاطفة التي تبدو فيما تثير من عواصف وتغير من أوضاع الحياة .

كذلك تسند قوة العاطفة إلى الأسلوب (٢) 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 طبعياً موافقاً كما هو الحال عند المتنبي ، والجاحظ ، وفي بعض شعر أبي تمام والبحرئى 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 وسلامه سبكه ، شأن العلماء والفلاسفة وبعض الأدباء ، ولكنه قد يمجز عن تصوير عاطفته القوية التي أنارتها الفكرة أو سواها ، ذلك لضعف سلطانهم اللغوي وقصورهم في فن التعبير فنجد آثارهم سقيمة تنقصها الروعة والجمال ، وتشعر وأنت تلاسهم أنهم كالمقيد

---

(١) راجع مقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وأسرار البلاغة لبيد القاهر ص ٥١ وصحيفة دار العلوم عدد ٢ سنة ٣ لأحمد الشايب (مقال بين اللفظ والمعنى) .  
(٢) راجع الأسلوب لأحمد الشايب ص ١٥٨ طبعة سادسة .

في الأكمال لثائر عليها يحاول الخلاص في غير جدوى . هذا في الأدب الخاص .  
وهناك الآثار العلمية الخالصة كالرياضيات والطبيخيات والفلسفات فأهم ما نغنى 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 تدعوها رشاقة أو روعة أو إبداعاً ، وكلها أسماء لما نأثر في نفوسنا  
من مشاعر حية بسبب الصور التاريخية للرجال والحوادث التي نقرأها  
فكأننا نشهدها تجري بقوة العواطف الدافعة وتدير الحقائق الصحيحة وإن  
كانت الحقائق وعدالة الأحكام هي الغاية الأولى للآثار التاريخية .

\*\*\*

٣ - على أن صدق العاطفة وقوتها يستلزمان نباتها واستمرارها ، ومع ذلك  
ترانا مضطرين إلى تناول هذا المقياس منفرداً لأن بعض النصوص الأدبية قد يبدو  
قويّاً خدعاً ثم لا يلبث أن تخمد جذوته كالشمس يشتعل وسرعان ما يحور رماداً ،  
ويراد بثبات العاطفة استمرار سلطانها على نفس المنشئ . ما دام يشعر أو يكتب  
أو يخاطب 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 والآيات .

أما أن يوقظ الأديب عقله وينم شعوره أثناء ما يقول فذلك يسقط  
بم من فنه إلى درجة فاترة منبوذة ويترك القارئ برعد من البرد وإن كان  
يمشي في النور ، فالخطبة الحماسية التي تتجه إلى العاطفة تبعثها والإرادة تحركها  
يجب أن تحتفظ بمستواها الصارم الدافع إلى حدمها .

نعم ، قد يحتاج الخطيب إلى تقرير حجة أو ذكر حادثة أو وصف مشهد  
فيجئح إلى شيء من الهدوء التقريري ولكن القوة لانفعالية لا تزول مطلقاً .

ذلك واضح عند عمل وزير ومعاوية وهذا أبو تمام في قصيدته :

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكذبِ في حدهُ الحدُّ بين الحدِّ واللعبِ

يبقى على قوة العاطفة العامة طول القصيدة وإن هداً آخرها بعض الهدوء  
وظهر في بعض آياتها أثر التقرير ، ولكن الوحدة الأساسية لم تفقد :  
وقال ذو أمرهم لا مرتع صدّدُ للساحين ، وليس الورد من كتب  
خليفة الله ! جازى الله سعيك عن جرثومة الدين والإسلام والحسب  
يحدث ، إذا ، أن يتوافر أمران بينهما تناقض وهمي ، فالعاطفة مستمرة  
وغير مستمرة ، وهي مستمرة من حيث نوعها فالحزن يشمل قصيدة الرثاء  
كلها ويكون كل بيت متأثراً به مسوقاً في تياره ، والشوق يسيطر على النسب  
لا يجاوز فصوله ، والإعجاب 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 يمت الأدب .  
ولكن قد يتحقق التوسط وتهدأ العاطفة بعض الشيء وهي مع ذلك  
متوافرة بدرجة محدودة لا تنخلي عن عملها لحظة ، والخطر أن ينسى الأديب  
قلبه ويفنى في حقائق خالصة يؤديها عارية عرجاء لادم فيها ولا حياة .  
وقد تنوع العواطف الجزئية في القصيدة أو الخطبة أو الرسالة ولكنها مع  
ذلك خاضعة لهذه الوحدة الشعورية العامة ، فالوصف الرائع يدخل في الرثاء  
ولكنه يقويه ويلبس ثوبه الحزين ، والشكوى تلبس النسب ولكنهما  
تسندده وتكون من عناصره ، والوعيد متصل بالإرشاد والنصح ، ولكنهما  
وعيد حديب وإشفاق فهذا شوقي في أندلسياته حزين ، وهذا الحزن العام  
يختلف من وجهين :

الأول : من ناحية الدرجة ، فهو مرة عميق رزين :

وَسَلَا مَصْرًا هَلْ سَلَا الْقَلْبُ عَنْهَا      أَوْ أَسَا جُرْحَهُ الزَّمَانُ الْمُؤَسَّى

ومرة عنيف حاد :

لَوْ اسْتَطَعْنَا لَحُضْنَا الْجَوْ صَاعِقَةً      وَالتَّبْرَ نَارًا وَعَنَى وَالبَحْرَ غَسَلِينَا

سَعْيًا إِلَى مَصْرٍ قَضَى حَقًّا ذَا كَرِينَا      فِيهَا ، إِذَا نَسِيَ الْوَأْفَى ، وَبَا كَيْتَ



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

يا ابنَةَ اليمِّ ، ما أبوكِ بِجَبيلٍ ماله مُولماً بِمَنعِ وحبسِ  
أحرامٍ على بِلابلِه الدو حُلالٌ للطيرِ مِن كلِّ جنسٍ ؟  
أو التأمي والتصبر على الخطب الفادح :

يا نائِحَ الضلحِ أشباهِ عوادينا نأسي لواديكَ أم نَشجى لوادينا  
ماذا تقصُّ علينا غيرَ أن بدأ قصتَ جناحكِ جالت في حواشينا  
رمي بنا البينُ أيكاً غيرَ سامرنا أخا الغريبِ ، وظلاً غيرَ نادينا  
أو الفخر الذي هو تحدُّ لهُؤلاء الذين يمتزون على الدنيا بسطانهم الطريف  
ويصرفون شئون الخلائق بما طرأ عليهم من عزة وفي غير إشفاق :-

وهذه الأرض من سهلٍ ومن جَبيلٍ قبلَ ( القياصر ) دناها ( فراغينا )  
ولم يَمْنَعِ حجراً بأنِ على حِجرٍ في الأرضِ إلا على آثارِ أيدينا  
وكل ذلك حزن عام واحد التيار مهما تختلف مظاهره الجزئية الفرعية  
أو درجته في القوة ، اقرأ سينية البحترى تجد السخط والغضب طابعا وأقرأ  
مرثية المعري تحس الحكمة والفلسفة والزهد في الحياة والبرم بها مصبوغة  
بصبغة حزينة متشائمة .

\*\*\*

وربما يرجع قصور الأديب في ثبات العاطفة وبمئتها مستعرة إلى واحد  
من سببين :

الأول : عدم قدرته على إبقاء العاطفة حية في نفسه طول مدة الإنشاء  
فيعجز دون اعتبار موضوعه وحدة كاملة يتأثر كل عنصر من عناصره  
اللفظية والمعنوية بالإنفعال الأساسي الذي لا يذكره إلا عند النقط الهامة

أو العنيفة فتضطرب كتابته أو يظهر في شعره عدم استواء ، ويميل النقاد إلى إثارة 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 ويطلب القراء بما لا يستطيعه فيسقط أدبه ويموت سرياً ، وهذا تجده عند متكلمي العشق أو الحزن أو الحماسة ، كما تجده عند شعراء التصنع الذين ياجأون إلى البديع يدارون به فقرهم الشعوري أو العقلي ، وهم يظهرون عادة في عصور الانحطاط ، فسكتاب وشعراء العصور المتتابعة عندنا أغلبهم من هذا الطراز الفقير العايب .

إلا أن استمرار العاطفة صعب في الملاحم ، والقصص ، والقصائد أو الرسائل والكتب المطولة وإن كان ميسوراً في الشعر الغنائي وفيما قصر من النصوص التي لا تجهد النفس وتحبسها طويلاً فتحل 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 : إننا لانعترف بوجود قصائد طويلة فقط ، بل نزيد على هذا اعترافنا بأن أعظم الشعراء هم أصحاب الملاحم الذين ظهرت مواهبهم الشعرية السامية في الاحتفاظ بالإحساس العميق من أول الملحمة إلى آخرها ، فالقصص لا يشتهر كالغناء ، ولكنه أسهى منه ، وكثيراً ما يكون معينته الفياض ، مهما يكن الغناء جميلاً أو مؤثراً ، فالروائي العظيم القاص البارع يثير إعجابنا لأنه يستطيع بث عواطفه ومواهبه قوية في جميع أجزاء روايته أو قصته مهما بطل مداها وتختلف مواقفها ، وأصحاب المطولات عندنا : ومؤلفو الروايات التمثيلية والملاحم التاريخية يمكن أن يكونوا مثلاً صالحة لهذا المقياس .

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

\*\*\*

٤ - والمقياس الرابع للمعاصرة الأدبية يتمثل في تنوعها وسعة مجالها فأعظم الشعراء هم الذين يقدرّون على إثارة العواطف المختلفة في نفوسنا بدرجة قوية كالحماسة والحب والإعجاب والشفقة والإجلال، وهي موهبة قل أن تتوافر لشاعر أو لكاتب وإن كان ذلك لا يحول دون عظّمته وشهرته في باب واحد أو بعض أبواب الأدب كغزل عمرو ومرح البهاء زهير وفلسفة المعري وحكمة المتنبي ويقول ابن الأثير: « والمذهب عندي في تفضيل الشعراء أن الفرزدق وجريراً والأخطل أشعر العرب أولاً وآخرأ، ومن وقف على الأشعار ووقف على دواوين هؤلاء الثلاثة علم ما أشرت إليه . ولا ينبغي أن يوقف مع شعر امرئ القيس وزهير والنابغة والأعشى فإن كلا من أولئك أجاد في معنى اختص به حتى قيل في وصفهم: امرؤ القيس إذا ركب، والنابغة إذا رهب، وزهير إذا رغب، والأعشى إذا طرب، وأما الفرزدق وجريراً والأخطل فإنهم أجادوا في كل ما أتوا به من المعاني المختلفة ، وأشعر منهم عندي الثلاثة المتأخرون ، وهم أبو تمام وأبو عبادة البحرى وأبو الطيب المتنبي ، فإن هؤلاء الثلاثة لا يدانيهم مدان في طبقة الشعراء أما أبو تمام وأبو الطيب فربا المعاني ، وأما أبو عبادة فرب الألفاظ في ديوانها وسبكها ، (١) .

ومهما يتنقّص هذا الكلام من الدقة فهو واضح الدلالة على عدم توافر البراعة الشعرية العامة لشاعر ما ، فإنه يقول عن فحول القرن الأول: إنهم أجادوا المعاني التي عرضوا لها وليس من شك أن هناك فنوناً لم ينبغوا فيها كالرثاء للفرزدق والفخر لجريراً وهم متغنا وتون في الفنون التي اشتركوا فيها، فغزل جريراً ورق وأغف من غزل الفرزدق، وهجاء جريراً لاذع حاد، ولكن هجاء الفرزدق نازع إلى الفخر والازدراء ، والأخطل امتاز بمداخه وخريباته ووصفه الممارك (٢) .

(١) المثل السائر - ص ٣١٥ .

(٢) راجع الممددة ج ٢ ص ٨٢ ومقدمة ترجمة الإلياذة ص ١٩٣ وقد التزم ص ٢٠

وهذا التفاوت نفسه نجده عند النقاد أيضاً ، فيندر أن نجد ناقداً يجيد نقد الفنون الأدبية جميعاً ، فنقاد نثر وناقد شعر ، وناقد الغناء والتثيل وذلك متصل بالنوع الخاص ، وتغلب نوع عاطفي على الناقد يجعله أفهم لفننه وأقدر على تذوقه وقدره . وقلنا نجد ناقداً يحسن الموازنة بين شاعرين اختلفت مجالها العاطفي كبشار وأبي العتاهية أو المعري وأبي نواس ، فإذا كانت القدرة على نقد المواقف المختلفة نادرة فأندر منها القدرة على إثارتها في النفوس لما يقتضى ذلك من تجارب كثيرة وخبرة واسعة إذا هي توافرت للشاعر ضمننت له عظمة أدبية لا تسامى .

وبما هو معروف أن توزيع الجهود العاطفية بين نواح عدة يضعفها في هذه النواحي ، ولكن حصرها في بعض أبواب الأدب يجعلها قوية مؤثرة ، مشهورة تبعاً لقانون التخصص والنبوغ .

\* \* \*

نعم هناك فن الرواية الذي تتجلى فيه الشخصيات المتباينة والعواطف الكثيرة اللازمة لشرح نواحي الحياة وجوانب النفس ، وهو الذي يستلزم من المؤلف بعد النظر وسعة التجارب والقدرة على بعث الانفعالات المنوعة على لسان الأشخاص القصصيين أو المسرحيين ، فهذا ملك جليل ، وذلك قائد حماسي ، وتلك امرأة ناثرة ، وهذا خادم أمين ، وذلك شيخ ورح ، وكل أولئك يتمثل المؤلف ضباطهم 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 يفتنح في ناحية أو اثنتين مثلهم في هذا مثل شعراء الغناء . وقد حاول شوقي ذلك في مسرحياته فوفق إلى درجة محدودة وكانت فتحة في الأدب الحديث .

ومن هنا تتفاوت فصول الروايات وشخضياتها في درجات القوة والبراعة . وعندى أن الجاحظ كان - من الناحية الموضوعية - واسع الثقافة منوعها

ولكن لم يفرغ لفن أدبي يبلغ فيه الذروة ، ولعل ناحية عبقريته مقصورة على أسلوبه الطبع الموائى وعرضه عصره عرضاً واقعياً صادقا .

\* \* \*

هـ - 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 كأبي تمام الطبعى . وجمال أسلوب البحترى لا يبلغ عند جماعة من النقاد مبلغ معاني المتنبي والمعري وأبي تمام ، ولن يكون عبد الحميد كابن المقفع .

وقد اعترض على ذلك الأستاذ walter pater بأن الموسيقى تعد مثالا للفنون الرفيعة وهي مع ذلك لا تقوم على المعاني بل على العواطف المباشرة . والفنون الأخرى تحاول أن تبلغ مبلغها في التأثير ، وربما كان الشعر الغنائى من الناحية الفنية على الأقل أكمل صورة شعرية ، لأنه موسيقى لفظية تعبير عن عاطفة شخصية ، فكيف نُزرى بقيمة الأساليب الجميلة والعبارات الموسيقية ؟ وقد قيل في الرد على هذا الاعتراض : إنه مرفوض من أساسه لأنه تطبيق قوانين فن على آخر بين طبيعتيهما فرق وإن اتفق في ناحية عامة كما مر ذلك في الباب الأول . على أن الناس ينتظرون من الأدب معاني وأفكاراً قبل غيرها .

وأما هذه الحواص الموسيقية والشكلية فإنها تعدّ في الدرجة الثانية ،  
ومعنى هذا أن العواطف التي تشيرها المعاني أسمى من العواطف التي تبعها  
العبارة اللفظية أو المحسنات البديعية .

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

عَدَوْنَا تَنْفِضُ الْأَعْصَانُ فِيهِ عَلَى أَعْرَافِهَا مِثْلَ الْجَمَانِ  
فَسَرْتُ وَقَدْ حَجَبَتِ الشَّمْسُ عَنِي وَجِئْتُ مِنَ الضِّيَاءِ بِمَا كَفَانِي  
وَأَتَى الشَّرْقُ مِنْهَا فِي ثِيَابِي دَنَانِيرًا تَفْرُ مِنَ الْبِنَانِ  
وَأَمْوَاهُ يَصِلُ بِهَا حَصَاهَا صَلِيلَ الْخَلِي فِي أَيْدِي النَّوَانِي

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

وَقَوْرٌ عَلَى ظَهْرِ الْفَلَاةِ كَأَنَّهُ طَوَالَ اللَّيَالِي نَاطِرٌ فِي الْعَوَاقِبِ  
أَصْخَتْ إِلَيْهِ وَهُوَ أَخْرَسٌ صَامِتٌ فَخَدَّنِي لَيْلَ السَّرِيِّ بِالْعَجَائِبِ  
وَقَالَ : إِيَّيْكُمْ كُنْتُ مَلْجَأَ قَاتِلٍ وَمَوْطِنَ أَوَاهِ تَبْتَلَّ تَائِبِ  
وَكَمْ سَرَّيْ مِنْ مُدْلِجٍ وَمَوْوَبٍ وَقَالَ بَطْلَى مِنْ مَطَىٍّ وَرَاكِبِ  
فَمَا كَانَ إِلَّا أَنْ طَوَّتْهُمْ يَدُ الرَّدِيِّ وَطَارَتْ بِهِمْ رِيحُ النَّوِيِّ وَالنَّوَائِبِ

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

وثالث المظاهر أن العواطف المعنوية أسمى من العواطف الحسية إذ تتناول

الحق والفضائل والأعمال المجيدة من كل ما يقوى صلتنا بالحياة . فالأدب الذي يشيد بالبطولة ويبعث الوطنية والإنصاف والإيثار أنبل من الأدب الذي يعنى بالجمال الحسى ، لذلك يكون جميل في غزله أسمى من أبى نواس في عبته وكلنا نعجب بالحمامة في الشعر والخطابة ، وبالأدب الشريف على العموم .  
وما سبق يمكن استخلاص نتيجتين :

الأولى : أن الأدب الذى يبعث فينا حماسة النهوض بالواجبات الفردية والاجتماعية أسمى من ذلك الذى يترك شعوراً سلبياً أو يخذله عن احتمال أعباء الحياة .

والثانية: أن الأدب المثالى ما يتصل بأنبل العواطف الحيوية كالإخلاص والتعاب، والعدالة العامة، والوحدة الإنسانية ورحم الله أبا العلام حيث يقول :  
فلا هطت على ولا بأرضى سحائبُ ليسَ تنظّمُ البلادَا

- ٥ -

وهنا نواجهنا مسألة الأدب والأخلاق : أيجب أن يقاس الأدب بمقياس خلقى فلا يمد سامياً إلا إذا كان ذا غاية تهذيبية تتفق والفضائل الخلقية ؟ من التقاد من يصر على استخدام الأدب فى سبيل الأخلاق فلا بد أن يشيد بالأدب النفسى ويدعو إليها صريحاً جاهداً . ومنهم من يرى الأدب من هذه الصفة الدينية أو الخلقية ويفهمه فناً رفيعاً حراً من كل قيد إلا غايته اللذيذة السارة كالفنون الأخرى<sup>(١)</sup> ، ومنهم من يتوسط فيذهب إلى أن الأدب يجب أن يبعث الاقفعالات التى تقوى صلتنا بالحياة وسلطاننا عليها لنستطيع ترقيتها فلا يعفون الأدب من المسئولية ولا يحيلونه نظاماً تعليمياً خالصاً . وبذلك أخذوا يناقشون دعاة الحرية المطلقة ويقولون : إن قاعدة

(١) راجع الوساطة ص ٦٠ - ٦٢ طبة سبيج . وراجع المذاهب الأدبية فى الاشتراكية والأدب : لوبس عوض .

الفن للفن Art of Art's sake لا معنى لها ، وليست إلا اعتذاراً عن الفن الضعيف أو الشاذ . فالفن لم يوجد لنفسه وإنما وجد لهيب الناس المسرات الرقيقة . ومن الخفاة أن نقيس الفن بمقياس يخلو من الغاية التهذيبية الثبيلة . إننا إن فعلنا ذلك هبطنا إلى أحط النزعات النفسية ، وجاوزنا حدود المسرات الشريفة السامية التي تليق بالنوع البشري ، ولكن أنصار الحربة الفنية والأدبية لا يسكتون ، فقد نهضوا لشرح مذهبهم ودعوه بإيراد الملاحظات أو الحقائق الآتية :

أولاً : أن الأدب كالفنون الأخرى تجرى عليه قوانينها ، فلموسيقى مثلاً لا يمكن أن يقال إنها ذات غاية تهذيبية ، وغير ذلك الرسم والتصوير فإنهما يقصدان إلى إيقاظ الالبتهاج باللون والصورة ومع ذلك فن الظلم أن ننفي عنهما الصفة التهذيبية مثل التعلق بالمجد ومجبة الطبيعة ، ولكن الناحية الذوقية الفنية أوضح فيهما عنها في الأدب ، ومجارة لهذه القاعدة تعد تخريجات أبي نواس وأهاجى جرير والفرزدق من الأدب المباح مالم يقف في سبيلها قانون فني آخر .

ثانياً : يمكن أن يكون أنصار الفن للفن ، على صواب في اعتقادهم أن الأدب الرفيع لا يتحقق حين نحول الشعر والنثر إلى أداة دعوة تعليمية مقصودة فإذا فعلنا ذلك استحال الأدب مواعظ وحكا جافة . فهم يحقون حين لا يعدون الغاية التعليمية غرضاً أساسياً للأدب لأن هناك فنوناً أدبية كالوصف والنسيب لا تبدر فيها هذه النزعة الخلقية ، ولكنهم مخطئون حين يقيسون الأدب بمقاييس غير خلقية ويكتفون بها ، وهنا تكون التخريجات والأهاجى أدبا يخضع لمقاييس فني وتهذيبي معاً أحدهما جمال الأداء والثاني نبل المعاني .

ثالثاً . على أنه يندر - في الأدب على الأقل - وجود عاطفة أدبية 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 لإيقاظ مثل هذا الشعور الخلقى ، ثم تقويته ، وتعميقه فالآداب لا تضعف مكانته بقوة سلطانه على إثارة المشاعر الفاضلة بعناصره وفنونه المختلفة .

لكن حينما نقرر من جهة أن الصبغة الخلقية ليست أساسية في الآداب<sup>(١)</sup> ونعترف من جهة أخرى أن العواطف الصحيحة ذات صفة تهذيبية ، فعنى هذا أننا نصر على أن أسمى العواطف ما كان تهذيبياً ، وأن أسمى أنواع الآداب لا يمكن مطلقاً أن يقاس بمقاييس - غير خلقية - بحسب .

على أن هذه القوانين الأدبية التي تذكر هنا إنما تتأثر بالوجهة النقدية لا الخلقية ، وإن كان الناقد لا ينتاسى الوجهة الثانية مطلقاً بل ينظر إليها من حيث قيمتها الأدبية ، وهمه ، إذاً ، منصرف إلى أن يعرف كيف يعث الآداب أسمى الانفعالات .

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

١ - مهمة الأخلاق بسيطة فهي تطلب إلى الأديب أو الفنى ألا يفسد العواطف أو يميث الضمائر أو يضعف الإرادة ، وهذا واجب حتم مادامت الأخلاق عدة الحياة ، وعماد الأمم ، ومقياس الحضارة العالمية ، فهل هناك مناقاة بين وظيفة الآداب وهذه المهمة التهذيبية ؟ وهل من الجائز أن تفسد القوانين الخلقية على الأديب عملة فنضيق مجاله وتضعف آناره العاطفية ؟ يرى بعضهم ذلك ويحتج بأن الآداب إنما يعنى بتصوير الحياة الإنسانية كما هي فيعرض للخير والشر على السواء ، ويتناول العواطف السامية والوضيعة ، والطبائع

(١) راجع الوساطة ص ٦٠ - ٦٢

الشاذة والمألوفة دون أن يكون درس وعظ وإرشاد مباشر ، أو يقف عند حدود الأخلاق إذ لا تلائمه دائماً وما كان للروائي أو الأديب أن يقف عمله ليسأل الأخلاق هل ترضى عن عمله أولاً . فإن فعل ، ضاقت في وجوهه مذاهب الإنشاء وضروب التصوير . السنا تعجب بأشياء كثيرة ليست فاضلة ؟ تعجب بالقوة ضارة ونافعة . تعجب بنايليون والحجاج وزياد وإن كنا لانعجبهم ؟ فسمح للأدب بتصوير حياتهم وأعمالهم في إخلاص وعناية ولو خرج عن حدود الفضائل أو بعث من العواطف ما بعث وهذا يبرر لمدرسة أي نواس ما تناولت من معان وموضوعات وللجاحظ ما كتب من أدب مكشوف ، وحكى من قصص شاذ غريب .

٢ - ولكننا نرد على ذلك أن الأدب إنما يصور الحياة والطبيعة الإنسانية لغاية هي هنا إيقاظ العواطف وترقيتها فإذا ما أثارت النصوص الأدبية انفعالات ألية أو وضعية أو شاذة عارضتها لمخافاتها قوانين الأخلاق ، ومهمة الأدب في الحياة . ومع ذلك فهناك نصوص أدبية رائعة تعرض علينا الحقيقة ، والجمال والقوة بمهارة فنية ، ولكنها بجانب هذا تفرى بالذائل ، وتفسد الضمائر ، وتوهن الإرادة ، وتدعو إلى احتقار الفضائل الاجتماعية فهل ذلك ضروري ؟ وهل نسلم بأنه لا يمكن الظفر بهذه الآثار الرائعة إلا بامتسahan الأصول الخلقية ؟ لا يسلم النقاد بذلك ويقولون : إنه من المستطاع الظفر بهذا المستوى الفني في التعبير مع البعد عن هذه الذائل التي لا تدخل أبداً في تكوين الأدب الراقى ومثل هذه الآثار توصف بالرقى لا بسبب ما فيها من ضعف خلقي ولكن على الرغم لما فيها من هذا الضعف الخلقي فما كان الجور على الفضائل أساساً للعظمة الأدبية أو الفنية بعامة

٣ - فإن قيل لنا : إن الأديب شاعراً أو كاتباً أو قاصداً يجب أن يكون حراً في وصف الحياة بجميع بواعثها وآثارها ، قلنا : ذلك واجب بشرط أن يثير في نفوسنا عواصف محترمة ولا يخذل القداسة الخلقية أو يدنسها وفي إمكانية الشعاع أن يصور الذائل أو الأخطاء مع المحافظة على الصبغة الخلقية الفاضلة ، والنقاد

يجمعون على ضرورة الإخلاص في تصوير الحياة والطبيعة الإنسانية ،  
ولكن الإخلاص للفضائل البشرية ضرورى هام وهو فى الأدب أشد أهمية  
وأسمى غاية .

٤ - هناك ، إذاً ، صلة وثيقة بين الأدب والأخلاق من حيث الغاية  
فالعواطف الفاضلة من عوامل الأخلاق الكريمة ، والأسس الخلقية حمى  
للأدب يقيه السقوط ويحتفظ له بمستوى عال نبيل ، وكلاهما مضطر أن  
يمرض لخير الحياة يقويه ، ولشرها يعالجه ، ولا يحق للأديب التغافل عن  
طبيعة الشرور وتناجها وإلا كان كاذباً منافقاً يتأذى به الأدب والأخلاق  
فكلاهما يتطلب الصدق والصواب .

فإذا صح ذلك تبين لنا أن احتواء الآثار الأدبية على صور الشرور والأشرار  
لا ينبغى عنها الصفة الخلقية ، كما أن احتواءها على صور الفضيلة لا يثبت لها الصفة  
الأدبية فالأمر موكول لطريقة العرض وغاياته الانفعالية ولترك الأديب  
بصور الحياة كما شاء ولكن فى إخلاص ودقة فإن الفضائل تدعو إلى نفسها  
بآثارها الحسنة الموقفة ، والذائل تنفر منها بنتائجها السيئة الساقطة ، وأعظم  
ما يترامى ذلك فى الروايات القصصية والتمثيلية التى تعرض الآلام ، والفضائل ،  
وجلائل الأعمال تصفى النفوس ، وتدعو إلى المجد ، وتسمو بالروح إلى مستوى  
إنسانى نبيل ، وهذا يترامى فى القصائد الغنائية والأوصاف والمقالات البديعة .  
والمسألة هى أن يتوافر الأدباء الذين يستطيعون النهوض بهذا العبء الخطير .

° ° °

والمعركة بين الأدب والفضيلة قديمة العهد ، ستبقى قائمة مادامت هناك  
حدود تحصر الأخلاق على التزامها ويحاول الأدب أو الفن كله التحرر منها ،  
ومن يدرى فلعل فى تشبث الأدب بالحرية وصراعه فى سبيلها حياة له  
وجمالة ، بل لعل جماله فى هذا ليس غير .

## الفصل الثاني

### الخيال IMAGINATION

- ١ -

١ - درسنا في الفصل الماضي هذه المفاهيم النقدية للمعاطفة الأدبية وانهبنا فيه إلى أن الأدب هو ما يبعث في نفوس القراء والسامعين انفعالات صادقة قوية سامية ، وأن بعض الفنون الأدبية كالشعر مثلا يكون بعث المعاطفة غاية 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 يوفقنا فيما حياً أو حرفياً إلا إذا كانت نفوسنا معدة لشيء منها بسبب تجارب زاولناها أو كانت العواطف عامة تغذوها حوادث سياسية أو اجتماعية معاصرة ، فإذا ذكر الخطيب أو الشاعر كلمات الوطنية والتضحية والمساواة والحرية استجابت له مشاعر السامعين سراعاً ، على أن هذه الانفعالات تكون سطحية سريعة الزوال فذلك وجه . وغير ذلك نجد فصولاً من الشعر والنثر لازمي إلى إثارة العواطف بل إلى إطرائها مثلا كدح الكرم والإشادة بالشجاعة والإخلاص ، فهذه تبعث في السامعين إكباراً لها دون أن تستلزم إثارتها دائماً . . . ولذلك نعود إلى مسألتنا : كيف يثير الأدب عواطفنا ؟ .

٢ - سبيل ذلك هي الخطة الطبيعية التي تخضع لها الأديب نفسه غالباً ، فقد يشهد الحوادث أو المناظر الطبيعية فينفعل بها إشفافاً أو إعجاباً ، فإذا أراد إظهار كنهاني

الإشفاق أو الإعجاب كان عليه أن يعرض علينا الحوادث والمناظر التي أثارته  
لعلنا نتفعل مثله ونشاركه شعوره ، وذلك أمر غير ميسور عادة ولو قد فعل  
لما ضمن للناس انفعالا ولا يقظة وجدانية دائماً .

وإذا ، فالأديب الموفق يعمل غير ذلك : يرى الأشياء والأحداث  
ويدرك ما فيها من أسباب الروعة أو الإشفاق ، ثم يعرضها علينا كأنها حقيقة  
ملبوسة وهو إذ يعرضها علينا لا يكتفى - غالباً - بعرضها صامتة ، بل مفسرة  
مصورة أو مجسمة عسى أن ندرك أسرارها فيشملنا الإعجاب أو الرحمة  
والإشفاق . وقد نسمع من البرقيات أو نقرأ في الصحف أن ثلاثين ألفاً  
هلكوا ضحية زلزال فنقول : وا أسفاه ، ثم نسكت لأن تأثرنا لم يكن عميقاً  
لعدم شهودنا هذه النكبة وإدراك أهوالها إدراكاً صحيحاً ، وقد يكون لإشفاقنا  
على بانس خيالي تمرضه علينا قصة ما ، أقوى منه على هؤلاء الآلاف الذين  
دفنوا أحياء ، فنحن لانزال في حاجة إلى من يصور لنا الكارثة تصويراً  
أديباً مؤثراً حقاً . هذه القوة النفسية التي تنهض بذلك تسمى الخيال ، وهي  
عدة الكتاب والشاعر والخطيب والروائي والفني مطلقاً ، وقد سلك البحترى  
موقفاً هذا المسلك الطبيعي لما رثى المتوكل على الله فاستطاع أن يبعث في  
نفوس قرائه الحزن والفزع لأنه صور بشعره آثار مقتل الخليفة وعواقب  
ذلك في قصره وآله وشعبه تصويراً حسيماً مؤلماً يهيج الأسمى ويذرى الدموع :-

ولم أنس وحش القصر إذ فرغ سيرته      وإذ ذُعمرت أطلاؤه وجاذرته  
وإذ صيبح فيه بالرحيل ، فهتكت      على عجلٍ أستارُه وستارته

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

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

أستطيع أن أتصور في عقلي صورة حيوان له جسم الكلب ورأس الطائر فهذا خيال لا شك فيه ، فإذا تصورت للكلب والطيور اللذين رأيتهما البارحة كان هذا تذكراً بصرياً ليس غير لأنني استحضرت شيئاً أبصرته سابقاً (٢) . وإذا تصورنا صورة عقلية لشكل يريد نحت في قطعة من الرعام كان ذلك خيالاً أيضاً ، وإذا تصورنا صقلاً يحتوي تلالاً بينها وادماً مرعاً خصيباً تجري فيه الأنهار وتسرح في مراعيه الماشية ، قد حفته الأشجار ، فإذا لم أكن رأيت هذه الصورة من قبل لكني أدركتها بعقلي كان هذا خيالاً كذلك .

في هذه الأمثلة تلاحظ أن العناصر التي ألفها الخيال قليلة من جهة ومدركة بحاسة البصر من جهة أخرى . أما الصور الخيالية التي تقصد إليها هنا فبعضها ذلك وأم ، فالرائي يتذكر شخصية رجل أو امرأة ، لها صفات مؤلفة تاليفاً طريفاً لا عهد لنا به ، وإن كانت كل صفة بمفردها - كالقدر ، والحب ، والإخلاص والجمال - معروفة للمؤلف من قبل ، فالجديد حقاً هو هذا التاليف الذي يلائم بين هذه الصفات براءة أدبية لها آثارها المقررة . وهذا خيال أسمي من تلك الصورة الأولى لكثرة عناصره ، وتفقدتها وحسن تسيقها حتى أمرت تمارها القوية في نفوس القراء والمشاهدين . نعم إن العملية الخيالية العامة هنا وهناك واحدة من حيث الاختيار والتأليف ولكنها تتفاوت ببساطة وتركيبها وبراعة

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

(٢) في علم النفس لحامد عبد القادر والإبراهيم ج ٢ من ٣٤٢ .

وغيرها كما يختار الإنسان جملة أزهار ويؤلف منها طاقة جميلة تدهش الناظرين ، تأمل شخصية الكندي في بخلاء الجاحظ وشخصية أحمد بن عبد الوهاب في رسالة الترييح والتدوير نجد في كل منهما مجموعة من الأوصاف تمثل البخل في الأول والغرور المضحك في الثاني وهما عندي من أوضح الشخصيات التي صورها الأدب العربي القديم ، دع شخصيات الجبارة والعالقة والشجعان والسكمان التي صورها الفقه ص أو أضافها على بعض الأشخاص التاريخيين كعمترة العبيسي وأبي زيد الهلالي وإن كانت مبالغاً ، ثم هذه الشخصيات التي تعرضها الروايات العصرية للكتاب والشعراء مجارة لمثيلاتها في الآداب الأجنبية .

٤ - وليلاحظ أن عملية هذا الخيال الابتكاري منها ليست مذبذبة تدير أروادها أو منطقياً بحيث تجمع الأوصاف انتظاراً لنتيجتها ، وإنما تخضع هذه الأوصاف لقانون التناسق الذي يحقق أثرها على الوجدان ، وتتداعى عناصرها المخزونة في الذاكرة لتتعاون على إسعاف المؤلف الأديب بما ينبغي (١) يقول Ruskin في حديثه عن الشعراء والرسامين : إن كلام الشاعر والرسام يجذب إلى ذاكرته كل ما رأى وسمع طول حياته ، ويحفظه بدقة في هذه الذاكرة كما يحفظ المواد في المخازن الكبيرة ، فالشاعر لا ينسى حتى أبسط التفات التي سمعها أوليات حياته والرسام يحفظ أدق طبقات الأقمشة والأوراق والأحجار وفي كل هذا الحشد المنوع الكثير يسبح الخيال البارح فيؤلف منه مجموع الآراء المتناسقة تناسقاً دقيقاً ، على أن كلام رسكن نفسه قطعة من الخيال ، ولكنه يوضح لنا كيف يتألف الخيال من التجارب الكثيرة المخزونة في ذاكرة الأديب ، ويوضح ذلك وإن لم يكن مما نحن فيه تماماً قول بشار بن برد :

كأن مُشْتار النقع فوق رءوسنا وأسيافنا ليل تهوى كواكبه  
فإن ما نصوره من النقع تتحرك فيه السيوف أثناء القتال دعا إليه بعامل

(١) المرجع السابق ، ص ٢٤ . وأصول علم النفس ج ٢ ص ٨٢ .

لتشابه صورة الليل المظلم تنساق فيه الكواكب ، فتتألف من ذلك هذا التمثيل الدقيق الجميل .

هـ . ولما كانت تجارب الإنسان وشاهداته كثيرة متنوعة ، ومنها تتكون هذه المجموعة الخيالية ، فإن في مكنة الخيال الخلاق تأليف صور لا تسمى ، وهنا يظهر سلطان الخيال على حياتنا العقلية ، فهو الذي يؤلف ويلائم بين حقايقها المبعثرة ويكون منها أشكالا مثالية لحوادث ماضية وأخرى ينبغي أن تكون ، إلا أن أكثر الناس لا يستطيعون ابتداع الصور الرائعة التي تؤثر في العواطف تأثيراً قوياً أو تلعب في حياتهم النفسية دوراً هاماً ، فأما الشاعر أو الراوي فهو الذي يعرف كيف يجعل دنياه الخيالية أروع من الحياة الواقعية وأشد تأثيراً في نفوسنا وإثارة لعواطفنا .

ولا يقتصر تأثير هذه التجارب الإنسانية على حال الصحو واليقظة ، فقد يرى الإنسان في منامه أحلاماً جميلة وصوراً مبتكرة مؤلفة من تجاربه ، فإذا استيقظ شعر بعيد أحلامه عن الواقع وقربها من السخف الشديد لأنه كان في المنام ملكاً أو وزيراً أو عظيماً في حين أنها وقت الحلم كانت مألوفة عادية ، وسبب ذلك فيما يظهر فقد الموازنة بين قواها المعنوية أثناء النوم فالعقل خامد نائم لا يضبط الخيال ولا يحبسها في حدوده المعقولة ولكن الخيال يقظ نشيط يهيم كيف يشاء ، ومع هذا فقد يعتري الإنسان وهو يقظ حال تشبه الحلم فينشط الخيال ويتصور صاحبه صوراً غريبة بعيدة الوقوع سخيفة ، فهذه الصور تسمى وهما ، ويمتاز النوم بحريته المطلقة في العمل وعدم خضوعه للقوة المعانلة .

عمل الخيال في هذا المثل المذكورة ينصب على تأليف العناصر المعروفة من قبل ، فإذا كان تأليفاً اختيارياً لصورة جديدة سمي خيالا ابتكارياً . وبذلك يكون الخيال الابتكاري Creative Imagination هو الذي يختار عناصره من بين التجارب السالفة ويؤلفها بمجموعة جديدة ؛ فإذا كان التأليف استبدادياً أو سخيفاً سمي وهما Fancy مثل شخصيات قصص ( أبو زيد ) وألف ليلة وليلة . وهذا ما قد يدعى أحلام اليقظة .



١ - ويذكر النقاد نوعاً ثانياً يدعوونه الخيال التأليفي أو المؤلف Asrociative ، ويمكن إيضاحه إذا لاحظنا شجرة خضراء مورقة تزيناها الأزهار أو الثمار في الخريف ، وتفرد في أفنانها الطيور ، فلما حل الشتاء لاحظناها هزيلة عارية الأفنان مجردة من الثمار والأزهار تعصف بهارياح باردة ، وقلنا بأوى إليها عصفور .

فنحن الآن وصفنا الشجرة وصفاً حقيقياً 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 التغير في نفسه هو ، ومعنى ذلك أن هذه الصور الحسية المقارنة تمت في نفس الأديب شعوراً خاصاً ، وهذا الشعور يستدعي صوراً أخرى تلائمها ناشئة عن تأمل الأديب وعن خياله اليقظ ، يقول مثلاً : « كم أثارته هذه اللحظة في نفسي من عبر وعظات ، عجباً لتلك الأوراق المصفرة متملقة بأغصان عجفاء تهتز في هذا الجو البارد ، وقد كانت منذ حين منابر الطيور الصداحة ! أهكذا يطوى العمر ويذهب الشباب ، ! »

فبنا صورتان إحداهما استدعت الأخرى ، صورة الشجرة في حالها استدعت صورة الإنسان في حاله شبابه وهرمه ، أو في حياته وموته .

٢ - 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 صورة 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 متملقة بالأغصان كأنها شيء غريب ما عرف الأغصان قبلا

ولا تنفى منها ، فالتملق صورة خيالية حسية تؤدي معنى التحول الأليم ولم تهتز الأعصاب وتضطرب ؟ أشعورها بقسوة البرد وعمت الرياح ؟ وأين ولت الأضيار حتى شمل هذه شجرة صمت مو حش ؟ هذه المقابلة بين عهدى الشجرة بعث شعوراً 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 الذى خلغ على الشجرة الأحزان وسوء المنصير<sup>(١)</sup> ، وسواء أكان هذا أو ذلك فإن العاطفة التى تثار بهذا النوع عميقة متناسبة الصور المؤلفة بالحس الخارجى والتأمل الداخلى .

ولعل قول البارودى الآتى يوضح هذه العملية النفسية - والتداعى فيه بالتشابه والتضاد - فقد قيل : إنه مر بقصر الجزيرة بعد عودته من منفاه فى سيلان ، سرنديب ، فسأل صاحبه : أين نحن ؟ فقال : عند قصر إسماعيل ، فذكر الماضى العزيز والسلطان العظيم وقال :

هل بالخمى عن سرير الملك من بزغ	هيهات ! قد ذهب المتبوع والتبع
هذى الجزيرة فانظر هل ترى أحدا	يتأى به الخوف أو يدنو به الطمع
أصحت خلاء وكانت قبل منزلة	لذلك ، منها لوفد العز مرتبع
كانت منازل أهلاك إذا صدعوا	بالأمير كادت قلوب الناس تصدع
والدمر كالبحر لا ينفك ذا كدر	ولإنما صفوه بين الورى لمع <sup>(٢)</sup>

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

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

(٢) ديوان البارودى ، ج ١ ، ص ١٠٣ .

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

ومن ذلك قول أبي تمام من قصيدة :

وإذا أَرَارَ اللهُ نَشْرَ فُضِيَّةٍ طُوِيَتْ أُنْحَ لَهَا لِحَانٌ حَوْدٍ  
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يُعرفُ طيبَ عَرَفِ العودِ

فإن المعنى في البيت الأول استدعى الصورة في البيت الثاني فكانت تمثيلاً  
حسبياً ، وخيالاً تأليفياً ، وبرهاناً على صحة المعنى .

٣ - فإذا كانت الصور الخيالية ناشئة عن عاطفة سقيمة بدت متكلفة  
أو بعيدة الصلة بالحقيقة ، ويلاحظ ذلك عند الأدباء العقليين الذين يطغى  
عندهم سلطان الفكر على الشعور أو عند من يدركون الجمال إدراكاً سطحياً  
لا يحسنون صياغة الخيال ويمرضونه قبيحاً أو متنافراً الطرفين فيعود وهما  
غير سائق كقول الشاعر يصف السهام :

كسَاهَا رَطِيبُ الرِّيشِ فَاعْتَدَلَتْ لَهُ قِدَاحٌ كَأَعْنَاقِ الطَّيَاءِ القَوَارِقِ

فإنه شبه السهام بأعناق الطيأ وذلك من أبعث التشبيهات (١) .

فالخيال التأليفي (٢) يجمع بين الأفكار والصور المناسبة التي تنتهي إلى  
أصل عاطفي واحد صحيح . فإذا لم تفهم هذه الصورة على أساس صحيح منشأه  
كانت وهما Fancy كالتمثيل المرذول في علم البيان .

(١) المثل السائر ٦٤١

The Associative Imagination (٢)

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

ومائة تُزهِى وقد نَاعَ الحيا عليها حلى حُمرأ وأردية خُضرا  
يذوب لها ريقُ الغائمِ فِضَّةً ويسكنُ في أعطافِهَا ذهباً نَضراً  
هذا الخيال ليس ابتكارياً بمعنى بتأليف صور جديدة بالمعنى السالف ،  
وليس استخدام صور حسية لبعث مشاعر تستدعى صوراً تشبهها كما هو  
الشان في الخيال التاليفي وإنما نجدنا الآن أمام تفسير لجمال الزهرة ، وتعبير  
عن مغزاها الحقيقي أى أمام صورة واحدة نفسرها بما توحى إلينا من معان .  
فالزهرة هنا كأن حى أو فتاة مزهوة بجهاها ، تلبس الثياب الخضراء وتزين  
بالجواهر الحمراء . يمشقها الغمام فيسيل لها لعابها فضة فإذا استقر في أنثائها  
استحال ذهباً نضراً . ومعنى هذا هنا أن الشاعر هو الذى أثر في الزهرة  
فأدرك ما فيها من جمال يمتاز بظاهر وماتوحى به من إنسانية ، ثم ذكره لنا  
في هذه الصورة الحسية القائمة على الاستعارة والتشبيه ، وبعبارة أخرى نجد  
خلع على الزهرة من نفسه خواص إنسانية جميلة فإذا بالزهرة ذات إرادة  
ومشاركة في الحياة وتأثير في شئوننا وهنا يكون التشخيص والتجسيد .  
ذلك كله من تصوير الأدكياء الذين يدركون الميزات الروحية للأشياء  
ويصورونها ليحملوا الحياة وينفوا عنها الجفاء والجود ، فهيك واقفا على  
ساحل البحر ، فإذا ترى ؟ لاشيء سوى أمواه تضطرب ، ومخجور  
متراسة ، وألوان طبيعية يشهداها مثلك أى كأن حى ، ولكنك قد تتجاوز  
رأى العين فتدرك جلال البحر ، وخلودته وماشهده من دول تعاقبت  
على شطآنه ، وجيوش تحطمت بين أمواجه ، فهو صنعة التاريخ الصحيح  
ثم تؤدي ذلك بعبارة تجمع بين أسرار البحر وقيمه المعنوية وبين

صور خيالية هي الوسيلة الحسية لتشرح هذه المعاني وكشف الأسرار .  
٢ - والأديب حين يمرض للأشياء لا يستوعب أجزاءها وإنما يؤثر  
اشدها تمثيلاً ما أدرك وشعر . هذا ابن خفاجة عنى بحركة الزهرة الطيفة  
فكانت مائتة ، وبالزائها فكانت مزينة بالتياب والحلى ، وكناهما أنسب  
شىء لتصور ما أدرك من جمال الزهرة ولطفها . فأما الساق والكأس وما إليهما  
فلم ير فيه ابن خفاجة معنى ممتازاً ليدكره ، وكذلك الرسام إنما يدع تفاصيل  
الأشياء ويقف عند أجزاءها التي تمثل أروع مزاياها ، فالخيال التفسيري<sup>(١)</sup>  
يدرك القيمة أو المعزى الروحي ، ويفسر المناظر يعرض الأجزاء أو الصفات  
التي تتركز فيها هذه القيمة الروحية<sup>(٢)</sup> .

٣ - هذا النوع الثالث خير وسيلة لوصف الطبيعة وصفاً أدبياً وإنما  
لأنه كما قلنا قائم على إدراك جمال الأشياء وأسرارها ، ثم اختيار العناصر التي  
تمثل هذا الجمال تمثيلاً قوياً ، وذلك بخلاف الوصف العلمي الذي يعنى بحسوم  
الأشياء وإحصاء أجزائها دون إدراك معانيها الأدبية أو التمييز بين درجاتها  
الفنية ، وبعبارة ثانية أن الأديب يعنى بتفسير المشاهد أكثر مما يعنى بوصفها ،  
ومن غريب الأمر بل من شأنه أن وصف الطبيعة يكون أحياناً أروع من  
الطبيعة ذاتها ، وذلك لأن الوصف الأدبي :

(١) يختار أجمل ما في الطبيعة من عناصر .

(ب) ويفسر لنا ما فيها من أسباب الجمال ، فتزى في الشعر والنثر جمالاً  
مختاراً مفسراً قد لا ندركه وحدنا حين نشهد الطبيعة ، وقد رأينا الربيع في  
رأى البحترى ونجد عند شعراء الوصف كابن أحمد يس وابن خفاجة والمتنبى  
أحياناً وابن المعتز وابن الرومي مثلاً رائحة لهذا الفن الأدبي الممتاز .

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

تفريقُ شيبٍ في الشبابِ لوامعٍ وما حُسنُ ليلٍ ليس فيه نجومٌ  
وهو عند الشريف الرضى سيف صارم :

قلتُ : ما أُنمُّ من على الرأسِ منه صارمُ الحدِّ في يدِ الأيامِ  
وإن خفاجة الأندلسي يرى الشجرة المنورة امرأة حاك لها للغمام ملاءة  
بيضاء :

فَقَاهُ حَاكٌ لَهَا الْغَامُ مَلَاءَةٌ لَيْسَتْ بِهَا حَسَنًا قَيْصَ صَبَاحِ  
وهو نفسه يراها شمطاء كشف الربيع قناعها عن شعرها الأبيض :  
حَطَّ الرَّبِيعُ قِنَاعَهَا عَنْ مَفْرِقِ شَيْطِ كَمَا تَوَدُّ كَأْسُ الرَّاحِ

وهكذا نشهد الطبيعة بعيون الأدباء ، ونسمعها بأذانهم ، ونلمسها بأيديهم .  
وهكذا نرى الشخصيات الروائية من صنع المؤلفين الذين يخلقون عليها  
صفات متأثرة بأرائهم وأمزجهم 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 وتمتزج متعاونة على تصوير عواطف المنشئين وبعث عواطف القراء والناמעين ، وإنما فصلناها وميزناها هنا قصد الإيضاح والتفسير . فإذا ارتكبت ، شاعر سبيل الغلو في التصوير كان عمله وهما أيضاً كقول المتنبي :

كني بحسبي نحولاً أتى رجل لولا مخاطبتي إياك لم ترنى

- ٤ -

١ - وربما كان الخيال أفنع 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 الخاص ، فن البدهي إدراك اعتماد على الخيال الذي هو اللغة الطبيعية لأداء انفعالاته مادامت اللغة العادية القاموسية عاجزة عن ذلك وموضوعة في الأضل لأداء الحقائق والأفكار . وأما الأدب العام - كالتاريخ أو النقد الأدبي - فلا غنى له عن قوة الخيال مطلقاً ، والمؤرخ محتاج إلى الخيال من وجهين : موضوعي وشكلي .

أما أولاً فالخيال عمليته في صحة مادته وإتمامها ، لأنه مضطر أن يتصور هؤلاء السابقين تصوراً حقيقياً وأن يبعث شخصياتهم من بين الأطلمار البالية والمصادر المشتتة المتنافضة فيعيدهم أحياء كما كانوا يصكرون ويضمررون ويعملون وهذا يسر عليه تقدم وصحة تقديرهم ، وفوق ذلك نجده ملزماً بمرض يئانهم الزمانية والمكانية ، وما كان بينهم وبينها من عوامل ومقاييس ، وميزات سياسية واجتماعية ودينية وفنية ، والخيال وحده هو الذي يعين في ذلك ويصل المقطوع بين الحوادث ، ويملا كثيراً من الفجوات التاريخية التي أحدثها تقادم العهد أو مداراة الملوك والساسة .

أما سرد الحقائق المدونة وتأليفها جافة والاعتماد عليها وحدها في تقرير قضايا بآلة 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 ، ويخافون الحقائق ، وبخاصة في المواقف العنيفة ، أو يملون أهمها متشبثين بأشياء ثانوية فتعود آثارهم شيئاً يشبه القصص Epic . فالمؤرخ البارع يجب أن يجمع بين الحقائق والخيال الذي يوضحها ، ويكملها ، ويميدها بروحها وعصرها كله .

وأما ثانياً فالخيال يكسب الأسلوب قوة وروعة تحببه إلى القراء وتكافئه ماوراءه من حياة يصورها ويمثها من رفات الماضي السحيق ، فكثيراً ما يتورط المؤرخ في سرد الحقائق وتسجيلها كرموز الجير والمهندسة فيمد بها عن مجال الآداب ، ولكن كبار المؤرخين هم الذين يعرضون الماضي بروعة ويهبون له الحركة والحياة السالفتين ويكسبون بذلك صفات الآداب الممتاز .

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

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

٣ - ولا يقف فقع الخيال عند الناحية الأدبية وحدها ، وإنما يدخل الحياة العلمية كذلك ، فن المقرر أن معارفنا الأولية تقوم على المشاهدة أو الإدراك الحسي للأشياء ، فإذا أخذنا تتعلم بالقراءة أشياء لم نرها استعنا



الخيال 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 العلى ليس إلا تصور مقدمة ونتيجة ، والفرق بينه وبين الخيال الأدبي ، أن الأول نتيجة باعث عقل خالص لا يدخل فيه للعواطف أو الأمزجة . والثاني نتيجة العاطفة ، وكلاهما تمتع للإنسان ، مهذب لمواهبه ، وليس يفعل الأول الثاني ، فإن جمال الزهرة وخواصها الإنسانية تساوى في الحقيقة تكوينها المادى وطرق إنمائها وتوليدها .

٤ - وخلاصة هذا الفصل أن بين العاطفة والخيال ارتباطاً وثيقاً ، فهو الذى يصورها ويبعث مثلها في نفوس القراء والسامعين ، وقوته مرتبطة بقوتها ، فإذا كانت صادقة قوية أنشأت خيالاً رائعاً ، وإذا كانت سقيمة أو مصطنعة كان الخيال هزلاً سخيفاً ، فإذا شئنا للأدب قوة وخلوداً عيننا في أنفسنا بهذيب الشعور وترقيته ليكون إدراكاً للحياة صادقاً عميقاً وآثاره رائعة خالدة .

والمقياس العام للخيال الأدبي يدخل في هذه النواحي :

- ( ١ ) قوة الشخصيات المبتكرة وملاءمتها للفرض الذى ابتكرت لتمثله .
- ( ٢ ) وقوة التشابه بين المشاهد الخارجية ، وما توحي به من انفعالات ، ثم ما تبعته من عواطف .
- ( ٣ ) وجمال تصوير الطيمة ذلك الجمال الذى يجعلنا نمشقها ، وتأمل في محاسنها ، وتنهم أسرارها .

- ( ٤ ) والجددة في الصور اليبانية حتى لا تكون مبتذلة أخلقها طول الاستخدام
  - ( ٥ ) والقدرة على إبراز المعانى بحيث تترامى كأنها محسة أو مجسمة .
- وخلاصة ذلك قدرة الخيال على التعبير عن العاطفة في صدق وقوة وجمال .

## الفصل الثالث

### الحقيقة FACT

- ١ -

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

ومن عرف الأيامَ معرفتي بها      وبالناسِ رؤى ربحه غير راحم

أن يبعث في نفوسنا سخطاً على الحياة والأحياء لغدوم وحياتهم مثلاً ، فإننا نتنظر من عبد القاهر الجرجاني معرفة أسباب البيان ووجوه الحسن في الكلام يؤديها لنا قوية رائحة لارموزاً جافة وقضايا مينة ، وكذلك فعل الدكتور طه حسين في تاريخ العصر الجاهلي إذ عرض آراءه ونظريات عرضاً جميلاً يبعث فيه الشمور حياة تجعل الأفكار واضحة مؤثرة ، فإذا حاولنا نقد هذا النوع الثاني أقتناه على أساس الحقائق أولاً ثم على قوة العاطفة فيما بعد ، أي أننا نقدره أولاً بقيمة المعارف والآراء التي يحتويها ، وهنا تكون مهمة النقد الأدبي هيئة لا تحتاج إلى دراسة عريضة .

٢ - 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 كالفسفة والجغرافيا والاجتماع والمنطق وعلم النفس ونحوها فهي التي تتناول الأفكار والنظريات بالتحصيل وتضع قوانين نافعة المؤلف والناقد معاً ؛ فالمنطق التطبيقى يمدنا بمنهج التاريخ ويرشدنا إلى طريقة تجميع الحقائق التاريخية ، والموازنة بين مصادرها ، ثم تصنيفها وتفسيرها لعلنا نظفر من وراء ذلك بأحكام تاريخية سديدة . وهذا المنهج نفسه يفيد الناقد إذ يهتدى به في تقدير الآثار التاريخية ، وبذا يلقي النقد عن عائقه وضع القواعد الدراسية لكثير من هذه العلوم .

٣ - 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<sup>(١)</sup> ، فإذا ما استرشدنا بها في إنشاء الأدب ، واستطاع النقد بعد الفراغ منه أن يتقدم لتقدير هذا الأديب بما له من الإفادة والتأثير ، ولما كان الأسلوب أقرب صلة بالنقد الأدبي فسنعرض له في الفصل التالي .

٤ - وإذا كان لا بد أن نقول هنا شيئاً يتصل بهذا الأدب العام - أو العلم بمعناه العام - فإننا نطلب إلى الكاتب مؤرخاً أو ناقداً أو اجتماعياً أو سياسياً - 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 والمحرص على إذاعتها يولدان في نفس الكاتب اعتزازاً بها ورغبة في فرضها على النفوس ، وعن ذلك ينشأ انفعالنا بها واعتناقها في أغلب الأحيان .

فالعنصر العاطفي لازم ، إذا ، ليوفر لهذا الأدب الثقافي روعة وحسن تأثير ، وقد ذكرنا منذ حين كاتبين قديمين ومعاصرين ، فأما عبد القاهر الجرجاني فيجمع في كتابه أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز بين (١) صدق الرأي (٢) وروعة الأسلوب ذلك لاعتقاده صحة ما يقول ، والمحرص على أن يبرز شعور القراء ويلفتهم إلى مواطن البلاغة وحسن البيان . وأما طه حسين فلما عرض للمناهج التوجيهية في درس الأدب كان (١) مؤمناً بما يقول (٢) معتزلاً به متحدياً ، فصار كتابه - في الأدب الجاهلي - قطعة من الأدب الرفيع الذي استجاب له نفوس القراء جميعاً . أما إذا فقدت الكتابة هذا العنصر العاطفي - كما نجده عند السكاكي - فقد تكون دقيقة واضحة كثيرة الحقائق ، أو مادة جيدة لم يسهلها الشعور ، أو نصاً عالياً قيماً ، ولكنها لا تكون من الأدب القيم الجميل في شيء .

- ٢ -

لنرجع إلى الأدب الخاص أو الأدب بمعناه الخاص ، كالشعر والقصص ، وهو ما يكون بعث العواطف غايته الأساسية والفكرة سندا لها وعضداً ، ولندكر 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 الباحثرى:

إذا ما نسبت الحادثات وجدتها بنات زمانٍ أرصدت لبيهِ  
متى أرت الدنيا نباهةً خاملٍ فلا ترتقب إلا خولَ نبيهِ

بعث في نفوسنا برماً بالزمان ، وهذا شعور بعثه فينا ما نجد في الحياة من كوارث تصينا ومن اضطراب منطلقها فيما يبدو لنا ، وهذه حقيقة أو نظرية تعد حقاً ولو في تجارب هذا الشاعر وطائفة كثيرة معه ، ولولا هذا العنصر العقلي ما استطاع الشاعر أن يوظف في نفوسنا هذا السخط العميق ، وهكذا تقوم المواضع 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 وأحاله فناً رفيعاً يجمع بين الإفادة 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 يمد كبير كتاب العربية في القرن الثالث على الأقل فذلك راجع إلى ثقافته العريضة ، وتجاربه 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 وجميع عوامل المؤثرة فيه . وربما كان الجاحظ أقوم تصويراً لعهد من الطبري والكندي ، لما للأدب من ميزة الجمع بين الحقائق ومقدار ملامتها للبيئة ، وهذا هو ما يفرقه من الفيلسوف ، فهذا يعني بكشف الحقائق وبجلالها ولكن الأديب يعني بتأليفها وعرضها ، وهذا العرض مرتبط بالبيئة متلائم معها حتماً ولا بد لإنتاج الأدب من قوتين : قوة الأديب المنتج وقوة الزمن المناسب<sup>(١)</sup> لذلك كان من حقنا أمام هذا الأدب الخاص أن نسأل عن كمية الحقائق التي يؤدبها ويؤيدها ، وسنجد أن خلوده متصل بقيمتها تماماً ، وأن قيمته تسمو بعمق وشمول ما فيه من الأفكار .

(١) ماثيو ارتولد مقالات في النقد ج ١ ، ص ٥

، وأكثر هذه الأشعار الساذجة الباردة تسقط وتبطل إلا أن تزرق حقي فيحملون نفلها فتكون أعمارها بمدة أعمارهم ثم ينتهي بها الأمر إلى الذهاب وذلك أزع الرواة يبنذونها وينفونها فتبطل ، قال الشاعر .

يموت ردى الشعر من قبل أهله وجيده يبقى وإن مات فأنله « (١)

٢ - والمقياس الثاني هو جدوة الأفكار فني يجب أن تكون جديدة ؟ وما قيمة هذه الجدة في نقد الآداب ؟ أما الأدب العام أو الثقافي كالتاريخ ، والفلسفة والاقتصاد فيجب أن يمدنا بحقائق جديدة . فليس منا 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 حقائق علمية 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 وإلا استحال علماً أو نظماً ثقيلاً ، والثانية تترامى 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 كجئون ليل ومصرع كليوباترة ولكن الجديد فيها هذه التفاصيل الجزئية ، وما يخلع على الشخصيات من صفات تفويها ، أو تكونها تكوينياً ملائماً لنسق الرواية وغايتها ، وقد تكون الرواية موضوعاً لتصوير بعض الغرائز أو العواطف الإنسانية العامة كالغدر ، أو الحب أو الإخلاص ، وهذه معروفة وخالدة في ذاتها ولكن الجديد فيها أسلوبها وشخصياتها وتفسيرها ، 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  
آيات المعلوط السعدى المشهورة : -

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ ومسح بالأركان من هو مسح  
وشدت على مذاب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رايح  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى لأباطح

فقد عدها مما حسن لفظه دون معناه ، وقال ، هذه الآيات أحسن شيء  
مطالع ومخارج ومقاطع فإذا نظرت إلى ما تحتها وجدته ولما قضينا أيام منى  
واستلنا الأركان وعلونا إبلنا الأضياء ومضى الناس لا ينظر من غدا الرايح  
ابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأباطح ، ، والحق أن ابن قتيبة لم يحسن  
تحليل هذه الآيات فسخها مسخاً شنيعاً وذهب بأصل جمالها الذى ترمى منه  
شيء فى الألفاظ وغفل عن باقية ، وذلك أنه لحظ جمال العبارة وهذا شيء ،  
لا خلاف فيه ، ثم تناول الآيات من ناحية الحقيقة العقلية أو الأفكار  
فنفاهها عنها وأنكر قيمتها المعنوية بناء على ذلك ، ونقول : إن هذه الناحية  
المعنوية لم يتوافر لها حكمة سائرة ولا نظرية جديدة وهذا ليس بمحتموم ، ثم  
نجده يغفل عنصيرين من عناصر الشعر ولعلهما أصل جماله : العاطفة والخيال ،  
عند العاطفة تتراى فى أمل الحاج فى المغفرة بعد أداء الحج وفى شوقهم إلى أوطانهم  
الأولى ، وفى التألف الذى يجمع بين السفر فيدلون عليه بطريف الأحاديث  
وأخفها على النفوس ، وقد صور هذه المشاعر بصور خيالية رائعة . أفكبنى  
بمسح أركان الكعبة واستلامها عن الانتهاء من مناسك الحج ، وعن الأخذ فى  
العودة بشد الرحال على متون الإبل . وصور فى البيت الثالث تهالك الناس  
راجعين وتألفهم سائرين تهفو نفوسهم إلى أوطانهم الأولى وتتعلق قلوبهم  
عن فيها من أهل وأصحاب وهكذا . وهذه هى الحقيقة الأدبية التى غفل عنها

ابن تقيية وأدركها الجرجاني (١) وهى نذل على أن الجديد فى الشعر هو التصوير  
الخيالى للعراضف لا التعبير اللغوى عن الفلسفات وليس الغرض منه التعليم  
بل التأثير .

وكذا كان الشاعر معنياً بهذه الناحية العاطفية كان أبعد وأوسع شهرة بخلاف  
ما إذا عنى بالحقائق والنظريات فقط ، فذلك يضمف من روعة الشعر ، ويضيق  
دائرة قرائه وقد يكسبه النموض والإبهام ويقول ابن رشيق : « والفلسفة وجر  
الأخبار باب آخر غير الشعر فإن وقع فيه شىء منهم ما بقدر ولا يجب أن يجعل  
نصب العين . فيكون متسكناً واستراحة وإنما الشعر ما أطرب وهزّ النفوس  
وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له وبنى عليه لا ما سواه » (٢)  
وكما قال بيرك - Burke - « ليس هناك شىء كثير مجهول فى الطبيعة  
البشرية ، فإن الحقائق المتصلة بحياتنا مألوفة لنا جميعاً ، فلا نحتاج إلى أن نتعلمها ،  
لأننا عرفناها مبكرين جداً ، إذ ليست إلا نفهمنا حقائق التجارب العامة » (٣) ،  
ومع ذلك فالأديب العظيماً حقاً هو الذى يستطيع بعقريته أن يجمع فى آثاره  
بين أعظم الحقائق الفلسفية والبشرية وبين الصياغة الرائعة الدالة على صدق  
الشعور وجمال الخيال ، هو الذى يجمع بين عمق التفكير وقوة التأثير فى عقله  
وقلبه بمنزجين ، وذلك كثير عند المتنبي وفى بعض شعراء أبن تمام ، وبعض سقط  
الزند للمعري ومفرقا فى سائر الدواوين والرسائل والمؤلفات ، ومن ذلك  
قول أبى نواس فيمن عادت إليه بعد أن تركته إلى سواه :

لا أذودُ الطيرَ عن شجرٍ	قد بلوتُ المرَّ من تمرٍ
خفتُ مانورَ الحديثِ غداً	وغدُّ أدنى لمنتظره
خابَ من أمرى إلى بلدٍ	غيرِ معروفٍ مدى سفره
فأمضِ لا تمننْ على يدٍ	منكُ المعروفِ من كدره

(١) أسرار البلاغة ص ١٥

(٢) الممددة ج ١ ص ٢٨

(٣) Wtncchester ص ١٥١



فقد جمع في هذه الآيات 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 خاصة بحيث لا يؤثر الخطأ العقلي في قيمته الفنية؟ إذا ذكرنا ما للحقائق من أثر في خلود الأدب وقونه - كما ذكر في المقياس الأول - كانت الإجابة: 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 مطابقتها لاغراض الفن، وفي العمدة لابن رشيق: «سئل بعض أهل الأدب من أشعر الناس، فقال: من أكرهك شعره على هجو ذوبك ومدح أعاديك، يريد المذنب تستحسنه فتحفظ منه ما فيه عليك وصحة وخلاف للشهوة، وهذا قول أبي الطيب أولاً:

وأسمع من أفاظه اللغة التي يكدُّ بها سمعي ولو ضمنت شقي»<sup>(١)</sup>

وقال عن الشاعر: «فأول ما يحتاج إليه الشاعر بعد الجيد الذي هو الغاية والكفاية، وحسن التأني والسياسة وعلم مقاصد القول، فإن نسب ذلّ وخضع، وإن مدح أطرى وأسمع، وإن هجا أحل وأوجع، وإن غر خبّ ووضع، وإن عاتب خفض ورفع، وإن استعطف حن ورجع، ولتكن غايته معرفة أغراض المخاطب كأننا من كان ليدخل إليه من بابه ويدخله في تبابه فذلك هو سر صناعة الشعر ومغزاه الذي تفاوت الناس وبه تفاضلوا»<sup>(٢)</sup> فهذا كلام يميل إلى

العتاية بالناحية الفنية التأثيرية - أو هو المذهب التأثري في الأدب - ويراها غاية الشعر وخير ما فيه ، وإذا كنا نفهم من كلمتي عقل وعلم معناهما العصري الدقيق فإننا نجد في العبارة التالية ما يؤيد نظرية الصواب « فقد قيل لا يزال المرء مستوراً وفي مندوحة ما لم يصنع شعراً أو يؤلف كتاباً لأن شعره ترجمان علمه وتأليفه عنوان عقله . وقال الجاحظ : من صنع شعراً أو وضع كتاباً فقد استهدف فإن أحسن فقد استعطف وإن أساء فقد استقذف قال حسان وما أدراك ما هو :

وإنَّ أشعرَ بيتٍ أنتَ قائلُهُ بيتٌ يُقالُ إذا أنشدته ، صدقاً  
وإنما الشعرُ لبُّ المرءِ يعرضه على الجالس إن كيناً وإن حُققاً»<sup>(١)</sup>  
وأما من الناحية التطبيقية فقد ورد لأبي تمام قوله :

ألدُّ من الماءِ الزلالِ على الظِّمِّ وأطرىُّ من سرِّ الشمالِ ببغدادِ  
قال الجرجاني : « فجعل الشمال طرفةً ببغداد وهي أكثر الرياح بها هبوباً وقوله :

وَرَحِبُ صدرِ لو أنَّ الأرضَ واسعةٌ كَوُسْعِهِ لم يضقِ عن أهلِهِ بلدٌ  
وهذا المعنى فاسد لأنه جعل البلاد إنما تضيق بأهلها لضيق الأرض وأنها لو اتسعت اتساع صدره لم تضق البلاد ، ونحن نعلم أن البلاد لم تخطط في الأصل على قدر سعة الأرض وضيقها وأن الأرض تتسع لبلاد كثيرة ، ولا تتسع ما فيها من المدن أيضاً وهي على جاهلها ، وإنما تؤسس وتبتدى على قدر الحاجة إليها ، فإذا استمر بها الزمان وكثرت العمارة وظهر فيها ما يستدعي الناس إليها ضاقت ، فإن جاورتها فسح وعراض وسعت وإلا احتمل لها بعض الضيق . فلو اتسعت الأرض حتى امتدت إلى غير نهاية وأمكن ذلك لم تزد البلاد التي تنفأ فيها على مقاديرها»<sup>(٢)</sup> وعندى أن الجرجاني تعسف في تفسير بيت أبي تمام ، وقد أوقعه

(٢) الواسطة ، ص ٧٢ صبيح .

(١) المصدر السابق ، ص ٧٢ .

في هذا أنه كَفَرَقَ بين معنى الأرض والبلد فرقاً اصطلاحياً وفهم من الأرض سطحها الجغرافي المعروف كما فهم من البلد المدينة أو القرية ولكن الشاعر كان أوسع معنى من هذا ، فلعله أراد من الأرض أى بقعة أو مكان منها فتدخل فيه البلدان وغيرها ولعله أراد بالسعة معناها الأدبي أو المجازي الذي يصدق على الرعاء أو على كرم الناس وتعاطفهم ، وقد ذكر أحمد بن عبيد بن ناصح أنه قال : قلت لأبي تمام : أخبرني عن قولك : -

كَأَنَّ بَيْتِي نِهَانٌ يَوْمَ وَفَاتِهِ نَجُومٌ سَمَاءَ خَرٍّ مِنْ بَيْنِهِمَا الْبِدْرُ  
أردت أن تصف حسن حالهم بعده أو سوء حالهم ؟ قال : لا والله إلا سوء حالهم  
لأن قرم قد ذهب فقلت : والله ما تكون الكواكب أحسن ما تكون إلا  
إذا لم يكن معها قر ، ألا قلت كما قال أبو يعقوب إسحاق بن حسان الحريري :

بَقِيَّةُ أَقَارِمٍ مِنَ الْبِرِّ لَوْ خَبَتْ لَطَلَّتْ مَعْدَتْ فِي الدُّجَى تَتَسَكَّمُ  
إِذَا قَرٌّ مِنْهَا تَقَوَّرَ أَوْ خَبَا بَدَأَ قَرٌّ مِنْ جَانِبِ الْأَفْقِ يَلْمَعُ (١)

قال : فوجم وسكت. ومن فساد المعنى الإحالة وتجاوز المعقول ، حدث محمد ابن يزيد النحوي قال : أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه ، وأحسن منه ما أصاب به الحقيقة ونبه فيه بفطنته على ما يخفى على غيره وساقه برصف قوي واختصار قريب وعدل فيه عن الإفراط كقول بعضهم في النحافة :

فَلَوْ أَنَّ مَا أَبْقَيْتِ مِنْهُ مِثْلُ بَعْدِ ثَمَامٍ مَا تَأَوَّدَ عَوْدُهَا (٢)

نحو هذا الشعر مضطرب المعنى - الفكرة - أو فاسده ، ولا شك أن فيه مع ذلك أسباباً أخرى تحاول مداراة عذا النقص وحمل الناس على قراءته كحسن الخيال أو جمال التعبير أو صدق الشعور ، ولكن ذلك لا يبلغ به مبلغ

(١) الموشح الرزباني ص ٦٠٣ .

(٢) نفس المرجع ص ٢٤٣ .

شعر آخر توافر له مع تلك الخواص صواب الفكركة وسداد الرأى ، فيجمع  
الحسن من كل جهاته ورحم الله أبا العلاء حيث يقول :

كلُّ بيتٍ للهدم ما تبتنى الوفاء والسيدُ الرفيعُ العادِ  
والفتى ظاعنٌ ويكفيه ظلُّ الدرِّ ضربَ الأطنابِ والأوتادِ  
بانَّ أمرُ الإله واختلافُ الناسِ فداعٍ إلى ضلالٍ وهادِ

وهذا القانون نفسه يظهر في القصص والروايات ؛ فيجب على مؤلفها أن  
يعنى بصحة الآراء وسمو الغايات وأن تكون شخصياته وحوادثهم مقولة لاشذوذ  
فيها ليطمئن إليها الناس ويمكنهم الاتفاغ بها في حياتهم تأثراً أو انعاظاً ، 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  
الجمهير أو عند اللامعقولين .

- ٣ -

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 الإجابة عن هذه المسألة تتناول موضوع الواقعية أو الحقيقة Realism في  
الأدب وغيره من الفنون الرفيعة ، كما تتناول بالطبع موضوع المثالية idealism  
والخيال ، وكلمة الواقع أو الواقعية على غموضها وتعددها إنما 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 الخيال 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 يمنع العقول الناضجة ولا الطبقة المهذبة . لذلك يرى الواقعيون ان 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 . ونكتفي هنا بذكر بعض القوانين التي تنفعنا في الأدب الخيالي والتي تبين حدود الواقعية وطبيعتها والأحوال التي تكون فيها ناجحة .

\* \* \*

( ا ) من البدهي 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 والفن . خذ المحادثة ، مثلاً ، وهي في فن الرواية عنصر رئيسي ، فلن تجد روايتاً يجعل مثليه يتحدثون كما يتحدث الناس تماماً في مجال الحياة وإنما كما يتحدثون في خير أحوالهم ، وكلما كانت الشخصيات أرقى وأسمى ازداد الحديث صفاء ، وقوة ، وكمالاً . وهيات أن تجد في المجتمعات هذه الشخصيات التي يعرضها المؤلفون والممثلون على مسرح التمثيل أو في صفحات الروايات . فعلى هؤلاء المؤلفين أن يتقنوا الأدب وينسقوها ثم يسوقوها سوقاً مطرداً ينتهي إلى غاية مقررة فإذا ما حاول مؤلف نقل الحوار كما يقع عادة استحال شخصاً يحكي حكاية ولا يؤلف قصة ، إذ انقصة قلما تقع . والحوادث الحيوية لا تتعاقب دائماً في خطط شاملة منظمة ، وإنما تسير مدة ثم تنقطع إلى غير نتيجة أو إلى نتيجة لا قيمة لها .

\* \* \*

(ب) أساس الاتصال بالحياة هو اختيار الحقائق اختياراً منظماً تبعاً للغاية المقصودة وإثارة الأشياء ذات التأثير الشديد ، والخواص القويمة ، ثم تهذيب ذلك بحيث لا يشد ولا يجاوز أصول الحياة وقوانين الطبيعة . لأن الفنون من شأنها الاقتراح لا التقليد فقط . ولن تعرض الأشياء كما هي بل تعرض تأثيرها في نفس الأديب أو الرسام أو المصور . ولتوضيح ذلك

توازن بين ردتين إحداهما رسومة والأخرى مصنوعة من الورق أو الشمع  
فالثانية تشبه الوردة الحقيقية في الخواص وتقرب إليها عن الأولى ومع ذلك  
تجد الرسومة أقوم وأسمى من الناحية الفنية .

وقد يكون ذلك لأن الوردة المرسومة أبقى وأدوم ، والثبات من خواص  
الفن الرفيع ، أولان الوردة الشمعية أسهل صنعاً عن الرسومة وأقل حاجة إلى البراعة  
والذكاء والجهد ، وهذه الصفات متى توافرت لفن كان داعياً إلى الإعجاب ، على أن  
السبب الهام هو أن الوردة الشمعية لقرىها الشديد من الأصل نتجنا ولا تغزو  
ذوقنا الفني مطلقاً ، لأن المقرر في الفن الصحيح أن براعته وسموه تتحقق في تمثيل  
الحقيقة لا في الحقيقة نفسها ، وهذا معناه أن الرسم ليس خداعاً وتغريباً فقد  
يستطيع الرسام أن يرسم لك كلباً متونياً تراه فنفزع وتراجع ولكن ذلك  
وأشبهه ليس من شأن الاستاذين . وربما كان فن التمثيل أبسط وأدق مثال  
لشرح هذه المسألة لأنه أدخل الفنون في باب التقليد والمحاكاة ، قبل يظن أحد  
أنى أرى قيساً وليلي بعينهما على المسرح مهما يكن التمثيل متقناً بارعاً ١٤ كلا  
أرى رجلاً هو فلان ، وامرأة هي فلانة ، وأرى فناً رائعاً مؤثراً ، لا لأنه  
حكاية ما نشهده في الحياة بالضبط ، إنما لكونه مهذباً مختار العناصر ، منسجماً  
منهياً إلى غاية مقررة ، وإلا كان لنا أن نتصرف عن المسرح إلى الحياة نفسها  
نرى فيها ما نشاء مجتمعاً أو مفزقاً .

• • •

(ج) ونحو ذلك يقال في الأدب حتى في هذه النصوص التي تعد تعبيراً مباشراً  
عن الانفعالات الخاصة . كالنسيب والثناء والوصف والحماسة ، كثير أما نقول في  
إطراء الشعر الغنائى إنه تصوير دقيق لحزن الشاعر أو فرجه أوجه ، ولكن  
ذلك الكلام غير دقيق ولا طبعى ، فإن قولنا : إن هذا الشاعر يستطيع أداء  
عاطفته بأسلوب فنى أو وضعها في عبارة لائقة نعمة - يدل على أن عاطفته المؤداة  
ليست باقية على حالها حين صدرت عن نفسه ، ولكنها تأثرت بهذه الصياغة

الفنية الأدبية ، وكذلك نحن القراء الذين تتلقى عنه هذا الشعور ، فإن الطرب الذي يهزنى أو السخط الذي يؤلمنى ليس أحدهما هو ما عند أبى نواس أو أبى العلاء اللذين قرأتهما أو أحدهما ، وإنما هو عدوى أو استجابة نفسى لأبى 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 الإنسانية العامة التى تشترك فيها النفوس بأقدار متباينة .

وعلى الناقد أن ينظر إليها من هذه الناحية العامة أيضاً قبل أن يتقدم لنقدها ، فإذا قلنا : إن الفن أو الأدب مرآة الطبيعة ، وجب علينا أن نفسر ذلك بأن ما راها فى الأدب هو الصورة التى تراها فى المرآة لافس الطبيعة .

(د) وإذاً : 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 وتفاصيل أى شىء بصفه ، فلا بد أن يختار من بين المشاهدات والحوادث الكثيرة ما يراه أبعث للإعجاب 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 ونحديها كالعناية وتمر العشى ، والحروب بكوارثها ، ودالاتها على غرائب البشر وآثارها فى الممالك والدول والزهرة بلونها ، وشذاهها ، ودعتها ، وجمالها كله ، وهكذا يختار الأديب ، ويؤلف ، وينتهى إلى كشف أسرار الطبيعة وإنارة العواصف الملائمة لهذه الأسرار ، وطبعى أن يختلف الأدباء فيما يختارون من صفات الأشياء أو الأشخاص أو الحوادث ، لأن هؤلاء الأدباء كما قلنا يختلفون الأزجة ، ووجاهات النظر ، والانفعال بالحياة فقد تمجيك الأهرام وتسخط

غيرك وقد تعجبك لمعانها وتعجب غيرك لمبناها ، ونتيجة ذلك أن تختار أنت ما يمله هو ولكن الأدباء يتفقون جميعاً في العمل لإنشاء النصوص التي تغزو العقل والشعور وهذا يدخل في الأدب خاصة الذاتية Subjective والمثالية Idealising التي تبعد عن أن يكون تقليداً دقيقاً للحياة .

(هـ) وليس هذا كل شيء . فهناك مسألة تفسير الأشياء والحوادث وشرح أسرارها وما توحي به من معاني الجمال المقترحة . هذه نفسها انتقال من الواقعية الجافة إلى المثالية المعقولة . يقف الناظر أمام غروب الشمس فتروعه 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 ، ومغيبها راحة من رحلة النهار ، وإقبال الليل مأساة الغروب وقد تبعد عن ذلك فتذكر معاني تتداعى إلى العقل مناسبة لهذا المنظر ، مثل نهاية العمر ، واستحالة 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 الذاتية تخلعه على الطبيعة وتصيغه بصيغتها كما مثلناه كثيراً .

(و) ويجب اختيار الحقائق التي تقرب من الطبيعة ، والبعد عن الشاذ الغريب الذي لا يبعث الانفعالات السامية الخالدة ، وما وجد الخيال في الأدب إلا لخدمة هذه المشاعر الصادقة . ويتراءى الشذوذ في المبالغة المفقوتة ، وفي بعد الاستعارة أو بنائها على استعارة قبلها فتبدو نائية غير ملائمة . ولعل هذا هو ما جعل بيت أبي تمام مثار كلام بين النقاد :

يا دهر قوم من أخدعك فقد أضجبت هذا الأنام من خرقك

فإن المعنى المقصود بقوله : قوم من أخدعك هو : أعدل ولا تجر ، وأنصف ولا تخف ، وهو معنى مجازي من حقه أن ينسب إلى الإنسان ؛ فهذه هي الخطوة



الأولى أو الاستعارة الأولى التي يفسبون فيها إلى الدهر الجور والعسف الذي هو من أوصاف الإنسان . ولما كان الميل والاعتراض ظاهراً في انحراف الأضداد وازورار المناكب ركبوا على ذلك استعارة أخرى جعلوا بها للدهر أخادع وأمرؤه بتقويمها ، وذلك كثير عند أبي تمام بخاصة (١) .

وقد أشرنا في الباب الأول - الفصل الخامس - إلى أن الأدب يمتاز من العلم في أن الثاني يستقصى خواص الأشياء وتفاصيلها ولكن الأدب يؤثر ما يراه أروع وأصدق تمثيل 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 لما فيها من أسرار الجمال وأسباب العواطف النبيلة ...

\* \* \*

كلمة الواقعية Realism نستعمل ، إذاً ، في معنيين نقدين مختلفين :

الأول : يقابل معنى المثالية Idealism ، ويراد به تصوير الأشياء كما تراها وكما هي في الواقع في حين أن المثالية تعني بمعانيها التفسيرية والافتراضية كما مر .

الثانية : ما يقابل معنى الخيالي Romaneism ، ويكون المقصود هنا من الواقعية أن يتخذ الأديب حقائقه وصوره من الحياة العامة المألوفة والحالية في حين يتخذ الخيالي حقائقه وموارده من الحياة الشاذة الغريبة والماضية لكنه على الرغم من هذه المقابلة بين الواقعية والمثالية في الوضع الأول ، فليس هناك منافاة حقيقية بينهما ، ويمكن اجتماعهما معاً في كثير من الآثار الأدبية الهامة كما مر تمثيل ذلك . يستطيع الروائي أن يدرس الطبيعة

(١) راجع سر الفصاحة للخبازي ص ١٢٠ واذكر قاعدة التشخيص والتجسيد في صور الخيال .

الإنسانية وعواطفها المختلفة بعرض حوادث يومية تتراءى فيها الغيرة والحاسة والإخلاص ، خاضعاً في ذلك لقوانين الاختيار والتأليف التي أشرنا إليها ، منتهيّاً إلى نتائج مفرزة معقولة ، ويستطيع الكاتب أو الشاعر أن يصف المناظر، والآثار ، والحوادث وصفاً يجمع بين خواصها الحسية المعروفة وبين مغزاها وأسرارها الجميلة المؤثرة .

- ٤ -

يُعدّ العنصر المثالي لازماً للأدب القيم الذي يجاوز به الواقع العادي إلى مستوى أسمى لهذه الحياة ، وذلك يتحقق في الأفكار العميقة والعواطف النبيلة التي تقرؤها 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 تفرق في الخيال فتشد عن المعقول ، ومنها أن تحمل الناشئين على تقليد رجالها فتحول بينهم وبين الطبيعة التي تعد المصدر الأول للمعاني الحقيقية الثابتة مهما اختلف مظاهرها ووسائل التعبير عنها . كذلك تخطيء المثالية إذا ربطت الأديب أو الفنّان بغير عصره أو بيئته جرياً وراء الآثار العظيمة السابقة يقلدها . فالواجب أن يتخذ الأديب مادته من حياة رأها هو لآمن حياة رأها غيره وهذا هو ما نادى به أبو نواس منذ القرن الثاني . والواقعية معرضة لأخطاء أيضاً . كأن لا يحسن الأديب اختيار العناصر الهامة فيقع على التافه من الأخلاق أو المعاني ويجهد نفسه في تصويرها عبثاً ، أو لا يحسن تفسيرها فيعنى بسرد الحقائق واستيعابها ويسلك مسلك العالم لا مسلك الفنّان ، ويعوزه حينئذ حرارة العاطفة وجمال الخيال وسمو الروحانية ، أو حين يورطه مذهبه في تصوير الرذائل تصويراً قبيحاً مغريباً . كل أولئك من القل يتعرض لها أدباء ولا ينجون منها إلا بحرص شديد .

فإذا عدنا إلى الواقعية بمعناها الثاني - المقابل الخيالي - وجدناها معرضة  
لتحو هذه الأخطاء حين يتشبك القاصر أو الشاعر بالوقائع كما هي فيسردها  
سرداً أو ينظمها نظماً دقيقاً خالاً من الروعة كما نجد شيئاً من ذلك عند  
ابن الرومي أو شعراء القصص بدرجة تقريبية. فإذا عجز الأديب عن  
استخراج الجمال الكامن في هذه الحوادث الحالية المألوفة، احتال على كسب  
التأثير في القراء بإيراد الغريب أو الحوادث القاسية أو اصطناع العاطفة  
أو جلجلة الأسلوب.

\* \* \*

وخلاصة هذا الفصل أن الأديب يجب أن يعنى بتصوير الحقائق  
في صدق وإخلاص، وأن قيمته الفنية تقاس بقدر ما احتوى من هذه  
الحقائق، ولكن تصويره لها يجب ألا يكون نقلاً دقيقاً بل تمثيلاً وتفسيراً  
لها، ومهما يكن المراد بالمذهب الواقعي في الأدب، فغير لرجاله أن يعرفوا  
أن قيمة الأدب تتركز في اتخاذ الحوادث والتجارب وسائل لتفسير قوانين  
الحياة، وطبائع الجنس البشري.

وقد شرحتنا في موضع آخر<sup>(١)</sup> تلك الصلة بين الشعر والفلسفة، ومظاهر  
ذلك في النقد الأدبي وتاريخ الشعر العربي فلا نعيدها هنا وحسبنا الآن  
هذه الإشارة.

---

(١) المورجان لأبي العلاء المبري ص ٣٠ مطبعة الرق بمدينة دمشق سنة ١٩٤٥ -  
المبري شاعر أم فيلسوف، وراجم المؤلفات أبحاث ومقالات ص ١٥٩ أبحاث.

## الفصل الرابع

### الصورة FORM

- ١ -

١ - قد تكون في عقل فكرة خاصة 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 أدبتهما إليك 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 سندا لها فإننا نظفر  
بأدب خاص يُعد من الفنون الرفيعة كالشعر والنثر القصصى .

والمسألة هي كيف أبعث في نفسك عاطفة كالتى في نفسى ؟ إذا كنت  
معجباً أو محبباً أو متحمساً ، كيف أثير في نفسك روعة الإعجاب أو لوعة  
الحب أو هيب الحماسة ؟ ذلك يمكن بأن أسلم إليك الباعث الذى أثار عاطفتى  
لعه أن يثير مثلها في نفسك ، فأعطيك هذه الوردة التى أعجبقتى لتعجبك أيضاً،  
ولكن ليس من الفنون ما يتخذ هذه الوسيلة المباشرة ليبيح بها  
المشاعر ، ولعل الأدب أبعدها جميعاً عن سلوك هذه السبل ، 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

٢ - وقد لاحظنا فيما مر أن العاطفة لا يمكن إثارتها بدراستها أو تحليلها أو التفكير فيها ، بل لابد من عرض بواعثها التي جعلت الأديب محباً 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 توظف 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 الفانية . 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 تستدعي لنا خواص الصورة الأدبية الصالحة للتعبير عنها ولإثارتها ، وأول ما يبدو من ذلك أن لغة العاطفة يجب أن تكون مألوفة جزلة بعيدة عن المصطلحات العلمية ، والكلمات الغريبة ، مادامت الدراسة العلمية أو التحليلية لا تجدى في بعث الإحساس الأدبي ، ولا بد أن يكون القصد إلى العواطف عن طريق غير مباشرة أي افتراضية رمزية ، وعندى أن قول أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي :

كذا فليجلّ الخطبُ وليفدح الأمرُ فليسَ رَبعينَ لم يفيضْ ماؤها عذُرُ  
المبنى على التهويل والأمر ، لا يبلغ في تصوير الحزن ولا يحمل على الحسرة كما فعل البحترى في رثاء المتوكل على الله حيث يقول في قصيدته :-

مَحَلٌّ عَلَى الْقَاطُولِ أَخْلَقَ دَائِرَهُ وَعَادَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ جَيْشًا تَعَاوَرَهُ  
القائم على عرض أسباب الحسرة ودواعي الحزن الشديد ، وربما كان خيراً منهما أبو العلاء في داليته التي عرضت على الناس مخزبة الحياة ويقين الممات في صور ودثل لانسامي .

٣ - وثاني شيء أن العبارة تختلف باختلاف العاطفة ، فإذا كانت عاطفة متوسطة أو قصيرة الأمد كالإعجاب بالوردة احتاجت إلى سبولة العبارة ، وجمال الصور والإيجاز للكافي كما مر من قول الشاعر :

ومائسة تَزْهِي وقد خَلَعَ الحيا عليها حِلِي مُحرراً وأردية خُضرا  
يَذُوبُ لها رِيْقُ الغلَاثِمِ فِضَّةً ويسكنُ في أعطافها ذَهبا نَضرا  
وإذا كانت عميقة خالدة تتصل بأصول الحياة وحبائع الناس اقتضت  
تعبيراً جزلاً سديداً وصوراً محكمة قد تكون تمثيلاً ، أو كنايةات ، أو مطابقة  
أو نحوها كما رأينا في قول البحترى :

إذا ما نسبتَ الحادثاتِ وجدتهاً بناتِ زمانٍ أُرصدتِ لِنبيهِ  
مَتى أُرَتِ الدنيا نِباهةً خاملٍ فلا ترتقبِ إلاَّ نُحولَ نَبِيهِ  
وقد تعوزها بسطة القول وتعدد الصور الخيالية ، لطرافتها وحاجتها إلى  
الإسهاب كتمزية البحترى محمد بن حميد الطوسي عن ابنته إذ يقول فيها :

أَوْ تَبْكِي مَنْ لَا يُنَازِلُ بِالسِّيفِ مُشِيحاً وَلَا يَهْرُزُ الْأَوَاءَ  
قَدْ وَلَدَنَ الْأَعْدَاءَ قِدْماً وَوَرَّثَنَ التَّلَادَ الْأَقَامِيَّ الْبُعْدَاءَ  
لَمْ يَتَدَّ كَثْرَهْنَ قَيْسُ نَيْمٍ حَيْلَةً ، بَلْ حَيِّتَهُ وَإِبَاءَ  
وكرسالة بديع الزمان إلى وارث مال مات أبوه ، والجاحظ كثيراً  
ما ينسب في تصوير العواطف ، ويبلغ في بعثها إلى درجة تدعو إلى الإعجاب  
أو الإملال .

٤ - وثالث ما يقال أن هذه الصورة الأدبية مرتبطة بالمعاني اللغوية  
واللألفاظ وبجرسها الموسيقي ومعانيها المجازية وحسن تأليفها معاً بحيث يكون  
من ذلك كله تأثيران : أحدهما معنوي عاطفي والثاني موسيقي يعين في قوة  
العاطفة وسرعة تأثيرها وهذا ما يسمى بحسن النظم أو جمال الأسلوب ،  
وهو ظاهر في نحو قول البحترى في الفتح بن خاقان :

كَلُونَا صَرَائِبَ مَنْ قَدْ تَرَى      فَمَا إِنْ رَأَيْنَا لِقْتَحَ صَرِيبًا  
هُوَ الْمَرْهُ أَبَدَتْ لَهُ الْحَادِثَا      تُوْ عَزْمَا وَشِيكَا وَرَأْيَا صَلِيبًا  
تَقَلَّ فِي خُلُقِي سُؤْدَدٍ      تَمَامَا مُرَجِي وَبَأْسَا مَهِيبًا  
فَكَالسَيْفِ إِنْ جِثَّتْ صَارِخَا      وَكَالْبَحْرِ إِنْ جِثَّتْ مَسْتَهِيبًا<sup>(١)</sup>

إذ نجد من خواص الكلمات الموسيقية ، و حسن تأليفها وجمال الوزن و دقة التصوير ما سماه بالأسلوب إلى مستوى منقطع النظير ، ولعل مصدر ذلك ذوق الشاعر الجميل<sup>(٢)</sup> أو ذوق الكاتب الجميل حين تقرأ النثر فكأنما تستمع إلى الموسيقى العذبة :

« أسرع أيها الصديق إلى مدينتنا فالم بها يوماً أو بعض يوم قبل أن تمسى معالم الكتاب محواً وقبل أن تجتث النخلتان اجتناناً وقبل أن تم الحضارة عمارتها الشاهقة على هذه القبور العزيزة التي دفنا فيها الصبا وما كان يملأه من الفرح والمرح ومن الحياة والنشاط ، أسرع إلى النخلتين فاجلس إليهما واستظل بظلهما ، ثم أنشد شعر مطيع فستفهمه وستذوقه وستشعر بما يصور من الحزن كما شعر به مطيع نفسه ، »<sup>(٣)</sup> .

هـ - 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 الايات دلائل الإعجاز ص ٦٧ وما يليها .

(٢) الأسلوب لاجد الشايرس ٦٢ ، طبعة سادسة .

(٣) طه حسين : أدب من ٤٠٠ .

تفريق شيب في الشباب لوامع وما حسن ليل ليس فيه نجوم  
وكان عند البحترى أفاحي الرياض وزينتها :

ولعمري لولا الأفاحي لأبصر تأنيق الرياض غير أنيق  
وكان عند أبي العلاء أزهار الروض وحسنه :

والشيب أزهار السباب فإله يُحقي، وحن الروض في الأزهار  
وأما إذا اختلف الشعور فكان حزنا وتبرما بالشيب وجدت صوراً أخرى  
تلائم هذا الشعور، وقد ظهر للشيب صورتان متناقضتان في قول الشريف الرضي :

غاطوني عن الشيب وقالوا : لا تُرغ إنه جلاء حُسام  
قلت : ما أمن من على الرأس منه صارمُ الحد في يد الأمام

وهذا كله ينتهي بنا إلى تديجة ، 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 لذنبك ، وأي تغيير في المادة يستتبع  
نظيره في الصورة والعكس صحيح .

ولا يمكن فصل قيمة واحدة عن الأخرى ، وذلك واضح في الأدب وإن  
كان في الحقائق العملية أقل وضوحاً ، 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 صدد الكلام على حسن النظم ومقدار صلته  
بالمعنى : « وإذا أردت أعجب من ذلك فيما ذكرت لك فانظر إلى قوله :

سألت عليه شِعاب الحى حين دعا أنصاره بوجوده كالدنا تدير  
فإنك ترى هذه الاستعارة على لطفها وغرابتها إنما تم لها الحسن وانتهى إلى  
حيث انتهى بما توخى في وضع الكلام من التقديم والتأخير ، وتجدها قد ملحت



ولطفت بمعاونة ذلك ومؤازرته لها ، وإن شككت فاعمد إلى الجازين والظرف فأزل كلامها عن مكانه الذى وضعه الشاعر فيه فقل : سألت شعاب الحى بوجوه كالهناير عليه حين دعا أنصاره ، ثم انظر كيف يكون الحال وكيف يذهب الحسن والحلاوة وكيف تعدم أريحيتك التى كانت وكيف تذهب النشوة التى كنت تجدها ؟<sup>(١)</sup> ومن هنا كانت الترجمات الأدبية عسيرة إلى درجة بعيدة أو مستحيلة فإن نحن وجدنا فى ترجمه الأرقام الحسائية والرموز الجبرية سهولة ويسراً ، فكثيراً ما نجد صعوبه عظيمة فى نقل الكتب والمقالات الفلسفية والتاريخية والنقدية والاقتصادية لاختلاف اللغات أو الشعوب فى طرائق التفكير والتصوير والتعبير ، فإذا وصلنا إلى الأدب الخالص وجدنا أنفسنا أمام مشاعر خاصة ، وصور غريبة وأساليب ممتازة : أى تغيير فى لغتها يؤذيها فكيف بها إذا أريدت على أن تحيا فى غير منبتها ، وجوها ، وشياتها ؟ إننا بلا شك نسلبها اللحم والدم والروح ، ولعل الأدب أشبه بنبات المناطق يستحيل عليه الاحتفاظ بخواصه الأصيلة الكاملة فى غير بيئته الأولى وموطنه المكين .

٦ - وإذا تقررت هذه الصلة الوثيقة بين المادة والصورة أو بين اللفظ والمعنى أو بين الصورة والمضمون كما يعبرون الآن ، 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<sup>(٢)</sup> ومع ذلك فكثيراً ما نسمع إعجاباً بآثار أدبية من ناحية أفكارها وذلك حينما يوظف الكاتب عقله وحده ويعنى بصحة الأفكار وجديتها ويؤديها واضحة فيفقد بذلك كثيراً من جمال

(١) دلائل الإعجاز ص ٨٧ .

(٢) راجع الصائغين ودلائل الإعجاز ، و. برار البلاغة ، والعمدة ومقدمه ابن خلدون .

الأسلوب الذي كان يتوافر لو توافر التوازن بين يقظة العقل وحرارة الشعور. فهل كنا نعجب بهذه الأفكار لو لم تلق حرصاً على الدقة وكالا في الوضوح؟ وأكثر من ذلك أن يُسند الإعجاب إلى الأسلوب دون الأفكار، وذلك حين يقوى سلطان العاطفة فيقوى الأسلوب وتقل الأفكار، وتتوافر البراعة في العناصر الأخرى من شعور وخيال وعبارة وهذا هو ما توافر في أبيات المعلوط السابقة<sup>(١)</sup> وإن لم يقبته إن قتيبة إلا إلى عبارتها فحسب، وفي نحو هذا تبدو قيمة الصورة الأدبية التي كثيراً ما تعجز التحليل والنقد لأنها فيض العبقرية الممتازة، والتي كثيراً ما خدعت النقاد فوففوا 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 -

١ - ومع هذا التلازم الطبيعي بين المادة - الفكرة والعاطفة - وبين الصورة - اللغة والخيال - لا يمكن اعتبارهما شيئاً واحداً، فإذا كانت الصورة وسيلة لنقل المادة فمن المقرر أن الوسيلة غير الغاية، ويترامى ذلك حين تدرك عجز الصورة عن نقل ما في نفس الأديب إلى سواه، والحق أن هناك فرقاً بين الفكرة والعاطفة في الأداء اللغوي فاللغة القاموسية تعبير طبيعي 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 في عقل إنسان بغير كلمة تدل عليها، فلن توجد المعاني في العقل إلا باللغة، وهكذا إذا كان هناك غموض في الأسلوب العلمي فصدره في الغالب عقل الكاتب وعدم وضوح المعاني في ذهنه وقد شرحنا ذلك في كتاب (الأسلوب)، أما العاطفة فلما كانت قوة

(١) راجع الفصل السابق .

ففسية غير محدودة المعالم كانت هذه اللغة المحدودة المعاني عاجزة عن أن تكون تعبيرها الطبيعي ، فاضطر الأديب أن يحتال ليظفر بلغة لهذا المنصر الوجداني حتى ظفر بهذه الصورة الأدبية التي ترجع إلى أصلين هامين : الخيال والعبارة الموسيقية ، أما الخيال فن عناصره التشبيه والاستعارة والكناية والطباق وحسن التعميل .

وأما العبارة فن خواصها جزالة الكلمة ، وحسن جرسها وسلامتها من العيوب البلاغية والنحوية ، وكذلك نظم الكلام وحسن تأليفه مطابقا للمعاني ، وقد يكون ذلك لخواص يعجز الناقد عن تبينها ، وقد تناول الجرجاني بيان شرح ذلك في كتابيه العظيمين « دلائل الإعجاز ، و « أسرار البلاغة » ، براءة فادرة وأوضح كيف يكون التعبير الأدبي مزلة الأعلام ، ومجال التسابق بين رجال البيان ، وذلك ناشيء عن قوة الشعور التي تتطلب لغة أسهى 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 فله ) ، أو بين معانيه وألفاظه .

٢ - ولكن كيف نعرف أن عبارة هذا الكاتب أقل من عواطفه وأفكاره ؟ نحن لا نعرف 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 تجاربنا تثبت أننا في العادة عاجزون عن تصوير جميع ما نعرف ونحس ، وأن هناك أدلة كثيرة على وقوع هذا الكاتب في نفس ذلك العيب فهو عاجز بطبيعة الحال . وقد نجد من تكلفه واحتماله على التعبير أو من سلوكه وأعماله ما يدل على قوة قلبه مع ضعف أسلوبه ، وربما كان أبو تمام - في بعض شعره - مثلا لتفوق عقله على لسانه . إذا صح ما ذكر ، فن البدهي أن مقياس الصورة الأدبية هو قدرتها على

نقل الفكرة والمعاصرة بأمانة ودقة - والصورة FORM هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية وهذا هو مقياسها الأصيل وكل ما نضيفها به من جمال ، وروعة ، وقوة إنما مرجعه هذا التناسب بينها وبين ما تصور من عقل الكاتب ومزاجه تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد ، فيه روح الأديب وقلبه بحيث نقرؤه كأننا نحادثه ، ونسمعه كأننا نعامله ، ومن هنا كانت الصفات الرئيسية للأثر الأدبية الجيدة هي : القوة والرفقة Energy and Delicacy فالقوة لتوقظ انتباه القارئ وتحمل إلى عقله معاني رائعة حية ، والرفقة لبعث العاطفة صادقة تامة وإلباس الأفكار جدة وبهاء ، وكثيراً ما تتوافر أسباب إحدى الصفتين دون الأخرى ، فأبو تمام مثال القوة والبحتري مثال الرفقة وربما كان المتنبي أقوى من أبي تمام .

لذلك قيل في صفتهم : « أما أبو تمام فخطيب منير ، وأما البحتري فواصف جؤذر ، وأما المتنبي فقائد عسكر »<sup>(١)</sup> وقد تجد نحواً من هذا الفرق بين الجاحظ وابن خلدون ، إذ كان الأول جميلاً بارعاً والثاني دقيقاً مقتصداً ، وجد الأول أسلوباً يليه كلما طلبه ويكفيه جميع ما ربه البيانية ، وتكثر الثاني في كثير من العبارات الاصطلاحية المكررة والتراكب المحفوظة الغامضة أو الركيكة مع غزارة علمه وصحة آرائه عامة . ليس أسلوب كل من الرجلين صورة عقله ، خصب في الأول وجفوة في الثاني ، فالجاحظ أديب وابن خلدون عالم ؟

٣ - على أية حال يرى دارس الأدب بين الكتاب والشعراء مثلاً لأدب اللفظ وأخرى لأدب المعنى وثالثة لأدب المعنى واللفظ .  
ويجب أن يلاحظ الأديب أن غايته الفنية نقل ما في نفسه إلى القراء فلا بد أن يفكر في مواهبهم أثناء الإنشاء وأن يغزوهم عن طريق العقل والشعور وينتصروا على هذه المصاعب التصويرية واللفظية مما هو مقرر في علم البلاغة . وعماد القدرة

(١) الأسلوب لأحمد الشايب ص ١٥١ طبعة سادسة .

البيانية الأمانة فهي البر الصحيح للأدب الجميل ، وعليها تقوم كل من القوة والرفعة فقوة الإنشاء تنبع من قوة إحساس الكاتب ، ودقته ثمرة إخلاصه في تصوير إحساسه كما هو وبهذا وحده يتحقق للأدب قوة التأثير، فإذا أعوزته قوة الشعور أو جماله عجز عن التأثير في القراء مهما يحاول الأديب ذلك التصنع الممقوت الذي لا يلائم فكرة ولا إحساساً . على أن الأمانة أو الإخلاص لا يمنع الكاتب استخدام قوة اللغة وعناصرها البيانية لتظفر بالتعبير الدقيق المناسب، لكنه يجب أن يجعل غايته هي التعبير عن نفسه ونقل ما في ذهنه إلى القراء لا أن يعكس الوضع فينتهز الكاتب فرصة للبعث اللفظي أو البديعي أو الاغراب الذي يفسد غايته البيانية ، والإخلاص وحده لا يمكن إلا مع القدرة البلاغية ومواناة الأسلوب وتوافر هذه الوسيلة . ومعنى هذا أن الأدب القوي الخالد يقوم على ثلاثة عناصر :

(١) صدق الشعور وصحة التفكير . (٢) الرغبة الصادقة في نقلهما إلى

القراء كما هما . (٣) القدرة البيانية المتجلية في الصور الأدبية

١ - وقد تبين أننا كنا نستعمل الصورة الأدبية في معنى عام يتناول جميع وسائل التعبير ، فدخل فيه كما مر الخيال والعبارة ، وهناك معنى آخر للكلمة الصورة يخالف هذا من جهة ، ويضيق عنه من جهة أخرى وعليه يتغير الوضع والاصطلاح فالصورة هنا منهج والطريقة أسلوب وذلك أن النقد الأدبي كثيراً ما يميز - في الرواية أو المقالة أو الكتاب - بين الصورة Form وبين الطريقة Manner ويعني بالصورة هنا منهج الكتاب أو خطته العامة Plot or plan من حيث المقدمة والفصول والخاتمة، وتناسقها معاً وبراعتها 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 وتقسمه فصولاً وتلائم بين الشخصيات، وتربط بين الحوادث، وتعنى بالمفاجآت

أو المبالغة أو المقصد ثم تتجه في سرعة أو بطء إلى تبيجتها . ولها من بعد ذلك أسلوب التعبير المؤلف من الكلمات والتراكيب والفقر والعبارات الحقيقية والمجازية ، ومن نحو الوصف والحكاية والحوار . ولاشك أن الأثر الأدبي باعتباره نصاً تعبيرياً يُقاس هنا من حيث صورته وطريقته معاً بشئين : القوة والدقة اللتين تفصحان عن عاطفة المؤلف وفكرته وإن كانت الدراسة النقدية كثيراً ما تفصل الصورة من الطريقة وتشرح كلا على حدة قصد الإيضاح .

والصورة بهذه المعنى الضيق ، أى المنهج ، أو الخطة ، شرط يضم جميع خواصها هو الوحدة ، فلا بد من توافر هذا الشرط في أى أثر أدبي ، فالمقالة تكتب في موضوع واحد لشرح فكرة واحد ، والرواية تؤلف لعرض قصة واحدة تاريخية أو اجتماعية كصرع كايوباترة أو البؤساء وجميع العناصر الثانوية خاضعة لهذه الوحدة ، والمرثية ذات عاطفة عامة واحدة هي الحزن كمرثي شوقي والمعري وابن الرومي .

٢ - وقد يجد مؤلف الرواية التمثيلية غرابة حين تطالبه بهذه الوحدة وعنده عواطف مختلفة ، وشخصيات متنافرة ، وفنون أدبية عدة ، ولكنه يجب أن يلاحظ أن هذه على تنوعها إنما تتساند لتحقيق غاية واحدة هي مغزى الرواية فيجب أن تتأثر بهذه الغاية وأن تسير في سبيلها متألفة ، ومثلها في ذلك مثل الأناغم الموسيقية المختلفة التي تتحد أخيراً لتكوين نغمة عامة تؤدي عاطفة واحدة . وأما في نحو المقالة أو القصيدة فالأمر جد يسير ، خذ سيفية البحرى فإنها على الرغم مما فيها من وصف ، وشرح ، وشكوى ، وتاريخ ، خاضعة لهذه العاطفة الحزينة العامة إذا كانت رثاء لدولة الفرس الذاهبة وتأسياً عما أصابه من مصرع خليفة بغداد العربى . ولا ينكر أحد ما يتطلب تحقيق هذه الوحدة أحياناً من تجارب واسعة ، وجهد صادق ، وبراعة في التأليف والاختيار ومراعاة العواطف المتصادمة ونظمها جميعاً في نهج واحد كما يؤلف الرسام بين الألوان

المختلفة ليكون منها رسماً جميلاً صادقاً ، أو صورة تعبر عن الخنو أو الإخلاص أو اليأس إلى غير ذلك مما يختصر الطبيعة أو الغرائز في أضييق مجال .

٣ - نواتج الوحدة يوفّر جميع الشروط اللازمة للصورة الأدبية بهذا المعنى الثاني ، لأن الوحدة تتضمن الكمال والمنهج والتناسب .

( ١ ) فالكمال Completeness يستلزم ألا تنقص الصورة شيئاً أصيلاً ، وألا تقبل شيئاً غريباً أو لغوياً باطلاً ، وسواء في ذلك الفن البسيط كالقصيدة والرسالة والفن المركب كالرواية ، كل يجب أن يحرص على جميع عناصره التي تحقق غايته وتنفي عنه الدخيل الذي يعرفه سيره ويضعف تأثيره ونفعه وخير مثال لذلك الأناشيد ، والقصائد ، والرسائل والمقالات ، فإنها تدبنة بقوتها وقيمتها للكمال والتركيز الذي يصور العاطفة ويعمها في النفوس بحملة أسطر ، وهذا يقتضى الوضوح والقوة ونفي الفضول الذي يشوه الكلام ويضعف آثاره ، لذلك كانت المقطوعات قوية واضطر المؤلفون إلى اختيار بعض القصائد وحذف سائرهما حرصاً على وحدة العاطفة وعلى ما يمثلها من الآيات .

( ٢ ) ويراد بالمنهج أو الطريقة Method تاليف أجزاء الرواية أو الكتاب أو المقالة معاً في نظام صحيح ومتناسب ، هذا النظام قد يكون منطقياً كما في المقالات والأبحاث ، فكل فكرة أو موضوع نتيجة لسابقه ومقدمة لاحقه وقد يكون عاطفياً فتتجاوز العواطف التي تقوى التأثير الميزن وتعارض السخرية بالكوارث ، أو السرور بمصائب الغير في لحظة واحدة تحقيقاً للشجاعة أو قوة البلاء ، وهذا يظهر في فن التمثيل حيث يخضع التأليف للعاطفة الرئيسية وما تستدعي من قول وعمل ، ومهما يكن فلا بد من النظام المعقول الذي يربط الأسباب بالنتائج . ويجعل السياق العام معقولاً 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

الأثر الأدبي .

(٤) ومراعاة الوزن للعاطفة المصورة ، فقد يكون الطويل أنسب للفخر ،

والهزج للطرب ، والمقارب لوصف السير ، والوافر لين يدخل في كثير

من الفنون ، كذلك لا بد من الحوار أو الوصف أو الخطابة في بعض

مواقف الرواية .

وعلى كل فهداه المطالب لازمة لتحقيق وحدة الصورة .

#### - ٤ -

١ - وفي مقابل الصورة بهذا المعنى الأخير نضع كلمة الأسلوب . فكما

أنا استعملنا كلمة الصورة في معنى ضيق ، نستعمل كلمة الأسلوب أيضاً في معنى

أضيق قليلاً عما 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

(١) نحمد لجمال ذلك في كتاب (الأسلوب) لأحمد الشايب ، ويمكنك دراسته في مثل :

The Working Principles of Rhetoric — Genung.

وهو كتاب أرجو أن نكتب بلاغتنا العربية على نهجه كما رسمت ذلك في كتاب الأسلوب

ودعوت إلى تحقيقه .



ولإحساسه بقوة ودقة . هذا ما يطالبه به كل ناقد منصف ، ولا يستطيع النقد أن يضع قوانين مفصلة لتقدير الأساليب، وذلك لتنوع العواطف والموضوعات الأدبية أولاً ، ولكثرة الأشكال التي يبتكرها الكتاب والشعراء في الجمل والفقر والعبارة كثيرة تحول دون إحصائها وإدخالها تحت مقاييس مضبوطة ثابتة . فإذا حاولنا شيئاً من ذلك وجدنا أنفسنا أمام أساليب بليغة لا نضمها هذه المقاييس ، والمسألة أبسط من هذا ، فإدام الأديب يؤدي إلينا فكرته واضحة ، ثم يشركنا 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 نعمله نموذجاً لحسن التعبير ، وحسبه أن قام بوظيفته اليبانية خير قيام .

نعم هناك قوانين نحوية وبلاغية مقررة يراعها جميع المنشئين ولكنها ذات أثر سلبي يحفظ العبارة من الخروج على الأصول اليبانية العامة ، أما العبقرية الذاتية ، والقدرة على تصفية الكلمات ، والتصرف في العبارة بما يجعلها مرآة لنفس الأديب فذلك عمل إيجابي كثيراً ما يحتقر القوانين المحددة ويحقق هندسة الأسلوب .

٢ - إذا ذكرنا الوضوح - وهو من صفات الأسلوب<sup>(١)</sup> - 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 إليهما 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 .

(١) الأسلوب ص ١٥٦ طبعه ثانية .

ثم هي متصلة بقوى النفس ومراهبها 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 غايته . على أن هذه الصفات جميعاً مرتبطة إرتباطاً وثيقاً بشيئين : طبيعة الموضوع ، ومزاج الكاتب . وهما متفاعلان مما بدرجة متفاوتة ، فليس شيئاً غير أن فكرة وعاطفة يؤدهما صاحب الفكرة والعاطفة نفسيهما ، ومع ذلك فلنفرد كلا بكلمة إيضاحية .

١ - الأسلوب والموضوع - إذا كانت مادة الكتابة عقلية خالصة كالفلسفة والمنطق كان الأسلوب بسيطاً نوعاً ما ، ومطلبه الوحيد هو الدقة أو الوضوح ومقايسه الإفهام . وقد قلنا : إن لغة الجبر مثال هذا النوع من الأساليب الكتابية ، لكن الأدب ، كما عرفنا ، مادته العاطفة والعقل ومثي دخلت العاطفة تغير المقياس النقدي ، واحتجنا إلى شيء غير الوضوح ، لأن اللغة القاموسية كما مر تعبير طبيعي للفكرة لا العاطفة وكلماتها رهوز الأغراض لا المشاعر ، فإذا ما أردنا بعث عاطفة وتصوير إحساس كان علينا ألا نكتفي بمعاني الكلمات ، وإنما نستعين برشاقها وتأليفها وموسيقاها ومواقفها في التراكيب ومعانيها المجازية ، وغير ذلك كثير مما يعين على تصوير العاطفة ، فالعاني 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 مثلاً 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 الكتابة تتفاضل في هذا ، وما يشهد لذلك أنك ترى الكلمة تروقك وتونسك

في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر كلفظ  
«الأخذه» في بيت الحماسة .

تَلَقَّتْ نَحْوَ الحَى حَتَّى وَجَدْتَنِي وَجِئْتُ مِنَ الإِصْغَاءِ إِنِّي وَأَخِذْتُ  
وبيت البحترى :

وَأَيُّ وَإِنْ بَلَّغْتَنِي شَرَفَ النِّبِيِّ وَأَعْتَقْتَ مِنْ رِقِّ المَطَامِعِ أَخْدَعِي  
فإن لها في هذين المكانين ما لا يخفى من الحسن . ثم إنك تتأملها في بيت  
أبي تمام :

يَادَهُرُ قَوْمٍ مِنْ أَخْدَعِيكَ قَدَّ أَضْجَبْتَ هَذَا الأَنَامَ مِنْ جُرُؤِكَ  
فتجد لها من الثقل على النفس ومن التنقيص والتكدير أضعاف ما وجدت  
هنالك من الروح والحفة والإيناس والبهجة ... وهذا باب واسع فإنك تجد  
متى شئت ، لرجلين قد استعملا كلمات بأعيانها ، ثم ترى هذا قد قرع السامك  
وترى ذلك قد لصق بالحضيض فلو كانت الكلمة إذا حسنت حسنت من  
حيث هي لفظ وإذا استحقت المزية والشرف استحقت ذلك في ذاتها وعلى  
انفرادها دون أن يكون السبب في ذلك حال لها مع أخوتها المجاورة لها  
في النظم ، لما اختلف بها الحال ولكانت إما أن تحسن أبدأ أو لا تحسن  
أبدأ ،<sup>(١)</sup> وقد قال سويفت Swift : «الأسلوب كلمات مناسبة في مواضع  
مناسبة ، ولكن من يبين لنا هذه الكلمات وتلك المواضع ؟ ذلك شيء قد يعاود  
على القوانين البيانية .

هذا من ناحية الكلمات وأما من ناحية العبارات فيمكن تقريبا بالرجوع  
إلى المعاني أو الموضوعات ... فإن كان المراد أداء حقائق وأفكار خاصة  
كانت الدقة خاصة الأسلوب ، والوضوح مقياسه النقدي وإن كان الكلام

(١) عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص ٣٨ - ٣٩

أدباً عاماً كالتاريخ ، دخلته العاطفة واضطر الأديب إلى الاستعانة بالخيال : بالاستعارة والتشبيه ولكن بقدر ، بحيث تكون العناصر إيضاحية أيضاً لأنهم الكلام ولا تحول دون الأفكار ، فالتاريخ يرمى إلى تقرير الحقائق وإفادة القارىء ومقياس هذا النوع الوضوح والجمال ، فلا تظفر بقضايا جافة ولكنها رائحة قوية . فإذا كان الأدب خاصاً واحتلت العاطفة فيه المكانة الأولى ، كان الخيال أو الصور البيانية ضرورة لتصوير العاطفة ، واضطرتنا أن نقيس الكلام بالوضوح والقوة والجمال معاً ، وهنا نقول : إن أضر شيء على الأدب أن يفرض عليه التصنع البديعي فرضاً فيفسده ويهيم معانيه . ويجب أن تكون الاستعارات والتشبيهات ونحوها ثمرة لحاجة التعبير لا زخرفاً معلقاً به ، وقد كان البديع نادراً في الجاهلية ثم قصد إليه في اعتدال وإحكام في صدر الإسلام ، ولكنه استحال تصنعاً في العصر العباسي بين الشعراء ثم الكتاب فأفسد على مثل أبي تمام كثيراً من آثاره القيمة . وأفقدته بعض هندسة اللغة وصفاتها .

( ٢ ) الأسلوب والأديب - قالوا : إن الأسلوب هو الرجل . يريدون بذلك أن أسلوب الأديب مرآة صافية لشخصيته كلها ، فقرؤه فنحنس بصاحبه يطالعنا دائماً بعقله وشعوره وخلقه ومزاجه وعقيدته وكل ما يميزه من سواه . فإذا عرفناه وقرأنا له أثرأ 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 بضابع يمتاز 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 <sup>(١)</sup> ويظهر أن تفسير هذا التأثير

(١) راجع الأسلوب لتوضيح ذلك بالأمتة ، ص ٩٧ طبعة سادسة .

الشخصي في الأسلوب صعب لا يحل ولا يقاس فكل كاتب مدرسة وحده ،  
تنبع خواصه من نفسه هو . وأما التقليد ومحاولة لبس ثياب الغير أو طبايعه  
فزلة 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 ، يزرع الأولون إلى الفكرة المحبودة الواضحة  
والخيال الدقيق المحكم ، والأوصاف الشارحة والفصاحة في التعبير مثل كتاب  
الصدر الأول والمعاصرين من العلماء ومثل شعراء الصنعة المعتدلة كزهير  
والخطيب . 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 بالجلجلة والتنميق ، ومن هؤلاء  
ابن هاني الأندلسي وابن فضل الله العمري من المفرطين ، وابن المعتز والمتنبى  
والحجاج المعتدلين- وإذا كان لا بد أن نختار فعندنا أن نجمع بين الفضيلتين  
دقة في قوة ، ووضوح في غير تكلف ، وفكرة تسند العاطفة ونحيا بها ، حتى  
تضمن غذاء العقل والقلب والنوق 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 الكمال ، والتأليف ، والتناسب . وأما الأسلوب  
فقائسه العامة ثلاثة : الوضوح ، والقوة ، والجمال . وهذه المقاييس أو الصفات  
تتأثر بأمرين : الموضوع والأديب .

## الباب الرابع

### في السرقات الأدبية

- ١ -

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 مسأله والعناية به كآته شيء غريب لم تعرفه الآداب اللغوية أو أمر منكر ليس من شرعة الحياة العقلية أن تسمح به ، ولعله مع ذلك من لوازم الحياة وخطاها المطردة المتابعة إلى غايتها المحتومة ، لذلك كان من حق النقد الأدبي الوقوف عند هذه المسألة إذا كانت من مقاييسه النقدية ومقدماته اللازمة للحكم والتقدير ، وقد يكون في ناحتها التاريخية أو خواصها الفنية ما يفيد في تاريخ الفنون الأدبية وعناصرها الحقيقية والخيالية والشعورية والأسلوبية .

٢ - وأساس هذا الموضوع أن الحياة الإنسانية كالحياة الطبيعية تسير على قانون الترقى والاستحالة سواء في ذلك جانبها العلمي والفني ، فقد وضع آباؤنا السابقون أسس النظم الحسية والمعنوية وأورثوها خلفهم يعقبون عليها أو يكملونها ويتصرفون فيها بما يلائم حاجاتهم التليدة أو الطريفة ، وأخذت مظاهر النشاط الإنساني وآثاره تنتقل بين هذه الأجيال المتعاقبة خاضعة لقاعدة التغير الدائم والوراثة العامة ومعنى ذلك أن هذه الآثار العلمية والفنية التي تتمتع بها الآن ثمرة الجد الإنساني المتواصل من بدء الحياة لم ينمرد بأكثرها جيل وحده بل تحمل طوابع الأجيال

الغابرة ، ومن حق كل طبقة أن تستغل نشاط سابقها وتضيف إليه ما يمثل شخصيتها وتاريخها الخاص تمثيلاً موضوعياً أو شكلياً ، وبذلك تتحقق هذه المشاركة العامة في عناصر الحياة إذ ينهض المتأزون بالابتكار والإبداع غير مستأثرين بما عملوا ، لكنهم يفيضون منه على الناس جميعاً .

٣ - هذا القانون يسرى على الحياة الأدبية باعتبارها ظاهرة إنسانية ذات تيارات متشابكة متدافعة ، والأدب كإقلنا يساير الحياة ، ويسجل تاريخها ، ويبحثها 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 كل عصر أدبي يسلم آثاره الأدبية والفنية إلى خلفه ، وهذا يزيد عليه أو يحمله بحكم ما توافر له من عوامل جديدة ، وفي أن كل فن ترقى أو استحاله أثناء تنقله من عصر إلى آخر ، وفي أن كل فرد من الأدباء المتعاقبين أو المتعاصرين يهيد من غيره ما يبعث في آثاره قوة وجمالاً ، ولولا ذلك لوقفت الأفكار والصور الأدبية والعبارات اليبانية عند حد لا تعدوه وانسد الباب في وجه الأجيال التالية وأصيب الأدب بعقم ووجود يميت .

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 هيكلها على يد هؤلاء الجنود المجهولين الذين ذهبوا في غمار الماضي ثم تناوولها المتأخرون ناضجة أو مهددة السبل فكان منهم أبطالها الخالدون أمثال امرئ القيس وهو مير وسقراط ، ولا يزال

ترى الآن من يفتح في الآداب والعلوم فيتأثره الكتاب والشعراء والمؤلفون تقليداً أو منافسة واستباقاً.

(٢) الأفكار والآراء - وهي نوعان : عام مألوف يستطيع كل الأدباء إدراكه والفصل فيه كآثار الأدب بالبيئة ، وقانون الاستحالة ، ومحبة الفضائل الفردية والاجتماعية . وخاص يحتاج إلى ذكاء وتفكير ، وهذا من حق مبتكره والسابق إليه كما نسبوا الامرىء القيس معاني وتقاليد شعرية ، ولأبى تمام أفكاراً ونظرات عميقة ، ولأفلاطون وأرسطو نظريات وحقايق فلسفية معروفة . وهذا الضرب يصبح 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 للذكي أن يبتكر فيها ما شاء له فكره وخياله ، ويمكن لغيره أن يستغله مجدداً فائزاً بالبراعة في هذا المجال الذي لا تسكاد تحصر أنواعه ، فقد قال أبو تمام :

وإذا أراد الله نشرَ فضيلةٍ طُويت أتاحَ لها لسانَ حَسودٍ  
وتبعه البحرى فقال :

ولن تستينَ الدهرَ موضعَ رِعةٍ إذا أنتَ لم تُدَلِّ عليها بحاسدٍ

(٤) الأسلوب - ويتناول الجمل والعبارات والوزن الشعري . ويتمثل في الإيجاز والإطناب وفي حسن التقسيم واختيار الألفاظ ، والسهولة أو الجزالة ، وفي البحور القصيرة أو الطويلة والأزجال والتواشيح ، وفي القصص والتمثيل ، وفي



القافية المطلقة أو المقيدة ، وكثيراً ما رأينا الكتاب والشعراء يتأثرون الجاحظ أو الحريري ويعارضون النابغة وأبا تمام والمتنبي والمرى وسواهم من المعاصرين في ضروب من التعبير والنظم على العموم .

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 والإمام وغير كثير نجده في العمدة لابن رشيقي . ولكن هذه الكلمة بقيت عنواناً لهذا الموضوع الأدبي على الرغم من هذه المحاولات .

ثانياً : أنها وردت في الأدب العربي غالبية على الشعر وشاع هذا العنوان - السرقات الشعرية - وبقي متنقلاً بين الكتب والمصنوع إلى الآن ويظهر أن ذلك راجع إلى منزلة الشعر الخاصة ، وكونه فن البراعة والسيرورة والحلود وأن التجديد فيه أو المبالغة مباحة إلى مدى بعيد وأنه أداة التقدم . الظفر بحظوة الملوك والعظماء .

ثالثاً : أن هذا الموضوع عريض الجاه في الأدب العربي لطول حياته وكثرة أطواره وأدبائه وانصاله بأداب عدة وعلوم وفنسات ، 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 السرقات الأدبية محاولاً الإلمام الموجز بنشأتها وتاريخها وأصولها  
ومشيراً إلى كتابها مراجعها الرئيسية ليرجع إليها من أراد .

\* \* \*

١ - وهي مسألة طبيعية قديمة في تاريخ الأدب العربي وفي الشعر منه  
بوجه خاص ، وجدت بين شعراء الجاهلية وفطن إليها النقاد والشعراء جميعاً  
لما لحظوا مظاهرها بين امرئ القيس وطرفة بن العبد وبين الأعشى والتابغة  
الذبياني وبين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى . وكان حسان بن ثابت يعتز  
بكلامه وينق عن معانيه الأخذ والإغارة ويقول :

لأسرقُ الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعري شعري

وكانت السرقة من موضوع الملاحاة بين جرير والفرزدق ، كلُّ ادعى  
أن صاحبه يأخذ منه . ومن ذلك قول الفرزدق يخاطب جريراً :

إن تذكروا كرمي بلؤم أيكم وأوابدي تتحلوا الأشعارا

وقد غضب أيضاً على البيت المجاشعي لما أخذ أحد معانيه فقال فيه :

إذا ما قلتُ قافيةً شروداً تنحلها ابنُ حمراء العيجان

ولما قال بشار بن برد :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهب

وتبعه سلم الخاسر فقال :

من راقب الناس مات غمًا وفاز بالبنة الجسورُ

غضب منه بشار<sup>(١)</sup> وإن كان بيت سلم أخصر ، وأجود سبكاً ، وأقرب إلى  
الغاية . ولما كان أبو تمام ، وقد درس الشعر القديم درساً عميقاً شاملاً ، ووهب  
ذكاء وثقافة أعاتاه على الابتكار وتوليد المعاني والإلمام بآثار من سبقه ، تهب

إليه أذهان النقاد وقام جماعة منهم برد معانيه إلى مصادرها القديمة حتى زعم السجستاني أن ليس لأبي تمام معنى تفرد به فاختارعه إلا ثلاثة معان (١) ... فأخذت مسألة السرقات مكانة ملحوظة في النقد الأدبي وتناولت الشعراء المحدثين حتى وصلت إلى المتنبي والمعري ومن بعدهم إلى عصرنا الحالي .

٢ - 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 الحريري تقليداً لمقامات البديع ، بل من ينكر آثار كتابنا المعاصرين في طلبتهم موضوعات ومعاني وأساليب . ومن أمثلة الاتباع الحسن ما فعل إبراهيم بن العباس حيث كتب : «إذا كان للحسن من الثواب ما يقنعه وللسيء من العقاب ما يقنعه ، ازداد المحسن في الإحسان رغبة ، وانقاد المسيء 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 مسيء . ثم لا يترك واحداً منهما بغير جزاء فإن ترك ذلك تهاون المحسن واجترأ المسيء وفسد الأمر وضاع العمل » (٢) .

٣ - وقد تناول موضوع السرقات الشعرية جماعة من رجال النقد والبلاغة منذ القرن الثالث فأحمد بن أبي طاهر المنجد وأحمد بن عمار أخرجنا طرفاً من سرقات أبي تمام (٣) وكذلك عبد الله بن المعتز ، وجاء بشر بن يحيى فألف سرقات البحترى من أبي تمام وكتاب السرقات الكبير (٤) وأشار في الأول إلى

(١) الموارنة للأمدى ص ٥٥ .

(٢) كتاب الصناعتين ص ٢٠٤ ،

(٣) الموازنة للأمدى ص ٤٧ و ٥٦ والوساطة ص ١٦٦

(٤) الموازنة ص ٢٢ والوساطة ص ١٦٦ .

أن السرقة في الشعر تكون في المعنى دون اللفظ ، وتكون ظاهرة (١) ، ثم رأينا - في القرن الرابع - أبا علي محمد بن العلاء السجستاني يؤلف في سرقات أبي تمام ، ومهلل بن يموت يكتب في سرقات أبي نواس (٢) .

٤ - ولعل أول من يستحق الوقوف عنده - بعد المبرد - هو ابن قتيبة المتوفى سنة ١٧٦ هـ . مؤلف الشعر والشعراء ، فقد لحظ الأخذ بين السابقين من الشعراء : لحظه بين الخطيئة وضائبه بن الحارث البرجمي وحسان بن ثابت والراعي وغيرهم من جهة وبين ابن مقبل والكميت وابن مفرغ والطَّرماح من جهة ، ثم يستعمل كلمة الأخذ بين هؤلاء دون السرقة ، هذا اللفظ الذي فن به معاصروه في نقد المحدثين ، ولعله يرى ما يراه القاضي الجرجاني في أن ذلك عند القدماء أدق 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) .

٥ - ونذكر من رجال القرن الرابع أبا الفرج الأصفهاني المتوفى ٣٥٦ هـ الذي أشار إلى أن البحترى سلب معاني قصيدة علي بن جبلة التي رثى بها حميد الطوسي :

الدهر تبكى أم علي الدهر تجزعُ وما صاحب الأيام إلا مُفجعُ  
وجعلها في قصيدته اللتين رثى بها أبا سعيد الثغري .  
الأولى : \* أنظر إلى العلياء كيف تضام \*  
الثانية : \* بأي أسى نُثني الدموع الهوامل \*

٦ - ثم أبا بكر محمد بن يحيى الصولي المتوفى سنة ٥٢٣ هـ . صاحب أخبار أبي تمام وقد أشار إلى أن المتقدمين يفوقون المتأخرين فيما وصفوه مشاهدته من

(١) الموازنة ص ١٣٩ .

(٢) الوساطة ص ١٦٦ .

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطلحة إبراهيم ص ١٧٧ .

مناظر البداوة كما أن هؤلاء يفوقونهم فيما شهدوا من روائع الحضارة ، وقلنا  
أخذ المتأخرون معنى من متقدم إلا أجادوه. وفي شعر هؤلاء ممان لم يتكلم بها  
القدماء وأخرى أومأوا إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها ، وشعرهم مع  
ذلك أشبه بالزمان ، والناس له أكثر استعمالا في مجالسهم وكتبهم  
ومطالبهم (١) .

٧ - ثم أبا القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الأمدى المتوفى سنة ٥٣٧١ هـ .  
ومؤلف كتب : الموازنة بين أبي تمام والبحتري والخاص والمشارك ، والشاعرين  
لا تنفق خواطرهما . وكلها متصل بموضوع الأخذ والسرقة ، وبين أيدينا أول  
هذه الكتب وفيه يقول : إنه لاسرقة في الألفاظ إذ كانت مباحة غير محظورة ،  
وإنما السرقة تتحقق في المعاني البديعة المخترعة التي يختص بها شاعر ، ولا في  
المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم  
ومحاورتهم . وغير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتفقا  
في كثير من المعاني لاسيما ما تقدم الناس فيه وتردد في الأشعار ذكره ، وجرى  
في الطباع والاعتیاد من الشاعر وغير الشاعر استعماله (٢) .

٨ - ثم أبا الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني المتوفى  
سنة ٥٣٦٦ 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 نسب إلى مدح أو العدول بها عن وزنها ونظمها وقافيتها (٣) . والسرقة داء  
قديم بين الشعراء . وإذا أنصفت علمت أن أهل عصرنا والعصر الذي بعدنا  
أقرب فيه إلى المنذرة وأبعد من المذمة لأن المتقدمين سبقوا إلى أعم المعاني ولم

(١) نفسه ص ١٦ و ١٧

(٢) نفسه ص ٢٢ و ١٢٤ و ١٣٩ .

(٣) نفسه ص ١٥٥ - ٢٦٨ .

يتروكوا للتأخرين إلا أهونها أو أصعبها مراسا ، ولهذا يتردد الجرجاني في الحكم البات على شاعر بالسرقه لاحتمال توارد المعاني والتقاء السابقين واللاحقين فيها (١) .

٩- ومنهم أبو هلال العسكري المتوفى سنة ٥٣٩هـ . صاحب كتاب الصناعتين وهو يرى أن المعاني حق مشترك بين الناس جميعاً لا غنى لأحد فيها عن سبقه لكن على الأخذ أن يكسو المعنى ألفاظاً من عنده ويكسوه حلية جديدة ليكون أحق به ، وبعد أن ألم بمعنى السلخ والمسح وحسن الأخذ أشار إلى أن البارح من أخفى ديبه إلى المعنى بتغير فنه اللفظي أو الموضوعي ، وذكر طرفاً عن حل الشعر ثم قال : إن قبح الأخذ أن تغير على اللفظ والمعنى جميعاً أو تتناول المعنى فتفسده وقد يتساوى الأول والثاني في الإساءة (٢) .

١٠- فلما كان القرن الخامس ألف ابن رشيق القيرواني سنة ٥٤٦٢ كتابه والعمدة في صناعة الشعر ونقده ، وتكلم فيه على السرقات الشعرية ملماً بأراء من سبقه من النقاد ، فأشار إلى الفرق بين المعنى المشترك الذي لا تدعى فيه السرقة والخاص الذي سبق إليه صاحبه فأخذ منه ، وانتكال الشاعر على السرقة بلاهه 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 في أحسن كلام وأليق وزن فهو أولى به من مبتدعه ، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجهه إلى وجه آخر ، فإن ساوى المبتدع كان له فضيلة حسن الاقتداء وإن قصر كان سبي الطبع ساقط الهممة ، وكانوا يقضون في السرقات : أن الشاعر إن إذا ركبا معنى كان أولاهما به أقدمهما موتاً وأعلاهما سناً ، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقاً بأولاهما بالإحسان ، وإن كانا في مرتبة واحدة روى لهما جميعاً (٣) .

(٢) ص ١٧٦ - ٢٢٥ .

(١) ص ١٧٠ - ١٧١ .

(٣) راجع تفصيل ذلك وتمثله في الجزء الثاني ص ٢١٥ إذ لا يتسع المقام هنا لإيراد ما في

هذه المصادر من النظريات والأمثلة .

١١ - أما عبد القاهر الجرجاني المتوفى سنة ٥٤٧١ هـ . فقد ألم بهذا الموضوع إلماماً سريعاً قيماً في كتابيه المشهورين « أسرار البلاغة » ، و« دلائل الإعجاز » ،<sup>(١)</sup> حيث يقول ماملخصه : إن السرقات تكون في المعنى أو في صيغة تتعلق بالعبارة . والمعنى عقلي أو تخييلي ، والأول يجري في الأدب مجرى الأدلة التي يستنبطها العقلاء صدقاً وحقاً . والثاني كثير الأنواع ولكن مرده شيان : التشبيه الضمني وحسن التعليل ولا تتحقق السرقة في الفنون الأدبية ومعانيها الرئيسية كالمدهح بالكرم أو الشجاعة ولا في المعاني والصور المشتركة كتشبيه الكريم بالبحر والشجاع بالأسد . وإنما تدعى السرقة في المعاني التي تحتاج إلى ذكاء واجتهاد أو في الصنعة البديعة وحسن الأداء . ويكون الاحتذاء ظاهراً وخفياً . ويتناقش 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 يحى الواحد منا لمعنى من المعاني بلفظ من عنده إذا كان المراد باللفظ نطق اللسان ؟ ثم هب أنه يصح أن يفعل ذلك ، فمن أين يجب ، إذا وضع لفظاً على معنى ، أن يصير أحق به من صاحبه الذي 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 في قلوبهم : فكساه لفظاً من عنده . عبارة عن صورة يحدثها الشاعر أو غير الشاعر للمعنى ؟ » ،<sup>(٢)</sup> ولعل كلامهم هنا ينتهي إلى أنه لا يمكن تصور معنى بدون لفظ يحده ويبين معالمة ، وأن أى تغيير في اللفظ يتبعه تغير في المعنى ، والعكس صحيح كما بينا ذلك من قبل .

١٢ - وكان ابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ من الذين درسوا السرقة في المثل السائر<sup>(٣)</sup> درساً نقدياً نافعاً فذكر أن باب ابتداع المعاني لم يوجد ،

(١) الأول ص ٢١٣ ، ٢٧٤ ، والثاني ص ٣٦١

(٢) دلائل الإعجاز ص ٣٦٩ (٣) ص ٢٩٩

ولا حجز على الخواطر الفاذفة بما لانهاية له . وتكون السرقة في المعاني الخاصة وهي أقسام ثلاثة : نسخ وهو أخذ اللفظ والمعنى برمته ، وسلخ وهو أخذ بعض المعنى ، ومسخ وهو إحالة المعنى إلى مادونه . وههنا قسبان آخران أحدهما أخذ المعنى مع الزيادة عليه ، والآخر عكس المعنى إلى ضده . وكل قسم من هذه الأقسام يتنوع ويخرج به القسمة إلى مسالك دقيقة ، ثم ذكر للنسخ ضربين والسلخ اثني عشر قسماً ، والمسخ قاب 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 نواحيها بأن يتصفح الأشعار تصفحاً ، ويقتنع بتأملها ناظراً ، فإنه لا يظفر منها إلا بالخواشي والأطراف .

١٣ - وتنتهي المسألة عند الخطيب القزويني المتوفى سنة ٨٧٣٩ . 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 لا بأس بها . وقد ختم كتابه بالسرقات الشعرية وما يتصل بها فذكر أن اتفاق القائلين في الغرض العموم كالوصف بالثجاعة والسخاء لا يعد سرقة ، وإن كان في وجه الدلالة على الغرض كالتشبيه والاستعارة والسكناية ؛ فإن كان مما يشترك الناس في معرفته كان كالعام ، وإلا كان ضربين : ما كان في أصله خاصياً غريباً ، وما كان عامياً لكن تصرف فيه بما أخرجه من

(١) الألووب س ٢١ طبعة سادسة . منهج جديد لعلم البلاغة . نظرياً وتطبيقياً .



السذاجة ، وكلاهما يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق وأن يقضى بالتفاضل بين المشتركين فيه . والأخذ بظاهر وغير ظاهر ، ولكل أقسامه وأحكامه . ويلحق بهذا الفن القول في الاقتباس والتضمن والعقد والحل والتلبيح (١) .

ولعل غلوت في الإيجاز حين عرضت لمراجع هذا الموضوع وكتابه ، ولكنني أردت أن أدل الدارسين على هذه المصادر الدراسية وأن استعينا على موضوع المقاييس النقدية لهذا الباب من أبواب الأدب العربي .

- ٣ -

فكيف تقسم هذا الباب وتقيس ضروبه في الأدب العربي ؟

يمكن الرجوع في نقد هذا الباب إلى مقياسين أساسيين :

الأول : أن مبتكر الفن الأدبي أو الفكرة التصويرية الخيالية أو العبارة مفضل على سائر الآخذين عنه مادام هو الذي بدأه . وبخاصة إذا لم يزيدوا شيئاً عليه أو قصروا دون مستواه .

والثاني : أن الآخذ مفصل 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 القصصى في قصائده الكثيرة المشهورة ، وجاء عمر بن أبي ربيعة فجود هذا الفن وبلغ به درجة محمودة جاوزت ما عرفه امرؤ القيس فيكون لامرئ القيس فضل الابتكار ولعمر فضل الإكمال ، كذلك سبق بديع الزمان الهمذاني إلى فن المقامات فوضع أصوله المقررة وتبعمه الحريري فأكثر فيه وأحال وأغرب ولكن

البديع عندي مقدم لسبقه من جهة ولبؤمه عن الإغراب الشديد فكانت مقاماته أجملاً وأخف . وقد كان لأوس بن حجر فضيلة تجويد الشعر وصنعته في الجاهلية وإن تأثره في ذلك زهير والحطيئة وأربى عليهم جميعاً أبو تمام فبلغ في ذلك الذروة كما ترى في بائنه المشهورة في فتح حمورية ، ثم زاد على ذلك التصنع الممقوت في بعض شعره . والشعر التمثيل فضله الأول للغريين : قدمائهم كالليونان ومحدثهم كالفرنسيين والإنجليز ، فجاء شوقي وقلدهم في مسرحياته ، وفضل شوقي يكون في مراعاة تقاليد العرب ، والبيئات التي يصورها تاريخياً واجتماعياً ... ولعبد الحميد الكاتب مزية الترسل وللجاحظ مزية الجدال وتصوير الواقع بأسلوب طيِّع خصب جميل . وللبحتري بسببته فن رثاء الدول الزائلة . وفلاسفة أوروبا المحدثين الفضل في مناهج البحث العلمي التي عنى بعض المعاصرين بأخذها وترسيمها في مباحثهم العلمية والأدبية . ويمكن للناقد أن يبين بطريق الموازنة ما زاد اللاحق وأضاف ليين جهده ومظاهر شخصيته .

ثانياً : الفكرة أو المعاني العقلية - كما يسميها عبدالقاهر 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 عنصراً ثالثاً الذي فصلناه سابقاً . وهذه الأفكار توجد في البحوث العلمية الخاصة مثل قوانين الجاذبية . وتقدم الشعر على النثر ، وصلة الأدب بالبيئة ومظاهر الشعور الإنساني ، وتدخل الأدب على أنها هيكله العظمى وقوام ما يسمو به من عاطفة وخيال . وهذه الأفكار نفسها خاصة لما ذكرنا من قوانين الأخذ والاتباع وقد فصل ابن الأثير القول فيها بما لا يخرج عما أوجملناه هنا ، ومن أمثلة ذلك فكرة الاتحال في الأدب الجاهلي فقد أمها نقاد العرب السابقون كما في الأغاني والعمدة والشعر والشعراء لابن قتيبة وعلقات الشعراء لابن سلام ، ثم أخذها المستشرقون

مثل الأستاذ مرجليوث وتوسعوا فيها ، وجاء الأستاذ الدكتور 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 (١) ووضعها الدكتور  
طه حسين بعد ذلك ومن ذلك قول الله تعالى : « إن أكرمكم عند الله أتقاكم ،  
ثم قول الرسول عليه الصلاة والسلام : « من أبطأ به عمله لم يسرع به نسبه ،  
وقوله تعالى : « ادفع بالآء هي أحسن فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم ،  
وقول النبي « جبلت القلوب على حب من أحسن إليها ، وقول المتنبي :

وكلُّ امرئٍ يُؤلى الجليلَ مُحِبُّ      وكلُّ مكانٍ يُنبت العزَّ طيبُ

ويكون الآخذ 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 رضى الله عنه : لا تكونن كمن يعجز عن شكر ما أوتي  
ويتلسس الزيادة فيما بقي ، فكتب : « أحق من أثبت لك العذر في حال شغلك  
من لم يحل ساعة من برك في وقت فراغك ، . وأخذه أخذاً ظاهراً 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 ماضى  
من بلاتك فاستبطى . « رك ما أومل من مزيدك ، وقال أبو نواس :

لا تُسَدِّينَ إلى عارِفةٍ      حتى أقومَ بِشكرِ ما سلفاً (٢)

فكان لأسلوب الشعر البليل روعة وخفة فوق الصراحة القوية بغير  
انتظار معروف جديد حتى يشكر ما أسلف . ولا شك أن قول المتنبي :

(١) زكي مبارك : النثر الفني ص ٣٣

(٢) كتاب الصناعين ص ٢٠٥

نحن نؤى الوقى ، فما بالنأ نعانى مالا بُد من وريده  
أروع من قول أرسطو : ذكره مالا بد من كونه عجز في صحة العقل ،  
لجمال الأسلوب ، وإن كان أخص منه معنى ، وقال لييد :

فإن تجد من دون عدنانَ والدأ ودونَ مَدَّ فلترعك العواذلُ  
فأخذه الحسن البصرى فقال ثراً : إن امرأ لم يعد بينه وبين آدم عليه  
السلام إلا أبا ميتاً لمرق له في الموت ، فأخذه أبو نواس فقال :  
وما الناسُ إلا هالكٌ وابنُ هالكٍ وذو نسبٍ في المالكينَ عريقٌ (١)  
وإذا شئنا أن نعرف كيف تستحيل الفكرة أثناء انتقالها بين الشعراء  
ظرفنا في قول الشاعر :

خلقنا لهم في كلِّ عينٍ وحاجبٍ بسمُر القنا والبيض عيناً وحاجباً  
وقول ابن نباتة :

خلقنا بأطرافِ القنأ في ظهورهم عيوناً لها وقعُ السيوفِ حواجبُ  
لذ نرى الثاني يزيد في المعنى زيادة تدل على هزيمة العدو - بقوله في  
ظهورهم وإن كانت الصورة متشابهة في البيتين ، وقال أبو تمام :  
هياتَ لا يأتي الزمانُ بمثله إنَّ الزمانَ بِمِثْلَةِ بَيْخِيلٍ  
فأخذه أبو الطيب فقال :

أعدى الزمانَ سخاؤه فسخا به ولقد يكون به الزمانُ بخيلاً  
ولكن مصراع أبي تمام أحسن سبكا من مصراع أبي الطيب لأنه أراد  
أن يقول : كان الزمان به بخيلاً فعدل عن الماضي إلى المضارع للوزن ، فإن  
قلت : المعنى أن الزمان لا يسمح بهلاكه ، قلت : السخاء بالشئ هو بذله للغير .

فإذا كان الزمان قد سخا به فقد بذله فلم يبق في تصريفه حتى يسمح بهلاكه أو يبخل به<sup>(١)</sup>.

ثالثاً : الصورة أو المعاني التخيلية كما يدعوها عبد القاهر أيضاً ، ووسيلتها عنده التشبيه الضمني وحسن التعليل ولا يمكن أن يقال إنها صدق وإن حاشيته ثابت<sup>(٢)</sup> وهذا الضرب يتمثل عندنا في الخيال ، ذلك العنصر الثاني من العناصر الأدبية ، وبإبه أن تكون الفكرة واحدة ولكن الثاني حين يأخذها يخلع عليها صورة خيالية غير الأولى ، إما في عناصرها ، وإما في طريقة تأليفها ويكون التفاضل قائماً على درجة الحسن وجودة التصوير ، وهذا ويكون للفكرة من ذلك تاريخ ذو أطوار تمثلها هذه الصورة المتعاقبة عليها ، من ذلك قول أبي تمام :

قد حنَّ الموتِ حتى ظنَّ جاهلهُ بأنه حنَّ مُشتاقاً إلى وطنِ  
مع قول البحترى :

تسرَّع حتى قالَ من شهدَ الوغى لقاءَ أعادي أم يقاه حبابِ  
فإن أصل المعنى واحد وهو الابتهاج بمواقف القتال ، أما أبو تمام فقد صورته بالحنين إلى الوطن على سبيل التشبيه . أما البحترى فقد صورته بلقاء الأحبة على سبيل التشبيه أيضاً ، والبهترى فضل في جمال الأسلوب وفي ذكره التسرع الذي يشعر بالتميز العملي ، ومن ذلك ما قال الفرزدق :

يا بشرُ أنتَ فتى قريشٍ كلها ريشى وريشك من جناح واحدِ  
أخذه أبو تمام فقال في علي بن الجهم :

أو يختلفُ ماء الوصالِ فاؤنا عذبٌ تحدرُ من غمام واحدِ  
أصل المعنى عندهما وحدة تجمعها ورابطة يرجعان إليها ، ولكنها عند الفرزدق جناح أنبت ريشها معا ، وعند أبي تمام غمام تحدر عنه ماؤهما ،

(١) الإيضاح ص ٢٧٦

(٢) أسرار البلاغة ص ٢٠٦

جميعاً ، فإدانة الخيال مختلفة بين الشعراء ولعلها عند أبي تمام أجمل وعند الفرزدق أصل وأمن ، وعندى أن أبا تمام مفضل لأن الشرط الوارد في بيته أكسب المعنى قوة ولأنه جمع نفسه وصاحبه في ضمير واحد هو ( نا ) المضاف إليه ماء ، ويمكنك الرجوع إلى اخبار أبي تمام والموازنة والصناعتين ودلائل الإعجاز والمثل السائر إذا أردت كثرة في التمثيل .

وإذا توسعنا في معنى الصورة حتى يدل على الحطة التي يسلكها الروائي كما بينا ذلك في الكلام عليها كنا أمام جانب آخر يكون مجالاً للأخذ والاتباع فإن كتاب القصة عندنا الآن ومؤلفي المسرحيات ينتفعون برجال هذين الفئتين في أوروبا ، وكانت هذه التقاليد التي اتبعت منذ القدم في بدء الرسائل والقصائد والخطب وفي ختامها وفي حسن التخصيص سنة توارثها الخلف عن السلف ثم كان من ذلك فن المعارضة .

رابعاً : الأسلوب وقد عرفه عبد القاهر الجرجاني بأنه الضرب من النظم والطريقة فيه<sup>(١)</sup> وزيد 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 والإيضاح : وأي تغيير في أحدهما يتبعه حتماً تغيير يقابله في الآخر كما أسلفنا . لذلك لا يرقى إلى ما نحن بسبيله أن يعيد الأديب مقاله غيره بلفظه كله أو أكثره فذلك نسخ أو تكرار كما قال الفرزدق :

أَتَدِيلُ أَحْسَابًا لِثَمَامًا مَحَامَتَهَا بِأَحْسَابِنَا إِنِّي إِلَى اللَّهِ رَاجِعٌ

فقال جرير :

أَتَدِيلُ أَحْسَابًا كَرَامًا مَحَامَتَهَا بِأَحْسَابِكُمْ إِنِّي إِلَى اللَّهِ رَاجِعٌ

والبديع في هذا الباب هو (التوارد) الطيعي الذي ينشأ عن تشابه النفوس  
وتقاربها إلى درجة الاتحاد كما كان بين جرير والفرزدق لوجدة أصلهما  
القيمي ، وتشابه نشأتها ، وشدة اتصالهما الفني 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<sup>(١)</sup> .

وإنما يزيد بالأخذ في باب الأسلوب أموراً أخرى غير ذلك كأن يصطنع  
الجاحظ أسلوبه القائم على التردد والجدل والإطناب والموازنة فيأخذه عنه  
خلفاؤه قديماً وحديثاً أو يذهب بديع الزمان الهمداني في مقاماته مذهب  
السجع والجناس والطباق فيتبعه فيه الحرري ويزيد الإسهاب والإغراب ،  
ويقوم القاضي الفاضل طريقته على ما سبق مضيفاً التورية والاستخدام  
والتلويح فيأخذها عنه خلفه غالباً فيفسدون الكتابة<sup>(٢)</sup> أو يأخذ بشار ومسلم  
ابن الوليد بالبديع في الشعر فيبالغ أبو تمام في الجناس والطباق والاستعارة  
فيفسد بذلك قسماً من شعره ، والسابق في كل ذلك فضل الابتكار والتنسيق ،  
وعلى الأخذ وزر ما أساء وفضيلة ما أكل ، وواضح أن الأمثال والحكم  
يرجع فضلها إلى من نطق بها أولاً ، وعلى التابعين حسن الاستعمال ومراعاة  
المناسبة في إيرادها ، ولما أنشأ أبو تمام بانيته في فتح عمورية تأثره شوقي  
بأخرى من البحر والقافية في انتصار الترك الحديث كما تأثر البهترى في  
السينية الأندلسية .

وبعد ذلك نجد ابن رشيق<sup>(٣)</sup> يرى أن اشتراك اللفظ المتعارف ليس  
بسرقة كقول عنتره :

(٢) الأسلوب ص ١٤٨ طبعة سادسة .

(١) المثل البار ص ٣٥٣ .

(٣) العمدة ج ٢ ص ٢٢٤ .

وخيلٍ قد دَلَّتْ لها بخيلٍ عليها الأسدُ تهتصر احتصاراً  
وقول عمرو بن معدٍ يكرب :  
وخيلٍ قد دَلَّتْ لها بخيلٍ تحيةً بينهم ضربٌ وجيعُ  
وقول الخنساء :

وخيلٍ قد دَلَّتْ لها بخيلٍ فدارت بين كَبْشِها رَحاها  
وعندى أن مثل هذه العبارة الجزلة الدقيقة بما 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 ولعل استقصاءها أحق بتاريخ  
النقد الأدبي .

- ٤ -

على أن ما ذكرنا هنا لا يمنع أن نعقب عليه بملاحظات أخرى تبدو  
لدارس هذا الموضوع دراسة أوسع أفقاً وأكثر إحاطة ، ذلك أن قصر  
السرقات في الأدب العربي على عناصر جزئية - من فكرة أو صورة  
أو عبارة دون موضوع كامل - يستلزم الإشارة إلى ضروب من الأخذ  
أو الاتفاح مثل :

( ١ ) الاستيحاء ، وذلك أن يأتي الشاعر أو الكاتب بمان جديدة  
استدعتها قراءته غيره من الأدباء ، وهذا أمر طبيعي ، بل هو علامة القراءة  
النافعة ، والفكر النشط والرفق العقلي .

( ٢ ) والاستعارة أو أخذ الهياكل ، كأن يأخذ الشاعر أو الكاتب  
موضوع قصيدته أو قصته عن أسطورة شعبية ، أو خبر تاريخي ، ويعيش  
الحياة في هذا الهيكل حتى يبدو كأنه مخلوق من العدم .



(٣) والتأثر ، فيأخذ الأديب بمذهب غيره في الفن أو الأسلوب أو يكون التأثر تلمذة ، كما يكون من غير وعى ، وذلك حين يفرض أديب كبير مذهبه على غيره فيتأثرونه بشكل ما فنكون من ذلك مدرسة أدبية متميزة ، والنقد هو الذى يكشف عن نوع هذا التأثر ومقداره .

(٤) والاتحال أو السرقة ، فيدعى الأديب أفكار غيره أو بعض آثاره دون إشارة إلى مأخذها ، وهذه الصورة قبيحة اقتضت حماية القانون للملكية الأدبية<sup>(١)</sup> .

ومن ذلك نرى أن مظاهر هذه الأنواع في الأدب العربى قليلة ، أو على الأصح - لم تلق العناية اللازمة في دراساته النقدية ، إذا استثنينا هذه السرقات الجزئية التى شاعت فى كتب النقد والبلاغة ، ولعل مرجع ذلك عدم عناية النقاد بالوحدة العامة للنصوص الأدبية فنظروا إلى الأدب على أنه آيات أو عبارات وجمل ، وكانهم تأثروا فى ذلك بوحدة البيت ، التى قامت عليها القصيدة العربية فى غالب الأحيان .

على أن ذلك البحث الطويل العريض انتهى فى السرقات الأدبية إلى أصول قليلة ، أهمها أن السرقة لا تتحقق فى المعنى العام الذى هو حق مشترك بين الناس ، ولا فى المعنى الخاص الذى أصبح كالعام المشترك لكثرة شيوعه وتداول استعماله ، وإنما تكون فى المعنى الخاص أو البديع الذى انفرد به صاحبه وعنه أخذ الآخرون .

كذلك لا سرقة فى الألفاظ المباحة المتداولة ما دامت اللغة حقاً للجميع ، وإنما تكون السرقة هنا فى استعمال الألفاظ وطريقة وضعها وصياغتها عبارات وأساليب إذا كان ذلك مناط البراعة ، ومجال الابتكار ، ومعرض الأصالة .

(١) انظر تيارات النقد الأدبى فى القرن الرابع الهجرى لمحمد مندور (مخطوط) من ٢٧٢ .

وطبع بمنوان النقد المنهين عند العرب .

# الباب الخامس

## في الموازنة الأدبية

- ١ -

١ - الموازنة بين الأشياء والآراء أصل من أصول البحث العلمي ذى الآثار الهامة في العلوم والفنون ، يعتمد إليه علماء النبات مثلاً فيقرنون كل نوع نباتي بآخر لمعرفة أوجه التشابه والتقابل بينهما توصلًا 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 بالآراء والنظريات ، والمؤرخون بالحوادث والعصور ، والجغرافيون بالبيئات والأقاليم ، والفنانون بالأدب والرسم والتصوير والموسيقى والألوان المختلفة والألحان المتباينة والعناصر البيانية والقطع الفنية .

وطبعي أن تدخل الموازنة باب الدراسة الأدبية نقداً وتاريخاً للفرق والمقابلة بين عناصر الأدب ، وفنونه ، وعصوره ، ورجاله قصد الإيضاح أو الترجيح .

٢ - وقد ظهرت الموازنة مبكرة في تاريخ الأدب العربي وبقيت تسايره على مرّ العصور إلى اليوم ، وستبقى دائماً من وسائله النقدية والتاريخية ، فإذا صح ما روى من قصة أم جندب وموازتها بين امرئ القيس وعلقة في وصف الفرس ، ومن أن النابغة الذبياني كان الحكم الأدبي بين شعراء عكاظ ، دلنا ذلك على أن الموازنة كانت أساساً للمفاضلة منذ الجاهلية ، وكانت مدرسة الخطيب وكعب بن زهير

مقابلة لمدرسة الشناخ وأخيه مُزرد<sup>(١)</sup>. وفي صدر الإسلام كانت الموازنة بين القرآن الكريم وكلام العرب وكانت بين شعراء الرسول وخطبائه من ناحية وبين شعراء الوفود العربية وخطبائهم من ناحية أخرى، وكان العصر الأموي ذاكراً بالموازنة بين الفحول والغزاليين والسياسيين من الشعراء، وبين الخطباء والأدباء جميعاً خلف لنا ثروة نقدية قيمة على رغم ما تأثرت بالعصبيات والأهواء والأمزجة.

أما في العصر العباسي فقد بدأ هذا الفن النقدي نشيطاً بين بشار بن برد ومروان ابن أبي حفصة، وبين مسلم بن الوليد وأبي العتاهية وأبي نواس، ثم بين أبي تمام والبحرئى 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 لأبحاثه نزولاً على طبيعة الدراسات في أصح أوضاعها وأقوم سبلها.

٣ - ذلك من الناحية الفنية، وأما الناحية التاريخية المتصلة بالتدوين وتقرير الآراء وأصول الموازنة فلم تتخلف كثيراً عن ذلك، وكان محمد بن سلام الحمصي المتوفى سنة ٢٣١ هـ من أسبق من عرضوا للموازنة في كتابه - أو كتابيه على ما يظهر - طبقات الشعراء الجاهليين والإسلاميين، فإن جعله هؤلاء الشعراء طبقات قام على الموازنة الفنية التي ترجع إلى أساسين: كثرة الشعر، وجودته.

٤ - 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 ومتكافئين وفي غير ذلك، وكان الصولي في أخبار

(١) ابن سلام: طبقات الشعراء ص ٢٤ طبعة مصر.

أبي تمام مصنفاً بين القدماء والمحدثين حين عرف لكل فريق تجويده في وصفه  
يشته التي شهدها دون الأخرى التي يصفها تقليداً واستشهد لذلك بقول أبي نواس:

صِفَةُ الطولِ بلاغةُ القدمِ فاجملُ صِفَاتِكَ لابنةِ الكرمِ  
تصفُ الطولَ على السماعِ بها أفذُو العيانِ كانتَ في القهمِ  
وإذا وصفتَ الشيءَ متبهماً لم تخلُ من زَللٍ ومن وم

ه - ثم ساق في كتابه أمثلة للموازنة بين أبي تمام والبحترى غالباً مع ميل  
إلى أبي تمام صريح. ولكن الأمدى في كتاب الموازنة فاضل بين البحترى وأبي  
تمام لفزارة شعرهما وكثرة جيدهما وبدائعهما وذكر لكل خواصه مع ميل  
إلى البحترى (١) وإن حاول إخفاءه وادعى البراءة منه ومن إضلاق القول  
بأيهما أشعر عنده لتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم في الشعر، وله في  
ذلك أسوة إذ لم يتفق الناس على تفضيل أحد فنحول الجاهليين والإسلاميين.  
ولا المحدثين، وقد حاول أن يتخذ للموازنة وضعاً أو صورة دقيقة يعقدها  
بين قصيدتين من شعرهما إذا اتفقنا في الوزن والقافية وإعراب القافية،  
ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي يقصدان إليها (٢).

وخلاصة مذهب الأمدى في الموازنة بين الطائيتين هي: « توضيح لمذاهب  
الشعر العربي، واستنباط لأصالة كل منهما في كل معنى عبر عنه، ثم مقارنة  
ما قاله بما قاله غيرهما من الشعراء مع الحكم على تلك الأصالة حكماً يقوم على  
النوق والحقائق الإنسانية العامة، وإن لم يخل الأمر من تحكم. ثم الوقوف في  
تفسير التفاوت عند النزعة الفنية دون أي محاولة ليرد ذلك إلى الطبيعة النفسية  
لكل شاعر، وذلك لفظنة الناقد إلى أنه لا علاقة بين شعر هذين الشعارين  
وتجارب حياتهما ١٩، (٣).

(١) ص ١ و ٢ و ١٦٦ و ١٧٢ طبعة الجواثب (٢) ص ٣ و ١٧٤.

(٣) محمد مندور: تيارات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري «مخطوط» ص ٣٩٦.

ثم طبع بعنوان النقد المنهجي عند العرب.

٦ - هذه موازنة الأمدى وسيله إليها وهي ، كما ترى ، موازنة منهجية في ناحيتها المختلفتين : ناحية المفاضلة وناحية استنطاق الخصائص ، والمشاهد في تاريخ النقد العربي ، أنها ظلت الوحيدة من نوعها إذ أن المزاومين اللاحقين قد اكتفوا بأحد أمور :

( ١ ) فإما أن ينقلوا إلينا آراء السابقين في المفاضلة بين الشعراء . وهذا ما نجده في العمدة لابن رشيق .

( ٢ ) وإما أن يأتوا بموازنة وصفية عامة كتلك التي يوردها ابن الأثير . عندما يوازن بين أبي تمام والبحتري والمنتبي ، ويحدد فيها خصائص كل منهم .

( ٣ ) وإما أن يضعوا مقاييس للحكم على جودة الشعر وردائه كما يفعل عبد القاهر الجرجاني .

ولقد سبق أن رأينا عبد القاهر الجرجاني نفسه يقارن بين المنتبي وغيره من الشعراء كما فعل في وصفه للحمي ، ووصفه للأسد ، ولكن مقارنته جاءت مقتضبة لا غناء فيها .

موازنة الأمدى ، إذأ ، فريدة في النقد العربي ، ونحن لم نقصد من هذا الفصل إلى إظهار كل ما فيها من غنى ، وإنما وضحنا موضوعاتها ومناهجها تاركين للقارىء أن يتمهل عندما فيها من تفصيل ، وهو لا يرب ، واجد عندئذ ثروة لا جد لقمته (١) .

٧ - وأما الجرجاني في كتاب الوساطة فقد عزا التبوغ في الشعر إلى الطبع والرواية والدرية ، ووازن - على هذا الأساس - بين القدماء والمحدثين فوجد حاجة المحدثين إلى الرواية أمس وإلى كثرة الحفظ أوفر . ووازن

بين أساليب الشعر من حيث دلالاتها على اختلاف الطبائع والخلق وتنوعها حسب الفنون الشعرية المختلفة .

د وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتُسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبدة فأعزّر ولن كثرت سواير أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تبعاً بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض (١) .

٨ - وجاء ابن رشيق في كتاب العمدة فإلم بأراءه سابقه بما يتصل بالموازنة : فأبو عمرو بن العلاء كان يعد جريراً وطبقته مؤلدين بالنسبة للجاهلدين وكان لا يعد شعراً إلا للمتقدمين ولا يحتج إلا بشعرهم وسئل عن المؤلفين فقال : ما كان من حسن فقد سُبِقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم ، وليس النمط واحداً ، ترى قطعة ديباج وقطعة مسح وقطعة نطع . ومثله في ذلك الأصمى وابن الأعرابي كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب ، وليس ذلك إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد وقلة ثقتهم بما يأتي به المؤلفون ثم صارت الحاجة (٢) ثم أورد لابن قتيبة كلاماً يشبه ما مرّ للصولي ، وما قيل من أن علي بن أبي طالب كان يفضل امرأ القيس على الشعراء بأنه كان أحسنهم نادرة وأسبغهم بادرة وأنه لم يقل لرغبة ولا رهبة ، ثم ما قال العلاء عنه من سبقه إلى أشياء أخذها 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 البديهة والارتجال (٧) وفي التصرف في فنون الشعر (٨) ويوازن بينهم وبين الشعراء

(١) الوساطة ص ٣٨ . (٢) العمدة 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 ٢٨ .

من الكتاب الذين يراهم أرق شعراً وأحسن أسلوباً وألطف معاني وأقدر على التصرف وأبعد من التكلف موازنا بين الصولي وابن الرومي<sup>(١)</sup> ويعرض أخيراً أسيرة الشعر ومن ظفر بها من الشعراء<sup>(٢)</sup>.

٩ - فلما نهض عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس بدراسته الرائعة للبلاغة لم يخل فصل من كتابه (دلائل الإعجاز) و (أسرار البلاغة) من مثل للموازنة بين أساليب البيان وعباراته ومعانيه. ولكنه في دلائل الإعجاز خاصة وازن في الشعر بين معانيه، وهو ينقسم قسمين: قسم أنت ترى أحد الشعارين فيه قد أتى بالمعنى غفلاً ساذجاً وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتعجب، وقسم أنت ترى كل واحد من الشعارين قد صنع في المعنى وصور<sup>(٣)</sup>، ومثل لذلك ثم فسر الصورة بأنها طريقة عرض وهي مجال اختلاف الشعراء واستشهد بقول الجاحظ: وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير<sup>(٤)</sup>.

وينتهي الأمر إلى ابن الأثير في المثل السائر فيتناول 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 حكيمان والشاعر هو البحتري<sup>(٥)</sup> وتدعوه دراسة السرقات إلى الموازنة بين أبي تمام والمتنبي في رثاء الأطفال مبيناً ما اتفقا فيه من المعاني وما اختلفا فيه<sup>(٦)</sup> ثم يقول بعقب ذلك: واعلم أن التفضيل بين المعنيين المتفقين أيسر خطباً من التفضيل بين المعنيين المختلفين واحتجوا على ذلك بأن قالوا إن 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 ما ذهب إليه

(٣) الدلائل ص ٣٧٤

(١) المدة ج ٢ ص ٨٤-٨٨

(٢) ج ٢ ص ١٤٦

(٦) ص ٣١٢

(٥) المثل السائر ص ٣٠٢

(٤) ص ٢٨٩

هؤلاء من منع المفاضلة حقاً لوجب أن نسقط التفرقة بين جيد الكلام وورديته وحسنه وقيحته وهذا محال ، (١)

١١ - ولعله يرد بذلك على عبد القاهر الجرجاني . ثم ينكر المفاضلة القائمة على الأخصار لا على الأشعار ، ويرتاج إلى هذه الموازنة الوصفية - من غير تفضيل - التي عقدها الشريف الرضي بين أبي تمام والمنتخبين مثل عههم فقال : «أما أبو تمام فخطيب منبر وأما البحتري فواصف مجوذز وأما المنتخب فقاتد عسكر» (٢) وعند ابن الأثير الأيضي في الأدب للأديب ، وأن لحول الجاهلية أجاد كل منهم في باب 'عرف به' ، وأما الإسلاميون فقد أجادوا في كل ما أتوا به من المعاني المختلفة وأشعر منهم الثلاثة المتأخرون ، ثم يوازن بين المنتخب والبحتري في وصف الأسد (٣) وفي الرثاء ويؤثر الموازنة القائمة على مقصد يشتمل على عدة معان فذلك أبين في المفاضلة من التوارد على معنى واحد (٤) وبذلك يكون ابن الأثير قد عني بمسألتين أوسعنا أوفق الموازنة . عدم الوقوف عند المعنى المفرد ، وعدم لزوم الوحدة الفنية والموضوعية . وينتهي كتابه بمسألتين أخريين : الموازنة بين الكتابة والشعر ، وبين الشعر العربي والفارسي في اشتغال الثاني على فن القصص تمثله شاهنامه الفردوسي (٥) .

١٢ - ومن المعاصرين الذين كتبوا في الموازنة الأستاذ قسطنطين الخصى الحلبي في كتابه ( منهل الوُزَاد في علم الإنتقاد ) وعنده أن النقاد السديد على درجات ثلاث : الشرح والتبويب والحكم وقد وازن بين نصوص شعرية في أشهر فنون الشعر موضحاً آراءه (٦) . ولصحة الحكم على الأدب قواعد

(٢) ص ٣١٨

(٣) ص ٢١٥

(١) المثل السائر ص ٣١٤

(٥) ص ٣٢٢

(٤) ص ٢١٩

(٦) المنهل ج ١ ص ٢٢١ وج ٢ ص ٨٣



خمسة : نقد القائل، والقول، والمقول فيه، والزمان، والمكان، وبث الحكم يكون بالترجيح أو بترتيب الشيء وتحديد درجته وتعيين طبقته<sup>(١)</sup>، 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 ونفسهما لأن الأديب يؤدي رسالته في جيل خاص وبيئة خاصة، وأن يوسع أفق النقد وأن يكون واضحاً ذا ذوقٍ شديد، وعليه في الموازنة بين الشعراء أن يدرس نواحي اشتراكهم واقتراحهم وابتداعهم وأخذهم<sup>(٢)</sup> إلى غير ذلك. ثم عرض في قسمه الثاني أمثلة تطبيقية نافعة.

- ٢ -

هذا العرض التاريخي السريع يعيننا على وضع الأصول اللازمة لعقد الموازنات الأدبية بين الكتاب والخطباء والشعراء وهي تترامى في ناحيتين :  
الأولى : ما يأخذه الناقد نفسه حين يوازن بين عصرين أو فئتين أو أديبين أو كتّابين أو أسلوبين 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 عمل<sup>(٣)</sup> وتريدهنا ما يتصل بفن الموازنة وأهم ذلك ما يلي :  
(١) أن يكون ملماً بسيرة كل من يوازن بينهم من الكتاب والشعراء والمؤلفين وما توارده على كل من أطوار الحياة، وأحداث الزمان، والمزاج الغالب

(١) المنهل ج ٢ ص ٨٢ وما يابها . (٢) الموازنة ص ٥٨ الطبعة الأولى .

(٣) الباب الثاني - الفصل الثالث من هذا الكتاب

عليه وكيف درس وماذا كان يعمل ، فذلك ينفعه سواء أكانت موازنة تفسيرية يقصد بها الإيضاح أم ترجيحية تنتهي بتفضيل طرف على آخر ، وقد أسبقته القول في دراسة السير وفضلها على الأدب . ويظهر ذلك حينما نوازن بين الأعشى وزهير ، وبين جميل وعمر بن أبي ربيعة ، وبين جرير وصاحبه ، وبين ابن الرومي وابن المعتز وبين الجاحظ وابن قتيبة وأخيراً بين شوقي وحافظ وعبد المطلب ، فلنكل من هؤلاء حياته الخاصة التي طبعت آثاره طابعا خاصاً إذا عرفها الناقد استطاع أن يفسرها ما يميزه من زميله أو يعرف سبب فضله عليه في كل فنونه أو في بعضها .

(٢) أن يبين للنواحي التي اشترك فيها الأدباء أو الآثار الأدبية التي اختلفوا فيها ، ثم ينتقل إلى الأفكار والأخيلة والأساليب وإلى الموضوعات التي تناولتها الكتب والأغراض التي ترمى إليها القصص وطرق الأداء لتكون موازنته عامة شاملة فكتاب الأدب الخاص غير كتاب التاريخ والجغرافيا والفلسفة ، ولكل من جرير والفرزدق نثر وهجاء ونسب ورناء ومدح ومع ذلك فيبينهما فروق في هذه الفنون التي اشتركوا فيها ، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة يخالف طبقات الشعراء لابن سلام على وحدة موضوعهما وكل من الجاحظ وابن خلدون كاتب ولكن بينهما من الفروق كثير . فذلك من شأنه أن يشرح ميزات كل ويبين على الإيضاح والإنصاف .

(٣) ولا بد من معرفة مشتركات كل أو سرقاته وكيف أخذها ومقدار ما يفرقه من زميله في ذلك وما يوصله به وذلك يظهر أكثر إذا اتحدت الموضوعات والفنون الأدبية شعراً ونثراً ، خطابة أو تأليفاً كما أسبقنا . فليس من شك أن هناك صلة ما بين ابن الخطيب وزباد بن أبيه والحجاج بن يوسف الثقفي في الخطابة والسياسة ، وبين أبي تمام والبحراني في فنون الشعر ومعانيه ، وبين

البديع والحريري 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 الأدب وفنونه ورجاله أو على العوامل السياسية والاجتماعية التي منحيل الحياة وتدفع بالشعوب في طريق الحياة أو الممات .

\*\*\*

وأما عن الأوضاع اللازمة لعقد هذه الموازنة فكثيرة متنوعة ، ولكنها جميعاً تعود إلى 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 بينهما 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 أهمهما وحدتنا الزمان أو مقياساه ويختلفان فيما يلبس كلا من نور وظلمة وظهور وكواكب ومغيب أخرى ، ونشاط أو فتور في حركة الحياة ، والعلم والفن يتفقان في أهمهما وسيلة الحياة ، ومظهر معارفها ورقبها ، ولغة الجهود الإنسانية ثم يفترقان في هذه الوجوه التي المنابها من قبل (٢) 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) راجع الأسلوب لأحمد الشايب ص ٨٠ و ١٢٥ طبعة سادسة والموازنة بين الشعراء لوكي مبارك ص ٣٠ (٢) الفصل الخامس من الباب الأول .

١ - توافر الميزة وحده كاف لعقد موازنة بين شيئين مهماختلفا ويتباعدا وذلك يسمح بالموازنة بين العالم والأديب ، وبين السياسي والاقتصادي وبين الخير والشرير من كل ذى أثر في الحياة كما يوازن بين عصور الرق والانحطاط وبين أنواع الثقافات ومختلف الشعوب والبيئات ، وبين الآداب والحضارات .

٢ - يلي ذلك اتحاد الموضوع بين الطرفين وهذا هو ما يجعلنا نقرن عالما بعالم ، وفتياً بفتى ، وكاتباً بكاتب ، وشاعراً وخطيباً أو روائياً بنظيره . وهنا تكون جهة الاتحاد أقرب وأوضح وتسهل على الناقد مهمته كما نوازن بين جرير والفرزدق وبين ابن سينا والفارابي وبين الجاحظ وابن خلدون وبين علي ومعاوية وبين السكاكي والجرجاني ، وبين سيدييه وابن هشام ، وبين الطبري وابن الأثير .

٣ - بعد ذلك تكون الوحدة في باب بعينه من أبواب الفن ، كما نوازن بين الغزل الجاهلي والإسلامي أو بين عمر وجميل في هذا الفن أو بين رسائل الجاحظ والبيديع أو بين البحترى والمعري في الرثاء أو بين قدامة وابن رشيق في نقد الشعر أو بين ابن قتيبة وابن سلام في نظام طبقات الشعراء أو بين الأدباء والفلاسفة في أصول النقد الأدبي . وبين مأساة وأختها ومقالة وأخرى .

٤ - ونصل أخيراً إلى عناصر الأدب من عاطفة وخيال وأفكار وعبارات ، قد فصلنا القول فيها في الباب الثالث من هذا الكتاب ، فلاحاجة بنا إلى 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 الإشارات العامة إلى الفنون والأشخاص والبيئات والعصور .

ولن نقسح هذه الفصول لتطبيق أصول الموازنة وتمثيلها في كل هذه الأبواب والنواحي فذلك يعوزه كتاب قد ، لذلك اقتصر على الإشارات الموجزة إلى

مواطن الأمثلة أو إلى منهجها ، وعلى القارىء إتمام ما بدأنا ، وعلى أن يوفقنا الله إلى وضع كتاب يكمل هذا ويتناول النقد التطبيقي .

أما الكلام فى عناصر الأدب فقد ألم به كتاب النقد السابقون مثل قدامة والمسكرى والامدى وعبد القاهر الجرجانى إماماً صالحاً فيما أوزنوا بين الشعراء خاصة وفيما بحثوا عن نظام الكلام وعباراته .

والكلام فى الأساليب واختلافها باختلاف الفنون والأدباء قد ورد فى كتابنا (الأسلوب) كما وردت به موازات بين المناهج العلمية وأصحابها وبين الفنون الأدبية خاصة وعامة .

والموازاة بين القصيد أو بين الرسائل نجدها فى كتابى الأستاذين قسطنطين الحصى وزكى مبارك السالنى الذكر ، وقد نشرتم فى (الهلال) <sup>(١)</sup> بحثاً فى رثاء المعرى يصلح مثالا عاماً لذلك ، كما نجد فى إيجاز القرآن للباقلانى والمثل السائر لابن الأثير مثالا باسماً بها .

وفى 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 التى أشرنا إليها وذلك هو فن الرثاء بين أبى تمام والبحترى وابن لرومى والمعرى أبو تمام يرثى محمد بن حميد الطوسى بقصيدة مطلعها :

كذا قليجلى الخطبُ وليفتح الأمرُ فليس لعينٍ لم يفيض ماؤها عند  
والبحترى يرثى المتوكل بقصيدته المعروفة :

محل على القاطولِ أخلقَ دائره وعادتُ صروفُ الدهرِ جيشاً تغاوره .

وابن الرومي يرثي ولده محمداً بقوله :

بُكَوْذُ كَمَا يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُعْدِي مُجُودًا فَقَدْ أَوْدَى نَفَائِرُكُمْ عِنْدِي  
وَأَمَّا أَبُو الْعَلَاءِ فَإِنَّهُ يَرِثِي فَقِيهًا حَنْفِيًّا بِقَصِيدَتِهِ :

غَيْرُ مَجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي نُوْحُ بَاكِ وَلَا تَرْتَمُ شَادِرٌ  
ولكنهم بعد ذلك - كاهم أو بعضهم - يختلفون في أشياء كثيرة : في  
الجنس والزمان والمكان والنشأة والسيرة والشخصية والمزاج ، وفي الصلة بمن  
يرثون ، وفي البحور العروضية ، وفي خواص كل عنصر من عناصر القصيدة .  
كان كل منهم طرازاً خاصاً في تصديته ، وحتى تفاوتت درجاتهم الفنية فيها .  
فإذا تركنا نواحي الاختلاف العامة المعروفة المتصلة بالسيرة والبيئة  
وتقدمنا إلى الجوانب الفنية المباشرة اتهمنا إلى ما يلي :

١ - كان ابن الرومي أضيق الجميع في أفقه العاطفي إذا أداره حول ابنه  
والبنتوة فلم يوسمه لغير هذه الحال وإن كانت عاطفته حادة صادقة :

تَوَخَّى حِمَامَ ثَلَوْتِ أَصْغَرَ صَيْدِي فَاللَّهُ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعَيْدِ  
وكان أبو تمام أوسع منه قليلاً إذ كان يرثي بني نهبان كاهم لما عرض  
لكبيرهم يركبه ، فقد جاوز حزنه إلى القبيلة فشملمها جماء :

كَانَ بَنِي نَهْبَانَ يَوْمَ وِفَاتِهِ مَجُومٌ سَمَاءَ خَرَّ مِنْ بَيْنِهَا الْبَدْرُ  
ولكن البحتری كان يرثي الدولة الإسلامية أو الخلافة العباسية فتجاوز  
الفرد والقبيلة والأمة إلى هذا العالم الذي يشرف عليه قصر المتوكل :  
كَأَنَّ لَمْ تَبْتَ فِيهِ الْخِلَافَةُ طَلْقَةً بِشَاشْتُمَا ، وَاللَّكُّ يُشْرِقُ زَاهِرُهُ  
ولم تجمع الدنيا لديه بهاءها وبهجتها ، والعيشُ غصُ مكاسره  
أما أبو العلاء فكان أوسع الجميع أفقاً وأسمى عاطفة ، فقد كان يرثي الدنيا  
جميعاً ويقف على هذا البرزخ الذي يصل أو يفصل بين الموت والحياة :

كلُّ دارٍ للهدم ما تَبَتَّى الورقُ والسيدُ الرفيعُ العادِرُ  
والفتى ظاعنٌ ويكفيه ظلُّ السدرِ ضربَ الأطنابِ 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 يرثى طفلا -  
واسطة العقد، ومطلع الأمل، وعودان الموت، ونهكة النزف، وحنة القلب،  
وحزن الأبد، وثورة على المنايا القاسية وعزوف عن الصبر ومثوبته. وهو  
عند أبي تمام - لأنه يرثى زعيما - موتُ الآمال، وحياة اليأس، والمعصرة،  
وشقاء القبيل وذهاب الشجاعة والنجدة، وكرهية الدهر، وفقد الصبر والعزاء  
وخيال البحرى - لأنه يرثى خليفة - مشتق من خراب القصور، وتشقت  
الحرد المترقات، وغدر الأبناء بالآباء، وذهاب الحجاب والأعوان، وزلزال  
الخلافة الإسلامية، وطموس البهجة الدنيوية، والأمل في استقرار الأمور في  
نصاها. أما المعري - لرثائه الحياة كلها - فقد استنزل الكواكب السائرة،  
والحمام المغردة، وجمع بين الأرض والسماء. وخلط بين الحزن والسرور،  
وسحّر من مظاهر الحياة، وعقد بين أطراف الزمان، فإذا الحياة مهزلة  
والكون إلى فناء.

٣ - وكل كان يسند عاضفته بكفائها من الأفكار والحقائق وإن نسبوا  
إل أبي تمام سرقة ما في مرثيته من أفكار وصور، فإن ابن الرومي فقد خير بنيه  
في ميعة الصبا وطلاعة الأمل، ضحية المرض الأليم، حين لا يجد عنه عزاء  
ولاسلوى إلا لذعات الألم تخزه كلما شهد أخويه يلعبان. وأبو تمام فقد كرم بما  
نجدا ذهب في سبيل ثباته وكرامته، فذهب معه الصبر، وانهار مجد القبيلة،  
واشترك في فقدته جميع الناس. والبحرئى يسند حزنه إلى غدر ولى العهد بأبيه  
وضعف مكانة الخلافة واستعانة بالأجنبي على الوالد، وسلطان الأثرة،  
وشناعة المصرع، وسوء العاقبة. ولكن المعري لما حزن على الكون برر

شعوره بما يشهد الناس من أجيال تتعاقب على مسرح الحياة ، فتلقى عندها ثم تذهب هباء ، يحيا الخلف على تراث السلف ، والموت رصد لكل كائن ، فالحياة مدعاة السخرية والعجب ، والموت غايتها الطبيعية المنظورة ، والناس أمام ذلك عاجزون .

٤ - وإذا رجعنا إلى الأسلوب فإننا نلاحظ الوضوح متوافراً في جميع القصائد، والقوة أظهر عند أبي تمام فابن الرومي ، والجمال متجلياً عند المعري فالبحرئى، وسبب ذلك شخصيات الشعراء المختلفة وصدى الحوادث في نفوسهم وكيفية تلقيا فزعين نافرين أو متاملين مطمئنين ، وكان البحر العرضى عند المعري من أسباب الجمال وروعة الأسلوب. ويمكن الاكتفاء بهذا القدر إذا كنا نطلب الإيضاح والتفسير . أما إذا كان لا بد من الترجيح وبت الحكم فالمعري أول هؤلاء جميعاً لسمو عاطفته ، وصدق نظراته وجمال أسلوبه ، ويليه البحرئى في ذلك ، وفي الدرجة الثالثة نضع أبا تمام وابن الرومي ، فإن صدق الماطفة وحرارتها عند ابن الرومي كفاءة سعة الأفق وقوة الأسلوب عند أبي تمام لأن هذا كان مادحاً واصفاً أكثر منه رائيماً .

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 القارىء الاستئناس بما ذكرنا فيقول فيما لم نذكر . ولعل في ذلك ما يكفي ولو إلى حين .



## الباب السادس

### في الشعر

#### الفصل الأول

##### ما الشعر ؟

- ١ -

١ - أراد ابن رشيقي أن يعرف الشعر ويذكر عناصره ، فقال في باب حد الشعر بعد النية : « إنه مكون من أربعة أشياء ، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية ، فهذا هو حد الشعر لأن من الكلام كلاماً موزوناً مقفى وليس بشعر لعدم الصنعة والنية كأشياء أتت من القرآن ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم ، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر ،<sup>(١)</sup> وقبله قال قدامة في تعريف الشعر : « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى ، والأسباب المفردات التي يحيط بها حد الشعر ، وهي اللفظ والمعنى والوزن والتقفية ،<sup>(٢)</sup> فإذا وقفنا عند هذه العناصر وما قام عليها من تعريف بالشعر كان لنا أن نلاحظ تصور التعريف وسماحه للنظم العلمي أن يحتل دائرة الشعر إذ هي 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 فقهية مما لا يدخل باب الشعر مطلقاً . وبحو ذلك يقال في تعريف ابن خلدون للشعر المنظوم « وهو الكلام الموزون المقفى ومعناه الذي تكون أوزانه كلها

(١) المجلد ج ١ ص ٧٧

(٢) نقد الشعر ص ٣ و ٧

على روى واحد وهو القافية،<sup>(١)</sup> فإنه لم يعد أن يكون تعريفاً عرضياً يحدد ميزات الشعر في الوزن والقافية ولعلهما ظاهران فقط لحقيقة الشعر وطبيعته دون أن يكون فارقاً بينه وبين النظم الذي يصنع لتيسير حفظ القواعد العملية كما تراه في ألفية ابن مالك في النحو .

٢ - والحق أن تعريف الشعر تعريفاً منطقياً غير يسير لأن كلمة الشعر إذا أطلقت أثارَت في نفوس الناس معاني مختلفة حسب دراستهم أو ما قد ينتظرون من هذا الفن أدامه ، فالعروضيون أو اللفظيون عامة يفهمون من هذا اللفظ صورته الظاهرة في الوزن والقافية اللذين يميزانه من النثر، والمناطقة يرون فيه وسيلة مؤثرة تبعث في النفوس انفعالاتها ، فنظروا بذلك إلى ناحيته المعنوية ، على أن الأدباء أنفسهم انصرفوا إلى وصف الشعر أو إطرأته دون العناية بجده حداً جامعاً مانعاً كما يقول المناطقة ، فقد قال معاوية : « يجب على الرجل تأديب ولده ، والشعر أعلى مراتب الأدب » ، وسئل أحد المتقدمين عن الشعراء فقال : « ما ظنك بقوم ، الاقتصاد محمود لإلزامهم والكذب مذموم إلا فهم » ، وقال غير واحد من العلماء : « الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فإنما لقائه فضل الوزن » ، وقال القاضي الجرجاني : « الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والروية والذكاء ، ثم تكون الدرية مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه » ، وقال بكر بن النطاح : « الشعر مثل عين الماء إذا تركتها اندفنت وإن استهنتها هتفت »<sup>(٢)</sup>.

٣ - وكذلك فعل كتاب الإنجليز السابقون<sup>(٣)</sup> فقد تأثروا أرسطو في تعريفه الشاعر بأنه الخالق maker أي من يبتكر ويتخيل . ودرجوا في وصفهم الشعر على هذا الاعتبار وردوا ميزة الشعر إلى الوزن والابتكار . وكذلك

(١) المقدمة ص ٦٤٧ مطبعة التقدم .

(٢) الممددة ج ١ ص ٧٨ و ٧٩ و ١٣٧ .

(٣) Winche Ster فصل الشعر .

يرد ملتن Milton خاصة الشعر في الأكثر إلى صورته فيقول فيه يجب ان يكون بسيطاً شعورياً مؤثراً، وهذا سرد لبعض صفات الشعر لا تعريف له ، ومن المحدثين أمثال جوته Goethe ولاندررو Landroh يعدون الشعر فنا ويميزونه بصورته أى بقوة التعبير الفنى . ومنهم من عنى بمادة الشعر أكثر من صورته ورأى خاصته فى اشتاله على العاطفة والخيال ، ولعل ورد زورت Wordsworth فى مقدمة هؤلاء إذ يقول عن الشعر إنه « الحقيقة التى تصل إلى القلب رائحة بواسطة العاطفة » ، ويقول رسكن Ruskin إنه « عرض البواعث النبيلة للعواطف النبيلة بواسطة الخيال ، وهذا وصف للشعر ولسائر الفنون الرفيعة ، ومنهم من يعرف الشعر تعاريف غامضة كما قال شلى Shelley فى دفاعه عن الشعر : « إنه تعبير الخيال ، وكما قال إمرسن Emerson « الشعر هو المحاولة الخالدة للتعبير عن روح الأشياء ، وأما ماتيو أرنولد Mathew Arnold فله تعريف مشهور ، يقول إن الشعر « نقد الحياة فى حالات تلائم هذا النقد ، بتأثير قوانين الحقيقة والجمال الشعريين ، ولكنه غامض أيضا لأن كلمة - نقد الحياة - ليست واضحة تماما على أننا لا نعرف قوانين الصواب الشعرى ولا الجمال الشعرى حتى نعرف الشعر ما هو .

وقد نجد عندهم تعاريف شاملة تتناول عناصر الشعر كلها مثل تعريف ستدمان Stadman الذى يتناول الصورة والمادة للشعر فيقول : « الشعر هو اللغة الخيالية الموزونة التى تعبر عن المعنى الجديد والذوق والفكرة والمحافظة وعن سر الروح البشرية ، (١) .

١ - ومع ذلك فقد يكون من السهل أن نحاول هنا تعريف الشعر إذا لاحظنا

(١) ص ٢٨٨ - ٢٣١ وراجع فى التعريف بالشعر الفصل الثانى من «فنون الأدب» لشارلن تريب زكى نجيب محمود وفن الشعر لتندور .

أولاً أنه فن من الأدب الذي عرفناه في صدر هذه الفصول، وثانياً ما يمتاز به 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 أخصاً للنثر الأدبي وزميلاً له لا اشتراكهما 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 إذا 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، وتقسمة أبياتاً وشطوراً وتفاعيل منظمة، ومنها هذه القافية ذات الروي الذي يتكرر في أواخر الأبيات غالباً، ومنها هذه اللغة الممتازة في مفرداتها وتأليفها كما يبرك بيانه . 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 أصنى 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 عنصري هامين: أحدهما مادي وهو العاطفة المستندة 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 والعقل<sup>(١)</sup>

فإذا توافر لنا الوزن والقافية دون التأثير العاطفي كان الكلام نظاماً كالفنية ابن مالك في النحو ومتن السلم في المنطق، وإذا توافر لنا التأثير دون الصورة

(١) راجع في لغة الشعر كتاب الأسلوب للمؤلف .

الموسيقية الوزنية كان الكلام نثراً أديباً نجد في رسائل الكتاب ، وبعض النصوص الوصفية والفصحية .

٢ - وقد يعترض علينا بهذا الشعر الذي يقصد إلى الإرشاد والنصح - الشعر التعليمي - بما يورد من حكم وأمثال كما هو الشأن عند أبي العتاهية والمتنبي والمعري وأمثالهم ، فهل هذا الضرب يعد عاطفياً ويدخل في تعريف الشعر المذكور ؟

أجل إننا إذا درسنا حكم المتنبي مثلاً وجدنا ظاهرة عاطفية ، ما في ذلك شك لأنها من ناحية الشاعر ثمرة تجارب كثيرة ، وشعور صادق بآثار الحياة وحقاتها وأسرارها ، وهي لذلك خليقة أن تبعث في نفوس القراء نحو هذا الشعور الصادق وأن تحملهم على التفكير العميق والتأمل في شئون الدنيا كقوله :

إذا ترحلت عن قوم وقد قدروا      ألا تفارقهم فالراحمون هم  
شر البلاد مكان لا صديق به      وشر ما يكسب الإنسان ما يميم  
أما إذ كان نظماً عاصماً لقوانين الأخلاق وأوامر الحكماء دون أن تمنعه عاطفة فأولى به أن ينحاز إلى النظم الذي أشرنا إليه من قبل .

١ - وليس الوزن في الشعر صورة موسيقية فرضت عليه فرضاً لتكون حلية تزيينه ، كلاً ، فالوزن ظاهرة طبيعية لتصوير العاطفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقاً وذلك لأن العاطفة بطبيعتها قوة نفسية وجدانية لها مظاهر جسمية تبدو على الإنسان القاضب أو الفرح أو الحزين فإذا به مضطرب تائر أو مبتهيج طروب أو متخاذل يبكي ، وإذا لقلبه نبض خاص غير طبعي ولا تقاسه ترديد غريب . ذلك دليل على انفعال يملك النفس ، فإذا ما حاولنا أداءه باللغة كان من الطبعي المحتوم أن تكون لغة ذات تقاسيم متزنة وعبارات مرعدة ، هي هذه التفاعيل التي تكون البحور الشعرية المختلفة ، فإذا ما أردنا أداء ذلك

بالنثر العادى شعرنا حالا بقصوره ونبوه عما في نفوسنا من قوة الافعال<sup>(١)</sup> ومن هنا كان نثر الشعر من الامور العسيرة فوق ذهابه بروعة الاسلوب وجمال الموسيقى وقد لحظه عبدالقاهر الجرجاني حين وازن بين الشعر منظوماً وبينه إذا ما نثر ، وأشار إلى الفرق العظيم بين الأسلوبين<sup>(٢)</sup> 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 الموسيقي وكذلك القافية تحفظ للقصيدة وحدتها التي تتردد آخر الأبيات جميعاً ، فكانت بذلك تمام هذا العنصر الموسيقي الذي يعد أظهر خواص الشعر الصورية .

٢ - وقد علمت فيما مر أن الموسيقى الخالصة أدق الفنون وألصقها بتصوير العاطفة وإثارتها معتمدة في ذلك على الألحان ، ولكن حينما تنتقل إلى الأدب عامة وإلى الشعر خاصة نعلم 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 .

٣ - 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 مترناً في لغته ، أو غزير الأفكار ، فليس الشعر ميداناً تدافع فيه قواعد المنطق وأصوله ، ولا هو مكلف أن يخضع لها ، وهو

(١) راجع ذلك في كتاب الأسلوب ، ص ٧٥ طبعة سادسة .

(٢) دلائل الإجاز ص ٧٨

إن ابتداء بقاعدة لم يلزم متابعتها إلى غايتها ليسلك 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 يفنى 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 أى يكون متشداً حريصاً ، وعلى الشاعر أن يكون عاطفياً حكماً ، (١) ... ويقول ابن رشيق : « والفلسفة وجر الأخبار باب آخر غير الشعر فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر . ولا يجب أن يجعلنا نصب العين فيكونا متكئاً واستراحة ، وإلما الشعر ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع ، فهذا هو باب الشعر الذى وضع له وبنى عليه لا ما سواه (٢) .

٤ - ولما كانت العاطفة محتاجة إلى الخيال لتصوير قوتها ، كان هذا العنصر - فوق أنه فى الأدب جميعه - أدخل فى تكوين الشعر وبناء هيكله ، ليحسم المعانى ، ويضفى على الأشياء صفات سامية ، ويلائم بين المتشابه منها ، ويستخرج ما بها من أسرار وإلهام . وكثيراً ما قيل : « إن الشعر تعبير فى حسي للعقل الإنسانى وهنا تعطى للشاعر صفة الرسام أو المصور إذ من واجبه أن يحسم لنا المجردات ويحدد المثل العليا ما استطاع وليس له عون على ذلك إلا فطرته الطبيعية التى أبرز بها هذه الصورة المعنوية فى أشكال مادية نكاد نلصقها ، ثم يسكب على هذه الأشكال المادية من روحه لغة موسيقية تزيدها بهجة ورواء ، (٣) .

٥ - ومن هذا يعقد التقاد صلة بين الشعر وبين الفنون الجميلة ، فيحاولونه بالموسيقى

(١) دائرة المعارف البريطانية مادة Poetry

(٢) السبعة ج ١ ص ٨٢

(٣) دائرة المعارف البريطانية مادة Poetry

حيناً وبالرسم والنقش حيناً آخر ، وخلاصة ما يقال في هذا الصدد أن الشعر رسم ناطق يتحدث إلينا في إفصاح ولكن الرسم - مثلاً - شعر صامت لا ينطق ولكنه يرهز ويوحى بما يشاء ، والشعر يورد معانيه متتابعة في أبيات وعبارات ولكن الرسم يعرض معانيه دفعة واحدة فلحظها في الصورة بأعيننا وتتلقى آثارها مجتمعة متعاونة . أما صلة الشعر بالموسيقى فواضحة من عدة وجوه إذ كلاهما فن صوتي ، وكلاهما قائم على هذه اللغة الموزونة المنسقة ، وكلاهما بصاحب الآخر في الشدو ، وكثيراً ما يمزجان حين تؤخذ القطعة من الشعر فتلحن ثم تسجل أنغاماً موسيقية أدبية كما شرحنا ذلك في الفصل الخامس من الباب الأول من هذا الكتاب .

٦ - وليس أسلوب الشعر بأقل شأناً من عناصره الأخرى فيجب أن يكون فنياً ملائماً لطبيعته العاطفية والأسلوب بمعناه العام يتناول الوزن والنافية كما يتناول الكلام والجلل والعبارات ، وقد تكفل علم البلاغة يشرح ذلك (٢) ولما كان مظهر التعبير الشعري ومعرض البراعة الفنية غلا بعضهم فقد 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 القارىء . ويضمن بذلك الهذيب والتأثير .

٧ - ولا يتخلو 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 (١) .

- ٤ -

وإذا لم يكن الشعر مقابلاً للنثر كما مر ، فهل يتفان في كل شيء ؟ أليست بينهما فروق تجعل منهما فئتين متغايرين ؟

يكفي للتقريب بين الشعر والنثر الأدبي أن كلا منهما أدب يعبر عن العقل والشعور وأن بعض الفنون النثرية كالقصاص ، 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 يتضح عقله بأسباب الحضارة ، والثقافة ، والتجارب ، فلما تقدمت به الحياة وتمدين ، فضج عقله واضطر إلى النثر الذي يتسع لحاجته الفكرية بجانب حاجته الشعرية (٢) . 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 الغالبة ، وأن الشعر أميل إلى التأثير والتصوير نظراً إلى طبيعته

(١) راجع المؤلف بحث «أبو العلاء المرمي شاعر أم قيدوف» في المهرجان الأناني المرمي ص ٢٠

(٢) في الأدب الجمال ص ٢٤٦ .

العاطفية الغالبة ، ونتيجة ذلك أن النثر يكثر في الجدل والتقرير والمسائل الدينية والسياسية والاجتماعية والمقالات العلمية ، في حين أن الشعر يكثر في الرثاء والمديح والاعتذار والنسب مما هو وجدلنى . وهذا الفرق ، كما ترى ، غالبى لاحتى دقيق .

(ثالثاً) الناحية المعنوية : وهذه تظهر فى أن العاطفة تعد فى الشعر عنصره الأول والحقيقة عنصره الثانى ، والعاطفة تستخدم لتبث فى الأفكار روعة وحياة قوية تسهل فهمها ودفعها فى النفوس ، على أن معانى الشعر تعتمد على الجمال والتأثير فكانت موجزة مقتضبة لانصر - كما هو الحال فى النثر - على التفصيل والمنهج المنطقى الذى يرمى إلى الإفادة والتعليم .

(رابعاً) الناحية الصورية ونذكر فيها عنصرين : الخيال والأسلوب . أما الخيال فيكثر فى الشعر تبعاً لمساكنة العاطفة فيه . ثم يكون قوى العناصر - كالاستعارة الممكنية والتشبيه البليغ وحسن التعليل - باستطيع بعث الانفعالات القوية فى القراء ، ولكن خيال النثر أقل وأضعف لضعفه الإيضاحية فترى فيه التشبيه والتصريح غالباً . وأما الأسلوب فظاهره واضحة فى الوزن ، والقافية ، وفى رشاقة الكلمات وبراءتها من التنافر والابتذال والتحديد العلمى ، وفى إيجاز العبارة ونحررها من بعض القوانين النحوية أحياناً ، فإذا ما نثرت شعراً تبين لك ما بين الأسلوبين من فروق طبيعية وقد فصلت القول عن ذلك فى كتاب الأسلوب فليراجعه من شاء .

(خامساً) : الناحية الغائية : فقد تبين مما سبق أن غاية النثر يغلب عليها النفع والإفادة بما يحوى من آراء ونظريات مقررة مبرهنة ، وغاية الشعر التأثير والسرور ما دامت طبيعته أكثر فنية وأشمل على الشعور الصادق والخيال الجميل ، والتمبير الدقيق الرائع .

هذه الفروق بين الشعر والنثر التي تنتهي جميعاً إلى الفرق بين طبيعتهما تستدعي ملاحظة الفرق بين مثلين ممتازين من أمثلتهما وهما القصيدة والقصة (١) وأساس هذه الموازنة ما قدمنا من الفرق بين الشعر والنثر في الأسلوب أو الصورة الأدبية بعامة ، فهل يمكن تحويل القصة إلى قصيدة بمجرد دوّسها في عبارات موزونة؟ وهل العكس مستطاع؟ أما تحويل القصيدة الغنائية إلى نثر مطلق فقد لاحظنا أنه يذهب بروعتها الفنية وإن لم يذهب بمناصرها المعنوية العقلية وقد أجهد ابن الأثير نفسه في هذا الضرب فلم يظفر بما يعنى (٢) وحاول جاهداً أن يبقى على صياغة الشعر احتفاظاً بأسلوبه الرائع في أكثر ما نثره من أبيات . وأما تحويل الشعر التمثيلي إلى قصص نثرية فأمر مبسور لقرب التمثيل من القصص في الإلمام بالتفاصيل وتمييز الشخصيات وتحليل المسائل ولعل أحداً يستطيع تحويل روايات شوقي التمثيلية إلى قصص نثرية مقبولة كما فعل تشارلس ومارى لام - Charles & Marylamb - فاقبسنا حكايات من آثار شكسبير في اللغة الانجليزية . ولكن المسألة هي موضع النظر ، فقد نستطيع نظم قصة في أبيات مع المحافظة على حوادث القصة ، ونظامها ، وأقسامها ومنهجها العام ولكن تكون هذه المنظومة قصيدة غنائية ؟ لا ، والسبب في ذلك هو الفرق الطبيعي بين هذين المثليين . ويمكن توضيح ذلك فيما يلي :

١ - أول ذلك أن القصيدة ، من حيث أنها تعبير طبيعي للعاطفة ، تكون حتماً أخصر من القصة ، فالقصة تحتوي كثيراً من التفاصيل والتحليل اللازمة

(٢) المثل السائر ص ٣٦

(١) راجع Winchester ص ٢٣٨

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 ، وتهبطها إلى مستوى قاتر . لأن الشعر الغنائى يعنى بالنقط الهامة ويعتمد على الإيجاز ، ويسرع إلى إثارة العاطفة بأقوى العناصر وإلا سقط . فالإحساس يعرض في الشعر ولا يوصف ، وإذا عرض الشعر للوصف كان موجزاً رائعاً يقوم على الخيال المصور دون التفاصيل المستوعبة .

٢ - وهذا يقتضى (ثانياً) أن تختلف لغة الشعر عن لغة القصة في العبارة والتراكيب والأسلوب بعامة ، وقد ذكرنا الوزن والقافية ، وأشرنا منذ حين إلى أن الشعر لا يقبل جميع الكلمات الثرية ، وخاصة ما كان منها اصطلاحياً أو قاصراً عن تصوير الشعور ، ويمكنك ملاحظة ذلك في الحوار الذى يكون فى القصة وفي نظيره فى الرواية التمثيلية المنظومة ، فالأول عادى بسيط مألوف ، والثانى مختار ممتاز قوى . وخلاصة ذلك أن أسلوب الشعر معرض للموهبة الطبيعية التى تحس إحساساً عميقاً ثم تجيد اللغة التى تؤدى هذا الإحساس ، فإن كثيراً منا يشعر بجمال الطبيعة ويدرك أسرار الحياة ، ولكن كم منا يستطيع تصوير ذلك بأسلوب ملائم ؟

٣ - 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 فى الأسلوب . وإذا كنا قد رأينا أن أثر الشعر بلغته الأصلية يذهب بروعه فكيف الحال إذا نقل إلى لغة أخرى لها خواصها الأسلوبية ؟ قد يأخذ الناقل العناصر المعنوية لقصيدة ما ، ويصوغها قصيدة أخرى فى لغته ،

وقد يخطئ من ذلك بالشعر الجميل ، ولكن ذلك ليس من الترجمة في شيء ، وقد أشار الجاحظ إلى صعوبة الترجمة العلمية وحذر الناقدين هذه الجراءة العاجزة<sup>(١)</sup> . ولكن الترجمة الأدبية أشق من ذلك بكثير .

- ٦ -

١- ولما كان الشعر يصور العاطفة بهذا الأسلوب النادر الممتع الذي كثير أمّا يسمو على النقد والتفسير ، عند الشاعر ملهماً ، وأضفى الناس عليه صفات قدسية ، ووضعوا آثاره فوق الآثار الإنشائية الأخرى ولعل هذا راجع إلى أمرين : يعجزم عن شرح موهبته الأسلوبية الفاضلة أو الساهرة ، ثم شعورهم بذكائه وعبقريته في فهم الحياة وإدراك أسرارها : وقد سماه اليونان خالقاً Creator وأشركه المبريون مع النبي في هذا الوصف نفسه<sup>(٢)</sup> ثم جاء العرب فخصوه بهذا اللقب الدال على العلم والمعرفة في العصر الجاهلي وتخيلوا له - أو تخيل هو لنفسه - شياطين تلهمه ما يقول<sup>(٣)</sup> وأخيراً أعدوا القرآن - لإعجازه الأسلوبى - شعر أو الرسول شاعراً .

٢- 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 الواقعية والتجارب الصحيحة ، ومرجع هذا إلى طبيعته العاطفي الذي يتلقى آثار الحياة شاملاً عميقاً كأن له حواس أخرى فوق حواسنا عدداً واقتداراً ، ثم يطلعنا عليها فتؤثر حتماً في سلوكنا بسبب ماثير من انفعال وتوقف من وجدان ، وتعطى الشعراء سلطاناً على الحياة وزعامة للشعوب ، ونجعلهم السنة الجماعات ، يقول شلى Chelley دفي فاعه

(١) كتاب الحيوان ، ج ١ ص ٣٨ طبعة نسائي .

(٢) Winchester ص ٢٤٧

(٣) مقدمة جهرة أشعار الرب ، والحيوان ج ١ ص ٧٨ .

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 الخيال والحق وبين عوامل هذا العالم المستمر الذى يدعو الناس الدين . ولقد كان الشعراء فى العصور الأولى التى مرت بهذه الدنيا يسمون تارة مشرعين وطوراً أنبياء حسب العصور التى ظهرُوا فيها والأمم التى نبغوا منها ، صدق الأولون ، فإن الشاعر جامع أبدأ 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 بدور الزهر التى يجنيها الزمن الأخير ونوادره ، وما الشعر إلا موقظ الأمم وباعث الشعوب ورسول الانقلابات فى الآراء والتقاليد . والشعراء هم قساوسة التنزيل الإلهى ورسول الوحي القدس وشرح الحكمة الربانية ، وهم المرابى التى تقامى 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 خيال سنّها الشعرُ مَادِرَى بُنَاةَ المعَالَى كَيْفَ تَبْنِي المَكَارِمُ

(١) المازنى . الشعر . غايانه ووساطه .

## الفصل الثاني

### في أقسام الشعر

- ١ -

١ - جرى النقاد والمؤرخون على تقسيم الشعر أقساماً رئيسية ثلاثة :  
قصصى Epic وغنائى Lyric ، وتمثيلي 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 أحد فروعها حتى قسمه بعضهم  
أقساماً خمسة مضافاً إلى هذه الثلاثة الشعر التعليمى Didactic الذى يمجّد  
الفضائل الدينية أو الخلقية ويدعو إليها كذهب أبى العتاهية ، ثم الشعر  
الهجائى Satiric الذى يهاجم الرذائل أو الأخطاء الاجتماعية وينفر منها ،  
وهو غير السباب الشخصى المشهور فى الأدب العربى<sup>(١)</sup> . وعندى أنه من  
المستطاع رد هذين القسمين إلى الشعر الغنائى إذا لوحظ أنهما يصوران شعور  
الفرد : وهو حبه الخير وبضئه الشر أو غيرته على الشعب أو الحياة العامة أن  
تشوه بالنقائص ، ويحسن أن نقول كلمة فى كل من هذه الأقسام الرئيسية<sup>(٢)</sup> .

٢ - يمتاز القصص بأنه فن 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 أو لابتسحيل  
المظاهر العاطفية التى تجرى فى الحياة . وبعد عهد يلتفتون إلى أنفسهم

(١) Stephens : مقدمة لدرس الأدب الإنگليزى ص ٨١

(٢) Winchester ص ٣٢٢

لاجزائه وأشجانه ، وصوتاً لآلامه وآماله ، ووسيلة سريعة قوية يبلغ بها من النفوس ما يريد . لهذا يُعد أصنى وأدق صورة للشعر من حيث أوزانه الكثيرة ، وقوته التأثيرية ، وألوانه المختلفة تبعاً لاختلاف الشعر ، وبدائعه الخيالية ، وفنونه المتجلية في الفخر والحماسة والنسب والوصف وغيرها كإيلي ، فالغناء يمتاز بأنه ذاتي ، عام في كل زمان ومكان ، أصدق تصوراً للشخصية ، وأصنى صورة شعرية ، كثير الفنون متأثر بالأمزجة الفردية لكل شاعر ، وهذا النوع هو الغالب على الشعر العربي وسنقول فيه كفايته بعد قليل .

٦ - أما التمثيل فلعله أسمى وأشق الأنواع جميعاً لأنه يجمع خير ما في القصة والغناء ، فهو من ناحية يشبه القصة في السرد والتابع ، ولا بد فيه من حسن الاختيار والتأليف والتنسيق وتوفير الوحدة للوصول إلى غاية . وهو من ناحية أخرى كالغناء لأنه يؤدي غرضه على السنة الممثلين ويكفي تصويراً مباشراً عن شخصياتهم المختلفة ، فإذا قرأت مجنون ليلى لشوقي رأيت قصة مؤلفة ذات تسلسل وعناصر وغاية ، تمثل حوادث تاريخية واجتماعية وفي نفس الوقت تقرأ شعراً غنائياً جميلاً . والرواية التمثيلية أقوى تأثيراً وأسمى فناً من سواها ، وأجمع لكثير من نواحي الحياة الإنسانية فتؤلف التمثيل مضطراً أن يتخيل عدة شخصيات متنافرة وصفات متعارضة ثم يسلكها جميعاً في خطة واحدة ، ومثله الروائي . ولكن الممثل يمتاز بهذيب 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 وأزيائهم والأوضاع الحسية لكل جزء من أجزاء المسرح ، ثم يعرض في ساعات قليلة لا تسمح لكثير 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 خاصتى القصص الموضوعية والغناء الذاتية ، ويتطلب من مؤلفه جهداً خطيراً وتجارب واسعة واتصالاً بجميع البيئات والطبقات حتى يتيسر له عرضها بتقاليدها ، ولقنتها ، وأسلوب فهمها الحياة وآلامها وآمالها وغرازها وأخلاقيها .

- ٢ -

١ - ولكن أين نضع الشعر العربي من هذه الأقسام ؟

ليس من يشك في خلو الشعر العربي القديم من القصص والتمثيل وقد فصل القول في بيان ذلك في موضع آخر<sup>(١)</sup> فليس للجاهليين إلاادة ، 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 هويمر العسرب لم يوجد ، بدليل أن هذه المادة الجاهلية نفسها أوجدت القصص بعد الإسلام ، وكان خليطاً من النثر والنظم ، أما التمثيل فلم يتوافر للعرب عناصره وأسبابه الدينية والفنية وبقيت اللغة العربية محرومة منه إلى هذا العصر الحديث حين حاول بعض المجددين إدخاله على الأدب العربي محاكاة للغريين .

٢ - والغالب على الشعر العربي هو الغناء ، ذلك الفن الذى يصور المواطنف الشخصية ويعتمد على التخيل التفسيري كما مر القول في ذلك . ومهما يكن من قيمة هذا الشعر العربي ومكائنه البيانية الرائعة فقد انحصر في هذه الدائرة . وفي داخلها قسمه نقاد العرب إلى أقسامه المشهورة ، وأكثرها من الكلام حولها وحول الأسس القائمة عليها<sup>(٢)</sup> ويمكن رد جميع ما قالوه إلى أصليين :

(١) راجع فن الشعر لندور ص ٥ (٢) راجع العمدة ج ١ ص ٧٧ وج ٢ ص ٩١ .  
وتقد الشعر لقدماء ص ١٧ ، والأسلوب طبعة سادسة .

الأولى : أن التقسيم قائم على أساس العاطفة الفردية ، فالرغبة توجد المدح ، والرغبة الاعتذار ، والحب يثمر النسيب ، والبغض ينشئ الهجاء ، والإعجاب يدعو إلى الوصف والإطراء 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 ، والطوب وينتج الشوق ورقة النسيب ، والبغض وينتج الهجاء والتوعد والعتاب . ثانيهما : أن يكسوا الوضع فيذكروا الفنون نفسها ملاحظين ما تثير من عواطف في نفوس السامعين كقولهم : الشعر نسيب ومدح وهجاء ونثر 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 .

فإذا فرغوا من هذه الأقسام الموضوعية عمدوا إلى تقسيمه فنياً وذهبوا في ذلك مذاهب شتى فلم يبعثها هنا إلماًماً سريعاً .

٣ - أول ذلك ما ذكره ابن رشيق<sup>(١)</sup> من تقسيمه إلى مطبوع ومصنوع ، ويريد بالمطبوع ما صدر عن صاحبه عفو الخاطر وفيض الشعور دون أن يعتمد على تجويد لفظه أو تحقيق معناه وتوليده ، شأن السابقين أمثال امرئ القيس ، وعمرو بن كلثوم . وعنتره العبسي ، وعدى بن زيد من غلب عليهم الطبع والسليقة ، والمصنوع هو النوع الذي دخلت فيه الصنعة والآتاة من غير تكلف . فكان مجرد اللفظ محبوبك المعنى خالياً من الفضول والغلو ، وأستاذ هذا النوع زهير بن أبي سلمى ، صاحب الحوليات كما يذكره السابقون .

(١) العمدة ، ج ١ ص ٨٢ مطبعة السعادة .

والمعروف بالتنقيح والتثقيب ، يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقيب بعد أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة وربما رصد أوقات نشاطه فتباحث عمله لذلك . والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس أو تطابق أو تقابل فتترك لفظه أو تقابل فتترك لفظه 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 بن زهير ، ويفهم من كلام ابن رشيق أن هناك مذهباً ثالثاً يسمى التصنع أو التكاف وهو مذهب بعض المحدثين الذين يقصدون إلى الإكثار من الاستعارة والجناس والمطابقة والغريب وتوليد المعاني إلى درجة الإحالة أو الخطأ والاضطراب ورجال هذا المذهب متفاوتون بين غال فيه كأبي تمام ، ومدتل كالبحرئى الذى ذهب إلى سهولة الشعر مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة : وربما كان عبد الله بن المعتز أخف صنعة وألطفها ، لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر .

٤ - وثاني ذلك ما ذكر ابن قتيبة في صدر كتابه الشعر والشعراء - حيث قسم الشعر أسماً أربعة : قسم جاد لفظه ومعناه كقول القائل :

فِي كَفِّهِ خَيْرٌ أُنْ رِيحُهُ عَرِيقٌ      مِنْ كَفِّ أُرْوَعٍ فِي عَرِينِهِ كَثْمٌ  
يُغْنِي حَيَاءً وَيُعْضِي مِنْ مَهَابَةٍ      فَلَا يُكَلِّمُ إِلَّا حِينَ يَتَسَمُّ  
لم يقل أحد في الهية أحسن منه .

وقسم جاد لفظه دون معناه كقول الشاعر :

ولما قضينا من مَنَى كُلِّ حَاجَةٍ      وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَسِيحُ  
الآيات - وقد أسبقنا النظر فيها (١) .

(١) راجع الفصل الثالث من الباب الثالث من هذا الكتاب .

وقسم جاد معناه دون لفظه كقول لبيد :

سَاعَابَ الحَرَّ الكَرِيمَ كَنَفْسِهِ . والرَّهْ يُصَلِّحُه الجَلِيسُ الصَّالِحُ  
هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرواق .

وقسم تأخر لفظه ومعناه كقول الخليل بن أحمد العروضي :

إِنَّ الخَلِيطَ تَصَدَّعَ فَطَرَّ بِدَائِكِ أَوْقَعِ

الآيات .

ومهما يكن من قيمة هذه الآراء التي رأها ابن قتيبة وفي الأمثلة الواردة في كتابه فإن تقسيمه بعد وسيلة مقارنة 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 كالإصابة في التشبيه ، وخفة الروي ، ونبل قائله ، وغرابة معناه كقول الشاعر في بناء :

بِسَ الفَتَى بِنَتَى لَا يُسْتَضَاءُ بِهِ . وَلَا نَكُونُ لَهُ فِي الأَرْضِ آثَارُ

هـ - وقد يقسمونه تقسيماً زمنياً كالجاهلي ، والإسلامي ، والمحدث ، والمعاصر ، ولكل قسم خواصه الموضوعية والفنية الممتازة ، فالجاهلي يمثل البداوة العربية والطبيعة البسيطة الخفيفة والأساليب الجزلة . والإسلامي يصور الحياة العربية الجديدة التي كونها الإسلام وكانت لها آثارها البيانية الدينية والاجتماعية والسياسة كما ظهرت في الشعراء من عهد حسان إلى نهاية القرن الأول . والمحدث مثال الحياة الإسلامية 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 إقليمياً في أقطار الشرق العربي وخاضعاً إلى حد كبير لهذه الثقافة الحديثة التي تأخذ بقسط وافر من الآداب الأوربية الكبرى .

٦ - ثم يعمدون إلى الشعراء فيقسمونهم طبقات زمانية كما مر ، أو فنية كما حاول ابن سلام في كتابه طبقات الشعراء ، وابن رشيق في العمدة<sup>(١)</sup> حيث قسم الشعراء أربع درجات : شاعر خنذيد وهو الذي يجتمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره ، وشاعر مفلق وهو الذي لا رواية له إلا أنه مجود كالخنذيد في شعره ، وشاعر فقط وهو فوق الرديء بدرجة ، وشعرور وهو لا شيء ، إلى آخر ما قال ، ولما كان هذا النحو ليس الغاية الأولى في باب النقد الأدبي لم نشأ الإطالة فيه إلا إذا اقتضته الدراسات المفصلة بعد حين .

٧ - غير أننا نلاحظ أن الشعر المعاصر قد بدت فيه ظواهر غريبة أو طريفة في موضوعاته وأشكاله ، فغلبت عليه المعاني النفسية والجنسية والفلسفية وكاد معظمه ينفصل تماماً من ماضيه . كذلك الميل إلى التحلل من أشكال الوزن والقافية تقليداً للشعر الأوربي وربما بقيود الصورة الموسيقية الجادة التي لزم الشعر من أقدم عصوره للآن .

ويعجني في هذا الموضوع مقدمة ديوان د. نداء القمم ، للدكتور يوسف خليف .

## الفصل الثالث

### في أوزان الشعر وقوافيه

- ١ -

١ - البحث في أوزان الشعر وقوافيه من حيث أصولها وقواعدها خاص بعلم العروض والقافية ، ولذلك كتبه المعروفة فلا ندرسه هنا ، وإنما يعيننا في هذا الفصل أن نتناول الوزن والقافية باعتبارهما ظاهرة موسيقية من أزم العناصر للغة الشعر وأسلوبه ، ومن أدق مقاييسه النقدية ، ونحن نعلم أن العروض لما ينضج بعد ليفسر لنا تاريخ هذه البحور . وصلتها بالموسيقى والملاءمة بين الوزنين الشعري والموسيقى وبينها وبين الفنون الغنائية الشائعة في الشعر العربي ، لعلنا بذلك نستطيع أن نرسم خطة صالحة لدرس الأوزان القديمة ، وماقد يستجد من بحور تستلزمها النهضة الأدبية في هذا العصر ومايليه ، أقول هذا وأمامي هذا الدرس الناضج للعروض الانجليزي في كتب البلاغة والنقد<sup>(١)</sup> أملا أن نظفر بمثل هذه النتائج في هذا الجانب الهام من العلوم الأدبية ، ولعل كلية الآداب أو دار العلوم في الجامعة المصرية تهض بهذا العيب فتنشئ الدراسات العلمية والنظرية ، المقارنة وغيرها ، لتهدى إلى الأصول الفنية والموسيقية للبحور العربية ، فقد طال وقوفنا أمام هذا الباب على سهولة طرقه واقتحامه<sup>(٢)</sup> .

٢ - يروى الباحثون أن الأصل في نشأة الفنون الجميلة يقوم على شعور

(١) راجع في ذلك أصول البلاغة للأستاذ Cenung من ١٧١ وأصول النقد الأدبي تأليف Winchester من ٢٤٨ ومبادئ النقد تأليف Greening Lamhorn الفصل الثاني ومقدمة لدراسات الأدب الانجليزي تأليف Stephens من ٢٦ .

(٢) راجع للدكتور شوقي ضيف بحث « موسيقى شعرنا العربي » المجلد عدد ٩٩ مارس ١٩٦٥

النفس الإنسانية وشدة انفعالها بما يحدث حولها في الكون أو ينشأ عن تفكيرها الخاص فيضطر الإنسان إلى التعبير عن هذا الانفعال حباً أو بغضاً أو حماسة أو حزناً أو يأساً إلى نحو ذلك ، ثم لاحظوا أن هذه اللغة الانفعالية - أو العاطفية - ليست عادية رتيبة بل مقسمة مختلفة العناصر ، ليست كسطح البحيرة الهادى بل كسطح النهر الفاتس أو البحر الصاخب ذى الأمواج المتعاقبة ، وحاولوا تعليل ذلك واستشاروا علم وظائف الأعضاء . ومن الفروض التي افترضوها لتأويل ذلك أن الانفعال النفسى صورة مطابقة تماماً لانفعال مادي يملك جسم الإنسان ويؤثر فيه قبضاً وبسطاً ، سرعة وبطئاً ، وإلا لم يشتد نبض القلب عند الرهبة والخوف ويسرع التنفس ، ويرعش الإنسان غيظاً وحماسة ، ويفتر حزناً ويأساً ؟ ومهما يكن التعليل العلمى لهذه الظاهرة فمن الملاحظ أن الانسان حينما يفعل تكون لغته مقطعة ذات تراجيع ونبرات متباينة الأصوات والأطوال فوق ما يصاحب ذلك من حركات جسيمة بالأيدي أو الأرجل أو أساور الوجه ، ومعنى ذلك أن لغة العاطفة تكون دائماً موزونة ، ولعل الرقص كان أقدم اللغات البشرية تعبيراً عن الانفعالات النفسية ، لجأ إليه الإنسان الأول فرحاً منتصراً على العدو ، وقام به منفرداً أو مع زمرة متشابهة الأيدي منتظمة الحركات . والرقص في حقيقته نوع من الأوزان ذات التفاعل أو التقاسيم أو هو موسيقى صامتة ، غير أننا نجد تفاعيله وأسبابه وأوتاده حركات بسيطة أو مركبة يقوم بها جملة أعضاء في لحظة واحدة أو لحظات متوالية ، وكان هذا الرقص يصاحب الغناء أحياناً فيجتمع بذلك فنان معاً ، إلا أن هذا الغناء كان في أول الأمر أصواتاً ذات أنغام موزونة حقاً ولكها بهجة ، كانت حروفاً مركبة معاً توقع على حركات الرقص - أو العمل فتؤلف كلمات لا معنى لها مثال .. لا لا لا لا لا لا لا ... هيلاهب هيلاهب .. وهكذا وجدت عندنا لغة صوتية موزونة تصور العاطفة الإنسانية هي فن الغناء .

٣ - بعد ذلك حاول الإنسان أن يحل كلمات لغوية مستعملة ذات معان محدودة على هذه الكلمات المهمة ليصور عقله وشعوره معاً فاختار ألفاظاً ذات مقايض تلائم أوزان الغناء حتى لا تنخل بالأفهام التي هي الصور الطبيعية لانفعالات النفس وعواطفها . وقد وُفق في ذلك إلى درجة مناسبة حتى توافرت له لغة صوتية وموزونة لها معان معينة في الشعر وليس من شك في أن الإنسان لقي مصاعب شتى في هذا الدور الاتقالي 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 فنشأت الزحافات والعلل وما إليها .

٤ - ونحو ذلك يقال عن الصلة بين الأوزان الموسيقية والعروضية ، فن المقرر أن أوزان الموسيقى والعروض تعود إلى أصل واحد من حيث السبك والكيف على تفاوت بينهما فتعقيد وكثرة في الأولى لسكثرة ألحانها ، وبساطة وقلة في الثانية لقيامها على الكلمات ذات الحركات الواضحة المتباينة . وحين نطبق أوزان العروض الأصيلة في الموسيقى على عبارات الشعر (١) نعتزنا مصاعب فنضطر كذلك إلى الضرورات الشعرية أو العلل العروضية . والموسيقى هي الغناء نفسه انتقل ألحاناً من حنجرة الإنسان إلى هذه الأدوات القصصية والمعدنية فرددتها ألحاناً خالصة على مثال : ياليل ياعين ، أو ألحاناً مترجمة لكلمات ذات معان خاسرة وذلك حينما يكون الدور الموسيقي قائماً على أنشودة من الشعر الغنائي ، فالموسيقى لغة فنية أخرى موزونة لها تفاعيلها

(١) راجع في هذه المحاولة : فن إنشاد الشعر العربي ترجمة الأستاذ إسحق موسى الحبيبي



التي تقسم الزمان بالأرقام كما يقسمه الشعر بالأوزان ولسنا تفصل هنا الصلة  
العتيقة بين الشعر والموسيقى وإنما نكتفي بملاحظة ماقدما من اتحاد طبيعتها  
العامية ، ووظيفتها في التعبير الفني عن العواطف الإنسانية ، وأن الموسيقى  
تعتمد على الشعر كثيراً ليدها بالأدوار التي تلحن فتستحيل أدواراً موسيقية  
ويذوب كل منهما في الآخر ، كما يحتاج الشعر إلى الموسيقى التي تلحنه ،  
وتظهر جماله وتوضح أوزانه وتعين في نقده .

٥ - هذه الصلة بين النظم والغناء طبيعية قديمة كما رأيت ، ظهرت آثارها  
من أقدم العهود عند اليونان والرومان والعرب والهند وفارس في عصور  
البداءة وصار من الطبيعي لدارس العروض عند أمة من الأمم أن يلتمس  
أصوله في أناشيد هذه الأمة وأغانها مادام الغناء والشعر توأمين تصاحبا  
في الوجود ، فكان الشعر اليوناني ينشد للتغني به ولما جاة الآلهة ومدح الملوك ،  
وكان الشعر القصصي يرتل ويلحن على الرباب ونحوها ، وكان الشعر التمثيلي  
يوضع حواراً وأناشيد غنائية . على أن الشعر الغنائي اكتسب هذه التسمية  
من نسبه إلى كلمة Lyre وهي آلة موسيقية قديمة ، فسمى Lyric poetry أى  
الشعر الغنائي ولا يزال الفرجة إلى اليوم يقولون : غنى شعراً كما يقول العرب :  
أنشد شعراً ، وكان الأعشى من شعراء الجاهلية ينظم شعره ويتغنى به فسمى  
صناجة العرب لذلك ، وتبعه من شعراء الإسلام عدد جمع بين الشعر والغناء  
تكملاً ، منهم الدارمي وإسحاق الموصلي وإبراهيم الموصلي وغيرهم كثير (١)

٦ - وهناك كلام كثير في نشأة الوزن العربي واستحالاته لانعرض له  
هنا ولكن المقرر أن الأوزان وجدت أولاً وأن الخليل بن أحمد القراهيدي  
(١٠٠ - ١٧٤ هـ) هو الذي ضبطها ونصل أنواعها إلى عهده لأول مرة فيُعد  
بهذا واضع علم العروض وقد ساعده على ذلك خبرته بالنغم والإيقاع

(١) راجع تاريخ آداب اللغة العربية : جورجى زيدان ج ١ ص ١٦

فساعدته على رد بعض الضروب إلى بعض وإدخال كل طائفة متشاكلت تحت نوع سماه بجزراً لأن الإيقاع تقسيم الزمان بالنغم ، والشعر تقسيمه بالحروف فبلغت عنده عدة البحور خمسة عشر بجزراً وسمى علم ذلك كله عروضاً ، والأجزاء التي تتكون منها البحور ثمانية : أربعة أصول وهي فعولن ، مفاعيلن ، مفاعلاتن ، فاع لاتن ، وأربعة فروع وهي فاعلن ، متفاعلن ، مستفاعلن ، 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 نغمة خاصة في الموسيقى والغناء وهي 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 ؟

ولا 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 المخرج وعما يخالفان الوافر والبسيط والحجب ، في هذين الوجهين ، أما صلة كل بحر بموضوع أدبي خاص أو بعاطفة معينة فيحتاج إلى إشارة موجزة ، فالطويل يتسع لكثير من المعاني وإكاملها فلذلك يكثر في الفخر والحماسة والوصف والتاريخ ، ومنه معلقات امرئ القيس وزهير وطرفة ولامية الشنفرى ، والبسيط يقرب من الطويل وإن كان لا يتسع مثله لاستيعاب المعاني ولا يلبس لئنه للتصرف بالتركيب مع تساوي أجزاء البحرين ، ولكنه يفوقه رقة وجزالة ولهذا قل في الجاهلية وكثر

(١) راجع Arabic Grammar تأليف Wright مكتبة الجامعة المصرية رقم 33718

في شعر المولدين والكامل أم الأبحر السباعية يصلح لأكثر الموضوعات وهو في الخبر أجود منه في الإنشاء وأقرب إلى الرقة وإذا دخله الحنذ وجاد نظمه بات ، طرباً مرقصاً وكانت به نبرة تهيج العاطفة كقولهم :

يَا دُمِيَّةَ نَصَبْتَ لِعَتَكْفِرِ بِلِ ظَبِيَّةٍ أَوْفَتْ عَلَى شَرْفِ

بِلِ دُرَّةَ زَهْرَاءَ مَا سَكَنْتِ بَحْرًا وَلَا اِكْتَفَتْ وَرَاصِدِ

وهو كذلك إذا اجتمع فيه الحنذ والإضمار<sup>(١)</sup> كقول الخليل السعدي :

فَصَبًا ، وَلَيْسَ لِمَنْ صَبَا حِلْمٌ ذَكَرَ الرَّبَابِ ، وَذَكَرُهَا سَقْمٌ

والوافر ألين البحور يشتد إذا شدته ويرق إذا رققته ، وأكثر ما يوجد به النظم في الفخر كعلقة عمر بن كثوم ، وفيه تجود المرأى ، والخفيف أخف البحور على النطق وأطلاها للسمع يشبه الوافر ليناً ولكنه أكثر سهولة وأقرب انسجاماً ، وإذا جاد نظمه رأيت سهولة تقريب الكلام المنظوم فيه من القول المشهور . وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني ومنه معلقة الحارث ابن حلزة البشكري ، والرمل بحر الرقة فيجود نظمه في الأحران والأفراح والزهرات ولهذا لعب به الأندلسيون كل ملعب وأخرجوا منه ضروب الموشحات وهو غير كثير في الشعر الجاهلي ، والسريع بحر يتدفق سلاسة وعذوبة يحسن فيه الوصف وتمثيل العواطف الفياضة وهو قليل في الشعر الجاهلي ، والمتقارب بحر فيه رنة ونغمة مطربة على شدة ما نوسة وهو أصلح للعنف والسير السريع . والمجتمعت أو المتدارك بحر يصلح لحركة أو نغمة أو زحف جيش أو وقع مطر أو سلاح وهو قليل في الشعر القديم ، والرجز ويسمونه حمار الشعر صالح لنظم العلوم ، كالفقه والنحو والمنطق فهو أسهل البحور نظماً وأقلها ملاءمة لتصوير الانفعالات ، وسائر

(١) الحنذ تحويل ، متاعنن لل نمان (بتكئين العين) والإضمار تحويلها إلى نملن ( بكسر

العين في الضرب ) .

البحور القصيرة تصلح للأناشيد وللتوشیحات الخفيفة (١) . وهكذا تختلف  
البحور باختلاف المعاني والأغراض ، وخير الأوزان ما لاهم 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  
فاختار لها وزن المتقارب — فهوإن — فكان أيق البحور لتصوير السرعة  
العجلى يقول فيها :

فيا لك ليلاً على أعكشٍ      أحمم البلادِ حتى الصوى  
وردنا الرهيبية في جوزه      وباقيه أكثر مما مضى  
فلما أحننا ركزنا الرما      ح بين مكارمنا والثللى  
وبتنا نقبل أسيفنا      ونسحها من دماء العدى  
وقصيدة أبى نواس المشهورة :

أيها المتأب عن عفره      لست من ليل ولا سمره  
فقد اختار لها وزن المديد على صعوبته أو جذبت العاطفة هذا الوزن .  
ولكنه كان موفقاً في إخضاعه لشاعره المختلفة التي احتوتها القصيدة ، وهي  
مشاعر عزة وأنفة وإعجاب غصت بها الأبيات وظفر بها المديد :

لا أدود الطير عن شجره      قد بلوت المر من ثمره  
فاتصل إن كنت متصلاً      بقوى من أنت من وطره  
خفت مأثور الحديث غداً      وغد أدنى لمتنظره

١ - والقافية من لوازم الشعر العربي وجزء من موسيقاه ، بها تتم

(١) راجع مقدمة ترجمة الألبانة للإستانى ص ٩٠

وحدة القصيدة وتحقق 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 عدة، وقد حملهم على ذلك فيما يظهر عدة أمور: منها تغيير نغمة الشعر حتى لا يكون ممولواً، 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 فإننا نلاحظ معها الروى وهو الحرف الذى تنتهى به جميع الأبيات وتنسب إليه القصيدة فتكون لامية أو عينية أو سينية تبعاً لحرف الروى المذكور.

٢ - والعربية لا يصلح شعرها بدون قافية، لأنها لغة قياسية رنانة يجب أن يراعى فيها القياس والرنّة، وفيها من القوافى المناسبة ما يتعذر وجود نظيره في سائر اللغات فلا يسوغ لها أن تبرز عطلاً مع توافر ذلك الخلق الشائق فإذا اقتصر الأفرنجي على صوغ شعره كالرجز العربى لكل شطرين قافيتان متناسبتان ينتقل منها إلى غيرهما واضطر إلى تكرارهما بعد حين أو لو اختار أن يعرى شعره من القوافى بتاتاً فعذره في ذلك أن لغته هكذا خلقت، بل لو أجد نفسه في مواضع كثيرة لتعذر عليه تعزيز قافيتين بثالثة، والشاعر العربى بخلاف ذلك فإن كثيراً من ضروب القوافى تنهال عليه انتهىال الغيث، وإذا انحسرت فلا تنحبس إلا لقصرباع أو لقرع باب ضيق أو لتجاوزه الحد في إطالة القصيدة المنظومة على قافية واحدة، (١).

٣ - وهناك حروف تصلح للروى فتكون جميلة الجرس لذينة النغم، سهلة المناول وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة، من ذلك الهمزة والباء والدال والراء والعين واللام بخلاف نحو التاء والثاء والذال والشين والضاد والغين

فإنها ثقيلة غريبة الكلمات فكان اختيار الروى من مقاييس الشعر الدقيقة ولا يخالف الجميل المؤلف لإسقيم الذوق أو متصنع ، وقوافى الشعر كبحوره يهود بعضها في موضع ويفضله غيره في موضع آخر ، وحسبك دليلا على ذلك أن جميع قراء الشعر يطربون لبعض القوافى دون بعض ، وإذا نظم شاعر واحد قصيدتين على بحر واحد بمعنى واحد ونفس واحد فلا ريب أن القافية الغناء تميل بالسامع إلى إثارةها على أختها ، ولا ريب أن اختيار قافية القصيدة أبعد مثلا من اختيار بحرهما بنسبة ما يربو عدد القوافى على عدد البحور ، والمرجع في ذلك إلى سلامة الذوق وغزارة المادة ، فالقريجة 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 الموسيقية والقافية رسته أو قراره فخيما جاد النغم وتناسق إلى ممتناه حسن وقعه في الأذن وانشرح له الصدر وطرقت له النفس فكل نغم أطرب أرباب الصناعات وذوى الأذن السهاعة فهو الحسن وهكذا الشعر فلا يحسن وقعه في نفوس قرائه وسامعيه ما لم يكن جيدا وقد يستهان بالمعنى البليغ اضف قافيته أو وقوعها في غير موقعها ، (١) وإذا رجعنا إلى الشعر العربى رأينا العرب قد نظموا جميع البحور فلم يخصصوا كل وزن بمعنى أو عدة معان ، ولكن الاستقصاء يدلنا على ملاحظات يمكن الاتقاع بها في النظم والتقد جميعاً ، وكذلك الشأن في القافية لم يقيدوا قافية بباب من الأبواب وتركوا ذلك للذوق يحكم بما يراه ، وقد أمرنا إلى البحور . ونذكر هنا أن روى القاف يهود في أشدة والحروب ، والدال في الفخر والحماسة والميم واللام في الوصف والتخبر ، والباء والراء في الغزل والنسيب وهذا كلام غالبى إجمالى ، ونعود فنقول : أن الذوق الأدبى خير مقياس في كل ذلك .

٤ - 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 يحدد في الأوزان والقوافي إلا إذا كان ذا ذوق مصفى وخبرة عميقة، درس القديم والحديث، ولام بين الشعر وبين المعاني والأغراض ومقتضيات الفن الصحيح.

ويظهر أن رواج بعض البحور في عصرنا، 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 التغيير 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 الأصيلة الذين يستطيعون هذه الفتوح ١٩.

٥ - هذا. ونشير الآن - كما قبل الآن - إلى هذه التجربة التي لا تخلو من تعسف يجور على أسلوب الشعر والغناء العربي إذ تحاول وزارة الثقافة من جهة، وبعض الشعراء من جهة أخرى أن يخضعوا النص العربي للأوزان الفرنجية في الغناء وفي الشعر العربي قصداً - كما يدعون - إلى ترقية الذوق الشعبي أو نقل هذين الفنين من تخلفهما أليحقا بنظائرها في اللغات الأوروبية ناسين الفروق بين النصوص وتأليفها في اللغات المختلفة.

وإذا كنا نحن - من زمن بعيد - قد دعونا إلى الاحتياط في تطبيق قواعد النقد الأجنبي على اللغة العربية وآدابها فإننا هنا أشد دعوة إلى التريث في هذه المحاولة خشية أن تمسخ أصالة الشعر والغناء وتذهب بجواهرها وفائدتها [يناير سنة ١٩٦٨].

## الباب السابع

### في النثر

#### الفصل الأول

#### التعريف بالنثر وأقسامه

١ - لعلنا 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 متقاربين 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 يقتضى من الكاتب رقياً 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 إمام النثرين كما كان امرؤ القيس إمام الشعراء ، أما لغة التفاهم الاجتماعي أو لغة التخاطب فقد عهدهم سبقت نظم الشعر وقامت بحاجات العشائر قبل أن يعنوا بالنظم والقريض .

٢ - وإذا نظرنا إلى النثر من حيث طبيعته العامة وجدناه قسمين : علمي وفني ؛ فإذا كان المراد به أداء الحقائق العقلية والأفكار الخاصة كالفلسفة والرياضة والطبيعة والكيمياء فهو النثر العلمي ومنه المقالات والجدل والبحوث 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 بالمعاطفة لجعل الحقائق قوية رائنة كالتاريخ والنقد والسياسة فهو النثر العلمي العام أو الأدبي العام . والمسألة إذاً ، متوقفة على المادة التي تعرض للنقد ، وعليه بهذا المقياس العام أن يحكم على النثر ببيان نوعه ومقياسه الخاص به ، ولا شك أن النثر الفني يحتوي من العناصر والفكرة والمعاطفة واللفظ والخيال في حين أن النثر العلمي يحتوي الفكرة واللفظ وإذا دخله التشبيه أو التمثيل فذلك لقصد الإيضاح والتفصيل لا الجمال والتأثير . ومع ذلك فإن هذا التقسيم العام قد اختلف في تفصيله 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 للإنسان 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 Discription والرواية Narration والفرق بينهما أن الوصف يتناول المشاهد والأعمال في صورها ساكنة ويشبه في ذلك الرسم أو التصوير . والرواية تفنناؤها متحركة إلى هدف خاص - فهي كالحياة (السينما) - وتحكي الأعمال بأسلوب منسق متتابع . ومن الوصف الرحلات Travles ومن الرواية القصة Novel والتاريخ Bistory والسيرة Biography

(١) راجع في ذلك نقد النثر من ٧٢ وأصول البلاغة للاستاذ Genhng من ٢٧٥ والأسلوب لأحمد الشايب من ٧٢ طبعة سادسة ومقدمة لدراسة الأدب الإنجليزي تأليف Stephens من ٧١

والثاني : أن يتناول الأشياء عن طريق التفكير المنظم لأنه يفسر وينقد ويحقق ويبرهن ليؤيد رأياً أو نظرية في أغلب الأحوال ، ويدخل في باين هامين التقرير Exposition والجدل Argumentation ، ويمكن الفرق بينهما أيضاً أن التقرير يصف الشيء ساكناً كما هو قصد التحقيق والبيان النظري ، وأن الجدل يصف الشيء متحركاً يسير إلى غاية إقناعية ثم يستلزم عملاً ، لا رتباً بالمداهب والعقائد التي تحرك الإرادة وتؤثر في سلوك الإنسان ومن التقرير النقد Criticism والمقالة Essay والتأليف Treatise ومن الجدل المناظرة Debate والخطابة Oratory ولكل فن منها أصوله البيانية المقررة في الآداب الأوروبية ، وليس من منهج هذا الكتاب تفصيل القول في ذلك ولعلنا نحاوله في موضع آخر من كتب البلاغة (١) .

- ٣ -

أما العرب فلم يعرف أنهم ذكروا في صراحة أساساً علمياً أو نفسياً لتقسيم النثر إلى فروعه المعروفة عندهم ، وقد اكتفوا بسرد هذه الفروع دون ردها إلى أصل أو أصول عامة . ومن ذلك ما ذكره قدامة بن جعفر الكاتب البغدادي المتوفى سنة ٥٣٣٨ هـ في كتابه نقد النثر إن صح أنه له حيث يقول : « وليس يخلو المنشور من أن يكون خطابة أو ترسلاً أو احتجاجاً أو حديثاً ، ولكل واحد من هذه الوجوه موضع يستعمل فيه وإن كان من البديهي أنهم لخطوا ما بينها من الفروق التي جعلت من كل منها فناً خاصاً له موضع يستعمل فيه . فإذا اتخذنا موضع الاستعمال أساساً للفرق بين هذه الأقسام ، وانقسام النثر إليها ، اتبيننا على مذهب نقد النثر إلى ما يلي :

( ١ ) تستعمل الخطب في إصلاح ذات البين وإطفاء نار الحرب وحالة الدماء واتسديد للملك والتأكيد للعهد في عقد الأملاك وفي الدعاء إلى الله

(١) راجع الأسلوب المؤلف ولعل المؤلف يستطيع أن يخرج أصول الثلاثة كما أخر أصول النقد الأدبي !!

عز وجل وفي الإشادة بالمناقب ولكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته في الناس .  
(٢) والترسل في أنواع من هذا وفي الاحتجاج على المخالفين من أهل  
الأطراف وذكر الفتوح وفي المعاتبات والاعتذارات وغير ذلك مما يجرى  
في الرسائل والمكاتبات .

(٣) وأما الجدل والمجادلة فهما قول يقصد به إقامة الحجة فيما اختلف  
فيه اعتقاد المتجادلين ، ويستعمل في المذاهب والديانات وفي الحقوق  
والخصومات والتنصل في الاعتذارات ، ويدخل في الشعر والنثر .

(٤) وأما الحديث فهو ما يجرى بين الناس في مخاضياتهم ومناقلاتهم  
وبجالسهم وله وجوه كثيرة ، فمنها الجد والهزل ، والسخيف والجزل ، والحسن  
والقبيح ، والملمون والنصيح ، والخطأ والصواب ، والصدق والكذب ، والنافع  
والضار ، والحق والباطل ، والناقص والتام ، والمردود والمقبول . والمهم  
والفضول ، والبلغ والعي .

وهذا الأساس يمكن الأخذ به وإن لم يكن دقيقاً ولا عميقاً لأن هذه الفنون  
جميعاً مما يجرى بين الناس ويستعمل للإقناع وإقامة الحجة 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 منسوب على النثر القديم الذي انتهت إليه درجته على يد الأدباء العباسيين  
لعدم انتشار الطباعة ، ولا اعتمادهم على الرسائل يسطرونها بأيديهم والخطابة  
يلقونها بالستهم . وأما العصر الحديث فقد سلك النثر العربي فيه مسالك الفرنجة  
تقليداً وخضوعاً لمطالب الحياة الحديثة ، وصارت الكتابة ذات فنون مختلفة  
المادة والأساليب ، كما صارت الخطابة منوعة الموضوعات والعبارات . وإذا ،  
فلا حرج إذا تأثر تقسيمنا الحديث للنثر بمذهب الغربيين .

وتجد في كتاب (الأسلوب) صورة موجزة لتلك الفنون الأدبية .

## الفصل الثاني في القصص النثرى

### PROSEFICTION

- ١ -

١ - ولما كان القصص النثرى في مقدمة الفنون الأدبية الحديثة عند الأمم الراقية وكان من ناحية أخرى حديث النشأة في الأدب العربى بهذا الوضع الحديث أثرنا أن نقرده بالبحث راجين أن يكون في هذا الإجمال مرشد عام للمؤلفين وكتاب القصة وناجحة لدرس هذا الفن في أدبنا درسا مفصلا نقر غله بمدحين (١).

إذا كان النثر القصصى يقاس بكميته وحدها أو بكثرة ما نشر منه فإنه يكون أم نوع يشغل أذهان الكتاب وأقلامهم في العصر الحاضر وبخاصة في الآداب الأوربية الحديثة . ولعل أم الأسباب التى أكسبته هذه المنزلة أن الأدباء وجدوا في القصة مجالا خصيا وميدانا واسعا لتصوير الحياة وعرض مبتكراتهم الخيالية لم يجدوه في فن آخر كالمقالة والوصف منفردا . لذلك ذاعت القصة ولقيت رواجاً عظيما وشهرة نادرة بين الناس جميعا رجالا ونساء جهلاء ومتعلمين في المدينة والقرية وفي الحل والترحل . وليس معنى ذلك أن القصة سبقى محفظة هذه المسكاته آخر الدهر ، كلافقد يكون الكتاب الذى تقرأه الدنيا كلها اليوم هو نفسه ما تنسأه غداً . على أن ذبوع القصة أغرى بها الأدباء ، فلأوا الأسواق الأدبية بأنواعها ، وانحفوها وسيلة فعالة لنشر المذاهب السياسية والاجتماعية والاقتصادية وسواها .

(١) راجع الفصل الثامن من أصول النقد الأدبى للأستاذ Winchester والفصل الرابع من « فنون الأدب » لشارلن ترمب زى نجيب محمود والأسلوب ط ٦

٢- والحق أن في القصة مزايا تضمن لها سلطاناً أدبياً مديداً ومنزلة سلبية في نفوس الكتاب والقراء ، فإنها مستراد الخيال القوي ، وقسط مشترك بين جميع الطبقات ومدرسة لتربية عادة القراءة التي تمتاز بها المدينة الحديثة ، ومعرض للبراعة الأسلوبية والدراسة النفسية والاجتماعية ، وليس من شك أن فن التمثيل يتنافس القصة في هذه المكانة ويواجهها في الظفر بحج الجماهير وإمتاعهم ، لأنه يسر لجميع الطبقات ولا يطلب من مشاهديه حتى معرفة القراءة فوق ماله من التأثير وتوافر العناصر الفنية الرائعة ، إذ يجمع بين الأدب والرسم والموسيقى والرقص فيستهوئ الناس ويوفر عليهم من الجهد والوقت كثيراً ، وإن كان لا يتوافر عادة إلا في المدن الكبيرة .

٣- أما القصة فقد سيطرت على الجماعات لانتشار المطبعة وتكاثر القراء ، ولأنها أسير منالا ، وأسهل فهما ، وأشد تحرراً من أكثر القوانين الفنية اللازمة لفن التمثيل وما يتطلب المسرح من ضروب خيالية وأسلوبية ملائمة للحوار وحركات التمثيل ، والممثلين ، وهنأت أن يستطيع أحد قراءة المسرحية أو شهودها دون إجهاد خياله وفكره في تتبع فصول التمثيل وميزات الشخصيات وعلاقتها معاً ، ودون إلهاب عواطفه مسائرة لمواقفه الخطيرة وانفعالاته القوية العميقة ، ثم تبين غاية الرواية ومغازيها في حين يجد ذلك في القصة مهدياً مبسوطاً لا يقتضيه إلا استعداداً عقلياً واعياً ، حتى صار القراء ينسكرون على القصة أن يجهد مداركهم أو تكلفهم غير هذا الاستعداد السلي ، فهم يقبلون عليها كما يقبلون على الشرايب وينظرون منها أن تكون سهلة لذيدة لا تحتاج 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 تنقد القصة ؟

منقد القصة من ناحيتين : المادة والطريقة :

١ - ويراد بالمادة Theme ما يشمل خطة القصة Plot والشخصيات التي تحدد هذه الخطة وترسمها ، وأول مقياس لمادة القصة هو اختيارها ، وهنا نقول : إن كل ماق الحياة من تجارب وأخلاق وغرائز وعواطف ، صالح لتكوين مادة القصة وموضوعها وإن تفاوتت درجاتها وقيمتها الأدبية بحسب ما تبعت من مشاعر وما ترسم من مثل وما تقصد من غايات . وأهم مقاييس العاطفة هنا قوتها ودرجتها ولذا ذكر هنا بعض عناصر المادة على سبيل التمثيل.

٢ - من ذلك الحوادث المدهشة الغريبة التي تلفت النظر وتبعث الشوق لطرافتها وجنتها وما فيها من مغامرات خطيرة فإن اشتغال القصة عليها يجذب إليها القراء فيستغل الروائي أم هذا ، ويعزوه بكل مدهش غريب . لكن هذه الطائفة من القراء الذين تأخذهم المدهشات ليست في المستوى اللازم لتحليل الأخلاق وتمقق الطبائع البشرية ، كما أن هذا النوع من القصص لا يكون خالد القيمة قوياً على البقاء وقد يفهم من ذلك :

أولاً : أن ليست هناك حاجة إلى هذا الفن القصصي فإن وقائع الحياة العادية معروفة يمكن استنباط نتائجها من أولى مقدماتها . والأطفال أو السذج هم وخدم 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 الدول عن القصة إلى غيرها ، فهي زور وبهتان إذ المعروف أن القصة لا تقع ولا تتم فصولها في مجال الحياة بهذه الصورة التي يسبكها الروائي فيما يكتب من فصول وأن الحياة الإنسانية لا تجري حوادثها طبقاً لمنهاج تامة الحلقات

محبوكة العناصر فقد تبدأ الحادثة قوية تعترضها عقبات تقفها أو تحول مجراها إلى ناحية تافهة فتفتر أو تنسى ، ولقد تجد في الحياة الواقعية هذه الحوادث المنسقة المطردة السير إلى غايتها كما تجدها في القصة المستكرة .

٣ - لكن ذلك الفهم مدفوع بأن الحوادث المتبورة أو المفسكة هي ، مادة الرواية وترتبتها الحصة يختار منها الكاتب أليقها بغرضه ، ويؤلف بينها ويسوقها في منهج شديد وخطة محكمة تنتهي بها إلى نتائجها الطبيعية وخواتيمها المقررة المعقولة . وفي هذا السياق نرى شخصيات وأخلاقاً وعواطف شتى تعرض الحياة صورة مهذبة وبدون هذه الخطة لا تتم القصة ولا يظفر القاص بآثار قيمة . وربما تجد أديباً يروعك أسلوبه ويعجبك تحليله ، ولكن لا تشوقك روايته لما يعوزها من خطة تحسن اختيار العناصر وتأليفها في مقدمات منتجة وبواعث تحركها إلى نهايتها القويمة .

٤ - 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 شيء ، ذلك الفرق الذي يلاحظه البلاغيون بين الرواية الخيالية Romance والرواية الحقيقية Novelle<sup>(١)</sup> وإن كان فرقا حقيقيا لا شك فيه ، لأن كلا منهما تبنى كيانها على الأخلاق والتجارب الإنسانية وإن تمثلت الأولى في الناحية المثالية والثانية في الناحية الواقعية . الأولى تتخذ عناصرها من الأمثلة العظيمة أو النافعة أو الغريبة والثانية تختارها من الأشياء المألوفة الصغيرة التي يعرفها الناس جميعاً .

(١) راجع أصول البلاغة للاستاذ Genung ص ٥٥ .

ه - وإذا كانت القصة صورة للحياة الإنسانية ، فإن قيمتها تقاس أيضاً بكمية ودرجة الحياة التي تعرضها ، ومرد ذلك كله إلى الإمتاع فتي كانت القصة ممتعة كانت مقبولة وإلا ضاعت قيمتها وإن عاجلت تجارب خطيرة وحوادث هامة فعلى القاص أن يختار عناصره جامعة بين خاصيتين :

الأولى : أن تكون من الحقائق القوية ذات الأثر البعيد في سير الحياة الإنسانية .

والثانية : أن تبعث عواطف عامة قوية يشترك فيها الأفراد جميعاً .  
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 وأصعبها بالطبيعة وليس ما يماثله في الشمول والاتصال بكل قارىء ، ويمكن أن يستقل الحب بتكوين فكرة القصة وصلتها ، فإن سلطانه على شئون الحياة عريض نافذ لا يضاهيه في عنفه وصرامته عامل آخر حتى أن الناس يضحون أفي سبيله بأكثر مما يملكون على أن الحب إذا ما كان طليعياً صادقاً صني النفوس ، وسما بها ، وقاد صاحبه إلى المجد وحلاه بأنبال الصفات ، بخلاف ما إذا كان شاداً أو مريضاً متصنعاً فإنه يفسد الخلق ويستحيل وسيلة مرذولة والحب عاطفة سامية طموح تنعش الخيال وتصلق المواهب وهي لذلك تقتضي في تصويرها إلهاماً سامياً وخيالاً جميلاً وفوق ذلك نجد الحب عاطفة الشباب والشباب محبوب مهمما تسكن عوائده وملايساته ، وجمال الفنون متصل بميمعة 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 وتحضت بهجة الحياة ونشوتها ، وإن ظفر الإنسان فيه بحكمة التجارب ونضج التفكير ، فإن الفلسفة التي يوفرها مساء الحياة لا يمكن أبداً



أن تروض هذا الشعر الذي ينفعه صاحبها الرائع . لكن ميزة الفن الصحيح أن يوقظ في قوسنا قياً من هذا الشعور الباكر ، ولعل صورة الحب أقدم الصور قياً بهذه الوظيفة . وينضاف إلى تلك الأسباب أن عاطفة الحب تشر دائماً بوجود قصة ثم يربط نعل الروائي شيئاً من منج تأليفه أو وحيته ، لأن الحب - كماثر الحيات - له دوره التي قد تقضى إلى الزواج ، فتعين على بيان خطة القصة ، وحدودها ، وقد يكون الزواج قصة كارتة على بطل القصة فيتابعه المؤلف إلى نهايته المقررة .

٦ - كل تلك الأسباب تبرر أن يكون الحب في أكثر القصص مادتها الرئيسية ، ولكن هذه الأسباب نفسها تدل كذلك على أن أفراد الحب الباكر يتكونين مادة القصة ويروا عنها لا يكتبها درجة أدبية سامية ، ولا قوة عميقة خلاصة لأن الأدب العظيم حقاً هو الذي يصور الطبيعة الإنسانية بمجهودها العظيمة وطاقاتها الأملية ، كالمراحم القوية ، والإرادة الصارمة ، والتجربة العميقة الشاملة ، لكن في قصة الحب الباكر يكون البطلان صغيرين تبرزهما التجارب السديدة التي تمر بالحكمة ، والحزم ، وصدق النظر ، وعمق الشعور ، وهذه هي الصعوبة التي تترس المؤلفين فهم بين شباب جميل يربته حب حلوي يحتب القراء ، وبين حكمة للتجربة الواسعة ، وسداد للكبرولة الناضجة ، وأعماق الطبيعة البشرية التي هي مادة الأدب العظيم ، لذلك أخذوا يختالون لسد هذه الثغرة والجمع بين حرارة العصباء وحزم الكبرولة ، فحلموا البطلة تلم بالمعظمة وإن لم تكن عظيمة ماجدة واتخذوا الحب وأبطاله وسيلة ، وأجرؤوا حولهم تجارب وحوادث لدرس الحياة وعرضها عرضاً صحيحاً . وفعلوا غير هذين فعرضوا الحب بين بطلين رشيدين ليجمعوا بين التجربة الناضجة والعاطفة العامة المحبوبة ، وعرضوه في بعض الأحيان شاذاً يصطدم بالفوانين الاجتماعية لدرس سطوته ( ٢٢ - النقد الأدبي )

ومآسيه ، وقد نقرأه حياً شهوانياً حقيراً يهوى بالأخلاق ويصور المرأة متاعاً رخيصاً مبتذلاً ، أو يصيب الرجل بجنون حيواني يدنس عاطفته ويوهن إرادته ؛ ويصيه بالخيال .

٧- وما قيل عن عاطفة الحب يقال عن غيرها كالوطنية والحماسة ، والمروءة والغيرة والغضب والرحمة ، مما تهيجه الرواية في نفوس القراء ، فأياها نختار؟ يجب أن تصفى النفوس وتسمو بالأخلاق وتتخذ وسيلة إلى المجد ، باعثة للقوة والتفاؤل حتى ولو كانت القصة مأساة تتلاقى فيها الكوارث والأحداث الفاجعة فأحرى بها كما قال أرسطو أن تصفى المشاعر بما تبعث من أسف وخوف ، وقد تعرض عواطف ألמה أو حزينته فذلك لبيان قدرة الإنسان على احتمالها أو إذلالها لا لإضعافه وتشاؤمه وهزيمته أمام التوازل ، وقد عرفت فيما سبق أن قيمة الفن الأدبي - والفن جميعه - مرتبطة بدرجة العواطف التي تثيرها ، والغايات التي يدعو إليها ويربط بها إرادتنا وجودنا ، فليست الحياة مشاعر فقط بل شعوراً وعملاً ، والفن الصحيح هو الذي يصورها كذلك مندفعة بصدق العاطفة ، قوية بصرامة ارادة فيهذب الناس ، ويوسع آماهم ويجلو مواهبهم .

٨- وقد اعترض على قانون الإخلاص للحياة هذا ، وتصويرها كما هي في دقة وإخلاص ، لأن الرواية بمقتضى ذلك تكون أشبه بالتجربة العلمية وعمل الراوى لا يجدى ، فما فائدة الأديب إذا كان يحكى ما يشهده الناس جميعاً ؟ وإذا ، فالكتاب الذي يصف الوقائع كما تجري وكما يعرفها الناس ملما بأسبابها ونتائجها المشاهدة يكون قد عرض علينا تجربة علمية لارواية أدبية لأنه ألغى عاطفته وخياله ، وهيهات أن يجمع الأثر الواحد بين الفنية الصحيحة والعلمية الخالصة ، وعكس ذلك الكاتب الذي يبتكر 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 .

٩- ويظهر أن التفسير الصحيح لقانون الإخلاص في تصوير الحياة ، هو ما قيل كثير أمن أن الروائي يختار من الحياة مادته ، ثم يفسرها وفقاً لشعوره الصحيح ، وخياله الجميل ، ولطبيعة الحياة وحقائقها العميقة ، فيهب للواقع صفة الكمال ، ويسدل عليه من نفسه ثوباً طريفاً يريل جفونه 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 تترامى لي ؟ وقد سألني كثيرون من الناشئين لأدبهم على قانون أو قاعدة تعينهم في فن الكتابة ، فأجبتهم بما يلي : اكتب عن الأشياء التي تعرفها أكثر من سواها ، والى نحرص عليها دون غيرها ، اكتب دون أن تُعنى بتأثيرها في القراء كيف يكون ، كن صادقاً أولاً ، فإن هذا التأثير يتوافر من نفسه . هذا القانون الأساسي ينطبق على كل شيء . أعالجه ، لافي الإنشاء فقط بل فيما أدرس من الأصول الأدبية والمثال الوحيد هو الحياة ، والمقياس الفذ هو الصواب .

١٠ - ومن الخير أن يكتب الأدباء جميعاً في الإنشاء التي يعرفون عنها ، ويحرصون عليها كثيراً ، فهذا حق لا جدال فيه ، ولكن الجدال يدور في قيمة الأشياء التي يؤثرها الأديب ، فإذا حرص على التفاصيل الجزئية الجافة للحياة أو على جوانبها الخفية فلن تستطيع الحصول على أدب عظيم من هذه المادة مهما يكن أميناً في تصوير الحوادث الخارجية .

ليس من الحق أن اختيار الروائي حواده مسألة يسهل الاتفاق عليها ، وأنه يخضع فيها لقاعدة الصواب وحدها : كلا ، وكذلك ليس من الحق أن الكاتب العظيم يستطيع إنشاء أدبه بدون عناية بتأثيره على القراء ، فإن غاية الأدب هي التأثير في القارئ ، والأدب يرمى إلى إيحاء العاطفة ، وقيمه الأدبية متوقفة على كمية وصفه العاطفة التي يعيها كما قيل كثيراً ، ولذلك كان على الأديب أن يبتكر مادته ويختارها ؛ خاصة الأمرين : الصدق والإخلاص في تصوير الحياة ،

ثم قوة وسمو التأثير العاطفي في نفس القارىء ، ولا يمكن لنا قد أن يعين بالدقة الخطة التي تجعل الرواية أشد ملامة للحياة فذلك من عمل الأدب المنشئ .

١١ - ومن ناحية أخرى قد يقع في الحياة من مظاهر الاعتلال ، والكآبة ، والسقوط ما لا نظير به في قصة ما - وهو ما يسميه الناس : الحقيقة الأغر ب من الخيال - فالفن لا يعرض علينا كل ما يقع بل ما يستحق أن يعرض ويصور ، فلن يهمل التجارب الإنسانية العظيمة أو يخفي الحقائق الواقعية ، ولكنه كذلك لا يفسد عواطفنا بتصوير الآلام الموهنة للقوى الإنسانية ولا الشهوات الدنيئة التي تهوى بالأخلاق والمواهب . الفن الصحيح هو الذي يعرض المثل العليا في صورة الواقع ليحقق غايته النبيلة السامية .

١٢ - 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 الإنسانية في مظاهرها الهامة ، والتي تختار من التجارب والشخصيات والأعمال ما يثير في نفوسنا أصدق العواطف وأسماها .

١ - 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 يلاحظنا أن وظيفة الكاتب القصصي Novelist مثل وظيفة الكاتب التمثيلي Dramatist ، فعلى القاص أن يعرض علينا أشخاصاً عاملين نراهم بقوة ، ونفهم أخلاقهم ، ونسايرهم بشعورنا إلى آخر القصة ، ومعنى ذلك أن أسلوب القصة يكون أجود إذا كان تحليلياً تمثيلاً بحيث

(١) راجع في هذا الموضوع أصول البلاغة تأليف Gennung ص ٥٥١

تجلى شخصياتها متباعدة ، وتتوالى حوادثها وفصولها في أعمال أبطالها وحوارهم ، ومن هذا ندرك بواعثهم الحافزة إلى العمل ، وأخلاقهم الواضحة الصارمة ، وخير الروائيين من يحمل قلبه 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 أسلوب التمثيل والقصص فهذا يقبل الإيضاح والتفسير إلى درجة مادون إسهاب ، لأن التفصيل أو التقرير لا يترك لخيال القارىء عملاً ، ولا يوضح شخصيات القصة توضيحاً لنفسها عاملة قائمة ، والقارىء يؤثر دائماً أن يتبينها بنفسه على أن يقرأها لغيره ، فذلك اجدى عليه وأحب إلى نفسه من تفاصيل وأوصاف تفرض عليه فرضاً .

٢ - فليمن الكاتب ، إذأ ، بعرض مواعظ 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 عرضاً موضوعياً يتيح لنا أن نتبينها بأنفسنا أو اعتمد على نفسه فأكثر من الشرح والتقرير كأنه يكتب مقالاً أو يؤلف كتاباً ؟ القصصى البارع هو ذو الأسلوب الموضوعى التمثيلى فى إنشائه<sup>(١)</sup> .

٣ - وما قيل هنا عن التقرير والتفصيل يقال عن الوصف ، فقد تحتاج القصة إلى وصف بعض المناظر المتصلة بموضوعه - ويقوم الرسم والتصوير والموسيقى فى المسرح بذلك بدلاً من الأدب - ولكن الإطالة ضارة بحركة القصة وسياقها ، فإذا اضطر إليه الكاتب أوردته موجزاً وفى المكان المناسب لعله يسعف الخيال ويخلع على فصول القصة روعة وجلالا .

---

(١) راجع الفصل الخامس من « فترن الأدب » لشارلن تيريب وكن نجيب محمود .  
والأسلوب للذات طبعة سادسة .

ولكن هذه القاعدة في حاجة إلى إيضاح ، لأن القصة العظيمة لا تحتاج إلى وحدة 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 ، وترجمة لكثير من التجارب الإنسانية وكل شخص في هذه الحياة - مهما يكن قوى الشخصية - محاط بأعمال وعشيرة تؤثر في سلوكه ، وجميع أعماله - مهما تكن عنيفة - متصلة بأعمال الآخرين طرداً وعكساً .

٤ - فعلى الروائي ، إذأ ، أن يتناول بوضوح صفات وآثار المناظر الهامة أولاً ، ثم يتناولها تامة متواصلة متشابكة ثانياً ، وبهذا تكون قصته عرضاً للحياة الإنسانية الحقيقية ، فإذا اختار بعض المناظر القوية فاته الشمول الملائم ، وإن ظفر بالحركة السريعة ، وكان أشبه بالشاعر الغنائي الذي يقع على بعض النقط الممتازة ، ويهمل غيرها طلباً لروعة الوصف وقوة التأثير . لذلك يعتمد الروائي البارع إلى الجمع بين التفاصيل الضرورية وقطع الوصف اللازمة فقط ليضمن لقصته الصواب والروعة .

٥ - وبعض الأدباء الواقعيين يقتصد في ذلك ممدّعياً أن الحياة الواقعية لا تحتوى أبطالاً كالذين تتصورهم لقصصنا . ثم يهون من شأن خطة القصة بناء على أن الحياة لا تجري طبقاً لمنهج منطقية تامة ، فيفقد كمال المادة والطريقة . ويفوته أن الفن ليس الحياة بل ترجمتها المهذبة ، ونقدتها العميق القائم على حسن الاختيار وصحة التفسير ، وخير القصصيين من يتحاى الطرفين : التسامي الشعري ، والواقعية الراحفة ، فيأخذ أنبل الصفات ، وأصدق العواطف ويعرضها في أعمال الناس وأقوالهم ، أراها أمثلة حقيقية عملية تمشي بجانبنا لا مثلاً سماوية نخالها ولا نحققها .

على أن الحياة السريعة الحديثة قد مالت بالناس إلى الإيجاز ولإثارة القصة القصيرة short story وهذه طريقتها وتأليفها الخاص ، فإنها تقتصر على فكرة واحدة أو حادثة مفردة أو خلق قد تعرضه بوضوح تام ، وهي بالنسبة للرواية كالأغنية بالنسبة للملحمة: وسبب انتشارها هذا الكسل العقلي الفاشي ، والتعلق بالصور 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 وقد تقدمت مصر في هذا المجال تقدماً ملحوظاً .

وعلى الرغم من ذلك فلا تزال القصة الطويلة محتفظة بمكانتها بين الفنون الأدبية الأخرى للملاءمتها هذا العصر الحديث ، ولاتساعها لأكثر أغراض الأدب ، ولجمعها بين جمال الشعر وحقيقة الحياة ، ولتصويرها - أكثر من غيرها - أحوال حياتنا المعقدة ، من ناحيتها الحسية والمعنوية .

## خاتمة

١ - لما كانت هذه الفصول مقصورة على أصول النقد الفني دون تاريخ النقد ، وتبع أطواره في تاريخ الأدب العربي ، كان إلمانا بالجانب التاريخي يسيراً ، أو وسيلة لملاحظة الأصول الفنية .

وقد رأينا أن هذه المقاييس التي ذكرناها مقاييس عامة تقوم على أسس من علمي النفس والجمال ؛ وهي بذلك أليق بالنقد الذي لا يمكن أن يكون علماً مطلقاً مادام اللوق حكمه الأخير .

ومتابعة لهذا المنهج رأيت أن أختم هذه الفصول بذكر بعض المقاييس النقدية التي اعتمد عليها أشهر نقادنا السابقين ، أمثال الأمدى والجرجاني ، حين تنازلوا بالنقد الآيات الشعرية ، ووقفوا عند كل جزئية وقفة خاصة بها دون محاولة التعميم ، وهذه المقاييس ، وإن لم تكن في سعة ما قدمنا في الباب الثالث من هذا الكتاب ، تعد أشبه شيء بإرشاد الذين يريدون أن يأخذوا أنفسهم بالنقد التطبيقي الجزئي لآيات الشعر العربي خاصة إذا كان هذا النقد خاضعاً لتقاليد ، وصور ، وعبارات خاصة بالأساليب العربية ، لا بأس أن يلم بها القارئ هنا ، لعله بعد ذلك ينشط إلى استيعابها وثقافتها في مراجعتها الأصلية .

٢ - وقبل التقدم إلى ذكر هذه المقاييس العربية بخاصة ، نشير إلى ما سبق ذكره من أن هناك نقداً وصفيّاً أو إيضاحياً يعني ببيان خواص النص الأدبي دون عناية بالحكم عليه وهو نقد يخضع لمثل الموازنة وتبين أوجه الشبه والخلاف بين الآثار الأدبية كما توازن بين البحري وأبي تمام لتعرف مذهب كل في شعره دون أن تفضل أحدهما على الآخر .

وهناك نقد ترجيحي أو قيمي ، ومهمته الحكم على النص الأدبي بالجودة أو



الرداءة ، ووضعه في درجة خاصة بالنسبة لغيره ، فيعد بذلك فاضلاً أو مفضولاً ، ولعل هذا الأخير هو الغالب على النقد العربي القديم (١) . هذا إلى أنه غلب عليه أيضاً ذلك النوع الجزئي أو الموضوعي الذي يتناول كل شاهد وحده بالنقد والتقدير مع الاعتماد على النوق المذهب ، وإن كان النوق لا يلزم الآخرين إلا إذا كان ممعلاً ، على أن التعليل ليس ممكناً في كل حالة لأن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ، ولا تؤديها الصفة .

وهناك ظاهر تحسه النواظر وباطن تحمله الصدور ، وأكثر ما تكون تلك الدقائق في مواطن الجمال ، فلك قد تحسها ، وأما تعيها فمسير إلا بالفاظ طامة لا تحدد معنى ، ولذلك شاع في النقد هذه الألفاظ التي ينكرها المحدثون كالجزالة ، والرقعة ، والانسجام ، وحلاوة اللفظ ، وكثرة الماء ، والروتق ، والإعراب ، والإبداع ، والطرب ، والصبوة (٢) مما يمكن ردها إلى أصل نفسى هو قوة الانفعال وجماله ، وأصل فنى هو خلو الشعر مثلاً من الصنعة والتكلف .

٣ - ومهما يكن فيمكن رد كثير من المقاييس النقدية القديمة إلى الأنواع الآتية (٣) :

(١) مقاييس شعرية تقليدية ، كما نقد الأمدى أيا تمام بأنه لم يصف المرأة بما درج عليه الشعراء السابقون من ضمور الخصر ، وزوى الأطراف . وكما يذكر الجرجاني طرق وصف السلاح عند الشعراء الماضيين وعرضهم من ذلك (٤) .

(٢) مقاييس لغوية ، ويراد بها عدم الدقة في استعمال اللغة ، أو الخروج عن نهج الماضين في صوغ العبارات ، كما عابوا على أبي تمام قوله : « لأنت أنت ولا الديار ديار ، بحجة أن هذا من أقوال العوام ، وقوله :

(١) راجع الوساطة ص ٣٨ صبيح .

(٢) نفس المرجع ص ٣٢

(٣) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب .

(٤) الوساطة ص ٣٣١ صبيح

قد كنت معموراً بأحسن ما كنَّ ناورٍ بأحسن دمنةٍ ورُسومٍ  
لأن الدار لا تصح رسوماً وساكنها ناورٍ فيها .

٣ - مقاييس يمانية ، تتصل بالاستعارات والتشبيهات التي تكون الصور  
وتبنى الخيال المؤلف . ومقاييس الجودة فيها القرب ، وعدم الإغراب ، وضدق  
الدلالة ، لذلك عابوا على أبي تمام قوله :

لأنسقتني ماء اللامِ فإنتى صبَّ قد استعدتُ ماءً بكأى  
لجعلهُ لللام ماءً ، وعابوا على المتنبي قوله :

بليتُ بلى الأطلال إن لم أقت بها وقوفٍ شحيح ضاع في الترابِ خاتمهُ  
بأنه أراد المبالغة في طول الوقوف فبالغ في تقصيره (١) .

٤ - مقاييس إنسانية ، وهي التي ينتزعاها النقاد من طبائع النفوس ،  
فيقبلون من أقوال الشعراء ما يلائمها ، ويرفضون ما ينافيها ، لذلك عابوا على  
أبي تمام قوله :

دعا شوقهُ يا ناصرَ الشوقِ دعوةً فلبَّاهُ ظلُّ الدمعِ يجرى ووابلهُ  
وعلى البحترى قوله :

نصرتُ لها الشوقَ اللجوجَ بأدمعٍ تلاحقن في أعقابِ وصلٍ تصرماً  
إذ الدمعُ لا يُقوى الشوقَ بل يشقى منه ، كما قال امرؤ القيس :

\* وإن شغائى عبيرة مُهراقة \*

٥ - مقاييس عقلية ، ومردها الثقافة العامة ، والتجارب اليومية ، فلما  
قال أبو تمام :

تعجبُ أن رأت جسي محيفاً كأنَّ المجدَّ يُدرك بالصرع

عابوه بأن الصراع ليس من النعافة والجسامة في شيء ولو قال كان المجد يدرك بالجسامة لأصاب ، وللأمدي رد على هذا النقد يمكن التماسه في كتاب الموازنة.



هذه هي أم المقاييس النقدية الموضوعية القديمة أوجزناها هنا لتكون دليلاً لقراء النقد الأدبي القديم ، ونرجو أن يوفقنا الله تعالى إلى تفصيل القول في ذلك حين نعرض لتاريخ النقد الأدبي إن قدر لنا ذلك والسلام .

### أهم الكتاب

## للمؤلف

- ١ - الأسلوب .
- ٢ - تاريخ النقائض في الشعر العربي .
- ٣ - تاريخ الشعر السياسي .
- ٤ - أبحاث ومقالات .
- ٥ - الجارم الشاعر .
- ٦ - في القصص القرآني : مقالات في مجة رسالة الإسلام ابتداء من العدد ٥٣
- ٧ - ملحة الراعي : تحقيق وضبط وشرح وتقديم .
- ٨ - دراسة أدب اللغة العربية بمصر في النصف الأول من القرن العشرين .
- ٩ - بحث في العصور السياسية والأدبية للدولة العباسية .
- ١٠ - العامل السياسي في أدب العصر العباسي الأول .
- ١١ - البهاء زهير .
- ١٢ - محمد عبده ... إلخ .

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٧٣/٣٦٦٢

مطبعة النهضة العربية  
١٣ شارع النجيلة - القاهرة ٩٠٦٧٨٠