الجزء الرابع — المجلد السادس والثلاثون

مجلة المجمع العلمي العراقي

ربيع الاول ١٤٠٦هـ
كانون الاول ١٩٨٥ م

منهجية الادب المقارن
بين النقد الإغريقي والتراث العربي

الدكتور كامل حسن البصير
(عضو المجمع)

تقديم :

عقدت جامعة صلاح الدين – كلية الاداب بالتعاون مع رابطة نقاد الادب في العراق حلقة دراسية للأدب المقارن للفترة ١٣ – ١٦ نيسان ١٩٨٥ تحت شعار الاتصال بالثقافات الانسانية اسهام فاعل في اغناء الثقافة الوطنية والقومية) .

وقدتكرم القائمون على هذه الحلقة بدعوتنا الى تقديم بحث ، فقدمنا هذا البحث وألقيناه في خضم بحوث نظرية وتطبيقية بشأن موضوع الأدب المقارن .

لقد اثار بحثنا خلافاً فكرياً ومنهجياً بيننا وبين معظم المشاركين ومصدر هذا الخلاف ان هؤلاء المشاركين كانوا يصرون على أن الادب المقارن ابداع أوربي محض أثمرته الثقافة الأوربية وجذورها الاغريقية ، وأن مناهجها الرئيسة فرنسية وامريكية وسوفيتية وأن الفكر العربي لم يعرف هذا المناخ من البحث وليس له إلا أن يختار أحد هذه المناهج الأوربية أو كلها في تلمسه لمقتضيات موضوعه .

أما نحن فقد رأينا هذا الأصرار أمراً يجانف التراث العربي الأصيل ويأخذ من المصلحة القومية العربية والفكر العلمي مقعداً غير منطقي ، ومن هنا فقد دعونا إلى منهج عربي في هذا الميدان له مصادره العربية وأسسه المتميزة واهدافه القومية .

ويقين أن هذه الدعوة لاتتحقق تفاصيلها ولاتستقر مبادؤها ببحث واحد وانما لا بدّ من بحوث تتحاورها فتبسطها وتدلل عليها وترسخ معالمها ،

ومن هنا فبحثنا هذا هو البادرة التي نرجو أن تستوى بذرة في هذا المنبت كما نرجو أن لاتموت هذه البذرة بالنسيان والتناسي آملين أن تتعهدها أقلام الباحثين عسى أن تتفتق وتخضوضر وتستوى على ساقها .

واذن فكيف سار بحثنا هذا منشأ وهدفاً ؟

تتخذ الامم الناهضة الحية الفكر الاصيل ، بشتى ثماره من ثقافة قومية وأدب متميز ودراسات علمية هادفة متراساً تحمي به كيانها وتوقد من خلاله نبراساً تسير في ضوئه نحو الحياة المنشودة . وربما تتميز فئة قيادية ؛ من هذه الامة او تلك ، فتشهر فكرها سلاحاً فتاكاً ، وتنصبه شراكا لتعلو على امم اخرى وتذيبها في بودقتها روحاً ومادة .

يصطلح مؤرخو الحضارات الانسانية على فكر الامم في ظاهرته الاولى متراساً ونبراساً بتعبير الدفاع عن الذات وتعميم الخير ، ويصمونها في الظاهرة الثانية سلاحاً وشراكاً بمصطلح الغزو الثقافي والاستعمار الحضاري .

وفي هذا المعترك ينفتح عليه بابان : احدهما جنة السلام بين الامم وثانيهما جحيم الحرب بين الشعوب — يسعى بحثنا هذا المتواضع إلى توطيد منهجية علمية للأدب المقارن بين الاغريق والعرب ، ويأتي سعيه هذا استجابة لعلتين متلازمتين : — أولاهما : ان موازنة تاريخية حقيقية لم تجر بين مالاغريق وما للعرب أمتين متمايزتين من تراث نقدي وأدبي .

وثانيهما : أن جمهور الباحثين المعاصرين يَرَوْن العرب تلاميذ للاغريق في الفلسفة والمعارف الانسانية العامة .

وفي الدراسات النقدية خاصة.

إن الأدب المقارن الذي نظن أن الباحثين الأوربيين قد ابتدعوه ابتكاراً وأرسوا قواعده ومناهجه وأهدافه اصالةً ، يستوي في هذه الايام لعبة خطيرة في أيدي بعض الباحثين (١) فاذا هو حقل وخيم ينبت آراء غريبة ماأنزل العلم بها من سلطان ولم يقف دون قراراتها واحكامها رأي سديد في بحث علمي ودراسة جامعية.

ومن هنا فهي تمرح وتسرح ومن ورائها جماهير شبابنا المتعلم الذين يرددون بألسنتها مثلا أن الصورة الفنية الشعرية هي هبة الدراسات النقدية الأوربية إلى الفكر العربي وان الاسلوبية هي التي تحل بقلم مبتكريها الأوربيين عقدة الشكلية اللفظية التي يختنق بها الأدب العربي وأن المدارس الأدبية الغربية لابدّ أن تجرف التراث العربي وتحل محله أسلوباً وأهدافاً .

يستقبل هذا البحث المتواضع في ايماءاته الأدب المقارن على أنه نقد أدبي مقارن ويشتهي أن يستبدل كلمة المقارن بكلمة الموازن في تتبع أوجه التشابه والتباين بين ماللاغريق وبين ماللعرب في هذا المضمار ، وذلك لسببين اثنين :—
أولهما : أن مصطلح المقارن تترسخ مادته اللغوية من كلمة قرن التي تعني : (شد الشيء إلى الشيء ووصله اليه وجمعُ البعيرين في حبل (٢) ، فهذا المصطلح يقرر مبادرة من الزاوية النفسية ان الاثار التي تجري المقارنة بينها تترابط أساساً وتتواصل وشائجهـا أصالةً ، وأنه لا يلوح على حـدودها مايميز بعضها عن بعض .

وثانيهما : ان مصطلح الموازن تتشكل ملامحه من مادة الوزن التي تفرز مشتقات منها وازن الشيء أي « عادله وقابله وحاذاه »(٣) وعليه فهذا المصطلح يؤكد في مدلوله أن الموازنة تقتضي وضع مايتم تقويمه من أدبين لابدّ أن يوضع في كفتين منفصلتين ثم تجري ملاحظة مابينهما من تفاريق وتشابيه .

وأياً كان المصطلح الذي تقبله بحثنا قضاءاً وقدراً فانه لا يسلم سلفاً بشيء من القرب أو البعد بين ماللاغريق والعرب في الأدب المقارن وانما يأتزر بالنصوص التي انتهت إليه ويستنطقها في أربعة محاور رئيسة : —

اولها : ميلاد الدراسات النقدية الاغريقية والعربية زماناً ومكاناً ومنهجاً .
وثانيها : مصدر الشعر وطبيعته بين الاغريق والعرب .
وثالثها : أهداف الشعر ومنزلته من الاغريق إلى العرب .

ورابعها : بناء الاسلوب الشعري صوراً في المباحث النقدية والبلاغية الاغريقية والعربية .

ويقين انهذه المحاورتلتقي مجتمعة بين يدي النقد الأدبي المقارن علماً وفناً معاصراً يرى بحثنا أن منهجيته ينبغي ان تنهض على ثلاثة أسس متلازمة : وهي الاساس التاريخي ، والاساس التحليلي ، والاساس الاستنتاجي .

وبحثناهذا ربما لا يفي هذه المنهجية تفاصيلها كاملة ولا يورد الشواهد مستفيضة وذلك لضيق مساحته التي حددته الحلقة الدراسية الموقرة كرماً وتفضلا ولكنه حسبه ماقاله الشاعر :

منى ان تكن حقاً تكن أحسن المنى
وإلا فقد عشنا بها زمناً رغداً

العرب في حومة الصلات الإنسانية :-

يستطيع الباحث أن يورد شواهد تاريخية تؤكد أن الأمة العربية لم تنزوِ في أية مرحلة من مراحل عمرها المديد عن التواصل الحضاري والثقافي مع الأمم الأجنبية وانما لونت هذا التواصل ووطدت سبله مشرعة لاحبة .

ولعل ماينبغي التنويه به أن العرب لم تترك الحبل على الغارب في هذا المضمار ولم ترفع السدود جمعاء فتترك عواصف من صحارى الغريب والدخيل تجتاز كيانها وتقتحم بيضتها .

وفي هذه الحقيقة يكمن سر تملكها لزمام أمرها واحتفاظها بأصالتها خلال البيئات التي نزلت فيها وعبر العصور التي تطاولت بين يديها .

ان حديث الشواهد التي نوهنا بها في هذا المجال يستوي صدقاً محضاً لا يخامره شك ولا يدنو منه ظن إذا ما استمد منطقه من القرآن الكريم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، وإذن فكيف الأمر وأنى حقيقته ؟

يرسخ هذا الكتاب العزيز الحدود الفاصلة بين الأمم في ألسنتها ولغاتها التي هي أوعية ثقافاتها المتميزة وينابيع أنماط تفكيرها الأصيلة فيقول : ومن آياته « خلق السموات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم » (٤) .

فهذه الاية الكريمة ترى اختلاف ألسن الناس ولغات الامم برهاناً من براهين الله تعالى يقف في قوة حجته وعظمة شأنه إلى جانب خلق السموات والأرض .

ومن هنا فان أية أمة من هذه الأمم وأية طائفة من أولئك الناس لاتذعن لاختلاف لسانها ولغتها عن الآخرين وتتهاون في المحافظة على هذا الاختلاف او تتجاوز أحكامه فانها من غير ريب — مارقة عما قرره لها خالقها وبدهي ان اشارتنا هذه إلى ظاهر تلك الآية لا تغني كل الغنى عن الافاضة العلمية اللغوية والتحليل القومي الهادف في هذا المضمار العزيز من مضامير المقارنة المنهجية مثلاً بين اللغات الانسانية، ومع هذا فنحن نكتفي بها لننتقل إلى مسألة أخرى من مسائل التمايز بين الشعوب في قوله تعالى : « ياأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم »(٥) فهذه الآية الكريمة توطد الكيانات المستقلة للشعوب وما يتشكل كل واحد منها قبائل، فالله تعالى في منطوق هذه الآية ومفهومها وفحواها — كما يقول علماء علوم القرآن — يبين أنه لم يشأ أن يخلق الناس أجمعين شعباً واحداً وقبيلة واحدة وانما صيرهم مجاميع بشرية متعددة .

بدهي أن لهذا التعدد سمات فاض في تحديدها وتفصيلاتها علماء الانثربولوجيا والاجناس على وفق مناهج مختلفة وغايات متنوعة .

والقرآن الكريم يحرر لهذه الغايات وتلك المناهج قبل ألف واربعمائة عام قاعدة علمية انسانية تمنع الميل إلى هذا الشعب أو ذاك عرقاً متميزاً وتحرم الأزورار عن هذه الطائفة أو تلك استصغاراً وتبين ان الله تعالى يحكم بصفة الأكرم لشعب من هذه الشعوب بمقياس التقوى ولعل ماينبغي ترسيخه هنا بألفاظ تلك

الآية الكريمة ان الله تعالى قد بين الهدف من خلق الناس شعوباً وقبائل بدعوتها إلى التعارف والزامها ذلك .

ومصطلح التعارف – كما يقتضي سياق الآية – في جملة (لتعارفوا) لايتعدى مدلول الأخذ والعطاء بين الشعوب في شؤون الحياة وما يسهل هذه الشؤون من تعاون حضاري وتسامح فكري مقنن .

وعليه فهو يدفع مصطلح التقليد ومصطلح التأثير ويقصيهما طريقين إلى إذابة الشعوب بعضها في بعض والاجهاز على خصائصها القومية المميزة .

أدرك الفكر العربي الأصيل الذي تشرب بالقرآن الكريم واهتدى بهديه في معترك الحياة بشتى جوانبها حقيقتين متلازمتين هما المحافظة على الخصوصية القومية للأمة العربية من جهة والتعرف على مالدى سواه من جهة أخرى .

ويتجلى الأمر بين دفتي بحثنا في النقد الأدبي المقارن الذي تكاملت منهجيته ويقدم الجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥هـ مايوضح جوانبه ، فهو يروي لنا مثلاً عن أبي الزبير كاتب محمد بن حسان تعريفات للبلاغة تنسب إلى مجهولين منهم الفارسي واليوناني والرومي والهندي (٦) .

وهذه التعريفات إذا لم تثبت أمام النقد الداخلي صحيحة النسبة صادقة المضمون والصياغة ، تدل في جميع الأحوال دلالة قاطعة على أن البحث البلاغي والنقدي العربي لم يوصد أبوابه على نفسه ولم ينقطع عن الدراسات الأجنبية المماثلة .

وتترسخ هذه الدلالة أيضاً فيما نقله الجاحظ من أنه (قال معمّر أبو الاشعث : قلت لبهلة الهندي أيام اجتلب يحيى بن خالد أطباء الهند : ماالبلاغة عند الهند قال بهلة عندنا من ذلك صحيفة مكتوبة ، ولكن لا أحسن ترجمتها لك ولم أعالج هذه الصناعة فأثق من نفسي بالقيام بخصائصها ، وتلخيص لطائف معانيها) (٧) .

وبعد هذا يثبت الجاحظ الصحيفة أو بعضاً منها مروية عن أبي الاشعث وتثبيته إياها بين آراء العرب بشأن البلاغة والفصاحة ونصوص أدبهم في أحد أعمدة التراث العربي وهو كتاب البيان والتبيين – دليل يؤكد مدى تفتح العقلية العربية وسعيها للتعارف مع الشعوب استجابة لما مضى بنا من آي الذكر الحكيم . وتأخذ هذه المسألة بعداً أرحب عندما نلتقي ابن النديم وهو ينقل لنا ترجمات كتابي رسطو في الدراسات النقدية .

فالمعروف ان هذا العالم الذي بزَّ الآخرين من العرب وسواهم في علم الفهارس وتصنيف الكتب قد تحدث عن ترجمات كتاب الخطابة بقوله « الكلام على ريطو ريقا ، ومعناه (الخطابة) يصاب بنقل قديم وقيل: ان اسحق نقله إلى العربية ، ونقله ابراهيم بن عبدالله ، فسره الفارابي أبو نصر » (٨) .

ويورد إشارات إلى ترجمة كتاب الشعر نفهم منها أن هذا الكتاب قد ترجم اكثر من مرة ايضاً ، وقد يعد من أقدم هذه الترجمات (مختصر كتاب الشعر للكندي في سنة ٢٥٢ هـ) ثم يأتي نقل اسحق ابن حنين المتوفى سنة ثمان وتسعين ومائتين للهجرة وترجمة أبي بشر متى بن يونس المتوفى سنة ثمان وعشرين وثلاثمائة للهجرة (٩) .

فهاهنا نستنتج ان كتابي ارسطو في الخطابة وفي الشعر قد نالا عناية المترجمين إلى العربية منذ أوائل القرن الثالث الهجري وفاضت ترجماتهما اكثر من مرة على أيدي متفلسفين وعاملين في ميدان العلوم النظرية والتطبيقية .

ولعل القضية الرئيسة التي لابدَّ من إلفات النظر إليها هي أن باحثين عرب معاصرين من أمثال الدكتور طه حسين والدكتور محمد غنيمي هلال والدكتور احسان عباس ومن تتلمذ على مذهبهم في رد كل شيء عربي أصيل إلى الفكر الاغريقي قد تمسكوا بهذه الترجمات على علاتها وظواهرها ورأوا أنها المصادر الرئيسة للبحث البلاغي والنقدي العربي .

أما نحن فنشير إلى أن هذه الترجمات وتفاسيرها وشروحها على أيدي الفارابي وابن رشد قدانكفأت على نفسها وانقبضت في دائرة متفلسفة ضيقة منعزلة عن أصالة الفكر البلاغي والنقدي العربي وكأنها جزيرة صغيرة في محيط المعرفة العربية الأصيلة .

والحكم بين مانشير إليه ومذهب الذين يخالفوننا هو الاحتكام إلى النصوص الاغريقية والعربية التي عالجت المباحث النقدية الرئيسة .

وإذن فكيف تتحدث هذه النصوص وماذا تقرر ؟

بدايات ميلاد النقد بين التراث الاغريقي والتراث العربي :

المتفق عليه ان بدايات النقد الاغريقي التي وصلت إلينا إشارات متفرقة يرجع عمرها الى ازدهار مدينة اثينا وخاصة في عهد بركليس ٤٩٩–٤٢٩ (ق . م) ومعنى هذا انزمن النصوص النقدية الأغريقية يربو على ألفين وخمسمائة عام . أما ماتناهى إلينا من روايات النقد العربي فعمرها لا يتجاوز ألفاً وثمانمئة عام ، وذلك إذا ماتقيدنا بالنصوص الأدبية الجاهلية التي قبلها جهابذة النقاد والعلماء الرواة آثاراً صحيحة .

يقين ان هذا الزمن لايمثل حقيقة عمر الشعر الجاهلي وعمر بدايات النقد الأدبي العربي التي رافقته وأسهمت في تطويره والوصول به إلى درجة النضج ، فالمقرر الثابت أن الكثير من آثار العرب القديمة قد ضاع ولم يصل إلينا ويؤكد هذه الحقيقة أبو عمرو بن العلاء قائلا :

« ماانتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير » (١٠)

ومن هنا فاذا كان هذا هو الواقع في فترة سيحددها الجاحظ بخمسين ومائة سنة ، أو مائتي سنة على اكثر تقدير (فما بالنا بما ضاع من التراث الشعري العربي في المراحل السابقة منه ، والتي يمكن أن تحدد – على وجه التقريب والمحافظة الشديدة ، بألف سنة قبل الاسلام – إذا عرفنا أن اقتحام العرب

للبادية بعد استئناس الابل، كان في النصف الأخير من الألف الثانية قبل الميلاد كما يرى و . ف ألبريت » (١١) .

وأياً كان فالمنهجية العملية إذا كانت تتلقى من النصوص أن عمر بدايات النقد الاغريقي يربو على عمر بدايات النقد الأدبي العربي بما لايقل عن سبعمائة عام فانها تضع في حسابها لدى المقارنة مانوهنا به من ضياع العلم العربي وشعره قبل الاسلام .

ولعل قضية العمر على هذه الصورة لاتشكل خللاً في منهجية الأدب المقارن بين الاغريق والعرب، وعليه ننتقل إلى قضية أخرى في هذا المجال تختص بمكان ميلاد النقد وطبيعته لدى الأمتين .

يرى مؤرخو الفكر الاغريقي (١٢) ان ميلاد النقد الأدبي عندهم يتصل بالاعياد الدينية التي كانت تقام في اثينا لإله المسرح ديونيسوس وانه قد اشتهر منها عيدان هما عيد لينيا الذي كانت مراسيمه تجري في أواخر شهر كانون الثاني وتقدم خلالها مسرحيات كوميدية وعيد دايونيسيا الذي كانت حافلاته تنعقد في أواخر شهر آذار وتمثل خلالها مسرحيات تراجيدية .

ويرى أولئك المؤرخون ايضاً أن أقدم نصوص النقد الاغريقي تتمثل في المسابقات التي كانت تنظمها حكومة أثينا في تلك الأعياد وكان عدد المحكمين فيها عشرة أعضاء خاضعين في تحديدهم لنظام الاقتراع ، وكانت تمنح الجوائز للفائزين من الشعراء والممثلين بخمسة أصوات تختار من بين هؤلاء العشرة على أساس الاقتراع أيضاً ولم تكن هذه الأحكام الأدبية مسببة معللة من الناحية الفنية. وكان يقلل من قيمتها في النقد نظام الاقتراع الخاضعة له ، على أن الجماهير كانت تؤثر في المحكمين بصيحاتهم وضوضائهم . ومن الثابت تاريخياً كذلك أن الرشوة كانت تقدم أحياناً إلى هؤلاء المحكمين .

يؤكد الدكتور محمد غنيمي هلال انه (عند شعراء المسرح اليوناني — وبخاصة

مؤلفي الملهاة منهم منذ القرن الرابع قبل الميلاد – تجلت أولى محاولات النقد الأدبي الجدية التي كان لها مابعدها .

ولعل أعظم ماوصل إلينا منها شأناً مانراه عند شاعر الملاهي المسرحية «أرستوفانيس ٤٤٨– ٣٨٠ ق .م » في مسرحيته الضفادع وقد مثلت لأول مرة حوالي ٤٠٥ ق . م » (١٣) تروي هذه المسرحية(١٤) مناظرة نقدية تجري في الآخرة باشراف إله المسرح اليوناني ديونيسوس بين شاعر التراجيديا يوربيدوس وشاعر الكوميديا أسخيلوس .

ومن هنا فان آراءها النقدية تتضمخ بأجواء عيدي لينيا ودايونيسيا الأسطورية وتتقيد بمراسيمها وطقوسها وتنضم إلى الشذرات النقدية التي وصلت إلينا من هذين العيدين وتدعو الباحث إلى أن يستنتج ثلاث حقائق بشأن بدايات النقد الأدبي الاغريقي :

اولاها : ان هذا النقد ولد في الحلبات الدينية التي تهيمن عليها خرافات شعبية وأساطير ميثولوجية .

وثانيتها : انه كان نقداً جماعياً غير متخصص في مرحلته الأولى ثم سلم الزمام إلى مايتصل بما وراء الطبيعة في مرحلة تطوره .

وثالثتها : أنه قد فتح عينيه بين أحضان النظرات المتفلسفة المطلقة والتوجهات المنطقية العامة .

أما النقد الأدبي العربي فقد ولدت بداياته (١٥) في الاسواق الاقتصادية التي كانت تقام في المواسم وترسخت معالمه في نوادي القبائل وفي اللقاءات الشخصية التي كانت تنعقد في مجالس الندمان وميادين الصيد والطرد والفروسية. ولو تحزمنا بروايات هذا النقد وآثاره الصحيحة تمكنا أن نستخلص له بالمقارنة مع بدايات النقد الاغريقي ثلاث خصائص رئيسة .

اولاها : أن هذا النقد كان نشاطاً أدبياً وجهداً انسانياً لا يتصل بالاسطورة

والميثولوجيا من قريب أو بعيد ، فأين سوق عكاظ والمجنة وذو المجاز ونوادي القوم وملاعب الفرسان مكاناً وفكراً من ميادين الأعياد الدينية ومضمار إلّه المسرح فيما وراء المحسوس عند الاغريق ؟ !

وثانيتها : انهذا النقد قد صدر عن نقاد بأعيانهم بينهم الشاعر امثال النابغة الذبياني وبينهم الخطيب من أمثال اكثم بن صيفي وبينهم المتذوق من أمثال أم جندب زوج أمرئ القيس وعليه فهؤلاء النقاد العرب لا يذوبون في لجان يصدر محكوها قرارات بالاقتراع ولا يسلمون زمام تقويمهم النقدي لإلّه من الآلهة كما هو شأن الذين تنسب اليهم بدايات النقد الاغريقي .

وثالثتها : أنموضوعات بدايات النقد العربي تناولت الألفاظ والمعاني والاسلوب ومسائل الروي والقافية وما إليها مما يتصل بالنص الشعري مضموناً اجتماعياً وشخصياً وما يتعلق بالشكل كلمات لها مدلولاتها وسماتها في مجال الفصاحة والغرابة وهذه الموضوعات بطبيعة الحال لاتتصل بالنظر المتفلسف العائم وبالتوجه المنطقي العام .

ولعل منهجيتنا هذه في النقد الأدبي المقارن تستخلص حقيقة تقرر أن بدايات النقد الاغريقي ولدت في عالم يتباين كل التباين أمام العالم الذي فيه بدايات النقد الأدبي العربي زماناً ومكاناً وطبيعة واهدافاً .

طبيعة الشعر بين الإغريق والعرب

انميلاد النقد الأدبي الاغريقي على ذلك النحو قد أضحى سنةً وأرسى قواعد، وجدنا سقراط وافلاطون وأرسطو يلتزمونها التزاماً ويتقيلونها تقيلاً كما لو كانت هذه القواعد وتلك السنة قوانين الفكر وناموس الوجود . فالمعروف ان افلاطون المتوفى سنة ٤٤٧ م .. قد كتب محاورة ايون في العقد الاول من القرن الرابع قبل الميلاد بشأن مصدر الشعر ومنبعه ، وهذه المحاورة دراما على غرار مسرحية الضفادع لارستوفانيس إذ أدار فيها مناظرة بين استاذه

سقراط وبين المنشد (ايون) ساعياً للاجابة عن سؤال يستفسر عن الشعر أنى يقوله الشاعر ومن أين يستمده ؟

لقد أثمر سعيه هذا قرارات تلتقي مجتمعة في قوله :

« انجميع الشعراء المجيدينسواء كانوا منأصحاب الملاحم أو الشعر الغنائي لا ينظمون أشعارهم الجميلة بوحي من الفن المدروس بل لأنهم ملهمون مأخوذون . وكما يرقص الكوربنتيون المعربدونوهم بلا وعي كذلك ينظم الشعراء الغنائيونانغامهم الجميلة وهم غير واعين ايضاً . انهم يتلقون الالهام اذا ما وقعوا تحت تأثير الموسيقى والوزن وهم أشبه بوصيفات باخوس اللواتي يرضعن منااللبن والعسلمنالانهار عندما يقعن تحت تأثير ديونيس ولا يستطعن ذلك إذا كن مالكات لوعيهن التام » (١٦) فهنا يستوى الشاعر متلقياًغير مبدع ومنشداً مايتناهى إليه من وراء أستار الغيب من غير ان تكون له ارادة فيما ينشد وغاية فيما يتلقى وهو كما يقول افلاطون أيضاً كأنه في ذلك حلقة حديد وكأن مشيئة الآلهة التي تلهمه الشعر هي قوة المغناطيس التي تجذبه جذباً . (١٧)

لم ينفلت أرسطوطاليسمن قبضة هذه النظرة الميتافيزيقية بشأنمصدرالشعر كل الانفلات ، انما ألقى إليها فكرة وسار على خطاها في حديثه عن انواع الشعر وتطوراته قائلاً : « ان نبالة نفس الشاعر أو خساستها قد نشأ عنها شعر في المديح أو الهجاء على التوالي ،ثم تطور هذان إلى شعر الملاحم ، أو الشعر الساخر حتى أفضيا في نهاية التطور إلى المأساة والملهاة » (١٨)

فنفس الشاعرالتي هي بين اثنتين لاثالث لهما هي مصدر الشعر وقيود تطوره التاريخية إذ النفس النبيلة هي التي صدرت إلى المجتمع شعر المديح الذي أخذ سبيله المحتوم في التطور لينتهي إلى الشعر التراجيدي ويقف عليه ، والنفس الخسيسة رمت المجتمع بشعر الهجاء الذي تحتم عليه أن يسلك مسربه المنحوت

ليستوي كوميديا هزلية ويخلص إلى هذه النهاية .

أما شؤون الحياة وأحداث الأيام ووقائع أمور الناس فان أرسطوطاليس لم يضعها في حسابه شجرة تثمر غير تلك الانواع الشعرية وتؤتى أكلاً يحتاج إليها المجتمع في معترك الوجود .

ولو جئنا إلى التراث النقدي العربي نستخبره رأيه في مصدر الشعر ومنبعه لرأيناه يحدثنا بلسان الواقع ويكلمنا بمنطق الحياة فهذا التراث العريق يقرر في مأثوراته قبل الاسلام : ان كلام العرب كله كان منثوراً فاحتاجت إلى الغناء بمكارم اخلاقها ، وطيب اعراقها ، وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة ، وفرسانها الانجاد ، وسمحائها الأجواد ، لتهز أنفسها إلى الكرم ، وتدل ابناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام فلما تم لهم وزنه سموه شعراً ، لأنهم شعروا به ، أي فطنوا (١٩) .

إذن فالشعر في موضوعاته وشكله المميز ، مصدره حاجات المجتمع ومبدأ مساره مافطن إليه الناس بشراً أسوياء .

إن تمايز نظرة العرب هذه لمصدر الشعر ومنبعه عن نظرة سقراط وافلاطون وارسطو يتخذ مفهومه التطبيقي فيما رجف به المشركون من ان الرسول (ص) شاعر وأن القرآن شعر فرد الله تعالى ترجيفهم ونقض دعواهم قائلاً : « وما علمناهُ الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين » (٢٠) ولعلنا نلاحظ أن هذه الاية الكريمة قد اعتمدت على مادة العلم وصاغت منها الفعل علَّم في نفي قول الشعر عن الرسول الكريم وأنها لم تدر كلمة من مادة الوحي والالهام بهذا الصدد . وفي هذه الحقيقة دلالة خاصة لانظن أننا نتأولها تأولاً ونفترضها افتراضاً إذا ماقررنا مطمئنين أن القرآن الكريم قد جسد الشعر نشاطاً إنسانياً وجهداً آدمياً ورأى مصدره العلم الذي يستقر في مواهب الانسان وفي ظروف حياته قواعد يتعلمها وقوانين يتدرب عليها .

وربما يماري الممارون في هذه الدلالة ويستنكر المستنكرون ماقررناه بيد انهم لا يستطيعون أن يدفعوا مقولة عربية بشأن مصدر الشعر تناهت إلينا في روايات مختلفة ابان العصر الاسلامي مؤكدة أن الشعر ديوان العرب وعلمهم الذي لم يكن لهم علم أصح منه ، خاصة ان هذه المقولة قد تداولها النقاد العرب زمناً إثر زمن ، وفي مقدمتهم ابن سلام الجمحي المتوفى ٢٣٢ هـ الذي يقول « وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم ، كسائر أصناف العلم والصناعات » (٢١) : إذن فالشعر علم يعرفه العلماء وليس بوحي والهام تنحسر دونه عقول الشعراء ومداركهم كما يزعم سقراط وافلاطون وانه صناعة يثقفها الناظمون مثل سائر انواع الصناعات وأنه لم يكن فيض النفس ينبجس في مجريين أن خيرة فخير وأن شريرة فشر كما يدعي أرسطوطاليس .

يتواصل تمايز نظرة الاغريق إلى الشعر في إرساء المفارقات الجوهرية بينها وبين نظرة العرب عندما نستنطق منهجية الأدب المقارن في تعريف الشعر فأرسطو طاليس الذي يعد ناقد النقاد وفيلسوف العلماء لا يعرف الشعر كياناً مستقلاً ولا يتفهم حده ثمرة متميزة وانما يذيبه في المفهوم العام للفن ويخلطه بألوان هذا المفهوم الذي لا يتحقق له بنفسه وجود مستقل ولا يتبادر إلى الحواس نسيجاً مدركاً .

ومن هنا فاذا سألناه ما تعريف الشعر وحده أجاب عن سؤالنا من خلال إلمامه بالفن قائلاً : « الملحمة والمأساة والملهاة والديثر مبوس وجل صناعة العزف بالناي والقيثارة هي كلها أنواع من المحاكاة في مجموعها ، لكنها فيما بينها تختلف على انحاء ثلاثة : لأنها تحاكي اما برسائل مختلفة ، أو موضوعات متباينة أو بأسلوب متمايز فكما أن بعضها (بفضل الصناعة أو بفضل العادة) يحاكي بالألوان والرسوم كثيراً من الأشياء التي تصورها ، وبعضها الآخر يحاكي بالصوت كذلك الحال في الفنون السالفة الذكر ، كلها تحقق المحاكاة بواسطة

الايقاع واللغة والانسجام مجتمعة معاً أو تفاريق. فالعزف بالناي مثلاً والضرب بالقيثارة وما أشبه هذا من فنون مثل الصفّر تحاكي باللجوء إلى الايقاع والانسجام وحدهما ، بينما الرقص يحاكي بالايقاع دون الانسجام : وذلك لأن الراقصين يستعينون بالايقاعات التي تعبر عنها أشكال الرقص في محاكاة الاخلاق والوجدانيات والأفعال) (٢٢)

أما التراث النقدي العربي فانه يصدر في تعريف الشعر وحده عن نظرته إليه نشاطاً انسانياً وجهداً آدمياً تلم به حاسة السمع وزناً وقافية ويدركه العقل لغة ومعاني وآية ذلك أنّ قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٣٧ هـ الذي يزعم الباحثون العرب المنتمون إلى أوربا والاغريق هوى وميلاً أنه تلميذ أرسطو وممثل نقده الفلسفي في تراث أمته فهو يعرف الشعر بقوله : حد الشعر « أنه قول موزون مقفى يدل على معنى » (٢٣)

فهذا التعريف يقتصر على موضوعه وينجم عن منهج استقرائي يتتبع الجزيئات ويجمعها ليدل بها على مايهدف اليه، فنفهم ان الشعر ليس بمحاكاة لموضوعات مجردة يذوب في حومة الفنون تقليداً للكون كما يرى أرسطوطاليس وانما هو قول مثل سائر الأقوال البشرية له كذا وكذا من الخصائص المعروفة .

وإذن فالشعر في التراث الاغريقي ينتمي إلى ماوراء الطبيعة مصدراً ومنبعاً ويستسلم إلى المنطق المتفلسف حداً وتعريفاً في حين أنه يعود إلى الأرض الطيبة والذين يعيشون فوقها من البشر في التراث العربي علةً وسبباً ويضع نفسه بين يدي قواعد العلم وقوانين المعرفة ليكشف عن خصائصه وطبيعته

الصورة الفنية بين الاصالة والتقليد في التراث العربي :

أشرنا فيما مضى إلى أن البلاغي والنقدي العربي لم ينغلق على نفسه ولم ينقطع دون ماعند الأمم الأخرى في هذا المجال .

والغريب أن طائفة من الباحثين العرب لم يفهموا طبيعة هذه الحقيقة التاريخية

ولم يتعمقوا أسبابها الفكرية والجغرافية والذوقية التي وطدها القرآن الكريم ونوه بها في ترسيخ العلاقة بين الشعوب ، ومن هنا فان هؤلاء الباحثين قد شرقوا وغربوا بين أيدي شذرات تعريف البلاغة المنسوبة إلى أمم أجنبية وترجمة كتابي أرسطو الخطابة والشعر إلى العربية فراحوا يصدرون قرارات ماأنزل العلم بها من سلطان متهمين البحث البلاغي والنقدي العربي بالتقليد والتبعية المنهجية للفكر الاغريقي عامة والفلسفة الارسطوطاليسية خاصة .

ونحن في هذا البحث ليس لنا أن نفيض في هذه القضية كل الافاضة بل لنا أن نتقيد بموضوعه المنهجي المقارن وندرس مسألة واحدة من مسائل البلاغة العربية وهي « الصورة الفنية » لنتحقق من جلية الأمر ونحسم القول فيه .

المعروف أن ارسطو هو الذي درس أساليب رسم الصورة الفنية في الشعر الاغريقي الموروث وأرسى في دراسته منهجـاً عقلياً منطقيـاً ، وآية ذلك تتجلى في بحثه للمجاز الذي عرفه وحدد أنواعه قائلاً : « والمجاز نقل اسم يدل على شيء إلى شيء آخر : والنقل يتم إما من جنس إلى نوع ، أو من نوع إلى جنس ، أو من نوع إلى نوع أو بحسب التمثيل » (٢٤)

فواضح من هذا أن أرسطوطاليس يحصر المجاز في دائرة ضيقة جداً هي النقل الآلي من معنى الكلمة الشائع إلى مدلول مجازي وفي قواعد منطقية جامدة ترتكز على الجنس والنوع والتمثيل وهي قواعد عقلية صارمة لاتمت إلى من القول بصلة ولا تقترب من الخيال بوشيجة .

أما التراث النقدي العربي فقد استقبل بحث المجاز ظاهرة لغوية فاستقرأ علاقاتها وفصل أركان بنائها وتتبع أنواعها من غير قيود وحدود . وتتجلى هذه الحقيقة لدى ابي عبيدة معمر بن المثنى التيمي المتوفى سنة ٢١٣ هـ الذي نبه في مقدمة كتابه مجاز القرآن على سبعة وثلاثين نوعاً (٢٥) من المجاز ثم أخذ يلتمس مانبه عليه بين دفتي القرآن الكريم في ضوء منهج استقرائي لايتعثر بمنطق كلي

ولا يتروى بين مقولات عامة كما يتمثل لدى علماء البلاغة الذين رتبوا مباحث المجاز على أساس التشبيه وصنفوها على مجاز مرسل ومجاز عقلي ومجاز بالاستعارة، فأتاحوا بذلك للأدباء المجال رحباً ليصوغوا المجاز الفني لأدنى ملابسة بين المعنى الحقيقي للكلمة ومدلولاتها المجازية .

وفي رأينا أن التراث العربي الذي ضم بين دفتيه مبحث المجاز يتيح لنا تصور دراسة كاملة للصورة النقدية الأوربية المعاصرة التي تتشبث في أساسها العامة بالفكر الاغريقي الأرسطوطاليسي تتطور أستناداً إلى قانون الفعل ورد الفعل فيما بينها .

فالمقرر في تاريخ النقد الأوربي أنه : « لم يكن للخيال وفلسفته أثر كبير في الأدب قبل الرومانتيكيين، على الرغم من دراسة أرسطو للغة ووظيفتها، والذاكرة وعملها » (٢٦) .

ومعنى هذا ان الصورة الفنية لم تكن مبحثاً من مباحث الفكر الاغريقي وبلاغته ، ومع هذا فان الباحثين العرب المشايعين لهذا الفكر يصرون على ان مبحث الصورة في التراث العربي أثر من آثار هذا الفكر وأنه ينبغي أن يتطور على هدى من فلسفة الخيال ودراسة الصورة الشعرية لدى الرومانتيكيين والبرناسيين وسواهم من النقاد الأروبيين .

فها هو الدكتور نصرت عبد الرحمن يضع نفسه في حلقة هذا الاصرار وينقطع فيها عن التراث العربي في البلاغة والنقد ويقرر قائلاً : (أعترف ان مصطلح الصورة من المصطلحات النقدية الوافدة ، التي ليس لها جذور في النقد العربي) (٢٧)

ويبدو انه لم يستطع أن ينكر بينه وبين نفسه ان التراث العربي لم يخل من مصطلح الصورة لغة وقرآناً وأدباً ودراسةً بلاغية ونقدية فألقى هذا التراث ظهرياً للمرة الثانية ودعا إلى قلب مصطلح الصورة العربية واعادة بناء كيانه

بقطعه عن مدلوله الفلسفي والفني وربطه بالفكر الإغريقي والأوربي فقال : « ولكن لابدّ أن يواكب هذا المصطلح مصطلح التصور ، لأن التصور هو الامتداد الحقيقي للصورة مثلما تمتد Image إلى Imagination » (٢٨) .

يبرز الدكتور علي البطل في تلك الحلقة على أشد مايمكن توهمه من الابتعاد عن التراث العربي والحكم عليه بالتقليد والتبعية للفكر الاغريقي فيقرر أيضاً بشأن الصورة قائلاً : (لقد سقطت كلمة الصورة بمعناها الفلسفي — الى العرب مع الفلسفة اليونانية ، وبالذات الفلسفة الأرسطية — فكرة المعتزلة القائلة بالفصل بين اللفظ والمعنى في تفسير القرآن الكريم . وسرعان ما أنتقل هذا الفصل بين اللفظ والمعنى إلى ميدان دراسة الشعر ، الذي هو رافد من وروافد تفسير القرآن » (٢٩) .

ويقين أن ما يقرره هذان الباحثان العربيان أمرٌ في غاية الخطورة والاجحاف ولعل الملاحظة الرئيسة بشأنهما تؤكد أن ما قرراه لا يستند الى منهجية النقد الأدبي المقارن التي تقتضي اعتماد النصوص الموثقة واجراء الموازنة بينها والابتعاد عن التقرير من غير دليل عقلي أو نقدي ، . وعليه فنحن نتقيد بهذه المنهجية ونناقش ما انتهينا إليه .

المقرر الثابت أن مصطلح الصورة قد ورد في اللغة العربية وأن معجمات هذه اللغة قد فاضت بشواهد ترجع في تواريخها إلى عصر ماقبل الاسلام والعصور العربية الأخرى التي تعاقبت هذين العصرين الاصليين في كل ما أثمراه من تراث أدبي وفكري :

فمادة (٣٠) « ص ، و ، ر » تجسدت في مشتقات كثيرة تلقي معانيها على أن كلمة الصورة معناها الشّكل ، وصوَّرة الله صورةً حَسَنَةً فتصوّر وعن ابن الاثير : الصورة تَردُ في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته : (٣١) .

ويدل هذا التجسد على أن العرب لم يجهل تراثهم كلمة الصورة كما يدعي الدكتور نصرت عبد الرحمن وأنها لم تدلف إلى هذا التراث من الفكر الاغريقي. والفلسفة الأرسطو طاليسية في توهم الدكتور البطل كما يدل أيضاً على أن مصطلح الصورة في دلالته على شكل الشيء وظاهره لم تكن ثمرةً لمنهج أرسطوطاليس الذي فصل بين هيولى الاشياء وصورها كما يقتبس الدكتور علي البطل من الموسوعة الفلسفية المختصرة التي يروي مؤلفوها أن ارسطو يرى أن الصورة هي الشكل والهيولى هي المادة فالمنضدة هيولاها الخشب والغراء ، وصورتها هي التركيب المخصوص الذي تألف به الخشب والغراء حتى ظهر على هذا الشكل » (٣٢) فاللغة العربية في قرارها أن الصورة شكل تؤكد أن هذا الشكل ينفصل بدءاً عن جوهرها بصوره ويتضح هذا التأكيد في قوله تعالى : « ولقد خلقناكم ثم صورناكم » (٣٣) .

فظاهر هذه الآية الكريمة يبين أن تصوير الناس في صورهم أتى مرحلةً ثانية بعد مرحلة الخلق وفي هذا دليل لايرد على أن الفكر العربي قد استلهم من القرآن الكريم أن الخلق الأول للانسان من المادة يتخذ مداه ثم يتمثل في صورة ، فأين هذا الفكر العربي الاسلامي من تقليد فلسفة أرسطو في صنع المنضدة من الهيولى مادة ومن الصورة شكلاً ؟ !

والأغرب من هذا ان الدكتور البطل حين بين فيما مضى أن المعتزلة في فصلها بين الألفاظ والمعاني في بناء النص الأدبي تقليداً للفلسفة الأرسطوطاليسية تجاوز الحدود وزعم أن أبا هلال العسكري قلد هذه الفلسفة أيضاً في تشبيهه المعاني بالروح وتشبيهه الألفاظ بالأجساد .

وإذن فهل بحث التراث النقدي العربي الصورة الفنية بهذه المنهجية ؟ وهل فصل بين الصورة شكلاً من الالفاظ وبين المعاني روحاً لهذا الشكل ؟ .
تقتضي الاجابة على هذا السؤال أن نبدأ بالجاحظ المتوفى سنة ٢٥٥ هـ وذلك

لأنه معتزلي ورأى الدكتور البطل ان المعتزلة تلاميذ ارسطو في الفصل بين المعاني والالفاظ .

ويتحدث الجاحظ عن استحسان أبي عمرو الشيباني لقول الشاعر :

لاتحسبن الموت موتَ البلى فانّما الموتُ سؤال الرجال
كلاهما موتٌ ولكنّ ذا أفظع من ذاك لذلّ السؤال

ويستنكر هذا الاستحسان لأنه يراهُ قائماً على مجرد جودة المعنى، وعليه فهو يقرر قائلاً : (وذهب الشَّيخُ إلى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميّ والعربي والبدوي والقروي ، والمدني . وإنما الشأن في اقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فانما الشعر صناعة ، وضرب من النسج وجنس من التصوير) (٣٤)

وواضح هاهنا أن الجاحظ لم يفصل بين المعنى وما يؤدى عنه في الشعر عناصر أخرى فصلاً آلياً كما يتهم الدكتور البطل المعتزلة مقلدين لأرسطو طاليس في هذا المسألة النقدية الرئيسة التي تميز التراث العربي عن الفلسفة الاغريقية الميتافيزيقية وانما رأى المعنى تجربة انسانية لايختلف فيها هذا الانسان عن ذاك، لأنها تنبع عن خلقتهم بشراً لهم أفكارهم وعواطفهم وهمومهم الواحدة في السراء والضراء وانما ميز بينهم الشاعر الذي لابدّ أن يجمع إلى معانيه تجارب شرائط أخرى تنضاف إليها وتمتد في مجالات اتقان الوزن واختيار الألفاظ وجودة السبك وكثرة الماء وحسن الطبع .

والجاحظ في هذا كله يرجع إلى النقد العربي الأصيل الذي التقيناه في ميلاده وتطوره قبل عصر الجاحظ نظرية وتطبيقاً يستقبل الشعر علم قوم وصناعة لهذا فهو يشبه الخلق الشعري بصناعة النسج وبفن التصوير .

لقد فهم عبد القاهر الجرجاني حقيقة نظرة الجاحظ إلى المعاني والالفاظ قبل

نيف وألف عام فرأى أن هذا العالم العربي في فكره الأصيل وثقافته الموروثة لم يفصل بين المعاني والألفاظ ، ومن هنا رأى أن للنص الأدبي ثلاثة عناصر متفاعلة في وحدة عضوية :

أولها : المعاني ، وثانيها : الالفاظ ، وثالثها : النظم الذي يجمع بين الالفاظ والمعاني كما يجمع الكيان الآدمي بين الجسد والروح ومهما يكن فان الجاحظ في جعله الشعر جنساً من التصوير قد أرسى مبحث الصورة الفنية في التراث العربي منهجاً وتحليلاً ووطد أركانه الأصيلة التي تقبلها جمهور البلاغيين والنقاد في التراث العربي من أمثال قدامة بن جعفر (٣٥) وأبي هلال العسكري (٣٦) وابن حازم القرطاجني (٣٧) وسواهم. ولعل عبدالقاهر الجرجاني الذي فهم التمازج بين الالفاظ والمعاني والنظم على ذلك النحو يأتي في مقدمة هؤلاء العلماء أصالةً وابداعاً في دراسة الصورة الفنية إذ تكلم عليها في الموازنة بين الكلام والتصوير والصياغة قائلاً : (ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار فكما أن محالا اذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته ان تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل وتلك الصنعة ـ كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر في مجرد معناه وكما أنّا لو فضلنا خاتماً على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود أو فصّه أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً له من حيث هو خاتم كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتاً على بيت من أجل معناه أن يكون تفضيلاً له من حيث هو شعر وكلام) (٣٨)

فهاهنا تستوي الصورة التي تؤدي عن المعنى هيأة ليس لها كيان مستقل بذاته ، وليس للمعنى الذي يتبادر إلينا من خلالها مفهوم مدرك لوحده وانما هذا المعنى

وتلك الصورة متمازجان في وحدة عضوية لاتفضل سواها ولا تتميز عنها إلا بمهارة الشاعر الذي ينهض بابداعها .

واذن فأين هذا المنهج وهذا الخليل في مبحث الصورة لدى عبد القاهر الجرجاني والذين سبقوه وخاصة الجاحظ من مذهب أرسطو في درس المجاز تعريفاً وأنواعاً ؟ !

عوداً إلى بدء :

تجيب منهجية الأدب المقارن بمنطق النصوص أن هناك بوناً لا مدى له بين مذهب أرسطو والبحث التراثي مؤكدة أن هذا البون الذي لامدى له قد تجسد في مفارقات فكرية وفنية بين أبرز الموضوعات النقدية التي بسطناها على معرض الموازنة بين الاغريق والعرب .

ولعل ماينبغي تأكيده هنا بايجاز أن المدارس النقدية الأوربية التي نشأت في عوامل ميلادها وخطوات نشأتها وجذور تطورها قد استندت إلى النقد اليوناني ، ومن هنا وجدنا هذه المدارس يتدافع بعضها عن بعض على اساس الفعل ورد الفعل : —

فالمعروف ان المدرسة الكلاسيكية قد نشأت من بعث النقد الاغريقي عامة ومباحث ارسطوطاليس خاصة فرأت الأدب منحصراً في التراجيديا والكوميديا فحسب كما رأت ان هذا الأدب ينبغي أن يكون موضوعياً لايمت إلى ذات الأديب وخياله بصلة .

ومن خلال مشكلات المدرسة الكلاسيكية واخفاقاتها الفكرية والفنية نبعت المدرسة الرومانتيكية التي أرست قواعدها في تقديس الخيال والعناية بالصورة الفنية ثمرة لشخصية الأديب رد فعل على المدرسة الكلاسيكية فمضت خطوات لتقف في وجهها المدرسة الواقعية بشتى اتجاهاتها وهي المدرسة التي دعت إلى اتخاذ الحياة سجلاً يستمد منه الأديب موضوعات أدبه فأصبح هذا الأدب في

معظم ثماره مرآة الواقع .

لقد أثار الفن الخالص سؤالاً يستفسر في وجه المدرسة الواقعية قائلاً : إذا كان الأدب هو الواقع فما أهمية الأدب ؟ لِمَ لا نكتفي بالواقع نفسه ونتخذه في أحداثه بديلاً عن الأدب ؟

وجد هذا السؤال جوابه لدى المدرسة البرناسية التي عاد أتباعها إلى الفكر الأسطوري الاغريقي في فهم الشعر مصدراً وطبيعةً وتجاوزوا انشغال المدرسة الواقعية والمدرسة الرومانتيكية والمدرسة الكلاسيكية بنظرات أرسطو في النقد الأدبي تقليداً لها أو ارتداداً عليها فاتخذوا اسم مدرستهم من جبل البرناس (٣٩) الشهير ببلاد الاغريق وهو الجبل الذي تقول أساطيرهم إن آلهة الشعر كانت تقطنه ، فجعلوا الشعر فناً موضوعياً وغاية في ذاته همه نحت الجمال أو خلقه ، واستخراجه من مظاهر الجمال في الطبيعة أو خلعه على تلك المظاهر .

فالبرناسيون هؤلاء يفهمون الشعر في جو أسطوري خرافي بمعيار المعنى الحرفي لمصطلح المحاكاة الذي أداره افلاطون ورسخ مبادئه أرسطو ويعلقون قلوبها بأجنحة إله الشعر الاغريقي الخرافي ، وعليه فقد انصرفوا إلى زخرفة الشكل ونسوا المضمون في بناء القصيدة وانتهوا إلى الطرف النقيض من المدرسة الواقعية وذيولها التاريخية .

يحدثنا تاريخ النقد الأدبي الأوربي أن المدرسة البرناسية هي القاعدة التي تفرعت عنها المدرسة السريالية والمدرسة الرمزية ومدرسة اللامعقول التي تلتقي جميعها حول مبدأ نقدي يهيب بالشعراء أن يرجعوا إلى الطفولة الانسانية ويستمدوا من اللاوعي واللامنطق شطحاتهم الفنية التي ينبغي ألا تتقيد بقاعدة لغوية وقانون بلاغي ونظام موسيقى في الوزن والقافية ولا تلتفت الى أي شيء يحد من انطلاقات الفن إلى ماوراء الطبيعة ونحو عوالم المجهول .

إن منهجية الأدب المقارن إذ تلمح إلى نهاية النقد الاغريقي على هذا النحو في

أقبية تلك المدارس النقدية الأوربية تؤكد ماشخصناه من البون الذي لامدى له بين هذه النهاية وبدايتها وبين التراث العربي .

وعليه فهذه المنهجية تتساءل بمرارة مقررة هل ينتهي المقلدون العرب المعاصرون للمدارس الأدبية الأوربية عن تبعيتهم الفكرية والفنية لما لاينتمي إليهم تاريخاً وعقيدة وفناً ؟ !

نتائج البحث :

يضع هذا البحث المتواضع بمسيرته الشاقة وآفاقه الرحبة أربع نتائج متلازمة بين أيدي المشتغلين في مضمار الأدب المقارن :

أولاها : أنه لابدّ للأدب المقارن من منهجية مخصوصة أسسها : الاعتماد على النصوص والتعمق في الأغوار التاريخية لمادة البحث والاستناد إلى التحليل والموازنة ثم استخلاص الأحكام والقرارات .

وثانيتها : ان لكل أمة خصوصية خاصة تكونت عبر مراحل التاريخ فكراً وذوقاً وفلسفة ولدت بذورها ونمت واستوت على ساقها ثم تفرعت لتواجه مـا لأمة أخرى في تقابل وتوازن لاينبغي هدم الحدود بينها بصورة مفتعلة لهذا الغرض أو ذاك .

وثالثتها : ان الغاية من الأدب المقارن هي الكشف عن أصالة أدب الأمة وابراز مظاهر التقليد والتأثر والمحاكاة التي هي عاصفة لاتبقي ولا تذر أية نسمة مما هو أصيل في الفكر والفن .

ورابعتها : أن الاخذ والعطاء بين الأمم سنة انسانية وناموس طبيعي على أن نفهم هذا الناموس وتلك السنة أنهما طريقان إلى التعارف بين شعوب الأرض بما يخدم أصالتها ويغذيها لاغناء أصناف ثمار فوق مائدة الحياة .

« مصادر البحث ومراجعه »

١- راجع مثلاً آراء الدكتور محمد غنيمي هلال في كتابه النقد الادبي الحديث وكتابه دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده .

٢- القاموس المحيط : الفيروزابادى حـ ٤- ٢٥٨ ط الخامسة

٣- المصدر السابق حـ ٤- ٢٧٥

٤- سورة الروم الآية ٢٢

٥- سورة الحجرات الآية ١٣

٦- البيان والتبيين حـ ١- ٨٨ الطبعة الثالثة القاهرة ١٩٦٨

٧- المصدر السابق حـ ١- ٩٢

٨- الفهرست : ابن النديم ٣٤٩ ص طبعة مصر

٩- راجع بالاضافة إلى كتاب الفهرست كتاب البلاغة تطور وتاريخ : الدكتور شوقي ضيف ص ٧٥

١٠- طبقات فحول الشعراء : محمد بن سلام الجمحي حـ ١- ١١

١١- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري : الدكتور علي بطل ص ٣٤- دارالاندلس

١٢- راجع كتاب مدخل إلى تاريخ الاغريق وأدبهم وآثارهم : تأليف آبتري ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز ص ٩٧ مطبعة جامعة الموصل ١٩٧٧

١٣- النقد الأدبي الحديث تأليف الدكتور محمد غنيمي هلال ص ١٨ الطبعة الخامسة ١٩٧١ م .

١٤- راجع نصوص النقد الادبي اليوناني : الدكتور لويس عوض مسرحية الضفادع ص ٨٨ دار المعارف بمصر ١٩٦٥

١٥- راجع الكتب التي وضعها الباحثون العرب في تاريخ النقد الأدبي العربي من امثال الاستاذ طه احمد ابراهيم والاستاذ احمد أمين والدكتور حنفي شرف وغيرهم ممن جمعوا روايات النقد الأدبي العربي في العصر الجاهلي من المصادر القديمة ودرسوها بمنهجية مبتورة فرموها بتهم كالارتجال والسطحية والجزئية وغيرها مما لا يكشف عن قيمتها القومية والتاريخية والفنية الحقيقية .

١٦- محاورة ايون ضمن نصوص النقد الادبي في كتاب النقد - أسس النقد الأدبي الحديث ترجمة السيدة هيفاء هاشم حـ ١-٣٧ مطابع وزارة الثقافة والسياحة والارشاد القومي - دمشق ١٩٦٦

١٧- راجع المصدر السابق حـ ١- ٣٧ .

١٨- فن الشعر : ارسطو طاليس ترجمة عبدالرحمن بدوي ص ١١ مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٢ م .

١٩- راجع كتاب العمدة حـ ١- ٧-٨ لابن رشيق القيرواني مطبعة حجازي القاهرة - الطبعة الاولى سنة ١٣٥٣ هـ -١٩٣٤ م

٢٠- سورة يس الآية ٦٩

٢١- طبقات فحول الشعراء : ابن سلام الجمحي ص ٦ .

٢٢- فن الشعر : ارسطو طاليس ص ٥ .

٢٣- نقد الشعر : قدامة بن جعفر ص ١٢ مطبعة لبنان ١٩٥٨

٢٤- فن الشعر : ارسطو طاليس ص ٥٨

٢٥- راجع كتاب مجاز القرآن : ابو عبيدة حـ ١- ٨-٩

٢٦- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده : د محمد غنيمي هلال ص ٦٢ دار نهضة مصر للطبع والنشر .

٢٧- الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث : الدكتور نصرت عبدالرحمن ص ٨ مكتبة الاقصى – عمان .

٢٨- المصدر السابق ص ٩ .

٢٩- الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها : الدكتور علي البطل ص ١٥–١٦ دار الاندلس

٣٠- راجع معجم مقاييس اللغة : ابن فارس مادة صَوَرَ تحقيق عبدالسلام هارون دار إحياء الكتب العربية .

٣١- راجع لسان العرب : ابن منظور مادة (ص ، و ، ر) حـ ٤

٣٢- راجع هامش كتاب الصورة في الشعر العربي حتى أواخر الثاني الهجري : الدكتور علي البطل ص ١٥

٣٣- سورة الاعراف الآية ١١

٣٤- الحيوان : ابو عمرو الجاحظ حـ ٣- ١٣١ – ١٣٢ مطبعة مصطفى البابي وأولاده الطبعة الثانية

٣٥- راجع نقد الشعر : قدامة بن جعفر ص ١٣- ص ١٤

٣٦- راجع كتاب الصناعتين : أبو هلال العسكري ص ١٦١ الطبعة الأولى ١٩٥٢ م .

٣٧- راجع منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ابن حازم القرطاجني ١٢٠–١٢١ مطبعة تونس ١٩٦٦ م

٣٨- دلائل الاعجاز : عبدالقاهر الجرجاني ١٧٥ ص – ١٧٦ ص الطبعة الثانية – القاهرة .

٣٩- راجع الأدب ومذاهبه : الدكتور محمد مندور ص ١٠١ الطبعة الثالثة مصر