المورد

مجلة تراثية فصلية
تصدرها وزارة الثقافة والاعلام - دار الشؤون الثقافية العامة
الجمهورية العراقية

المجلد الخامس عشر - العدد الثاني ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م

٢

WWW.ATTAWEEL.COM

أسد الدين محمد

الإبداع بين مقوماته والإنفعال في النقد القديم

الدكتور
عبد الفتاح صالح نافع
جامعة اليرموك ـ دائرة اللغة العربية
اربد ـ الاردن

(١)

تمهيد :ـ

الاصالة ، أو ما اصطلح على تسميته بالابداع الفني ، ظاهرة وقف النقاد منذ القدم حيارى تجاه تعليلها . من أين تنبع ، ومن أين تستمد ؟ هل هي جزء من طبيعة الانسان تولد وتنشأ وتنمو معه ، أم هي نتيجة قوى خارقة عن قدرة الانسان وارادته ؟ . ثم ما علاقة الانفعال بعملية الأصالة أو الابداع ؟ هل الانفعال دافع ضروري وجوده حتى يدفع الفنان الى الاجادة والى الوصول بمشاعره الى الآخرين بحيث تتم عملية التفريغ الفني على أتم وجه ، أم أن الانفعال لا يعدو أن يكون هزة عصبية تصيب الانسان فتضعه في مرحلة ما بين العقلانية والجنون بحيث لا يعود يملك من امره شيئاً ولا من إرادته نصيبا ؟

هذه الأمور وما يتصل بها شغلت أذهان النقاد قديما على اختلاف شعوبهم . وهذا في نظرنا دلالة صحة ، واشارة تفوق ، وعلامة تلقي الضوء على مدى ما كان للفن من منزلة واحترام في نفوس هذه الشعوب ، كان الفن شيئاً مقدسا ، لايصل اليه الا الموهوبون أو الذين اختارتهم السماء فمنحتهم قدرتها وعظمتها وشعاعها النوراني .

فاليونان نظرا لما كانوا يرونه ويعتقدونه من قدسية لفن الشعر ـ جعلوا الشعر نابعا عن موهبة أو عن ضرب من الجنون ، ووصلوا بين الشعراء والقوى الخفية . وأعادوا عملية الابداع الى هذه القوى التي تلقن الشعراء فنهم وتمنحهم أصالتهم ؛ فالشعر الرفيع لا يتأتى بغير الجنون ، بغير وحي خاص يشبه الجنون . والشعراء والمحسنون لا ينظمون قصائدهم الجميلة على انها انتاج فني بل لأنهم ملهمون تملكهم الشياطين . وحالما يخضعون لسلطان الموسيقى والوزن يفقدون رشدهم ويوحى اليهم وتمتلكهم الأرواح فيجمعون ألحانهم من وديان ربات الشعر ، يطيرون اليها طيرانا . وما الشاعر الا مخلوق مقدس ، ضعيف ،ذو جناحين لا يتسنى له الابتكار حتى يوحى اليه ويفقد حواسه ويطيش صوابه فاذا هو لم يصل الى هذه الحال فلا حول له ولا قوة على الافصاح عن تكهناته(١) .

---

١ ـ فن الشعر ٧٩ وينظر الشعر ٩٨ .

WWW.ATTAWEEL.COM

واعتبر اليونان هذا ظاهرة خاصة بهم ، تميزهم وتقتصر عليهم دون غيرهم ، فربة الشعر منحتهم النبوغ ، وحبتهم بالمقدرة على صياغة الكلام المكتمل التنغيم في حين حرمت منه الاخرين[٢] .

وساير الرومان اليونان في نظرتهم الى الالهام في الشعر وزده الى القوى الغيبية . فأكبروا الشاعر وعظموا من شأنه ، ووضعوه في مصاف الكهنة والرسل والأنبياء[٣] .

ونظرة العرب للشعر والشعراء لا تقل أهمية عن نظرة اليونان والرومان . فالشعر ديوان العرب ، فيه علومهم وأخبارهم وحكمهم[٤] . يكشف عن النفسية العربية بكل ما فيها من بطولات وأمجاد وبأس وشدة وكرم ووفاء . وهو الذائد عن أعراضهم والحافظ لمآثرهم والناطق المعبر عن أمانيهم وأحلامهم، وهو معيار الالحان يرفع من رتبة صاحبه ويكسبه مهابة العلم ويكسوه جلال الحكمة[٥] .

ومن ثم قدر العرب الشعراء كثيرا فكانت القبيلة اذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة ، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الاعراس ، ويتباشر الرجال والولدان ، لأنه حماية لأعراضهم ،وذب عن أحسابهم، وتخليد لمآثرهم واشادة بذكرهم »[٦] .

والعرب يكادون يلتقون في فهمهم لعملية الابداع مع اليونان والرومان ، فهذه الظاهرة في نظرهم ليست جهدا انسانيا خالصا ، وانما هي في حقيقتها تعود الى قوى خارقة خارجية تتمثل في الجن والشياطين . وهذه القوى تؤثر في الشعراء فتسلب ارادتهم وتلقنهم الشعر تلقينا[٧] . وما الشعر الا قرآن ابليس يلقنه لبني آدم عن طريق رسله من الجان[٨] .

وقد ظل هذا الرأى في مصدر الشعر سائدا بين القدماء من يونان ورومان وعرب فترة طويلة ، ولكن هذا لا يعني أن هذه النظرة لم يكن هناك من يعارضها . فاذا كان هناك لدى اليونان من اعتبر الشعر الهاما يسقط من ربات الفريض الساكنات في قمة هيلكون فيلتقطه الشعراء الهائمون في جنباته فان مدرسة الاسكندريين لم تلبث أن اخذت بالرأي القائل ان للشعر أسراره ومكنوناته ؛ فما يجدى الالهام بغير الفن والمجهود ؟ وذهب بعضهم الى أكثر من هذا فقالوا ان الشعر مجهود جبار لا أثر للوحى فيه . أما عند الرومان ؛ فقد رأى هوراس أن الشاعر المجنون كالأجرب أو المريض بالصفراء أو المجذوب يفر منه العقلاء ويخشون المساس به ، ويكابده الصبيان ويتبعونه في غير احتياط[٩] .

ولم يقصر العرب في هذا المجال ؛ حقا ان الشاعر لديهم يختلف عن غيره من الناس العاديين ، ولكنه لا يكتسب هذه الصفة العظيمة اذا لم يكن صانعا مولدا مخترعا : فاذا لم يكن عنده توليد معنى ولا اختراعه ، أو استظراف في لفظ وابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني ، أو نقص مما أطاله سواه من الالفاظ ، أو صرف معنى الى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازا ولم يكن له الا فضل الوزن ، وليس بفضل عندى مع التقصير[١٠] .

ومسألة الالهام والصناعة قديمة قدم الفنون ، وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بالزمان وتطور الفكر واختلاف المفاهيم بين عصر وعصر .

(٢)

بين الالهام والصنعة

والعلاقة القائمة بين الالهام والصناعة في الفنون ، تقودنا في الحقيقة الى ظاهرة أخرى هامة ، فاذا كانت الصناعة ضرورية في الفنون ، واذا كان التهذيب أو التنقيح لازما ليمنح الفن تلك الهالة التي تميزه عن غيره ، فهل هذا يعني أن الفن مثله مثل غيره من العلوم والصناعات في حاجة الى المهارة اللغوية والقدرة أكثر من حاجته الى دوافع داخلية أو تأثيرات نفسية ؟ ثم ما قيمة الانفعال في دفع الفن نحو التفوق والابداع؟ وكيف نحكم على أن هذا الأثر الفني أو ذاك كان ردة فعل هائجة غاضبة

---

٢ ـ فن الشعر ٣٢ .
٣ ـ فن الشعر ٥٢ .
٤ ـ مقدمة ابن خلدون ١ : ١١٢٢ .
٥ ـ العمدة ١ : ٢٦ .
٦ ـ العمدة ١ : ٦٥ .
٧ ـ البيان والتبيين ٢ : ٢٣٠ .
٨ ـ رسالة الغفران ٢٥٢ وينظر معجم الادباء ١٨ : ٢٦٩ .
٩ ـ فن الشعر ٨٢ .
١٠ ـ العمدة ١ : ١١٦ .

ساخطة أو أنه صناعة فنية رشح فيها الفنان من جبينه وهو يتململ وينضح ؟ . كل هذه الاسئلة تحوم في الذهن عند دراسة النقد القديم ، دون أن نجد لها شافيا الا ما تناثر هنا وهناك من آراء واحاديث جزئية يحاول الناقد أن يربط فيما بينها ليصل لا الى نظرية متكاملة أكيدة بل الى ما يشبه هذه النظرية بحيث تنجلي الرؤية في الذهن وترتسم الخطوط لتؤدي في النهاية الى مفهوم ما لمعنى الانفعال وعلاقته بالابداع في النقد القديم .

فقد نظر العرب ـ منذ القدم ـ الى العلاقة القائمة بين الالهام والصناعة على أنها العلاقة القائمة بين الابداع القائم على التأثر والابداع القائم على التقليد والمحاكاة ، « المعاني على ضربين ـ ـ ضرب يبتدعه صاحب الصناعة من غير أن يكون له امام يقتدي به فيه ، أو رسوم قائمة في أمثلة مماثلة يعمل عليها ـــ وهذا الضرب ربما يقع عليه عند الخطوب الحادثة ويتنبه له عند الأمور النازلة الطارئة ، والاخر ما يحتذيه على مثال تقدم ورسم فرط(١١) والنص يوحي بأن الضرب الأول قائم على الانفعال ، فالابداع فيه يرتبط ارتباطا مباشرا بالخطوب والامور النازلة فهي الدوافع الاساسية للفنان التي تمكنه من أن يأتي بالمعنى المستظرف الجديد المخترع ، وما يترتب على هذه الدوافع من نتائج فنية هو ما يمنح الشاعر قصب السبق(١٢) .

واذا كان أرسطو ، قد جعل من الانفعال السبب الرئيس في عملية الابداع ، ومنح صاحبه القدرة على الاتيان بالأعاجيب ، وجعله الكامن وراء عبقرية الشعراء وتفوقهم ، فأقدر الناس على التأثير اذا تماثلت الطبائع هم من يكونون في حال من الانفعال ، وأقدر الناس تعبيرا عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه ، وأقدرهم تعبيرا عن الغضب من استطاع أن يملأ بالغضب قلبه(١٣) . فان العرب أدركوا أن الانفعال الصادق يمنح الشاعر صفة الاسترسال والانطلاق ، ويعطيه قدرة عظيمة على التعبير ، في حين يحول التصنع دون ذلك ويقف الفنان عاجزا أمام الحدث لا يستطيع أن يقول شيئا ، فاذا قال فهو التكلف المقيت والبعد عن السجية والطبيعة الانسانية ، والغرابة والكزازة والثقل الذي ينفر السامع ويبتعد بالفن عن مرماه الحقيقي وراوا أن بلاغة الكلام تكمن في مسابقة معناه للفظه ، فلا يكون لفظه الى السمع أقرب من معناه الى القلب(١٤) . والمطبوعون من الشعراء هم من أدركوا هذه الحقيقة فيلمون بالمعاني الماما يأخذون العفو منها دون استقصاء أو استغراق في الوصف(١٥) . فاذا ما توفرت دوافع الشعر ودواعيه ، وتركت آثارها في نفسية الشاعر اثارت لديه الانفعال الكامن ، وحركت قريحته وأعملت قلبه وجاش عقله بمكنون الودائع ، فتنبع المعاني وتسدر أخلافها ، فيسترسل الشاعر على طبيعته لا يتعثر ولا يحد من انطلاقته موانع واذا هو يؤدي من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر وعفوا بلا جهد(١٦) .

ونظرا للعلاقة الوثيقة التي تربط ما بين الدافع والانفعال ، وأهمية ذلك في عملية البناء الفني ، فقد صب النقاد كثيرا من اهتمامهم لدراسة دوافع الشعر ، رابطين في اغلب الأحيان بين هذه الدوافع وبين نفسية الفنان . فهم تنبهوا الى أن العملية الفنية ينبغي أن يتوفر لها الوقت الملائم لتتم فالشعر لا يؤاتي الانسان باستمرار ولا يرتبط برغبة الفنان وانما له أوقات يسرع فيها أتيه ويسمح فيها ابيه ، منها أول الليل قبل تغشى الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغداء ، ومنها يوم شرب الدواء ومنها الخلوة في الحبس والمسير(١٧) . وأحس الشعراء أنفسهم بهذه الظاهرة ، فالفرزدق ربما مرت عليه ساعة ونزع ضرس أهون عليه من أن يقول بيتا واحدا والعجاج تنثال عليه القوافي أحياناً ويقف عاجزا لايستطيع أن يقول شيئا في احيان أخرى(١٨)،

وقد دفعهم هذا الاحساس أولا الى البحث في خارج أنفسهم لعلهم يجدون ما يستحثها على القول ، فزهير يقترح على النابغة عندما عسر عليه أن يتبع بعض شعره أن يخرجا الى البرية(١٩) . والنصيب عندما يعسر عليه القريض يشد راحلته ثم يسير في الشعاب الخالية ويقف في الرباع المقوية ،فيطربه ذلك ويفتح له الشعر(٢٠) والاحوص يرى أنه « لم يستدع

١١ ـ الصناعتين ٨٤ .
١٢ ـ العمدة ١ : ٢٦٥ .
١٣ ـ الشعر ٩٨ .
١٤ ـ البيان والتبيين ١ : ١٥
١٥ ـ الموازنة ١ : ٤٩٦ .
١٦ ـ مقدمة شرح ديوان الحماسة ١٢ .
١٧ ـ الشعر والشعراء ١٩ .
١٨ ـ البيان والتبيين ١ : ٢٠٩ والشعر والشعراء١٩ .
١٩ ـ الموشح ٥٨ .
٢٠ ـ الاغاني ١ : ٣٦٢ .

شارد الشعر بمثل الماء الجاري والترف العالي والمكان الخضر الخالي »(٢١) .

وكثير عندما يعسر عليه الشعر « يطوف في الرباع الخلية ، والرياض المعشبة فيسهل عليه ارضه ويسرع اليه احسنه(٢٢) .

ودفعهم هذا الاحساس ثانيا الى البحث في انفسهم لعلهم يجدون بحسهم الباطني ما يكمن خلف عملية الابداع ، فتنبهوا الى أن هذه العملية يختفي خلفها دواع تحت البطيء وتبعث المتكلف منها الطمع والشوق والطرب والغضب(٢٣) ، وأن هذه الدوافع تتفاوت في تأثيرها على النفس ، فالنفوس لا تجود بمكنونها مع الرغبة ، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع الشهوة والمحبة(٢٤) .

وركز النقاد على ظاهرة الطمع البشرى كثيرا ، واعتبروها دافعا عظيما يفوق غيره من الدوافع في بعث الشعر ، ولعل هذه النظرة يعود سببها الى كون الشعر مظهرا من مظاهر التكسب ووسيلة من وسائل العيش . وبنوا ملاحظاتهم هذه على ما سمعوه من الشعراء ، فالحطيئة عندما سئل أي الناس أشعر « أخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية فقال هذا اذا طمع »(٢٥) . وبشار يعلل جودة مدائحه في عقبة بن سلم عن غيره من ممدوحيه « ان عطاياه آباى فوق عطاء كل أحد »(٢٦) بل نحن نجد بعضهم يربط جودة العمل الفني بالطمع البشري ، ويرى أن الأثر الفني الناجم عن الطمع أفضل منه في حالة كونه ناجما عن الوفاء ، فأبو يعقوب الخريمي يعلل تفوق مدائحه على مراثيه في محمد بن منصور : « كنا حينئذ نعمل على الرجاء ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد »(٢٧) والكميت رغم تشيعه الا أن شعره في بني أمية أجود منه في الطالبيين « ولا أرى علة ذلك الا قوة أسباب الطمع وايثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة(٢٨) وتوصل النقاد الى أن الدوافع الشريرة أكثر اثارة للفنان وبعثا لانفعاله من الدوافع الخيرة وبالتالي اكثر اهمية لبناء العملية الفنية فالشعر نكد بابه الشر فاذا دخل في الخير ضعف ، وهذا ما يفسر سقوط شعر حسان بن ثابت في الاسلام رغم أنه فحل من فحول الجاهلية(٢٩) . وما سقوط شعر لبيد في الاسلام الا لصلاحه وتقواه(٣٠) .

واذا كان العرب قد تناولوا الطمع والرغبة والغضب والرهبة ، وجعلوها دوافع هامة للابداع الفني ، فانهم أدركوا أيضا اهمية الحب واهمية الحزن كدافعين عظيمين في اثارة النفس الانسانية ودفعها للتعبير عن مشاعرها ، فجرير حقا يقول غزلا رائما دون أن يعشق ولكنه الغزل المبني على الصياغة والقدرة الفنية لا على المشاعر والأحاسيس اما لو عشق واحب لكان لنسيبه شأن آخر في التأثير والاثارة « ما عشقت قط ولو عشقت لنسبت نسيبا تسمعه العجوز فتبكي على ما فاتها من شبابها »(٣١) . وقد ترك الحب بمظاهره المختلفة آثاره في النفس العربية على مر العصور ، وكان لها باستمرار بمثابة الوقود المختزن يدفعها دفعا للقول والتعبير ، ويلهمها بين حين وآخر أجمل اللوحات وأرقها . هذه العاطفة نجدها تتمثل لدى العربي بحب الشاعر لولده ولأخيه ولآبائه ولنفسه وللمرأة التي علقها . ونجدها في حبه للحيوانات وحدبه عليها . وفي عشقه للصحراء وتغنيه بها وتأخذ هذه العاطفة عليه لبه ، فنجده ينفعل تجاهها انفعالا عظيما ، يحقد ويتزن ، ويندفع ثم يتوقف ، يعيش لحظات من الفوران والتدفق ثم ينقلب هادئا ساكنا متقبلا للامور في حشمة ووقار . وحتى في نظرتهم للطبيعة نكاد نحس أنهم ينظرون اليها كما ينظرون الى حي جليل ملؤه المعاني البليغة فاذا نفوسهم تجاهها مفعمة بالاجلال والخشوع والصبابة والاستعبار والحب . فاذا كان الحب في نظر اليونان يزيل وحشة النفوس ويفعم القلوب بالالفة والصداقة ويجلب السرور ويزيح الهموم ، واذا كان منبع الرقة ومصدر الشوق والرغبة(٣٢) فان العرب احسوا هذه العاطفة وتغلغلت في اعماقهم ، فانطلقوا يعبرون عما تخلفه من اثر في نفوسهم ، فتسربت في مدائحهم ومراثيهم وغزلهم ووصفهم وفخرهم .

---

٢١ ـ الشعر والشعراء ١٨ .
٢٢ ـ المصدر نفسه ١٨
٢٣ ـ المصدر نفسه ١٧ وينظر العمدة ١ : ٩٥ والاغاني ٩:١٠٨
٢٤ ـ البيان والتبيين ١ : ١٢٨ وينظر الصناعتين ١٥٣.
٢٥ ـ الشعر والشعراء ١٧ .
٢٦ ـ الاغاني ٣ : ١٩٤ .
٢٧ ـ الشعر والشعراء ١٨
٢٨ ـ المصدر نفسه ١٨ .
٢٩ ـ الشعر والشعراء ١٧٠ والموشح ٩٠ .
٣٠ ـ الاغاني ٨ : ٤٣ .
٣١ ـ الموشح ١٠٠ .
٣٢ ـ المادبة ٦٠ .

ولعل عاطفة الحب تتجلى أكثر ما تتجلى في شعر الرثاء ، فقد أدرك العرب أن الحزن هو أقوى الدوافع في بناء العملية الفنية واكثرها اثارة ودفعاً لعملية الابداع ، وذلك لأن شعراء الرثاء يقولون وأكبادهم تحترق(٣٣) • ولعل هذا الغناء الحزين الذى نسمعه من أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده(٣٤) أو غناء ابن الرومي في رثاء ولده الأوسط(٣٥) ، أو الخنساء في بكاء أخويها صخر ومعاوية ، أو لبيد في رثاء أخيه(٣٦) أو المتنبي في رثاء جدته(٣٧) اقول لعل هذه النماذج من الغناء الحزين المفعم بالحب خير دليل على مدى ما كان الحزن يوفره من انفعال في النفس العربية ، وأفضل مثال على مدى ما كان يصل بالشاعر الفنان الى الابداع •

كما أن عاطفة الحب وتأثيرها تبدو لنا في هذا الحنين الذي نلمسه بين حين وآخر لدى الشعراء الذين كتب عليهم أن يشقوا ، وان يبتعدوا عن أوطانهم وأهليهم• واذا هذه العاطفة تشعل في نفوسهم نارا متأججة وتدفعهم للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم واذا الزفرات والدموع والآهات تتحول الى عبارات وصور غمست بمداد من القلب والنفس معا • ومن منا لم يقرأ أبيات الصمة القشيري في حنينه لنجد وربوعها(٣٨) ولم يشعر بهذه الاحاسيس العظيمة المفعمة بالحب والشوق والتي تسيل من قلبه ونفسه على لسانه لترسم لوحة في الحب والحنين قل أن نجد نظيرا لها •

ومن منا لم يقرأ مقطوعة عوف بن محلم الخزاعي(٣٩) في حنينه الى أهله ووطنه وحديثه عن الحرقة والألم والحسرة التي يشعر بها نتيجة الغربة والبعد ولا يشارك هذا الفنان أحاسيسه ومشاعره • ومن منا لم يستمع الى أبيات المتنبي العظيمة في الحنين حين كان يعيش في بلاد فارس بينما روحه تهيم هناك في حمص وبلاد الشام(٤٠) نقرأها فاذا ذكريات الشباب العنيف المتوقد والفتوة الثائرة تطلان برأسيهما ، تذكرانه بفترة هي من اعز فترات حياته وأحلاها ،واذا الأماكن التي عاش فيها تشخص أمامه ماثلة للعيان ، يعيشها بقلبه ونفسه معا ، واذا دمشق وغوطتها وشعبها المضياف تنقل حسه وادراكه آلاف الأميال ليعيش هناك يردد ذبذبات نفسه وينقل نبضات قلبه •

لقد فطن العرب الى هذا جميعا ، عرفوا دوافع الشعر ، وحددوا أوقاته ، وذكروا علاقة ذلك كله بالانفعال ، ثم ارتباط هذا جميعه بالعملية البنائية أو عملية الابداع • حقا لقد أوجزوا في ذلك كثيراً ولكنهم كانوا يلمحون بين الحين والاخر الى ترابط هذه المفاهيم معا وانصهارها في بوتقة واحدة لتؤدى دورها في البناء الفني •

(٣)

بين الموهبة والارتجال

قديما عرف العرب البلاغة بأنها « الايجاز في غير عجز ، والاطناب في غير خطل »(٤١) ورأوا أن الكلام لا يستحق هذه التسمية حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه الى السمع أقرب من معناه الى القلب(٤٢) • وأدركوا أن مثل هذه الميزة لا تتوفر لدى الفنان الا اذا رزق بالموهبة ، فالعلم وحده مهما كان في مقداره ونوعيته لا يكفي لدفع عملية البناء • « فعبدالحميد الكاتب وابن المقفع مع بلاغة أقلامهما والسنتهما لا يستطيعان من الشعر الا ما لا يذكر مثله »(٤٣) •

واذا كان العلم وحده لا يكفي ، فان التجربة وحدها أيضا لا تكفي للخروج بالفن الى حيز الوجود، فالفرزدق كان مستهتراً بالنساء وزيرغوان وهو مع ذلك ليس له بيت واحد في النسيب يذكر في حين كان جرير عفيفا عزهاة لم يعشق أمراة قط وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا(٤٤) وتوصل النقاد القدماء الى أن تفوق العرب بالبلاغة على غيرهم انما هو بسبب ما توفر لديهم من موهبة عظيمة ، هذه الموهبة التي تدفع الشعر في نفوسهم دفعا ، فتضحى البلاغة شيئاً

---

٣٣ ـ البيان والتبيان ٢ : ٣٢٠ .
٣٤ ـ جمهرة اشعار العرب ٦٦٦ .
٣٥ ـ ديوان ابن الرومي ٢ : ٦٢٤ .
٣٦ ـ ديوان لبيد ٩١ .
٣٧ ـ ديوان المتنبي ٤ : ١٠٢ .
٣٨ ـ الاغاني ٦ : ٥ودلائل الاعجاز ٣٣ .
٣٩ ـ معاهد التنصيص ١ : ٣٧٦ .
٤٠ ـ ديوان المتنبي ٤ : ٢٧٢ .

٤١ ـ البيان والتبيين ١ : ٩٧
٤٢ ـ المصدر نفسه ١ : ١١٥ والعمدة ١ : ٢٤٥ ودلائل الاعجاز ١٧٦ .
٤٣ ـ البيان والتبيين ١ : ٢٠٨ .
٤٤ ـ البيان والتبيين ١ : ٢٠٨ .

shwaihy

تجيش به الصدور فتقذفه على الالسن(٤٥) . واذا كل شيء بديهة وارتجال وكأنه الهام ، حيث لا معاناة ولا مكابدة ، ولا اجالة فكر ولا استعانة ، فما هو الا أن يصرف أحدهم وهمه الى الكلام فتأتيه المعاني ارسالا ، وتنثال عليه الالفاظ انثيالا(٤٦) . هذه القدرة العظيمة على الانطلاق والاسترسال ، والتي تغذيها الموهبة ، نجدها فاصلا مميزا عند النقاد ، يثنون على من امتاز بها ويكثرون من الحديث عن أصحابها ، فالنقاد معجبون منذ القدم بقصيدة الحارث بن حلزة :

لم يغرركم غرورا ولكن
يرفع الآل جرمهم والضحاء

لكونه قالها في موقف واحد(٤٧) .

ويستحسنون معلقته

آذنتنا ببينها اسماء
رب ثاو يمل منه الثواء

لكونه ارتجلها بين يدى عمرو بن هند ارتجالا(٤٨) .

وراعهم جرير في قدرته واسترساله ، فهو يتحفز ويتوثب من حسن الشعر(٤٩) وهو لسهولة تناوله وتدفقه يبدو وكأنه يغرف من بحر(٥٠) ورأوا أن عظمة عمر بن أبي ربيعة في فنه تكمن في شدة أسره(٥١) .

وأكثروا من الحديث عن ذكاء ابي تمام وسرعة بديهيته وقدرته على الارتجال . ورأوا فيه شاعرا ينحت من قبله(٥٢) .

وراقهم ابو العتاهية في أكثر من جانب ، راقهم في قدرته العظيمة على قول الشعر في أى وقت يشاء ثم في أى موضوع يشاء ، وانه لا يكاد يفكر في الشعر الا ومثل له يقول ما يريد ويترك ما لا يريد(٥٣) ، وان الأمر كله لا يعدو منه كونه يضع قنينته بين يديه حتى يقول ما يشاء(٥٤) .

ان لحظات الالهام هذه التي تفجأ الفنان عندما تثور في نفسه شتى الانفعالات سرعان ما تتحول الى تعبير فني يأخذ في التشكل والبناء ليصل الى الذروة أحيانا واذا لحظة الحدس أو الالهام بناء فنى متكامل تغذيه المشاعر والانفعالات وتسرى فيه عصارة من الفكر والقلب معا . واذا ما نحته الفنان من فكره وقلبه قد اتخذ شكل لبنات متلاحمة متحدة متكاملة كل منها يؤدى دورا في عملية البناء ولكنه الدور غير المنفصل عن بقية الأدوار الأخرى .

ولكن لحظات الالهام هذه ، والتي تدفع عملية البناء الى الأمام أو الى أعلى ، قد لا تستمر حتى يستطيع الفنان نقل افكاره ومشاعره فتتوقف في اثناء الاندفاع أو تعجز عن الاستمرارية فاذا البناء يتكامل ولكنه غير المتحد أو المتصل ، فاللبنات تبدو من الظاهر قوية محكمة ولكن امعان النظر فيها أو اختبارها سرعان ما يكشف عن الزيف الذى داخلها والتعمل الذي اشترك في اكمال بنائها .

وقد فطن النقاد الى هذه الظاهرة ، وأدركوا اهميتها ،وعرفوا انها تحول بين الفنان وبين الوصول بفنه الى الكمال . بل وجعلوا الاستمرارية في لحظات الالهام ضروريا للحكم على عظمة الفنان أو عدمها . فالكميت يفجأه الشعر واذا هو لديه ضرب من الالهام لاستوائه وسهولته ، ولكنه لا يلبث ان يجيئه شيء عويص فيستعمله مخالفا بذلك سجيته وطبعه(٥٥) . وشعر ذي الرمة يبدأ حلوا جذابا فاذا كثر إنشاده ضعف ولم يكن هناك حسن ، فاذا به نقط عروس وابعار ظباء(٥٦) . وابو تمام يسترسل في طريقته ويجرى على عادته يختلجه الطبع الحضري ، فينظم احسن عقد ويختال في مثل الروضة الأنيقة ولكنه لا يلبث ان يتسنم أوعر طريق ويتعسف أخشن مركب فيطمس تلك المحاسن ويمحو طلاوة ما قدم(٥٧) . وأبو العتاهية ، مع رقة طبعه وقرب متناوله وسهولة نظم المنثور عليه وسرعته الى ما يعجز المتأنى بلوغه لا يخلو من الخطأ الفاحش والقول السخيف ،(٥٨) .

---

٤٥ ـ المصدر نفسه ١ : ٩٦ .
٤٦ ـ المصدر نفسه ٢ : ٢٨ .
٤٧ ـ الاغاني ١١ : ٤٥ .
٤٨ ـ الشعر والشعراء ٩٦ .
٤٩ ـ الشعر والشعراء ١١ .
٥٠ ـ الاغاني ١١ : ٦١ .
٥١ ـ الاغاني ١ : ١٢٠ .
٥٢ ـ العمدة ١ : ١٩٢ .
٥٣ ـ الاغاني : ٤/١٢

٥٤ ـ الموشح ٢٩٧ .
٥٥ ـ الموشح ٣٠٣ .
٥٦ ـ المصدر السابق ٢٧٠ .
٥٧ ـ الوساطة ٢٢ .
٥٨ ـ الموشح ٤٠١ وينظر الاغاني ٤ : ٢ .

هي اذن ظاهرة عامة قلما يخلو شعر أحد منها، نكاد نجدها في الدواوين الجاهلية والاسلامية كلها(٥٩) .

وقد علل النقاد هذه الظاهرة تعليلا سطحيا ، فالفكر الذي ينتج المحاسن ويولد البدائع لابد أن يلحق به الكلال في الأوقات ، والزلل في الأحيان فيسقط الفنان في بعض شعره ويعدل عن الوجه الأوضح في كثير من معانيه(٦٠) . ولحظات الالهام المبدع في نظرهم لا تستمر على حال ، ولا يمكن لفنان ان يتحكم بأهوائه الى النهاية ، فالمشاعر والأحاسيس قد تواتي الفنان أحيانا فيصيب هدفه ، وقد لا تواتيه فتسقط محاولاته قرب الهدف عاجزة عن أن تلامسه ومهما كان الفنان ذا قدرة خلاقة مجددة فلابد ان يدركه الوهن في احيان كثيرة فما الشعر الا كنبل في جفيرك ترمى به الغرض فطالع وواقع وعاضد وقاصر(٦١) . ومع تفهمنا لمثل هذه التعليلات الا انها تظل في صميمها أقرب الى السطحية منها الى العمق . ولعلها مرتبطة أساسا بفهم العرب للشعر واعتمادهم في هذا الفهم على ربط الشعر بالحقيقة والواقع اكثر من ربطه بالخيال ، فاذا ما حاولوا ربطه بالخيال ، فهموا الخيال على انه الكذب أو منافاة الحقيقة . وقادهم هذا بالتالي الى خطأين كبيرين ، الأول أنهم فهموا الشعر على أنه نقل للواقع كما هو وبحرفيته والثاني أن نقل الواقع هذا اقتضى من الشاعر ان يكون واضحا كل الوضوح في تشبيهاته واستعاراته وصوره وفي كل ما يقدم بحيث لو أبهم أو خرج عن حدود المعقول فانه يسقط سقوطا فاحشا ، فاذا اراد أن يخترع أو يولد أو يأتي بشيء جديد فيجب أن يحذر كل الحذر من أن يتخطى ما رسمه وما فرضوه من قيود على اللغة وعلى الشاعر معا . ومن ثم عجز هؤلاء النقاد عن أن يدركوا أن الغوص على المعاني النادرة ، او ما سموه بالنظم العجيب والتوليد الغريب ، لا يعتبر في حقيقته شيئا ان لم يكن مصحوبا بالطبيعة الحية والاحساس البالغ والذخيرة النفسية التي تتطلب التعبير والافتنان به فالمعاني والتواليدات وسائل الى غاية ، وهي في الحقيقة لا قيمة لها الا فيما تؤديه وتنتهي اليه(٦٢) .

كما أن فهمهم الخاطىء لوظيفة الخيال جعلهم يعتمدون استقلالية البيت مما أدى بالقصيدة لأن تصبح مجموعة من تجارب جزئية فغفلوا عن وظيفة الصور العضوية ولم يلقوا بالا الى تضافر الصورة مع الفكرة أو الشعور الذي يهدفون لتصويره ، فجاءت صورهم جزئية مهوشة غير متآلفة في ابراز الصورة الكلية حتى لو اتحد موضوعها(٦٣) . ولعل غياب الوحدة الشعرية غالبا في القصيدة العربية القديمة اساسا على أن الشعر العربي القديم في جوهره شعر تقريري لا تستخدم فيه امكانية الألفاظ الايحائية والى كون تجارب الشعراء القدماء محدودة ومن النوع البسيط الحسي المباشر ومن ثم برعوا في الجزئيات الشعرية دون ان يحققوا الوحدة الكلية(٦٤) .

واذا كانت البلاغة شيئا تجيش به الصدور فتقذفه على الألسن ، فليس معنى هذا أن يترك الشاعر أهواءه تسيره ، وانما ينبغي له أن يتوخى الحذر في انشاده ، فليس الشعر في الحقيقة وعند أهل العلم به سوى « حسن التأتي وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ في مواضعها وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف(٦٥) . وحتى يكون الشاعر ذا تأثير ينبغي عليه أن يحرص عليه على أن يكون النظم لديه سويا والتأليف مستقيما فيأخذ عفو الخاطر ويتناول صفو الهاجس ولا يكد فكره ، ولا يتعب نفسه ، والا فانه يصير الى التعقيد فينفر منه سامعوه ويمله قارئوه »(٦٦) .

وهذه النظرة تعنينا الى حد كبير ، فهي تعني أن النقاد العرب ادركوا أهمية التهذيب والعناية بالشعر ، فلا يتركون انفسهم على سجيتها دون قيد ولا شرط بحيث يتحكم الانفعال بالارادة ، وينطلق الفنان مليبيا لمشاعره وعواطفه غير عابىء بشيء ، وفطنوا الى اهمية الطبع وضرورة توافره ، ولكنه الطبع المدرب المثقف المبني على اعمدة وركائز قوية ، تسمح للشاعر بالانطلاق وتلبية دواعي نفسه ،

---

٥٩ ـ الوساطة ٤ .
٦٠ ـ الموازنة ١ : ٢٧ وينظر امالي القالي ١ : ١١١ .
٦١ ـ الوشح ٢٥٦ .
٦٢ ـ ابن الرومي ، حياته من شعره ٩ .
٦٣ ـ النقد الادبي الحديث ٤٤٨ .
٦٤ ـ دراسات في الشعر والمسرح ١٢ .
٦٥ ـ الموازنة ١ : ٤٢٢ .
٦٦ ـ دلائل الاعجاز ١٧٩ والصناعتين ٦١ .

ولكنها تحول ايضا بينه وبين السقوط في مهاوى العاطفه ومايجره الانفعال احيانا من ضعف أو جموح.

(٤)

بين الطبع المهذب والتكلف المصطنع

« أنشد أبو حاتم السجستاني شعرا لأبي تمام، فاستحسن بعضه ، واستقبح بعضا ، وجعل الذي يقرأ له يسأله عن معانيه ، فلا يعرفها أبو حاتم ، فلما فرغ قال : ما أشبه شعر هذا الرجل الا بخلقان لها روعة وليس لها مفتش »[٦٧] .

وهذا الحكم من ناقد له أهمية قصوى على ما نحن بصدده ، من أن الانفعال ، يدفع الفنان الى الابداع ؛ ويثير فيما يصل اليه اعجاب الآخرين من عامة وعلماء ، فيقفون أمام لوحاته الفنية معجبين هائمين ولكنهم حيارى لا يستطيعون أن يجدوا تعليلا لما يحسونه في نفوسهم من اعجاب بهذا الجمال . وقد فطن أبو حاتم الى ما في لوحات ابي تمام من جمال غامض يبعث الدهشة والاستغراب وحاول تفسيرا له فلم يجد في نفسه شيئاً يقوله ، فالواقع عظيم ومؤثر ولكن المعاني غامضة لا يستطيع أن يجد ايضاحا لها وشرحا .

ومع أن الشعراء والنقاد كانوا معجبين بأبي تمام اعجابا عظيما ، غير أنهم لم يكونوا راضين كل الرضا عن هذا المسلك الذي يسلكه أبو تمام في شعره ، فهو يخرج عن المسار الذي رسمه النقاد القدماء للشاعر ليسير عليه ، ويخالف السنن الموروثة والمتفق عليها من حيث وضوح المعاني والاستعارات والتشبيهات والبعد عن الغموض والالتواء والاحالة . ويحاول أن يختط لنفسه مسلكا خاصا لم يسلكه الشعراء قبله ، فيتكىء على نفسه ويستقي منها دون نظر الى تلك القواعد الصارمة الموضوعة التي تمنع الفنان من أن ينطلق كما يشاء وكما يهوى[٦٨] .

وكانت نتيجة سلوكه هذا أن أضحى شرها الى ايراد كل ماجاش به ولجلجة فكرة فخلط الجيد بالردىء والعين بالرذل الساقط والصواب بالخطأ[٦٩] .

وهذا لا يعني أن النقد القديم قد حال بين الفنان وبين الاسترسال مع نفسه فلطالما أثنى النقاد القدماء على الطبع والسجية والبديهة والارتجال ونفروا من التكلف والتصنع والخروج على ما طبع الانسان عليه . ولكن حديث القدماء عن هذه القواعد والرسوم التي وضعوها ليسير عليها الفنان ليست في الحقيقة سوى اطر ليس المقصود منها حجب الحرية او منعها بقدر ماهي مظهر من مظاهر الجمال تضفي على النص رونقا وحلاوة وتجعل النص محددا ضمن مشاعر مضبوطة وانفعالات متزنة ، واحاسيس تتحكم فيها الارادة وذلك بدلا من أن تفلت هذه المشاعر وتجمع تلك الانفعالات ، وتنطلق هذه الاحاسيس دون رابط أو قيد ، فتخلو من التأثير والجاذبية رغم ما قد يكون فيها من معان عميقة أو استعارات بعيدة . هم يريدون اذاً من الفنان ان يكون مطبوعا ، ولكن ليس هو الطبع الذي يسمح له أن ينطلق ويجمح دون حدود ؛ ولكنه الطبع المهذب الذي قد صقله الادب ، وشحذته الرواية ، وجلته الفطنة ، والهم الفصل بين الردىء والجيد ، وتصور أمثلة القبح والحسن[٧٠] ولا شك أن الفنان اذا حلا طبعه بالأدب والرواية والفطنة والالهام والقدرة المميزة ؛ فان مثل هذا الطبع كفيل بأن يطوع له اللغة ويسيرها بين يديه كيف يشاء ، لا أن تطوعه هي وتسيره كيف تشاء . ويمكنه من أن يوفق ما بين الحس والكلمة والنغمة والشعور واذا به « يعلو الكلام فياخذه من فوق فيجيء سلساً ذا طلاوة ورونق[٧١] . وهذا يقتضي من الفنان أن يعمد بين الحين والاخر الى نوع من التهذيب والتنقيح في القصيدة حتى يخرجها في صورتها التي يرضاها هو ويرضى عنها الآخرون .

والتنقيح والتهذيب ضروري ولازم ليس في شرع النقاد فحسب ، بل وفي نظر الشعراء أيضا . فالانفعال حقا يخلق الابداع ويسمو بالأثر الفني ، ولكن الفنان بحاجة دائما الى مراجعة نفسه ومراجعة ما أنشد ،فقد يكون الانفعال قويا حادا فيشرد الذهن وتجمح العاطفة وتأخذ الكلمات في خضم هذا الشرود والجموح لون المبالغة والخروج عن المألوف فتأخذ شكلا أكبر من حجمها وتقع بعض الصور في أماكن لا تناسبها . وقد يخفت الانفعال ويضعف فلا يستمر في تدفقه الذي بدأ به ، فاذا الكلمات تتهاوى من القوة الى الضعف ـ وأحيانا الركاكة ـ وهذا كله يضعف من عملية البناء الفني ويخل بالتالي من

٦٧ ـ الموشح ٦٥ .
٦٨ ـ الموشح ٥٠٢ وينظر الموازنة ١ : ٢٠ .
٦٩ ـ الموازنة ١ : ١٣٩ .
٧٠ ـ الوساطة ٢٥ .
٧١ ـ الصناعتين ١٥٧ .

قدرة الفنان على الابداع . ومن ثم فان شيئا من التهذيب والتنقيح يقدو لازما لاعادة المعدلات الى وضعها الصحيح . وهذا هو ما عناه النقاد بالطبع المهذب وقد عرفه الشعراء الكبار وادركوا اهميته . ورأوا فيه وسيلة من وسائل التفوق فبشار يعيد تفوقه على اهل زمنه لانه لا يقبل كل ما نورده عليه قريحته ويناجيه به طبعه ويبعثه فكره . بل ينظر الى مغارس الفطن ومعادن الحقائق ولطائف التشبيهات، فيسير اليها بفكر جيد وعريزة قويه فيحكم سبرها وينتقي حرها ويحترز عن متكلفها »[٧٢] .

والنابغه الذبياني يحكم لحسان بن ثابت بالشاعرية ويحكم على الخنساء بانها بكاءة ، وما ذلك الا لكون حسان ينظر في شعره جيدا ويتحكم بعواطفه ومشاعره فياتي شعره مطبوعا مصفى في حين تنطق الخنساء في غنائها على سجيتها لا تلوى على شيء فياتي شعرها مطبوعا ولكنه أقرب الى النواح منه الى الشعر المهذب المنقى[٧٣] .

وهذا التفاوت في الطبع أدركه النقاد بين شاعر وشاعر ، ولاحظوه في شعر الشاعر نفسه فالعجاج لا يحسن الهجاء ويحسن المدح ، وذو الرمة احسن الناس تشبيها وأجودهم تشبيبا وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية ، فاذا صار الى المديح خانه الطبع وذاك أخره عن الفحول[٧٤] .

وأدرك النقاد اهمية الطبع في عملية الابداع ولا سيما اذا اختلط بالتجربة واشترك معها في الاداء « فرقة الشعر أكثر ما تاتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ، فإن اتفقت لك الدماثة والصبابة ، وانضاف الطبع ، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها »[٧٥] .

ونحن نلمس هذه الرؤية لقيمة الطبع في الاداء لدى كثير من الشعراء ، فالمتنبي يعلل تراجع شعره في آخر ايامه « قد تجوزت في قولي وأعفيت طبعي ، واغتنمت الراحة منذ فارقت آل حمدان[٧٦] .

٧٢ ـ العمدة ٢ : ٢٣٩ .
٧٣ ـ الاغاني ٤ : ١٦٧ .
٧٤ ـ الشعر والشعراء ٢٨ .
٧٥ ـ الوساطة ١٨ وينظر البيان والتبيين ١ : ٤٤ .
٧٦ ـ يتيمة الدهر ١ : ٨٩ .
٧٧ ـ الشعر والشعراء ٤١ .
٧٨ ـ الموشح ٤٥ .
٧٩ ـ الوساطة ٢٥ .

وناقد مثل أبي عبيدة يفضل زهيرا على جميع الشعراء لشدة اسره في المدح ، ولتكفيه على القوافي واخذه باعنتها حيث شاء من احتلاف معانيها مدحا وذما[٧٧] . والعباس بن الاحنف ـ زعم انه يقول في فن واحد ـ الا انه يتدفق طبعا و كلامه سهل وعذب وفيه ماء ورقة وحلاوة[٧٨] وشعر البحتري يبعث في النفس الارتياح والطرب والصبوة لكونه مطبوعا[٧٩] فاذا ما قصد أبا تمام وانقطع في فهم الشعر وتعريفه اليه اختلف لديه الامر[٨٠] .

ولاحظ النقاد أن الطبع قد يفوق العلم والمعرفة في بناء العملية الفنية فابو العتاهيه من سوقة الناس وعامتهم وكان طبعه وقريحته أكثر من أضعاف ما اكتسبه من أدبه واقتناه من علمه »[٨١] .

ومن الطريف أن أنصار المدرسة القديمة من النقاد حكموا بالتفوق للقدماء على المحدثين لكون الشاعر القديم لا يعول الا على قريحته ، ولا يعتصم إلا بخاطره ، ولا يستقي الا من قلبه ، في حين يطبع المحدث على قوالب ويحذو على أمثلة ويتعلم الشعر تعلما ويأخذه وذلك عيب شديد اذا قصد الشاعر بالصنعة سائر شعره وبالابداع جميع فنونه ، وتلك مجاهدة للطبع ومغالبة للقريحة مخرجة سهل التاليف الى سوء التكليف وشدة التعمل[٨٣] .

ولم ينكر النقاد القدماء كون الشاعر القديم يعمد الى الصناعة والتهذيب ، ولكنهم يلحون على ان هذه الصناعة وهذا التهذيب انما هما في الحقيقة اضافة الى العادة والطبيعة المتاصلتين في النفوس وذلك ما جعل شعرهم فخما جزلا قويا متينا[٨٣] . أما المحدثون فقد حاولوا الاقتداء بالقدماء سواء في الجرى على أساليبهم وطرقهم أو في اختيار الفاظهم ، فلم يتمكنوا من اللحاق بهم فاضطروا الى أن يتكلفوا وأن يتصنعوا فخرجوا عن طبعهم ليلبسوا لبوس غيرهم وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق ، واخلاق الديباجة »[٨٤] .

ولم ينكر النقاد القدماء ان شعر المحدثين قد يكون جيدا محكما ، ولكن القارىء أو السامع لا يلبث أن يشعر أن الفنان قد أطال التفكير ، وانه عانى كثيرا ، ورشح جبينه ، وحذف واضاف وأكثر من الضرورات

٨٠ ـ العمدة ٢ : ١١٤ .
٨١ ـ الموشح ٤٠٣ .
٨٢ ـ الموازنة ١ : ٢٦٠ .
٨٣ ـ الوساطة ١٧ .
٨٤ ـ المصدر نفسه ١٩ .

حتى تمت له عمليه البناء . واضحى شعره يفرح السمع فعلا ولكنه لا يصل الى القلب الا بعد اتعاب الفكر و كد الخاطر وانحمل على القريحة[٨٥] .

وادرك النقاد ان التطبع اذا كان ضروريا ولازما لتدعيم عمليه البناء الى الامام ، فانه ضروري ايضا لاستكمال هذه العمليه ولاخراجها عمليه مبدعه ممتعه لاحس فيها ولا تراخ . ونبهوا الى ان التكلف هو احصر صاحبه بزخرف العمليه الفنيه وبحول ما بين الانفعال وبين اداء دوره البناء . فالشعر ، اذا كان مستكرها ، وكانت القاف البيت لا يقع بعضها مماثلا لبعض ، كان بينه من التنافر ما بين اولاد العلات . واذا كانت الكلمه ليس موقعها الى جنب اختها مرضيا موافقا ، كان على اللسان عند انشاد ذلك موروعا . واجود الشعر ما رايته متلاحم الاجزاء سهل المخارج ، فتعلم بذلك انه قد افرغ افراغا واحدا وسبك سبكا واحدا فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان[٨٦] . ومن ثم نصح النقاد بين ارضعا الى الشعر الشديد الاستواء وعارضوا بل امعارضه الشعر الشديد الاختلاف ، لان ذلك دليل على التفاوت وفقد التناسب وتنافي الاحراف وتخالف الابيات[٨٧] .

وهذه نقطه هامه جدا على صعيد النقد الفني وعلى صعيد الاثر النفسي . فالشعر المستوى هو دلالة واضحه على ان صاحبه ينطلق على سجيته ويحتفظ باستمراريه الانفعال ، وبقدرة عظيمه على التوفيق بين ارادته وانفعاله . وهو سمه الفنان المطبوع الذي لا تجذبه عناصر الجمال الشكلي فتبعده عن هدفه وعن احساسه نحو هذا الهدف . وبالتالي فان تاثيره سرعان ما ينتقل الى الاخرين ، لانه في تناوله فنه لا يعبر عن وجدانه فقط ، بل ويمس وجدانات الأخرين وعواطفهم من خلال تجربته الفنية .

أما الشعر المختلف فهو برهان أكيد على أن صاحبه ـ حتى وان بدا منفعلا منطلقا على سجيته في البداية ـ سرعان ما تخونه سجيته ويقصر طبعه ، فيخفت انفعاله وتضعف أحاسيسه فيتجه الى عناصر الجمال الشكلي أو التعقيد أو المبالغة ليصرف الأذهان الى مثل هذه الأشياء الخارجية مضحيا بالهدف والاحساس العام .

٨٥ ـ الوساطة ١٩ والشعر والشعراء ٢٤ ويتيمة الدهر ١ : ١٥٣
٨٦ ـ البيان والتبيين ١ : ٦٦ وينظر الشعر والشعراء ٣٥ .
٨٧ ـ يتيمة الدهر ١ : ١٤٧ .

ومن ثم عاب بعض النقاد ابا تمام واخرجوه من دائرة الشعر[٨٨] لشدة اختلاف شعره . وزادا ان كثيره يكاد يكون منعدما . فاذا ما كان له شعر جيد موصوف ، فما ذلك الا ، لانه يأتي في قصائد الردئ السافط فيجيء رائعا لشدة مباينته ما يليه فيظهر فضله بالاضافه ، والنضوج الذي هو مستوى الشعر قليل السقط لا يبين جيده من سائر شعره بينونه شديده[٨٩] . وفضلوا البحتري عليه لما تمتاز به من استواء في شعره فهو يعلو ويوسف ولا يسقط في حين ابو تمام يعلو علوا حسنا وينحط انحطاطا قبيحا[٩٠] .

وعاب النقاد الجعدى ايضا لاختلاف شعره . ورأى الفرزدق ان ، مثله مثل صاحب الخفتان ، يرى عنده توب خز وتوب عصب . والى جنبه سمل لساء[٩١]

ونفر النقاد من كل ما يؤدى الى هذا الاختلاف في الشعر ، ويخرج الشاعر عن طبيعته وسجيته . فرفضوا المبالغه ، ورأوا فيها ، استراحه من الشاعر اذا اعياه ايراد معنى حسن بالغ فيشغل الاسماع بما هو محال ، ويهول مع ذلك السامعين ، وانما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام[٩٢] . واعتبروها علامه ضعف لدى كثير من الشعراء وسببا في عدم تفوقهم وابداعهم واسقط بعضهم مسلما بن الوليد وابا تمام من قائمه الشعراء المبدعين لاغراقهما في المبالغه وسعيهما وراءها . ولو خلا شعر أبي تمام منها لتقدم أكثر الشعراء المتاخرين[٩٣] .

واذا كان النقاد قد رفضوا المبالغة واعتبروها دلالة ضعف في البناء الشعري ، فهم أيضا اتخذوا موقفا معاديا من الغريب والتعقيد ـ لاسيما اذا كان من غير أهل البادية ـ فالشاعر في سلوكه مثل هذا المسلك يَضِل ويُضِل ويتعب ويُتعب ولا ينجح فتعتل الألفاظ ولا تصح المعاني[٩٤] . وعلى الشاعر ان يضع في اعتباره أن « تلخيص المعاني رفق والاستعانة بالغريب عجز ، والتشادق من غير أهل

٨٨ ـ الموشح ٤٦٥ .
٨٩ ـ الموازنة ١ : ٥٤ .
٩٠ ـ الموازنة ١ : ١١ وينظر الموشح ٤٦٥ .
٩١ ـ الموشح ٩٠ .
٩٢ ـ العمدة ٢ : ٥٤ .
٩٣ ـ الموازنة ١ : ١٢٩ ، ١ : ٢١ وينظر الموشح ٤٦٥ .
٩٤ ـ يتيمة الدهر ٢ : ١٥٣ وينظر اسرار البلاغة ١ : ٢٦٦ .

البادية بغض . والخروج مما بنى عليه اول الكلام اسهاب »[٩٥] .

ولم يخلص الشعراء العظام للمنتبي زعم قدرتهم اللغوية من سهام النقد بسبب تعاطيهم الغريب وتعقيد معانيهم[٩٦] . اما الشعراء الذين كانوا يبتعدون عن الغريب ولا يستعملون الالفاظ المستكرهه ولا يرتبون القوافي الصعبة ـ مثل ابي العتاهية ـ فنالوا الثناء كل الثناء[٩٧] .

(٥)

بين العبد وحرية الحركة

نظر النقاد القدماء الى الشعر على انه صناعة كغيرها من الصناعات لها مختصوها من النقاد الذين ليس لأحد أن يخرج على أحكامهم[٩٨] . وحاول هؤلاء قدر جهدهم أن يضعوا للشعراء مقاييس وضوابط تحدد لهم الطريق وتوضح لهم معالم الشعر الأصيل . وبذلوا جهودا جبارة في تحليلاتهم وتفصيلاتهم ودراساتهم . درسوا الفلسفة والمنطق واطلعوا على الثقافات المختلفة . وكانوا قد استوعبوا كل جزئية ـ مهما كانت دقيقة ـ في التراث القديم . وحاولوا أن يفيدوا من دراساتهم المختلفة للفلسفة والمنطق والثقافات المتعددة في دراسة اللغة عامة والشعر خاصة .

ولعل أكثر ما يعنينا في نظرة هؤلاء النقاد للشعر هو تلك النظرة التي قيدت الشعر وحدت من انطلاقته بفرضها قيودا معينة لم تسمح للشاعر أن يتجاوزها ولو على نطاق ضيق . لقد جعل بعض النقاد الشعر علما يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء والدربة ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الاحسان »[٩٩] . وركزوا كثيرا على أهمية الخبرة والدربة لا عند الشاعر فحسب ، بل وعند الناقد ايضا ، فمن سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض به وطول الملابسة له ، ان يفضي له بالعلم بالشعر والمعرفة باغراضه وأن يسلم له الحكم فيه ، ويقبل منه ما يقوله . ويعمل على ما يمثله ولا ينازع في شيء من ذلك . اذ كان من الواجب أن يسلم لاهل كل صناعة صناعتهم . ولا يخاصمهم فيها . ولا ينازعهم الا من كان متهم بقصر في الخبرة وطول الدربة والممارسة »[١٠٠]

وهذه أحكام جيدة لا اعتراض عليها بل هي من صميم العملية النقدية . ولكن ما نعترض عليه ، هو أن يحجر على الشاعر وان يوضع ضمن قوالب جامدة تمنعه من حرية الحركة ليفعل ما يشاء ، وتحول بينه وبين التعبير عن اهوائه وميوله كيف يريد . نحن لا نعترض على تنظيم الارادة ـ التي بدورها تنظم الانفعال ـ ولكننا نعترض على الطريقة التي وضعت لمثل هذا التنظيم ، فكثير من المقاييس والضوابط كانت تحجم من الانفعال وتمنعه من أن ينطلق ليعبر عن المشاعر والاحاسيس في الصياغة التي يرتضيها . بل تفرض على الفنان صناعات وتراكيب معينة بل وألفاظا لا يجوز له ان يتعداها ، وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة ، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ، ولا أن يستعمل غيرها[١٠١] وقنن هؤلاء النقاد الشعر وقعدوه ووضعوا له أجناسا واقساما هي أقرب الى المنطق منها الى الشعور[١٠٢] .

وكان هذا الربط الأليم بين اللغة والمنطق ، ودراسة الشعر من هذه الزاوية سببا في تحجيم الانفعال وبالتالي في الحد من قدرة الشاعر على الابداع . فقد جعل الشاعر يعيش ضمن أطر شكلية محددة تهتم بالمقاييس والمقارنات والعمليات الذهنية على حساب الخيال والمشاعر والاحاسيس . فاذا ما أبدع أحدهم فهو الابداع الجزئي في صور جزئية منفردة لا ينقاد بعضها الى بعض ولا تلتئم مما لتشكل ذلك البناء المتحد المتلاحم القائم على وحدة المشاعر .

ويبدو أن الأخطاء الخمسة التي حذر أرسطو منها الشعراء ، الاستحالة أو مخالفة العقل ، أو ايذاء الشعور ، التناقض ، أو الخروج عن أصول الصناعة »[١٠٣] كانت بمثابة الضوء للنقاد العرب

---

٩٥ ـ البيان والتبيين ١ : ٤٤ .
٩٦ ـ يتيمة الدهر ١ : ١٥٧ .
٩٧ ـ الاغاني ٤ : ٤٠ .
٩٨ ـ طبقات فحول الشعراء ١ : ٤ ونقد الشعر ٦٥ ودلائل الاعجاز ١٦٦ .
٩٩ ـ الوساطة ١٥ .
١٠٠ ـ الموازنة ١ : ١٤ ويظر عيار الشعر ٤ .
١٠١ ـ العمدة ١ : ١٢٨ ويظر الوساطة ٥٣ .
١٠٢ ـ العمدة ١ : ١٢٠ ونقد الشعر ٦١ ، ٦٩ ، ٩٦ والشعر والشعراء ٨ والموازنة ١ : ٢٦ .
١٠٣ ـ الشعر ١٥٢ .

المنطقيين ـ أو الذين فهموا اللغة على اساس منطقي ـ كي يحتذوا بها ويسيروا ضمن حدودها مهاجمين من يخرج عليها . وقد كان لهذه النظرة المنطقيه خطرها الكبير على مفهوم الناقد لعملية الفن نفسها . فعدامه في تعريفه للشعر الجائز عما ليس بشعر : « وليس يوجد في العباره عن ذلك ابلغ ولا اوجز مع تمام الدلاله من ان يقال فيه : انه قول موزون مقفى يدل على معنى »[١٠٤] .

وفي هـذا التعريف حيف كبير وفهم خاطئ للعمليه الفنيه نفسها ؛ فليس الوزن والقافيه والمعنى سوى لبنات ضمن عمليه البناء الصحم تؤدي دورها تماما تؤديه بقيه العناصر . وتكتسب اهميتها بمقدار تاديتها لهذا الدور . فالتعريف يهمل الخيال والمشاعر ودورهما العظيم في الاداء والبناء تماما يغفل عن عمليه الابداع نفسها .

وقد ذهبوا يبنون على هذا المفهوم كثيرا من المقاييس الخاطئه ، فاذا كان الشعر معنى . فيجب ان يكون المعنى « مواجها للغرض المقصود غير عادل عن الامر المطلوب »[١٠٥] .

وعلى هذا فالشاعر لا يحق ان يجمح به الخيال فيبتعد ولو قليلا عن موضوعه ، وانما ينبغي ان يلزمه نظله وان يتقيد بالواقع فلا يخرج عنه فالوصف انما هو «ذكر الشيء بما فيه من الاحوال والهيئات»[١٠٦] . والبلاغه هي أن تكون الالفاظ قوالب للمعاني فيكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه[١٠٧] . والشاعر في هذا انما يساير قاعدة عامة ونظاما خاصا درج عليهما العرب ولا يسوغ له مخالفتهم باى حال والعرب « شبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا على ما ذهبت اليه في معانيها التي أرادتها ـ وأحسن التشبيهات ما اذا عكس لم ينتقض ، بل يكون كل شبه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه مثله متشبها به صورة ومعنى »[١٠٨] .

وحتى عندما تناول بعض القدماء الاستعارة التي هي أقرب لون الى الخيال ، كان يعنيهم منها الوضوح والقرب أكثر مما تعنيهم القدرة على التخيل « فالقصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف والاقتصار على ما ظهر ووضح »[١٠٩] .

ولعل عبدالقاهر الجرجاني هو أكثر النقاد الذين فهموا قيمة الاستعارة ودورها داخل الاثر الفني ومدى ما تقدمه من دفع لعملية الابداع الفني . لقد رأى فيها ضربا من التشبيه ونمطا من التمثيل ، ولكنه رأى أن هذا التشبيه أو التمثيل لا قيمة له تذكر اذا لم تعيه القلوب وتدركه العقول وتستقي فيه الافهام والأذهان لا الاسماع والاذان . والاستعارة لا قيمة لها اذا لم تقع موقعها ولم تصب عرضها في حسن ترتيب يتكامل معه البيان بحيث يصل المعنى الى القلوب مع وصول اللفظ الى السمع ويستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذان[١١٠] فدرس الاستعارة ضمن نظام الاثر الذي عن طريقه نتصور سائر عناصر النص في شبه اتحاد لتؤدي دورها وتنقل تاثيرها .

ان هذا الوضوح الذي طالب به النقاد العرب والحوا عليه وقرنوا لفظ البيان بمدى القدرة على اظهاره[١١١] ، كان سببا في كسر حدة المد العاطفي فحال بينه وبين الوصول الى مداه واضحى حجر عثرة امام الفنان يقف بينه وبين تحقيق قدرته الابداعية .

ثم كانت ظاهرة الوقوف باللغة عند حدود معينة لا يجوز للشاعر أن يتعداها أو أن يقيس عليها حيث « ينبغي أن ننتهي باللغة الى حيث انتهوا ولا نتعداه الى غيره فان اللغة لا يقاس عليها »[١١٢] أصول كانت سببا في تقوقع الشاعر ضمن أطر محددة معينة يظل يصول ويجول خلالها فيكرر نفسه وينحصر ابداعه ضمن جزئيات محدودة من فكرة وحسه ولا يكاد يربط بينها رابط . ومن غريب المفارقات أن شاعرا كالمتنبي وآخر كالمعري ينبذان من قائمة الشعراء وتنفى عنهما صفة الشاعرية لدى بعض النقاد لكونهما لم يجريا على أساليب العرب[١١٣]

---

١٠٤ ـ نقد الشعر ٦٤ .
١٠٥ـ نقد الشعر ٩١ .
١٠٦ـ المصدر نفسه ١٢٠.
١٠٧ـ المصدر نفسه ١٥٢ .
١٠٨ـ عيار الشعر ١٠ .

١٠٩ـ الوساطة ٣٢ وينظر المثل السائر ٢ : ١١٥ .
١١٠ـ اسرار البلاغة ١ : ١١٢وما بعدها .
١١١ـ البيان والتبيين ١ : ٧٥ .
١١٢ـ الموازنة ٢ : ٢٥ .
١١٣ـ مقدمة ابن خلدون ١ : ١١٠٧ .

ومع تقديرنا لكثير مما قدمه النقاد العرب من اراء واحكام ، الا اننا لا نتفق مع وجهات النظر التي تعمل على ايقاف حريه الشاعر او تحد من قدرته على الانطلاق للتعبير عن مشاعره وانفعالاته حتى لو ادى به الامر الى ان يغمض احيانا او يخالف نهجا متفقا عليه في حدود يظل بها ملتزما بما هو واجب وضروري . فعالم الشاعر يتصف بالحريه ، والشاعر العظيم يخلق عالمه اللغوي الخاص به ، بقوانينه التي تميزه ، وهو يحطم الشكل والعلاقات والتراكيب التي فرضها المجتمع على اللغه ثم يبني شكلا وعلاقات وتراكيب جديدة حية تنبع من تجربته الحيه ورؤيته المباشرة[١١٤] . والشاعر الكبير « يحلق في سماء من الخيال وينشد الحرية في فنه فلا يسمح لقيود اللغة ان تلزمه حدا معينا لا يتعداه ، بل يلتمس التخلص من تلك القيود كلما سنحت له الفرص فهو في اثناء نظمه لا يكاد يفكر في قيود التعابير الا بقدر ما تخدم تلك التعابير أغراضه الفنية وبقدر ما تعينه على الفهم والافهام ؛ له ان يقتطف من الصور والاخيلة ما يحلو له وما يحقق رغبته الفنية ويشبعها . فلا غرابة أن نرى في ترتيب كلماته أمرا غير مالوف أو معهود »[١١٥] .

ومن الطريف أن الشاعر البحتري أدرك في قوله[١١٦] :

كلفتمونا حدود منطقكم
في الشعر يلغى عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج (م)
بالمنطق ما نوعه ، وما سببه
والشعر لمح تكفي اشارته
وليس بالهذر طولت خطبه

أن هناك فئة من النقاد تلزم الشعراء بالسير ضمن اطار المنطق واضعة مقاييس تتنافى والعملية الفنية نفسها مع أن الشعر لا يجرى هذا المجرى ولا يسير هذا المسار ، ولا يعتمد على القول المحقق أو ما يقطع به البرهان وانما يكفي فيه التخييل والذهاب بالنفس الى ما ترتاح اليه من التعليل حتى يبدع الفنان ويقدم خلاصة فكره ومشاعره[١١٧] .

١١٤ـ دراسات في الشعر والمسرح ٤٩ .
١١٥ـ من اسرار اللغة ٢٤٨ .
١١٦ـ ديوانه ١ : ٢٢٤ .
١١٧ـ اسرار البلاغة ٢ : ١٢٢ .

كما أن ابا العتاهية ادرك أن الشعر وانشاده يحتاجان الى رقةوطبع فائض وليس هو عملية تعليمية لها أصولها وقواعدها[١١٨] .

(٦)

بين العقلانية والطبيعة النفسية

كان الاتجاه الكلاسيكي المتشدد الذي اتخذه النقاد القدماء سببا في تبلور نظرية عمود الشعر ، هذه النظرية التي اصبحت من الصلابة بحيث لا يسمح بالثورة عليها . وادى هذا الى أن يصاب الشعر العربي بانتكاسة كبيرة ، فقد حرم من أهم ظاهرة تدفعه الى الامام ، وهي ظاهرة التخيل والتماس أبعاد جديدة وتصورات غير تقليدية .

وأصبحت نظرية عمود الشعر لدى النقاد مقياسا للتفاضل بين الشعراء والحكم الفاصل بين الجيد والردىء منهم[١١٩] فالآمدي يرفض المساواة بين أبي تمام والبحتري وجعلهما طبقة واحدة ، لان البحتري اعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف... ولأن ابا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه اشعار الأوائل ولا على طريقتهم[١٢٠] بل ان البحتري نفسه يتخذ من اتباعه لعمود الشعر ميزة يفخر بها ـ رغم أنها تقليدية ـ ويضعها ندا أمام اختراعات أبي تمام وابداعاته « كان أغوص على المعاني مني ، وانا اقوم بعمود الشعر منه »[١٢١] .

كان لهذه الآراء والنظرات النقدية اثرها في الحد من الانفعال لدى الفنان . وساهمت الى حد كبير في تحطيم القدرة الابداعية المتجددة لكثير من الفنانين والشعراء على مدى زمن طويل . فقد رسخ

١١٨ـ الموشح ٥٦٦ .
١١٩ـ مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩ والوساطة ٣٢ .
١٢٠ـ الموازنة ١ : ٤ .
١٢١ـ الموازنة ١ : ١٢ .

النقاد القدماء نظرياتهم ودعموها بمفاهيم لغوية وعقلية وفلسفية . بحيث أضحت هذه النظريات أشبه بالقوانين الملزمة واضحى الخروج عليها يعني الخروج من دائرة الصواب الى الخطأ ثم السقوط .

واذا كان النقاد قد أولوا قدرا كبيرا من اهتمامهم الى الجانب اللغوي كمظهر خارجي لعمليه البناء الفني فقد كان كثير منهم على وعي تام بقيمة الدوافع الداخلية في انمام هذه العمليه والخروج بها من التخبط في فلسفات اللغة ومشاكلها الى الرؤيه الداخلية والتغلغل في أعماق النفس لمعرفة مدى ما كان لهذا الاثر الفني أو ذاك من تاثير على السامع او القارىء .

حقا ان الجوانب اللغوية والنحوية وما يتبع ذلك من تقسيمات شكلية كانت سمة غالبة ، ولكن هذا لم يحل بين النقاد والشعراء وبين طرح آراء لهم كانت تعدو هذه الارتباطات والقيود ، واذا آراؤهم هذه تنطوي على ضعفهم وعجزهم السابق لتظهر نقدا أصيلا ، لا أقول قائما على العلم ، ولكنه في غالب الأحيان النقد مخضته التجربة واستساغه الذوق وقبلت به القلوب قبل العقول .

فالاصمعي يخرج لبيد من طبقة الفحول وينفي عنه جودة الشعر « شعره كانه طيلسان طبرى ، جيد الصنعة وليست له حلاوة[١٢٢] .

ويفضل بشار على مروان ، رغم أن مروان شاعر مقلد وآخذ بمسالك الأوائل في حين كان بشار مجددا غزير الشعر كثير الفنون قديرا على التصرف[١٢٣] . وهذا في حد ذاته فيه خروج على النظرات سالفة الذكر التي كانت تقوم أصالة الفنان بمدى تقليده وتبعيته .

وأدرك كثير من النقاد أن قيمة الفن تكمن في مدى ما يبعثه من أثر فيالنفس بحيث تمتزج مشاعر الفنان بمشاعر السامع أو القارىء «فالكلمة اذا خرجت من القلب وقعت في القلب واذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان »[١٢٤] . وأعظم ما يكون

١٢٢ـ الموشح ١٠٠ .
١٢٣ـ المصدر نفسه ٢٩١ .
١٢٤ـ البيان والتبيين ١ : ٨٣ .

الفن عندما يصدر من ذات متأثرة ومؤثرة « ما رأيت دمعة ترقرق في عين وتجرى على خد ، احسن من عبرة أمطرتها عينها ، فاعشب لها قلبي[١٢٥] .

وعظمة الشعر تكمن في قدرته على الاثارة وهز النفوس وتحريك الطباع[١٢٦] . وأفضله « ما لم يحجبه عن القلب شيء »[١٢٧] .

وهذا يقودنا الى ظاهرة هامة وهي أن النقاد ادركوا مدىارتباط العمليةالفنية بالطبيعة النفسية، فالفنان مهما كان حاذقا ماهرا صانعا ، فليس هذا شرطا كافيا ليؤثر بفنه على الغير . فاذا أراد أن يملك هذا التاثير فعليه أن يكون خبيرا بمعرفة النفوس وما تفكر به وما تميل اليه فينظر في أحوال المخاطبين قاصدا محابهم وشهواتهم مبتعدا عما يكرهونه وينفرون منه « فالنفس بطبيعتها تسكن الى ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه ، ولها أحوال تتصرف بها ، فاذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت له اريحية وطرب ، واذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت »[١٢٨] .

ونظرا لهذا الارتباط الكبير بين الفن والطبيعة النفسية ، أدرك بعض النقاد أن مرد الحكم على نجاح العمل الفني أو اخفاقه ينبغي أن يرد أولا وقبل كل شيء الى مدىقبوله والتأثر به نفسيا. فليس الأمر في القدرة على الصياغة أو التهذيب أو التنقيح ، ولا يعود الأمر في الحكم الى ظاهر الوضع اللغوى بأي حالمن الأحوال وانما يرجع الاستحسان أو عدمه الى مدى وقع الأثر في الفؤاد[١٢٩] .

وهذه ظاهرة لا مجال للشك في صحتها « فكم من أثر فني هذب كل التهذيب وثقف غاية التثقيف وجهد فيه الفكر ، وأتعب لأجله الخاطر ، حتى احتمى ببراءته عن المعائب ، واحتجر بصحته عن المطاعن ، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه

١٢٥ـ الصناعتين ٣٠٩ .
١٢٦ـ العمدة ١ : ١٢٨ .
١٢٧ـ المصدر نفسه ١ : ١٢٣ .
١٢٨ـ عيار الشعر ٦ وينظر العمدة ١ : ٢٢٢ والصناعتين٧١
١٢٩ـ اسرار البلاغة ١ : ٩٧ .

وبين ضميرك فجوة ، فان خلص اليهما فبان يسهل بعض الوسائل ادناه ويمهد عندها حاله فاما بنفسه وجوهره وبمدلوله وموضعه فلا ،،(١٣٠) وعلى هذا فان الشعراء الذين ازهقوا انفسهم وعصروا قريحتهم على سلامة الوزن واقامة الاعراب واداء البعد والبحث عن الكلم الموزون والكلام المزوق ، هم في الحقيقة اقل الناس حظ في هذه الصناعة ، لانهم عنوا بالجانب الشكلي ، واهملوا علاقة التسبب بين الالفاظ والمعاني ثم الصلة العظيمة التي تربط بين اللسان وما يسم بينه وبين سامعيه(١٣١) ، فالشعر ليس ما تعميه ، وليس هو معلومات للسن فتحتمل الصواب والخطأ وانما هو الا وقبل كل شيء مشاعر واحاسيس تتدفق من الفنان وعضمها في مدى قدرتها على ان تتغلغل في النفس البشرية ، فتجد هذه النفس فيها امانيها وتطلعاتها والامها ومعاناتها ، ومن اجل هذا اختلف الشعراء فيما بينهم ، فالشعراء ، الذين عاملوا الشعر معاملة المنطق احفقوا والشعراء الذين بنوا شعرهم على الطبيعة النفسية نفوقوا وابدعوا ، وذلك لان هؤلاء وضعوا نصب اعينهم ان يصلوا القلوب وان يمسوا المشاعر في حين ان هم اولئك هذه الصناعة وجمالها وبعدها عن الخطأ معنيين عن حقيقة هامة مؤكدة وهي أن « الشعر لا يحبب الى النفوس بالنظر والمحاجة ، ولا يحتى في الصدور بالجدال والمقايسة ، وانما يعطفها عليه القبول والطلاوة ، ويقربه منها الرونق والحلاوة ، وقد يكون الشيء متقنا محكما ، ولا يكون حلوا مقبولا ، ويكون جيدا وثيقا وان لم يكن لطيفا رشيقا ، وقد يجد الصورة الحسنة والخلقة التامة مقلية ممقوتة واخرى دونها مستحلاة مرموقة(١٣٢) .

ومن هذه الزاوية مضى بعض النقاد يلحون على مانسميه معاملة الكلمة ومعرفة ايقاعها وقدراتها الايحائية فالى جانب الجمال الشكلي ينبغي أن ينظر الى المضامين الداخلية والى ما تحمله الكلمة من قوى شعورية قد تصلح في مجال ولا تصلح في مجال اخر فالكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر(١٣٣) وهنا تتدخل قدرة الشاعر المبدعة الرائدة لتميز وتختار وتنتقي ، وهو في هذا الانتقاء لا يجري خلف الالفاظ الرشيقة لرشاقتها وانما لكونها تمثل ـ الى جانب الرشاقة ـ جزء متمما من الاحساس والمشاعر اللازمة في مثل هذا المجال ، فالالفاظ بكل ما تحمله من معان ومشاعر ، انما نراها بعيون القلوب ، فاذا قدمت منها مؤخرا ، أوأخرت منها مقدما ، افسدت الصوره وغيرت المعنى »(١٣٤) .

ومن هنا تظهر الاهمية العظيمة لارتباط اللفظ بالمعنى ، تلك الظاهرة التي دار الجدل حولها كثيرا ، والتي تعتقد القديم قد احقق في فهمها ، حتى ان النقاد القدماء تحدثوا عن اللفظ والمعنى حديثا يكاد يفصل بين كل منهما ـ وذلك نظرا لنظرته المتطفية القائمة على التفكير الذي منها على المشاعر ـ ولكن هؤلاء النقاد لا يكادون يصرفون زاويه فنيه الا واوحوا بمدى الارتباط العظيم بين اللفظ والمعنى لا من حيث الجانب الشكلي فحسب وانما من الجانب العاطفي والنفسي أيضا ، فالجمال الشكلي هو في الحقيقة جزء لا يتجزأ من الجمال التام الذي يسعى اليه الفنان فاذا منح الفنان القدرة العظيمة على المزج بين اللفظ والمعنى ، وكان صحيح الطبع بعيدا عن الاستكراه ، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع الغيث في التربة الكريمة »(١٣٥) .

وقد ادرك النقاد مدى تاثير القيمة الجمالية للفظ على الاذهان والاسماع وادركوا مردودها على القلب أيضا واحسوا بحسهم العظيم دلالات الالفاظ وايحاءاتها ، فالالفاظ الجزلة تتخيل في السمع كاشخاص عليها مهابة ووقار ، والالفاظ الرقيقة كاشخاص ذوي دماثة ولين ولطافة مزاج ، ولهذا ترى الفاظ ابي تمام كانها رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم ، وتاهبوا للطراد ، وترى الفاظ

١٣٠ـ الوساطة ٤١٢ .
١٣١ـ المصدر نفسه ٤١٣ .
١٣٢ـ الوساطة ١٠٠ وينظر الصناعتين ١٨٧ .
١٣٣ـ دلائل الاعجاز ٣٢ وينظر المثل السائر ١ : ٢١١ .
١٣٤ـ الصناعتين ١٧٩ .
١٣٥ـ البيان والتبيين ١ : ٨٣ .
١٣٦ـ المصدر نفسه ١ : ٢٥٤ .

البحترى كأنها نساء عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلى[١٣٧] .

والنص عظيم الدلالة على مدى الارتباط القائم بين اللفظ وبين الحس ، بين الدلالات والايحاءات التي يحملها اللفظ وبين وقع ذلك جميعا على الشعور . وهذا الفهم لقيمة اللفظ في الأداء هو الذى جعل النقاد يطالبون الشعراء بان لا يجروا على نمط واحد ، بل ان يجعلوا الفاظهم مناسبة لموضوعاتهم ، فالغزل والافتخار والمديح والهجاء والوعيد والهزل كل له رتبته وكل ينبغي أن يوفى حقه . وقد بنى النقاد كثيرا من احكامهم بناء على القدرة المتوافرة للشعراء في استخدام اللفظ المعبر الموحى ، فابو تمام رب معان وفكر يهمه الاغراب والابتكار ، والبحترى رقيق جدا بين ألفاظه ومعانيه واحساساته فاذا شعر غنى ، والمتنبي سما في وصف المعارك ، فاذا خاض في وصف معركة كان لسانه أمضى من نصالها ، واشجع من ابطالها وقامت أقواله للسامع مقام أفعالها ، حتى تظن الفريقين قد تقابلا ، والسلاحين قد تواصلا[١٣٨] وسواء أكان الشعر صدقا أو بكاء أو كذبا أو حقيقة فان عظمة الفنان تكمن في قدرته على التناول والاداء وفي حدسه المبدع لمعرفة ما يجول في الخواطر ، سئل النصيب الا تخبرنا عنك وعن اصحابك ؟ قال : بلى ، جميل اصدقنا شعرا وكثير أبكانا على الظعن ، وابن ابي ربيعة أكذبنا ، وانا أقول ما أعرف[١٣٩] .

ظاهرة اخرى اعطاها النقاد حقها من العناية والاهتمام لما لها من ارتباطات نفسية وشعورية ، وهي علاقة التمثيل والتشبيه بالطبيعة النفسية وشدة ارتباطهما بها . فاذا كان للفظ كل تلك الدلالة الايحائية اذا احسن اختياره والتوفيق فيما بينه وبين الغرض الدال عليه ، فالتمثيل له أيضا دلالته العظيمة وقدرته على التاثير النفسي اذا جاء في موقعه . فالطبيعة البشرية تظل مترددة حائرة كلما واجهتها مشكلة أو اصطدمت بعقبة . فاذا كان الأمر يتعلق بالعواطف فان الحيرة تزداد ويضطرب الذهن في البحث عن حل ،ومهمة الفنان هنا تكمن ،في قدرته على وضع الأمور في نصابها بالمثال والمثالين واذا الابهام ينكث والغموض ينجلى واذا النفس تجد راحة وأنسا ، فانس النفوس على أن تخرجها من خفي الى جلي ، وتاتيها بصريح بعد مكنى ، وان تردها في الشيء تعلمها اياه الى شيء آخر هي بشانه أعلم ، وثقتها به في المعرفة أحكم ، نحو أن تنقلها عن العقل الى الاحساس ، وعما يعلم بالفكر الى ما يعلم بالاضطرار والطبع[١٤٠] . ومن الطبيعي أن الشيء اذا نيل بعد شدة طلب ، وبعد الاشتياق الزائد اليه ومعاناة الحنين نحوه كان نيله أحلى وبالميزة أولى ، فكان موقعه من النفس أجل وكانت به أضن وأشغف والتمثيل اذا امتزج بالمعاني المعبر عنها أو امتزجت هي به بحيث يبدو الاثنان في صورة واحدة ، فانه يرفع من قدر المعاني ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها ودعوة القلوب اليها ، ويستثير لها من أقاصى الأفئدة صبابة وكلفا ويقصر الطباع على ان تعطيها محبة وشغفا[١٤١] .

أما التشبيه فله اثره الكبير في العلوق بالنفس، وبعث الهوى في القلوب ، وهو في يد الفنان أشبه بالعصا السحرية ، عن طريقة يلملم الأشياء ويجمع بينها ويبعث الحياة في مواتها وكلما كان التباعد كبيرا بين الشيئين اللذين يتناولهما الفنان كلما كان ذلك في النفوس أعجب وكلما بعث الطرب والأريحية وأثار دفائن النفوس ، فمن طريق التشبيه يمكن للفنان أن يؤلف بين المتباينات ويختصر المسافات ويجمع المتضادات[١٤٢] . وكلما استطاع الفنان ان يتحكم بصوره وأن يطوع اللغة لخدمة هذه الصور كلما تمكن من أن يستولى على هوى النفس وينال الحظ الأوفر من ميل القلوب .

وينبغي على الفنان أن يضع في الاعتبار أن التفاوت الجمالي والشعوري في الصور لا يقوم على مدى صحة هذه الصور أو قربها من الحقيقة بل على

١٢٧- المثل السائر ١ : ٢٥٢ .
١٢٨- المثل السائر ١ : ١٥ .
١٣٩- الوشح ٢٢١ .
١٤٠- اسرار البلاغة ١ : ٢٢٤ .
١٤١- اسرار البلاغة ٢٢٥ ، ٢٦٣ .
١٤٢- المصدر نفسه ١ : ٢٤٧ .

مقدار ممازجتها للقلب وعلوقها بالنفس ولياقتهـا بالطبع[١٤٣] . ولعل هـذا ما جعل بعضهم يحكم لجرير بالتفوق على الفرزدق ، فقد استطاع جرير أن يخاطب شعور العامة وأن يصل الى افئدتهم ، في حين اقبل الفرزدق على لغة خاصة لم تحظ بالقبول الا لدى العلماء[١٤٤] .

كما أن التفاوت الجمالي والشعوري في الصور يعود الى القدرة الابداعية عند الفنان نفسه ، فقد يتناول كثير من الفنانين صورا مشتركة فيجيد أحدهم ويخفق الآخر . وما ذلك الا لأن هذا أحاط نفسه بسوار من التقليد والتكرار في حين تناول ذاك المعاني المشتركة المبتذلة وعرضها في اطار جديد فيه جدة وفيه ابداع وفيه اختراع[١٤٥] .

خاتمة :

مما تقدم نرى أن النقاد القدماء طرحوا آراء كثيرة لهم فيما ينبغي أن تقوم عليه عملية البناء الفني .وقدموا نظراتهم في مفهوم الابداع ومقوماته، وعلاقة ذلك جميعه بالانفعال وكرسوا كثيرا من وقتهم وجهدهم لارساء مفاهيمهم ونظيرها . وهم وان كانوا لم يستطيعوا أن يؤصلوا نظرية واضحة لهذه العلاقة، فان آراءهم اتخذت في كثير من الاحيان شبه رسوم ثابتة وقواعد راسية ظلت على مدى قرون تمثل النموذج الافضل لمن اراد ان يمارس عملية الفن .

نظروا في مفهوم الالهام والصنعة والموهبة والارتجال ، وكانوا في هذا جميعه يحاولون ان يضبطوا عملية البناء ضبطا دقيقا . وأن يحددوا للفنان طرقا مرسومة يسير عليها دون عناء .

حقا ان النقاد سواء في تأطيرهم للقواعد والآراء او في نظرتهم المنطقية للغة قد حدوا من حرية الفنان وحالوا بينه وبين الانطلاق للتعبير عن مشاعره في كثير من الاحيان ؛ وفي هذا ما فيه من خطورة ؛ ولكننا لا ننكر أن هؤلاء النقاد قد قدموا في أحيان كثيرة آراء صائبة في قضايا تعتبر من صميم النقد وذات صلة كبيرة بعملية البناء . وامسكوا بالخيط الدقيق الذي يربط بين هذه القضايا وبين النفس البشرية .

حقا ان آراءهم كانت فردية وان نقدهم كان جزئيا مبنيا على التذوق ولكن هذا التذوق اتخذ صفة الثبات غالبا لكونه مبنيا على التجربة والممارسة والدربة ومن ثم جاءت آراؤهم ـ رغم بساطتها ـ أشبه ما يكون بلبنات صلبة راسخة متماسكة شكلت عبر الزمن بناء متلاحما له قوانينه وقواعده وشخصيته .

وهم في مفهومهم للابداع درسوا الشعر فنا نابعا من الالهام ، ودرسوه فنا قائما على الصناعة ، ودرسوا دوافع الشعر على اختلافها وتوصلوا الى ان الفن العظيم يكمن خلفه دوافع واثارات بناءة وان عملية البناء الفني تكتسب اصالتها وعمقها من كونها قائمة على انفعال خلاق . وادراك النقاد اهمية الموهبة في عملية الخلق ، فالانفعال مهما كانت قوته ، والتجربة مهما كانت حدتها يظلان في حاجة ماسة الى شيء آخر هو الموهبة او القدرة الخلاقة التي تحول التجربة والانفعال الى خلق فني مبدع .

وتنبه النقاد الى أهمية التهذيب في عملية البناء . فاذا كان الانفعال يسمو بالأثر الفني ، فان مثل هذا الانفعال جدير بالملاحظة اذا ما جمح أو خفت ، ففي جموحة خروج عن المألوف وفي خفوته ضعف في الاداء يؤدي الى خلخلة البناء وتهاويه .

ومن ثم ركز النقاد على ماسموه بالطبع المهذب، حيث نحس أن مشاعر الفنان تتدفق فعلا ، ولكنه التدفق المنظم المنضبط الذى يبدو فيه الفنان ممسكا بزمام مشاعره بارادة ثابتة قادرة على توجيه هذه المشاعر نحو هدفها . وهذا يتطلب بالتالي أن يكون الفنان ذا قدرة عظيمة على تطويع اللغة والتصرف بها ؛ فلا ينصرف الى البهرجة والزخرف والشكل فتبعده عن غايته ؛ ولايجذبه الغريب فيطوح به في متاهات تعجزه وتعجز القارئ معه .

١٤٣ـ الوساطة ٤١٢ وينظر دلائل الاعجاز ٣٠ .
١٤٤ـ الاغاني ٨ : ٧٩ .
١٤٥ـ ينظر الوساطة ١٨٦ .

وقد وجه النقاد كثيرا من اهتمامهم للغة الشعر ، ودرسوها دراسة وافية • واذا كان النقد القديم قد قدم دراسات جيدة في هذا المجال ، فان مثل هذه الدراسات في الحقيقة ، ظلت ناقصة في كثير من جوانبها • ولعل أهم هذه الجوانب وابرزها هو ذلك الجانب الدراسي الذي ربط اللغة بالمنطق فقاد النقاد الى متاهات المقاييس والمقارنات والعمليات ، الذهنية ، وحصر الابداع في أطر شكلية لا علاقة بينها وبين النفس • مما ساهم في تحجيم الانفعال وحد من قدرة الفنان على الابداع •

وساعد على هذا التحجيم أيضا تلك النظرة الداعية الى الوقوف باللغة عند حدود معينة لا يسمح بتجاوزها • فقد وقفت الحدود والقوالب والاطر التي فرضوها سدا منيعا حدّ من قدرة الفنان على التخيل ومنعه من أن ينطلق كيف يشاء •

ولكن هذا لا يعني ان النقاد وقفوا عاجزين عن فهم الجانب النفسي والشعوري للغة • فقد أدرك بعضهم ان عظمة الفن تكمن في قدرته على التأثير فعالجوا الفن من هذه الزاوية رابطين بين الدلالات النفسية ، واضعين في الاعتبار ان اللغة بما فيها من الفاظ وصور وايحاءات ، ليست سوى انعكاسات للنفس البشرية في مختلف أهوائها وحالاتها • حقا ان هذه النظره كانت على نطاق ضيق ، ولم تأخذ سمة نظرية تصمد أمام النظرية القديمة المتأصلة التي ترجح الجانب العقلي والمنطقي للغة ، ولكن هذا لم يمنع أن يكون لهـا مريدوها واتباعها من النقاد والشعراء •

مصادر البحث ومراجعه

١ ـ ابن الرومي ، حياته من شعره
عباس محمود العقاد
دار الكتاب العربي ـ بيروت ط ٧ ـ ١٩٦٨م

٢ ـ أسرار البلاغة
عبدالقاهر الجرجاني
تحقيق محمد عبدالمنعم خفاجي
مكتبة القاهرة ـ ط ١ ١٣٩٢هـ ـ ١٩٧٢م

٣ ـ الأغاني
أبو الفرج الاصبهاني
مصور عن طبعة دار الكتب ـ نشر المؤسسة المصرية العامة ١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٣م

٤ ـ الأمالي
أبو علي القالي
دار الكتب العلمية ـ بيروت ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م

٥ ـ البيان والتبيين
أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ
تحقيق عبدالسلام محمد هارون
ط ٣ ـ ١٣٨٨هـ

٦ ـ جمهرة اشعار العرب
أبو زيد محمد بن الخطاب القرشي
دار المسيرة ـ بيروت ١٩٧٨م

٧ ـ دراسات في الشعر والمسرح
د • مصطفى بدوي
دار المعرفة ـ القاهرة ١٩٦٠م

٨ ـ دلائل الاعجاز
عبدالقاهر الجرجاني
مكتبة القاهرة ـ ١٣٨١هـ ـ ١٩٦١م

٩ ـ ديوان ابن الرومي
تحقيق د • حسين نصار
مطبعة دار الكتب ـ القاهرة ١٩٧٤م

١٠ـ ديوان ابي الطيب المتنبي
شرح أبي البقاء العكبرى تحقيق مصطفى السقا وابراهيم الابياري وعبدالحفيظ شلبي
القاهرة ١٣٩١هـ ـ ١٩٧١م

١١ـ ديوان لبيد
دار صادر ـ بيروت ١٣٨٦ هـ ـ ١٩٦٦ م

١٢ـ ديوان البحترى
دار صادر ـ بيروت

١٣ـ رسالة الغفران

أبو العلاء المعرى تحقيق د ٠ عائشة عبدالرحمن
دار المعارف ـ القاهرة ط٦ ١٣٩٧هـ ـ ١٩٧٧م

١٤ـ شرح ديوان الحماسة

أبو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي
تحقيق أحمد أمين وعبدالسلام هارون
لجنة التاليف والترجمة والنشر القاهرة
١٣٧١هـ ـ ١٩٥١م

١٥ـ الشعر والشعراء

ابن قتيبة ، عبدالله بن مسلم تحقيق أحمد محمد شاكر
دار المعارف ـ القاهرة ١٩٦٦م

١٦ـ الشعر

ارسطو طاليس تحقيق وترجمة :
د ٠ شكرى عياد
دار الكاتب العربي القاهرة ١٣٨٦هـ ـ ١٩٦٧م

١٧ـ الصناعتين ، الكتابة والشعر

أبو هلال العسكرى تحقيق د ٠ مفيد قميحة
دار الكتب العلمية بيروت ـ لبنان ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م

١٨ـ طبقات فحول الشعراء

محمد بن سلام الجمحي تحقيق محمود محمد شاكر
مطبعة المدني ـ القاهرة ١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤م

١٩ـ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده

ابو علي الحسن بن رشيق القيروانى
تحقيق محيي الدين عبدالحميد
مطبعة السعادة بمصر ١٣٨٣هـ ـ ١٩٦٣م

٢٠ـ عيار الشعر

محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي
تحقيق د ٠ طه الحاجرى ود ٠ محمد زغلول سلام
المكتبة التجارية ـ القاهرة ١٩٥٦

٢١ـ فن الشعر

هوراس : ترجمة د ٠ لويس عوض
الهيئة المصرية العامة ـ ١٩٧٠م

٢٢ـ المأدبة

افلاطون : تعريب وليم الميرى
ط ١ ـ ١٩٥٤

٢٣ـ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ضياء الدين ابن الاثير تحقيق د ٠ أحمد الحوفى و د ٠ بدوي طبانه
مكتبة نهضة مصر ط١ ١٣٧٩هـ ـ ١٩٥٦م

١٤ـ معاهد التنصيص

عبدالرحيم بن أحمد العباسى تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد
عالم الكتب ـ بيروت ١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٧م

٢٥ـ معجم الادباء

أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي
تحقيق أحمد فريد الرفاعي
دار احياء التراث العربي بيروت ـ لبنان

٢٦ـ مقدمة ابن خلدون

عبدالرحمن بن خلدون
مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني للطباعة والنشر بيروت ـ ط٣

٢٧ـ الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري

أبو القاسم الحسن بن بشر الامدى تحقيق السيد أحمد صقر
دار المعارف ـ القاهرة ١٣٨٠هـ ـ ١٩٦٠م

٢٨ـ الموشح

ابو عبيدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني تحقيق علي محمد البجاوي
دار نهضة مصر ـ ١٩٦٥م

٢٩ـ النقد الأدبي الحديث

د ٠ محمد غنيمي هلال
دار النهضة العربية ـ القاهرة ط٤ ـ ١٩٦٩م

٣٠ـ نقد الشعر

ابو الفرج قدامه بـن جعفر تحقيق كمـال مصطفى ٠
مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغـداد ١٩٦٣م

٣١ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه

القاضي على بن عبدالعزيز الجرجاني تحقيق محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي محمدالبجاوي
مطبعة عيسى البابي الحلبي القاهرة ١٩٦٦م

٣٢ـ يتيمة الدهر في محاسن اهل العصر

ابو منصور الثعالبي تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد
دار الفكر ـ بيروت ط٢ ١٩٧٣م ـ ١٣٩٤هـ

صدر حديثا عن دار الشؤون الثقافية العامة : ـ

- الأصول التاريخية للحضـارة العربية الاسلامـية في الشرق الاقصى ـ د ٠ فيصل السامر
- التقويمان الهجري والميلادي ـ فريمان جونفيل
ت : د ٠ حسام الآلوسي ٠

WWW.ATTAWEEL.COM