الموقف النقدى

"الرؤية والتوجه"

د/ رمضان حسانين جاد المولى

المدرس بقسم الأدب والنقد

أما قبل: فالحمد لله وحده، والصلاة والسلام على من لا نبى بعده ...

وأما بعد ..

فالذى تطمح إليه هذه الدراسة، هو تبيان علاقة الموقف النقدى الذى يتبناه ناقد ما من أثر أدبى، بتوجهه الفكرى، ومن ثم رؤيته النقدية والبحث عن المؤثرات والدوافع التى تفضى بالناقد إلى اعتماد موقف معين تجاه عمل أدبى .

فى البداية أرى أن الطرح الذى تبنته الدراسة، يثير تساؤلات تمثل الإجابة عليها مدخلا ضروريا يمهد للولوج إلى الموضوع، ويعين على تناوله .

فى مقدمة هذه التساؤلات :

ما المراد بالموقف النقدى؟

وكيف يتشكل ؟

وما المؤثرات التى تحدد ملامحه وترسم صورته ؟

الموقف النقدى - كما أراه - هو الموقف الذى يتخذه ناقد أو مجموعة من النقاد تجاه نص أدبى، أو تجاه قضية أدبية، استحسانا أو استهجانا أو توسطا.

وهذا الموقف يتولد نتيجة توجه اختاره الناقد، وانطلق منه، تحددت من خلاله ملامح رؤية ارتضاها وتأسس بمقتضاها موقفه .

فلاشك أن هذه المنطلقات التى تشكل رؤية الناقد، وتأسس عليها موقفه تتمثل فى مجموعة من العوامل التى تؤثر فى تكوين هذه الرؤية، وتشكل توجه الناقد، غير أننا ينبغى قبل تفصيل الحديث عنها - أن ندرك أن الناقد - أولا وقبل كل شئ - قارئ ومتذوق للعمل الأدبى، يتفاعل معه إيجابا وسلبا، لا يكتفى بمجرد الفهم، بل يتفاعل مع النص بما فيه من أحاسيس وأفكار، ومواقف واتجاهات، وهو قارئ له خصوصيته من حيث القدرة على الانتقال من المعايشة العقلية والوجدانية للنص إلى تقديم حيثيات قبوله أو رفضه فهو يجمع إلى حساسية الذوق ثقافة نقدية تتشكل من خلالها رؤيته وينطلق منها موقفه تجاه الأثر الأدبى بما أثمر عنه فهمه وإحساسه وما خصب ذوقه من تجارب وممارسات أدبية .

ومن هنا نرى أن العوامل التى تؤثر فى اتخاذ موقف نقدى، تتمثل فى ذوق الناقد وفكره فهما الجناحان اللذان يوجهان فنه، ويغذيان رؤيته، ويعتمد عليهما فى اتخاذ موقفه النقدى .

أما الذوق: "فهو الملكة والاستعداد الفطرى والمكتسب الذى يقدر به على تقدير الجمال والاستمتاع به[1]، وهو متفاوت بين البشر تبعا لاختلاف البيئة زمانية ومكانية، واختلاف المشارب الثقافية، والمعتقد الدينى، والموروث

---

(١) فى علم النفس، حامد عبدالقادر جـ٣ ص٣٤٧ نقلا عن "أصول النقد الأدبى" تأليف أحمد الشايب - مكتبة النهضة المصرية ط ٨ ١٩٧٣ ص١٢٠

البيئى والحالة النفسية التى يكون عليها الناقد، ولا ننسى دور الممارسة ومزاولة النظر فى النصوص الأدبية مما يكسب الناقد عمقا وشفافية .

على أن ذلك لايعنى اختفاء الفردية إذا ما اشترك أكثر من ناقد فى ظروف بيئية وزمانية، ونفسية واحدة، كالذى يكون بين أبناء الجيل الواحد فى البيئة الواحدة .

فتطبعهم البيئة المشتركة والظروف المشتركة بطابع واحد، فإذا كنا لا نستطيع أن ندفع عن هؤلاء الطابع العام الذى يشتركون فيه والذى يؤثر فيه اشتراكهم فى الذوق العام، فإنه مع ذلك تبقى لكل واحد منهم خصوصيته الراجعة إلى حفظ كل واحد منهم من التأثر بالذوق العام السائد، وبميوله التى تدفعه إلى الاعتداد بلون من الثقافة[1]، أو توجه إلى مشرب من المشارب والينابيع الفكرية المختلفة، فقد نشترك جميعا فى استحسان عمل أدبى استحسانا عاما، ومع ذلك نختلف فى تقدير مكانة هذا العمل، أو زاوية الاستحسان والاستهجان له. إذن فالبيئة زمانية ومكانية قد تطبعنا بطابع الذوق العام، لكنها مع ذلك لا تلغى تفرد كل منا بقدر تأثره بالظروف المحيطة، واختلاف توجهه ومشربه الذى غذا ثقافته مما يكسبه قدرا من التفرد على نظرائه .

وأما الفكر فهو الذى يحدد به الناقد طريقه وغايته، ويدرك به التناسب

---

(١) حافظ وشوقى – طه حسين طبع سنة ١٩٧٣ ص٣١ وما بعدها بتصرف كبير .

والترتيب والتضاد والتوازى وكافة العلاقات المشتركة، ويعطيه القدرة على اكتشاف السبب والنتيجة، وتوضيح علة المعلول، وهو وإن بدا قواعد ثابتة لا تتغير، فإنه يختلف باختلاف الذكاء والتحصيل المعرفى، غير أن الحاجة إليه فى الفن غير الحاجة إليه فى العلم، لأن الحقيقة المقصودة فى الفنون غير الحقيقة المقصودة فى العلوم "هى فى العلوم منحصرة مضبوطة، ولكنها فى الفنون منشورة مبسوطة[1] .

ومن هنا فإن ارتماء النقد الأدبى فى أحضان العلم ارتماء كاملا، يجعل الناقد يعتمد على أحد جناحيه ويهمل أو يقلل من الاعتماد على الجناح الآخر، ولعل دليلنا على ذلك أنه حينما حاول بعض النقاد إقامة قواعد النقد الأدبى على فلسفات قائمة فى مرحلة من المراحل أو فى إطار القوانين الطبيعية أو البيولوجية أو النفسية، حين سادت هذه العلوم وراجت فى مرحلة من مراحل التاريخ، تحقق فشل هذه القواعد التى اعتمدت على هذه المذاهب السائدة التى وجهت الفكر الإنسانى العام فى ذلك الوقت .

صحيح أن الاعتماد على الفلسفة "قد يجدى فى توسيع آفاق النظر إلى الفن بوصفه تعبيرا عن الحياة، متصلا بغاياتها العليا، وأهدافها العامة، وله شأنه الخاص فى تفسير دخائل الحياة الإنسانية والكونية، ولكنها فيما عدا هذا

---

(١) دفاع عن البلاغة / أحمد حسن الزيات - عالم الكتب ط٢ سنة ١٩٦٧ ص٤٣ .

غير مأمونة ولا مضمونة"[1] والاستعانة كذلك بالنظريات العلمية وطرائق البحث العلمى لها فائدة بلاشك، ولكن لابد أن يلاحظ أن طبيعة العلم غير طبيعة الفن، وأن هناك اختلافا أصيلا بين الطبيعتين بحسب حسابه عند التطبيق"[2] ، إذن فإن حاجتنا إلى الفكر كما أسلفنا هى ضرورة تنظيمية وكشفية وتعليلية، لتنتظِم من خلاله الرؤية، وليتحدد التوجه، أما الاعتماد عليه بشكل أساسى فهو يحول النقد إلى قواعد جافة لا تتقبلها روح الفن، الذى هو موضوع النقد الأدبى، ومع قناعتنا بالتأثر النفسى والتجاوب الوجدانى للناقد مع الاعمال الأدبية التى يطالعها، فإن الناقد يستند فى أحكامه إلى موقفه القاضى بأن يكون منصفا حصيفاً وأن منطقه سيستند إلى فكره وإن كنا لا نلغى من حسابنا أن الناقد يتعامل مع العمل الأدبى تعاملا متفاعلا ولكنه تفاعل المتعقل، لا تفاعل المندفع .

ومن هنا فإن هناك جملة أمور، تؤثر فى اتخاذ موقف نقدى تتمثل فيما يتأثر به ذوق الناقد وفكره، وأهم هذه الأمور هى، البيئة زمانية ومكانية والمعتقدات، والموروثات البيئية، والمواصفات الاجتماعية، هذا بالإضافة إلى المناهل الثقافية التى غذت فكره، ثم الحالة النفسية التى يكون عليها الناقد

---

(١) النقد الأدبى أصوله ومناهجه — سيد قطب — دار الشروق ص١٠٤ .

(٢) المرجع السابق ص١٠٥ .

ولا ننسى دور الممارسة ومزاولة النظر فى النصوص الأدبية مما يكسب الناقد عمقا وحصانة نقدية .

فأما البيئة الزمانية والمكانية: فمن المحقق أن البيئة التى نشأ فيها الناقد ما تحفل به من ثقافة موروثة أو وافدة، وما تحمله من تواصفات اجتماعية، وظروف معيشية، وما ترسخ فى عقليته من مورثات بيئية وعقدية كل هذه المعطيات يتفاعل معها الناقد ويتأثر بها، وتؤثر فى توجهه وبالتالى فى موقفه النقدى الذى يتأثر بالرؤية التى تكونت لديه نتيجة للتفاعل مع هذه المعطيات .

وأما المناهل الثقافية: فهى التى يتغذى عليها الناقد، سواء أكانت روافد موروثة أو وافدة تشغل عقلية الناقد، وتمثل المرجعية المعرفية لديه، وبالتالى تؤثر فى تشكيل رؤيته التى ينبثق عنها موقفه النقدى تجاه ما يعرض له من أعمال أدبية .

وأما المعتقد: الذى يترسب داخله سواء أكان عقيدة دينية يؤمن بها، أو موروثا بيئيا ترسخ فى عقليته، أو تواضعات اجتماعية له موقفه منها إيجابا أو سلبا، كل هذه الأشياء لا يستطيع أن ينفك من تأثيرها عليه مهما بلغ من حيدته، وهى تؤثر بالضرورة فى ملامح رؤيته، وتشكيل موقفه النقدى .

وأما الموقف النفسى: فإن الناقد كما أسلفنا قارئ ينفعل ويتأثر، ومهما حاول أن يلبس مسوح القاضى المنصف الحصين فإن الذوق جناح أساسى فى

نقده وهو يعتمد مناسبة بين نفسية القارئ والنص المتعرض له "إذ شعور القارئ بسروره ورضاه عما يقرأ هو فى الحقيقة ناشئ من أنه وجد ما يحبه وما يميل اليه"[1] لذلك "فكأنه انما وجد فيما يقرأ نفسه، لانعكس الكاتب وعجبه بميوله وآرائه لا بميول الكاتب، وآرائه، أو أنه وجد أنسانا آخر صور نفسه بالصورة التى هو عليها ووجد أفكاره يعبر عنها غيره فهو إذ فهم ذلك فانما يفهم نفسه"[2] ومهما استند الناقد فى موقفه إلى أحكام عامة تعتمد على فكره، فإنه لا يستطيع أن يلغى تأثره النفسى وتجاوبه العاطفى مع العمل المعروض، وهذه الدرجة تتأثر بموقفه النفسى سلبا وإيجابا وبالتالى تؤثر فى موقفه النقدى .

فالناقد أولا وأخيرا قارئ ومتذوق لا يستطيع أن يدفع الآثار المذكورة عن أحكامه، ولا يستطيع أن يغفل ما لهذه الآثار من دور فى تكوين رؤيته وبالتالى فى اتخاذه موقفا تجاه عمل أدبى معين .

وبناء على ذلك ننبه إلى أنه لا ينبغى للموقف النقدى أن يجبر النص على الدخول فى دوائر رؤية الناقد، وألا يقحمه فيها تبعا لوجهة ارتضاها، وهو فى الوقت نفسه لا يتعامل معه خلوا من مجموع ما كون ثقافته وذوقه، والتربة التى نما فيها فكره، وتأصلت فيها رؤيته، ولكنه يجعل هذه الأشياء

---

(١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب – أحمد حنيف – القاهرة سنة ١٩٢١ ص٩٢ .

(٢) المرجع السابق والصفحة السابقة .

جميعها معينات للدخول إلى عـوالم النـص الأدبـى، فثقافتـه وممارساته هـى أضواء كاشفة ومعينة لتذوقه، ينبغى أن تتحول صحبته للآثـار الأدبيـة، ومـا حققتـه تلـك الصحبـة مـن معرفـة بطرائـق الإبـداع، وكشـف بـؤر الانفعـال، وتحديد دلالات الإيقاع فى العمـل، لتكـون وسيلته للدخـول إلى عـوالم النـص الأدبى .

وعليه فإننا لا نقبل مـن النـاقد أن يقـرر موقفـه النقـدى مسبقا ثـم يـأتى بالنصوص ليخضعها للمعتقد النظرى الذى آمن بـه، والتوجـه الـذى يديـن لـه لأنه إن فعل ذلك، تحول النقد إلى بنية مقدودة شوهاء لا تعين على فهم العمل الأدبى بقدر ما تعول على التصور النظرى، وتربطه بالمدارات الخاصة بالناقد، وتقف به فى مفترق طرق، لا تستطيع لغته النقدية التعبير عن العمـل الأدبـى لأنها تلغى سلطة النص تحت سلطان الناقد .

تلك مقدمة أردت أن أضعها بين يدى الأطروحة لعلها تكون معينـة علـى تفسير اختلاف النقاد تجاه لوحة شعرية لا تتعدى أبياتـها عـدد أصـابع اليـد الواحدة ومع ذلك فقد شغلت النقد الأدبى قرونا طويلـة، وكـانت مثـار اهتمـام كثير من النقاد وتمثلوا بها فى طرح قضايا نقدية لها أهميتها فى محيط النقـد الأدبى من مثل قضية "اللفظ والمعنى" "الفن الأخلاق" ... الخ .

والأبيات التى أقصدها هى تلك المنسوبة لكثير عزة[1]

ولما قضينا من منى كل حاجة ... ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حدب المهارى رحالنا ... ولم يبصر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ... وسالت بأعناق المطى الأباطح

والأبيات التى أمامنا لا تعدو أن تكون مشهدا متكررا، وقف فيه الشاعر فى مفترق طرق بين اللحظات الروحية الحية التى فرغ لتوه منها، والتى لا زالت ماثلة أمام عينيه ومستقرة فى وعيه ووجدانه، وبين لحظات الحنين الجارف إلى الوطن أو الحبيبة، فهو فور انقضاء وطره الروحى، انبعث فى نفسه الحنين إلى موطنه، وألحت عليه ذكرياته مع أحبائه الذين فارقهم، فبدأ يستحث السير إلى غايته نحو العودة .

والتجربة انسانية تمثل العمق الوجدانى الروحى، فى مقابل التوجه العاطفى الذى تحولت فيه ذكرياته إلى مرئيات ماثلة أمام عينيه، فى ظل هذه المفارقة انبعثت نفسه الشاعرة فصاح بهذه الأبيات .

---

(١) هذه الأبيات فى ثمانية رواها الشريف المرتضى فى أماليه، ونسبها للمضرب*، راجع أمالى الشريف المرتضى جـ٢ ص١١٠، ١١١ ،وذكرها ابن جنى فى الخصائص، والجرجانى فى أسرار البلاغة، وأبو هلال فى الصناعتين على ما سيأتى فى أثناء هذا البحث. على أنه لم ينسبهما غير الشريف المرتضى، وذكر الراجكوتى فى شرح الذيل أنه نسبها غير واحد لكثير عزة – غير أن ديوان كثير عزة – أغفل هذه الابيات راجع ديوان كثير عزة – شرح عدنان زكى درويش – دار صادر – بيورت جـ١ ص١٩٩٤ .

* هو : عقبة بن كعب بن زهير بن أبى سلمى "الشعر والشعراء" – ابن قتيبة – تحقيق وشرح – احمد شاكر ط دار المعارف ص١٤٢، ١٤٣ .

هذه الأبيات كما أشرت نالت من اهتمام النقاد القدامى والمحدثين ما جعلها محور استشهاد لدى كثير منهم واختلفت تفسيراتهم وتقديرهم لها ونظرتهم إليها بين معجب بها ومقلل من قدرها. مما يجعلها جديرة بأن تكون أنموذجا نحاول من خلاله عرض هذه المواقف النقدية فى محاولة للكشف عن علاقة الموقف النقدى بالمؤثرات التى شكلت رؤية الناقد، والدوافع التى وجهت فكره، فمضت به إلى اتخاذ موقف خاص تجاه هذه اللوحة الشعرية .

وسوف نعرض فيما يلى لهذه المواقف عبر مسيرة الحركة النقدية فى تسلسل تاريخى متعاقب، ثم نقف لتقويم كل موقف نقدى نعرض له فى محاولة للنفاذ إلى المؤثرات التى شكلت رؤية الناقد، والدوافع التى أدت إلى تبنى موقف نقدى له تجاه هذه الابيات :

فى طليعة هذه المواقف موقف الناقد العربى ابن قتيبة[1]، فقد جاء فى مقدمة كتابه "الشعر والشعراء" وهو يقسم الشعر فيجعله أربعة أضرب[2]

ضرب حسن لفظه وجاد معناه .....

---

(١) هو: عبدالله بن مسلم بن قتيبة "الأعلام" حير الدين الزركلى مجلد ٤ دار العلم للملايين – بيروت ط ١١٧٧، وفيات الأعيان – لابن خلكان – تحقيق د/ حسان عباس دار الثقافة – بيروت سنة ١٩٧٧ جـ٣ ص٤٢ وما بعدها .

(٢) الشعر والشعراء – مرجع سابق ص ٦٤ وما بعدها بتصرف .

ضرب حسن لفظه وهلا فإذا فتشته لم تجد هناك كبير معنى .....

ضرب جاد معناه قصرت ألفاظه .....

ضرب تأخر لفظاً ومعنى .....

تمثل بالأبيات المذكورة فى الصنف أو القسم الثانى وعلق عليها بقوله[1]: "هذه الألفاظ كما ترى أحسن شئ مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من معنى وجدته، ولما قضينا أيام منى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينظر الغادى الرائح، وابتدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأبطح."[2]

وبنظرة إلى طرح ابن قتيبة نجد أنه تحت وطأة التقسيم الذى اختاره كانت غايته أن يأتى بمثل لكل قسم من أقسامه الأربعة، فظلم اللوحة الشعرية التى معنا ظلما بينا، حين قصر ما فيها من جمال على حسن ألفاظها، دون أن يراعى أن الجمال لا يمكن أن يتأتى من جهة الألفاظ وحدها، دون إدراك لجماليات التعبير إدراكاً شموليا، ورأى أن المعنى الذى حوته الأبيات لا يمكن أن ينهض بها إلى مصاف القسم الأول عنده .

لكن الذى يهمنا هو معرفة الخلفية التى انبثق منها موقف ابن قتيبة النقدى هذا ولعل ما يثير الدهشة ان ابن قتيبة اتجه هذه الوجهة المنطقية فى

---

(١) الشعر والشعراء - مرجع سابق ص٦٦، ٦٧ .

(٢) الشعر والشعراء - مرجع سابق ص ٦٧ .

تقسيمه وهو الذى كـره المنطـق علمـا، كمـاورد علـى لسـانه، بـل وعـاب علـى معاصريه توغلهم فيه[١] .

تزول هذه الغرابة وتلك الدهشة حين نتذكـر أن ابـن قتيبـة كـان متـأثرا بالجاحظ[٢] فى كل ما خـاض فيـه، ومـن هنـا تعـددت منـاحى اهتمامـات ابـن قتيبة، التى يدلنا عليها تنـوع مؤلفاتـه فقد كتـب فـى اللغـة والأدب والشـعر والطبائع والأخلاق والحيوان والنبـات، كمـا أنـه راح يكمـل دور الجـاحظ فـى الدفاع عن العرب، والرد على الشعوبية، ويتخذ هذا الـرد صـورة مباشـرة فـى مثل "كتاب العرب وعلومها"[٣] .

غير أنه اتخذ موقفا مغايرا لموقـف الجـاحظ فيمـا تبنـاه مـن أفكـار، ومـا تمذهب بـه من مذهب، فإذا كان الجاحظ خطيب المعتزلة، فإن ابن قتيبـة كـان خطيب أهل السنة وإن كان الجاحظ قد انتصر للفظ على حساب المعنى، فإن ابن قتيبة قد انتصر للمعنى على حساب اللفظ .

إذا وضعنا فى حسابنا ذلك أدركنا أنه إذا كان ابن قتيبة قد عـادى المنطـق كما سبق أن ذكرنا، فإن الروح العلمية التى سرت فى مؤلفاتـه، حـدت بـه إلى

---

(١) راجع/أدب الكاتب،لابن قتيبة ت/محى‌الدين عبدالحميد،المكتبة التجارية سنة ١٩٥٥ ص٤ وما بعدها.

(٢) تاريخ النقد الأدبى عند العرب – طه أحمد إبراهيم منشورات دار الحكمة – دمشق حلب فى ١٣٩٤هـ – ١٩٧٤م من العصر الجاهلى إلى القرن الرابع الهجرى – ص١٣٦ .

(٣) تاريخ النقد الأدبى عند العرب – نقد الشعر من القرن الثانى‌حتى القرن الثامن الهجرى د/إحسان عباس – دار الشروق للنشر والتوزيع – عمان – الاردن بدون تاريخ ص١٠٤

أن يسير فى النقد مسيرته فى العلم، وحاول أن يصنع له أصولا عامة، وقواعد يلمسها الناقد، ويضع يده عليها، فيصبح النقد كالعلم له قيود وضوابط[1]. ولذا وجدناه يعنى بتقسيم الشعر هذه التقسيمات المنطقية التى أوحت بها إليه روحه العلمية التى عاش فى ظلالها فى مؤلفاته المتعددة .

وهذه الروح العلمية، هى التى حدت به إلى الاعتداد بالمعنى، والمعنى عنده هو الذى يحمل حكمة عقلية، أو قيمة خلقية ونحو ذلك .

وهذا ما جعله يغض من قدر الأبيات التى نحن بصدد الحديث عنها، فلم يراع ما حوته من صورة ناطقة متحركة لمعنى نفسى عميق، ولم يلتفت إلى هذه الجدلية المعنوية التى طرحتها الأبيات، وما طرحته من مفارقة نفسية، لأن المعانى الجيدة فى نظره هى تلك التى تحمل حكمة أو قيمة خلقية، أما الحقيقة الشعورية الروحية التى تذاق ذوقا دون أن تمسك وتضبط فهى عنده ليست بشئ .

وهذا ما جعله يضع فى المرتبة الثالثة من تقسيمه أبياتا حوت الحكمة، وإن خلت من المؤثرات التعبيرية التى يكمل بها الأداء الفنى من مثل قول الشاعر لبيد :

ما عاتب الحر الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب – طه أحمد ابراهيم، مرجع سابق ص ١٣٦ .

ولا ننسى أن هذا الموقف النقدى الذى تبناه فى الفصل بين عنصرى اللفظ والمعنى جعله ينسى الصلة الوثيقة بين العنصرين وصرفه عن تبين وحدة الأثر الفنى للعمل فى صورة شمولية .

وعلى الرغم من الروح الجدلية التى بدأت تتغلغل فى الحياة العباسية من بعد القرن الثالث القرن الذى عاش فيه ابن قتيبة، إلا أننا رأينا فى القرن الرابع من يتابع ابن قتيبة فى موقفه من هذه الأبيات من أمثال ابن طباطبا المتوفى سنة ٣٢٢هـ[١]، وقدامة بن جعفر المتوفى سنة ٣٣٧هـ[٢]، وأبو هلال العسكرى المتوفى سنة ٣٩٥هـ[٣] .

فأما ابن طباطبا ففى كتابه "عيار الشعر" يذكر الأبيات السابقة ضمن مجموعة أمثلة شعرية يضعها تحت ما أسماه "الشعر الحسن اللفظ الواهى المعنى"[٤] .

---

(١) انظر ترجمته فى الأعلام مجلد ٥ مرجع سابق، معجم الأدباء لياقوت مجلد ٩ دار إحياء التراث ص١٤٣ هو ابن طباطبا محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد إبراهيم ابن طباطبا الحسنى العلوى .

(٢) راجع ترجمته فى "معجم الادباء" مرجع سابق مجلد ٩ ص١٢ والأعلام/ مرجع سابق مجلد ص١١١ وكذا النجوم الزاهرة لابن تغرى بردى المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة ص٢٨٧ وما بعدها .

(٣) هو الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد العسكرى راجع الأعلام — ج٢ ص١٩٦، خزانة الادب/ للبغدادى تحقيق وشرح/ عبدالسلام هارون ج١ الهيئة المصرية العامة ص١٩٧٩ ص٢٣٠، معجم البلدان — لياقوت الحموى — دار صادر بيروت سنة ١٩٧٢ المجلد الرابع ص١٢٤ .

(٤) عيار الشعر، محمد بن طباطبا العلوى، دار الكتاب العلمية بيروت ط١٩٨٢م .

ثم يعلق على أبيات كثير[١] بقوله "هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله إلى بلده وسروره بالحاجة التى وصفها من قضاء حجه وأنسه برفقائه ومحادثتهم، ووصف سيل الأباطح بأعناق المطى، كما تسيل المياه، فهو مستوفى على قدر مراد الشاعر"[٢].

وبنظرة إلى العنوان الذى وضع ابن طباطبا أبياتنا تحته نرى أنه كان أقصر نظراً من ابن قتيبة إذ لم يكتف بالتقليل من محصولها الفكرى، بل أذرى بما فيها من معنى إذ جعلها من الأبيات "... الواهية تحصيلا" ، ثم يعود فيرى أنه "على مراد الشاعر" وما الذى نريده من الشاعر فوق التعبير عن مراده؟ هكذا نرى اضطرابا واضحا فى حكمه يفتقد إلى التحديد. وان كان فى مجمله يوضح موقفه من هذه الأبيات وتأخرها عنده .

وهنا نتساءل عن خلفية موقف ابن طباطبا من هذه الأبيات .

موقف ابن طباطبا من الأبيات موقف تأثرى متابع فيه لموقف ابن قتيبةالسابق على اختلاف بينهما فى التوجه، فابن قتيبة كما أسلفنا كان من أنصار المعانى، وابن طباطبا قد انحاز إلى جانب، حين دار فى فلك هذه القضية التى كانت بنت هذه المرحلة، وشغلت العقلية العربية حينا من الدهر ومع ذلك فقد وقع فى أسر ابن قتيبة، حين انتهج التقسيم سبيلا للمفاضلة بين

---

(١) المرجع السابق ص٨٨ .

(٢) المرجع السابق ص٨٨ .

اللفظ والمعنى، كما أنه تابعه فى تهوين شأن هذه الأبيات، واتخذ من موقف ابن قتيبة منها، دليلا على أن الحسن يأتى من قبيل اللفظ وحده، حتى وإن كانت الأبيات واهية تحصيلا "ولعله اطلع على مقدمة" الشعر والشعراء، وأفاد من الأحكام التى وردت فيها"[١] وعلى الرغم من أنه استفاد من ثقافة عصره حيث كانت "لديه آثار من ثقافة فلسفية أو اعتزالية، أفادته فى تعميق نظرته عامة، وإن لم تلهمه أحكاما بعينها"[٢] .

وهكذا نرى أن موقف ابن طباطبا من الأبيات لم يكن موقفا ذاتيا أصيلا ولكنه موقف تأثرى تابع فيه الناقد ابن قتيبة فى حكمه عليها، واستعان بها على تعضيد فكرته التى وقف فيها إلى جانب اللفظ دون التعويل على المعنى، وكأن اللفظ يتأتى جماله مفصولا عن المحصول الفكرى، وكأن ائتلاف الألفاظ واتساقها، عمل غير داخل فى العملية التعبيرية، وكأن المعنى ليس جزءا أصيلا فى التعبير، مما يعنى فقدان العمل الأدبى لوحدته .

أما قدامة بن جعفر، فيأتى حديثه عن الأبيات – فى كتابه "نقد الشعر" وهو يتحدث عن نعت اللفظ يقول "أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة"[٣] ومثل لذلك بأشعار

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب د/ حسان عباس – مرجع سابق ص١٣٣ .

(٢) المرجع السابق ص١٣٣ .

(٣) نقد الشعر قدامة بن جعفر تحقيق/كمال مصطفى، مطبعة الخانجى ط٢ القاهرة بدون تاريخ ص٢٨ .

رأى أنه قد تحقق فيها ذلك على الرغم من أنها "خلت من سائر نعوت الشعر"[١] .

وقد جاءت أبياتنا ضمن ما مثل له لذلك .

وبنظرة إلى الرؤية التى ينطلق منها موقف قدامة، نجد أنه قد بناها فى إطار التخطيط للإبداع الشعرى على أساس منطقى، فحاول أن يضع معايير وحدود منطقية مثل تعريفه للشعر، ووضع الحدود الصارمة بين العناصر المؤلفة للعمل الإبداعى، ويهتم بوضع المقاييس للألفاظ وللمعانى التى أسماها "بالنعوت"[٢]، وهذا التخطيط هو ما حدا به إلى أن يجد من الألفاظ ما هى جميلة معجبة من وجهة نظره، دون أن يكون للمعنى التى تحمله دور فى ذلك، والعكس بالعكس، وكان نصيب هذه الأبيات التى هى تحت بصر الدراسة أن يجدها قدامة مثالا لما حوت ألفاظه سائر النعوت التى يراها تجمل اللفظ، وخلت من سائر النعوت الاخرى، ومن ثم يسقط دور المعنى فى هذه الابيات .

وهذا التوجه النقدى من قدامة، وإن اتفق مع سابقيه فى الغرض من قيمة هذه الأبيات إلا أن هناك دوافع ومؤثرات فى موقف قدامة، تشكلت من خلالها رؤيته التى وجهت موقفه النقدى على هذا النحو الذى رأينا .

---

(١)،(٢) نقد الشعر قدامة بن جعفر تحقيق/كمال مصطفى،مطبعة الخانجى ط٢ القاهرة بدون تاريخ ص٢٨ .

أبرز هذه المؤثرات ثقافة قدامة التى تأثرت بالثقافة اليونانية، فقد كان قدامة ممن يشار إليهم فى علم المنطق، وعد من الفلاسفة الفضلاء[١] أضف الى ذلك قراءته لما ترجم من فكر اليونان، وبخاصة كتاب "الخطابة" لأرسطوطاليس فقد "انكب عليه انكبابا، وعمل على الانتفاع بأصوله ورسومه فى نقد الشعر العربى"[٢]

وسيطرة المنطق وإخلاصه له جعلته يتجاوز المفهوم اليونانى للشعر، ويترسم الثقافة المنطقية واصطلاحاتها منذ بدأ يضع حدا للشعر وحرص على أن يكون الحد مكونا من جنس وفصل[٣] ... الخ .

إذن فلا عجب أن يقع مثل هذا الأمر من قدامة، فموقفه الذى تبناه ووجهته التى اختارها، منطلقا من رؤية منطقية هذا ما حدا به، إلى أن يمثل لكل قسم وضع له حدا، فأتى موقفه من تلك الأبيات على النحو الذى رأينا ولا نبعد أنه قد نظر فى مواقف من سبقوه كابن قتيبة، فاهتدى بنظرتهم إليها - غير أن ابن قتيبة وإن غلبت الروح العلمية فى تقسيم ضروب الشعر إلا أنه كان صاحب ثقافة عربية واسعة معتز بها، مهتما بالصيغة القديمة فى أكثر ما جاء به .

---

(١) راجع ذلك فى معجم البلدان مرجع سابق مجلد ٩ جـ١٧ ص١٢ وما بعدها .

(٢) طه أحمد ابراهيم - مرجع سابق ص١٤٣ .

(٣) احسان عباس - مرجع سابق ص١٩١ بتصرف .

ولسنا فى حاجة إلى بيان قصر نظر قدامة فـى فصلـه الفصل الكـامل بـين اللفظ والمعنـى وبالتـالى فقد جـرد الأبيـات التـى بـين يديـه مـن كـل عنـاصر الشاعرية، واكتفى بأن ألفاظها خالية مـن البشاعة وعليـها رونـق الفصاحـة، وذلك مأتى جمال الأبيات فى نظره، أما ما حوته من تناسق تعبـيرى، وإيقـاع نشأ عنه هذا التناسـق، والصـور والايحـاءات التـى شـعها التعبـير، وجدليـة الموقف النفسى فهذه عناصر لا حساب لها عند قدامة .

وأما أبو هـلال العسـكرى صـاحب "الصنـاعتين" فقـد استشـهد بالأبيـات المشار إليها وعلق عليها بقوله "وليس تحت هـذه الألفـاظ كبـير معنـى، وهـى رائعة معجبة وإنما هى (ولما قضينا الحج، ومسحنا الأركـان، وشدت رحالنـا على مهازيل الابل ولم ينظر بعضنا بعضا، جلعنا نتحدث، وتسـير بنـا الابـل فى بطون الأودية)[1] .

وقد جاء استشهاد العسكرى بالأبيات فى معرض اعتداده باللفظ وأنه هو المنوط وعليه التعويل "إن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا سلسا سـهلا، ومعنـاه وسطا دخل فى جملة الجيد، وجرى مع الرائع النادر..."[2]

والعسكرى يشترك مع سابقيه فـى أن الحسن راجـع إلى مزيـة فـى ألفـاظ الأبيات وسلاستها، غير أنه تقـدم خطـوة إلى الأمـام عـن سـابقيه حـين جعـل

---

(١)،(٢) الصناعتين - لأبى هلال العسكرى تحقيق علـى محمـد البجـاوى، محمـد أبـو الفضـل ابراهيـم - المكتبة العصرية - صيدا - بيروت - ١٩٨٦م ص٥٩ .

معناها وسطا، وأن المعنى الذى تحت هذه الألفاظ "ليس واهيا كما رأى ابن طباطبا، أو خاليا من سائر النعوت "كما جاء فى تقنين قدامة، فهو لم يهمل دور المعنى، ولم يجعله فى الوقت نفسه مساويا للفظ ومتوازنا معه، وهو إن بدا فيه اتفاق مع ابن قتيبة فى كون هذا الشعر "ليس تحته كبير معنى" إلا أنه ارتفع باللفظ درجة عن ابن قتيبة حين جعله وسطا - فلم كان هذا الموقف؟

الموقف نابع من توجه الناقد "أبو هلال العسكرى" الذى لم يكن كابن قتيبة يعتد بالمعانى ويرتفع بها فوق اللفظ، وإنما هو على عكس ذلك تماما يعتد بالألفاظ على حساب المعانى، متابعا فى ذلك لأستاذه الجاحظ فى مقولته المشهورة "والمعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العربى والبدوى... الخ"[1] ورأى فيما قيل حول هذه الابيات من جمالها الراجع الى ألفاظها مايتخذه تكأة ومستندا ودليلا لرأيه .

على أنه كان ينبغى وهو يعتد بالألفاظ على حساب المعانى أن يهمل قدر المعنى ولكنه توسط، فلم هذه الوسطية .

لعل هذه الوسطية رأيى نبعت من أيديولوجية سادت فى هذه المرحلة بعد ظهور النزعات الشعوبية المتطرفة فى الاعتداد بالأجناس غير العربية، التى ظهرت كرد فعل فى العصر العباسى لما تبناه الأمويون فى عصرهم من الاعتداد بالعنصر العربى فى مقابل العناصر الأخرى، فظهر مبدأ التسوية فى الحياة

---

(١) الحيوان / الجاحظ / ج٣ تحقيق / عبدالسلام هارون / مطبعة / مصطفى الحلبى ص١٣١، ١٣٢ .

الاجتماعية بين العرب والموالى ووقف أهل التسوية موقفا وسطا صار توجها تبناه "العسكرى" وقد يقال إنه لو انتهج الوسطية مبدأ لسوى بين اللفظ والمعنى، ولكن الذى حال فى رأيى بين الناقد وبين ذلك هو تبنيه لوجهة النظر الجاحظية فى الاعتداد بالألفاظ على حساب المعانى، وهذه التبعية لوجهة نظر الجاحظ تظهر جلية عند العسكرى حين يستخدم معانى الجاحظ بل ومفرداته، وهو أى "العسكرى" يتحدث عن اللفظ وأهميته، يقول "وليس الشأن فى إيراد المعانى لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى، وإنما هو فى جودة اللفظ وصفاته وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلائه ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف، وليس أطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التى تقدمت ..."[1].

وهكذا دار العسكرى فى فلك الجاحظ، ورأى فى آراء من سلفوا من عدم اعتدادهم بمعانى الأبيات، ما حدا به إلى الاستشهاد بها على أهمية النظم غير أنه تأثرا بمبدأ التسوية الذى رأيناه ارتفع بمعانى الأبيات درجة، وجعلها وسطا وصوابا .

واذا كنا فى المواقف السالفة من اللوحة الشعرية التى تتابع مسيرتها فى النقد العربى قد وقفنا مع نقاد ظلموا هذه الأبيات على اختلاف بينهم سواء

---

(١) الصناعتين - مرجع سابق ص٥٧، ٥٨

من انتصر منهم للفظ أو انتصر للمعنى، فإننا فيما يلى سوف نقف مع مواقف نقدية، نظرت بعين فاحصة واعية إلى معانى الأبيات، وردت إليها حقها .

فى طليعة هؤلاء العبقرية اللغوية "بن جنى" صاحب كتاب "الخصائص" فقد مثل ابن جنى بأبياتنا تلك فى كتابه الخصائص مرتين، الأولى فى معرض حديثه عن الفرق بني القول والكلام"[1] وهو استشهاد عابر لا يهمنا هنا، والثانية فى "باب فى الرد على من ادعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعانى"[2] .

والذى يعنينا هنا هو تمثله أو استشهاده الثانى، لأن الأول كما أشرت كان استشهادا عابرا، أما فى الثانى فقد أطال الوقوف مع معانى الأبيات فى إطار دلالاتها وإيحائها.

يقول فى إطار الرد، على من ادعى عناية العرب بالألفاظ على حساب المعانى "فإن قلت فإنا نجد من ألفاظهم، ما قد نمقوه وزخرفوه ووشوه ودبجوه، ولسنا نجد مع ذلك تحته معنى شريفا، بل نجده قصدا - أى وسطا - ولا مقاربا، ألا ترى إلى قوله :

"ولما قضينا .. الخ - يذكر البيتين فقط "

---

(١) الخصائص، لأبى الفتح ابن جنى - تحقيق - محمد على النجار - دار الكتاب العربى بيروت - لبنان - ح - بدون تاريخ ص٢٨ ذكر البيتين: ولما قضينا .. أخذنا بأطراف ..

(٢) المرجع السابق جـ١ ص٢١٧ .

فقد نرى - ولا زال الكلام لابن جنى - إلى علو هذا اللفظ ومائه، وصقاله وملامح أنحائه ومعناه مع هذا ما تحسه وتراه وإنما هو: لما فرغنا من الحج ركبنا الطريق راجعين وتحدثنا على ظهور الابل، ولهذا نظائر كثيرة شريفة الألفاظ رفيعتها مشروفة المعانى حضيضتها إذا قيل لله هذا قلت هذا الموضع قد سبق إلى التلعق به من لم ينعم النظر فيه ولا رأى ما رآه القوم منه، وإنما ذلك لجفاء طبع الناظر وخفاء غرض الناطق"[1] ويمضى ابن جنى فى اماطة اللثام عن الدلالات والايحاءات التعبيرية بشكل غير مسبوق من معاصريه وسابقيه الذين عرضوا لهذه الأبيات بقول "وذلك أنه فى قوله "كل حاجة" ما يفيد منه أهل النسيب والرقة ونوو الأهواء، مالا يفيده غيرهم ولا يشاركهم فيه من لبس منهم، ألا ترى أن من حوائج "منى" أشياء كثيرة غير ما الظاهر عليه والمعتاد فيه سواها"[2].

ليأتى الشطر الثانى تتحد به حاجاته التى قضاها فى "منى" (مسح بالأركان من هو ماسح) أى إنما كانت حوائجنا التى قضيناها، وآرابنا التى أمضيناها، من هذا النحو الذى هو مسح بالأركان، وما هو لاحق به، وجاء فى القربة من الله مجراه أى لم يبتعد هذا القدر المذكور إلى ما يحتمله أول البيت من التعريض الجارى مجرى التصريح .."[3]

---

(١) المرجع السابق ص٢١٧، ٢١٨ .

(٢) المرجع السابق ص٢١٨ .

(٣) المرجع السابق ص٢١٩ .

ويقف طويلا ومسهبا فى شرحه لقول الشاعر "أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا .. الخ

يقول ابن جنى ".. وفى هذا ما أذكره لتراه فتعجب من عجب منه، ووضع معناه وذلك أنه لو قال أخذنا فى أحاديثنا، ونحو ذلك لكان فيه معنى يكره أهل النسيب، وتعنو له ميعة الماضى الصليب، وذلك أنهم قد شاع عنهم واتسع فى محاوراتهم علو قدر الحديث بين الاليفين والفكاهة بجمع شمل المتواصلين"[1] .

ويمضى فى ذكر جملة من الأشعارِ المستجارة فى هذا المضمار مثل قول "الهذلى"[2]

وإن حديثا منك لو تعلمينه جنى النحل فى البان عوذ مطافل

ويمضى فى سرد الأمثلة ثم يعلق ابن جنى على ذلك قائلا "فإذا كان قدر الحديث مرسلا – عندهم هذا على ما ترى، فكيف به إذا قيده بقوله "بأطراف الحديث" وذلك فى قوله "أطراف الاحاديث" وحيا خفيا، ورمزا حلوا، ألا ترى أنه يريد بأطرافها، ما يتعاطاه المحبون، ويتقاضوه ذوو الصبابة المتيمون، ومن التعريض والتلويح والإيحاء دون التصريح، وذلك أحلى وأدمث، وأغزل وأنسب من أن يكون مشافهة وكشفا ومصارحة وجهرا، وإذا

---

(١) المرجع السابق ص٢١٩ .

(٢) أبو ذؤيب ديوان الهذليين طبع الدار – ص١٤٠ .

كان كذلك فمعنى هذين البيتين أعلى عندهم، وأشد تقدما فى نفوسهم من لفظهما وإن عذب موقعه، وأنق له مستمعه .."[١]

ثم يشير إلى قول الشاعر "وسالت بأعناق المطى الأباطح" فيرى فيه "من الفصاحة مالا خفاء به، والأمر فى هذا أسير، وأعرف وأشهر"[٢]

كل هذا العرض ليصل إلى نتيجة مؤداها، .. فكأن العرب، إنما تحلى ألفاظها وتدبجها، وتشيها وتزخرفها، عناية بالمعانى التى وراءها، وتوصلا إلى إدراك مطالبها"[٣] .

وابن جنى وقف من أبياتنا هذه هذا الموقف ليصل إلى نتيجته السابقة المعتدة بالمعانى على حساب الألفاظ، بل ليست العناية بالألفاظ إلا لخدمة المعنى "عرف لذلك أن الألفاظ خدم للمعانى، والمخدوم لاشك أشرف من الخادم .."[٤]

وهكذا بعد عرضنا لرؤية ابن جنى نجد أنه قد اتخذ من أبيات كثير موقفا خالف فيه سابقيه، ترى كيف نتج هذا الموقف المعاكس تجاه هذه الأبيات وكيف استطاع أن يكتشف منها شيئا لم يكتشفه من قبله، ويرى فيها مالا يراه الآخرون ؟

---

(١) الخصائص ج١ المرجع السابق ص ٢٢٠ .

(٢) المرجع والصفحة السابقة .

(٣) المرجع السابق ص٢٢٠ .

(٤) المرجع السابق ص٢٢٠ .

قد يقال إن هذا الموقف الذى اتخذه ابن جنى قد أتى انطلاقا من رؤيته التى تعتد بالمعانى على حساب الألفاظ، وقد رأينا من قبل من انحاز إلى جانب المعنى ومع ذلك قد ظلم هذه الأبيات فجعلها "واهية المحصول" كما فعل ابن طباطبا وهذا يرد على عن يرى أن اعتداده بالمعانى كان سببا فى إنصاف هذه الأبيات .

نشأ هذا الموقف فى رأيى لاختلاف فى رؤية سابقيه للألفاظ ودلالاتها والمعنى ومفهومه، فابن جنى عبقرية لغوية، لم يكن ليرى المعنى على حسب روية سابقيه ومعاصريه بما يمثله من محصول فكرى يجمل قيما حكيمة أو خلقية، بل رأى أن البحث عن المعنى لا يعنى اقتناصه مجردا من دلالات الألفاظ إذ المعنى فرع من التركيب، ومن هنا فقد نظر إلى عناصر التركيب بما حواه من طرق الأداء الفنى، ومن عناصر أسلوبية إيجابية رمزية تجدد المعنى وتكسبه عمقا ودلالة، وهو فى سبيل ذلك وقف مع الأبيات يشرحها ويجليها ويكشف رموزها وايجاءاتها ودلالاتها الخافية، عن الباحث عن الفائدة والمحصول فأهمت ابن جنى دقائق التعبير، وأسرار التركيب، مماجعله يكتشف ما تحت هذه الدلالة وما تضيفه للمعنى .

وليس الموقف الذى اتخذه انطلاقا فقط من منهجه، وانما أسعفه ذوق حصيف، يدرك دلالات الألفاظ والتراكيب، جعله لا ينظر إلى المعنى نظرة سطحية كسابقيه، وإنما نظر إلى عناصر الأداء الفنى ودوره فى إبراز المعنى

وتعميقه بما تضفيه عليه من ظلال، وإيحاءات، وبما يكتسبه من وسائل الصياغة من دلالات وعمق .

صحيح أنه لم ينظر إلى عناصر الأداء الفنى نظرة متوازنة إذ جعل طرائق الأداء إنما هى لخدمة المعنى انطلاقا من رؤيته التى تنتصر للمعنىعلى حساب اللفظ مما فوت عليه النظر إلى التعبير نظرة شمولية .

لعلنا أدركنا من خلال العرض السابق أن الخلاف حول قضية "اللفظ والمعنى" كانت وراء هذه المواقف المتباينة من هذه الأبيات، غير أن الملاحظ أن الأبيات، قد ظلت عند أنصار اللفظ وأنصار المعنى غير ابن جنى، فأنصار المعنى نظروا إلى المعنى نظرة مجردة، فنسبوا الجمال والجودة إلى الألفاظ التى أهملت الأبيات لأن تكون قريبة من المتلقى، وأنصار المعنى، ذهبوا إلى أن جمال الألفاظ كفيل بأن تؤخذ الأبيات مأخذ القبول بصرف النظر عن المحصول التى تحتها، ولسنا بصدد الحكم على صواب أى من النظريتين أو خطئها، فقد أبنا رأينا ووجهة نظرنا تجاه ذلك فى موضعه، ولكن الذى يعنينا أن نقول انه على الرغم من هذا الخلاف، فقد اتفقوا جميعا على حد أدنى للقبول هذه الأبيات لدى المتلقين سواء من انتصر منهم للفظ أو انتصر للمعنى، ولم يسلم من ذلك غير ابن جنى، وهو وإن كان من أنصار المعنى إنما كان يبحث عن تدليل لوجهة نظره التى تعنى بالمعنى على حساب اللفظ، وأعانه ذوقه الى

الكشف عن الدلالات المعنوية التى اكتسبتها الابيات من خلال دلالات التركيب وإيحائه ورموزه .

ومع ذلك فلم تقدر الأبيات حق قدرها ويتخذ منها موقفا متوازنا إلا فى القرن الخامس حينما جاء عبدالقاهر الجرجانى "٤٠٠-٤٧١هـ"[1] الذى ختم الخصومة بين اللفظ والمعنى التى فتح الجاحظ بابها، والتى تبددت فيها جهود النقاد على مدى قرنين من الزمان .

وقد توقف الجرجانى عند الأبيات المذكورة مرتين فى كتابيه "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة" .

ففى أسرار البلاغة فى "فصل فى التطبيق" أى المطابقة "الاستعارة" وهو يرد عل من رأى أن الحسن قد يأتى من جهة الألفاظ وحدها يقول ".. فالنظر إلى الأشعار التى أثنوا عليها من جهة الألفاظ ووصفوها بالسلاسة، ونسبوها الى الدماثة، وقالوا كأنها الماء جريانا والهواء لطفا، والرياض حسنا، وكأنها النسيم، وكأنها الرحيق، مزاجها التنسيم، وكأنها الديباج الخسروانى فى مرامى الأبصار، ووشى اليمن منشورا، على أزرع التجار، كقوله:

---

(١) هو عبدالقاهر بن عبدالرحمن الجرجانى، فارسى الأصل، جرجانى الدار، كان ذا ثقافة نحوية عميقة - انظر ترجمته الاعلام مجلد ٤ ص٤٨ .

طبقات الشافعية للاسنوى دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان ط١٩٨٧ جـ٢ ص٢٧٥، ٢٧٦ .

بغية الوعاة فى طبقات اللغويين والنحاة (للسيوطى - تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم

مطبعة عيسى البابى الحلبى جـ١ ١٩٦٥ ص١٠٦ .

ولما قضينا ..

وشدت على حدب ..

أخذنا ..

ثم راجع فكرتك، واشحذ بصيرتك، وأحسن التأمل، ودع عنك التحوز فى الرأى، ثم انظر هل تجد لاستحسانهم، وحمدهم وثنائهم، ومدحهم منصرفا إلا إلى استعاره" وقعت موقعها، واصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع واستقر فى الفهم مع وقوع العبارة فى الآذان" .

وبعد هذا التقديم العام راح الجرجانى يبحث عن دقائق الأبيات، يقول:

"ذلك أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال: "ولما قضينا من منى كل حاجة فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها، والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو طريق العموم، ثم نبه بقوله "ومسح بالأركان على طواف الوداع الذى هو آخر الأمر، ودليل المسير الذى هو مقصود من الشعر، ثم قال أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان، ثم دل بلفظه الأطراف على الصفة التى يختص بها الرفاق فى السفر من التصرف فى فنون القول وشئون الحديث أو ما هو عادة المنتظر من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء، وأنبا بذلك عن طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاغتباط، كما توجبه ألفة الأصحاب وأنسة

الأحباب وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة، ورجا حسن الإياب، وتنسم روائح الأحبة والأوطان .

ثم زان كله باستعارة لطيفة، فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحى والتنبيه، فصرح أولا بما أومأ إليه فى الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفى حال التوجه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة المسير، ووطاءة الظهر إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء يسيل بين الأباطح، وكان فى ذلك ما يؤيد ما قبله لأن الظهور إذا كانت وطيئة، وكان سيرها السير السريع، زاد ذلك فى نشاط الركبان، ومع ازدياد النشاط، يزداد الحديث طيبا .

ثم قال بأعناق المطى، ولم يقل بالمطى لأن السرعة والبطء، يظهران غالبا فى أعناقها، وبين أمرها من هوادبها وصدورها، وسائرا أجزائها تستند إليها فى الحركة وتتبعها فى النقل والخفة، ويعبر عن المرح والنشاط إذا كان فى أنفسها بأفاعيل لها خاصة فى العنق والرأس، ويدل عليها بشمائل مخصوصة فى المقاديم"[1] .

والجرجانى كما رأينا لم يكن من أنصار المعنى ليدافع عنه أمام من انتصروا للفظ، ولا من أنصار اللفظ، وإنما فى عرضه الذى راينا ينظر إلى التعبير نظرة شمولية كما سنرى ذلك فى نصوص كثيرة، كيف لا وهو صاحب

---

(١) أسرار البلاغة — المرجع السابق ص ١١٥

نظرية النظم، ويؤكد فى أكثر من موضع على التوازى والمساواة فى التعبير "..
فإذا وجب المعنى أن يكون أولا فى النفس وجب للفظ الدال عليه، أن يكون مثله أولا فى المنطق[١]، وينتهى إلى أن الألفاظ لا تراد لأنفسها وإنما تراد لتجعل أدلة على المعانى وإلى ما يدل عليه بالألفاظ، دون الألفاظ أنفسها"[٢] إذن فانطلاقا من هذه الرؤية لم يكن غريبا أن يقف من هذه اللوحة الشعرية هذا الموقف بل إنه يعرض لها مرة أخرى فى كتابه، "دلائل الإعجاز" ولعل ذلك يشير إلى اهتمامه بهذه اللوحة وهو اهتمام مرجعه إلى اعتداده بها، وثانيا لاتخاذ نموذج يوضح من خلاله رؤيته هذا النموذج، قد تأرجح فى تقويمه أنصار اللفظ وأنصار المعنى .

ففى فصل "فى التفاوت فى بلاغة الاستعارة" يقول الجرجانى:

"اعلم أن من شأن هذه الأجناس، أن تجرى فيها الفضيلة، وأن تتفاوت التفاوت الشديد، أفلا ترى فى الاستعارة العامى المبتذل، كقولنا "رأيت أسدا، ووردت بحرا ولقيت بدرا، والخاص النادر الذى لا تجده إلا فى كلام الفحول، ولا يقوى عليه الا أفذاذ الرجال، كقوله وسالت بأعناق المطى الأباطح، أراد أنها سارت سيرا حقيقيا فى غاية السرعة، وكانت سرعة فى

---

(١) دلائل الإعجاز عبدالقاهر الجرجانى - نشر السيد محمد رشيد رضا
طبعة ٦ - ١٩٦٠م - مطبعة محمد على صبيح - الاقاهرة ص٥ .

(٢) المرجع السابق ص٣٣٠ .

لين وسلاسة، وكأنها كانت سيولا وقعت فى تلك الأباطح فجرت بها، ومثل هذه الاستعارة فى الحسن واللطف، وعلو الطبقة، فى هذه اللفظة بعينها، يقول الآخر:

سالت عليه شعاب الحى حين دعا

أنصاره بوجوه كالدنانير

أراد أنه مطاع فى الحى وأنهم يسرعون إلى نصرته، وأنه لا يدعوهم لحرب أو نازل خطب إلا أتوه، وكثروا عليه، وازدحموا حواليه، حتى تجدهم كالسيول تجئ من ها هنا، وتنصب من هذا وذاك حتى يفيض بها الوادى ويطفح منها"[1].

ثم يمضى الجرجانى موازنا بين القولين ليفضل قول كثير عليه وذلك "لأنه جعل المطى فى سرعة سيرها وسهولته كالماء يجرى فى الأبطح، فإن هذا شبه معروف وظاهر، ولكن الدقة واللطف فى خصوصية أفادها إذ جعل "سال" فعلا للأباطح ثم غذاه بالباء، بأن أدخل الأعناق فى البيت، فقال، بأعناق المطى ولو قال "سالت المطى بالأباطح لم يكن شيئا"[2].

وهكذا رأينا موقف الجرجانى من الأبيات موقفا نقديا متفردا، رد اليها حقها، بعد أن حللها وشرحها، معللا لجمالها، كاشفا لرموزها وإيحاءاتها.

---

(١) دلائل الإعجاز – الجرجانى – مرجع سابق ص٦٢.

(٢) المرجع السابق والصفحة السابقة ص٦٢.

ولكن لم كان هذا الموقف النقدى تجاه هذه الأبيات من الجرجانى؟

الموقف النقدى عند "الجرجانى" انطلق فيه من رؤيته الشمولية التى عالج من خلالها الأعمال الأدبية، فهو يتناول العمل الأدبى من جميع وجوهه فالجرجانى لم يكن من أنصار اللفظ وتغليبه، ولا من أنصار المعنى وتغليبه فهو رجل تدفعه العملية الفنية، من خلال نظرة ثاقبة ورؤية نافذة، اهتدى إلى ما يؤلف بين الكلام ويدمج العنصرين وهو "نظم الكلام" فلم يكن المعنى عند الجرجانى هو المعنى المجرد المطلق، ولا يبحث داخله عما حواه من فكرة علمية، أو حقيقة تاريخية أو وجهة أخلاقية، وانما نظر اليه من خلال دلالة عريضة فأشكال البيان وطرائق الأداء الفنى هى جزء من التعبير لا يمكن فصلها لأنها تتلبس معا لأداء المعنى المراد، وقيمة التعبير تكمن فى قدرة صاحبه على أن ينقل إلينا المعنى محملا بأحاسيسه وناقلا لنفسيته، وجاء بالدلالة من خلال كلية التعبير وشموليته ولم ينته أمر هذه الأبيات عند هذه الرؤية التى وفاها الجرجانى، فى كتابيه، بل وجدنا امتدادا لهذه الأبيات موقف نقدى لابن الأثير[1] "٥٥٨ - ٦٣٧هـ" أى بعد قرن تقريبا من كلام الجرجانى، وابن الأثير حين عرض لهذه الأبيات يستعين برؤية ابن جنى السابقة ويتابعه فى موقفه منها، ويعتمد عباراته، ويستخدم شواهده، ولم نجد له من جديد قومه إلا فى شرحه لعبارة "وسالت بأعناق المطى الأباطح،

---

(١) يذكر كذلك بيتين وهما: ولما قضينا .. أخذنا بأطراف - كما فعل ابن جنى .

التى علق عليها ابن جنى بقوله "وفى هذا من الفصاحة مالا خفاء بـه"[1] يـأتى ابن الأثير ليشرحها كأنه يستكمل ما أغفل شرحه ابن جنـى بقولـه "فيـه مـن لطافة وحسن مالاخفاء به" وبمعنى شارحا "إن هـؤلاء القـوم لما تحدثـوا وهـم سائرون على المطايا شغلتهم لذة الحديـث عـن إمساك الأزمـة فاسترخت عـن أيديهم، وكذلك شأن من يبشره وتغلبه الشهوة فى أمـر مـن الأمـور، ولما كـان الأمر كذلك، وارتخت الأزمة عن الأيدى: أسرعت المطايا فـى المسير فشبهت أعناقها بمرور السير على وجه الأرض فى سرعته"[2] .

وهو موقف نقدى لا يعبر عن أصالة أو تجويد "وإنما هو موقف قائم علـى التبعية ولا يعبر عن رؤية شخصية، فكـان أسيرا للرؤيـة التـى طرحـها ابـن جنى واتخذ هو منها موقفه، وما ذكرناه إلا من باب استكمال ما عرض لنا من المواقف النقدية لهذه اللوحة الشعرية .

غير أن الرواية لم تتم فصولهـا بعـد، فقـد وجدنـا النقـد الحديـث، وهـو يعرض لقضية اللفظ والمعنـى "الشـكل والمضمـون" يعـرض لهـذه الأبيـات التـى شغلت السابقين فأدلوا بدلوهم، وقالوا قالتهم فيها، مما سـنوضحه مـن خـلال مواقفهم النقدية التالية .

---

(١) الخصائص - مرجع سابق ص٢٢٠ .

(٢) المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر / لضياء الدين بن الأثير .

قدم له وحققه وشرحه وعلق عليه / احمد الحوفى والدكتور / بدوى طبانه

ح٢ الطبعة الثانية — دار الرفاعى بالرياض ١٤٠٣-١٩٨٣م ص٧٢ .

فالاستاذ أحمد الشايب[١] يعرض للأبيات وهو يتحدث عن "مقاييس قوة العاطفة فى كتابه "أصول النقد الأدبى" وينقد ابن قتيبة خلال ذلك لأنه غفل عن تعمق هذه الأبيات واستقصائها فالأديب فى رأى الشايب قد يكون "قوى العاطفة صادق الشعور، ولكنه قليل الأفكار فيجد فى قوة شعوره ما عوضه عليه تلك المعانى الفلسفية أو المبتدعة ويطبع أسلوبه بالقوة وحيله بالبراعة، وهذا هو ما تحقق فى قول "المعلوط"[٢] وإن غفل قتيبة عن استقصائه وتعمقه" .

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان ... الأبيات

وجاء عبدالقاهر - والكلام لا زال للشايب، فتعقبه وبين ما فى الأبيات من صدق الشعور وقوته، التى أثمرت جمال التعبير، وروعة الخيال، وإن لم تشتمل على حقائق حكميةكما كان يود ابن قتيبة وسيمر بك أن الأديب لا يطالب دائما بجدة الأفكار وابتكار الحقائق[٣] .

وإذا كان الشايب قد دلل على نظرة ابن قتيبة التى يهمها الفكرة والحقيقة بتمثيله للضرب الثالث من ضروب الشعر ببيت لبيد .

ما عاتب الحر الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح[٤]

---

(١) راجع التقنين فى "أصول النقد الأدبى" أحمد الشايب - مكتبة النهضة المصرية ط ٨ سنة ١٩٧٣ ص١٩٥ وما بعدها .

(٢) يقصد "المعلوط السعدى" أحد من نسب اليه هذا الشعر .

(٣) أصول النقد الأدبى - مرجع سابق ص١٩٥ .

(٤) الشعر والشعراء مرجع سابق ص٧٤ .

ويعلق عليه بأن هذا البيت إذ قد استأثر العقل به فكان جيد المعنى، ولكنه تعوزه العاطفة القوية التى كانت تبعده عن أن يكون نظما لحكمة معروفة، وتبعث فيه خيالا جميلا وأسلوبا موسيقيا، ولعلك تشعر بحاجة إلى شئ من التأويل لفضل بين الشطرين صلة شعرية ملائمة"[١] .

إذا كان هذا هو رأى الشايب، فإن الدكتور مندور[٢] شاركه الوجهة نفسها ويصف نظرته للأبيات بأنها نظرة ضيقة، ووجهة نظر فقيه قبل أن تكون رؤية أديب وأنه يبحث فى الشعر عن المعنى ويعجب به[٣]، ويدلل على ذلك بإعجاب ابن قتيبة يقول أبى ذؤيب الهذلى[٤] .

والنفس راغبة اذا رغبتها واذا ترد إلى قليل تقنع

ويعلق قائلا "وهذه نظرة الفقيه ابن قتيبة وهى نظرة ضيقة، إذ من الواضح أن مادة الشعر ليست المعانى الأخلاقية، كما أنها ليست الأفكار، وإن من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فنى، كما أن منه مالا يعدو بمجرد الرمز لحالة نفسية رمزا بالغ الأثر قوى الإيحاء، لأنه عميق الصدق على

---

(١) أصول النقد الأدبى – أحمد الشايب مرجع سابق ص١٩٦ .

(٢) النقد المنهجى عند العربى د/ محمد مندور – دار نهضة مصر للطبع والنشر – القاهرة .

(٣) المرجع السابق ص٣٤ .

(٤) من مرتبة أبى ذؤيب الهذلى أولاده، وهوالبيت ١٣ من المفضليات ص١٢٦، بشرح أحمد شاكر وعبدالسلام هارون طبعة دار المعارف .

راجع ابن قتيبة الشعر والشعراء – مرجع سابق ص٧١ .

سذاجته، ولعل من خير الأمثلة على ذلك قول ذى الرمة الشاعر الدقيق الحرص، وقد حط رحاله بمنزل الحبيبة وتفقدها لم يجدها .

عشية مالى حيلة غير أننى ... بلقط الحصى الخط فى الترب مولع

أخط وأمحو الخط ثم أعيده ... بكفى الغربان فى الدار وقع[1]

وبعد تعليقه على بيتى ذى الرمة يؤكد ما سبق أن أعلنه من ضيق نظر ابن قتيبة وينتهى إلى "أنه لم يكن يملك حسا أدبيا صادقا، وأنه كان يفكر أكثر مما يتذوق وأن نقده التقريرى لا غناء فيه"[2] .

ويقف العشماوى مع الأبيات، محللا رأى ابن قتيبة[3] فيها، ويقوم بدراسة شواهد القسم الثالث: الذى جاد معناه وقصرت ألفاظه - على حد تقسيم ابن قتيبة لينتهى إلى "أن كلمة المعنى عنده هى الأفكار الفلسفية والخلقية الخاصة، والتصورات القريبة، أو الطرائف النادرة، أما مجرد التصور الفنى لحالة نفسية أو شعورية خاصة، فليس من المعنى فى شئ[4] وهذه النظرة العقلية لا تباعد "... بين الناقد وبين المفهوم الحقيقى للفن

---

(١) النقد المنهجى عند العرب د/ مندور - مرجع سابق ص٣٥ .

(٢) المرجع السابق ص٣٦٠ .

(٣) قضايا النقد الأدبى بين القديم والحديث - دار النهضة العربية - بيروت - لبنان ١٤٠٤هـ -١٩٨٤م ص٢٥٥ وما بعدها .

(٤) المرجع السابق ص٢٥٩ .

فحسب، بل ويدل على عجز تام عن تفسير الجمال"[١] .

وأما الشيخ سيد قطب فقد جاء فى معرض حديثه عن القيم التعبيرية من خلال كتابه "النقد الأدبى - أصوله ومناهجه" أننا حين "نحكم على قيمة العمل الأدبى من خلال العبارة، لا يجوز أن نكتفى بدلالاتها المعنوية، فهذه عنصر واحد من عناصر دلالتها .."[٢] ويمضى إلى القول "وكثيرا ما تكون الدلالة المعنوية هى أصغر عنصر فى العمل الأدبى، فإذا نظر اليها وحدها لم نجد إلا عملا ضئيلا، قيمته ضئيلة"[٣] .

ويستشهد على ذلك بموقف ابن قتيبة فى نقده للأبيات وبعد أن يعرض لهذا الموقف يخلص إلى ان طريقة ابن قتيبة والعسكرى فى نقدهما للأبيات وحكمهما عليها من خلال المعنى وحده طريقة غير مأمونة "لأنها تخرج من الحساب ذلك التناسق التعبيرى الخاص، وذلك الإيقاع الناشئ من التناسق، وتلك الصور التى يشعها التعبير، ولا تبقى سوى المعنى الذهنى العام، وهو عنصر واحد من عناصر كثيرة تؤلف الدلالة الكاملة للتعبير الأدبى"[٤] .

وهكذا رأينا أن النقاد فى العصر الحديث قد تغير موقفهم بتغير رؤيتهم

---

(١) المرجع السابق ص٢٥٦ .

(٢) النقد الأدبى - أصوله ومناهجه د/ سيد قطب دار الشروق ص٤٢ بدون تاريخ .

(٣) النقد الأدبى - أصوله ومناهجه د/ سيد قطب - مرجع سابق ٤٢ .

(٤) المرجع السابق .

وتوجههم تبعا لتغير العصر وتغير ثقافته، وبعد الانفتاح على أساليب جديدة من النقد الحديث جعلت للصورة والايحاء، والرمز النفسى وغيرها من وسائل الأداء الفنى ما يرتفع بالمعنى أو يهبط به "فلم تعد الحقائق والحكم العقلية وحدها من مطلوبات العمل الشعرى إذا خلت من قدرة الشاعر "على صياغتها صياغة شعرية، تنأى بها عن دائرة النظم المجرد، وتقدم خلال نظمها، من وسائل الاداء الفنى ما يخلع عليها طاقة شعرية تنفعل بها الوجدانات قبل أن يستجيد مدلولها العقلى، وبتغير النظرة العملية الشعرية تغيرت المواقف النقدية، وبدأت حسابات جديدة، توضع فى الحسبان عند اتخاذ موقف نقدى من عمل أدبى .

ولا يعنى هذا أنه الصواب المحض الذى أفرز الموقف النهائى، فالكلمة الاخيرة فى محيط النقد الأدبى تظل دائما متجددة بتجدد العصر، واختلاف الرأى، ومنها يتأتى اختلاف المواقف النقدية، ويظل العمل الأدبى حيا ثريا، فى انتظار من يكشف عن ذخائره وكنوزه .

ومن ثم فنحن لا نطالب الناقد بالأمس بأن يرى رؤيتنا اليوم، أو يظل ناقد الغد أسير تلك الرؤية، فهذه الآراء لا تعدو أن تكون ايضاحا لمواقف تعددت وأثرت النقد تبعا لاختلاف الرؤية واختلاف التوجه .

د/ رمضان حسانين جاد المولى

المدرس بقسم الأدب والنقد