

قراءة في نظرية الأدب عند العرب
بروفيسور إبراهيم أحمد الحارذلو - قسم اللغة العربية
كلية الآداب - جامعة الخرطوم

ما نظرية الأدب ؟ أهى منهج يفسر الأدب ؟ أهى فلسفة الأدب ؟ أم هى الاثنان معاً ؟ هل يمكن إيجاد قوانين عامة فى الأدب تفسر ظاهرة الإبداع تفسيراً كاملاً مثل قوانين العلوم الطبيعية كالفيزياء من جاذبية وغيرها ؟ .

حاول الأستاذ رينيه ويليك تحديد بعض المصطلحات التى تتعلق بهذه القضية :
نظرية الأدب والنقد الأدبى و التاريخ الأدبى . فوضع فى باب نظرية الأدب دراسة مبادئ الأدب ، مقولاته، معاييرهِ وما أشبه ذلك . وفى باب النقد الأدبى الدراسات الفنية المعينة ، وأدخل التاريخ الأدبى فى عباءة النقد الأدبى . ولا ريب أن تلك المصطلحات متداخلة ومعتمد بعضها على بعض .

يقول ويليك " وقد يشمل اصطلاح (نظرية الأدب) كلاً من (نظرية النقد الأدبى) الضرورية و (نظرية التاريخ الأدبى) وهذا الكتاب يقوم على ذلك" ⁽¹⁾ . ويمضى ويليك قائلاً: " ضمن الإطار المناسب لدراستنا يغدو من أهم الأمور أن نميز بين نظرية الأدب و النقد و التاريخ" .

علينا أولاً أن نميز بين النظر إلى الأدب كنظام غير خاضع لاعتبارات الزمن ، وبين النظرة التى تراه فى الأصل على أنه سلسلة من الأعمال المنظمة حسب نسق تاريخى ، وعلى أنه أجزاء متممة للعملية التاريخية . ثم هناك تمييز أبعد بين دراسة المبادئ و المعايير الأدبية ودراسة أعمال أدبية معينة ، سواء أكانت دراستنا لها حسب التسلسل التاريخى أم بمعزل عنه. ويبدو من الأفضل أن نلقت النظر إلى هذه التميزات بأن نضع

في باب (نظرية الأدب) دراسة مبادئ الأدب ، مقولاته ، معاييرها وما أشبه ذلك ، وبأن نفرقها عن دراسات أعمال فنية معينة بتسمية هذه باسم " النقد الأدبي " (وهو سكوني في معالجته) ، أو باسم (التاريخ الأدبي) وبالطبع إن النقد الأدبي يستعمل غالباً بطريقة تشمل كل نظرية الأدب ، غير أن مثل هذا الاستعمال يهمل تمييزاً مفيداً . كان أرسطو منظرًا وكان سان يوف في الأساس ناقدًا " (2)

وبالرغم من أن كتاب ويليك ووارين كان عنوانه نظرية الأدب ، فانك لن تجد في الكتاب غير فصل واحد بهذا العنوان ، أما بقية الفصول فكانت عن وظيفة الأدب ، طبيعة الأدب ، الأسلوب و الأسلوبيات ، تاريخ الأدب ، الصورة ، المجاز ، الرمز والأدب و الفنون الأخرى ... الخ . وهذا تعريف شامل لكل ما يتصل بالأدب . ونحاول الآن أن نجيب عن ما بدأنا به من أسئلة في أول حديثنا عن هذه القضية. ولعل السؤال الأول يختص بالنقد الأدبي من تحليل الظاهرة الأدبية ، طبيعتها ، نشأتها وتطورها وتغيرها المستمر متأثرة بأحوال مبدعها . أما فلسفة الأدب فهي تعنى بالجماليات، جمال الأدب وسر سحره ، وبقائه وتأثيره في المتلقي ، وهي ما عرفت حديثاً عند الغربيين بالاستطيقا Aesthetic .

و الرأي عندي أن نظرية الأدب عند العرب قديماً تدور حول ثلاثة محاور :
التنظير عن طبيعة الأدب ، شكله ومضمونه ، ثم النقد الأدبي ، تحليل الأدب وتفسيره ، ثم الفلسفة الجمالية التي تبحث عما وراء الشكل و المضمون و التحليل و التفسير .
لم تكن الدراسات الأدبية عند العرب سوى فرع من فروع علم اللغة ، ولهذا تجد أن اللغويين كانوا هم النقاد في العصور الأولى من تاريخ العربية و الأدب العربي .
وأن كثيراً من الملاحظات والنقادات الشعرية كانت تنسب إلى هؤلاء اللغويين من أمثال أبي عمرو بن العلاء ، وأبي عبيدة معمر بن المثنى ، والخليل بن احمد الفراهيدي إلى

ابن الأعرابي وابن جني . وتلقى بعض مصادر الأدب كثيراً ما تجمع بين الأدب واللغة والنحو ، مثل كتاب الكامل للمبرد و الأماي لأبي علي القالي . وقد اتخذ الأدباء و النقاد و البلاغيون للتعبير عن نظرية الأدب عنوانات ومصطلحات شتى : الطبع و الصنعة ، اللفظ و المعنى ، عمود الشعر ، النظم . وكل ذلك كانت المرجعية فيه طريقة الأوائل في الشعر و النثر . لا نكاد نستثنى غير نظرية المعنى التي حررها الشيخ عبد القاهر بأن أضاف إلى المرجعية في مذهب الأوائل القرآن الكريم.

وأول المنظرين من الأدباء و البلاغيين الجاحظ ، فقد تحدث عن طبيعة الأدب ولغته بأوصاف ظلت الأساس لكثير من النقاد و البلاغيين من بعده . تكلم عن الطبع و الصنعة ، ونسب الكلام إلى الأصمعي الذي يرى أن زهيراً و الخطيئة من عبيد الشعر ، يعيب عليهما تحكيك الشعر وإعادة النظر في كل بيت من القصيدة ، يقوم و يجود . ثم تجده يلتمس العذر لهذه الصنعة بأن قصائدهما تنشد يوم الحفل ، ويشهدا الملوك والأشراف و القادة ، (فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود) (3) وهذا يدل على أن شعر زهير ومن تقيّل طريقته لم يكن كله مصنوعاً ، بل إن مصنوع يكاد يقصر على بعض شعر المدح خاصة ، أما الأغراض الأخرى فلا تجد فيها تلك الصنعة .

وينبغي لنا هنا أن نصحح مفهوماً نراه وهمياً وهو القول بأن الصناعة في الشعر تقابل الطبع و تناقضه . وهذا وهم وقع فيه بعض من كتبوا عن هذه القضية . فإن الصناعة في الشعر مهارة فنية تعرف مواضع الألفاظ فتركبها وتنظمها هذا النظم الذي يسحر الألباب . والطبع استعداد فطري عند الشاعر غير مكتسب . فلن تجد شاعراً مفلقاً إلا وهو يجمع بين الصناعة و الطبع . وكثيراً ما تجد الجاحظ يقرن بين الصناعة في الشعر وصحة الطبع (4) .

وفي قضية اللفظ و المعنى ذكر الجاحظ ملاحظات تجدها تردد عند كثير من النقاد منهم من ينقلها بنصها ، ومنهم من يحور فيها بعض التحوير . من تلك المقولات: من أراغ معنى كريماً فليتمس له لفظاً شريفاً . " المعاني مطروحة في الطريق ... وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتمييز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ و جنس من التصوير " . ويصف الشعر بالحلل و المعاطف و الديقاج و الوشي وأشباه ذلك . ويحذر من التعقيد الذي يستهلك المعاني و التوعر و الحوشى من الألفاظ . " إن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ ، لأن المعاني مبسطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية ، و أسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة⁽⁵⁾ . " ويقول " المعاني إذا كسيت الألفاظ الكريمة وأكسبت الأوصاف الرفيعة تحولت في العيون عن مقادير صورها وأربت على حقائق أقدارها ، بقدر ما زينت وحسب ما زخرفت ، فقد صارت الألفاظ في معاني المعارض وصارت المعاني في معنى الجواري"⁽⁶⁾ .

وبالرغم من إشارات كثيرة عن الشكل في الشعر وأهمية الصياغة ووصفه الشعر بأنه نوع من الصبغ و جنس من التصوير ، بالرغم من كل هذا فلا ينبغي لنا أن نفهم منها أن الجاحظ يهمل المعاني ويطرحها في الطريق . فهو الذي يقول " لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك ."⁽⁷⁾ ، فالمعنى و اللفظ عنده فرسا رهان ، العنق بالعتق و الرجل بالرجل و اليدان معاً .

وربما يحاول من يرى في كلام الجاحظ عن المعاني تناقضاً ، إذ كيف تكون المعاني مبسطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية وتكون أسماء المعاني مقصورة معدودة ومحصلة محدودة ؟ وليس من تناقض في هذا ، فأن أسماء المعاني في اللغة معروفة موروثاً ،

هي المصادر من حب وشجاعة وكرم ، وقوة وحزن وفرح ، ولكن المعاني التي تتولد من كل اسم منها لا نهاية لها حين يعبر عنها الشاعر ويصورها .

ويعلق د. شكري عياد على عبارة الجاحظ المشهورة (إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و القروي و البدوي) فيقول " فمن البديهي أنه لا يقصد هنا معاني الفلاسفة أو العلماء بل المعاني التي تناولها الشعراء ، ولا ينبغي لهم أن يتعدوها" (8) . وأرى أن الجاحظ لا يقصر تلك على ما تناوله الشعراء ، بل يعني بالمعاني أسماء المعاني التي ذكرناها ، لأن المعاني التي تناولها الشعراء العرب لا يستوي فيها العربي و العجمي . ولكن تلك المعاني الإنسانية التي يشترك فيها الناس جميعاً على اختلاف لغاتهم وأجناسهم .

ولعل ابن قتيبة أول من وصف بناء القصيدة في المدح بما استنبطه من طريقة الأوائل . فلا بد أن تبدأ بالوقوف على الأطلال فيتبعها بالرحلة على الناقة ، ثم وصف الصحراء وما لقي الشاعر من مشقة ، ثم يخلص إلى الغرض الأساس وهو المدح . وحاول ابن قتيبة أن يلزم المولدين من المحدثين باتباع تلك الطريقة .

ومن النقاد المنظرين ابن طباطبا العلوي الذي تحدث عن معايير الشعر ومبادئه ، بل كان كتابه بعنوان " عيار الشعر " وكثيراً ما يجسد الصورة التي ينبغي أن يكون عليها الشعر الجيد ، فيشبه الشعر بالسبيكة الذهبية ، و العقد المنظوم ، والوشى و اللباس الرائق يقول ينبغي للشعر " أن يكون كالسبيكة المفرغة ، والوشى المنمنم ، والعقد المنظم ، واللباس الرائق ، فتسابق معانيه ألفاظه ، فيلتذ الفهم بحسن معانيه كالتذاد السمع بمونق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ، ويعلو فوقها فيكون ما قبلها مسوقاً إليها ، ولا تكون مسوقة إليه فتقلق في مواضعها ولا توافق ما يتصل بها ، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له غير مستكرهة ولا متعبة ، لطيفة الموالج سهلة المخارج" (9) . فهذه صفة الشعر عند ابن طباطبا . أما عن

علاقة اللفظ بالمعنى فيمثل لها ويشبهها بالعلامة بين الروح والجسد ، يقول : " وإذا قلت الحكماء إن للكلام الواحد جسداً وروحاً ، فجسده النطق وروحه معناه " (10) .

وإذا حدثنا ابن طباطبا عن مكونات الشعر وشكله ومعناه ، تناول في مواضع كثيرة موضوع تذوق الشعر وتمييزه وتقويمه . ولكن ما تزال المصطلحات عنده غير محددة ، والمنهج عنده مقولات مبعثرة . يقول " وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم بصوابه وما يرد من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه " . فهو لا يميل تكرار هذه العبارات في مواضع كثيرة من كتابه عن الفهم و الصواب في المعنى ، وحسن التركيب واعتدال الأوزان .

وما لنا نطلب من ابن طباطبا أن يحدد لنا هذه العبارات التي يصف بها الشعر ، فيضع يدنا على الفهم الثاقب وصواب المعنى والإيقاع ، وهو يعترف بأن مواضع الشعر الحسن عند الفهم لا يمكن أن تعرف أو تحد ، هي شيء يجده المتلقي ومتذوق الشعر ولا يعرف كنهه ولا حقيقته ، ولم يكن ابن طباطبا أصدق ولا أدق في تعبيره عن طبيعة الشعر من هذا الاعتراف . يقول في هذا " وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كفيئتها كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب ، اللذيذة المذاق ، وكالأراييج الفاتحة المختلفة الطيب والنسيم ، وكالنفوش الملونة التقاسيم والأصباغ ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف ، وكالملامس اللذيذة الشهية الحس ، فهي تلائمه إذا وردت عليه - أعني الأشعار الحسنة للفهم - فيلتذها ويقبلها ويرتشفها كارتشاف البارد الزلال " (11) .

ومن أهم ما يميز منهج ابن طباطبا عن معايير الشعر ونقده أنه كثيراً ما يوافقك بنماذج للشعر الحسن وذلك القبيح . وكانت أكثر اختياراته للشعر الجيد من شعراء الجاهلية والإسلام ومن المحدثين ومن كان على طريقة الأوائل ومذهبهم .

يقول ابن طباطبا عن تأليف الشعر " وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحة فيلائم بينها لتنظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد أبدأ وصفه وبين تمامه فصلاً من حشو ليس من جنس ما هو فيه ، فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه ، كما أن يجتز من ذلك في كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز بينها وبين تمامها بحشو يشينها ، ويتفقد كل مصراع ، هل يشاكل ما قبله ... وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله ، فإن قُدم بيت على بيت دخله الخلل" (12). فابن طباطبا هنا منظر لهذا الفن ، يذكر الشاعر بالقواعد ويشترط عليه الشروط ويضع الخطة التي ينبغي ألا يحيد عنها الشاعر .

وقد فهم بعض النقاد المعاصرين في زماننا هذا أن كلام ابن طباطبا عن بناء القصيدة يعني الوحدة العضوية في القصيدة المعاصرة . وهذا التفسير لما جاء في كلام ابن طباطبا إسقاط لفكرة ليست موجودة عنده ، ولا تنطبق على الشعر العربي القديم الذي درسه ابن طباطبا واستنبط منه آراءه ورؤيته للقصيدة العربية . فوحدة القصيدة عند ابن طباطبا هي وحدة الصياغة وإحكام السبك ، وما يعرف بنفس الشاعر ، ولا يرى أن تعدد الموضوعات في القصيدة العربية يخل بوحدة القصيدة التي تجعلها كأنها كلمة واحدة، وهذه الوحدة في القصيدة المعاصرة مأخوذة من القصيدة في الشعر الإنجليزي بخاصة وهي وحدة موضوع أشبه ما تكون في انتظامها وتسلسلها والتزامها بللموضوع بوضع الرسائل. وأعجب شيء أن مثل هذا النظم عند ابن طباطبا عيب لا ينبغي للشاعر العربي أن يقع فيه. يقول : " فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها ، وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمها" (13) .

فالقصيدة عنده ، أو عند العرب ليست رسالة ولا حكمة كلها ، ولا أمثالاً ولكنها تأخذ من كل تلك الأشياء بمقادير ، ولا تميل بها إلى أي منها وتبقى القصيدة العربية تصدر عن الذوق العربي بكل مؤثراته ، تحكمها قواعد العربية وترفدها بأسرارها الغريبة في تنوع الصيغ و التراكيب التي تحدث الدهشة و تهمز الأعطاف و تمتع الحس والعقل .

والمحور الثاني الذي تبني عليه نظرية الأدب هو النقد . ويرى د. محمد مندور أن النقد المنهجي عند العرب لم يبدأ إلا بكتاب الآمدي في موازنته بين البحري وأبي تمام . تحدث الآمدي في مستهل كتابه عن مذهبين في الشعر العربي : مذهب المطبوعين الذين لا يتكلفون في نظم الشعر، فهو يأتيهم عفواً رهواً . ومذهب المتكلفين الذين يغوصون على المعاني البعيدة، ويتميز شعرهم بالغموض و الاغراب حتى تحتاج قصائدهم إلى شرح واستنباط . وأن البحري يمثل المذهب المطبوع ويمثل أبو تمام مذهب المتكلفين⁽¹⁴⁾ .

وأكثر ما يأخذه الآمدي على أبي تمام كثرة التشخيص في صورته ، و الإسراف في البديع، و التعقيد في ألفاظه كقول أبي تمام :

يا دهرُ قومٍ أهدعَيكَ فقد أضججتَ هذا الأنام من خرقك

وقوله:

تروح علينا كل يوم وتعتدي خطوب كأن الدهر منهن يُصرع

ويصف شعر البحري بحسن الديباجة و عذوبة الألفاظ، ثم يعقب على ذلك فيقول: " البلاغة إنما هي إصابة المعنى ، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف ... فإن اتفق مع هذا معنى لطيف أو حكمة غريبة، أو أدب حسن فذلك زائد في بهاء الكلام ، وإن لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه، واستغنى عما سواه"⁽¹⁵⁾ وهذا كما ترى كلام عام ، وترديد لمقولات السابقين من الأدباء و البلاغيين منذ

الملاحظ . فمنهج الآمدي موازنة بين أبيات من شعر الشعاعرين ، وبين مدرستين في الشعر العربي .

ويرى د. إحسان عباس أن أول من تحدث عن عمود الشعر هو الآمدي في الموازنة ، وكان ذلك نوعاً من الانحياز للبحثري ، وأن هذا أثر في موضوعية منهج الآمدي في موازنته. يقول الآمدي في هذا عن البحتري : " أعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام ، فهو بأن يقاس بأشجع السلمي ومنصور ، وأبي يعقوب الحريري المكفوف ، وأمثالهم من المطبوعين أولى " (16) أما أبو تمام عنده " شديد التكلف ، صاحب صنعة ، مستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة " (17)

ويمكن هنا أن نجادل الآمدي بأن ليس كل شعر أبي تمام لا يشبه طريقة الأوائل ، بل إن نحو ثلث شعره على مذهب الأوائل . فقد وقف على الأطلال ، وأتبع في بعض قصائده في المدح الطريقة التي ذكرها ابن قتيبة ، واختار الألفاظ الضخمة التي عرف بها شعر الأوائل وكانت اختياراته في حماسته تحدث عن إعجابه بمذهب الأوائل لأن أكثر ما اختاره كان على تلك الطريقة .. " ولم ينتقد الآمدي من استعارات أبي تمام إلا ما أغرب فيه " (18).

ثم يجعل الآمدي المدار كله في النقد على الذوق المدرب والخبرة بالشعر ، وأنه ربما يدرك صاحب هذا الذوق المدرب جمال الشعر ولكن لا يستطيع تفسيره بصورة يضع يدك على مواطن الجمال فيه . يقول الآمدي :

" ألا ترى أنه قد يكون فرسان سليمين من كل عيب ، موجود فيهما سائر علامات العتق ، والجودة و النجابة ، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة و الدربة الطويلة ... وإذا قيل له : من أين فضلت هذا الفرس على

صاحبه لم يقدر على عبارة توضح الفرق بينهما ، وإنما يعرفه بطبعه ، وكثرة دربته وطول ملاسته فكذلك الشعر : قد يتقارب البيتان الجيدان النادران ، فيعلم أهل العلم بصناعة الشعر أيهما أجود إن كان معناهما واحداً ، أو أيهما أجود في معناه إن كان معناهما مختلفاً ... وحكى إسحق الموصلي قال : "قال لي المعتصم : " اخبرني عن معرفة النغم وبينها لي ، فقلت : إن من الأشياء أشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة . وأنه ليس في وسع كل أحد أن يجعلك أيها السائل في العلم بصناعته كنفسه ... ولا أن يأتيك بعلّة قاطعة ولا حجة باهرة " (19).

هل يريد الآمدي بهذا أن يصدّقه القارئ إذا قال هذا البيت جميل ، وذاك قبيح أم هو عجز عن وضع منهج أو فلسفة تشرح ذلك الجمال ، وتضع يد المتلقي على أسراره ؟ وهذا الكلام شبيه بما سبق ذكره عن ابن طباطبا العلوي .

ولم يفصل الآمدي القول عن عمود الشعر ، وإنما جاء ذكره في حديثه عن شعر البحري أما الذي تكلم عن عمود الشعر بشيء من التفصيل هو المرزوقي في مقدمته لحماسة أبي تمام. ويكاد المرزوقي يلخص بعض مقولات الجاحظ من صحة المعنى وشرفه ، وجزالة اللفظ واستقامته ، الإصابة في الوصف ، و المقاربة في التشبيه ، وتناسب الاستعارة ومشكلة اللفظ للمعنى و الترابط بين أجزاء القصيدة .

أما القاضي الجرجاني فكانت أكثر آرائه عن الشعر ونقده صدى لمقولات الجاحظ وابن قتيبة ، فهو يعتمد على الذوق وتأثير الشعر في المتلقي . ففي تعليق على أبيات للبحري يقول : " تأمل كيف تجرد نفسك عند إنشاده ، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب إذا سمعته ، وتذكر صوة إن كانت لك ، تراها ممثلة لضميرك ومصورة تلقاء ناظرك" (20) وهذا يذكر بكلام ابن قتيبة في تفسيره للمقدمة الطللية في كثير من قصائد المدح . وكان الجرجاني من أقوى المشايخين للطبع في الشعر ،

تجدّه يكثر من الاستشهاد بشعر البحثري ، ولم يستشهد من شعر ابن الرومي بيت لأنه يصنّفه من أصحاب الصنعة و التوليد و المعاني .

ثم يرى أن نقد الشعر وفهمه و الحكم فيه ينبغي أن يقصر على الذين أداموا النظر في هذا الشعر بفتنة يقظة ، و قريحة صافية ، وأن يتعدوا عن إصدار أحكام فيه . ولكنه يريح نفسه من عناء البحث في أسرار الجمال لهذا الفن بل يرى " أن السائل عن أسرار الجمال متعنت ، وأن ذلك أمر سبيل إدراكه البصيرة ، وقلما استطاع أن يفصح عنه اللسان"⁽²¹⁾ وهذا مثل الذي ذكره الآمدي في هذه القضية إلا أنه لم يرد السائل بمثل ما رده به القاضي الجرجاني .

ويكثر الجرجاني الحديث عن الذوق و الدربة في التمييز بين جيد الشعر و رديئه ، ويعترف بأن هذا الأمر صعب جداً . يقول : " وملاك ذلك كله وتمامه الجامع له ، و الزمام عليه صحة الطبع و إدمان الرياضة ، فإنهما أمران ما اجتماعهما في شخص فقصر في إيصال صاحبهما عن غايته ، ورضيا له بدون نهايته . وأقل الناس حظاً في هذه الصناعة من أقتصر اختياره و نفيه ، و في استجداته و استسقاطه على سلامة الوزن و إقامة الإعراب و أداء اللغة ، ثم كان همه و بغيته أن يجد لفظاً مروّحاً و كلاماً مزوّجاً ، قد حُشي تجنيساً و ترصيعاً و شحن مطابقة و بديعاً ، أو معني غامضاً قد تمق فيه مستخرجه ، و تغلغل إليه مستنبطه ، ثم لا يعبأ باختلاف التركيب و إطراب النظم و سوء التآليف و هلهلة النسج"⁽²²⁾ .

ويكاد ينقل رأي ابن قتيبة بأن مقياسه الجودة في الشعر ، لا يقدم شاعراً على شاعر لتقدم في الزمن كما كان يفعل النقاد من أهل اللغة ، وأنه لا يفرق بين الأعرابي و المولد ولا يفضل أحداً إلا بإحسانه .

ويذكر الجرجاني عمود الشعر بشيء من التفصيل قائلاً : " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة و الحسن بشرف المعنى و صحته ، و جزالة اللفظ و استقامته ،

وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب، وبده فأغزر، ولمن كثرت سواثر أمثاله ، وشوارد أبياته ، ولم تكن تبعاً بالتجنيس و المطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض .⁽²³⁾ وربما اهتدى المرزوقي بهذا في كلامه عن عمود الشعر ، لأنه كان أكثر تفصيلاً مما وجدناه عن الآمدي .

و المحور الثالث هو الفلسفة الجمالية للأدب و البيان العربي التي حققها الشيخ عبد القاهر الجرجاني . نعني بها نظرية المعنى المعروفة بنظرية النظم .

وقد أشار إلى علاقة ترتيب الألفاظ ونظمها بالمعنى كثير من النحاة وأهل اللغة، والبلاغيين و النقاد من السابقين للشيخ عبد القاهر . فمن إشارات سيبويه إلى صلة النظم بالمعاني قوله : " وليس شيء فيما يضطر إليه العرب إلا وهم يحاولون به وجهاً من المعنى . " ومن هؤلاء الميرد وأبو علي الفارسي وابن جني وكثير ممن سبق ذكرهم في هذه الورقة .

ولا ريب أن الشيخ عبد القاهر قد اطلع على هؤلاء الذين أرسلوا تلك الإشارات وأصدروا المقولات ، وكثيراً ما كان يأخذ عليهم أنهم وقفوا على الظاهر والشكل ، ولم ينفذوا إلى الأعماق . وتحدث عن قضية اللفظ والمعنى التي شغلت البلاغيين و النقاد منذ القرن الثالث الهجري ، وصحح كثيراً من المفاهيم عن ألقاب البلاغة متمثلاً لكل ذلك بالشعر و القرآن الكريم ، ومبيناً أسرار الجمال في البيان العربي .

يقول في هذا : " ثم إن التوق إلى أن تقر الأمور قرارها ، وتوضع الأشياء مواضعها ، و النزاع إلى ما يشكل ، وحل ما ينعقد ، و الكشف عما يخفى ، وتلخيص الصفة حتى يزداد السامع ثقة بالحجة ، واستظهارها على الشبه ، واستبانة للدليل ، وتبييناً للسهيل شيء في سوس العقل ، وفي طباع النفس إذا كانت نفساً ، ولم أزل منذ خدمت العلم انظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة و البلاغة ، والبيان و البراعة ،

وفي بيان المغزى من هذه العبارات ، وتفسير المراد بها ، فأجد بعض ذلك كالرمز والإيماء ، والإشارة في خفاء ، وبعضه كالتنبية على مكان الخبيء ليطلب وموضع الدفين ليبحث عنه فيخرج ، وكما يُفتح لك الطريق إلى المطلوب لتسلكه ، وتوضع لك القاعدة لتبني عليها ، ووجدت المعول على أنها هنا نظماً وترتيباً ، وتأليفاً وتركيباً وصياغة وتصويراً ، ونسجاً وتجبيراً . وأن سبيل هذه المعاني في الكلام الذي هي مجاز فيه سبيلها في الأشياء التي هي حقيقة فيها . وأنه كما يفضل هناك النظم النظم ، و التأليف التأليف ، والنسج النسج و الصياغة الصياغة ، ثم يعظم الفضل وتكثر المزية حتى يفوق الشيء نظيره والمجانس له درجات كثيرة . وحتى تتفاوت القيم التفاوت الشديد ، كذلك يفضل بعض الكلام بعضاً ، ويتقدم منه الشيء الشيء ، ثم يزداد من فضله ذلك ، وترقي منزلة فوق منزلة ، ويعلو مرقباً بعد مرقب ، ويستأنف له غاية بعد غاية ، حتى ينتهي إلى حيث تنقطع الأطماع وتحسر الظنون ، وتسقط القوى ، وتستوي الأقدام في العجز»⁽²⁴⁾ .

فوجد الشيخ عبد القاهر إذن القاعدة التي بنى عليها نظريته ، وفسر بها ما عجز عنه القدماء منذ الجاحظ . وكانت القاعدة التي انطلق منها النصوص البيانية من الشعر ، بخاصة الشعر على طريقة الأوائل . فكان أكثر استشهاده من الشعر في كتاب الأسرار من البحري . تمثل من شعره بأكثر من أربعين بيتاً ، واستشهد من شعر المتنبي بنحو هذا العدد من الأبيات . وكان عدد الشعراء الذين أخذ عنهم في كتاب الأسرار وحده نحو مائتي شاعر . تلك هي القاعدة التي صدرت عنها مقولات السابقين في كل القضايا المتصلة بنظرية الأدب . ولكن الشيخ عبد القاهر أضاف إلى طريقة الأوائل مصدراً هو أبلغ الكلام على الإطلاق ذلكم هو الذكر الحكيم .

وكأنما الشيخ عبد القاهر قد منحض تلك المقولات منحض البخيلة ، فكانت نظرية النظم زبدة البيان العربي وفلسفته الجمالية Aesthetic الاستطيقا . فهي نظرية

أساسها اللغة ، يسندها ذوق مدرب رفيع ، وإحساس بالجمال مفرد ، ويحللها بمنطق يرضي العقل ويغني النفس . وصف الأستاذ Helmit Ritter محقق كتاب أسرار البلاغة نظرية المعنى بأنها إضافة مهمة إلى نظرية النحو كما قدمها سيويه والنحويون من بعده وأن الكتاب تحليل عميق للإبداع الشعري بأسلوب أدبي منقطع النظير⁽²⁵⁾ .
فنظرية الأدب عند العرب هي الفن التشكيلي الجمالي الذي تلد منه اللغة الصور و المعاني بنظم الألفاظ وتركيبها ، وتنبعث منه الموسيقى من أوزان الشعر وقوافيه .

كتب د. مصطفى ناصف كتاباً عن نظرية المعنى ، وكان أكثر الكلام مناقشةً لنظرية المعنى عند الشيخ عبد القاهر . انتقد د. مصطفى ناصف الشيخ عبد القاهر . فأخذ عليه أن جهده في تبين العبارة القرآنية لا يكاد يذكر بخير ، وأن كتابه دلائل الإعجاز أقرب ما يكون في مجمله حديثاً ما في اللغة . يقول د. ناصف في ختام تلك الفقرة : " لسنا نريد أن نغضّ من عمل عبد القاهر ، ولكن الفرق بين اللغة وفلسفتها والاستطبيق اللغوية لم يكن متماسكاً في عقل عبد القاهر فضلاً على من هم دونه " (26) .
و الحق أن د. مصطفى ناصف حاول أن يغض من مكانة الشيخ عبد القاهر بعبارات عامة ، وكثير من الخلط بين نظرية الشيخ والنظريات الجمالية الحديثة مثل الاستطبيق Aesthetic عند كروتشه في كتاب فلسفة العقل الذي ضمنه جزءاً عن فلسفة الفن و الجمال ، وهي عند الماركسيين فلسفة الفن أو فلسفة الجمال ، ويقصد بها الجمال الفني. وتجد د. ناصف يسعى ليستعدي القارئ على الشيخ عبد القاهر بأن يفسر كلام الشيخ ويشرحه بطريقة لا يقصدها الشيخ . ففي تعليق له على كلام الشيخ عبد القاهر عن الآية " إن أنت إلا نذير " يقول د. ناصف " أنستطيع حقاً أن نركن إلى مفهوم ترابط الكلمات على نحو ما يشرح في النحو أو في دلائل الإعجاز أو في كتاب الآمدي؟ أبلغ دليل على أن عقلية المديح تسيطر على مفهومات اللغة والشعر ما يقوله

عبد القاهر، دع عنك من دونه . . . والغريب أن الرسول عليه السلام لم يسلم من آفات هذه النظرة حين عرض عبد القاهر لقوله تعالى "إن أنت إلا نذير" قال: "إن إلا تستخدم حين يظن المخاطب ظناً يخالف ما ينبغي له أو حينما ينكر الدعوى التي يدعيها أو حينما يترل مترلة هذا المنكر" فهل حقاً نفهم من كلام الشيخ عبد القاهر هذا الفهم الذي يراه د. ناصف؟ ثم يأخذ د. ناصف في تفسير الآية وهو يرى أنه التفسير الخارج عن النحو فيقول: "إن فكرة النذير ليست فكرة بسيطة لأنها تنطوي على التزامات كثيرة، وظاهر الآية هو الوقوف عند النذير، وإذا تأملنا الآية بعد ذلك وجدنا كلما عاد النذير لم يخرج حقاً من إطار الحديث، ولكنه تنوول من وجهة نظر النذير. فالمدلول الدقيق الحرفي لفكرة الحصر النحوي باطل تماماً ولا وجود له. وقد كان كروتشة يقول إن النحو لا يوجد في الفن إطلاقاً."

فالشيخ عبد القاهر لا يقف عند المدلول الحرفي للحصر النحوي في هذه الآية، ولا في كثير مما حلل وفسر، لأنه يقول إن النحو وحده لا يكشف الأسرار التي بعد النحو، لأن النحو الذي في قصيدة امرئ القيس "قفا نيك" هو النحو الذي نجده في القرآن. ولكن النحو بهذا المعنى الفلسفي ليس هو الإعراب. وكروتشة لا يستشهد به في نحو العربية، فالنحو وإن كان باطلاً في اللاتينية فليس هو باطل في العربية، ومهما يقل نقاد جهود الشيخ عبد القاهر فإنه أول من حاول أن يجد تفسيراً لهذا الجمال الفني في اللغة والأدب، ذلك الجمال وتلك الاستطيقا التي يلهج بها د. ناصف وغيره من النقاد المعاصرين الذين يحاولون التجديد بإسقاط النظريات الحديثة على الأدب العربي وإن ضاقت عليهم أو تمزقت من حوله كما يقول د. محمد مندور⁽²⁷⁾.

ولنضرب مثلاً لذلك بالآيات التي نسبت إلى كثير:

ولما قضينا من مئى كل حاجةٍ ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بينما وسالت بأعناق المطي الأباطح وهي أبيات مشهورة تناولها كثير من النقاد و الأدباء من القدماء . فلم يجد فيها ابن قتيبة غير جمال الشكل ووصفها بأنها لا مضمون ولا معنى لها . وتحدث عنها ابن جني و الشيخ عبد القاهر فاستحسننا الأبيات وكشفا عن معانيها الجمالية . وكل هؤلاء كانوا يعتمدون على النص ، فيشيرون إلى الدلالات الخفية و الصور الموحية في الأبيات . ولا ريب أن الشيخ عبد القاهر حين أنكر على بعض النقاد قولهم إن الشعر لا يكون شعراً إلا بمعناه ، فإنه يشير إلى أن الشعر عمل فني ، هو تخييل وتصوير لا يبحث عن الحقائق الفلسفية أو الأفكار العلمية .

ولننظر الآن كيف كان نقد د. ناصف لهذه الأبيات . يقول : " الصورة أو الصورة المتحركة تؤول في النهاية إلى مثل هذا الشرح : أعناق الإبل تنساب وتشبه حركتها حركة الموج صعوداً وهبوطاً . من الجائز أن تكون الاستعارة في البيت الأخير ذات دلالة أسطورية غائرة بحيث تعني توزع النفس وخروج العواطف عن حدود الضبط و النظام التام ، سيل الماء الذي استخدم في التعبير عن العودة وهي من التصورات الأساسية الثرية في العقل البشري ، يصحبه قدر من الإحساس الكامن بالتوتر . كذلك لدينا مسح الأركان عملية تعبر عن مواجهة الضعف . كان المسح في كثير من استعمالاته محاولة للتغلب على هذا الضعف البشري . ويزكو هذا المعنى قليلاً حينما نقدر قول الشاعر " ولم ينظر الغادي " النظر لا يستقل تماماً عن استعمالاته السابقة في معنى العناية و التعاطف . هناك شعور بالوحدة في قلب هذا التجمع " (28) .

أين صلة هذا النقد بالأبيات ؟ الاستعارة في الأبيات تنقلب أسطورة تعني توزع النفس وخروج العواطف وانفلاتها ، وسيل الماء تعبير عن العودة ومسح الأركان إشارة إلى الضعف البشري . هل في هذه الأبيات ما يشرح مثل هذه الأفكار و المعاني التي تسقط على الأبيات إسقاطاً ؟ وأخشى أن أذكر أن إقحام الأسطورة في هذا الشرح

نوع من التحدث عن أثر الأسطورة في الشعر الغربي ، لأن كثيراً من الشعراء الغربيين تتحدث أشعارهم عن تلك الأساطير . ولهذا في شعرهم أثر بالغ عند المتلقي الغربي لأنه أشرب حب تلك الأساطير وظلت جزءاً من ثقافته ووجدانه . وقد حاول بعض المعاصرين من الشعراء العرب تقليد هؤلاء الشعراء الغربيين فذكروا برومئوس وأدونيس وسيزيف . أما الإشارة إلى العودة في نقد د. ناصف فهي كذلك قد كثر الحديث عنها في أشعار الأوربيين وهي ترمز إلى آلهة الخصب و النمو في الأساطير القديمة . ولا أدري من أين أتى بأن المسح دليل على الضعف ، بل الأحرى أن يكون المسح دليلاً على المحبة و الألفة .

هذا هو نوع النقد الذي يريده لنا هؤلاء ، إسقاط نظريات لا صلة لها بالنص الأدبي وهم يلهجون ليل نهار عن الاعتماد على النص والالتزام به . وقد كتب د. ناصف فصلاً كاملاً في كتابه نظرية المعنى عن الأسطورة و الرمز وكيف يجب أن نفهم في ضوءهما الشعر القديم . ثم اقترح أن نلغي مصطلح التشبيه ونطلق عليه مصطلح الرمز .

وقد كتب د. عبد المنعم تليمة كتاباً بعنوان " مقدمة في نظرية الأدب " يحاول أن يجد قانوناً عاماً ثابتاً يفسر به الأدب في أي لغة جاء وعن أي أمة صدر . وكان يطبق نظرية اقتصادية اجتماعية . فهو لم يعرف نظرية الأدب تلك التي جعلها عنواناً لكتابه أي نوع من التعريف ، ولم يحددها بمصطلح يبين الفرق بينها وبين الفنون الجميلة الأخرى التي أبدعها الإنسان من موسيقى و رسم ونحت و هندسة . فالنظرية التي اعتمدها د. تليمة كانت النظرية الماركسية التي ترى أن الأدب انعكاس للأوضاع الاقتصادية بمخاض وسائل الإنتاج ، في أي عصر وجد فيه هذا الأدب . وأن أصلح منهج وأجدى طريقة لفهم الأدب وتفسيره الجدلية المادية من هيكل إلى ماركس . يقول د. تليمة " يعكس الأدب - و الفن عامة - علاقة نوعية بين الإنسان وعالمه .

ولهذه العلاقة قوانينها الخاصة التي تميزها عن غيرها من العلاقات الفكرية و العلمية . ويرجع مصدر كل هذه العلاقات - وغيرها من كافة وجوه النشاط الإنساني وظواهره - إلى النشاط العلمي للبشر . ذلك أن (العمل) المنتج المهدف بغايات الإنسان هو الجوهر و الأساس لهذا الإنسان ، لأن الإنسان كائن عامل منتج ، وعمله الواعي الهادف هو حقيقته وهو مصدر كل ثقافته فكرية وتطبيقية عملية " ثم يردف قائلاً: "والبناء الثقافي (الوعي الاجتماعي) في مجتمع بعينه إنما هو انعكاس للأساس الاقتصادي (الوجود الاجتماعي) في المجتمع" (29).

ومن تلك النظريات الحديثة التي اتخذها بعض النقاد المعاصرين لتفسير الأدب ونقده الفرويدية . وكان عالم النفس الكبير C.G.Jung قد شكك في الفرويدية والأسس التي قامت عليها في تفسير الأحلام والعصاب والكبت وكل تلك المصطلحات التي جاء بها فرويد . وبالرغم من هذا ظلّ النقاد من غربيين وعرب يطبقون الفرويدية على الأدباء. والآن نقرأ في صحيفة التايمز اللندنية هجوماً شديداً على الفرويدية من علماء كثر كادوا يأتون على النظرية من قواعدها . ومن النقاد البارزين في وقتنا هذا د. فريدريك كروز الأستاذ بجامعة كاليفورنيا الذي كان مولعاً بنظرية فرويد ، وكان يحث طلابه على تطبيق الفرويدية في نقدهم للأعمال الأدبية . أصبح هذا الأستاذ الآن يحذر طلابه من تلك النظرية ويؤكد أن فرويد كان كذاباً وأن بعض أفكاره لم تكن نتيجة أبحاث علمية في العيادة النفسية ، وإنما كانت مستمدة من الأدب الشعبي (الفولكلور) (30).

إن المنهج النقدي الصحيح ما كان قائماً على النص الأدبي بجميع أجناسه ، فلا يمكن أن نفسر الأدب بنظريات خارجة عن الأدب لم توضع أصلاً له كالنظريات الاقتصادية أو النفسية والاجتماعية أو السياسية . ذلك أنه لا يمكن أن يبنى علم على

أتمودج غيره كما يقول الأستاذ لانسون وقد أكد الأستاذ رينيه ويليك أن كل المحاولات لإيجاد قوانين ثابتة لتفسير الأدب قد باءت بالفشل .

وأجد أن القدماء من الأدباء و البلاغيين العرب قد هجوا النهج الصحيح بأن اعتمدوا في كل ما قالوا على النص في الأدب وكان مأخوذاً من شعرهم ونثرهم سواء أكان تنظيراً أم نقداً أم فلسفة جمالية .

وأريد أن اختتم هذه الكلمة بكلمات لابن خلدون أجدها مناسبة للمقام هنا كان ختم بها مقدمة كتابه طالباً العفو في التفسير والإغضاء عن الهفوات يقول: " وأنا من بعدها موقن بالقصور بين أهل العصور ، معترف بالعجز عن القضاء في مثل هذا القضاء ، راغب من أهل اليد البيضاء و المعارف المتسعة القضاء في النظر بعين الانتقاد لا بعين الارتضاء ، و التغمد لما ينكرون عليه بالإصلاح والإغضاء ، فالبضاعة بين أهل العلم مزجاة و الاعتراف من اللوم منجاة و الحسنى من الأخوان مرتجاة" .

و الله أسأل أن يجعل أعمالنا خالصة لوجهه الكريم هو حسبي ونعم الوكيل.

فهرست المصادر

- 1- رينيه وليك ، نظرية الأدب ، ترجمة محمد محي الدين ، ص 47 .
- 2- المصدر نفسه ، ص 47 .
- 3- الجاحظ ، البيان و التبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، ج2 ، ص 13 .
- 4- الجاحظ ، الحيوان ، ج3 ، ص 41 .
- 5- الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1 ، ص 76 .
- 6- بدوي طبانة ، النقد الأدبي ، ص 191 .
- 7- المصدر نفسه ، ص 189 .
- 8- شكري عياد ، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين ، عالم المعرفة ، الكويت ، ص 209 .
- 9- ابن طباطبا ، عيار الشعر ، القاهرة 1926م ، ص 4-5 .
- 10- المصدر نفسه ، ص 12 .
- 11- المصدر نفسه ، ص 15 .
- 12- المصدر نفسه ، ص 124 - 127 .
- 13- إبراهيم الحارذلو ، دراسات في النقد الأدبي . تحت الطبع .
- 14- شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ ، دار المعارف ، 1960م ، ص 128 .
- 15- الأمدي ، الموازنة ، ص 181-182 .
- 16- إحسان عباس ، تاريخ النقد العربي ، ص 162 .
- 17- الموازنة ، ص 11 .
- 18- شكري عياد ، ص 216 .
- 19- الموازنة ، ص 177-178 .

- 20- علي بن عبد العزيز الجرجاني ، الوساطة ، ص 26 .
- 21- أحمد بدوي ، القاضي الجرجاني ، ص 67 .
- 22- الوساطة ، ص 426-428 .
- 23- مأخوذ عن كتاب نظرية المعنى للدكتور مصطفى ناصف ، دار الأندلس ، ص 23 .
- 24- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، تحقيق رشيد رضا ، ص 39-40 .
- 25- أسرار البلاغة، المقدمة بالإنجليزية ، ص 6 .
- 26- مصطفى ناصف، المصدر السابق ، ص 24-31 .
- 27- الأستاذ لانسون، منهج البحث الأدبي ، ترجمة محمد مندور، المقدمة .
- 28- مصطفى ناصف ، المصدر السابق ، ص 121-122 .
- 29- عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب ، القاهرة ، 1976م ، ص 9-10 .
- 30- مأخوذ من صحيفة الشرق الأوسط بتاريخ 1993/11/28م .