A U.B. LIBRARY

808
K452nA
c.1

رئيف خوري

النقد والدراسة الادبية

لطلاب البكالوريا

مكتبة الطالب
79145

منشورات دار المكشوف

بيروت ١٩٣٩

طبع من هذا الكتاب الف نسخة على ورق عادى
وخمس نسخ على ورق « ميفان »

الحقوق محفوظة للمؤلف

مقدمة

سبع سنوات سلختها في تعليم الادب العربي قد اقنعتني بضرورة سفر في النقد والدراسة الادبية يكون بمثابة مرشد ودليل للطلاب في مسالك مشتبكة غامضة طالما حاروا فيها اعظم الحيرة .

كيف ننقد ؟ كيف ندرس الادب ؟ سؤالان يلحان ابداً على طلاب البكالوريا ، ويلح بهما طلاب البكالوريا على اساتذتهم . ومن بشائر الخير ان الطلاب عندنا اصبحوا لا يكتفون بكلمات عامة في النقد والدراسة الادبية تطلق اطلاقا لدى كل فرصة سانحة . وكم اضحكني ضحك الغبطة ذلك الطالب الذي حمل مرة بين يديه كتابه الادبي وقال لي : هنا شاعر جاء بالمرقص المطرب وقبله شاعر جاء بالمرقص المطرب ، وهنا كاتب بلغ الذروة العليا من بلاغة الانشاء وقبله كاتب بلغ الذروة العليا من بلاغة الانشاء . كيف نميز شاعراً من شاعر ، وكاتباً من كاتب ؟ وقل لي : هل هذه الكلمات : « المرقص المطرب » و « الذروة العليا من بلاغة الانشاء » تعني شيئاً اكيداً ؟

اذن فهذا السفر يرمي الى تخطيط طريقة للطلاب في النقد والدراسة الادبيـة ، طريقةٍ غير ما ألفوها من حشد الكلمات التي تُطلق اطـلاقا لدى كل فرصة سانحـة وهي لا تعني شيئاً اكيداً ــ في اذهانهم على الاقل ــ ولا تمكنهم من تمييز شاعر وكاتب من شاعر وكاتب .

ولقد ابيت ان اقتصر على الوجهة النظرية من الموضوع ، لعلمي ان الحديث النظري يستحيل ان تكتمل فائدتـه ما لم يشفع بنماذج تطبيقية ، فاثبتّ شيئاً من هـذه النماذج ممـا له ارتبـاط بمنهج البكالوريا ، وكذلك اثبت طائفـة من المواضيع يستطيع الطلاب ان يتدربوا عليها .

وبعد ، فلا شك ان مجـال التحسين في هـذا السفر لا يزال واسعاً ، ولكن ذلك لا يتيسر قبـل وضعه بين ايـدي الطلاب لأرى هـل هو يسهل عليهم مشكلة النقـد والدراسة الادبية أم لا ، وما هي نقائصه التي يجب تلافيهـا . ورجائي من كل طالب له ملاحظاته حول هذا السفر ان يوافيني بها .

ولي هذا الرجاء من اخواني الاساتذة . . .

رئيف خوري

الفصل الاول

تمهيدات النقد والدراسة الادبية

للنقد والدراسة الادبية تمهدات لا بد منها . وهذه الممهدات التي سنعرضها ، وان يكن بعضها من قبيل تحصيل الحاصل ، تجعل صعوبة كبيرة امام الطالب اذا هو ضرب عنها صفحاً ، وترغمه على التقصير في مهمته .

فلنفرض ان لدينا قطعة ادبية ، شعراً او نثراً ، نريد ان ننقدها او ندرسها دراسة ادبية ، فبماذا نبدأ ؟

فهم الفاظ القطعة وتركيبها : نقرأ القطعة قراءة دقيقة مرة او مرتين ، بقصد الفهم الدقيق . ونقرأها عالياً حيث يتيسر لنا ذلك ، لان القراءة العالية تشرك حاسة السمع في الفهم ، وتنبه الى مقدار الرنين الموسيقي .

ولما كان فهم اي قطعة ادبية كانت ، متعذراً بدون فهم الفاظها وتركيبها ، وجب ان نتعود الالتجاء السريع الى القاموس عند ادنى الحاجة . وهذا التهاون المعيب الذي يبيح لكثير من الطلاب ان يجتازوا بكلمات وتعابير لا يفهمون معناها ، انما هو حائل يحول بينهم وبين اجادة النقد والدراسة الادبية .

ادراك غرضها الرئيسي : فاذا تحققنا من فهم القطعة أعانا ذلك على ادراك غرض الشاعر او الكاتب منها ، وادراكُ غرضه امر لا مندوحة لنا عنه البتة . ولعل اجدى رياضة يرتاضها الطلاب ليتأكدوا من انهم ادركوا غرض الشاعر او الكاتب من قطعته هي ان يعمدوا الى اختيار عنوان او عناوين تلائم القطعة ، والمفروض في العناوين الموفقة — عدا التشويق — ان تدل على هدف القطعة كالسهم الموجه الى هدف .

تحليلها الى عناصرها : ولكن الغرض من اي قطعة ادبية لا بد ان يسلك اليه الشاعر او الكاتب درجات ، اذ يستحيل عليه ان يظفر اليه طفرة واحدة . فيقتضي لنا ان نتعرف الى هذه الدرجات درجة تلو درجة . ويحسن بنا ان نقسم القطعة الى اقسام او فقرات تؤلف كل منها درجة في المسلك المؤدي الى الغرض الرئيسي ، ونضع لكل فقرة عنواناً صغيراً ملائماً ، فيجتمع لدينا في النهاية جملة عناوين هي : عناصر القطعة او رؤوس اقلامها .

مناسبتها : وهناك امر ينبغي ان لا نغفل عن التماسه في القطعة ، وهو مناسبتها التي نظمت او كتبت فيها ،

فكثيراً ما يكون في داخل القطعة لمحات تكشف عن هذه المناسبة والا فاننا نفتش عنها في مصدر آخر ، اذ ان معرفة المناسبة جداً ضرورية لاننا نستطيع بواسطتها ، في الغالب ، ان نعرف او نقدّر حالة الكاتب او الشاعر العقلية والعاطفية حين كتب او نظم ، فنستطيع بالتالي ان نعرف او نقدر ماذا ننتظر منه . وما اعنيه بالمناسبة يتناول جميع الظروف والدوافع التي اعتورت الكاتب او الشاعر حين نظم قطعته او كتبها ، جميع الظروف بصغيرها وكبيرها اذا كان ذلك متيسراً . هل كتب الكاتب مثلا وهو مريض أم وهو متعافٍ ، وهو في بحبوحة أم وهو مضغوط بالعوز المادي ؟ وهل نظم الشاعر مثلا تكسباً أم رهبة أم حباً وهلم جراً .

الربط بينها وبين شخصية الكاتب او الشاعر : وننتقل من هذا الى وجوب الاطلاع على مسألة اخرى غير مناسبة القطعة الخاصة ، الا وهي معرفة الكاتب او الشاعر من حيث الصفات التي اخذت مستقرها في نفسه والعوامل التي فعلت فعلها الباقي فيه ، لا من حيث العوارض الطارئة عليه طروءاً وقتياً فحسب ، حتى اذا تسنت لنا معرفة ذلك امكننا آنئذ

ان نربط بين القطعة الادبية وحياة كاتبها او شاعرها وشخصيته . ولا شك ان كل كاتب او شاعر يظهر بعد البحث متأثراً بعوامل بعيدة عميقة من الظروف التي المت بحياته وسيطرت على اتجاهاتها العامة عقلياً وعاطفياً . قيل لابن الرومي : هل تستطيع انت ان تجيء بمثل تشبيه ابن المعتز في القمر :

او ما تراه كزورق من فضة قد اثقلته حمولة من عنبر ؟

فاجاب ابن الرومي بما مفاده : ذاك ابن بيت خلافة يشبه بما يراه ، وانا ابن بيت سوقة ، وانّى يخطر على بالي زورق الفضة وحمولة العنبر ؟

الربط بينها وبين عصرها : وان تقصّي العوامل البعيدة العميقة التي تركت آثارها الثابتة في الشاعر او الكاتب يخرج بنا في الغالب من سبر غور حياته الخاصة الى سبر غور الحياة في عصر بكامله من نواح شتى سياسية واجتماعية وادبية ودينية وما شاكل ، وليس بغريب ان يضطرنا الى ملاحظة البيئة الجغرافية وطبيعتها . فقطعة من شعر ابي نواس الخمري مثلا لا نفهمها حق الفهم ان لم نرجع الى ناحية من نواحي العصر العباسي الأول . وكذلك قطعة من الموشحات الزهرية الاندلسية لا نكتنه سرها ان لم نعد الى جمال طبيعة الاندلس ،

ولا ندرك لماذا لم ينظم الجاهليون مثلا نظائر لهذه الموشحات الزهرية الاندلسية الا اذا تنبهنا لما كانت عليه الطبيعة الصحراوية من جفاء واكمداد . وتبدو في الادب العربي جملة فروق واضحة جداً بين الشعر البدوي والحضري ، وعامل البيئة الجغرافية يفسر كثيراً من هذه الفروق . وتعجبني في الاخبار حكاية ذلك الراعي الاعرابي الذي دخل على الخليفة في مجلسه مادحا فقال له :

انت كالكلب في حفاظك للود وكالتيس في نطاح الخطوب

فغضب الخليفة عليه لتشبيهه اياه بالكلب والتيس وهمّ بضرب عنقه ، فابتدره احد علماء الشعر قائلا : هذا راع اعرابي شبه الخليفة بالكلب والتيس وهما عنده في البادية رمزان للامانة والقوة ، فلو عفوت عنه وتركتني اخرّجه في الحضر لسمعت منه غير هذا . فرضي الخليفة . فما كان من الراعي الاعرابي بعد امد وجيز الا ان شنف اذن الخليفة بقصيدة غزلية زعموا ان القاها ارتجالا ، افتتحها بقوله : « يا من حكى ورد الرياض بخده . . . » فلاحت عليه آثار الحضارة من ورد ورياض في اول شطرة بيت !

عند هذا الحد نقف في عرض ممهدات النقد والدراسة

الادبية معتقدين ان في ما مر مباديء تفي بحاجة الطالب من الوجهة النظرية ، وننصرف الآن الى تطبيق هذه المباديء على قطعة ادبية معينة .

نموذج ١ : مثل من كليلة ودمنة

ورد في كتاب كليلة ودمنة هذا المثل :

« . . . ان قنبرة اتخذت أُدحية وباضت فيها على طريق الفيل ، وكان للفيل مشرب يتردد اليه . فمر ذات يوم على عادته ليرد مورده فوطيء عش القنبرة وهشم بيضها وقتل افراخها .

« فلما نظرت ما ساءها علمت ان الذي نالها من الفيل لا من غيره . فطارت فوقعت على رأسه باكية ثم قالت : « ايها الملك ! لمَ هشمت بيضي وقتلت فراخي وانا في جوارك ؟ أفعلت هذا استصغاراً منك لامري واحتقاراً لشأني ؟ » قال : « هو الذي حملني على ذلك . »

« فتركته وانصرفت الى جماعة الطير فشكت اليهن ما نالها من الفيل . فقلن لها : « وما عسى ان نبلغ منه ونحن طيور ؟ » فقالت للعقائق والغربان : « اجب منكن ان تصرن

معي اليه فتفقأن عينيه ، فاني احتال له بعد ذلك بحيلة اخرى . »
فاجبنها الى ذلك وذهبن الى الفيل فلم يزلن ينقرن عينيه حتى ذهبن بهما ، وبقي لا يهتدي الى طريق مطعمه ومشربه الا ما يقمّه من موضعه .

« فلما علمت ذلك منه جاءت الى غدير فيه ضفادع كثيرة فشكت اليهن ما نالها من الفيل . قالت الضفادع : « ما حيلتنا نحن في عظم الفيل واين نبلغ منه ؟ » قالت : « احب منكن ان تصرن معي الى وهدة قريبة منه فتنقفن فيها وتضججن ، فانه اذا سمع اصواتكن لم يشك في الماء فيهوي فيها . » فاجبنها الى ذلك واجتمعن في الهاوية . فسمع الفيل نقيق الضفادع وقد اجهده العطش ، فاقبل حتى وقع في الوهدة فاعتظم فيها .

« وجاءت القنبرة ترفرف على رأسه وقالت : « ايها الطاغي المغتر بقوته المحتقر لامري ! كيف رأيت عظم حيلتي مع صغر جثتي عند عظم جثتك وصغر همتك ؟ »

وهو مثل ، كما يتضح من قراءته ، مألوف الالفاظ سهل التراكيب لا يستغلق منه شيء على الفهم كمعظم كتابة ابن المقفع . وربما كان الطالب يجهل لفظتي : « يقمّ » و « اعتظم » ،

فليرجع الى القاموس .

اما الغرض الرئيسي من المثل فتبيين سقوط المستبد وقدرة الضعيف على الانتقام لنفسه بالتضافر مع الضعفاء الآخرين . فيكون : « احذروا انتقام الضعفاء » عنواناً ملائماً له ، او : « البغي مرتعه وخيم » . ويحسن بالطالب ان يحاول صوغ عناوين اخرى من لدنه .

وقد قسمنا المثل الى فقرات كما يظهر من الشكل الذي طبع فيه ، وكل فقرة تمثل خطوة جديدة في سير المثل . واذا رحنا نضع لكل فقرة عنواناً نتجت لنا سلسلة اشبه بما يلي : ادحيّة القبرة على طريق الفيل ـــ الفيل يتلف الادحيّة ويزعم للقنبرة انه يحتقرها ـــ القنبرة تستنجد بالطيور فتفقأ عيني الفيل ـــ وتستنجد بالضفادع فيستدرجنه بالنقيق الى وهدة عميقة ـــ القبرة تتشفى من الفيل .

وتلك ـــ او ما يقرب منها ـــ هي العناصر او رؤوس الاقلام التي رتبها الكاتب في ذهنه عندما سطر المثل . او قل ذلك هو الهيكل العظمي الذي اقامه ثم كساه لحماً فابرز مثلا سوياً .

والمشهور ان ابن المقفع قد عرب معظم كتاب كليلة ودمنة تقريباً . فليس لهذا المثل مناسبة خاصة الا مكان وقوعه من

الكتاب في المقدمة التي وضعها علي بن الشاه الفارسي وفيها يذكر كيف ان بيدبا الحكيم الهندي ورأس البراهمة لما اعتزم الدخول على دبشليم الطاغية بقصد ردعه عن طغيانه ، جمع تلاميذه يستنير بآرائهم وتلا عليهم هذا المثل في مساق الحديث . وقد اراد بيدبا بمثله ان يبعث ثقة من الضعفاء بانفسهم فيتشجع تلاميذه ويوافقوه على ان يمضي في مهمته الى الطاغية دبشليم .

ولكن اليس لهذا المثل صلة بشخصية ابن المقفع سوى ان كاتبنا هو الذي نسج له بردته العربية ؟ اليس لهذا المثل صلة بعصر ابن المقفع ؟

بلى ، وان تكن الصلة خفية بعض الخفاء . فنحن نعلم ان ابن المقفع بدأ ينضج نضجه الادبي في العصر العباسي الاول زمن الخليفة المنصور . ونعلم ان المنصور كان حريصاً على اقرار الخلافة لبني العباس وقمع كل حركة معارضة بالاساليب الناجعة : بالسيف وبغيره . ونعلم ان ابن المقفع كان نزاعا الى البيت العلوي ومنه اولياء نعمته ، وكان لا يسيغ الاساليب التي يعمد اليها المنصور في اقرار الخلافة لاهل بيته .

الا ان التضييق على حرية الرأي ، في شؤون السياسة خاصة ، كان شديداً . والمعروف في تواريخ الآداب ان هذه

الفترات من التضييق على حرية الرأي توجّه الادب الانتقادي توجيهاً رمزياً ، فينصرف الكاتب الى تأدية معانيه بالخرافات الرمزية ، تخلصاً من العقوبة التي يجرها عليه الجهر والتصريح . وهذا ما صنع الخرافي اليوناني ايزوب ولافونتين الفرنسي .

ولعل هذا ما شاء ابن المقفع صنعه حين عمد الى تعريب كتاب ككتاب كليلة ودمنة كله ارشاد من رجل حكيم هندي لملك كان طاغية فاتعظ . وليس ببعيد ان يكون ابن المقفع هو بيدبا بعينه ودبشليم هو المنصور .

ومثل القنبرة والفيل خرافة رمزية لا تحمّل قائلها مسؤولية ، على انها ترمي الى غرض مستور . فالقرائن توحي ان الفيل المغتر بقوته هو المنصور نفسه ، والقنبرة والطيور والضفادع هن جماعة الناس التي يرهقها المنصور في رأي ابن المقفع .

وهكذا تبدو لنا صلة متينة ، وان تكن خفية ، بين هذا المثل وشخصية ابن المقفع .

ولا يزال مجال القول حول هذا المثل واسعاً ، ولكنا نعالج النقد والدراسة هنا معالجة تمهيدية . ولننتقل الآن الى نموذج شعري .

نموذج ٢ : مقطع من معلقة امريء القيس

١. ألا رب يوم لك منهن صالح ولا سيما يوم بدارة جلجل
ويوم عقرت للعذارى مطيتي فيا عجباً من كورها المتحمل !
فظل العذارى يرتمين بلحمها ، وشحم كهداب الدمقس المفتل
تدار علينا بالسديف صحافنا ويؤتى الينا بالغبيط المثمل
٥. ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت: لك الويلات، انك مرجلي!
تمول، وقد مال الغبيط بنا معاً : عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل
فقلت لها : سيري وارخي زمامه ، ولا تبعديني عن جناك المعلل
دعي البكر لا ترثي له من ردافنا وهاتي اذيقينا جناة القرنفل
بثغر كمثل الاقحوان منور نقي الثنايا اشنب ، غير اثعل !

في هذا المقطع من معلقة امريء القيس كثير من الالفاظ والتراكيب التي لا يفهمها الطالب دون الاستعانة بالقاموس . فواجبه بعد ان يقرأ المقطع ويتأمله ان يعين كل لفظ وتركيب ليس متأكداً من معناه . ثم يجدر به ، بعد ان يتأكد ، ان ينثر الابيات ولو في ذهنه نثراً فصيحاً .

فيبدو له ان غرض الشاعر الرئيسي هو ان يصف يوما من ايام لهو الشباب مع بعض العذارى في محلة يقال لها دارة

جلجل . ولعل عنوان « لهو الشباب » يلائم هذا المقطع ملاءمة صالحة .

واذا التفتنا الى المصادر عن امرئ القيس وجدنا فيها شيئاً لذيذاً يتصل بمقطعه هذا . فلقد كان شاعرنا اميراً سيق له من نضارة الشباب وكثرة الغنى ما يسّر له الانصراف الى اللهو والاغراق فيه قبل صرعة ابيه في بني أسد . وكان محباً لابنة عمه عنيزة محجوباً عنها . فترقب يوما خرجت فيه مع رهط من صويحباتها الكنديات قصد الاستحمام ، في غدير ، بداوة جلجل . فلحق الشاعر بها وبصويحباتها واختبأ وراء اكمة من الرمل حتى اذا انغمسن في الماء طلع من مخبأه بكل قحة واضطرهن الى الانحباس في الغدير . وطال بينه وبينهن الاخذ والرد حتى صعدن اليه ، وكان النهار قد تقدم جداً فتحسر لهن ناقته واطعمهن من جوع . ثم لما حان وقت الانصراف ركبت كل منهن ناقتها ولبث هو راجلا . ففرض على حبيبته عنيزة ان تردفه واعانه سائر العذارى في ذلك ، فركب خارج هودجها واستغل وجوده الى جانبها كما اوعز اليه شوق قلبه (١ . ثم راح يصور ما جرى له ذلك اليوم

---

١) يزعم البعض ان الشاعر الفرزدق ، راوية هذا الخبر ،

في هذا المقطع الذي اجتزأناه من المعلقة .

والظاهر ان المقطع يقع في فقرتين : احداهما تتناول نحر ناقته للعذارى وهي تنتهي عند البيت الخامس ، واحداهما تتناول دعابة لعنيزة على متن ناقتها .

ولا شك انها قطعة تنضح بشخصية امرئ القيس نضحاً قوياً ، فهي ترسم لنا لوناً من ناحيته اللاهية وبذله في سبيل العبث والمتعة . ومن اخلق من امرئ القيس ، صاحب الطبيعة المستخفة المستهترة ، ان يقول للعذراء الجازعة من ميلان هودج بعيرها :

. . . سيري وارخي زمامه ولا تبعديني عن جناك المعلل

وليتأمل الطالب في تشبيه امرئ القيس للحم ناقته بهداب الحرير المفتل ، ألا يشف عن شاعر عاش عيشة ترفة وعرف الحرير من كثب ؟

وفي المقطع دلائل على بعض جوانب الحياة في الوسط الجاهلي الارستوقراطي . فهناك هذا التنزه على ضفاف الغدران ونحر النياق وشيّ لحومها . وهناك هذه الهوادج التي تترجح على متون المطايا في جو الصحراء وهي تضم زهرات حلوة من

قد اخترعه او زوقه تزويقاً .

الجنس المؤنث .

بعد هذه المهدات للنقد والدراسة الادبية ، وبعد هـذين النموذجين اللذين المنا بهما ، يستطيع الطالب ان يعالج لنفسه على هـذا النحو التمهيدي قطعاً يختارها هو من آثار كبار الكتاب والشعراء المندرجين في منهج البكالوريا . ونتقـدم الآن الى فصل مستقل عن النقد يكون اوفر دقة وسعة .

الفصل الثاني

النقد

ناصينا الادب : المبنى والمعنى : يكاد يجمع علماء النقد على التمييز بين ناحيتين في الادب : المبنى والمعنى . ولا بأس بهذا التمييز اذا لم يتطرف الطالب في اعتبار المبنى شيئاً مستقلا عن المعنى في الادب تمام الاستقلال ، لان المبنى والمعنى ان صح تمييز واحدهما من الآخر فلا يجوز اعتبارهما مستقلين لما بينهما من لحمة قوية . والواقع اننا لا نستطيع ان نجيء بمبنى دون معنى الا اذا كنا مجانين ؟! ، ولا نستطيع ان نجيء بمعنى دون مبنى . والمعاني لا تقوم حتى في اعماق اذهاننا بغير مادتها من الالفاظ والتراكيب ، ومن ظن انه قادر ان يفكر ، محض التفكير ، دون ان يمر على لوحة ذهنه موكب من الالفاظ والتراكيب يستدعيها تفكيره ، فليجرب .

نوعا النقد : ولسنا ندخل هنا في تفضيل المبنى على المعنى والعكس ، فهذه قضية نرجئها الى حين ، وانما يكفينا ان نعرف ان علماء النقد كما يميزون بين ناحيتين من الادب يميزون بين نوعين من النقد : نقد المبنى ونقد المعنى . ونحن

نقبل منهم هذا التمييز شرط ان لا نعتبره استقلالا .

نقد المبنى : اما المبنى فيتألف في دقائقه من مفردات الالفاظ وبها يُبدأ نقده . والالفاظ في رأي علماء النقد جميعهم عظيمة الاهمية جداً في الادب ، وهي عند بعضهم اساس تفوق اديب على اديب ، ولكن في هذا مغالاة بيّنة .

كيف ننقد الالفاظ ؟

الالفاظ اصوات : انما الالفاظ في حقيقتها اصوات . وكل صوت لفظي انما يتعلق اولا بالفم الذي ينطق به وبالسمع الذي يتقبله . فاذا كان الصوت سهل الاخراج على الفم سائغاً في السمع قلنا هذا صوت لفظي حسن ، وحسبنا اللفظ الذي يمثله حسناً . فالهواء ، والحب ، والمدنية ، والطلاقة كلها الفاظ حسنة لانها الفاظ هينة على اللسان ولا تنبو بها الاذن .

ولا شك ان الاصوات اللفظية التي يعسر اخراجها على الفم وتمجها آلة السمع تمثل الفاظاً غير حسنة . فلفظة « أجشع » التي يستعملها الشنفري في بيته من لامية العرب :

وان مدت الايدي الى الزاد لم اكن

بأعجلهم ، اذ اجشع القوم اعجلُ

هي لفظة غير حسنة ، لان مخرجاً من مخارج حروفها (الجيم) لا يتلاءم مع (الشين) بحيث يستدعي ذلك وقفة عند (الجيم) في النطق او فتلتبس اجشع على السامع بأشجع . ولو استعمل الشنفرى « اشره » او « أطمع » في مكانها لتلافى هذه الشوهة العارضة .

ولفظة « بعاق » ، بمعنى المطر ، غير حسنة ايضاً لان صوتها اللفظي لا يطيب للاذن ولعله يوحي صورة رجل يعالج القيء .

الالفاظ بين واضحة وعويصة : الا اننا نركب شططاً اذا اعتبرنا الالفاظ اصواتاً فقط . فالالفاظ اصوات لها مدلولات ، ولها اعمار . فمن الالفاظ ما تكون مدلولاتها معروفة لدى المطلع ومنها ما لا تكون معروفة . فنوع الالفاظ الاول هو الواضح المأنوس ، والنوع الثاني هو العويص المستوحش . فالنفس مثلا لفظة واضحة مأنوسة لدينا بعكس لفظة « الجرشى » (وهي تعني النفس ايضاً) فانها عويصة مستوحشة .

ولا حاجة بنا الى القول ان الواضح المأنوس من الالفاظ هو خير من العويص المستوحش . والاديب الذي يستعمل الجرشى بدل النفس ، والتكأكؤ بدل التجمع ، والافرنقاع بدل التفرق انما هو متّهم في ذوقه اذا كان جاداً غير هازل .

الالفاظ بحسب العصر : على ان الطالب يجب ان يذكر ما قدمناه من ان للالفاظ اعماراً ، فهي تعيش وتروج في عصر ثم تندفن في عصر آخر . فلا يجوز لنا مثلا ان نتّهم الجاهليين في ذوقهم الادبي لانهم جاؤوا بالفاظ نعدها نحن عويصة مستوحشة . فتأبط شراً فوق الملامة اذا قال :

يظل بموماة ويمسي بغيرها جحيشاً ويعروري ظهور المهالك

(الموماة : القفرة الكبيرة ، جحيشاً : وحيداً ، يعروري : يركب) بل المنتظر من تأبط شراً الجاهلي ان يقول مثل هذا . ولكن ابا تمام مؤاخذ حقاً حين يقول :

الواردين حياض الموت مُتأقة ثُبّاً ثباً وكراديساً كراديسا

(متأقة : ملأى ، ثباً ثباً : جماعات جماعات) فابو تمام هو ابن العصر العباسي الذي اصبحت فيه مثل هذه الالفاظ مستنكرة . ونقص ابي تمام هو انه حفظ كثيراً من الشعر

الجاهلي ووعى حشداً كبيراً من مفرداته ، ثم لم يتخيَّر منها ما يلائم عصره ، ولعل المنية استعجلته فلم يُتح له ذلك .

عيب الابتذال : وهناك عيب قد يعرض للالفاظ الواضحة المأنوسة ، اذا اغرقت في الوضوح والانس ، هو عيب الابتذال . والابتذال ينشأ من ان الالفاظ قد لاكتها الالسنة طويلا . ويمر الطالب بالفاظ كثيرة من قبيل « جناب الاجل الامجد » ذهبت منها الحصانة والرفعة بتكرار الاستعمال .

الاختصاص في الالفاظ : والالفاظ بعد هذا ، يذاق لها مع الاستعمال نوع من الاختصاص . ولذلك يقل لفظة شعرية مثلا ولفظة علمية وهلم جرّاً . فلفظة « ايضاً » و « مطلقاً » ، هما غير شعريتين . ويتفق ان يتمكن الناقد من استشفاف اختصاص الشاعر او الكاتب من لفظة يسوقها كما فهم احد النقاد ان صاحب هذا البيت :

لم ادر حين وقفت بالاطلال ما الفرق بين جديدها والبالي

هو فقيه ، لان « ما الفرق » من الفاظ الفقهاء .

جو الالفاظ : وينساق للالفاظ مع الاستعمال شيء اوسع من الاختصاص ، وان كان قريباً منه ، هو جو توحيه الالفاظ عند مطالعتها . وقد تكون لفظتان بمعنى مماثل ، ولكن احداهما ينبثق منها المعنى مصحوباً بجو غير جو اختها على صورة اقوى واضعف ، اكثر جداً او اكثر هزلا . فلنضرب مثلا قول البحتري :

اتاك الربيع الطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد ان يتكلما

ولنتأمل لفظة « طلق » فانها معادلة للفظة « هش » او « بش » وتنوب منابها في الوزن . فهل كانت احدى هاتين اللفظتين ، لو استعملها البحتري ، توحي المعنى بقوة ما اوحته لفظة « طلق » ؟ كلا . وكم يفقد البيت من روعته لو قلنا : اتاك الربيع الهش او البش !

ولنضرب مثلا آخر قول ابي نواس :

وما الغبن الا ان تراني صاحياً وما الغنم الا ان يتعتعني السكر

ولنتأمل لفظة « يتعتعني » فانها لا تبعد عن لفظة « يلعثمني » التي يستقيم معها الوزن ايضاً ، ولكن هل تعمل عمل اختها في البيت ؟ كلا .

الاختيار بين الالفاظ المتشابهة المعنى : وفي الواقع ان جانباً عظيما من تفوق اديب على اديب يرتكز على حسن الاختيار بين لفظة ولفظة متقاربتي المعنى . ومعلوم ان حسن الاختيار هذا لا يمكن تحديد مقياس له يستخدمه الطالب كما يستخدم الكيل والذراع ، فانه في جوهره حاسة مميزة تربيها جودة الممارسة . على ان في اللغة العربية بعض امور نستنير بها في المفاضلة بين لفظة ولفظة من معنى متقارب . فبعض الالفاظ مثلا تشخص بمخارج حروفها ، عند النطق بها ، الاصوات او الحركات التي تنطوي عليها معانيها ، او قل ان هذه الالفاظ منقولة نقلا عن تلك الاصوات او الحركات . فالحفيف للاوراق منقولة عن الصوت الذي ينطوي عليه معناها . والرفرفة للطائر منقولة عن الحركة التي يأتيها جناحاه . ولا شك ان مثل هذه الالفاظ في معارض الوصف والتصوير لا تزاحم ابداً . فاي الفاظ تكون بهذه المعاني او بما يقرب منها تزاحم الحفيف للاوراق والرفرفة للطائر واللعلعة للبرق والتلألؤ للانوار والترقرق لصفحة المياه ؟

الالفاظ واوزانها : وليتنبه الطالب الى قضية الاوزان في الالفاظ ، فان كل وزن يعطي لوناً من المعنى غير الوزن الآخر وان لاح لنا ان المعنى في اساسه لم يتحور . « فاخشوشن » مثلا لون من المعنى غير « خشُن » . فبينما تفيد لفظة خشن ان خشونة ما قد حصلت ، تفيد لفظة اخشوشن شدة ومبالغة . وكذلك القول في اعشبت الارض واعشوشبت . ولولا ضيق المجال لتوسعنا في عرض مختلف الالوان التي تلحق باللفظة مع مختلف الاوزان ، غير ان طالب النقد يجب ان يعرفها . والاديب الذي يقدر قدر الفاظه يحرص على استعمالها في الاوزان التي تعطي معانيها الوانا تطابق مراده . والناقد الذي يريد ان يتحسس الدقة والبراعة عند كاتب او شاعر ينبغي له ان يعير اوزان الفاظه التفاتاً وعناية قال المتنبي :

ولا تحسبنّ المجد زقا وقينة ... فما المجد الا السيف والفتكة البكر
وتضريب اعناق الملوك وان ترى ... لك الهبوات السود والعسكر المجر
وتركك في الدنيا دويا كأنما ... تداول سمع المرء انمله العشر

فلماذا عمد المتنبي في بيته الثاني الى مصدر « فعّل » من ضرب فاستعمله ، ولم يقل مثلا « وضربك اعناق الملوك »

كما قال في البيت الثالث « وتركك في الدنيا دويا » ؟ أصدفة صنع ذلك ؟ كلا ، لان « ضرباً » ، مصدر الثلاثي ، لا تفيد القوة والكثرة التي تفيدها « تضريب » وان يكن اصل المعنى واحداً . وقال الجاحظ في مساق رواية له يصف رجلا هاربا من الخوف : « فانطلق نجيحٌ مسرعا قد استطير فؤاده حتى وصل الى قومه » . فهل استعمل الجاحظ « استطير » عرضاً ؟ ولماذا لم يقل « طار » ؟ لان « استطير » تدل على ان سبباً قد حمل فؤاد الرجل ان يطير ، وهو يريدنا ان نلبث متنبهين الى ذلك السبب ، ولو قال « طار فؤاده » لجاء الفعل لازما ولما بقي نصب اذهاننا دافع الخوف الذي دفع بفؤاد الرجل الى الطيران .

الالفاظ وسيلة لا غاية : والحديث عن استعمال الالفاظ باوزانها التي تعطي معانيها الالوان المبتغاة يبلغ بنا حتما الى تقرير هذه الحقيقة العامة وهي : ان الالفاظ ليست غاية بحد ذاتها ، وانما هي وسيلة ، والغاية المعنى .

نقد التركيب : لقد بتنا حتى الآن نعالج نقد الالفاظ وهي مفردات تقوم كل واحدة منها على حدة .

غير ان المفردات لا تؤلف ادبا ، شعراً كان او نثراً ، الا اذا تألفت في تركيب محكم من البيت الى القصيدة ، او من الجملة الصغيرة الى الرسالة الطويلة .

وهنا يتحور اساس نظرنا الى الالفاظ من حيث هي مفردات مستقلة فقط ، فننظر الى كل لفظة باعتبار اخواتها ايضاً .

جودة المزاوجة بين الالفاظ : ويتحور اساس نقدنا للمبنى عند الشاعر او الكاتب فبينما كنا نلتمس جودة انتقاء اللفظة فقط ، اصبحنا نطلب الآن جودة المزاوجة بين الالفاظ . فقد تكون كل لفظة بذاتها صالحة لا غبار عليها ، ثم تكون غير منسجمة مع باقي الالفاظ . فاختيار موقع اللفظة من التركيب اذن هام كاختيار اللفظة نفسها ان لم يكن اهم . ولعل كل طالب قد سمع بهذا البيت من الرجز :

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر

فظاهر ان الفاظه ، واحدة واحدة ، لا بأس بها . الا ان المزاوجة بينها ليست موفقة بسبب هذه الاصوات الواحدة التي تتكرر فيها فتجعلها متنافرة ثقيلة على الاذن واللسان .

وان من علائم جودة المزاوجة ، ومن نتائجها ايضاً ، حلاوة الرنين او الايقاع الموسيقي الذي نجده لدى تلاوة القطعة الحسنة السبك . ومفروض ان الشعر الطيب يتمتع بمقدار من الرنين الموسيقي اعظم من النثر ، لان اوزانه وقوافيه تساعدانه فوق جودة المزاوجة بين الفاظه .

نماذج : وفي ما يلي امثال من شعر ونثر اجيدت مزاوجة الفاظها وحلا رنينها الموسيقي ، فليتدبرها الطالب ، وليعوّد نفسه في مطالعاته ان يميز القطع الادبية او الابيات والجمل التي يعتبرها جيدة مزاوجة الالفاظ ، وليرهف سمعه لادراك حلاوة الرنين الموسيقي .

قال ابو فراس :

اذا ما العز اصبح في مكان سموت له وان بعد المزار
مقامي حيث لا اهوى قليل ، ونومي عند من أقلي غرار
ابت لي همتي ، وغرار سيفي ، وعزمي ، والمطية ، والقفار
ونفسٌ لا تجاورها الدنايا ، وعرض لا يرف عليه عار !

وكتب ابن المقفع في باب برزويه الطبيب من كتاب كليلة ودمنة :

« فانّا قد نرى الزمان مدبراً بكل مكان . فكأن امور الصدق قد نزعت من الناس ، فاصبح ما كان عزيزاً فقده مفقوداً ، وموجوداً ما كان ضائراً وجوده . وكأن الخير اصبح ذابلا ، والشر ناضراً . وكأن الفهم قد زالت سبله . وكأن الحق ولى كسيراً ، واقبل الباطل تابعه . وكأن اتّباع الهوى ، واضاعة الحكم اصبح بالحكام موكلا ، واصبح المظلوم بالحيف مقراً ، والظالم بنفسه مستطيلا . وكأن الحرص اصبح فاغراً فاه من كل جهة ، يتلقف ما قرب منه وما بعد . وكأن الرضى اصبح مجهولا . وكأن الاشرار يسامون السماء . وكأن الاخيار يربدون بطن الارض . واصبحت المروءة مقذوفاً بها من اعلى شرف الى اسفل درك . واصبحت الدناءة مكرمة ممكنة . واصبح السلطان منتقلا من اهل الفضل الى اهل النقص . وكأن الدنيا جذلة مسرورة تقول : قد غُيّبت الخيرات وأُظهرت السيئات . »

وقلّ — في ما نعلم — ان بلغت قطعة هذه الدرجة التي بلغتها هذه القطعة من جودة مزاوجة الالفاظ ووشاقة الرنين الموسيقي ، على رغم بشاعة الاصباغ التي تدهن بها الدنيا .

وقال ابو بكر بن زهير من موشحه الشهير :

هل تستعاد ايامنا بالخليج وليالينا ؟
او يستفاد من النسيم الاريج مسك دارينا ؟
او هل يكاد حسن المكان البهيج ان يحيينا ؟
روض اطله دوح عليه انيق مورق الافنان
والماء يجري وعائم وغريق من جنى الريحان

كثرة تكرار الالفاظ : ومشهودٌ ، في نقد التركيب ، ان كثرة ترديد الالفاظ الواحدة في مواضع متقاربة امر غير مشكور الا لهدف صريح يتوخاه المؤلف كالاصرار والتأكيد ، على نحو ما فعل ابن المقفع بلفظتي « كأن » و « اصبح » في قطعته المنقولة سابقاً . وكثرة ترديد الالفاظ الواحدة ، حتى ولو جرى ذلك في مواضيع متباعدة ، يدل على فقر وقلة ذخر . وبعض فتيان الشعراء عندنا قد اولعوا بالفاظ تكاد تراها لهم في كل مقطع ينظمونه ، فلا يستطيع قارئهم الا ان يقول : لقد نثر هؤلاء بضاعتهم وافلسوا .

الغزارة اللفظية : فمن الاشياء التي ينبغي ان يتعرض لها الطالب في نقد التركيب مقدار الغزارة اللفظية التي تنبعث

من الشاعر او الكاتب . ولعل الجاحظ بين ادباء العرب اوفرهم غزارة لفظية على الاطلاق . وقطعته الشهيرة في الكتاب خير برهان على مزعمنا . فلنثبت منها طرفا :

« وبعد فما رأيت بستاناً يحمل في ردن ، وروضة تنقل في جحر ، ينطق عن الموتى ، ويترجم عن الاحياء . ومن لك بمؤنس لا ينام الا بنومك ، ولا ينطق الا بما تهوى ، آمن من الارض ، واكتم للسر من صاحب السر ، واحفظ للوديعة من ارباب الوديعة ، ولا اعلم جاراً آمن ، ولا خليطاً انصف ، ولا رفيقاً اطوع ، ولا معلماً اخضع ، ولا صاحباً اظهر كفاية وعناية ، ولا اقل املالا ولا ابراما ، ولا ابعد من مراء ، ولا اترك لشغب ، ولا ازهد في جدال ، ولا اكف عن قتال من كتاب . ولا اعم بياناً ، ولا احسن مؤاتاة ، ولا اعجل مكافاة ، ولا شجرة اطول عمراً ، ولا اطيب ثمراً ، ولا اقرب مجتنى ، ولا اسرع ادراكاً ، ولا اوجد في كل ابان من كتاب . ولا اعلم نتاجا في حداثة سنه ، وقرب ميلاده ، ورخص ثمنه ، وامكان وجوده ، يجمع من السير العجيبة ، والعلوم الغريبة ، وآثار العقول الصحيحة ، ومحمود الاذهان اللطيفة ، ومن الحكم الرفيعة ،

والمذاهب القديمة ، والتجارب الحكيمة ، والاخبار عن القرون الماضية ، والبلاد النازحة ، والامثال السائرة ، والامم البائدة ما يجمعه كتاب . »

فاي دفق سخي مرن هذا الذي تدفقه الفاظ الجاحظ ؟ ولربما اعان الرجل على ذلك ميله الى تقرير معانيه بتقليبها على وجوه عدة واعادة الكرة عليها من زوايا مختلفة ، فيسوقه ذلك الى حشد الالفاظ التي تكفل له قصده . والقطعة المنقولة آنفاً لابن المقفع تشف عن غزارة لفظية قوية ايضاً ، غير ان ابن المقفع لم يكن يفسح المجرى لفيض الفاظه كما يفسحه الجاحظ وقد سألوه : لماذا تقف احياناً وانت تكتب ؟ فاجابهم بما مؤداه : يقع ازدحام على صدري فاقف لأتخير ! وظهور الغزارة اللفظية في النثر اكثر منه في الشعر لان الاوزان والقوافي تقيده .

صحة الاعراب والترتيب : ويكاد لا يحتاج الى ذكر اننا حين ننظر في نقد التركيب ينبغي ان نحاسب الكاتب او الشاعر على تسلسل الفاظه واعرابها بحسب قواعد اللغة ، فلا يكون خبر « أن » مثلا منصوبا ولا يقدم الضمير على الاسم

الذي يرجع اليه ولا يفصل بينهما فاصل ، كما لو قلنا : « امر جيشه بفتح المدينة القائد . » فاجتناب الالتباس يضطرنا ان نقول : « امر القائد جيشه بفتح المدينة . » وكذلك يجب ان لا يعترض معترض بين المبتدأ والخبر ، كما في بيت المتنبي :

انى يكون ابا البرية آدم وابوك ، والثقلان انت ، محمد

فالواجب ان يقول : « وابوك محمد والثقلان انت . » ولكن اشباه هذه المحظورات الاولية البسيطة يندر ان يسقط فيها الكتاب والشعراء .

واذ لم يبق لنا ما نبحثه في نقد المبنى ، نتقدم خطوة اخرى فنجد انفسنا وجهاً لوجه امام نقد المعنى .

نقد المعنى : لا شك ان نقد المعنى امر اعسر مطلباً من نقد المبنى ، ذلك لان في نقد المبنى بعض معايير حسية لا يوجد نظير لها في نقد المعنى ، فليس في نقد المعنى مثلا هذا المعيار الحسي كتلاؤم مخارج حروف الالفاظ .

ومع هذا فالمسألة ليست فوضى ، ولكنها مضبوطة بنظام .

موافقة المعنى للمقام : فأول ما يجب ان ننظر اليه

من معاني الكاتب او الشاعر هو موافقتها للمقام او لمقتضى الحال . ولهذا سبق لنا ان جعلنا اهمية كبيرة لمعرفة مناسبة القطعة . فالموافقة للمقام هي السر الاول من اسرار البلاغة ، اذ قد يكون المعنى في حد ذاته سليماً ولكنه يعاب بالقياس الى المقام الذي قيل فيه . فالشاعر الذي حكي انه دخل على الرشيد وهو في قصر جديد ابتناه ، فأنشده في المطلع :

يا دار غيّرك البلى ومحاك . . .

انما كان غير بليغ البتة لان المسافة بين المعنى والمقام جاءت بعيدة جداً ، بل لقد جاء المقام والمعنى على طرفي نقيض .

وكثيراً ما يجد الشاعر او الكاتب نفسه مضطراً الى الكلام في مقام حرج يتطلب منه براعة خاصة في الملاءمة بين المعنى ومقتضى الحال . فعند ذاك يتبين مقدار براعة الشاعر او الكاتب . ولا شك ان ابن نباتة كان بارعاً حقاً حين قال لابن صلاح الدين مهنئاً اياه بالملك ومعزياً بأبيه :

هناء محا ذاك العزاء المقدّما فما عبس المحزون حتى تبسما

واحمد شوقي كان في براعته متفوقاً حين قال في « أيا صوفيا » وكانت كنيسة فأحيلت الى مسجد :

كنيسة صارت الى مسجد هدية السيّد للسيد

اقتران المعاني وتسلسلها : وهناك صفة للمعاني ناتجة عن موافقتها للمقام هي صفة الاقتران والتسلسل . ولما كان من المفروض ان للشاعر او الكاتب غرضاً رئيسياً مما ينظم او يكتب فالمعاني يجب ان تكون جميعها آخذ بعضها برقاب بعض ، متدرجة بالقاريء نحو ذلك الغرض . ولزام في عنقنا ان نعترف أن الشعراء العرب ، على وجه الاجمال ، لم يكونوا يتقيدون بغرضهم الرئيسي ، فيقتصرون من المعاني على ما له صلة بقصدهم وتجيء قصائدهم ذات وحدة . واذا فتحنا أي ديوان وقرأنا قصيدة مدح مثلا ، فمن الراجح ان نجد فيها مقداراً من ابيات الغزل او غيرها لا تمت الى صلب الموضوع . والكتاب العرب ميالون في تآليفهم الى الشرود ايضاً من غرضٍ الى غرض . وهكذا نرى كثيراً من التآليف الادبية العربية لا تجري على نظام ، وتفاجئنا حين نقرأها بمواضيع شتى لا نتوقع العثور عليها هناك . وتسمّى هذه الطريقة بالاستطراد والجاحظ اشهر ممثليها ، وهي تجعل المطالعة متنوعة مريحة الا انها تضحي بالتسلسل الفكري ، والتآليف الحديث لا يتبناها على كل حال .

وضوحها : ومن شروط المعاني ان تكون واضحة والتقعر فيها عيب يشينها . ولقد وقع في مثل هذا العيب ابو تمّام في بعض اشعاره فكان ذلك شوهة حطّت من قيمة شعره .

الصدق : ومن اعظم شروط المعاني الصدق . على اننا يجب ان لا نخلط بين نوعين من الصدق : العلمي والادبي . فالصدق العلمي هو ما طابق الوقائع والحقائق المجردة كقولنا : الشمس تشرق نهاراً وتغيب ليلاً . بينما الصدق الادبي يعني صدق احساسٍ وايمانٍ من الكاتب او الشاعر بمعانيه . وليس من الضروري ان تكون تلك المعاني صادقة بالنسبة الى الوقائع والحقائق المجردة . قال ابو تمام في الرثاء :

مضى طاهر الاثواب لم تبق روضة غداة ثوى الا اشتهت أنها قبر

فنحن متأكدون من حيث الواقع والحقيقة المجردة ان ليس في الدنيا روضة اشتهت ان تكون قبراً للمرثي او شعرت بموته . ولكننا مع ذلك لا ندّعي ان هذا معنى كاذب لأننا نتصور ابا تمام نفسه أحس وآمن لدى موت الفقيد أن ما من روضة الا اشتهت ان تكون قبراً يضمه .

المغالاة عيب : وبالطبع لا يعني هذا ان الشاعر او الكاتب يستطيع ان يذهب كل مذهب في المغالاة ويقول كما قال المتنبي :

فخذا ماء رجله وانضحا في الـ ـمدن تأمن بوائق الزلزال

ثم يدّعي ان هذا صادق بالنسبة اليه . فكثرة المغالاة من عيوب المعاني وهي تقل عادة عند الشاعر او الكاتب اذا كتب او نظم عن احساس وايمان خصوصاً في دور نضوجه ، لان الاديب قبل بلوغ النضوج لا يبرأ من عجز يحاول تستيره بالمغالاة .

زيادة قيمة المعنى بزيادة صدقه : وليس من الضروري ان تكون المعاني الادبية صادقة بالنسبة الى كل انسان . فالاساس ان تكون صادقة اولاً من جهة كاتبها او شاعرها . على اننا لا ننكر ان المعاني تعظم قيمتها كلما اتسع نطاق صدقها بالنسبة الى الناس ، لان الكاتب او الشاعر عندئذ يكون ممثلا في شخصه اما فئة او امة او الانسانية باجمعها .

الكذب آفة المعاني : ولا تكاد مزية من مزايا المعاني

تعادل صفة الصدق الادبي . فان المعنى وان كان جيداً ثم عرفنا ان صاحبه كاذب او متملق فيه ، هبطت جودته . من ذلك اننا نقرأ قول المتنبي في كافور :

اذا نلت منك الودّ فالمال هيّن وكل الذي فوق التراب ترابُ

وهو معنى جيّد ، ثم ندرك ان المتنبي لم يكن حقاً يخطب ودّ كافور لاجل وده ، ولم يكن يعتبر كل ما عداه فوق التراب تراباً ، بل انما كان في دخيلة نفسه يزدري كافوراً وود كافور ويطمع منه بولاية ، حتى اذا عجز عن الظفر منه بمطمعه هشّمه بالهجاء تهشيماً منكراً . وحين ندرك هذا ألا تهبط قيمة معنى المتنبي عندنا هبوطاً ؟

الجرة في المعاني : ومن شروط المعاني ان لا تخلو من شيء من الجدّة ، والجدّة قد تترقى حتى تبلغ حد الغرابة . فمن المعاني التي تهجم علينا بغرابتها قول أبي نواس في الامين :

علقت بحبل من حبال محمد أمنت به من طارق الحدثان

تغطيت من دهري بظل جناحه فعيني ترى دهري وليس يراني

فصورة الشاعر اللائذ بجناح الخليفة في مأمن من دهره يعاينه ودهره لا يعاينه هي من الغرابة بمكان . وقال ابن الرومي

في رثاء ولده الاوسط :

محمد ما شيء توهم سلوة لقلبي الا زاد قلبي من الوجد
ارى اخويك الباقيين كليهما يكونان للاحزان اورى من الزند
اذا لعبا في ملعب لك للذّعا فؤادي بمثل النار عن غير ما قصد
فما فيهما لي سلوة بل حرارة يهيجانها دوني واشقى بها وحدي

فهذه اللوعة التي تغمر بها الشاعر ذكرى ولده الميت حين يرى اخويه الباقيين يسرحان في ملاعبه هي غريبة ايضاً ، اذ المنتظر من الاب الثاكل ان يتعزى بالسالمين من اولاده .

عيب الابتذال والتقليد : وعكس الجدّة في المعاني الابتذال والتقليد الظاهر . فالابتذال يقع حين يكون المعنى تحصيل حاصل او عتيقاً أكثرت الالسنة لوكه . فالذي قال :

الليل ليل والنهار نهارُ والارض فيها الماء والاشجار

قد أتى بما هو تحصيل حاصل . والصاحب حين قال :

لبسن ورود الوشي لا لتجملٍ ولكن لصون الحسن بين برود

قد قلد المتنبي تقليداً مفضوحاً في قوله :

لبسن الوشي لا متجملات ولكن كي يصنّ به الجمالا

وقضية تقليد المعاني او سرقها يطول شرحها . والمهم ان التقليد اذا ثبت عيب ، غير اننا يجب ان نثبته اولاً ونذكر ان المعاني تتقارب فلا نحكم بوقوع التقليد لمجرد ان شاعراً او كاتباً اورد معنى كان سواه قد جاء بشبيه له .

اقتباس المعاني : وبعد فان دبيب الكتاب والشعراء الى معاني بعضهم امر غير منكر ، الا اذا كان تلاقح العقول البشرية منكراً . ولكن من الأخذ ما يرافقه تقصير عن الاصل ومنه ما يرافقه تحسين . قال المتنبي وهو يقصد سيف الدولة :

رمى واتقى رمي ومن دون ما اتقى هوى كاسر كفي وقوسي واسهمي

فجاء اسماعيل صبري بعده وقال :

اذا خانني خل قديم ، وعقني ، وفوّقت يوماً في مقاتله سهمي

تعرّض طيف الود بيني وبينه ، فكسّرت سهمي ، وانثنيت ولم أرم

والمعنيان يكادان لا يختلفان . فالمتنبي يزعم أن حبيبه رماه وخاف ان يرميه هو رداً على فعلته ، ولكن هوى المتنبي كسر كفه وقوسه واسهمه وحال بينه وبين الرمي .

وكذلك اسماعيل صبري يزعم انه اذا اراد ان يرمي خلاً قديماً خانه تعرّض طيف الصداقة بينه وبين خله فحمله على تكسير سهمه واعاده دون رمي . فالمرجح ان اسماعيل صبري اخذ معناه عن المتنبي ، على انه قصر عن مستواه . فجوهر المعنى الذي ساقه المتنبي في بيت واحد استغرق اسماعيل صبري بيتين حتى ألم به . وهذه المعطوفات التي وقع عليها الكسر : « كفي وقوسي واسهمي » اكسبت معنى المتنبي قوة وتأكيداً خاصاً .

وقال بشار بن برد :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيّبات الفاتك اللهجُ

فقال سلم الخاسر :

من راقب الناس مات هماً وفاز باللذة الجسورُ

فقال بشار : دخل بيتنا وسار بيت سلم ! وذلك ما حصل بالفعل .

وبين البيتين معنىً مشترك متماثل . فبشار يزعم ان مراقب الناس فاشل ، وان الفاتك اللهج هو الحاظي بالطيبات ، وسلم يوافقه . ولكن « مات هماً » من قول سلم اقوى من قول بشار : « لم يظفر بحاجته » ، وكلمة الجسور اسرع الى الفهم

من الفاتك اللهج ، « وفاز باللذة الجسور » أخفّ في المداولة من « وفاز بالطيبات الفاتك اللهج » . فاذا كان سلم أخذ المعنى من بشار فقد حسّنه .

وهنا فلنتريث لحظة ونجمل النواحي التي نلتمسها حين ننقد المعاني وهي : موافقتها للمقام ، تسلسلها ، وضوحها ، صدقها ، جدتها .

على ان كل هذه متى فرغنا منها لا تنهي مهمتنا في نقد المعنى ، اذ تبقى لدينا امور اخرى لا بد من العناية بها .

ضرورة البيان والمعاني والبديع للناقد : فالمعلوم ان لكل كاتب او شاعر طرقاً — او حيلاً ان شئت — يستعين بها في عرض اغراضه **ودفعها الى الاذهان** كالتشابيه والاستعارات والكنايات والمجازات ، واقسام الكلام الانشائي من نهي واستفهام ونداء مثلاً ، واضرب الكلام الخبري وصنوف البديع المعنوي وما شاكل . وهذه اسماء لها مدلولات معينة مفصلة في علوم البيان والمعاني والبديع . وطالب النقد لا يستطيع الاستغناء عن الالمام بهذه العلوم ، وما نشاهده من محاولة اهلها في تدريس اللغة العربية اليوم خطأ . وانها

لعلوم لذيذة حقاً مفتّحة للبصيرة الناقدة اذا قُصّت حواشيها واجيد تدريسها . ولعل مثلاً او مثلين يقنعاننا بضرورة هذه العلوم للناقد . قال الفيلسوف الكندي : اني لأجد في كلام العرب حشواً . يقولون : عبد الله قائمٌ ، وان عبد الله قائم ، وان عبد الله لقائمٌ ، والمعنى واحد . فتصدّى له احد علماء اللغة مجيباً : عبد الله قائم تخبر بها من هو خالي الذهن من قيام زيد ، وان عبد الله قائم تخبر بها من هو مستنكف من قبول قيام زيد ، وان عبد الله لقائمٌ تخبر بها من هو منكر لقبول قيام زيد . وهذه هي الأضرب المعروفة في علم المعاني بأضرب الخبر الثلاثة ، فاذا كنا نجهلها فاننا نتورط في ما تورط فيه الفيلسوف الكندي ، ونعجز عن التمييز بين الالوان الثلاثة من المعنى . وقد جاء في القرآن عن رسل عيسى اذ ردّوا في المرة الاولى انهم قالوا : انا اليكم مرسلون . فلما كُذّبوا في المرة الثانية قالوا : انا اليكم لمرسلون . فاذا كنا نجهل اضرب الخبر فكيف نستطيع ان نقدّر درجة القوة بين المعنيين تقديراً صحيحاً ؟

وقال احد الشعراء :

مررت على المروءة وهي تبكي فقلت علامَ تنتحب الفتاة ؟

فقالت كيف لا ابكي وأهلي جميعاً دون خلق الله ماتوا ؟

فاذا لم نكن نعلم ما الاستحضار من فنون البديع المعنوي ، فكيف نتمكن من احساس وجه الميزة في هذا المعنى ؟

هفوة لقدامة : اما نقد المعاني بالقياس الى الابواب التي يطرقها الكاتب او الشاعر باباً باباً كأن ندخل في بحث معاني كل باب على حدة : معاني المدح مثلاً ، ومعاني الهجاء ، ومعاني رسائل العتاب ، وهلم جراً ، فذلك ما لا يتسع له مجالنا اولاً ونشك في فائدته ثانياً ، لان معاني كل باب يجب ان تُترك طليقة لاختيار الكاتب او الشاعر فلا نحاول حصرها كما فعل قدامة في كتابه « نقد الشعر » بصدد الغزل اذ قال : « فيجب ان يكون النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الادلة على التهالك واللوعة ، وما كان فيه التصابي والرقة اكثر مما يكون من الخشن والجلادة ، ومن الخشوع والذلة اكثر مما يكون فيه من الاباء والعز ، وان يكون جماع الامر فيه ما ضادّ التحافظ والعزيمة ووافق الانحلال والرخاوة . » فاذا سلمنا بهذا كان كل شعر غير خنث ولا مائع ولا مجبول بالدموع ممتنعاً نسبته الى الغزل وان كان

غزلاً وتحتم ان نضرب عرض الحائط بأشباه هذين البيتين الغزليين الضاحكين لابرهيم بن المهدي :

انت تفاحتي ، وفيك مع التفاح رمانتان في غصن بان
واذا كنت لي ، وفيك الذي فيك ، فما حاجتي الى البستان؟

نقد المعنى والمبنى معاً : وعند هذا الحد نبلغ الغاية في نقد المعنى وحده بعد نقد المبنى . فيبقى علينا الان ان ننظر الى القطعة الادبية نظرة شاملة من حيث معناها ومبناها في آن واحد .

المبنى والمعنى متلازمان : وقد سبق لنا ان قلنا ان اعتبار المعنى والمبنى مستقلين واحدهما عن الآخر هو اعتبار خاطيء . فنحن الآن ننقد القطعة من حيث تناسب معناها ومبناها ونبحث : هل الكاتب او الشاعر يميل الى العناية بجانب دون جانب . ومن الكتاب والشعراء من يبذل جهداً اقوى في سبيل المعنى ومنهم من يبذل جهداً اقوى في سبيل المبنى . والنقاد ينقسمون في ذلك الى فئتين : فئة تدعي ان الميزة في الادب انما هي المعنى فيفضلون ادباء المعنى ، وفئة

تدعي ان المبنى انما هو الميزة في الادب، فيفضلون ادباء المبنى . وهذه قضية اذا تحيزنا فيها الى فئة وقعنا في الشطط . فالمعاني في غير مبانيها الملائمة تفقد كثيراً من قيمتها . قال المتنبي :

واذا لم تسر الى الدار في وقتك ذا ، خفت ان تسير اليكا !

يقصد ان ممدوحه اذا لم يسر في الحال الى الدار فربما سارت الدار اليه من شدة اشتياقها الى لقياه . وهو معنى من معاني المدح فيه جودة ، ولكن قوله : « في وقتك ذا » قد شان البيت . ولقد ورد مثل هذا المعنى لأبي تمام في وصف السحابة حيث قال :

لو سعت بقعة لاعظام نعمى لسعى نحوها المكان الجديبُ

يقصد ان الموضع القاحل كان يسعى الى لقيا السحابة لو تستطيع بقاع الارض السعي . فلنتأمل امتياز بيت ابي تمام على بيت المتنبي . وانه لامتياز ناشيء عن المبنى لان المعنى واحد او كالواحد .

وكذلك المباني اذا خلت مما يناسبها من معانٍ لم تعدُ ان تكون زخرفاً وطلاءً . قال شوقي في رثاء مصطفى كامل :

لو كان للذكر الحكيم بقيـة لم تُتل بعد رثيت في القرآن !

فمبنى البيت جيّد كما هو ظاهر ، ولكن معناه لا يكاد يكون شيئاً بعد النخل . فشوقي يقول لمصطفى كامل : لو كان للقرآن بقية لم تُنزل بعد لورد فيها رثاء لك . الا ان القرآن لا بقية له ، واذن فماذا ؟

وخطر التطرف في تفضيل جانب المبنى كان اكبر عند ادباء العرب القدماء ، خصوصاً ادباء دور الانحطاط ، حتى اصبح آفة لدى بعضهم من المغرمين باللهو على حساب البديع اللفظي ، والمولعين بالسجع وهو النثر المقفى . اما اليوم فخطر التطرف لدى الادباء الجدد في تفضيل جانب المعنى اكبر . والحق في رأينا ان يكون بين الجانبين تناسب وموازنة .

بين الاطالة والاختصار : وقد يكون المبنى في قطعة ادبية اقل من المعنى او مساوياً له او فضفاضاً عليه . فالحالة الاولى تعرف بالايجاز والثانية بالمساواة والثالثة بالاطناب . ونحن في نظرتنا الشاملة الى القطعة الادبية يجب ان نتنبه الى ما يبديه الكاتب او الشاعر من ميل الى احدى هذه الحالات . وعلى طالب النقد ان يرجع الى علم المعاني فيطلع على الايجاز

والاطناب والمساواة اطلاعاً وافياً فانه ضروري له . والادباء على الجملة اما مطيلون واما مختصرون . والاطالة تتفق في النثر اكثر من الشعر لان النثر عادة لا يقيده وزن او قافية كالشعر ، والبيت الواحد عند العرب ينبغي ان ينفرد بنوع من الاستقلال عن تاليه . ولذلك نرى الشعر عندنا لا يكاد يلم بالمعنى حتى يغادره الى غيره لان مجال التبسط والاستقصاء محدود .

ولا نخال شاعراً عربياً بلغ من التبسط واستقصاء المعاني ما بلغه ابن الرومي . قال مثلاً في رثاء ولده الاوسط :

واني وان متعت بابنيّ بعده لذاكره ما حنت النيب في نجد
واولادنا مثل الجوارح أيها فقدناه كان الفاجع البيّن الفقد
لكل مكان لا يسدّ اختلاله مكان اخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفي مكانه ام السمع بعد العين يهدي كما تهدي؟

فهذه ابيات اربعة مدارها معنى واحد وهو ان ولديه الباقيين لن يغنياه عن ولده المفقود ، وسائر المعاني في الابيات انما هي تعزيز بالبرهان للمعنى الاساسي .

معرفة الاسلوب : والآن ، بعد ان فرغنا من تعديد

كل هذه المناحي التي يجيء منها المعنى والمبنى في نقد الادب تجتمع لدينا وسائل نهتدي بها الى مقدار من الملحوظات يمكننا من لمس شيء عند الكاتب او الشاعر هو اسلوبه او طريقته المطبوعة بطابع شخصيته الادبية . واذا لمسنا اسلوب كاتب او شاعر فليس من المستغرب البتة ان نستشف وجهه من خلال قطعة ادبية له تعرض علينا غفلا من اسمه .

مبلغ التأثير مقياس الادب : بقيت امامنا مسألة واحدة نقررها في خاتمة النقد الادبي ، ولعلها زبدته ، وهي : هل يشركنا الكاتب او الشاعر في اغراضه ؟ هل يقنعنا بافكاره ويغمرنا بخوالج نفسه ؟ فاذا كان الكاتب او الشاعر موفقاً في التأثير علينا بمقدار ما فان ادبه يعتبر موفقاً بذلك المقدار . ولا انكار ان شيئاً من توفق القطع الادبية يرتبط بحالتنا عندما نواجه القطعة . فاننا ، ونحن مثلا مستغرقون في الفرح والغبطة ، نكون ابعد عن التأثر بقطعة ادبية في الرثاء . الا انه من المستحيل ان تنغلق طبيعتنا دون كل تأثر بالقطع الادبية الموفقة ، ومهما كانت حالتنا فان رثاء كرثاء ابن الرومي لولده الاوسط لا بد ان يترك صداه القوي في نفوسنا .

الذوق يجب ان يربى : هذا ، وقد يكون النقد الادبي كله ذوقا كما يميل البعض الى الاعتقاد . ولكن الطالب ينبغي له ان يدرك ان الذوق لا يصح الاعتماد عليه ما لم يربّ تربية صالحة . وخير هذه التربية تكون بمطالعة نفائس الادب العربي التي تم شيء من اجماع الآراء على علو قيمتها .

ولنعرض الآن نموذجين من النقد الادبي : شعريا ونثريا .

نموذج ١ : ابو فراس يناجي الحمامة

اقول، وقد ناحت بقربي حمامة ، ايا جارتا ! لو تعلمين بحالي
معاذ الهوى،ما ذقت طارقة النوى، ولاخطرت منك الهموم ببال
ايا جارتا ! ما انصف الدهر بيننا تعالي اقاسمك الهموم تعالي
تعالي تري روحا لدي ضعيفة تردد في جسم يعذب بال
أيضحك مأسور، وتبكي طليقة، ويسكت محزون ويندب سال ؟
لقد كنت اولى منك بالدمع مقلة، ولكن دمعي في الحوادث غال

انها قطعة لابي فراس ، الامير الحمداني الشاعر الفارس ، يناجي بها الحمامة .

والحمامة طائر وديع تغلب عليه الرقة والكآبة ، ومن مألوفه ان يقوم منفرداً على غصن فيبعث من حنجرته نبرات

خفيفة تمت الى الانين بصلة وتكشف عن لاعج الحنين . ولذلك فقد كان مبعث وحي لكثيرين من شعراء العرب وهم في حالة نفسية حزينة فناجوه بمقاطع من اشعارهم جد ناعمة ورقيقة .

وقد ناجى ابو فراس الحمامة وهو في الاسر لدى الروم . وكان الامير الشاعر قد خاض معارك كثيرة ضد الروم تحت لواء ابن عمه سيف الدولة الحمداني ، فابلى بلاء حسناً حتى وقع في الاسر . المزعوم انه اسر مرتين ، ويقال بل مرة ، وتلك مسألة لا تهمنا ، وانما يهمنا ان الامير الشاعر كان سجيناً سواء في قلعة خرشنة او في القسطنطينية عندما نظم ابياته التي نعالج نقدها .

فلنتصوره اذن وراء قضبان الحديد مهيناً في قبضة الغرباء الاعداء بعد ان كان عزيزاً في امارة بني حمدان ، لا يرى وجه السماء بعد ان كان يمرح في حلب ومنبج ، امه التي حضنته وربته بعيدة عنه ، واخوانه قد كادت تنقطع بينه وبينهم الاسباب لولا ذكريات تطيف .

ولا امل له باسترجاع حريته ما لم يدفع الفدية ، والفدية لن تجيئه الا من ابن عمه . ولكن لامرٍ ما يتردد ابن عمه في اداء الفدية عنه . وذلك هو الجرح الذي لا ينفك يقطر

دمٌ في دخيلة نفس ابي فراس ، جرح عميق عسير الاندمال ! لماذا لا يفديه ابن عمه ؟ أيجد كثيراً عليه مقداراً من دنانير الذهب وهو قد عاش جنديا لسيف الدولة لا يتقاعس عن الموت في سبيله ؟

واذا نحن ذكرنا ان ابا فراس شاعر وفارس واسير في آن واحد ادركنا كم يجب ان يكون عظيم الاحساس ، والاحساس يسري اليه من شاعريته وفروسيته وتربيته الارستوقراطية غير المختشة . ولعله لو لم يكن عظيم الاحساس لم يشعر بالثورة من جراء تهاون ابن عمه في شأنه تهاوناً لا يفرق عن انكار الجميل ولم يجد لذلك مس ألم كحز السكين .

فماذا ننتظر منه وهو في هذه الحالة النفسية الثائرة المتألمة حين يسمع من سجنه نوح حمامة على شجرة في الفضاء الطلق ؟

ألا ننتظر منه ان يعجب لبكاء تلك الحمامة وهي لم تذق مرارة الفراق ولا ملأت نفسها الهموم ، وهي الى ذلك حرة لا تكتنفها الجدران السميكة القاتمة ؟ ألا ننتظر منه ان يقارن بين حالته وحالة الحمامة ؟ بلى وهذا ما صنعه ابو فراس .

اما مبنى القطعة فلا غبار عليه . الالفاظ واضحة مأنوسة

ولا عيب فيها الا المخالفة الصرفية في (تعالي) من البيت الثالث ، فالقافية تحتم كسرها وهي حسب ما ترجح الاصول ينبغي ان تُفتح .

ويعجبنا لدى ابي فراس نداء الندبة : أيا جارتا ! وقد كان في استطاعته ان يقول : أيا جارتي ، فلم يفعل لان نداء الندبة يثير في الذهن الحسرة والكآبة وهي تلائم الموقف .

والتركيب ايضاً جيد ، فلا مأخذ على مزاوجة الالفاظ في الابيات . الا ان تركيب البيت الرابع : « تعالي تري روحا » لا يخلو من اطناب يعيبه لانه اقرب الى الحشو . فقوله « لديّ » يستغنى عنها . و « يعذب » التي هي جملة فعلية في محل النعت لجسم لا تتساوق مع النعت المفرد « بال » . وقد كان اصلح للمساوقة ان يقول : « معذب » ولكن الوزن عندئذ يختل مع التنوين .

على ان هذه النقيصة البسيطة تغطيها حسنات في تركيب القصة . فهذا الشرط المحذوف الجواب : « لو تعلمين بحالي » بليغ بايجازه لانه يطيف ذهن القارئ في مدى واسع من تصور وتأويل ما كان يقع لو علمت الحمامة بحال الشاعر . ولعل اعظم لذة يغنمها القارئ من قراءة الادب هي هذه اللحظات

التي يثيره الاديب في خلالها الى التصور والتأويل .

فاما معاني القطعة فلا حاجة الى تكرير انها هي ما ننتظر من ابي فراس في مثل موقفه . وكم يعجبنا البيت الخامس : « أيضحك مأسور . . . » باستفهامانه التعجبية وباضداده : مأسور وطليقة ، ومحزون وسال . ولا شك ان هذا البيت هو قمة القطعة تدرج اليها ابو فراس في نجوى الحمامة وبث في بيت واحد جملة ما يريد ان يقول ، ثم الحق به بيتاً آخر يشف عن نفسية الفارس ، فيه يعلن حاجته الى البكاء وابائه ان يرخص دموعه وهو القائل في غير موضع يصف ذاته : « اراك عصي الدمع شيمتك الصبر . »

وليس في معاني القطعة الا ما يدل على انها صادرة عن صدق شعور ، ولا نلبث ونحن نقرأها اذا كنا نفهم ظروفها ان يتصل بنا شعور ابي فراس الذي كان مستولياً عليه حين نظمها . فهي والحق قطعة ادبية موفقة .

نموذج ٢ : اعرابي يرى العود لاول مرة

« وكان معنا في البيت شاب لا ابْه له ، فعملت الاصوات بالثناء عليه والدعاء له . فخرج فجاء بخشبة عيناها في صدرها ،

فيها خيوط اربعة . فاستخرج من خلالها عوداً ، فوضعه خلف اذنه ، ثم عرك آذانها ، وحركها بخشبة في يده . فنطقت ورب الكعبة ، واذا هي احسن قينة رأيتها قط . وغنى عليها فاطربني حتى استخفني من مجلسي فوثبت فجلست بين يديه وقلت : بأبي انت وامي ! ما هذه الدابة فلست اعرفها للاعراب وما اراها خلقت الا قريباً ؟ فقال : هذا البربط . فقلت : بابي انت وامي ! فما هذا الخيط الاسفل ؟ قال : الزير . قلت : فالذي يليه . قال : المثنى . قلت : فالثالث . قال : المثلث . قلت : فالاعلى . قال : البمّ . فقلت : آمنت بالله اولا ، وبك ثانياً ، وبالبربط ثالثاً ، وبالبم رابعاً ! »

وعنى ابو فرج الاصفهاني احاديث واخباراً لا حد لها عن شعراء العرب والبدو والمغنين ومحاضر الخلفاء ووقائع القبائل . وقد حشد هذه الاحاديث والاخبار كلها في كتابه الكبير المسمى بالاغاني . والقطعة التي افردناها للنقد هي جزء صغير من حديث طويل جاء على لسان اعرابي جاف « كأنه من الوحش » حسب نعت ابي الفرج له ، وجد نفسه مرة في عرسٍ في احدى القرى الشامية وكان قد خرج كعادة البدو متكسباً

في الخضر .

وبالرغم من ان ابا الفرج يسند احاديثه واخباره الى رواة معينين ، فنحن نعتقد انه في الغالب هو نفسه صاحب الصيغة الانشائية التي يرد بها الحديث او الخبر ، والرواة هم اصحاب المادة فقط .

وما اجدرنا ان نتنبه الى ان ما يعالجه ابو الفرج من انواع الكتابة عسير شاق المتناول ، اذ هو مضطر فيه ان ينزل نفسه منزلة الاشخاص الذين تجري اخباره واحاديثه على السنتهم ، فيحملهم على النطق بما يلائمهم وسواء أكانوا بداة جفاة او حضراً منعمين . والواقع ان ابا الفرج افلح في ذلك الى حد بعيد وقارئ الاغاني لا يمكنه الا ان يعجب من بداوة لغته حين يتحدث عن الجاهلية واهل الصحراء ، ومن رقة لغته حين ينساق له الكلام عن اهل الحضر .

فاساس الحكم في تفوق ، او عدم تفوق ، هذه القطعة التي نتقدها يرتكز على صدق معانيها بالنسبة الى الاعرابي . فهل هذا ما نتوقعه من اعرابي حضر عرساً وشاهد عوداً لاول مرة ؟ وبكلمة اخرى : هل وضع ابو الفرج على لسان اعرابيه ما يوافقه من كلام ؟

أجل ! فنحن نتوقع من أعرابي لم ير العود في حياته ان يبدي كل السذاجة ويتكل على الحس والفطرة في تصوير الآلة الموسيقية الغريبة عنه . فلنلمس مقدار السذاجة في قوله : « فنطقت ورب الكعبة » وفي سؤاله : « ما هذه الدابة فلست اعرفها للاعراب وما اراها خلقت الا قريباً ؟ » وان كثرة ايماناته : « ورب الكعبة » ، « بابي انت وامي » لدليل سذاجة ، ومن شأن الساذج حين يجد نفسه مقصراً عن تقوية منطوقاته بسائر الاساليب ان يعمد الى تقويتها بالايمانات . ولعل اقصى السذاجة الخفيفة الوقع قد تمثلت في قوله : « آمنت بالله اولا وبك ثانياً وبالربط ثالثاً وبالبم رابعاً ! »

وكذلك فلنلمس مقدار اثر الحس في اوصافه حين يقول : « فجاء بخشبة عيناها في صدرها » ، « ثم عرك آذانها » ، « واذا هي احسن قينة رأيتها قط » ويسأل « ما هذه الدابة ؟ » اليست جميع هذه الصور مقبوسة من الحسيات ؟

اما الفاظ القطعة فجيدة لم يعلقها عيب سوى ان كثرة تكرار ابي الفرج لـ « قال وقلت » غير مستحب . وقد كان في استطاعته ان يحتال لهذا التكرار فيخلص منه ، وهو من السهو الذي سقط فيه لا في هذه القطعة فقط بل في كل كتاب

الاغاني . على اننا نتجاوز عن سهوه هذا حين نتأمل في جودة اختياره للالفاظ . فان كلمة « أبه » هي من التوفق بمكان ، ليست مطروقة بالاستعمال كثيراً ، ومع ذلك فليست عويصة مستوحشة وهي فعالة في تأدية الغرض الذي يطلبه ابو الفرج ان الشاب المغنّي لم يكن يظهر له شيء من الاهمية .

وكم تعجبنا دقة ابي الفرج حتى في اختيار حروف عطفه ، ولقد حدث ان نقلت قطعته هذه مستعجلا فكتبت « وغنى عليها فاطربني حتى استخفني من مجلسي ووثبت وجلست بين يديه » ، ثم تنبهت الى ان ابا الفرج قد آثر الفاء على الواو في مكانين فقال : « فوثبت فجلست » ، والفاء تدل على تعاقب الاحداث من غير فترة بخلاف الواو . فوثوب الاعرابي وجلوسه اذن قد حصلا بالتعاقب من غير فترة بينهما بعد ان استخفه الطرب من مجلسه . وهذا اشد انطباقا على المقام وادل على قوة الطرب وفعله في نفس الاعرابي . فادركت عندئذ انني لو ابقيت الواو بدل الفاء لضحيت بشيء من المعنى ولاسأت الى دقة ابي الفرج في حبك انشائه .

هذا ، وتركيب القطعة كمفردات الفاظها جيد ايضاً ولا

يحس قارئها بخلل في المزاوجة بين مفرداتها .

وليلاحظ الطالب اننا في هذين النموذجين لم نتوخ سوى اطلاعه السريع على فن تطبيق النظريات النقدية ، وتفتيح عينيه على مكامن الحسن والقبح في الآثار الادبية . ونرى من الخير ان نثبت هنا قطعاً للنقد نذيّل كلا منها بطائفة من الاسئلة تثير قوة الملاحظة النقدية في الطالب وتشحذ فيه ملكة التطبيق .

تمرين ١ للمتنبي

فؤاد ما تسليه المدام ... وعمر مثل ما تهب اللئام
ودهر ناسه ناس صغار ، ... وان كانت لهم جثث ضخام
وما انا منهم بالعيش فيهم ، ... ولكن معدن الذهب الرغام
أراني ، غير انهم ملوك ... مفتحة عيونهمُ ، نيام
باجسام يحز القتل فيها ... وما أقرانها الا الطعام
وخيل ما يحز لها طعين ... كأن قنا فوارسها شمام
خليلك انت ، لا من قلت خلي ... وان كثر التجمل والكلام
ولو حيز الحفاظ بغير عقل ... تجنب عنق صيقله الحسام
وشبه الشيء منجذب اليه ، ... واشبهنا بدنيانا الطغام
ولو لم يعل الا ذو محل ... تعالى الجيش ، وانحط القتام

ولو لم يرع الا مستحق لرتبته اسامهم المسام

(١) ما معاني المفردات التالية : يحر ، تمام ، القتام ، أسام .
(٢) ما معنى الابيات : الخامس ، السادس ، الحادي عشر .
(٣) ما غرض المتنبي من ابياته وما الظل النفسي الذي كان يخيم عليه حين نظمها ، اختر لها عنواناً مناسباً . (٤) هل تدل الابيات على ان المتنبي كان راضياً عن حالة عصره السياسية . (٥) هل كان المتنبي يجل الملوك ويرى نفسه دونهم . (٦) بماذا كان المتنبي دائم الطمع . (٧) هل تجد الفاظاً في هذه الابيات تنتقدها .
(٨) هل تجد الفاظاً موفقة توفيقاً خاصاً في مواقعها . (٩) الى أية وسيلة بيانية لجأ المتنبي في اظهار مذمات اهل عصره وتمجيد نفسه في الابيات : الثاني ، الثالث ، الرابع . (١٠) هل تعتبر المتنبي اجاد في مزاوجة الفاظه في هذه القصيدة . (١١) هل اشتهر المتنبي بالحكمة في شعره ، وهل في ابياته هذه ما يمكن ان يجري مجرى المثل .
(١٢) هل المتنبي ، بحسب ما تعرف من شخصيته ، صادق ام كاذب في ابياته ؟

تمرين ٢ : للحريري من المقامة الحلوانية

« فلما حلت حلوان ، وقد بلوت الاخوان ، وسبرت الاوزان ، وخبرت ما شان وما زان ، ألفيت بها ابا زيد السروجي يتقلب في قوالب

الانتساب ، ويخبط في اساليب الاكتساب ، فيدعي انه تارة من آل ساسان ، ويعتزي مرة الى اقيال غسان ، ويبرز طوراً في شعار الشعراء ، ويلبس حيناً كبر الكبراء ، بيد انه مع تلون حاله ، وتبين محاله ، يتحلى برواء ورواية ، ومداراة ودراية ، وبلاغة رائعة ، وبديهة مطاوعة ، وآداب بارعة ، وقدم لاعلام العلوم فارعة . »

(١) كيف ترى شخصية ابي زيد السروجي ، صفها من ذلك . (٢) هل تظن الحريري يمثل ببطل مقاماته ناحية من عصره ، وأية ناحية . (٣) هل تحكم ان لدى الحريري غزارة لفظية . (٤) هل تجد الحريري يعنى كثيراً بالفاظه ، وما هي مظاهر تلك العناية . (٥) هل ترى هذا القدر من العناية بالالفاظ لائقاً بالكتابة العصرية ، لماذا . (٦) هل في نثر الحريري رنين موسيقي وما مصدره ؟

تمرين ٣ : لعنترة من معلقته

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى اذ تقلص الشفتان عن وضح الفم
في حومة الموت التي لا تشتكي غمراتها الابطال غير تغمغم
لما رأيت القوم اقبل جمعهم يتذامرون كررت غير مذمم
يدعون عنتر ، والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم
ما زلت أرميهم بثغرة نحره ولبانه حتى تسربل بالدم
فازور من وقع القنا بلبانه وشكا اليّ بعبرة وتحمحم

لو كان يدري ما المحاورة اشتكى ولكان لو علم الكلام مكلمي
ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس : ويك عنتر اقدم
والخيل تقتحم الخبار عوابساً ما بين شيظمة وأجرد شيظم

(١) هل تفضل ان يكون عنوان هذه القطعة « عنترة وجواده في الميدان » ام « فروسية العربي » ، ولماذا . (٢) هل في هذه الابيات وحدة . (٣) هل تعتبر الالفاظ الآتية موفقة في موقعها : تقلص ، تغمغم ، تسربل ، تحمحم ، شفى ، لماذا . (٤) هل يعجبك تشبيه الرماح الممدودة الى صدر جواد عنترة بالحبال المدلاة في البئر ، ولماذا . (٥) جيء بلفظة في الابيات تذكرك بالجاهلية . (٦) أصحيح ان شعر عنترة لا يكاد يكون جاهلياً ، ومن اي وجه . (٧) ماذا تظن ان جواد عنترة كان يقول له لو امكنه الكلام . (٨) هل تستطيع ان تدل على خلل في مزاوجة الالفاظ في القطعة . (٩) هل تلائم هذه المعاني شخصية عنترة . (١٠) أية صورة في هذه الابيات هي لمشد تأثيراً فيك ، ولماذا ؟

تمرين ٤ : لابن الاثير من المثل السائر

« وقد قيل : ينبغي للكاتب ان يتعلق بكل علم ، حتى قيل : كل ذي علم يسوغ له ان ينسب نفسه اليه فيقول فلان النحوي ، وفلان المتكلم ، ولا يسوغ له ان ينسب نفسه الى الكتابة فيقول فلان الكاتب ، وذلك لما يفتقر اليه من الخوض في كل فن . وملاك هذا

كله الطبع ، فانه اذا لم يكن ثمّ طبع فانه لا تغني تلك الآلات شيئاً. ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد والحديدة التي يقدح بها. ألا ترى انه اذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئاً ؟»

(١) ما هي نقطة ابن الاثير الاساسية في هذه القطعة؟ ضع عنواناً ملائماً . (٢) قابل بين هذه القطعة وقطعة الحريري السابقة مثلا : اي القطعتين يبدو انها استغرقت كلفة اعظم . (٣) هل يصح ان نقول ان ابن الاثير كتب قطعته هذه وهو يتوخى تأدية معنى ولا يتوخى التأثير بالفاظه . (٤) ما هو النثر المرسل وهل تصح قطعة ابن الاثير هذه شاهداً عليه . (٥) هل توافق ابن الاثير على ان الكاتب يجب ان يضرب من كل علم بسهم ، لماذا . (٦) هل توافقه على ان الطبع اقوى عامل في تنشئة الكاتب ، ام تعتقد ان الكاتب يجوز ان يُصنع صنعاً . (٧) في آخر قطعة ابن الاثير تشبيه ، فصّل المشبّه والمشبّه به ووجه الشبه ، واذكر هل تعتبر التشبيه موفقاً وما اساس توفقه؟

الفصل الثالث

الدراسة الأدبية

بين النقد والدراسة : من العسير التفريق بين النقد والدراسة الادبية ، فهما متصلان اتصالا وثيقاً ومتشابكان . على ان الدراسة الادبية وان كان لا يمكن ان تتجرد عن النقد فهي اوسع منه مدى وتتناول اموراً لا يتناولها النقد الصرف كالترجمة للادباء مثلا ، وتحيط بفنون لا يعالجها النقد لذاتها كتصوير الشخصيات الادبية . ولذلك فقد رأينا ان نفرد للدراسة الادبية هذا الفصل الاخير مع العلم اننا لن نكرر هنا ما سبق لنا الالمام به ، بل سنجعل همنا اختيار بعض فنون من الدراسة الادبية تعرض للطالب فنقدم له منها نماذج تطبيقية على نحو الاسلوب الذي درجنا عليه في هذا السفر .

شيء من فنون الدراسة الادبية : كثيراً ما يقول الاستاذ للطالب : ادرس لي حياة هذا الشاعر او الكاتب ، او ادرس لي شخصيته . وكثيراً ما يكلفه موازنة بين قصيدتين او مقالتين ، بل بين شاعرين او كاتبين . وكثيرا

ما يسأله التعليق على رأي لاحد الكتاب او الشعراء ، وربما ساق له قصيدة او مقالة مجهول صاحبها فطلب منه ان يستشفه من دراستها .

فلنعالج نحن كل فن من هذه الفنون .

درس حياة الاديب : خلاصة ما ينبغي ان نتلمسه في درس حياة الاديب تلك العوامل التي كان لها اثرها الدائم في شخصيته ، وبالتالي في ادبه . وقد تكون هذه العوامل مما له ارتباط ببيئته العامة (عصره) او ببيئته الخاصة (العائلة او القرية او المدينة) . وقد تكون جرت له واقعة او وقائع في حياته فعلت فيه فعلها القوي فلا بد لنا من بحثها .

وخير المصادر لدرس حياة الاديب آثاره ، ثم ما ترك لنا عنه غيره من معاصريه وممن خلفهم بالتعاقب . وفي المصادر الادبية العربية اضطراب في الاخبار كثير ، فينبغي التحقيق قبل التصديق . ولكن الطالب يرجع طبعاً الى كتاب حديث في درس حياة الادباء اذ لا يسعه بذل الوقت الذي يبذله المتخصص ، على ان شيئاً من الرجوع الى المصادر القديمة ضروري من اجل تربية هذه العادة فيه .

وفيما يلي نموذج تطبيقي هو درس حياة طرفة بن العبد .

حياة طرفة : شاعر جاهلي من اصحاب المعلقات ، من قبيلة بكر العنيفة تغلب ، وهما اللتان نشبت بينهما حرب البسوس . ابوه العبد بن سفيان ، وامه وردة اخت المتلمس ، فالمتلمس خاله . له أخ يدعى معبداً واخت لامه فقط تعرف بالخرنق ، شاعرة وزوجة رجل غني يدعى عبد عمرو بن بشر . وله عم يلقب بالمرقش الاصغر شاعر ، والمرقش هذا اخو او ابن اخي المرقش الاكبر ، شاعر آخر . وله ابن عم يسمى مالكا ، وابن عم قيس بن خالد ، وابن عم عمرو بن مرشد .

واول ما نلتقي بصاحبنا صبياً في البحرين على الشاطيء الغربي من الخليج الفارسي . ولكنه صبي غير سائر الصبيان . لقد ولد معه الشعر وراضعه في المهد وهذه شفتاه تختلجان به في حداثته ، ثم هو يتفجر ذكاء .

ونحن هنا في غنى عن سوق الروايات التي تدل على شاعريته المبكرة وذكائه المتفوق ، ولعلها لا تثبت للتحقيق .

غير ان امرين عن صباه جريان بالاعتبار والتصديق لبعدهما عن الكلفة وحب التزويق ولشفوف سيرته عنهما : الاول موت

لبيه ونشأته يتيما ، والثاني احتكاكه بالادب والادباء .

فأما الامر الاول فوسّع عليه في مجال الحرية حين كان التوسيع خطراً على الاخلاق ، ولا غرابة اذ ان الابوة نوع من القيد للبنوة تسيطر على اعمالها ، فتقوّم من اعوجاجها وتخفف من زقها حتى تنضج وتتزن ويكون لها من حنكتها ودربتها وازع يردعها اذا اشتطت ونور يهديها . اما طرفة فقد فقد هذا الوازع ، واذا لم نقل انه فقد الاتزان والحنكة والدربة ، فنقول انه فقد الهدوء وامتلاك الاعصاب وحسن السياسة والاعتدال ، وفقد النظرة الجدية الى الحياة فلم تكن سيرته الا ثورة وتطرفاً واغراقاً .

ثم ان هذا اليتم في الصغر عرّضه لما يتعرض له كثيرون من صغار الايتام ، عرّضه لمطامع اقربائه ويلوح انهم تطاولوا على ميراثه واستحلوا بعض حقوقه مما لم يكن من شأنه الا ان ينمي حدتّه ويزيد في تهوره ويضيف الى استهتاره بالحياة سوء ظن بها وبأهلها .

وأما الامر الثاني فشحذ قريحته وصقل استعداده وهيأ طبعه . والمتلمس والمرقشان والمسيّب بن علس الذين نشأ على اتصال بهم كلهم شعراء مجيدون . والذي يخلق بنا ان نلاحظه

هو ان هؤلاء جميعهم لم يكونوا على جانب من التعفف والرزانة كبير بل كانوا يرون الحياة متعة او المتعة شغلاً رئيسياً من اشغالها .

وندرج مع شاعرنا من عهد الحداثة فاذا هذا المجال الطليق الذي فسحه له اليتم الباكر ، وهذه الاسوة غير المضبوطة التي رآها في عشرائه من الشعراء تعمل عملها الطبيعي ، فينصب على اللهو والشراب مبدداً في انصابه ما سقط اليه من ثروة عن ابيه . واذا ذوو قرباه تتحلب افواههم لشيء من هذه الثروة على نحو ما قدمنا فتسوء علائقه معهم ، وليس طرفة ممن يحسنون السياسة ويزيلون العراقيل بالحسنى ، وكأن ذوي قرباه ليسوا ممن يعفون اذا ألحف داعي الطمع ، فما زال سوء العلائق يشتد حتى افضى به الى هجائهم ، وما زال هذا الفتى الحمي مرسل العنان لا يقمع جماح نفسه لا في تبديد ماله ، ولا في هجاء ذوي قرباه حتى قل اصحابه ووجد نفسه مفرداً افراد البعير الاجرب على حد قوله في معلقته . فماذا بعد هذا الا ان يغادر قومه ويمضي على وجهه ؟

شرد طرفة في الآفاق وبعد في شروده حتى روي انه

وصل الى النجاشي صاحب الحبشة وروبت له ابيات في ذلك .
ولسنا نعتقد انه بلغ هذا الشوط ، على انه كيف كان الامر يحسن بنا ان نذكر ان صاحبنا انتقل من عبش خفض ولين ودعة الى ما هو الشظف والشدة والغلاظة ، فذاق المرارة بعد الحلاوة واننا لنجد الطعمين في شعره .

وتستمر الرواية فاذا الشاعر يعود الى الحظيرة التي شرد منها مطوي النفس على السخط وسوء الظن ، واذا قومه يتلقونه بكبرياء العاذر على المعتذر والغافر على المستغفر ، فلا يجدون له عملاً أليق به من رعاية الابل . ومن هو هذا الذي سخره هذا التسخير وأزرى به هذا الازراء ؟ هو اخوه معبد !

ولكن لم يكن من المعقول ان يجيد طرفة رعاية الابل اليوم ، وهو الناعم المترف بالامس . فانصرف عنها الى استهتاره القديم فنفه اخوه ونبهه الى سوء العاقبة وتهكم عليه بان شعره لن يرد الابل اذا اخذت . قالوا : فلم يكترث بشيء من هذا ... بلى ؛ ثار ثائره لمرارة التهكم وآلى ان يسرح الابل وحدها لا يخرج فيها رجاء ان تؤخذ ورجاء ان يردها بشعره . وفي الحق ان أخذت ، فصار الشاعر هدفاً

للتقريع المضاض ، وبات اخوه يلحّ عليه في طلبها ، فالتجأ الى ابن عمه مالك يستسعفه على استرجاعها من آخذيها وهم مضريون ، فلم يكن منه الا ان انتهره وبأي قسوة وغلظة ! : « فرطتم في ابلكم وجئتم تتعبونني في طلبها » . هنا تسوق الرواية أن نفس الشاعر جاشت جيشاناً فنظم شعراً حاراً نقرؤه في معلقته منه هذان البيتان :

فلو شاء ربي كنت قيس بن خالدٍ ولو شاء ربي كنت عمرو بن مرثد
فأصبحت ذا مال كثير وزارني بنون كرام سادة لمسوّد

فاستدعاه عمرو بن مرثد وامر ولده السبعة فدفع له كل منهم عشراً من النياق ، ثم امر ثلاثة من بني بنيه فدفعوا له مثل ذلك فردّ إبل اخيه . فأما الباقي فقد لا نحتاج ان نذكر في ما انفقه شخص كطرفة مسرف في اللهو .

ويرى الفتى نفسه مضطراً الى مغادرة قبيلته للمرة الثانية . ولكن الى اين ؟ تسوق الرواية ان المتلمس خاله وعبد عمرو ابن بشر صهره اوصلاه الى بلاط الحيرة ، وكانا هما ينادمان عمرو بن هند واخاه قابوساً . فبشّ له الملك واستخف منادمته ونفق عنده شعره . غير ان النعمة لم تدم وسبب هذا التبدل مختلف فيه .

فمنهم من يذكر ان الخرنق اخت طرفة شكت زوجها عبد عمرو بن بشر اليه فهجاه هجاء مراً :

ولا خير فيه غير أن له غنىً ، وأن له كشحاً اذا قام أهضما

فبلغ ذلك عمرو بن هند . فخرج يتصيد ومعه عبد عمرو فرمى حماراً فعقره . فقال لعبد عمرو : انزل فاذبحه . فعالجه فاعياه ، فضحك الملك وقال : لقد ابصرك طرفة حيث يقول ، وانشده : « ولا خير فيه » . وكان طرفة قد هجا عمرو بن هند واخاه قبل ذلك هجاء مراً :

فليت لنا مكان الملك عمرو رغوثاً حول قبتنا تخور

لعمرك ان قابوس بن هند ليخلط ملكه نوك كثير !

فلما أنشد عمرو بن هند لعبد عمرو ما قال طرفة اجابه : أبيت اللعن ، ما قال فيك اشد مما قال فيّ وانشده : « فليت لنا مكان الملك عمرو » ، فانقلب عليه واخذ يعمل على التخلص منه ... وتحكى الرواية هذه بالوان شتى الا ان مفضاها واحد .

ومنهم من يذكر غير ذلك ، فيزعم ان عمرو بن هند كان يوماً على الشراب وطرفة نديمه فاشرفت اخت الملك فرأى طرفة ظلها في الجام الذي في يده فأنشد :

ألا يا ناني الظبي الذي يعرق شنفاه
ولولا الملك القاعد قد ألثمني فاه !

فنظر اليه نظرة كادت تقتلعه من مجلسه .

على كل حال ، غضب عليه الملك وآثر ابعاده عنه فألحقه مع المتلمس بأخيه قابوس وكان يرشحه للملك بعده . فلم تطب نفسية ولي العهد لاحد من الشاعرين . ذلك لان قابوساً كان مولعاً بالصيد يخرج بهما في الصباح فلا يعودان الا في المساء مجهدين منهوكين ، ثم يغدو في الصباح الثاني على الشراب ويسامرهما ببابه نهارهما . فما كان منهما الا ان هجواه وكان هجاء طرفة ، فليت لنا مكان الملك عمرو ، وقد سبق ذكره . ومن ثم تأخذ الرواية مجراها الاول .

وبعد فقد حق لك ان تسأل كيف تخلص عمرو بن هند من هذا الفتى المدلّ التيّاه الذي لا يرعى حرمة ؟ هنا رواية اخرى شتى الالوان ايضاً ولكن مقتضاها كذلك واحد . قالوا : أمر ملك الحيرة ان يُكتب كتاب الى عامله بالبحرين ليقتل طرفة في مسقط رأسه ، فنبهه بعض جلسائه الى انه لن يسلم من هجاء المتلمس خال طرفة وحليفه . فاستحضر الشاعرين واعطى كلاً منهما كتاباً مختوماً الى عامل البلاد المذكورة

وأوهمها انه أمر لها بجائزة . فمضيا الى حيث بُعثا . غير ان المتلمس ما لبث ان داخله الشك في صدق الملك ففضّ ختم الكتاب وأتى غلاماً من اهل الحيرة يسأله ان يقرأه له ، فتلمحه ، واذا بالغلام يصيح : « ثكلت المتلمس امه ! » ، فعرف الشاعر ان حتفه في الكتاب وأنذر طرفة من سوء المصير فلم يأبه لانذاره ، فالقى هو صحيفته في شعبة من الفرات ولحق بالشام حيث الغساسنة اعداء الناذرة .

وبلغ طرفة البحرين وأتى عاملها . قالوا : وكان العامل يمتّ اليه بنسب ، فلما اطلع على أمر الملك اخبر طرفة اليقين ، وفسح له في مجال الهرب . غير ان الشاعر ظنه يكذب وخال جائزته قد عظمت عليه فأبى وأصر على الاقامة . فزجه العامل في الحبس وبعث الى عمرو بن هند ان يرسل من يتولى عمله مكانه لانه لن يقتل الرجل . ولبث منتظراً قدوم العامل الجديد ، حتى اذا قدم قتله وقتل طرفة معه .

ومن الوان الرواية التي تلائم شخصية شاعرنا انه حُبس في القلعة التي يؤثرها فطلب ان يسقى خمراً ثم تُفصد أكحله فيموت سكران .

تلك هي حياة (١ طرفة بن العبد الذي لُقّب بالشاب القتيل بسبب موته المبكر . وقد جنى عليه لسانه فتحقق فيه ما زعموا من أن خاله المتلمس أمره في صباه ان يمد لسانه ، فلما رآه صاح : « ويل لهذا من هذا ! »

درس شخصية الاديب : وليس درس شخصية الاديب بمستقل عن درس حياته ، والنقاط المشتركة بين النوعين من الدرس كثيرة جداً ، ولكن الفرق هو في موضع القاء الاهمية ، فنحن في درس حياة الاديب نعنى عناية خاصة بالعوامل والحوادث التي تتصل بسيرته ، بينما نحن في درس شخصيته نعنى عناية خاصة بالكيان العاطفي والفكري الذي نتج منطبعاً بطابع تلك العوامل والحوادث .

ونستطيع ان نقسم درس شخصية كل اديب الى ناحيتين : المادية والمعنوية . ندرس جسمه وعقله وما ينعكس عنهما من حركات وميول . ومعولنا الرئيسي في ذلك هو آثاره ، ثم آثار غيره عنه كما هو الشأن في درس حياته .

---

١) حاولنا تلخيص ما نقوله المصادر العربية الادبية ولم نتعرض لتحقيقه .

وهذا درس لشخصية الجاحظ كتبناه ليفي بمرادنا هنا .

شخصية الجاحظ : فلنتصور أنفسنا في البصرة حوالي الربع الاول من القرن الثالث للهجرة نسير في اسواقها ذوات الزحام على حد ما وصفها به ابن الرومي ، وانا الكافل اننا لا نلبث ان نعاين في ما نعاين من وجوه مختلفة رجلاً اسود قبيحاً جاحظ العينين سميك الشفتين مربوع القامة يتخطر في الاسواق .

هذا هو صاحبنا الجاحظ الاديب العربي الواسع الخصيب ، لا يمكننا ان نخطيء معرفته . كثيراً ما نجده في اسواق المدينة لانه الفها منذ صغره ، فلقد ابصر النور في بيت وضيع فقير — أيكون بيتاً زنجياً من البيوت الزنجية الكثيرة في البصرة كما زعم بعض الرواة وكما يوحي شكله الجسدي ؟ — ولم يكن جدّه الا حمّالاً ، واضطر هو منذ نعومة اظفاره ان يبيع الخبز والسمك بسيحان ، نهر بالبصرة . فلما كبر واصبح الاديب الطائر الصيت وصاحب المنزلة الرفيعة عند الخلفاء والوزراء والاعيان لم ينس نشأته التناهية في الديموقراطية . ولئن كان ادبه حمله الى القصور الارستوقراطية

فلقد حمل هو ادبه الى الاسواق .

ما أشد ما نولع بشخصية هذا الرجل حين نتعرف اليها عن كثب برغم النفور الذي يستولي علينا حين نشاهد طلعته للوهلة الاولى . شخصية تنطوي على معين من الظرف لا ينضب . فلنرافقه قليلا في الاسواق .

ها هو يلقى امرأة زنجية يستأنس بوجهها لما بينهما من شركة في البشرة . فيعن له ان يداعبها ، فيسألها عن اسمها ، واذ يعلم انها تدعى مكة يهتف بها ! الله اكبر ، قد قرب الحج ، أتأذنين ان اقبل الحجر الاسود ؟ فتجيبه : ألم تسمع بقوله تعالى : لم تكونوا بالغيه الا بشق الانفس ؟

وها هو يتوقف ليلاحظ امر ، واذا بسيدة مستعجلة تأخذ بمعصم يده وتنطلق به حتى تصير امام دكان صائغ فتقول للصائغ : مثل هذا . وتختفي بسرعة كلمح البرق . فيسائل صاحبنا المشدوه الصائغ عن تفسير المسألة الغامضة العجيبة ، فيجيبه الصائغ : تلك سيدة اوادتني على حفر صورة شيطان في قبة خاتمها ، فقلت لها : وأنى لي معرفة شكل الشيطان ؟ فانطلقت ورجعت بك . فتضيء الابتسامة وجهه الاسود وتنفرج شفتاه السميكتان لانه يقبل النادرة على نفسه كما يقبلها على

غيره ، بل قد يخترع النوادر على نفسه اختراعاً .

وهو في سبيل النادرة يستسهل ان يضحي بالاعراب بل لستجيز ان تجري على لسانه الالفاظ التي تتنافى مع الوقار ويقول : « وبعض الناس اذا انتهى الى ذكر . . . ارتدع واظهر التعزز واستعمل باب التورع ، واكثر من تجده كذلك فانما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم الا بقدر هذا الشكل من التصنع . »

ولا نحسب ان ظرفه البريء هذا يبقى بريئاً . كلا ، فقد يخرج به الى التهكم الجارح وينقلب قصده من مجرد الاضحاك الى التعريض والتحقير كما فعل في رسالة التربيع والتدوير الى احمد بن عبد الوهاب . واكثر ما يلجأ الجاحظ الى ذلك مع الثقلاء والبلداء ، فكأنه يجلدهم بسوط . حكى مرة ان ثقيلا جاءه فقال له : سمعت ان لديك الف جواب مسكت فعلمني منها . فاجابه : حباً وكرامة . فسأله الثقيل : اذا قال لي شخص يا زوج . . . يا ثقيل الروح ، فبماذا أجيب ؟ فقال له : قل له صدقت ، فيسكت .

وقد يستعمل صاحبنا ظرفه وعبثه للانتقاد والاصلاح . وما نحسب أن احداً تعرض لظرفه وعبثه من هذا القبيل

بمقدار ما تعرضت طائفة المعلمين ، وكان يعتقد جلتهم من البلهاء والمغفلين ، قال : « مررت بمعلم صبيان وعنده عصا طويلة وعصا قصيرة وصولجان وكرة وطبل وبوق . فقلت : ما هذه ؟ فقال : عندي صغار اوباش فأقول لأحدهم : اقرأ لوحك فيصفر لي ... فأضربه بالعصا القصيرة فيتأخر ، فأضربه بالعصا الطويلة فيفر من بين يديّ ، فأضع الكرة في الصولجان فأضربه فأشجه . فتقوم الي الصغار كلهم بالالواح فاجعل الطبل في عنقي والبوق في فمي واضرب الطبل وانفخ في البوق ، فيسمع اهل الدرب ذلك فيسارعون الي فيخلصوني منهم . »

على ان الظرف والتهكم والعبث لا تحبسنا وحدها بهذه الشخصية الفذة . فهناك قوة الملاحظة والدقة وما تنبعثان عنه من ذكاء . صاحبنا لا يسير في الاسواق مغمض العينين مقفل الاذنين . وقد كدنا ننسى اننا نرافقه في اسواق البصرة ، فلنعاود انتباهنا اليه متنقلا في جوانبها .

ها هو يقف بحانوت قصاب يحد النظر الى اللحوم فيه . فأي شيء جذبه ؟ جذبه الاختلاج في بعض تلك اللحوم المعلقة . وانها لفائدة اكتسبها وسيدونها في كتابه « الحيوان » فيقول : « فالذي يعتريه الاختلاج بعد جموده ليلة فلحم البقر ، والجزر

تختلج وهي على المعاليق احتلاجاً شديداً . » والجاحظ لا يسلخ قط من قوة ملاحظته ودقته ، فهي تصحبه في كل تنقلاته في الحواضر والبوادي وتؤلف فيه سراً من اسرار العالم والاديب . وهل يمكننا الا ان نعجب منه حين يزعم لنا عن احد البخلاء : « وقد رأيته انا زماناً من الدهر ما رأيته قط الا ونعله في يده ، او يمشي طول نهاره في نعل مقطوعة العقب شديدة على صاحبها . » نعجب منه لهذه القوة وهذه الدقة في ملاحظة اتفه الاشياء واستيعابها وهو رجل نتصوره كثير المشاغل اهامة .

وفي هذه الشخصية ايضاً صفات لازمة للعالم والاديب الصحيح هي سعة الفكر والتسامح والاعتدال . ولسنا ننكر ان صاحبنا عرف شيئاً من التعصب العنيف كما يبدو من حكمه الذي اطلقه على زرادشت المفكر الديني الفارسي اذ قال في حقه بعد ان الصق به تهماً وحمل عليه مثالب : « ولولا انه صادق دهراً في نهاية الفساد وامة في غاية البعد من الحرية ومن الغيرة والانفة والتقزز والتنطف لما تم له هذا الامر . »

الا ان الواقع يظل ان كاتبنا كان واسع الفكر متسامحاً معتدلاً .

وهو معتزليّ والمعتزلة اولئك يمثلون طائفة احرار الفكر . فاذا سمعنا احكامه التي يرسلها في معارض النقاش حول المواضيع التي كانت مثار تعصب شديد تبين لنا صدق ما ندعيه .

فلنسمع منه هذا الحكم على الذين يفضلون كل قديم في الادب على كل جديد ، قال : « وقد رأيت نشأءهم يهرجون اشعار المولدين ويستسقطون من رواها ولم أرَ ذلك قط الا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي ، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيّد ممن كان وفي اي زمان كان . » وكذلك فلنسمع قوله بصدد ما كان رائجاً من مفاخرة بين عناصر الجيش ومن انتقاص بعضهم لبعض : « ان كان لا يمكن ذكر مناقب الاتراك الا بذكر مثالب سائر الاجناد فترك ذكر الجميع أصوب . » ولنسمع منه هذا الرأي في المفاضلة بين الرجل والمرأة ولنذكر العصر الذي صدر فيه : « ونحن وان رأينا فضل الرجل على المرأة ، في جملة القول في الرجل والنساء ، اكثر واظهر فليس ينبغي ان نقصّر في حقوق المرأة . »

واخيراً وفوق كل شيء يحببنا بهذه الشخصية شغفها العظيم بالاطلاع والثقافة . ونحن في مرافقتنا له في اسواق البصرة

لا بد ناظروه يميل الى صيّاد فيباحثه في قضية عرضت له تتعلق بالسّمك ، وينتقل عنه الى صياد او صيادين آخرين لانه لا يكتفي بشهادة واحدة . ونحن لا بد ناظروه يعرّج على بحّارة قدموا المدينة من آفاق بعيدة فيأخذ معهم باطراف من الاحاديث تزيده علماً ، او على طائفة من الاعراب جاؤوا من البادية فلا يلبث ان يهاجمهم بأسئلته ليرى مثلاً هل تنطبق اقوالهم على ما استنتجه من مطالعاته او في مختبره البدائي الصغير في منزله (وقد كان للجاحظ فعلاً شبه مختبر في منزله) .

فاذا آن اوان المساء تحوّل صاحبنا شطر دكان من دكاكين الورّاقين على رفوفه المجلدات السمينة ، فيساوم الورّاق على كراء دكانه ليلة يخلو فيها مع الكتب لنفسه . وما اعمق محبة هذا الرجل للكتب ، ومقالته في الكتاب هي حقاً من اروع ما خط قلم بليغ في الموضوع . وللرواة اختراع جميل في سبب موته المباشر ، فقد زعموا ان هذا الشيخ المحطم بالفالج المرهق بعبء من السنين يتجاوز التسعين هوت عليه مجلدات علمه من رفوفها العالية فظل منبطحاً تحتها حتى خرج آخر نفس من انفاسه . وان الرواة لدائبون موفقون في ما اخترعوا

فقد استطاعوا تزويدنا بما يذكرنا ابداً بكثرة مؤلفات صاحبنا وبضخامة مكتبته ، وبشغفه العظيم بالثقافة .

الموازنة بين قطعتين او اديبين : والقصد من الموازنة هو اظهار وجوه الفضل او التقصير في ما يتعلق بقطعتين او اديبين . والشرط في الموازنة حتى تكون ميسورة ان تطبق على قطعتين في غرضين متشابهين ، او على اديبين من منحى واحد . وكما نجري في النقد على تعيين الاغراض الرئيسية والظروف المحيطة ، وعلى معالجة الالفاظ المفردة والتراكيب والمعاني ، ومبالغ تأثيرها ، فكذلك نفعل في الموازنة بين قطعتين او اديبين ، فنعين الاغراض الرئيسية والظروف المحيطة ، ونبين الفضل او التقصير في ما يتعلق بالالفاظ المفردة والتراكيب والمعاني ومبالغ تأثيرها بين هاتين القطعتين او لدى هذين الاديبين ، وننتهي بالحكم أيهما اوقع تأثيراً ، وبالتالي اعظم توفيقاً .

ولا يخل الطالب ان الموازنة لا تجوز بين اكثر من قطعتين او اديبين ، ولكننا آثرنا الثنائية لانها الأعم الأغلب في باب الموازنات الادبية .

وسنعرض هنا نموذجا من الموازنة بين قصيدتين كلتاهما للمتنبي في رثاء اختي سيف الدولة الصغرى والكبرى .

قصيدتا المتنبي في رثاء اختي سيف الدولة : في السنة ٣٤٤ هـ والمتنبي لا يزال في بلاط سيف الدولة توفيت اخت سيف الدولة الصغرى ، فقال المتنبي يرثيها بقصيدة مطلعها :

ان يكن صرف ذي الرزيئة فضلا تكن الافضل الأعز الأجلا

وفي السنة ٣٥٣ هـ والمتنبي في الكوفة قد عاد اليها من مصر امتدت يد الموت فاختطفت اخت سيف الدولة الكبرى «خولة» ، فقال المتنبي يرثيها ايضاً بقصيدة مطلعها :

يا اخت خير اخ، يا بنت خير اب كناية بهما عن اشرف النسب

وليس يمكننا ضيق المجال من اثبات القصيدتين ، ولكن على الطالب ان يراجعها في الديوان .

والمشهور عن المتنبي انه لا يجيد الرثاء لان هذا الفن من فنون الشعر لا يلائم طبيعته ، وهو الرجل المتصلب العاطفة الذي يقدس القوة ويأنف من كل مظهر من مظاهر الضعف ، ويربأ بدموعه ان تسيل في اي موقف كان ، فكيف في موقف موت النساء ؟

على ان شاعرنا قد رثى بمقدار غير قليل ، ورثى النساء ايضاً . والانسان مهما قسا شعوره فلا يستطيع في بعض ساعات الحزن ان يقيم حاجزاً سميكا يحجب اوتار نفسه فلا تمسها اصابع الرقة لتبعث منها نغمات حنين وانين .

في مثل هذه الساعات اجاد المتنبي الرثاء .

غير انه في ساعاته الاخرى اظهر عجزاً حاول ان يغطيه بضرب الحكم .

وذلك ما صنعه في قصيدته الاولى التي يرثي بها الاخت الصغرى . فواضح ان المتنبي لم يكن متأثراً قليلا او كثيراً لموتها ، وانما رثاها قياماً بواجب عليه لاخيها . وليس في قصيدته بيت واحد يرثي به البنية الفقيدة ، ولكنها تنقضي جميعها بين تعزية عادية لسيف الدولة ومدح لبأسه في الحروب وذكر مألوف لغدر الدنيا . وهو يزعم لسيف الدولة صراحة ان المنون حين اخذت اخته الصغرى وتركت له الكبرى قد جعلت حظه اوفى .

وما من شك ان شاعرنا احس بالتقصير يعتوره في هذه القصيدة : لفظها وتركيبها ومعناها . ويكفي ان نلمح مطامها لمحة حتى نفاجأ بسخف التركيب في قوله : « الافضل الاعز

الاجلاً » . وهذه الحلقة من النعوت الكثيرة التداول تذكر بفاتحة رسائل العامة « جناب الاجل الامجد » . فلم يلبث شاعرنا عندئذٍ ان عمد الى الحكم يرفع بها من مستوى قصيدته فقال :

ولذيذ الحياة انفس في النفس واشهى من ان يمل واحلى
واذا الشيخ قال أف فما مل حياة وانما الضعف ملاً
آلة العيش صحة وشباب فاذا ولّيا عن المرء ولّى
ابداً تسترد ما تهب الدنيا فيا ليت جودها كان بخلا

وهذه الابيات هي وثبة قصيدته العليا .

فأما رثاء خولة ، الاخت الكبرى ، فيكاد يكون نقيض رثاء الصغرى على خط مستقيم . فهو حقاً رثاء حار ملتاع ، لا مدح لبأس سيف الدولة فقط وتعزية عادية له وذكر مألوف لغدر الدنيا . ذلك لان المتنبي كان يجد من قلبه انعطافاً نحو خولة ، وليس بمستبعد زعم الزاعمين انه كان يحبها ، وان يكن حباً سرياً صامتاً بينه وبين نفسه فانه ابلغ وأحيا وأشد رجاً لخفايا الضمير .

واذا نحن قرأنا بعض ابيات من القصيدة شعرنا فوراً بحرارة المتنبي والتياعه ، قال :

طوى الجزيرة حتى جاءني خبر فزعت فيه بآمالي الى الكذب
حتى اذا لم يدع لي صدقه املاً شرقت بالدمع حتى كاد يشرق بي!

فلنعتبر منه هذا الفزع بآماله الى الكذب وهذا الشروق بالدمع . وقال :

قد كان كل حجاب دون رؤيتها فما قنعت لها يا ارض بالحجب
ولا رأيت عيون الانس تدركها فهل حسدت عليها اعين الشهب ؟
وهل سمعت سلاماً لي ألمّ بها فقد اطلت وما سلمت عن كثب

فهذه الرقة من المتنبي في عتاب الارض تذهلنا . انه يسائل الارض التي حجبت خولة لماذا لم تقنع لها بالحجب الكثيرة المضروبة حولها ؟ يسائلها هل حسدت عليها حتى عيون الكواكب ولم تكن عيون بشرٍ تقع عليها ؟ يسائلها هل غارت من سلام له بعثه اليها عن بعد وقد طال به الامد ولم يسلّم عن قرب ؟ وكل ذلك مما لم نتعوده من المتنبي في مواقفه الرئاسية الاخرى .

وجدير بنا ان ننتبه الى ان الحكم في هذه القصيدة ليس لها اثر كبير ، واعتقادنا ان الكآبة التي غمرت نفس شاعرنا قد حذفتها الى جانب .

والقصيدة بعد هذا كله اجود لفظاً وتركيباً من القصيدة

السابقة . قال المتنبي في القصيدة الاولى :

قاسمتك المنون شخصين جوراً جعل القسم نفسه فيه عدلا
فاذا قست ما اخذن بما غادرن سرّى عن الفؤاد وسلّى
وتيقنت ان حظك اوفى وتبينت ان جدك أعلى

وقال في القصيدة الثانية مشيراً الى المعنى نفسه :

قد كان قاسمك الشخصين دهرهما وعاش دوّهما المفدي بالذهب
وعاد في طلب المتروك تاركه ، إنا لنغفل والايام في الطلب !

فاذا وازنّا بين اللفظ والتركيب في هذه الابيات اللامية والبائية ظهر لنا جلاً امتياز وروعة الابيات البائية . فالبيت اللامي الثالث يكاد يكون عجزه تكريراً لصدره . والبيت الاول البائي يحشد معنى البيتين اللاميين الاولين . وفي البيت البائي الثاني سهولة لفظ وحبك تركيب فائق ، وعجزه حكمة حسنة في موقعها يصح ان تؤخذ مأخذ المثل .

ولما كانت اصول تفضيل لفظ على لفظ وتركيب على تركيب قد اصبحت واضحة للطالب فلا حاجة بنا الى استغراق الوقت الطويل في موازنة القصيدتين من هذه الناحية .

وفي الختام نقرر ان لا مجال للتردد في ان رثاء خولة ضد المتنبي هو ابدع بكثير من رثاء الاخت الصغرى .

القطع المجهول صاحبها : ان استشفاف الكاتب او الشاعر من مقالة او قصيدة هو فن من الدراسة الادبية عسير المتناول ، لانه يحتاج الى دقة اطلاع في ما يتصل بالادباء واساليبهم ومعانيهم التي تتردد على السنتهم ، ويضطر الى تبحر في ميزات العصور الادبية والوان الفكر ومناهج الانشاء فيها ، ويفتقر الى معرفة واسعة في الوقائع والاسماء التاريخية التي اتفقت لها علاقة بالادباء في هذا الزمان او ذاك . وينبغي ان لا يغرب عن ذهن الطالب ان الادباء يتفاوتون في قوة الطابع الشخصي الذي تنطبع به آثارهم ، فمن كان اقوى طابعاً كان الاستدلال عليه من آثاره أيسر .

وليس بمستحيل ان تخلو القطعة الادبية من كل ما يدل على صاحبها ، فعند ذلك لا تمكن معرفته الا بالرجوع الى مصدر يعين انه هو صاحب القطعة . ولكننا لا نظن الطالب يُعد مسؤولا الا عن قطع يُفرض ان استشفاف كاتبها او شاعرها منها امر ميسور .

ولنعمد الان الى طائفة من الابيات نحاول منها التعرف الى شاعرها .

ذاك عيش لو دام لي

ادر الكأس حان ان تسقينا وانقر الدف انه يلهينا
ودع الوصف للطلول اذا ما دارت الكأس يسرة ويمينا
من سلاف كأنها كل شيء يتمنى مخيّر ان يكونا
درس الدهر ما تجسم منها وتبقى لبابها المكنونا
فاذا ما اجتليتها فهباء تمنع الكف ما تبيح العيونا
ثم شجت فاستضحكت عن لآلٍ لو تجمعن في يدٍ لاقتنينا
ذاك عيش لو دام لي غير اني عفته مكرهاً وخفت الامينا

ظاهر ان هذا مقطع شعري في التغزل بالخمر . واسم الشاعر العربي الذي يتبادر الى الذهن حين يعرض ذكر الخمر هو ابو نواس . على اننا لا نستطيع ان نجزم ان هذه الابيات هي لابي نواس ، لان كثيرين من شعراء العرب في الجاهلية وعهد بني امية وبني العباس وفي مصر والاندلس قد تغزلوا بالخمر .

ولكن ألبس في هذه الابيات شيء معين يساعدنا على الاهتداء الى صاحبها بصورة اضبط ؟

اجل ! هناك معنى البيت الثاني منها :

ودع الوصف للطلول اذا ما دارت الكأس يسرة ويمينا

فنحن نعرف ان اختلافاً في الرأي برز في العصر العباسي الاول حول القديم والجديد في الشعر . فزعم نفر من علماء النقد ان الشعر الجاهلي هو افضل الشعر وان طريقته هي افضل الطرق فليس للشعراء الجدد الا ان يضربوا على غرار الجاهليين . فزعم نفر من الشعراء الجدد ان ذلك بعيد عن المعقول ، فالجاهليون نظموا في محيط غير محيطهم وبتأثير دوافع غير دوافعهم ، ومن المستنكر ، وهم في العصر العباسي الاول بجميع حضارته الزاخرة ، ان يستوحوا الصحراء وحياتها البدوية الجافة . وقام على رأس هؤلاء الشعراء الجدد شاعر جعل من طريقته ان يسخر بطريقة الشعر القديمة وأبين خصائصها وصف الطلول الدارسة ومناجاتها . ذلك هو ابو نواس ، وهذا القول الذي جاء في البيت الثاني : « ودع الوصف للطلول » انما هو بمثابة اصبع تشير لنا اليه .

ونقرأ البيت الاخير فاذا الشاعر يورد اسم الامين وهو الخليفة العباسي المعروف ، ويذكر انه يخافه وان خوفه اياه حمله على التنازل عن حياة الشرب اللذيذة . وابو نواس عاصر الامين ونادمه ووداده . وقد اتفق للامين ان امر شاعرنا بالامتناع عن الخمر بسبب افراطه فيها وتعريضه اياه للفضيحة .

فقد قال ابو نواس في الخمر :

أكرهها والله لم يكره اسمها وهذا امير المؤمنين صديقها

فزعم جهاراً ان الخليفة — هو الامين — صديق الشراب. وزعم كهذا مع تحريم الاسلام للسكر ومع كثرة اعداء الامين حري ان يستغله الدعاة السياسيون بين الرعية لمآربهم. فحجز الخليفة بين شاعرنا والخمر. فقاسى من جراء ذلك ألماً قوياً ولبث فترة يتحسر على صفيته التي حيل بينه وبينها. ولا شك ان هذه الابيات نظمها في فترة التحسر تلك. ونظم غيرها ايضاً، فقال :

ايها الرائحان باللوم لوما لا اذوق المدام الا شميما

نالني بالملام فيها امام لا ارى لي خلافه مستقيما

فاصرفاها الى سواي فاني لست الا على الحديث نديما

كبر حظي منها اذا هي دارت ان اراها وان اشم النسيما

واذن فهذه الطائفة من الابيات المجهولة الصاحب هي لابي نواس. واذا التفتنا الى سلاسة الفاظها وحسن معانيها وجدناها به حرية، فهو ابرع شعراء العرب على الاطلاق في التغزل بالخمر. وهذه المعاني : دوس الدهر للخمر حتى لا يبقى الا لبابها المكنون، وترقيقها حتى تصبح هباء تدركها العيون ولا

تلمسها الاكف ، واستضحاكها لدى شجها عن لآلٍ تُقتنى لو تجمعها الايدي — كل هذه المعاني ابو نواس ربها .

التعليق على الآراء : اما التعليق على الآراء فيجب ان يبدأ بالتيقن من فهمها لان كثيراً من الخطأ وعدم الانصاف ينشأ عن التسرع في تلقي الآراء وعدم فهم القصد الصحيح منها .

ثم فليمض الطالب في تعيين ما يوافق عليه من تلك الآراء وما لا يوافق عليه ، مع ذكر الاسباب ودعمها بالشواهد ، اذ ان الموافقة وعدمها ، حيث لا اسباب ولا شواهد ، تكون ضئيلة القيمة .

ولنفرض اننا وجدنا انفسنا تجاه هذا الرأي : « الناقد لا يوازي الاديب المولّد » فكيف نعلّق عليه ؟

الناقد لا يوازي الاديب المولد : ان هذا الرأي شائع جداً . ويمكن ان يكون له قصدان :

القصد الاول ان الناقد يشرح منتجات الاديب المولد ويعلق عليها فيقول هي جيدة او غير جيدة حسب الموازين ، وقد وفق الشاعر او الكاتب هنا ولم يوفق هناك . والناقد

حين يفصل ذلك لم ينتج شيئاً جديداً بل انما الاديب المولد هو الذي نهض بعمل الانتاج . فناقد القصيدة لم يزدنا بيتاً من عنده ، وناقد المقالة لم يزدنا سطراً .

والقصد الثاني ان الناقد لا يحتاج من المواهب الادبية ما يحتاج الاديب المولد . فليس للناقد مواهب في منزلة مواهب الشاعر او الكاتب الذي يبدع من عنده .

ويأتي اصحاب هذه الفكرة بتشبيه هو ان الناقد كمن يميز جيّد الدراهم من رديئها ، والاديب المولد كمن يصنع الدراهم ، وليس من يقتصر عمله على تمييز الدراهم كمن يصنعها ذاتها .

ونحن نوافق على ان الناقد لا يوازي الاديب المقلد اذا كان القصد الاول هو المراد من هذا الرأي . فصحيح ان ناقد القصيدة لا يزيدنا بيتاً من عنده وناقد المقالة لا يزيدنا سطراً . ولكننا لا نوافق على القصد الثاني الذي تُشتم منه رائحة الازراء بمواهب الناقد . فاننا نرى أن الناقد الجدير بهذا الاسم لا يقل بمواهبه عن الشاعر او الكاتب ، بل قد يفوقهما . وقديماً قيل : اختيار الكلام اصعب من تأليفه . وما الاختيار في اساسه الا الالتجاء الى النقد وتمييز رفيع الكلام

من ساقطه . وهذا ابو تمّام قد قدر له العلماء حسن اختياره في حماسته التي اختارها اختيار ناقد بصير فذ فقالوا: هو فيها أشعر منه في منظوماته .

واذن فحط مواهب الناقد عن مواهب الاديب المولد غير صحيح ، مع الاعتراف بأن كلاً منهما له عمله الخاص .

ونورد في خاتمة هذا السفر طائفة من المواضيع للدراسة الادبية يتمرن عليها الطالب .

١ ــ حياة زهير . ٢ ــ حياة جرير . ٣ ــ حياة شوقي . ٤ ــ حياة ابي نواس .

٥ ــ عنترة الفارس وعنترة العاشق شخصيتان في شخصية ، والفارس فيه خاضع للعاشق . ٦ ــ ناحية الرقة في شخصية المتنبي . ٧ ــ السوداوية في شخصية المنفلوطي . ٨ ــ شخصية بشار .

٩ ــ وازن بين الرثاء عند جرير والفرزدق . ١٠ ــ وازن بين سينية البحتري في ايوان كسرى وسينية شوقي في قصر الحمراء بالاندلس . ١١ ــ وازن بين القصص الغرامي عند امرىء القيس وابن ابي ربيعة . ١٢ ــ وازن بين سخر بشار وسخر ابن الرومي .

١٣ ــ لمن الابيات التالية ، ولماذا :

استمروا ما يحجبي بعزل لدى الوغى ولا فرسي مهر ولا ربه غمر
ولكن اذا حم القضاء على امرئ فليس له بر يقيه ولا بحر
وقال اصيحابي الفرار او الردى فقلت هما امران احلاهما مر
ولكنني امضي لما لا بعيبني وحسبك من امرين خيرهما الاسر

١٤ ــ وهذه الابيات :

انفروا ايها الكرام خفافاً وثقالاً الى العبيد الطغام
ابرموا امرهم وانتم نيام سوءة سوءة لنوم النيام
صدقوا ظن اخوة املوكم ورجوكم لنوبة الايام
ادركوا ثأرهم فذاك لديهم مثل رد الارواح في الاجسام
لم تقروا العيون منهم بنصر فاقروا عيونهم بانتقام

١٥ ــ وهذه الابيات :

انا من ساكني سروج ذوي الدين والهدى
كنت ذا ثروة بها ومطاعاً مسوّدا
فقضى الله ان يغير ما كان عوّدا
بوأ الروم ارضنا بعد ضعفٍ تولدا
فتطوحت في البلاد طريداً مشردا

١٦ ــ كنت اسمع من الحكماء قبلي تقول : ان الملوك لها سكرة كسكرة الشراب . فالملوك لا تفيق من السكرة الا

بمواعظ العلماء وادب الحكماء ، والواجب على العلماء تقويم الملوك بألسنتها وتأديبها بحكمتها واظهار الحجة البيّنة اللازمة لهم ليرتدعوا عما هم عليه من الاعوجاج والخروج عن العدل .

١٧ ــ لم يعرف العرب فن القصة . ١٨ ــ وان اصدق بيت انت قائله بيت يقال اذا انشدته صدقا . ١٩ ــ اعذب الشعر اكذبه . ٢٠ ــ الاسلوب هو الرجل .

فهرس

١ ــ مقدمة

٢ ــ الفصل الاول : ممهدات النقد والدراسة الادبية

فهم الفاظ القطعة وتركيبها . ادراك غرضها الرئيسي . تحليلها الى عناصرها . مناسبتها . الربط بينها وبين شخصية الكاتب او الشاعر . الربط بينهـا وبين عصرهـا . نموذج ١ : مثل من كليلة ودمنة . نموذج ٢ : مقطع من معلقة امريء القيس .

٣ ــ الفصل الثاني : النقد

ناحيتا الادب : المبنى والمعنى . نوعا النقد .

نقد المبنى : الالفاظ اصوات . الالفاظ بين واضحة وغويصة . الالفاظ بحسب العصر . عيب الابتذال . الاختصاص في الالفـاظ . جو الالفاظ . الاختيار بين الالفاظ المتشابهة المعنى . الالفاظ واوزانها . الالفاظ وسيلة لا غاية . نقد التركيب . جودة المزاوجة بين الالفاظ . نماذج . كثرة تكرار الالفاظ . الغزارة اللفظيـة . صحة الاعراب والترتيب .

نقد المعنى : موافقة المعنى للمقام . اقتران المعاني وتسلسلها . وضوحها . الصدق . المغالاة عيب . زيادة قيمة المعنى بزيادة صدقه . الكذب آفة المعاني . الجدة في المعاني . عيب الابتذال والتقليد . اقتباس المعاني . ضرورة البيان والمعاني والبديع للناقد . هفوة لقدامة .

نقد المعنى والمبنى معاً : المبنى والمعنى متلازمان . بين الاطالة والاختصار . معرفة الاسلوب . مبلغ التأثير مقياس الادب . الذوق يجب ان يربّى . نموذج ١ : ابو فراس يناجي الحمامة نموذج ٢ : اعرابي يرى العود لاول مرة .

تمارين : للمتنبي ، للحريري ، لعنترة من معلقته ، لابن الاثير من المثل السائر .

٤ ــ الفصل الثالث : الدراسة الادبية

بين النقد والدراسة الادبية . شيء من فنون الدراسة الادبية . درس حياة الاديب . حياة طرفة . درس شخصية الاديب . شخصية الجاحظ . الموازنة بين قطعتين او اديبين . قصيدتا المتنبي في رثاء اختي سيف الدولة . القطع المجهول صاحبها . ذاك عيش لو دام لي . التعليق على الاراء . الناقد لا يوازي الاديب المولد . تمارين .

انتهى طبع هذا الكتاب في ٥ تشرين الثاني سنة ١٩٣٩
في « دار المكشوف » ، لبنان

كتب مطبوعة للمؤلف

وهل يخفى القمر (دراسة ادبية)

امرؤ القيس (نقد وتحليل)

حبة الرمان (قصص من التاريخ العربي)

ثورة بيدبا (مسرحية شعرية)

حقوق الانسان

تحت الطبع :

مجوسي في الجنة (قصص)

نهر الذهب (قصص)

منشورات دار المكشوف

الصبي الاعرج (نقد)	توفيق يوسف عواد
عشر قصص (نقد)	خليل تقي الدين
قميص الصوف	توفيق يوسف عواد
عمر افندي	لطفي حيدر
كان ما كان	ميخائيل نعيمه
ليلة القدر	احمد مكي
ارجوحة القمر (شعر)	صلاح لبكي
على المنبر (الجزء الاول)	الدكتور نقولا فياض
الاشتراكية العملية	ابراهيم حداد
خطيئة الشيخ	رشاد الغربي
الباب المرصود	عمر فاخوري
اقاصي الفردوس (شعر)	الياس ابو شبكه
وهل يخفى القمر ؟	رئيف خوري
يوميات ميشال سرور	ميشال اسمر
الرغيف	توفيق يوسف عواد
النداء البعيد	احمد مكي
نقد الشعر	نسيب عازار

DATE DUE

JAFET LIB.
14 MAR 2008
Circ. Mgt. Dept. 5

JAFET LIB.
19 NOV 2008
Circulation Dept.

JAFET LIB.
Circulation Dept. 4

808:K452nA:c.1
خوري ،رنيف
النقد والدراسة الادبية
AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES
01030825

808
K452nA