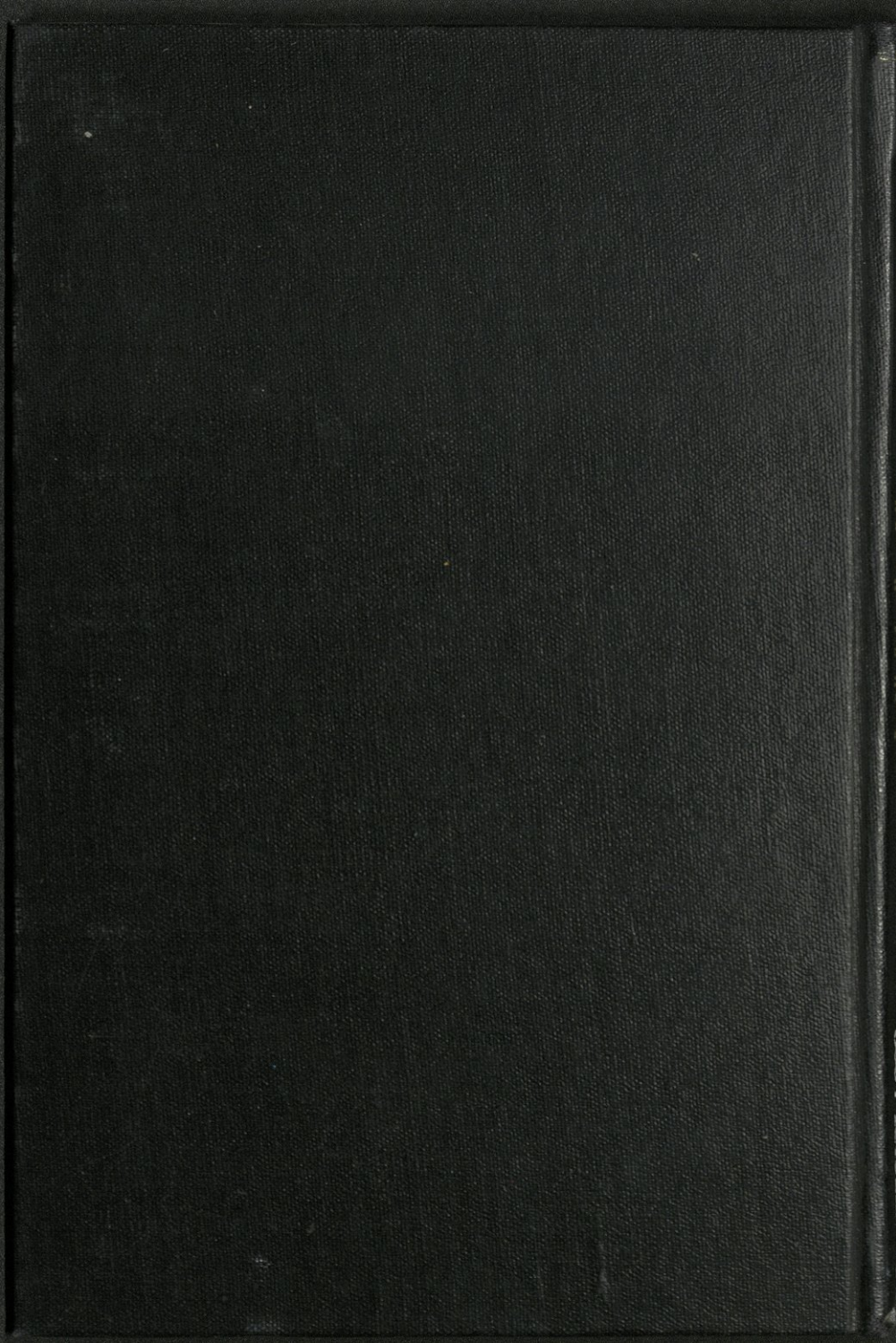
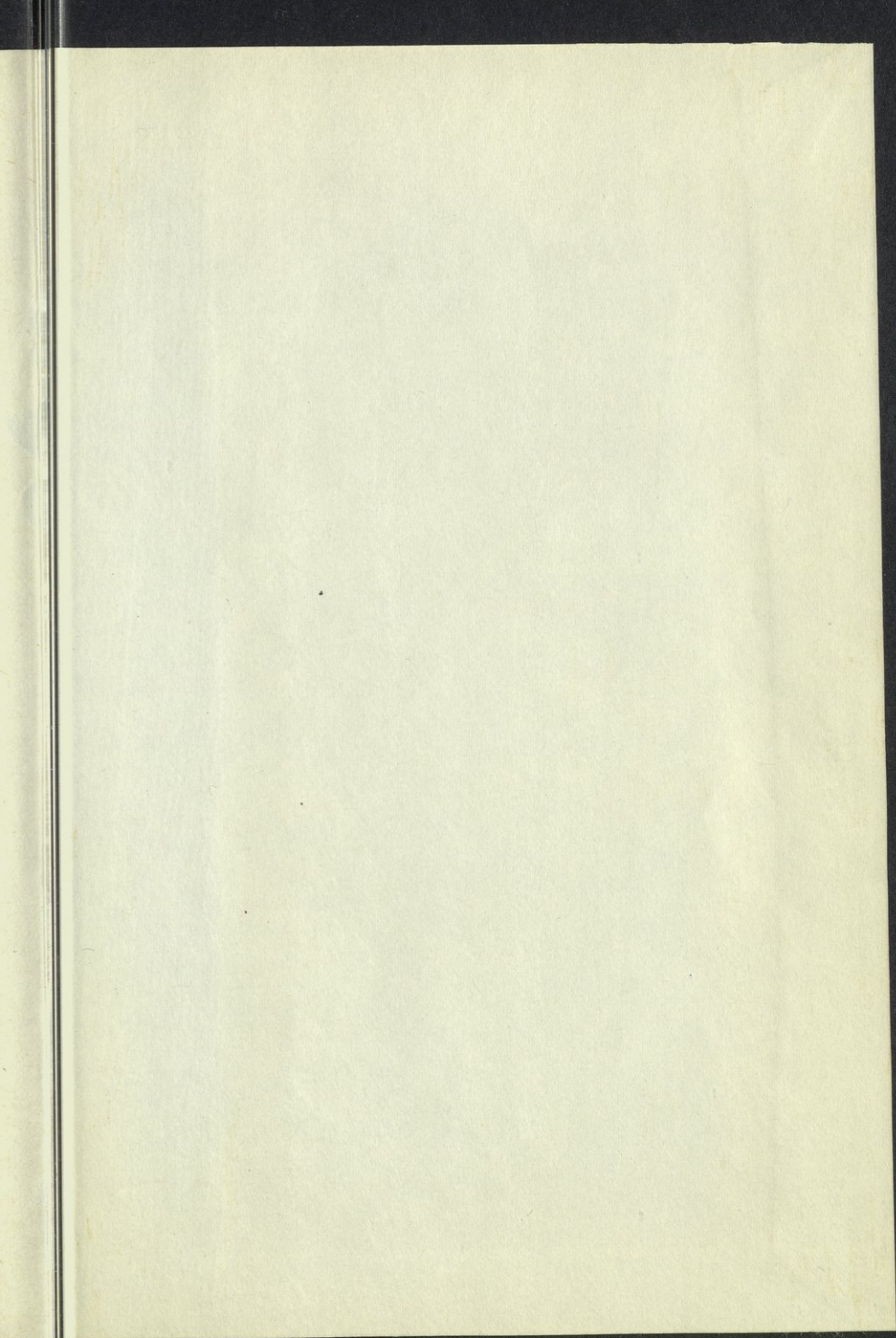
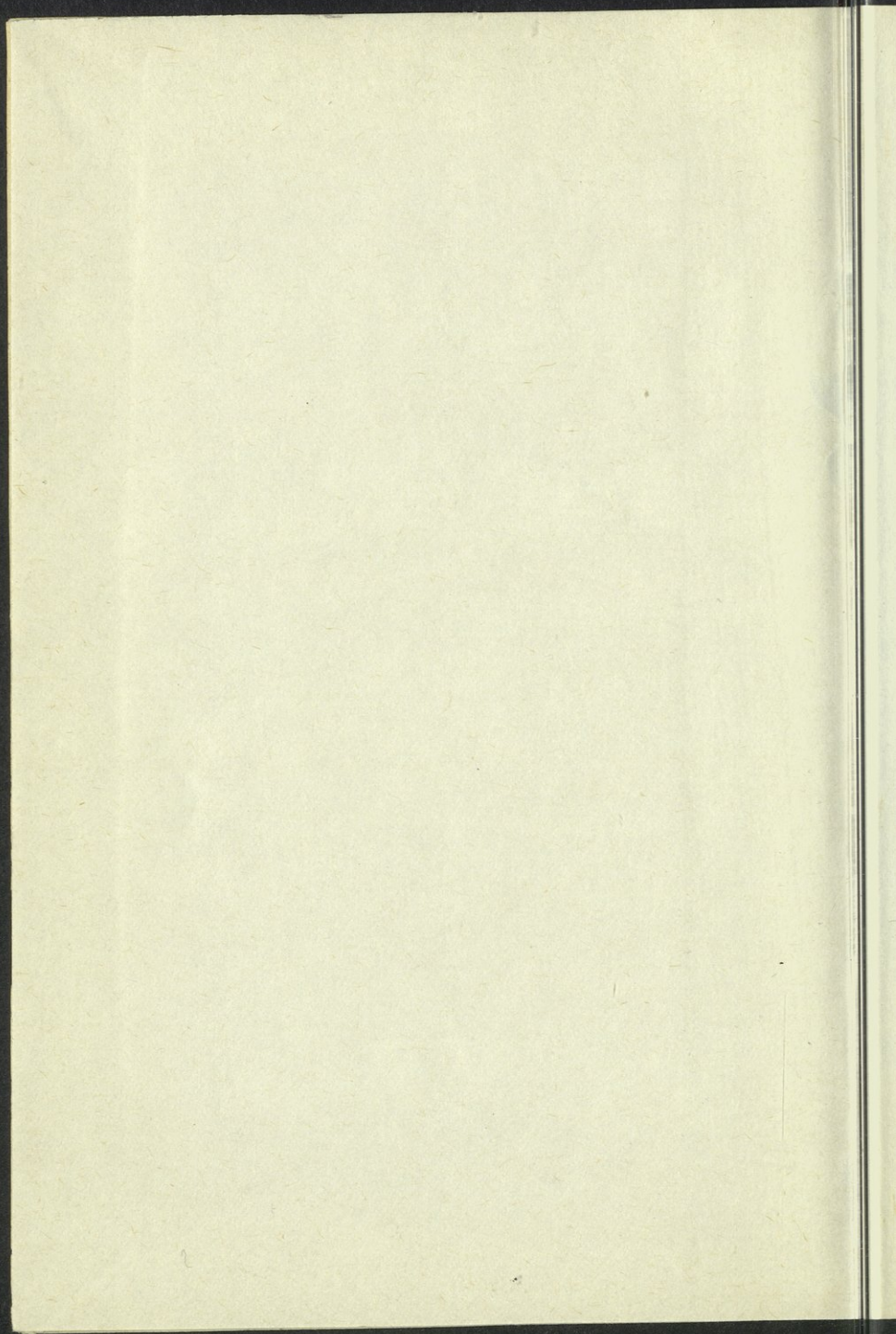


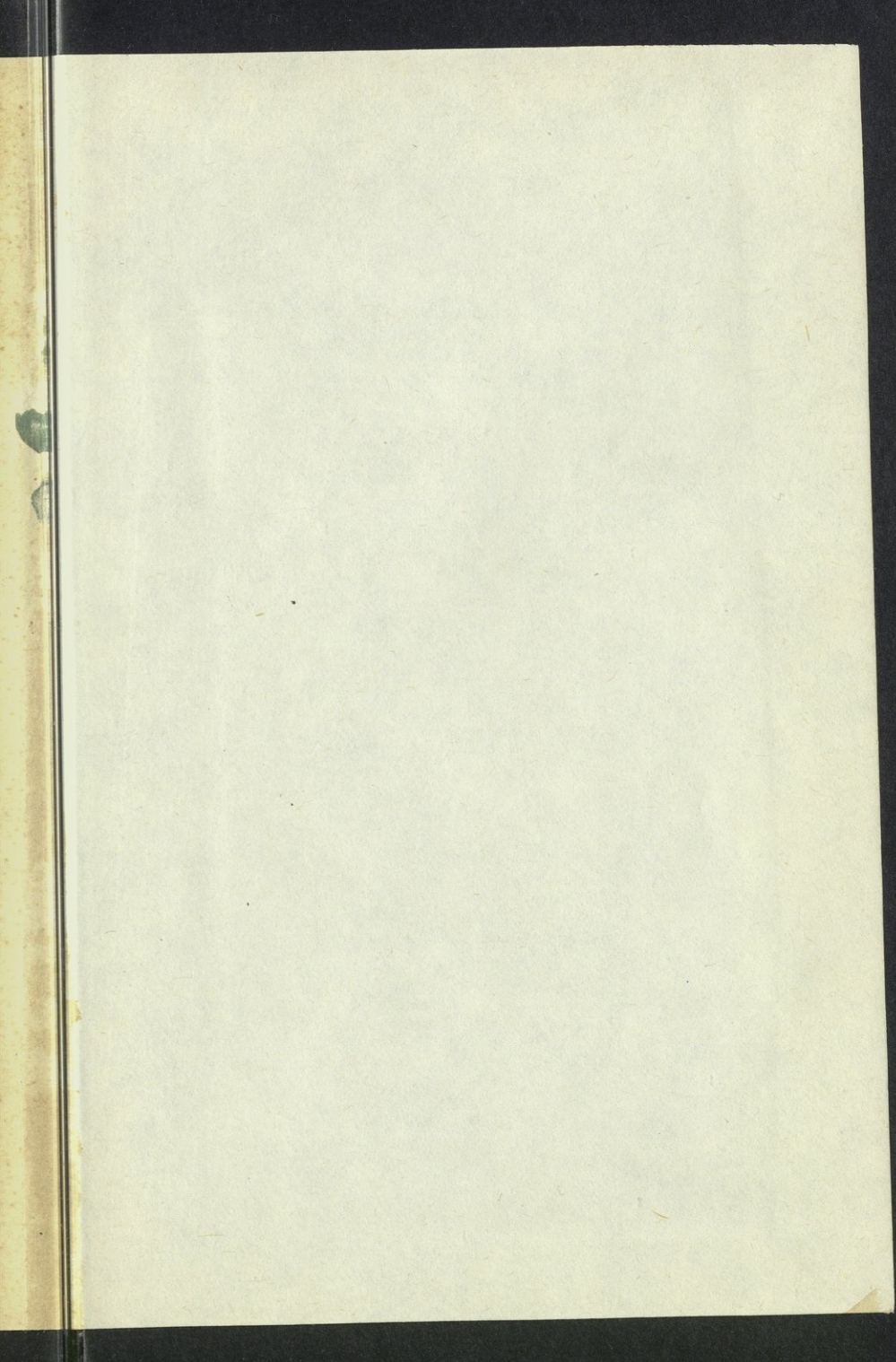


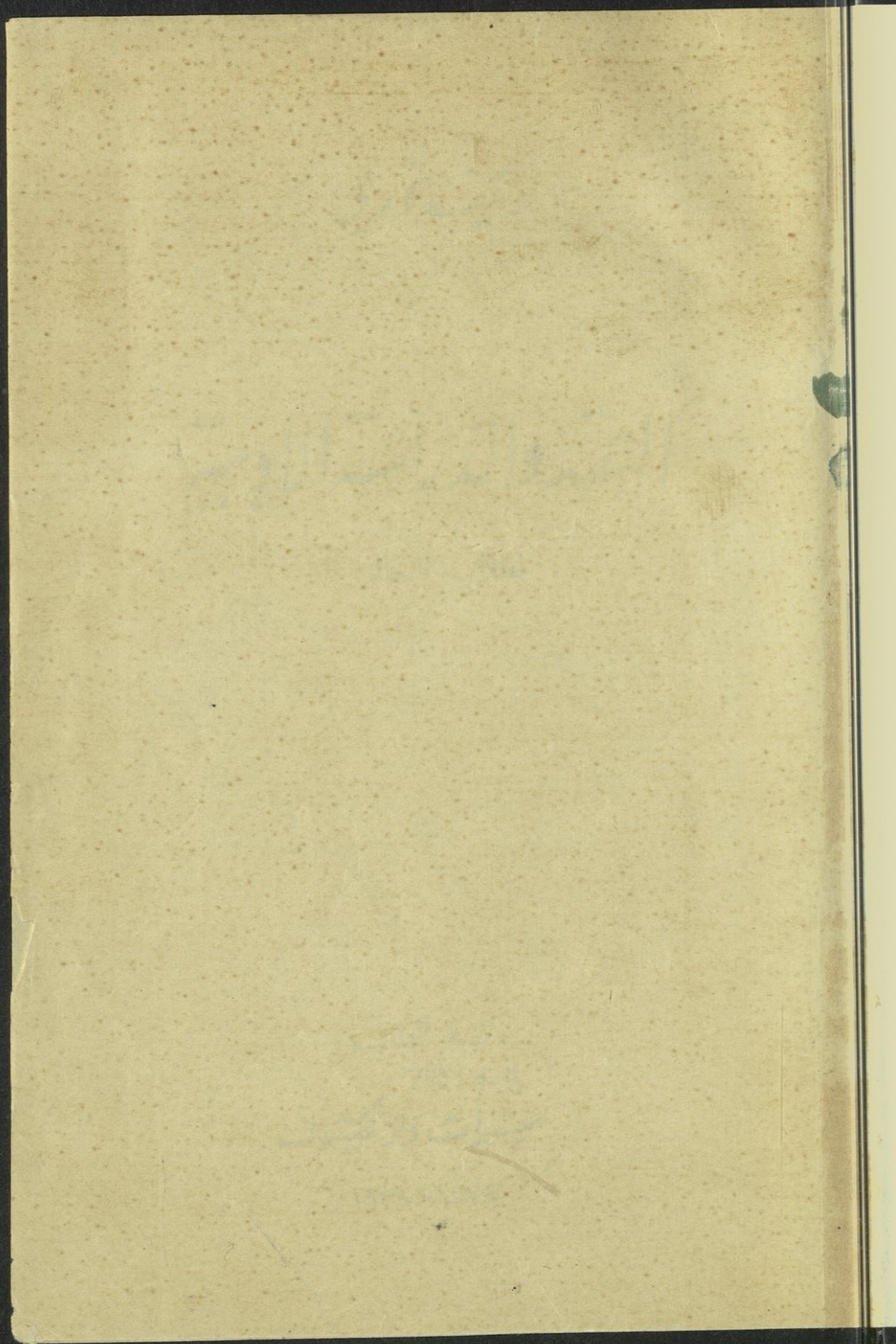
U.B. LIBRARY

A. U. B. LIBRARY









A

Quar. 52

808

K452nA
C.1

رُئِفْ خُورِي

النقد والدراسة الأدبية

لطلاب البكالوريا

مكتبة الطالب

79145

منشورات دار المكشوف

بيروت . ١٩٣٩

juv. 52

الحقوق محفوظة للمؤلف

مقدمة

سبع سنوات سملحتها 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 تنقد ؟ كيف ندرس الادب ؟ سؤالان يلحان ابداً
على طلاب البكالوريا ، ويلج بها طلاب البكالوريا على اساتذتهم .
ومن بشائر الخير ان الطلاب عندنا اصبحوا لا يكتفون بكلمات
عامة في النقد والدراسة الادبية تطلق اطلاقاً لدى كل فرصة
ساحجة . وكما 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 أكيداً ؟

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

ولقد اثبت ان اقتصر على الوجهة النظرية من الموضوع ،
لعلمي ان الحديث النظري يستحيل ان تكتمل فائدته ما لم
يشفع بنماذج تطبيقية ، فاثبت شيئاً من هذه النماذج مما له
ارتباط بمنهج البكالوريا ، وكذلك اثبت طائفة من المواضيع
يستطيع الطلاب ان يتدربوا عليها .

وبعد ، فلا شك ان مجال التحسين في هذا السفر لا
يزال واسعاً ، ولكن ذلك لا يمتسر قبيل وضعه بين ايدي
الطلاب لأرى هل هو سهل عليهم مشقة النقد والدراسة
الادبية أم لا ، وما هي نقائصه التي يجب تلافيها . ورجائي
من كل طالب له ملاحظاته حول هذا السفر ان يوافيني بها .
ولي هذا الرجاء من اخواني الاساتذة . . .

رئيس فوري

الفصل الاول

مسميات النقد والدراسة النقدية

٩

للنقد والدراسة الادبية مميزات لا بد منها . وهذه المميزات
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 ، فماذا 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 الي مقدار الرنين الموسيقي .
ولما كان فهم اي قطعة ادبية كانت ، متعزداً بدون فهم
الفاظها وتركيبها ، وجب ان نتعود الالتجاء السريع الى
القاموس عند ادنى الحاجة . وهذا التهاون المريب 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

اعاننا ذلك على ادراك غرض الشاعر او الكاتب منها ، وادراك 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 الموقفة — عدا التشويق — ان تدل على هدف القطعة كالسهم الموجه الى هدف .

تجليها الى عناصرها : ولكن الغرض من اي قطعة

ادبية لا بد ان يسلك اليه الشاعر او الكاتب درجات ، اذ يستحيل عليه ان يطفر 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 اقسامها .

مناسبتها : وهناك امر ينبغي ان لا تغفل عن التماسه

في القطعة ، وهو مناسبتها التي نظمت او كتبت فيها ،

فكثيراً ما يكون في داخل القطعة لمحات تكشف عن هذه المناسبة والا فأننا نفقش عنها في مصدر آخر ، اذ ان معرفة المناسبة جداً ضرورية لأننا نستطيع بواسطتها ، في الغالب ، ان نعرف او نقدر 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 قطعه او كتبها ، جميع الظروف بصغيرها وكبيرها اذا كان ذلك متيسراً . هل كتب الكاتب مثلاً وهو مريض أم وهو متعافٍ ، وهو في مجبوحة أم وهو مضغوط بالعوز المادي ؟ وهل نظم الشاعر مثلاً تكتسباً 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 طروداً وقتياً فحسب ، حتى اذا تسنت لنا معرفة ذلك امكننا ان نشد

ان تربط 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 انقلته حمولة من عنبر ؟

فاجاب ابن الرومي بما مفاده : ذاك ابن بيت خلافة يشبه بما
راه ، وانا ابن بيت سوقة ، واننى 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 الحميري مثلاً
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 مثلاً نظائر لهذه الموشحات
الزهرية الاندلسية الا اذا تنبها لما كانت عليه الطبيعة
الصحراوية من جفاء واكسداد . وتبدو في الادب العربي
جملة فروق واضحة جداً بين الشعر البدوي والحضري ، وعامل
البيئة الجغرافية يفسر كثيراً من هذه الفروق . وتعجني في
الاخبار حكاية ذلك الراعي الاعرابي الذي دخل على الخليفة في
مجلسه مادحاً فقال له :

انت كالكلب في حفاظك للود وكالتيس في نطاح الخطوب
فغضب الخليفة عليه لتشبيهه اياه بالكلب والتيس وهم بضرب
عنقه ، فابتدعه احد علماء الشعر قائلاً : هذا راع اعرابي
شبه الخليفة بالكلب والتيس وهما عنده في البادية ومزان اللامانة
والقوة ، فلو عفوت عنه وتركتني اخرجه 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
القاهها ارتجالاً ، افتتحها بقوله : « يا من حكى ورد الرياض
بخدمه . . . » فلاحت عليه آثار الحضارة من ورد ورياض
في اول شطرة بيت ١
عند هذا الحد تقف في عرض مهندات النقصد والدراصة

الادبية معتمدين ان في ما مر مبادئ تفي بحاجة الطالب من
الوجهة النظرية ، وننصرف الآن الى تطبيق هذه المبادئ على
قطعة ادبية معينة .

نموذج ١ : مثل من كليلة ودمنة

ورد في كتاب كليلة ودمنة هذا المثل :

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

« فلما نظرت ما ساءها علمت ان الذي نالها من الفيل لا
من غيره . فطاررت فوقعت على رأسه باكية ثم قالت : « ايها
الملك ! لم هشمت بيضي وقتلت فراخي وانسا 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 لهن قاتق والغويان : « احب منكن ان تصرن

معي اليه فتتفقآن عينييه ، فاني احتال له بعد ذلك بحيلة اخرى .
فاجبها الى ذلك وذهبن الى الفيل فلم يزلن يتقرن عينييه حتى
ذهبن بهما ، وبقي لا يهتدي الى طريق مطعمه ومشربه الا
ما يقمّه من موضعه .

« فلما علمت ذلك منه جاءت الى غدير فيه صفادع كثيرة
فشكت اليهن ما نالها من الفيل . قالت الصفادع : « ما
حيلتنا نحن في عظم الفيل واين نبلغ منه ؟ » قالت : « احب
منكن ان تصرن معي الى وهدة قريبة منه فتتقن فيها
وتضججن ، فانه اذا سمع اصواتكن لم يشك في الماء فيهوي
فيها . » فاجبها الى ذلك واجتمعن في الهاوية . فسمع الفيل
فقيق الصفادع وقد اجهد العطش ، فاقبل حتى وقع في الوهدة
فاعظم فيها .

« وجاءت القنبرة ترفرف على رأسه وقالت : « ايها الطاغية
المغرر بقوته المحقر لامري ! كيف رأيت عظم حيايتي مع
صغر جثتي عند عظم جثتك وصغر همك ؟ »
وهو مثل ، كما يتضح من قراءته ، مألوف الالفاظ سهل
التراكيب لا يستعلق منه شيء على الفهم كعظم كتسابه ابن
المقفع . وربما كان الطالب يجهل لفظتي : « يقم » و « اعتظم » ،

فليرجع الى القاموس •
 اما الغرض الرئيسي من المثل فتبيين سقوط المستبد وقدره
 الضعيف على الانتقام لنفسه بالتضافر مع الضعفاء الآخرين •
 فيكون : « احذروا انتقام الضعفاء » عنواناً ملائماً له ، او :
 « البقي مرتعه وخيم » • ويحسن بالطالب ان يحاول صوغ
 عناوين اخرى من لذه •

وقد قسمنا المثل الى فقرات كما يظهر من الشكل الذي
 طبع فيه ، وكل فقرة تمثل خطوة جديدة في سير المثل •
 واذا رحننا فضع لكل فقرة عنواناً نتجت لنا سلسلة اشبه بما
 يلي : ادحية القبرة على طريق الفيل — الفيل يتلف الادحية
 ويزعم للقبرة انه يحتقرها — القبرة تستنجد بالطيور فتفقا
 عيني الفيل — وتستنجد بالضفادع فيستدرجنه بالتقيق الى
 وهدة عميقة — القبرة تتشفى من الفيل •

وتلك — او ما يقرب منها — هي العناصر او رؤوس الافلام
 التي رتبها الكاتب في ذهنه عندما سطر المثل • او قل ذلك
 هو الهيكل العظمي الذي اقامه ثم كساه لحماً فابرز مثلاً سويًا •
 والمشهور ان ابن المقفع قد عرب معظم كتاب كليله 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 دبلشليم الطاغية بقصد ردعه عن طفيانه ، جمع تلاميذه يستنير بأرائهم 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 دبلشليم . 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 الحفاء . فنحن نعلم ان ابن المقفع بدأ بنضج نضجه الادبي في العصر العباسي الاول زمن الخليفة المنصور . ونعلم ان المنصور كان حريصاً على اقرار الخلافة لبني العباس وقع كل حركة معارضة بالاساليب الناجمة : بالسيف وبغيره . ونعلم ان ابن المقفع كان نزاعاً الى البيت العلوي ومنه اولياء نعمته ، وكان لا يسبغ 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 توجه 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 للملك كان طاغية فانهض . وليس يبعد ان يكون ابن
المقفع هو يمدبا بعينه ودبشليم هو المنصور .

ومثل القنبرة والفيل خرافة رمزية لا تحمل قائلها مسؤولية ،
على انها ترمي الى غرض مستور . فالقرائن توحى ان الفيل
المغر بقرته 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 ، ولكننا
نعالج النقد والدراسة هنا معالجة تمهيدية . ولنتنقل الآن الى
نموذج شعري .

نموذج ٢ : مقطع من معلقة امرئ القيس

١. ألا رب يوم لك منهن إصالح ولا سيما يوم بدارة جلجل
ويوم عقرت للعذارى مطيقي فيا عجباً من كورها المتحمل !
فظل العذارى يرتمين بلحمها ، وشحم كهذاب الدمقس المقتل
تدار علينا بالسديف صحافنا ويؤتى الينا بالغبيط الشمل
٥. ويوم دخلت الحدر خدر عنيزة فقالت : لك الوليات ، انك مرجلي !
تقول ، وقدمال الغبيط بنا معاً : عقرت بعيري يا امرأ القيس فأنزل
فقلت لها : سيري وارخي زمامه ، ولا تبعديني عن جنائك المعلن
دعي البكر لا ترثي له من ردافنا وهاتي اذيقينا جناة القرنفل
بشعر كمثل الاقحوان منور نقي الثنايا اشنب ، غير ائعل !
في هذا المقطع من معلقة امرئ القيس كثير من الالفاظ
والتركيب التي لا يفهما 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 فسيحاً .

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

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

وإذا التفقنا الى المصادر عن امري القيس وجدنا فيها
شيئاً لذيذاً يتصل بمقطعه هذا . فلقد كان شاعرنا اميراً سيق
له من نضارة الشباب وكثرة الغنى ما يسر له الانصراف الى
اللهو والاغراق فيه قبل صرعة ابيه في بني أسد . وكان محباً
لابنة عمه عزيزة محبوباً عنها . فترقب يوما خرجت فيه مع
وهط من صويحباتها الكنديات قصد الاستحمام ، في غدير ،
بدارة جلجل . فالحق الشاعر بها وبصويحباتها واختبأ وراء
أكمة من الرمل حتى اذا انغمسن في الماء طلع من مخبأه بكل
قحة واضطهرهن الى الانجbas في الغدير . وطال بينه وبينهن
الاخذ والرد حتى صعدن اليه ، وكان النهار قد تقدم جداً
فتحصر لهن ناقته واطعمهن من جوع . ثم لما حان وقت
الانصراف ركبت كل منهن ناقته ولبث هو راجلاً . فنرض
على حبيبتة عزيزة ان تردفه واعانه سائر المذارى 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 : احدهما تتناول نحر
 ناقته للعداري وهي تنتهي عند البيت الخامس ، واحدهما تتناول
 دعابة لعنيزة على متن ناقتها •
 ولا شك انها قطعة تنضح بشخصية امريء القيس نضحاً
 قوياً ، فهي ترسم لنا لوناً من ناحيته الالهية وبذله في سبيل
 العبث والمتعة . ومن اخلق من امريء القيس ، صاحب الطبيعة
 المستخفة المستهترة ، ان يقول للعدراء الجازعة من ميلان هودج
 بعيرها :

... سيري وارخي زمامه ولا تبعديني عن جنك المعلن
 وليتأمل الطالب في تشبيه امريء القيس للحم ناقته بهداب
 الحرير المقتل ، ألا يشف عن شاعر عاش عيشة ترفة
 وعرف الحرير من كشب ؟

وفي المقطع دلائل على بعض جوانب الحياة في الوسط الجاهلي
 الاوستوقراطي . فهناك هذا التنزه على ضفاف الغدران ونحر
 النياق وشيء لحومها • وهناك هذه الهواذج التي تترجج على
 ممتون المطايا في جو الصحراء وهي تضم زهرات حلوة من

قد اخترعه او زوقه تزويقاً •

الجنس المؤنث •

بعد هذه المهدات للنقد والدراسة الادبية ، وبعد هذين
 النموذجين اللذين المما بها ، يستطيع الطالب ان يعالج لنفسه
 على هذا النحو التمهيدي قطعاً يختارها هو من آثار كبار
 الكتاب والشعراء المدرجين في منهج البكالوريا • وتقدم
 الآن الى فصل مستقل عن النقد يكون اوفر دقة وسعة •

الفصل الثاني

النقد

کتاب

ناصيتا الادب : المبني والمعنى : يكاد يجمع علماء النقد

على التمييز بين ناحيتين في الادب : المبني والمعنى • ولا بأس
بهذا التمييز اذا لم يتطرق الطالب في اعتبار المبني شيئاً مستقلاً
عن المعنى في الادب تمام الاستقلال ، لان المبني والمعنى ان
صح تمييز واحدتهما من الآخر فلا يجوز اعتبارهما مستقلين
لما بينهما من لمة قوية • والواقع اننا لا نستطيع ان نجيء
بمبنى دون معنى الا اذا كنا ^١مجانين؟ ، 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 المبني على المعنى

والعكس ، فهذه قضية نرجئها الى حين ، وانما يكفيننا ان
نعرف ان علماء النقد كما يميزون بين ناحيتين من الادب
يميزون بين نوعين من النقد : نقد المبني ونقد المعنى • ونحن

نقبل منهم هذا التمييز شرط ان لا نعتبره استقلالاً .

نقد المبني : اما المبني 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 تنقد الالفاظ ؟

الالفاظ اصوات : اما الالفاظ في حقيقتها اصوات . وكل صوت لفظي اما 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 . فلهواء ، والحب ، والمدنية ، والطلاقة كلها الفاظ حسنة لانها الفاظ هينة على اللسان ولا تنبوا بها الاذن .

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

وان مدت الايدي الى الزاد لم اكن

بأعجلهم ، اذ اجشع القوم اعجل

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
لتلافي هذه الشوهة العارضة .

ولفظه « بعاق » ، بمعنى المسطر ، غير حسنة ايضاً لان
صوتها اللفظي لا يطيب للاذن ولعله يوحي صورة رجل يعالج
القي .

الالفاظ بين واضحة وعويصة : الا اننا نركب شططاً

اذا اعتبرنا الالفاظ اصواتاً فقط . فالالفاظ اصوات لها مدلولات ،
ولها اعمار . فن 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 « الجرشي »
(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 ، والتكأ كؤ بدل التجمع ، والافرئاع بدل التفرق انما هو منهم 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 مثلاً ان نتهم الجاهليين في ذوقهم الادبي لانهم جاؤوا بالفاظ نعدّها نحن عويصة مستوحشة . فتأبط شراً فوق الملامة اذا قال :

يظل بمومة ويمسي بغيرها جحيشاً ويعروري ظهور المهالك
(المومة : 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 متآقة ثبأ ثبأ وكراديساً كراديسا
(متآقة : ملائى ، ثبأ ثبأ : جماعات جماعات) فابو تمام
هو ابن العصر العباسي الذي اصبحت فيه مثل هذه الالفاظ
مستسكرة . ونقص ابي تمام هو انه حفظ كثيراً من الشعر

الجاهلي ووعى حشداً كبيراً من مفرداته ، ثم لم يتخير منها ما يلائم عصره ، ولعل النية استعجلته فلم يتيح له ذلك .

عيب الابتذال : وهناك عيب قد يعرض للالفاظ الواضحة

المألوسة ، اذا اغرقت في الوضوح والانس ، هو عيب الابتذال .
والابتذال ينشأ من ان الالفاظ قد لاكتها الاسنة طويلا .
ويعر الطالب بالفاظ كثيرة من قبيل « جناب الاجل الامجد »
ذهبت منها الحصانة والرفعة بتكرار الاستعمال .

الاحتصاص في الالفاظ : والالفاظ بعد هذا ، ينساق

لها مع الاستعمال نوع من الاختصاص . ولذلك يقل لفظة
شعرية مثلاً ولفظة علمية وهلم جرأ . 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 والبالى
هو فتيه ، لان « ما الفرق » من الفاظ الفقهاء .

جو اللفاظ : وينساق للالفاظ مع الاستعمال شيء اوسع
 من الاختصاص ، وان كان قريباً منه ، هو جو توحيه الالفاظ
 عند مطالعتها . وقد تكون لفظتان بمعنى مماثل ، ولكن احدهما
 ينبثق منها المعنى مصحوباً بجو غير جو اختها على صورة اقوى
 واضعف ، اكثر جدياً او اكثر هزلاً . فلنضرب مثلاً قول
 البحري :

انك الربيع المطلق يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد ان يتسكلا
 ولنتأمل لفظة « طلق » فانها معادلة للفظه « هس » او
 « بش » وتنوب منابها في الوزن . فهل كانت احدي هاتين
 اللفظتين ، لو استعملها البحري ، توحى المعنى بقوة ما اوحته
 لفظة « طلق » ؟ كلا . وكم يفقد البيت من روعته لو قلنا :
 انك الربيع الهس او البش !

ولنضرب مثلاً آخر قول ابي نواس :

وما الغبن الا ان تراني صاحياً وما الغنم الا ان يتعنفني السكر
 ولنتأمل لفظة « يتعنفني » فانها لا تبعد عن لفظة « يلغمني »
 التي يستقيم معها الوزن ايضاً ، ولكن هل تعمل عمل اختها
 في البيت ؟ كلا .

الوضوح بين اللفاظ المتشابهة المعنى : وفي الواقع ان

جانبا عظيما من تفوق اديب على اديب يرتكز على حسن الاختيار بين لفظة ولفظة متقاربتى المعنى . ومعلوم ان حسن الاختيار هذا لا يمكن تحديد مقياس له يستخدمه الطالب كما يستخدم الكيل والذراع ، فانه في جوهره حاسة مميزة تربيتها جودة الممارسة . على ان في اللغة العربية بعض امور نستثير 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 جناحه . ولا شك ان مثل هذه الالفاظ في معارض الوصف والتصوير لا تزام ابدأ . فاي الفاظ تكون بهذه المعاني او بما يقرب منها تزام الحفيف للاوراق والرفرفة للطائر والعلمة للبرق والتلألؤ للانوار والترقرق لصفحة المياه ؟

الفاظ واوزانها : وليتنبه الطالب الى قضية الاوزان

في الالفاظ ، فان كل وزن يعطي لوناً من المعنى غير الوزن الآخر وان لاح لنا ان المعنى في اسامه لم يتحور . « فخشوشن » مثلاً لون من المعنى غير « خشُن » . فبينما تفيد لفظة خشن ان خشونة ما قد حصلت ، تفيد لفظة اخشوشن شدة ومبالغة . وكذلك القول في اعتبت الارض واعشوشيت . 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 الواثقة تطابق مراده . والناقد الذي يريد ان يتحسس الدقة والبراعة عند كاتب او شاعر ينبغي له ان يعير اوزان الفاظه التفاتاً وعناية قال المتنبي :

ولا تحسبنَّ المجد زقا وقيمة فما المجد الا السيف والفتكة المبكر
وتضرب 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 « فَعَلَّ » من ضرب فاستعمله ، ولم يقل مثلاً « وضربك اعناق الملوك »

كما قال في البيت الثالث « وتركك في الدنيا دوبا » ؟ 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 رجلاً هارباً من الخوف : « فانطلق نجيحاً مسرعاً 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 لازماً ولما بقي نصب اذ هانسا دافع الخوف الذي دفع بفؤاد الرجل الى الطيران .

الفاظ وسيلة وغاية : والحديث من استعمال الالفاظ

باوزانها التي تعطي معانيها الالوان المبتغاة يبلغ بنا حتما الى تقرير هذه الحقيقة العامة وهي : ان الالفاظ ليست غاية بحيد 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 ، اصبحتنا 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 :

وقر 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 المزاجية ، ومن نتائجها ايضا ،
حلاوة الرنين او الابقاع 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 المزاجية بين الفاظه .

نماذج : وفي ما يلي امثال من شعر ونثر اجدت مزاجية
الفاظها وحلا رنينها الموسيقي ، فليتمدبرها الطالب ، وليعود
نفسه في مطالعته ان يميز القطع الادبية او الابيات والجل
التي يعتبرها جيدة مزاجية الالفاظ ، وليرهنف 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
ونفس لا تجاورها الدنيا ، وعرض لا يرف عليه عار !
وكتب ابن المقفع في باب برزوييه الطيب من كتاب
كلمة ودمنة :

« فانتما قد نرى الزمان مديراً بكل مكان . فكأن امور
الصدق قد نزلت من الناس ، فاصبح ما كان عزيزاً فقده
مفقوداً ، وموجوداً ما كان ضائعاً وجوده . وكأن الخير
اصبح ذائلاً ، والشر ناضراً . وكأن الفهم قد زالت سبله .
وكان الحق ولي كسيراً ، واقبل الباطل تابعه . وكان اتساع
الهمى ، واضاعة الحكم اصبح بالحكام موكلاً ، واصبح المظلوم
بالخيف مقراً ، والظالم بنفسه مستظيلاً . وكان الحرص
اصبح فاعراً فاه من كل جهة ، يتلقف ما قرب منه وما
بعد . وكان الرضى اصبح مجهولاً . وكان الاشرار يسامون
السماء . وكان الاختيار يريدون بطن الارض . واصبحت المروءة
مقدوفاً بها من اعلى شرف الى اسفل درك . واصبحت الدناءة
مكرمة ممكنة . واصبح السلطان منتقلاً من اهل الفضل الى
اهل النقص . وكان الدنيا جذلة مسرورة تقول : قد نعيمت
الحيات وأظهرت السيئات . »

وقل — في ما نعلم — ان بلغت قطعة هذه الدرجة التي
بلغتها هذه القطعة من جودة مزاجية الالفاظ ووشاقة الرنين
الموسيقى ، على رغم بشاعة الاصباغ التي تدهن بها الدنيا .
وقال ابو بكر بن زهير من موشحه الشهير :

هل تستعاد	ايامنا بالخليج	ولينا ؟
او يستفاد	من النسيم الاربيع	مسك دارنا ؟
او هل يكاد	حسن المكان البهيج	ان يجيئنا ؟
روض اطله	دوح عليه انيق	مورق الافنان
والماء يجري	وعائم وغريق	من جنى الريحان

كثرة تكرار الالفاظ : ومشهود ، 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 بلفظي « كان » و « اصبغ » في قطعته المنقولة سابقاً . وكثرة ترديد الالفاظ الواحدة ، حتى ولو جرى ذلك في مواضع متباعدة ، يدل على فقر وقلة ذخرك . 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 بمنس لا ينام الا بنومك ، ولا ينطق الا بما تهوى ،
 آمن من الارض ، واكتم للسر من صاحب السر ، واحفظ
 للودعة من ارباب الودعة . ولا اعلم جاراً آمن ، ولا خليطاً
 انصف ، ولا رفيقاً اطوع ، ولا معلماً اخضع ، ولا صاحباً
 اظهر كفاية وعناية ، ولا اقل املا ولا ابراما ، ولا ابعد
 من مرأ ، ولا اترك لشغب ، ولا ازهد في جسدال ، ولا
 اكف عن قتال من كتاب . ولا اعم بياناً ، ولا احسن
 مؤاناة ، 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 تقاباً 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 . »

فأي دفعٍ سخّي مرّن 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 ؟
فاجبهم بما مؤداه : يقع ازدحام على صدري فاقف لا تخير !
وظهور الغزارة اللفظية في النثر اكثر منه في الشعر لان
الاوزان والقوافي تقيد . »

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 » مثلاً منصوباً 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 الاولى البسيطة يندر ان يسقط فيها الكتاب والشعراء .

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

نقد المعنى : لا شك ان نقد المعنى هو 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 مثلاً 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 بالتميز الى المقام الذي قيل فيه . فالشاعر الذي حكى انه دخل على الرشيد وهو في قصر جديد ابتناه ، فأنشده في المطلع :

يا دار غيرك 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 يجحد الشاعر او الكاتب نفسه مضطراً الى الكلام في مقام حرج يتطلب منه براعة خاصة في اللامعة بين المعنى ومقتضى الحال . فعند ذاك يتبين مقدار براعة الشاعر او الكاتب . ولا شك ان ابن نباتة كان بارعاً حقاً حين قال لابن اصلاح الدين مهناً اياه بالملك ومعزياً بأبيه :

هناك محاً ذاك العزاء المقدماً 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 السيد السيد

اقتراح 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 نعتزف أن الشعراء العرب ، على وجه الاجمال ، لم يكونوا يقيمون بغرضهم الرئيسي ، فيقتصرون من المعاني على ما له صلة بقصدهم وتجيء قصائدهم ذات وحدة . واذا نحن فتحنا أي ديوان وقرأنا قصيدة مدح مثلاً ، فنراجع ان نجد فيها مقداراً من ابیات الغزل او غيرها لا تمت الى صلب الموضوع . والكاتب العرب مبالون في تأليفهم الى الشروء ايضاً من غرض الى غرض . وهكذا نرى كثيراً من التأليف الادبية العربية لا تجري على نظام ، وتفاجئنا حين نقرأها بمواضيع شتى لا تتوقع العثور عليها هناك . وتسمى هذه الطريقة بالاستطراد والملاحظ اشهر مثلها ، وهي تجعل المطالعة متنوعة مريحة الا انها تضحي بالتسلسل الفكري ، والتأليف الحديث لا يتبناها على كل حال .

وضومها : ومن شروط المعاني أن تكون واضحة
والمتعبر فيها عيب يشينها • ولقد وقع في مثل هذا العيب أبو
تمام في بعض أشعاره فكان ذلك شوهة حطت 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 احساس وإيمان من الكاتب او الشاعر بمعانيه • وليس
من الضروري ان تكون تلك المعاني صادقة بالنسبة الى
الوقائع والحقائق المجردة • قال أبو تمام في الرثاء :

مضى طاعر الاثواب لم تبق روضة غداة ثوى الا اشتهدت أنها قبر
فنحن متأكدون من حيث الواقع والحقيقة المجردة
ان ليس في الدنيا روضة اشتهدت ان تكون قبراً للبري أو
شعرت بموته • ولكننا مع ذلك لا ندعي ان هذا معنى
كاذب لأننا نتصور ابا تمام نفسه أحسن وآمن لدى موت
الفقيد أن ما من روضة الا اشتهدت 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 :

فخذوا ماء رجله وانضحوا في الدمدن تأمن بوائق الزلزال
ثم يدعي 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 فضوجه ، لان الاديب قبل بلوغ النضوج لا يبرأ من عجز يحاول تسويه 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 ممثلاً في شخصه اما فئة او امة او الانسانية باجمعها .

الكذب آفة المعاني : ولا تسكاد مزية من مزايا المعاني

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

اذا نلت منك الودّ فلما ل هين وكل الذي فوق التراب تراب
وهو معنى جيد ، 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 يزودي كافوراً
وود كافور ويطمع منه بولاية ، حتى اذا عجز عن الظفر
منه بمطعمه هشمه بالهجم تهشماً منكراً • وحين ندرك هذا
ألا تهبط قيمة معنى المتنبي عندنا هبوطاً ؟

الجدّة في المعاني : ومن شروط المعاني ان لا تخلو من شيء من الجدّة ، والجدّة قد ترقى حتى تبلغ حد الغرابة • فن المعاني التي تهجم عليك بغرابتها قول أبي نواس في الامين :
علقت بحبل من حبال محمد أمنت به من طارق الحدثنان
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 قلبي الا زاد قلبي من الوجع
اوى اخويك الباقيين كليها يكونان للاحزان اورى من الزند
اذا لعبا في ملعب لك لذعا فؤادي بمثل النار عن غير ما قصد
فسا فيها 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 الشاكل ان يتعزى بالسالمين من
اولاده .

عيب الابتذال والتقليد : وعكس الجدة في العاني

الابتذال والتقليد الظاهر . فالابتذال يقع حين يكون المعنى
تحصيل حاصل او عتيقاً أكثر الالسنه لوكه . فالذي
قال :

الليل ليل والنهار نهار والارض فيها الماء والاشجار

قد أتى بما هو تحصيل حاصل . والصاحب حين قال :

يسن ورود الوشي لا لتجمل ولكن لصون الحسن بين برود

قد قلد المتنبي تقليداً مفضوحاً في قواه :

لبس الوشي لا متجملات ولكن كي يصنّ به الجمالا
وقضية تقليد المعاني او سرقتها يطول شرحها • والمهم ان
التقليد اذا ثبت عيب ، غير اننا يجب ان نثبتة اولاً ونذكر
ان المعاني تتقارب فلا نحكم بوقوع التقليد لمجرد ان شاعراً
او كاتباً اورد معنى كان سواء قد جاء بشيئه له •

انقباس المعاني : وبعد فان ديبب 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 :

رمي وانقي رمي ومن دون ما اتقى هوى كاسر كفي وقوسي واسهمي
فجاء اسماعيل صبري بعده وقال :

اذا خانني خل قديم ، وعقني ، وفوقت يوماً في مقاتله سهمي
تعرض طيف الود بيني وبينه ، فكسرت سهمي ، وانفثيت 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 خلافاً قديماً خافه تعرض لطيف الصداقة بينه وبين خله فحماله على تكسير سهمه واعاده دون رمي . فالرجح ان اسماعيل صبري اخذ معناه عن المتنبى ، على انه قصر عن مستواه . فجوهر المعنى الذي ساقه المتنبى في بيت واحد استغرق اسماعيل صبري بيتين حتى ألم به . وهذه المعطوفات التي وقع عليها الكسر : « كفي وقوسي واسهمي » اكسبت معنى المتنبى قوة وتأكيذاً خاصاً .

وقال بشار بن برد :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج^{*}
فقال سلم الحاسر :

من راقب الناس مات هماً وفاز بالسنة الجسور^{*}
فقال بشار : حمل بيتنا وسار بيت سلم ! وذلك ما حصل بالفعل .

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

من الفاتك اللهب ، « وفاز باللذة الجسور » أخف في المداولة
من « وفاز بالطيبات الفاتك اللهب » . فإذا كان سلم أخذ
المعنى من بشار فقد حسنه .

وهذا فلتتريث لحظة ونجمل النواحي التي نلتبسها حين نقدر
المعاني وهي : موافقتها للمقام ، تسلسلها ، وضوحها ، صدقها ،
جديتها .

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 للنقاد : فالعلوم ان
لكل كاتب او شاعر طريقاً — او حياً — ان شئت — يستعين
بها في عرض اغراضه ودفنها الى الازهان كاللثنايه والاستعارات
والكنائيات والمجازات ، واقسام الكلام الانشائي من نهي
واستفهام ونداء مثلاً ، واضرب الكلام الخبري وصنوف
البديع المعنوي وما شاكل . وهذه اسما لها مدلولات معينة
مفصلة في علوم البيان والمعاني والبديع . وطالب النقد لا
يستطيع الاستغناء عن اذلمام بهذه العلوم ، وما نشاهده من
محاولة اهمالها في تدريس اللغة العربية اليوم خطأ . وانها

لعلوم لذيذة حقاً مفتحة للبصيرة الناقدة اذا قصّت حواشيها
 واجيد تدريسها . وامل مثلاً او مثلين ينعاننا بضرورة هذه
 العلوم للناقد . قال الفيلسوف الكندي : اني لأجد في كلام
 العرب حشواً . يقولون : عبد الله قائمٌ ، وان عبد الله
 قائمٌ ، وان عبد الله لقائمٌ ، والمعنى واحد . فتصدى له
 احد علماء اللغة مجيباً : عبد الله قائمٌ تخبر بها من هو خالي
 الذهن من قيام زيد ، وان عبد الله قائمٌ تخبر بها من هو
 مستنكف من قبول قيام زيد ، وان عبد الله لقائمٌ تخبر بها
 من هو منكر لقبول قيام زيد . وهذه هي الاضرب المعروفة
 في علم المعاني بأضرب الخبر الثلاثة ، فاذا كنا نجعلها فائداً
 فتورط في ما تورط فيه الفيلسوف الكندي ، ونعجز عن
 التمييز بين الالوان الثلاثة من المعنى . وقد جاء في القرآن
 عن رسل عيسى اذ ردوا في المرة الاولى انهم قالوا : اننا
 اليكم مرسلون . فلما كُذِّبوا في المرة الثانية قالوا : اننا
 اليكم لمرسلون . فاذا كنا نجعل اضرب الخبر فكيف نستطيع
 ان نقدّر درجة القوة بين المعنيين تقديرأ صحيحاً ؟

وقال احد الشعراء :

مررت على المروءة وهي تبكي فقلت علامَ تنتحب الفتاة ؟

ففسالت 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 لقراءة : 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 جرأ ، فذلك ما لا يتسع له
 مجالنا اولاً ونشك في فائدته ثانياً ، لان معاني كل باب يجب
 ان نترك 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 التسلك واللوعة ، وما كان فيه
 التصابي والرقية اكثر مما يكون من الحشن والجلادة ، ومن
 الحشوع والذلة اكثر مما يكون فيه من الالباء والعز ، وان
 يكون جماع الامر فيه ما ضاد التحافظ والعزيمة ووافق
 الانحلال والرخاوة . » فاذا سلمنا بهذا كان كل شعر غير خنت
 ولا مائع ولا مجبول بالدموع ممتنعاً نسبته الى الغزل وان كان

غزلاً وتحتم ان تضرب عرض الحائط بأشياء هذين البيتين

الغزليين صاحكبين لابرهم بن المهدي :

انت تفاحي ، وفيك مع التفاح وماتان 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

خطيء . فبحن 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 المبني انما هو الميزة في الادب، فيفضلون ادباء المبني .
وهذه قضية اذا تميزنا 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 لقياء . 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 نعى لسعى نحوها المكان الجديب
يقصد ان الموضع القاحل كان يسعى الى لقياء السحابة
لو تستطيع بقاع الارض السعي . فلتأمل امتياز بيت أبي تمام
على بيت المتنبي . وانه لامتياز ناشيء عن المبني لان المعنى
واحد او كالواحد .

وكذلك المباني اذا خلت مما يناسبها من معاني لم تعد
ان تكون زخرفاً وطلاءً . قال بشوقي في رثاء مصطفى
كامل :

لو كان للذكر الحكيم بقية لم نزل بعد رثيت في القرآن !

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

وخطر التطرف في تفضيل جانب المبنى كان اكبر عند
ادباء العرب القدماء ، خصوصاً ادباء دور الانحطاط ، حتى
اصبح آفة لدى بعضهم من الغرمين باللهو على جبال البديع
اللفظي ، والمولمين بالسجع وهو النشر 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 . والحالة
الاولى تعرف بالايجاز والثانية بالمساواة والثالثة بالاطناب .
ونحن في نظرتنا الشاملة الى القطعة الادبية يجب ان نتنبه الى
ما يبيده 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 تنفق في
النثر أكثر من الشعر لان النثر عادة لا يقيد وزناً او قافية
كالشعر ، والبيت الواحد عند العرب ينبغي ان يفرد 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 ممعت بإبني بعده لذاكره ما حنت النيب في نجد
واولادنا مثل الجوارح أيها فقدناه كان الفاجع البين الفقد
لكل مكان لا يبدّ اختلاله مكان اخيه من جزوع ولا جلد
هل العين بعد السمع تكفي مكانه ام السمع بعد العين يهدي كاتهدي؟

فهذه أبيات 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 : والان ، بعد ان فرغنا من تعداد

كل هذه المناحي التي يجيء منها المعنى والمبنى في نقد الادب
تجتمع لدينا ورائل نهتدي بها الى مقدار من الملاحظات 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
يشر كنا الكاتب او الشاعر في اغراضه ؟ هل يقنعنا بأفكاره
ويغمرنا بخوارج نفسه ؟ فاذا كان الكاتب او الشاعر موفقاً
في التأثير علينا بمقدار ما فان ادبه يمتد موفقاً بذلك المقدار .
ولا انكار ان شيئاً من توفيق القطع الادبية يرتبط بحالنا
عندما نواجه القطعة . فاننا ، ونحن مثلاً مستغرقون في الفرح
والغبطة ، نكون ابعد عن التأثير بقطعة ادبية في الرثاء .
الا انه من المستحيل ان تنفلق طبيعتنا دون كل تأثر بالقطع
الادبية الموفقة ، ومهما كانت حالنا فان وئاء كثرنا ابن الرومي
لولده الاوسط لا بد ان يترك صده القوي في نفوسنا .

النوى بحب ان يربي : 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 يرب 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 وفنيا .

نموذج ١ : ابو فراس ينجي الحمامة

اقول ، وقد ناحت بقربي حمامة ، ايا جارتنا ! لو تعلمين بحالي
مماذا الهوى ، ما ذقت طارقة النوى ، ولا خطرت منك الموم بينال
ايا جارتنا ! ما انصف الدهر بيننا تعالي اقامتك الموم تعالي
تعالي تري روحا لدي ضعيفة تردد في جسم يعذب بال
ايضحك مأسور ، وبكي طليقة ، ويسكت محزون ويندب سال ؟
لقد كنت اولى منك بالدمع مقلّة ، ولكن دمعي في الحوادث غال
انها قطعة لابي فراس ، الامير الحمداني الشاعر الفارس ،
ينجي بها الحمامة .

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

خفيفة تمت الى الانين بصلة وتشف من لاجع الحنين . ولذلك
فقد كان مبعث وحي لكثيرين من شعراء العرب وهم في حالة
نفسية حزينة فتاجوه بمقاطع من اشعارهم جذ ناعمة ورقيقة .
وقد ناجى ابو فراس الحماسة 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 تهتمنا ، 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 اماره بني حمدان ، لا يرى
وجه السماء بعد ان كان يمرح في حلب ومنج ، امه التي
حضنته وربته بعيدة عنه ، واخوانه قد كادت تنقطع بينه
وبينهم الاسباب لولا ذكريات تطيف .

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

دماً في دخيلة نفس أبي فراس ، جرح عميق عسير الاندمال !
 لماذا لا يفديه ابن عمه ؟ أيجد كثيراً عليه مقداراً من دنائير
 الذهب وهو قد عاش جندياً لسيف الدولة لا يتقاعس عن
 الموت في سبيله ؟

وإذا نحن ذكرنا ان ابا فراس شاعر وفارس وامير في آن
 واحد ادر كنا كم يجب ان يكون عظيم الاحساس ، والاحساس
 يسري اليه من شاعريته وفروسيته وتربيته الارستوقراطية غير
 الخشنة . ولعله لو لم يكن عظيم الاحساس لم يشعر بالثورة
 من جراء تهاون ابن عمه في شأنه تهاوناً لا يفرق عن انكار
 الجليل ولم يجد لذلك مسألم كجز السكين .

فاذا تنتظر منه وهو في هذه الحالة النفسية المائرة المتأللة
 حين يسمع من سجنه نوح حمامة على شجرة في الفضاء
 الصالح ؟

ألا تنتظر منه ان يعجب لبكاء تلك الحمامة وهي لم تذق
 مرارة الفراق ولا ملأت نفسها الهموم ، وهي الى ذلك حرة
 لا تكتنفها الجدران السميكة القائمة ؟ ألا تنتظر منه ان
 يقارن بين حاله وحالة الحمامة ؟ بلى وهذا ما صنعه ابو فراس .
 اما مبنى القطعة فلا غبار عليه . الالفاظ واضحة مانوسة

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

وبمعجنا لدى ابي فراس نداء الندبة : أيا جارتا ! وقد كان في استطاعته ان يقول : أيا جارتى ، فلم يفعل لان نداء الندبة يثير في الذهن الحسرة والكآبة وهي تلائم الموقف .
والتركيب ايضاً جيد ، فلا مأخذ على مزاججة الالفاظ في الابيات . الا ان تركيب البيت الرابع : « تعالي تري روحاً لا يخاو من اظناب يعيبه لانه اقرب الى الحشو . فقوله « لدي » يستغنى عنها . و « يعذب » التي هي جملة فعلية في محل النعت لجسم لا تتساق مع النعت المفرد « بال » . وقد كان اصلح للمساوقة ان يقول : « معذب » ولكن الوزن عندئذ يخل مع التنوين .

على ان هذه النقيصة البسيطة تعطيها حسنات في تركيب القطعة . 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 يغمها 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 :
 « أضحك مأسور . . . » باستفهاماته 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
 واباءه 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 تلبث ونحن نقرأها اذا كنا نضم ظروفها ان
 يتصل بنا شعور ابي فراس الذي كان مستولياً عليه حين نظمها .
 فهي والحق قطعة ادبية موفقة .

نموذج ٢ : اعرابي يرى العود لأول مرة

« وكان معنا في البيت شاب لا ابيه له ، فعلت الاصوات
 بالبناء عليه والدعاء له . فيخرج فجاء بخشبة عيناها في صدرها ،

ففيها خيوط اربعة • فاستخرج من خلالها عوداً ، فوضعه
 خلف اذنه ، ثم عرك آذانها ، وحركها بخشبة في يده •
 فنطقت ورب الكعبة ، واذا هي احسن قينة رأيتموها قط •
 وغنى عليها فاطربي حتى استخفي من مجلي فوثبت فجلست
 بين يديه وقلت : بأبي انت وامي ! ما هذه الدابة فقلت
 اعرفها للاعراب وما اراها خلقت الا قريباً ؟ فقال : هذا
 البربط • فقلت : بأبي انت وامي ! فما هذا الحيط الاسفل ؟
 قال : الزبر • قلت : فالذي يليه • قال : المثني • قلت :
 فالثالث • قال : المثلث • قلت : فالاعلى • قال : البم •
 فقلت : آمنت بالله اولاً ، وبك ثانياً ، وبالبربط ثالثاً ، وبالم
 رابعاً ا

وعى 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 بالاغانى • 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 عرس في
 إحدى القرى الشامية وكان قد خرج كعادة البدو متكسباً

في الخضر .

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

وما اجدنا ان نقبّه 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 سنتهم ، فيحلمهم على النطق بما يلائمهم وسواء أكانوا بداءة جفاة او حضراً منعمين . والواقع ان ابا الفرج اقلح في ذلك الى حد بعيد وقاريء الاغاني لا يمكنه الا ان يعجب من بداءة لغته حين يتحدث عن الجاهلية واهل الصحراء ، ومن رقة لغته حين ينساق له الكلام عن اهل الخضر .

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

أجل ! فنحن نتوقع من اعرابي لم ير العود في حياته
 ان يمدى كل السذاجة ويثقل على الحس والفطرة في تصوير
 الآلة الموسيقية الغربية عنه . فلنلمس مقدار السذاجة في قوله :
 « فنظقت ورب الكعبة » وفي سؤاله : « ما هذه الدابة فلست
 اعرفها للاعراب وما اراها خلقت الا قريباً ؟ » وان كثرة
 ايمانه : « ورب الكعبة » ، « بابي انت وامي » لدليل سذاجة ،
 ومن شأن الساذج حين يحد نفسه مقصراً عن تقوية منظوقاته
 بسائر الاساليب ان يعتمد الى تقويتها بالايامات . ولعل اقصى
 السذاجة الخفيفة الوقع قد تمثلت في قوله : « آمنت بالله اولا
 وبك ثانياً وبالبريط ثالثاً وبالبحر رابعاً ! »

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

اما الفاظ القطعة فجيده 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 النظمه فتمط بل في كل كتاب

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

وكم تعجبنا دقة ابي الفرج حتى في اختيار حروف عطفه ،
 ولقد حدث ان نقلت قطعته هذه مستعجلاً فكتبت « وعني
 عليهما فاطربني حتى استخفني من مجلسي ووثبت وجلست بين
 يديه » ، ثم تنبت 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 حصلتا بالتعاقب من غير فترة بينهما بعد ان
 استخفه الطرب من مجلسه . وهذا اشد انطباقاً على المقام وادل
 على قوة الطرب وفعله في نفس الاعرابي . فادركت عندئذ
 اني 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 للتقد نذيل كلا منها بطائفة من
الاسئلة تثير قوة الملاحظة النقدية في الطالب وتشجذ فيه ملكة
التطبيق •

تمرين ١ للمعتمدين

فؤاد ما تساميه المدام	وعمر مثل ما تهب اللثام
ودهر ناسه ناس صفار ،	وان كانت لهم جثث ضخام
وما انا منهم بالعيش فيهم ،	ولكن معدن الذهب الرغام
أرانب ، غير انهم ملوك	مفتحة عيونهم ، نيام
باجسام يجر القتل فيها	وما اقرانها الا الطعام
وخيل ما يجر لها طعين	كأن قنا فوارسها شمام
حلياك انت ، لا من قلت خلي	وان كثر التجميل والكلام
ولو حيز الحفاظ بغير عقل	تجذب عنق صيقله الحسام
وشبه الشيء منجذب اليه ،	واشبهنا بدنينا الطغم
ولو لم يعمل الا ذو خل	تعالى الجيش ، وانحط القمام

ولو لم يرع الا مستحق لرتبته اسامهم المسلم

- (١) ما معاني المفردات التالية : بحر ، تمام ، القتام ، أسام .
- (٢) ما معنى الابيات : الخامس ، السادس ، الحادي عشر .
- (٣) ما فرض المتنبي من ابياته وما الظل النفسي الذي كان يحيم عليه حين نظمها ، اختر لها عنواناً مناسباً . (٤) هل تدل الابيات على ان المتنبي كان راضياً عن حالة عصره السياسية . (٥) هل كان المتنبي يحل الملوك ويرى نفسه دونهم . (٦) بماذا كان المتنبي دائم الطمع . (٧) هل تجد الفاظاً في هذه الابيات تنقدها .
- (٨) هل تجد الفاظاً موقفة 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 ايجاد في مزاجه الفاظه في هذه القصعة . (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 : التحرير من المقامة الحلوانية

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

الانتساب ، ويخبط في السلب الاكتساب ، فيدعي انه تارة من آل
 سامان ، ويعتري مرة الى اقبال غسان ، ويبرق طوراً في شعائر
 الشعراء ، ويلبس حيناً كبر الكبراء ، بيد انه مع تلون حاله ، وتبين
 محالاه ، يتحلى برواء ورواية ، ومداراة ودواية ، وبلاغة رائحة ،
 وبديهة مطاوعة ، وآداب بارعة ، وقدم لاعلام العلوم فادرة .

(١) كيف ترى شخصية ابي زيد السروجي ، صفها من
 لذلك . (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
 لانفاً بالكتابة المصرية ، لماذا . (٦) هل في نثر الحريري رنين
 موسيقي وما مصدره ؟

تمرين ٣ : لغزيرة من معلقته

ولقد حفظت وصاة عمي بالضحى
 في حومة الموت التي لا تشكي
 لما رأيت القوم اقبل جمعهم
 غمراتها الابطال غير تغمغم
 يتذاكرون كروت غير مذم
 يدعون عنتهم والرماح كأنها
 أشطان برّ في لبنان الأدهم
 ما زلت أرميهم بشجرة نخره
 ولبانه حتى تسربل بالدم
 قزور من وقع القنا بلبانه
 وشكا اليّ بعرة وتحمدحم

لو كان يدري ما المحاوره اشتكى ولكن لو علم الكلام مكلفي
ولقد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس : وبك عنتر اقدم
والحيل تقنم الخبار عوابساً ما بين شيطمة وأجرد شيطم
(١) هل تفضل ان يكون عنوان هذه القطعة ، عنتره وجواده
في الميدان ، ام « فروسية العربي » ، ولماذا . (٢) هل في هذه
الابيات وحدة . (٣) هل تعتبر الالفاظ الاتية موفقة في مواقعها :
تقلص ، تقنم ، تسربل ، تحمحم ، شفى ، لماذا . (٤) هل يعجبك
تشبيه الرماح الممدودة الى صدر جواد عنتره بالجمال المدلاة في البئر
ولماذا . (٥) جيء بلفظة في الابيات تذكر بالجاهلية . (٦) أحيي
ان شعر عنتره لا يكاد يكون جاهلياً ، ومن اي وجه . (٧) ماذا تعني
ان جواد عنتره كان يقول له لو امكنه الكلام . (٨) هل تستطيع
ان تدل على خلل في مزاجه الالفاظ في القطعة . (٩) هل تلاحظ
هذه المعاني شخصية عنتره . (١٠) أية صورة في هذه الابيات هي
لشد تأثيراً فيك ، ولماذا ؟

تمرين ٤ : لابن الاثير من المثال السائر

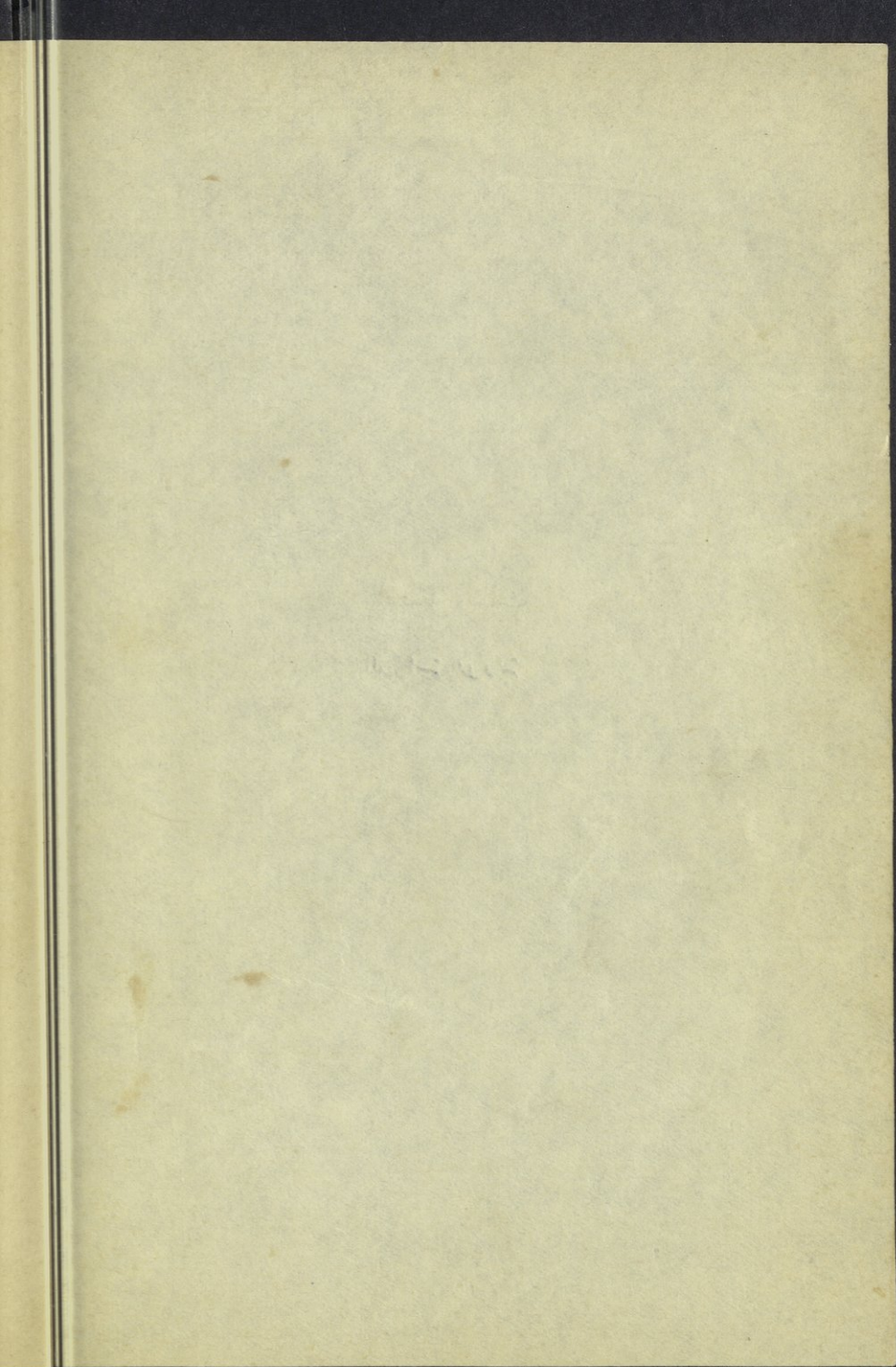
« وقد قيل : ينبغي للكاتب ان يتعلق بكل علم ، حتى قيل : كل
شيء علم يسوغ له ان ينسب نفسه اليه فيقول فلان النحوي ، وفلان
المفسر ، ولا يسوغ له ان ينسب نفسه الى الكتابة فيقول فلان
الكاتب ، وذلك لما يفتقر اليه من الخوض في كل فن . وملاك هذا

كله الطبع ، فانه اذا لم يكن ثم طبع فانه لا تعني تلك الآلات شيئاً .
ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد والحديدة التي يقدح بها
الأتري 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
مثلاً : اي القطعتين يبدو انهما استغرقت كلفة اعظم . (٣) هل
يصح ان نقول ان ابن الاثير كتب قطعته هذه وهو يتوخى تأدية
معتى 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 يضرر من كل علم يسهم ، لماذا . (٦) هل
توافقه على ان الطبع اقوى عامل في تنشئة الكاتب ، ام تعتقد ان
الكاتب يجوز ان يصنع صنماً . (٧) في آخر قطعة ابن الاثير
تشبيه ، فصل الشبهه والمشبهه به ووجه الشبهه ، واذا كرر هل تعتبر
التشبيهه موفقاً وما اساس توفقه ؟

الفصل الثالث

الدراسة الأدبية



بين النقد والدراسة : من المسير التفريق بين النقد

والدراسة الادبية ، فهما متصلان اتصالاً وثيقاً ومتشابهان .
على ان الدراسة الادبية وان كان لا يمكن ان تتجرد عن
النقد فهي اوسع منه مدى وتتناول اموراً لا يتناولها النقد
الصرف كالترجمة للادباء مثلاً ، وتحيط بفنون لا يعالجها النقد
لذاتها كتموير الشخصيات الادبية . ولذلك فقد رأينا ان
نفرد للدراسة الادبية هذا الفصل الاخير مع العلم اننا
لم نكرر هنا ما سبق لنا الالمام به ، بل سنجعل ههنا 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 . وكثيراً

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

فلزمنا الج 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 إما 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 ومن 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 يسهو بذل الوقت الذي يبذله المتخصص ، على ان شيئاً من الرجوع الى المصادر القديمة ضروري من اجل تربية هذه العادة فيه .

وفيا يلي نموذج تطبيقي هو درس حياة طرفة بن العبد .

حياة طرفة : شاعر جاهلي من اصحاب الملقات ، من

قبيلة بكر - قتيبة تغلب ، وهما اللتان نشبت بينهما حرب البسوس .
 أبوه العبد بن سفيان ، وامه وردة اخت المتلمس ، فالتامس
 خاله . له اخ يدعى معبدأ واخت لأمه فقط تعرف بالخرنق ،
 شاعرة وزوجة رجل غني يدعى عبد عمرو بن بشر . وله عم
 يلقب بالمرقس الاصغر شاعر ، والمرقس هذا اخو او ابن اخي
 المرقس الاكبر ، شاعر آخر . وله ابن عم يسمى مائكا ،
 وابن عم قيس بن خالد ، وابن عم عمرو بن مرشد .

واول ما نلتقي بهما جنباً صبياً في البحرين على الشاطيء
 العربي من الخليج الفارسي . ولكنه صبي غير سائر الصبيان .
 لقد ولد معه الشعر وراضعه في المهد وهذه شفتاه تحماحجان
 في حديثه ، ثم هو يتفجر ذكاه .

ونحن هنا في فني عن سوق الروايات التي تدل على شاعريته
 المبكرة وذكرانه المتفوق ، ولعلها لا تثبت للمحقق .

غير ان امرين عن صباه حريان بالاعتبار والتصديق لبعدهما
 عن السكفة وحب التزييق ولشفوف سيرته عنهما : الاول موت

لحيته ونشأته يتما ، والثاني احتكاكه بالادب والادباء .

فأما الامر الاول فوسّع عليه في مجال الحرية حين كان التوسيع خطراً على الاخلاق ، ولا غرابة اذا ان الابوة نوع من القيد للبنوة تسيطر على اعمالها ، فتقوم من اعوجاجها وتخفف من نزقها حتى تنضح وتنز و يكون لها من حنكها 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 السيادة والاعتدال ، وفقد النظرة الجدية الى الحياة فلم تكن سيرته الا ثورة وتطرفاً واغراقاً .

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

وأما الامر الثاني فشجذ قريحته وصقل استعدادة وهياً طبيعه . والمتأمل والمرقشان والمسبب 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 المجل
الطليق الذي فصح له اليم الباك ، وهذه الاسوة غير
المضبوطة التي رآها في عثرائه من الشعراء تعمل عملها
الطبيعي ، فينصب على اللهو والشراب مبدداً في انصابه ما
سقط اليه من ثروة عن ابيه . واذا ذوو قرياه تتحلب
افواههم لشيء من هذه الثروة على نحو ما قدمنا فتسوء
علائقه معهم ، وليس طرفة ممن يحسنون السياسة ويزيلون
العراقيل بالحسنى ، وكان ذوي قرياه ليسوا ممن يعفون اذا
أُخْب دأعي الطمع ، فما زال سوء العلائق يشتد حتى افضى
به الى هجائهم ، وما زال هذا التفق الحي مرسل العنان لا
يقمع جهاح نفسه لا في تبديد ماله ، ولا في هجاء ذوي
قرياه حتى قل اصحابه ووجد نفسه مفرداً افراد البعير
الاجرب على حد قوله في معلقته . فاذا بعد هذا الا ان يغادر
قومه ويمضي على وجهه ؟

شرد طرفه في الآفاق وبعد في شروده حتى روي انه

وصل الى التجاشي صاحب الحبشة ورويت له ابيات في ذلك .
 واسمنا نعتقد انه بلغ هذا الشوط ، على انه كيف كان الامر
 يحسن بنا ان نذكر ان صاحبنا انتقل من عبس خفض ولين
 ودعة الى ما هو الشظف والشددة والغلاظة ، فذاق المرارة
 بعد الحلاوة وانما لنجد الطعمين في شعره .

وتستمر الرواية فاذا الشاعر يعود الى الحظيرة التي شرد
 منها مطوي النفس على السيخط وسوء الظن ، واذا قومه
 يتلقونه بكبرياء العاذر على المعتذر والعاقر على المستقر ، 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 يجيئد طرفة رعاية الابل
 اليوم ، وهو الناعم المترف بالامس . فتنصرف عنها الى
 استهتاره القديم فمنه اخوه ونبهه الى سوء العاقبة وتهكم
 عليه بان شعره لن يرد الابل اذا اخذت . قالوا : فلم يكثر
 شيء من هذا . . . بلى ! نار ثأره لمرارة النهكم وآلى ان
 يسرح الابل وحدها لا يخرج فيها رجاء ان تؤخذ ورجاء
 ان يردها بشعره . وفي الحق ان أخذت ، فصار الشاعر هدفاً

للقريع المضاض ، وبات اخوه يلج عليه في طلبها ، فالتجأ الى
 ابن عمه مالك يستسغه على استرجاعها من آخذها وهم
 مزيون ، فلم يكن منه الا ان اتهمه وبأي قسوة وغلظة :
 « فرطم في ابلكم وجئتم تتعبونني في طلبها . » هنا تسوق
 الرواية أن نفس الشاعر جاشت جيشاناً فنظم شعراً حاراً نقرأه
 في معلقته منه هـ ان البيتان :

فلو شاء ربي كنت قيس بن خالد ولو شاء ربي كنت عمرو بن مرثد
 فأصبحت ذا مال كثير وزارني بنون كرام سادة لسوء
 فاستدعاه عمرو بن مرثد وامر ولده السبعة فدفع له كل
 منهم ثوباً من النياق ، ثم امر ثلاثة من بني بنييه فدفعوا
 له مثل ذلك فردّ ابل اخيه . فأما الباقي فقد لا نحتاج ان
 نذكر في ما انفق شخص كطرفة مسرف في اللهو .
 ويرى الفتى نفسه مضطراً الى مغادرة قبيلته للمرة الثانية .
 ولكن الى اين ؟ تسوق الرواية ان التلمس خاله وعبد عمرو
 ابن بشر صهره او صلاه الى بلاط الحيرة ، وكانا هما ينادمان
 عمرو بن هند واخاه قابوساً . فمش له الملك واستخف
 منادته 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 فهباه هجاء مرأ :

ولا خير فيه غير أن له غنى ، وأن له كسحاً اذا قام أهضما

فبلغ ذلك عمرو بن هند . فخرج يقصيد ومعه عبد عمرو

فرمى حماداً فعقره . فقال لعبد عمرو : انزل فاذبحه . فمالحه

قاعيام ، فضحك الملك وقال : لقد ابصرك طرفة حيث يقول ،

وانشده : « ولا خير فيه » . وكان طرفة قد هجا عمرو بن هند

واخاه قبل ذلك هجاء مرأ :

فليت لنا مكان الملك عمرو دغوثاً 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 في وانشده : « فليت

لنا مكان الملك عمرو » ، فانقلب عليه واخذ يعمل على التخلص

منه . . . وتحكى الرواية هذه بالوان شتى الا ان مضاها

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 يعبرق شنفاه

ولولا الملك القاعد قد أثنى فاه !

فنظر اليه نظرة كادت تقتله من مجلسه .

على كل حال ، غضب عليه الملك وآثر ابعاده عنه فألحقه
مع المتلمس بأخيه قابوس وكان يرشحه للملك بعده . فلم تطب
صحية ولي العهد لاحد من الشعاعين . ذلك لان قابوساً كان
مولعاً بالصيد يخرج بهما في الصباح فلا يعودان الا في المساء
مجهدين منهوكين ، ثم يغدو في الصباح الثاني على الشراب
وينساها ببابه نهاهما . فما كان منها الا ان هجوا و كان
هجاء طرفه « 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 التيماء الذي لا يرعى حرمة ؟ هنا رواية
اخرى شتى الالوان ايضاً ولكن مفضاهما كذلك واحد .
قالوا : أمر ملك الحيرة ان يكتب كتاب الى عامله بالبحرين
ليقتل طرفه في مسقط رأسه ، ففنه بعض جلسائه الى انه لن
يسلم من هجاء المتلمس خال طرفه وحليفه . فاستحضر الشعاعين
واعطى كلاً منها 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 ففرض حتم الكتاب وأتى غلاماً من اهل الحيرة يسأله ان يقرأ له • فتلححه • واذا بالغلام يصيح : « شككت المتلمس امه ! » فعرف الشاعر ان حقه في الكتاب وأنذر طرفة من سوء المصير فلم يأبه لانذاره • فالتقى هو صحيفته في شعبة من الفرات ولحق بالشام حيث الغساسنة اعداء الناذرة •

وبلغ طرفة البحرين وأتى عاملها • قالوا : وكان العامل يمت اليه بنسب • فلما اطلع على أمر الملك اخبر طرفة اليقين • وفسح له في مجال الحرب • غير ان الشاعر ظنه يكذب وخال جأزته قد عظمت عليه فأبى وأصر على الاقامة • فزجه العامل في الحبس وبعث الى عمرو بن عثمان 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 حُير في القتلة التي يوثرها فطلب ان يسقى خراً ثم تُفصد أكله فيموت سكران •

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

تفسير

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 نغني عناية خاصة بالعوامل والحوادث التي تتصل بسيرته ، بينما نحن في درس شخصيته نغني عناية خاصة بالكيان العاطفي والفكري الذي تنبع منه بطابع تلك العوامل والحوادث .

ونستطيع ان نقسم درس شخصية كل اديب الى ناحيتين : المادية والمعنوية . ندوس حسه وعقله وما يتعكس عنها من حركات وميول . ومعاوننا الرئيسي في ذلك هو آثاره ، ثم آثار غيره عنه كما هو الشأن في درس حياته .

(١) حاولنا تلخيص ما نقوله المصادر العربية الادبية ولم تعرض 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 مربع القامة يتخطر في الاسواق .

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

فلقد حمل هو اذبه الى الاسواق .

ما أشد ما نولع بشخصية هذا الرجل حين نتعرف اليها
عن كذب برغم النفور الذي يستولي علينا حين نشاهد طمعه
للوهلة الاولى . شخصية تنطوي على معين من الظرف لا
يغضب . فلنراقبه قليلا في الاسواق .

ها هو يلقي امرأة زنجية يستأنس بوجها لما بينهما من
شركة في البشرة . فيعين له ان يداعبها ، فيسألها عن اسمها ،
واذ يعلم انها تدعى مكة يهتف بها ! الله اكبر ، قد قرب
الحج ، أتأذنين ان اقبل الحجر الاسود ؟ فيجيبه : 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 . وتحثني بسرعة كلمح البرق . فيسائل
صاحبنا المشدود الصائغ عن تفسير المسألة الغامضة العجيبة ،
فيجيبه الصائغ : تلك سيدة ارادتني على حفر صورة شيطان
في قبة خاتمها ، فقلت لها : وأنى لي معرفة شكل الشيطان ؟
فانطلقت ورجعت بك . فتضيء الابتسامة وجهه الاسود وتفرج
شقاه السميكتان لانه يقبل النادرة على نفسه كما يقبلها على

غيره ، بل قد يخترع النوارد على نفسه اختراعاً .
وهو في سبيل النادرة يستسهل ان يضحي بالاعراب بل
ليستجيز 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 التهمك الجارح وينقلب قصده من مجرد الاضحاك
الى التعريض والتحقير كما فعل في رسالة التربيع والتدوير الى
احمد بن عبد الوهاب . واكثر ما بلغ الجاحظ الى ذلك مع
الثقلاء والبلداء ، فكأنه يجلد عم بسوط . حكى مرة ان ثقيلاً
جاءه فقال له : سمعت ان لديك الف جواب مسكت فعلمني
منها . فاجابه : حباً وكرامة . فسأله الثقيل : اذا قال لي
شخص يا زوج . . . يا ثقييل الروح ، فماذا اجيب ؟ فقال له :
قل له صدقت ، فبسكت .

وقد يستعمل صاحبنا ظرفه وعيشه الانتقصاد والاصلاح .
وما نخال أن احداً تعرض لظرفه وعيشه من هذا القبيل

بمقدار ما تعرضت طائفة المعلمين ، وكان يعتقد جلهم من البهائم
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 يدي ، فأضع الكرة في الصولجان
فأضربه فأشجه . فتقوم الي الصغار كلهم بالالواح فاجعل الطبل
في عنقي والبوق في في واضرب الطبل وانفخ في البوق ،
فيسمع اهل الدرب ذلك فيسارعون الي فيخلصوني منهم . »

على ان الظرف والتسكم والعبث لا تحببنا وحدها بهذه
الشخصية الفذة . فهناك قوة الملاحظة والدقة وما تنبعثان عنه
من ذكاء . صاحبنا لا يسير في الاسواق مغمض العينين مقفل
الاذنين . وقد كسبنا تنسى اننا نرافقه في اسواق البصرة ،
فلنعاود انتباهنا اليه متقللا في جوانبها .

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

تحتلج وهي على المعاليق اختلاجاً شديداً . » والجاحظ لا يسلخ
قط من قوة ملاحظته ودقته ، فهي تصحبه في كل تنقلاته في
الحواضر والبرادي وتؤلف فيه سرّاً من اسرار العالم والاديب .
وهل يمكننا الا ان نعجب منه حين يزعم لنا عن احد
البخلاء : « وقد رأيتُه انا زماناً من الدهر ما رأيتُه قط الا
ونعله في يده ، او يمشي طول نهاره في نعل مقطوعة العقب
شديدة على صاحبها . » نعجب منه بهذه القوة وهذه الدقة
في ملاحظة انفه الاشياء واستيعابها وهو رجل تتصوره كثير
المشاغل الهامة .

وفي هذه الشخصية ايضاً صفات لازمة للعالم والاديب
الصحيح هي سعة الفكر والتسامح والاعتدال . واسمنا نذكر
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
صادف دهرأ في نهاية الفساد وامة في غاية البعد من الحرية
ومن الغيرة والانفة والتعزز والتنطف لما تم له هذا
الامر . »

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

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

فلنسمع منه هذا الحكم على الذين يفضلون كل قديم في الادب على كل جديد ، قال : « وقد رأيت تشاعماً 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 بصدده ما كان رائجاً من مفاخرة بين عناصر الجيش ومن انتقاص بعضهم لبعض : « ان كان لا يمكن ذكر مناقب الاثراك الا بذكر مثالب سائر الاجناد فترك ذكر الجميع أصوب . » ولنسمع منه هذا الرأي في الفاضلة بين الرجل والمرأة ولنذكر العصر الذي صدر فيه : « ونحن وان رأينا فضل الرجل على المرأة ، في جملة القول في الرجل والنساء ، اكثّر واظهر فليس ينبغي ان نقصّر في حقوق المرأة . »

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

لا بد ناظروه يميل الى صياد فيباحته في قضية عرضت له
تتعلق بالسّمك ، وينتقل عنه الى صياد او صيادين آخرين
لانه لا يكتفي بشهادة واحدة . ونحن لا بد ناظروه يهرّج
على بحارة قدموا المدينة من آفاق بعيدة فيأخذ معهم باطراف
من الاحاديث تزيد علماء ، او على طائفة من الاعراب جاؤوا
من البادية فلا يلبث ان يهاجمهم بأسئلته ليرى مثلاً هل تنطبق
اقوالهم على ما استنتجته من مطالعته 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
الوراقين على رفوفه المجلدات السمينة ، فيساوم الوراق على
كراء دكانه ليلة يخلو فيها مع الكتب لنفسه . وما اعمق محبة
هذا الرجل للكتب ، ومقالته في الكتاب هي حقاً من ارووع
ما خط قلم بليغ في الموضوع . وللرواة اختراع جميل في
سبب موته المباشر ، فقد زعموا ان هذا الشيخ المحطم بالقالج
المرهق بعبء من السنين يتجاوز التسعين هوت عليه مجلدات
علمه من رفوفها العالية فظل منبسطاً تحتها حتى خرج آخر
نفس من انفاسه . وان الرواة لثمانون موفقون في ما اخترعوا

فقد استطاعوا تزويدنا بما يذكرنا ابدأً 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 منحنى
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 ، فتعين 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 لطلاب ان الموازنة لا تجوز بين اكثر من
قطعتين او اديبين ، ولكننا آثرنا التثنية لانها الأعم الأغلب
في باب الموازنات الادبية .

وسنعرض هنا نموذجاً من الموازنة بين قصيدتين كلماتها
للمتنبى في رثاء اختي سيف الدولة الصغرى والكبرى .

قصيدتنا المتنبى في رثاء اختي سيف الدولة : في السنة

٣٤٤ هـ والمتنبى لا يزال في بلاط سيف الدولة توفيت اخت
سيف الدولة الصغرى ، فقال المتنبى يرثيها بقصيدة مطلعها :

ان يكن صبر ذي الرزبة فضلاً تكن الافضل الأعز الأجل
وفي السنة ٣٥٣ هـ والمتنبى في الكوفة قد عاد اليها من
مصر امتدت يد الموت فاختطفت اخت سيف الدولة الكبرى
« خولة » ، فقال المتنبى يرثيها ايضاً بقصيدة مطلعها :

يا اخت خير اخ ، يا بنت خير اب كناية بها عن اشرف النسب
وليس يمكننا ضيق المجال من اثبات القصيدتين ، ولكن
على الطالب ان يراجعها في الديوان .

والمشهور عن المتنبى انه لا يجيد الرثاء لان هذا الفن من
فنون الشعر لا يلائم طبيعته ، وهو الرجل المتصلب العاطفة
الذي بقدس 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 قابل ، ورثى النساء
ايضاً . والانسان مها قسا شعوره فلا يستطيع في بعض ساعات
الحزن ان يقيم حاجزاً سميكاً يحجب اوتار نفسه فلا تمنعها
اصابع الرقة لتبعث منها نغمات حنين وانين .

في مثل هذه الساعات اجاد المتنبي الرثاء .
غير انه في ساعاته الاخرى اظهر عجزاً حاول ان يعطيه
بضرب الحكم .

وذلك ما صنعه في قصيدته الاولى التي يرثي بها الاخت
الصغرى . فوضح ان المتنبي لم يكن متأثراً قليلاً او كثيراً
لموتها ، وانما رثاها قياماً بواجب عليه لآخيهما . وليس في
قصيدته بيت واحد يرثي به البنية الفقيدة ، ولكنها تنقضي
جميعها بين تغزية عادية لسيف الدولة ومدح لبأسه في الحروب
وذكر مألوف لقدر 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
لحظة حتى نفاجأ بسخف التركيب في قوله : « الافضل الاعز

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

ولذيذ الحياة انفس في النفس واشهى من ان يمل واحلي
واذا الشيخ قال أف فما مل حياة وانما الضعف ملا
آلة العيش صحة وشباب فاذا وليا عن الرء ولي
ابداً تسترد ما تهب الدنيا فيا ليت جودها كان بخلا
وهذه الايات هي وثبة قصيدته العليا .

فأما رثاء حولة ، الاخت الكبرى ، فيكاد يكون فقيض
رثاء الصغرى على خط مستقيم . فهو حقاً رثاء حار ملتصاع ،
لا مدح لبأس سيف الدولة فقط وتعزية عادية له وذكر
مألوف لعذر الدنيا . ذلك لان المتنبي كان يجد من قلبه انعطافاً
نحو حولة ، وليس بمستبعد زعم الزاعمين انه كان يحباء ، وان
يمكن حباً سريعاً صامتاً بينه وبين نفسه فانه ابلغ وأحيا وأشد
رجاً لحذايا الضمير .

واذا نحن قرأنا بعض ايات من القصيدة شعرنا فوراً بحرارة
المتنبي والياعه ، 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 الفرع 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 عين الشهب ؟
وهل سمعت سلاماً لي ألم بها فقد اطلت وما سلمت عن كشب
فهذه الرقة من المتنبى 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 بشر تقع عليها ؟ يسائلها هل غارت من سلام له
بعثه اليها عن بعد وقد طال به الامل ولم يسلم عن قرب ؟
وكل ذلك مما لم تنعوده من المتنبى في مواقفه الرثائية
الآخري .

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

والقصيدة بعد هذا كله اجود لفظاً وتركيباً من القصيدة

المسابقة . قال المتنبي في القصيدة الاولى :

قاسمتك المنون شخصين جوراً جعل القسم نفسه فيه عدلاً
فإذا قسمت ما اخذن بما غادون سرى عين الفؤاد وسلوى
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 وازدنا بين اللفظ والتركيب في هذه الابيات اللامية
والبائية ظهر لنا حالاً امتياز وروعة الابيات البائية . فالبيت
اللامى الثالث يسكاد يكون عجزه تكريراً لصدره . والبيت
الاول البائي يحمّد معنى البيتين اللامين 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 صند
المتنبي هو ابداع بكثير من رثاء الاخوت الصغرى .

القطع المجهول صاحبه : ان استشفاف الكاتب او الشاعر

من مقالة او قصيدة هو فن من الدراسة الادبية عسير المتناول ،
لانه يحتاج الى دقة اطلاق في ما يتصل بالادباء واساليبهم
ومعانيهم التي تتردد على السنتهم ، ويضطر الى تبهر 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 ايسر .

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 مسؤولاً الا عن قطع يُفرض ان استشفاف كاتبها او
شاعرها منها امر ميسور .

ونعتمد الان الى طائفة من الابيات نحاول منها التعرف

الى شاعرها .

ذاك عيش لو دام لي

ادر الكأس حان ان تسقيننا وانقر الدف انه يلهمينا
ودع الوصف للطاول اذا ما دارت الكأس يسرة ويمينا
من سلاف كأنها كل شيء يتمنى مخير ان يكونا
دوس الدهر ما تجسم منها وتبقى لبابها المكنونا
فاذا ما اجتليتها فهباء تمنع الكف ما تبيح العيونا
ثم شجبت فاستضحكت عن لآل لو تجمعن في يد لاقنيننا
ذاك عيش لو دام لي غير اني عفته مكرهاً وخفت الامينا
ظاهر ان هذا ممتع شعري في التغزل بالخرم . 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
بالخرم .

ولكن أليس في هذه الابيات شيء معين يساعدها على
الاهتداء الى صاحبها بصورة اضبط ؟

اجل ! هناك معنى البيت الثاني منها :

ودع الوصف للطاول اذا ما دارت الكأس يسرة ويمينا

فمنحن 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 فلبس 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 ، وعم في العصر العباسي
 الاول بجميع حضارته الزاخرة ، ان يستوحوا الصحراء وحياتها
 البدوية الجافة . وقام على رأس هؤلاء الشعراء الجدد شاعر
 جعل من طريقته ان يستخر 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
 حلة على التنازل عن حياة الشرب اللذيذة . وابو نواس عاصر
 الامين وناداه وواده . وقد اتفق للامين ان امر شاعرنا
 بالامتناع عن الخمر بسبب افراطه فيها وتعرضه اياه للفضيحة .

فقد قال ابو نواس في الخمر :

أأكرهها 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 لما ربهم .
 فحبز الخليفة بين شاعرنا والخمر . ففاسى من جراء ذلك
 ألماً قوياً ولبت فترة يتحسر على صفته 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 شيماً
 نالني باللام فيها امام لا ارى لي خلافة مستقيماً
 فاصرفاها الى سواي فاني لست الا على الحديث نديماً
 كبر حظي منها اذا هي دارت ان اراها وان اشم النسيماً

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

تلمسها الا كف ، واستضحاحها لدى شجها عن لآل مُتَقَتْنِي 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 افسنا تجاه هذا الرأي : « الناقد
لا يوازي الاديب المولد » فكيف نعلق 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 . فناقده القصيدة لم يزدنا شيئاً من عنده ، وناقده المقالة لم يزدنا سطرأ .

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 .

وبآتي احباب هذه الفكرة بتشبيه هو ان الناقد كمن يميز حميد الدرامم من رديئها ، والاديب المولد كن يصنع الدرامم ، وليس من يقتصر عمله على تمييز الدرامم 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 يزدنا شيئاً من عنده وناقده المقالة لا يزدنا سطرأ . ولكننا لا نوافق على القصد الثاني الذي نشتم منه رائحة الازراء بمواهب الناقد . فاننا نرى ان الناقد الجدير بهذا الاسم لا يقل بمواهبه عن الشاعر او الكاتب ، بل قد يفوقها . وقدماً قيل : اختيار الكلام اصعب من تأليفه . وما الاختيار في اساسه الا الالتجاء الى النقد وتميز رفيع الكلام.

من ساقطه . وهذا ابو تمام 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 يقرن عليها الطالب .

١ — حياة زهير . ٢ — حياة جرير . ٣ — حياة شوقي .

٤ — حياة ابي نواس .

٥ — عنبرة الفارس وعنبرة العاشق شخصيتان في شخصية ،

والفارس فيه خاضع للعاشق . ٦ — ناحية الرقة في شخصية المتنبي .

٧ — السوداوية في شخصية المنفلوطي . ٨ — شخصية بشار .

٩ — وازن بين الرثاء عند جرير والفرزدق . ١٠ — وازن

بين سينية البحتري في ايوان كسرى وسينية شوقي في قصر

الحمراء بالاندلس . ١١ — وازن بين القصص الغرامي عند

امريء القيس وابن ابي ربيعة . ١٢ — وازن بين سخر بشار

وسخر ابن الرومي .

١٣ — لمن الابيات التالية ، ولماذا :

استروما عجي بعزل لدى الوغى ولا فرسي مهر ولا ربه غمر
ولكن اذا حم القضاء على امري فليس له بر بقيه ولا بحر
وقال اصيحابي الفرار او الردى فقلت لها امران احلاهما مر
ولكنني امضي لما لا بعيني وحسبك من امرين خيرهما الاسر
١٤ — وهذه الايات :

انفروا ايها الكرام خفا وثقلاً الى العبيد الطغام
ابرموا امرهم واتم نيام سوءة سوءة لنوم النيام
صدقوا ظن اخوة املوكم ورجوكم لنوبة الايام
ادرخوا نارهم فذاك لديهم مثل رد الارواح في الاجسام
لم تقروا العيون منهم بنصر فاقروا عيونهم بانتقام
١٥ — وهذه الايات :

انا من ساكني سروج ذوي الدين والهدى
كنت ذا ثروة بها ومطاعاً مسوداً
فقضى الله ان يغير ما كان عوداً
بوا الروم ارضنا بعد ضغن تولدا
فتطوحت في البلاد طريداً مشردا

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

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

١٧ — لم يعرف العرب فن القصة . ١٨ — وان اصدق

بيت افت قائله بيت يقال اذا انشدته صدقا . ١٩ — اعذب

الشعر الكذبه . ٢٠ — الاسلوب هو الرجل .

الشيخ

عظيم الشأن
فاتت شاليت

hurt-up

فهرس

١ - مقدمة

٢ - الفصل الاول : صمهرات النقر والدراسة الادوية

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

٣ - الفصل الثاني : النقر

ناحيات الادب : المبني والمعنى . نوعا النقد .

نقد المبني : الالفاظ اصوات . الالفاظ بين واضحة وهويصة . الالفاظ بحسب العصر . عيب الابتذال . الاختصاص في الالفاظ . جو الالفاظ . الاختيار بين الالفاظ المتشابهة المعنى . الالفاظ واوزانها . الالفاظ وسيلة لا غاية . نقد التركيب . جودة المزاجية بين الالفاظ . نماذج . كثرة تكرار الالفاظ . الغزارة اللفظية . صحة الاصراب 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 للناسد . هفوة
لقدامة .

نقد المعنى والمبنى معاً : المبني والمعنى متلازمان . بين الاطالة
والاختصار . معرفة الاسلوب . مبلغ التأثير مقياس الادب . الذوق
يجب ان يرى . نموذج ١ : ابو فراس بناجي الحماسة نموذج ٢ :
اعرابي يرى العود لأول مرة .
تمارين : المتنبي ، للحريري ، لعنترة من معلقته ، لابن الاثير من
الثل السائر .

٤ - 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
اخيه سيف الدولة . القطع المجهول صاحبها . ذاك عيش لو دام لي .
التعليق على الاراء . الناقد لا يوازي الاديب المولد . تمارين .

كتب مطبوعة للمؤلف

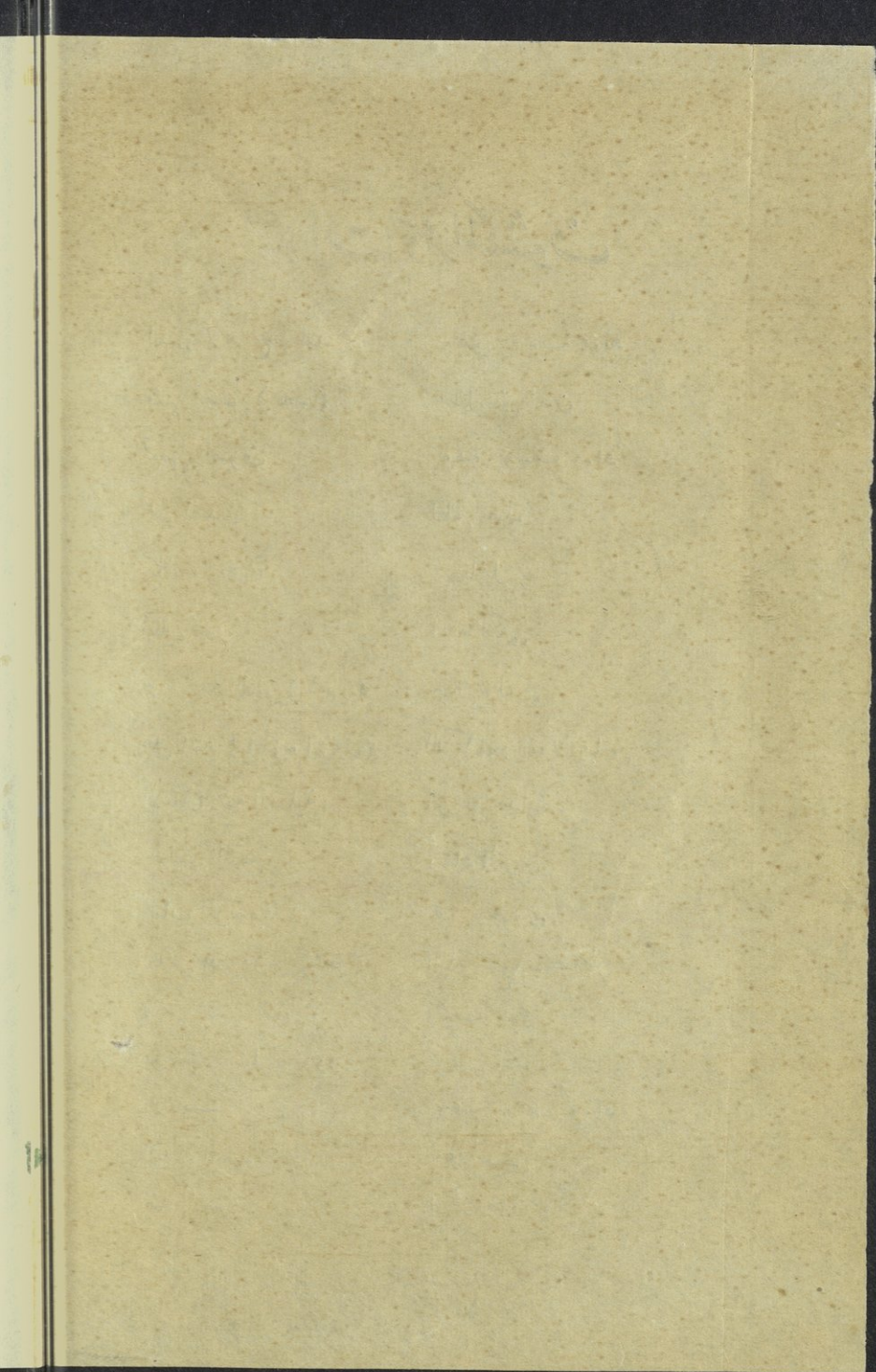
وهل يخفى القمر	(دراسة ادبية)
امرؤ القيس	(نقد وتحليل)
حبة الرمان	(قصص من التاريخ العربي)
ثورة بيدبا	(مسرحية شعرية)
حقوق الانسان	

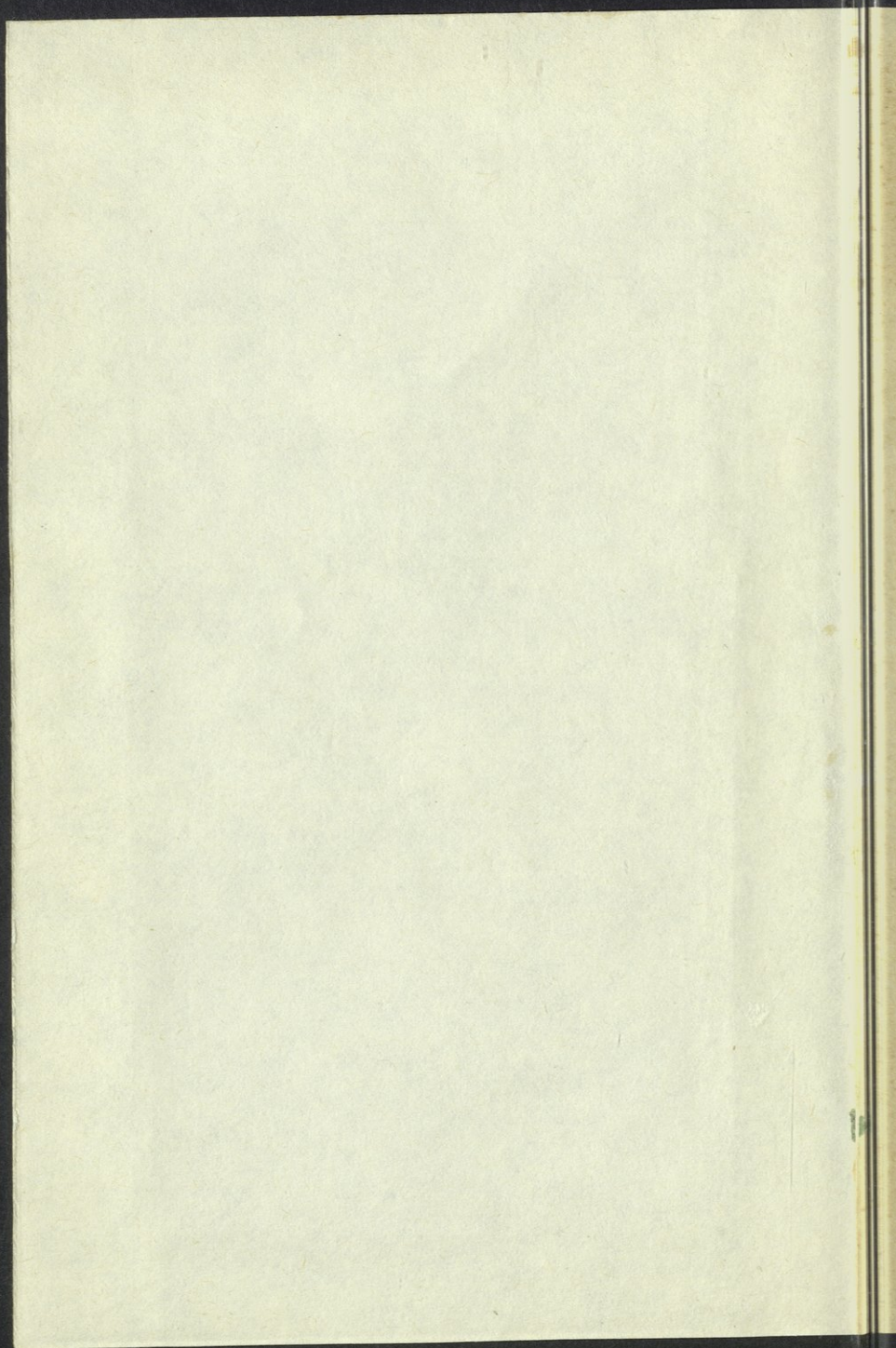
تحت الطبع :

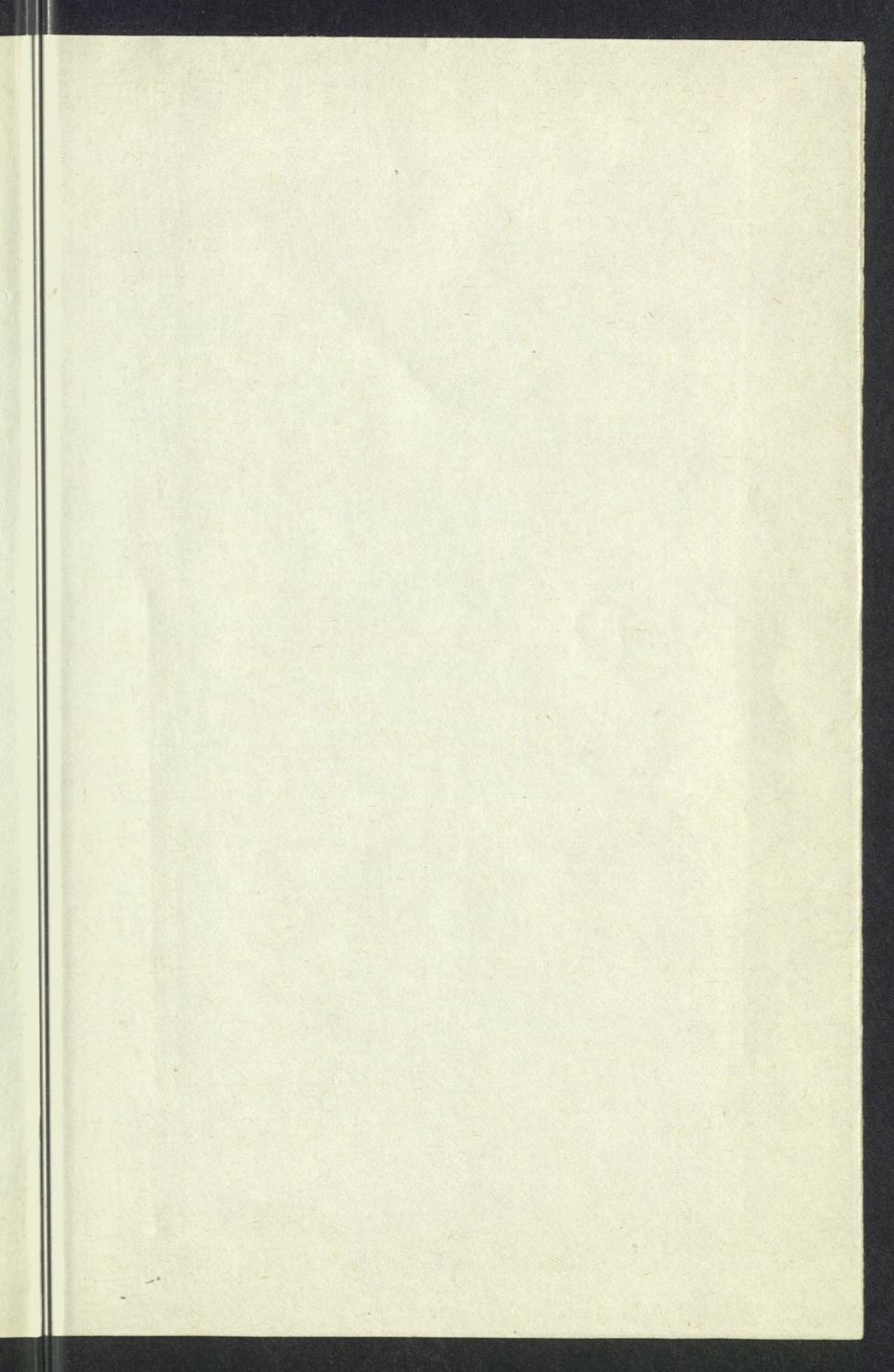
مجنوسي في الجنة	(قصص)
نهر الذهب	(قصص)

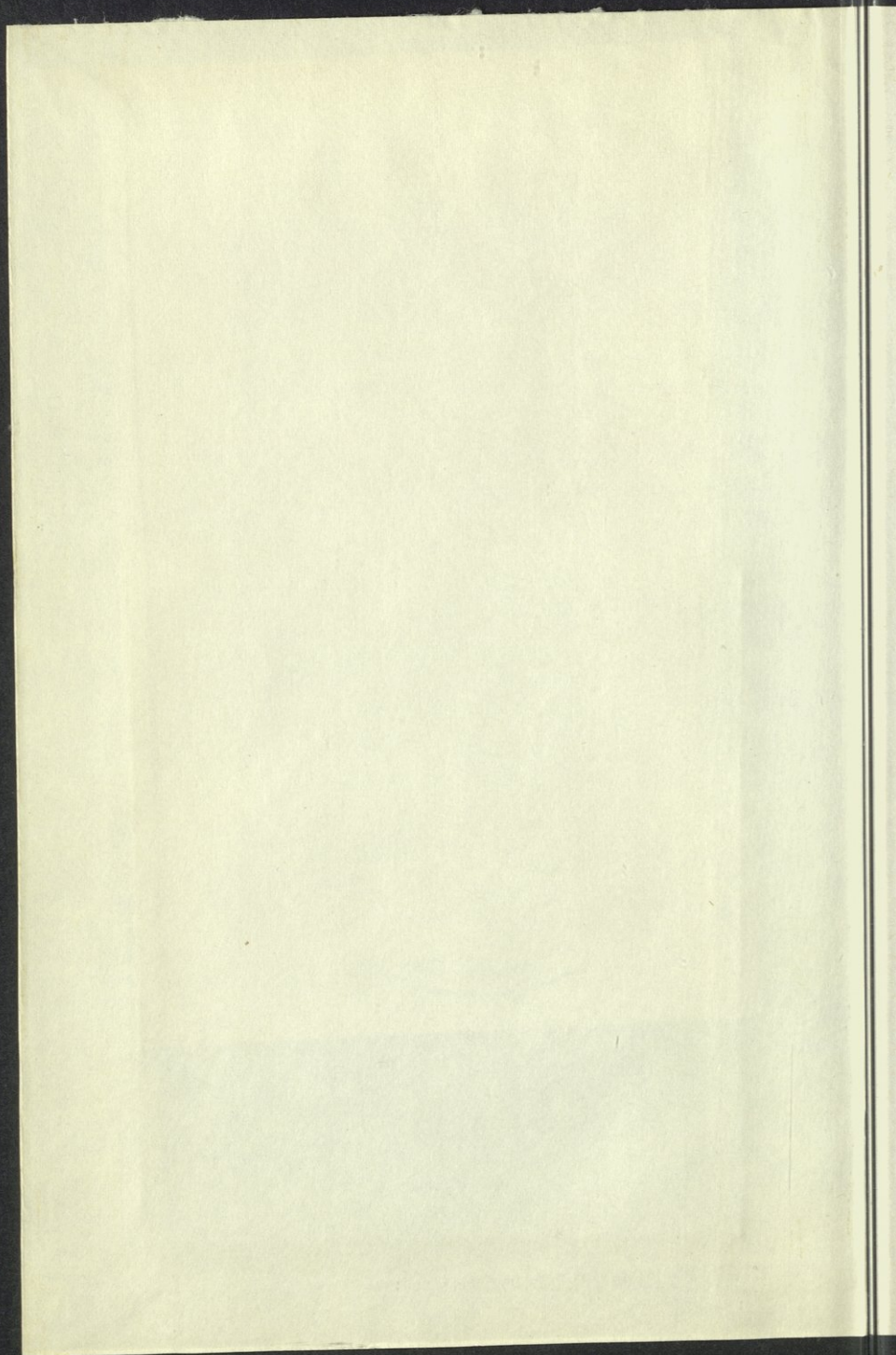
منشورات دار المكشوف

الصبي الاعرج (نقد)	توفيق يوسف عواد
عشر قصص (نقد)	خليل تقي الدين
قيصر الصوف	توفيق يوسف عواد
عمر افندي	لطفي حيدر
كان ما كان	ميخائيل نعيمة
ليلة القدر	احمد مكي
ارجوحة القمر (شعر)	صلاح لبكي
على المنبر (الجزء الاول)	الذكتور نقولا فياض
الاشتركية العملية	ابراهيم حداد
خطبة الشيخ	رشاد المغربي
الباب المرصود	عمر فاخوري
اقاعي الفردوس (شعر)	الياس ابو شيكة
وهل يخفي القمر ؟	رثيف خوري
يوميات مېشال سرور	مېشال اسمر
الرغيف	توفيق يوسف عواد
التداء البعيد	احمد مكي
نقد الشعر	نسيب عازار

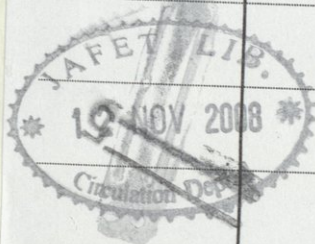
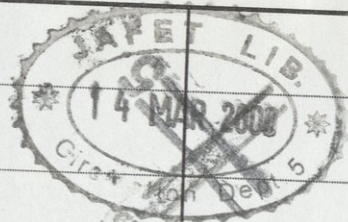








DATE DUE



808:K452nA:c.1

خوري، رثيف

النقد والدراسة الأدبية

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01030825

808
K452nA

