BOBST LIBRARY
3 1142 02884 3921

GENERAL UNIVERSITY
LIBRARY

ماجد سعيد al-Maqdisī, Anīs al-Khūrī

منشورات جامعة طهران — رقم ٤٤٠

/Muqadimah lī-dirasat al-naqd/

انتشارات دانشگاه تهران

٤٤٠

مقدّمة
لدراسة النقد في الأدب العربي

وهي محاضرات القاها بدعوة من
كلية المعقول والمنقول في جامعة طهران

انيس المقدسي

استاذ شرف للادب العربي في جامعة بيروت الاميركية
واستاذ سابق في معهد الدراسات العربية العالية بمصر
وعضو المجمع العلمي العربي

طبعت ونشرت على نفقة جامعة طهران

الطبعة الاولى

١٩٥٨ م. - ١٣٣٦ ف.

N. Y. U. LIBRARIES

Near East

PJ
7538
.M32
c-1

طبع في المطبعة الاميركانية في بيروت

كلمة تمهيدية

لممثل جامعة طهران

اني ليسرني ان اقدِّم الى دارسي العربية هذه المجموعة القيمة من المحاضرات التي القاها البحاثة اللبناني الكبير الاستاذ انيس المقدسي في قاعة كلية المعقول والمنقول تلبية لدعوة جامعة طهران في عامها الدراسي ١٩٥٦ - ١٩٥٧ .

ان ما نالته هذه المحاضرات من اقبال الادبا. والباحثين وما قوبل به ملقيها الكريم من مظاهر الحفاوة والترحيب والابتهاج من طلاب العربية ومن الاساتذة والشباب الجامعيين في طهران خير دليل على ان العلاقات الادبية والمعنوية هي من اوثق الروابط التي تربط الافراد والشعوب . لقد نشأت الصلات بيننا وبين لبنان منذ اقدم العصور التاريخية . ومن حسن الحظ انها كانت ولا تزال متركزة على أسس معنوية انسانية من وحدة في القيم الفكرية والاخلاقية . وتعاون في سبيل العلم والحضارة ، واشتراك في نوع من التراث الثقافي . وبما ان العربية والفارسية كانتا اللغتين الرئيسيتين اللتين حملتا على جناحيهما تلك الثقافة السائدة في العالم المتوسط الى بلدان الشرق واشتركتا قروناً عديدة في اداء هذه الرسالة السامية ، فلا غرو ان تستحكم بين المتكلمين بهما علاقات ادبية واسعة النطاق منذ قديم الأزمان ، علاقات نتج عنها ذلك التفاعل المعنوي وتلك التيارات الفكرية القوية التي جرت بين الامتين في الادوار المختلفة من تاريخهما الطويل الحافل بروائع الاثار والاحداث .

نعم لقد اصبحت البلدان الشرقية في خلال القرون الاخيرة بمعزل بعضها عن بعض . وبالرغم من العلائق المعنوية الوثيقة التي كانت تربطها في القديم لم يوجد بينها في هذه القرون ما يمكننا ان نسميه بالتعاون الادبي والثقافي . وقد اتجه العلماء والكتاب في العصر الحديث الى ينابيع العلم الجديدة ، وعنوا عناية محمودة لاغناء انفسهم بما يأخذونه من علوم الغرب وآدابها . وكانت هذه بادرة طيبة منهم ، ولكن فاتهم بجانب ذلك اغناء ذخائرهم الادبية عن طريق التوجه الى الينابيع الغزيرة من ثقافاتهم الشرقية ، كما انه فاتهم الاهتمام لمعرفة احوال البلدان والامم المجاورة لهم في عصرها الحاضر . ولذلك نرى اليوم ان الشباب والمتعلمين في هذه البلاد يعرفون عن الغرب وادابها وتاريخها ، حتى وعن عوائدها ورسومها اكثر مما يعرفونه عن جيرانهم وعن ادابهم واختباراتهم في العصر الحديث . ولكن مما يدعو الى السرور والاغتباط ان الطبقة المثقفة - وعلى رأسهم العلماء. وقادة الفكر - قد بدأت تشعر ان هذه العزلة العلمية والادبية لم تكن لتحمل لها اي خير في الماضي . وتنبّهت المعاهد العلمية في الشرق الى ما يقع على عاتقها في هذا العهد الجديد من مهمة ايجاد وسائل التفاهم والتعاون العلمي بين ابناء هذه البلاد المختلفة ، فقامت لانجاز هذه المهمة بما يوحي اليها تاريخ البلاد الثقافية ووضعت تدريس اللغات الشرقية الهامة في منهاج دروسها . فقد زادت المعاهد العلمية الايرانية اهتمامها باللغة العربية في السنين الاخيرة وتوسّعت جامعات ايران عموماً وجامعة طهران خصوصاً في الدراسات العربية توسعاً ملحوظاً ، كما ان الجامعة اللبنانية ادخلت منذ السنة الدراسية الماضية درس اللغة الفارسية وادابها في منهاج دراساتها العربية . وانشأت الجامعة اليسوعية في هذه السنة شهادة للغة الفارسية في معهدها للاداب الشرقية ببيروت .

على ان الايرانيين ليسوا حديثي العهد باللغة العربية وعلومها ، فقد عنوا بها منذ

فجر الاسلام عناية بالغة وشاركوا العرب في نشرها وحمل لوائها طيلة قرون ، ولا يزالون يهتمون بها اهتماماً زائداً . الا انه لما كانت الدراسات العربية في ايران بمقتضى العلاقات القديمة والتقليدية متجهة نحو القديم على الاكثر ، وما كان ذلك ليسدّ فراغاً نشعر به اليوم وهو فهم الحياة العربية الحاضرة ومعرفة اللغة العربية في عهدها الجديد ، فقد عمدت جامعة طهران الى انشاء فرع خاص لها في كلية المعقول والمنقول غايته التوسع في الدراسات العربية ليساعد الطلاب والمهتمين بالعربية على فهم الاتجاهات الحديثة والنزعات الفكرية السائدة في البلاد العربية ، ودرس الأدب العربي وما طرأ عليه من تطوّر في الافكار والاساليب في نهضته الحاضرة .

وقد جاءت هذه المحاضرات في طليعة ما انتهجته الكلية لنفسها . ويسرّني ان اشير هنا الى الاثر الفعّال الذي كان لها في تسهيل مهمّة الكلية وهي توجيه اذهان طلّابها الى ذخائر الادب العربي الحديث وموارد القوة فيه ، وفي نفوس الحشد الحافل الذي كان يحضرها من الادباء وطلاب العربية في جامعة طهران . ولا عجب من ذلك فهذه الدراسات فضلًا عن شمولها وعمقها تمثل نوعاً جديداً من البحث في الادب العربي والعوامل الفعّالة فيه بطريقة نقدية شائقة . والعلامة المقدسي احد اساتذة هذا الجيل ممن لهم دور ملحوظ في النهضة الفكرية والادبية الحديثة . فهو اذا تحدث عن الادب العربي وتطوّراته فانما يتحدث عما خبر بنفسه وبلاه اكثر من اربعين سنة دارساً ومؤلفاً واستاذاً . واذا اضفنا الى هذه الخبرة الواسعة ما يتصف به في ابحاثه عادة من هدوء التفكير ورصانة الاستنتاج ووضوح التعبير وما يتحلى به من دماثة الخلق ولطف الحديث ، يظهر جلياً سرّ هذا الاقبال المتزايد الذي لاقاه من طلاب الأدب ودارسي العربية في طهران حيث التفوّا حوله ووافوه في مجالسه التي تحولت الى مجالس علم وادب . والحقيقة انه استطاع ان يشغل من قلوب مستمعيه ، بفضل شخصيته العلمية والاخلاقية ، مكاناً سيظل

محتفظاً له طول الزمان .

وانا اذ اقدِّم هذه المجموعة الى قراء العربية اشكر الاستاذ الكريم لتلبيته دعوة جامعة طهران وتزويده طلاب العربية فيها بهذه المعلومات الغنية عن اختباراته الشخصية خدمة للادب ، وخدمة للغة التي نذر حياته الادبية الخصبة لخدمتها ، ونسأل الله تعالى ان يمتعنا بطول بقائه .

بيروت في ١٩ شباط (فبراير) ١٩٥٨

محمد محمدي

معاون عميد كلية المعقول والمنقول واستاذ الادب العربي بجامعة طهران .
والمشرف على الدراسات الفارسية في الجامعتين اللبنانية واليسوعية ببيروت

توطئة المؤلف

كنت دائماً اشعر بشوق الى زيارة ايران التي كان لعلمائها وادبائها الاقدمين يد كبرى فيما طرأ على حياة العرب الفكرية والاجتماعية من تطوّر وتقدّم . فمن ايران قام بعد الفتح الاسلامي جملة صالحة من حَمَلة العلوم الاسلامية والعربية ، وفي ايران نبغ عدد يذكر من اقطاب الفكر الذين ساعدوا على تكوين تاريخ العرب الادبي . ويكفي ان نشير هنا الى سيبويه وابي عبيدة وابن السكّيت والفرّاء والكسائي وابن المقفع وعبد الحميد يحيى وحماد الراوية ، والى الخوارزمي والفارابي وابن سينا والرازي والغزالي والبلخي وكثيرين سواهم من كبار المفكرين والادباء . والحق يقال انه اذا كان العرب قد فتحوا ايران قديماً بجيوشهم ورسالتهم الدينية فان ايران قد فتحت للعربية آفاقاً جديدة اذ امدّتها برجال تركوا في تاريخها آثاراً خالدة لن يمحوها كرور الزمان .

اجل كنت دائماً توّاقاً الى زيارة هذه البلاد التاريخية العظيمة التي كانت حياتها حيناً من الدهر ممتزجة بحياة العرب . وقد طالما شوّقني اليها صديقي وتلميذي القديم الدكتور محمد محمدي استاذ الادب العربي في جامعة طهران . فلما وجّهت اليَّ ادارة الجامعة دعوتها الكريمة لازورها والقي بعض محاضرات على طلّاب الادب العربي فيها قلت في نفسي انها لفرصة سانحة فلأغتنمها . وهكذا لبّيت الدعوة شاكراً . واذا انا في طهران وسط بيئة علمية شديدة الاهتمام بالبحث حريصة على توثيق العرى بينها وبين البيئات العلمية العربية . ولقد لقيت من حضرة رئيس الجامعة المفضال الدكتور احمد فرهاد ومن اعوانه الكرام ، اخصّ بالذكر الاستاذ العلّامة بديع الزمان فروزانفر عميد كلية المعقول والمنقول ، ما جعل مهمتي الادبية شائقة

ومفيدة . وهذه الكلية هي معهد خاصّ في الجامعة للدراسات الاسلامية . ففيها فرع لتدريس اللغة العربية وآدابها وفرع لتدريس الحضارة الاسلامية ، وفرعان آخران احدهما للفلسفة والثاني للفقه الاسلامي . ويبلغ عدد الطلبة في جميع هذه الفروع نحو سبعمائة طالب من جميع انحاء الشرق الادنى . وينتهي الطالب منها برتبة ليسانس في الاداب او برتبة الدكتوراه . ولدولة رئيس الوزراء الدكتور منوجهراقبال – وقد كان سابقاً رئيس الجامعة – عطف خاص على الجامعة وخصوصاً على كلية المعقول والمنقول . وله كما لرئيس الجامعة الحالي يد كبرى في نموّها وتقدّمها

في هذه الكلية وبرعاية عميدها الكريم القيت خمس محاضرات حول النقد في الادب العربي فرأيت من اساتذتها وطلبتها رغبة شديدة في متابعة هذا البحث . ولعلّ هذه الرغبة هي التي دفعت ادارة الجامعة الى نشر هذه المحاضرات في شكل كتاب يطالعه المتأدبون

ولا ريب في ان ما تقوم بـه جامعة طهران من دعوة محاضرين من الخارج ونشر محاضراتهم هو عمل علمي ممتاز يذكر لها بالثناء . واني اذ اعود بالذكرى الى الايام القليلة التي قضيتها هناك متمتعاً بحسن ضيافتها اشعر بتقصيري عن مقابلة الفضل بمثله فاردّد معتذراً قول شاعرنا المتنبي

لا خيلَ عندك تهديها ولا مال فليُسعد النطق ان لم تسعد الحالُ

بيروت في ١٩ شباط (فبراير) ١٩٥٨

انيس المقدسي

١

النقد القديم ورجاله

النقد القديم حتى عهد الجاحظ

تطوّر النقد الادبي عند العرب كما تطورت كل ظواهر العمران . فكان في الجاهلية وصدر الاسلام عبارة عن لمحات بسيطة او احكام مقتضبة مبعثها الذوق الفطري . ولم يخلُ ذلك العهدُ على بساطته من نظرات سليمة تدلُّ على تنبّهٍ الى بعض اوجه الجمال في الكلام . كالذي يروونه عن عمر بن الخطاب انه كان يفضّل شعر زهير لخلوّه من المعاظلة والحوشية اللفظية [1] وعن نُصيبٍ نقده بيتا للكميت لم يراعِ فيه المؤاخاة بين الالفاظ [2] . وقد عابوا على الشاعر عدم الاستواء في القصيدة [3] ، وغير ذلك مما كان يفطن له اصحاب الذوق والحسّ الفنيّ . على ان النقد لم يبق محصوراً ضمن نطاق الذوق الفطري بل اخذ مع الزمن يتقدّم ، فلم ينتصف القرن الثالث حتى كان للنقد مقاييسُ معروفة . ومنذ ذلك الحين ظهر الاهتمام بوضع المصنّفات في اصول البلاغة وتوالت مباحث النقد القائمِ على هذه الاصول .

وقد ظهر في القرن الثالث جماعة من روّاد هذه الحركة اشهرهم ابن سلّام (٢٣٢ هـ) في كتابه **طبقات الشعراء** ، والجاحظ (٢٥٥) في **البيان والتبيين** ، وابن قتيبة (٢٧٦) في كتاب **الشعر والشعراء** . وسنلقي اوّلاً نظرة على كتابي ابن سلام وابن قتيبة لان موضوعهما يكاد يكون واحداً وهو جمع المختار من شعر المتقدمين وابداء بعض الآراء فيه

فابن سلام في عرضه للشعر القديم يلمّ المامة بسيطة بالمبادىء التالية –

١ – مبدأ الموازنة بين الشعراء اذ يجعلهم طبقات متفاوتة . واساس التفضيل

---

(١) العقد (بولاق) ٣ – ١١٧

(٢) المثل السائر لابن الاثير (بولاق) ٤٣٤ و ٤٣٥

(٣) الموشح للمرزباني ص ٦٤ و ٦٥

عنده كثرة الشعر وسعة التصرّف في اغراضه . على انه قلما يتقدّم في هذا الباب بتعليل معقول .

٢ – مبدأ تجريح الرواية . وهو من السابقين في التنبيه الى الوضع في الشعر الجاهلي والى تلمّس البواعث التي حملت بعضهم على الوضع .

٣ – مبدأ الصلة بين الادب والبيئة – وآراؤه في ذلك على بساطتها حريّة بالاعتبار ، كذكره مثلاً اثر البداوة والحضارة في نوع الشعر ، وما لكثرة الحروب وقلتها من اثر في كثرة **الشعر** عند بعضهم وقلته عند البعض الآخر .

امّا ابن قتيبة فله كتابان نلمس فيهما نزعته النقدية . وهما **ادب الكاتب** ، وهو لغوي وسنتناوله في غير هذا المقام . **وكتاب الشعر والشعراء** . واول ما يُذكر له في هذا الكتاب انصافه في النظر الى القدماء والمحدثين – يقول في مقدّمته «ولم اقصد فيما ذكرته من شعر كلّ شاعر سبيلَ من قلّد واستحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت الى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه ، ولا المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل الى الفريقين ، واعطيت كلًّا حقّهُ ، ووفرت عليه حظّهُ . فاني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدّم قائله ويضعه موضع متخيَّره ، ويَرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الاّ انه قيل في زمانه ورأى قائله . ولم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن ، ولاخصّ به قوماً دون قوم»[1] على ان ابن قتيبة لم يكن ينظر الى الشعر الاّ من حيث هو نظم ولذلك لا تراه يهتم بالفكرة او المعنى الشعري الاّ من جهة الخطأ او الصواب . وخلاصة نظرياته ما يلي –

---

(١) الشعر والشعراء ليدن ١٩٠٢ ص ٥

ان الشعر درجات اربع هي – (ا) ما حسن لفظه وجاد معناه (ب) ما حسن لفظه فاذا فتشته لم تجد هناك طائلا (ج) ما جاد معناه وقصرت الالفاظ عنه (د) ما تأخر لفظه ومعناه [1] . وليس في تحديده لهذه الدرجات ما يروي غليل الناقد الحديث . وهو يدعو الى اتباع طريقة المتقدمين في ترتيب القصيدة وحفظ النسبة بين اجزائها من وقوف على الطلول او غزل ، فرحيل ، فوصف لحال الشاعر ، فتخلّص الى المديح او غير ذلك من الاغراض [2] . وقد يتفاوت الشعراء عنده بالنسبة الى الموضوع فمنهم مثلاً من يسهل عليه المديحُ ويتعذّر الهجاء ، ومنهم من تسهل عليه المراثي ويتعذر الغزل [3] . وهو لا يرى بأساً من تهذيب الشعر وتثقيفه كما كان يفعل زهير والحُطيئة . على ان ذلك لا يعني قسر النفس على القول والاتيانَ بالمتكلّف الذميم . فللشعر دواع تحثّ البطيء وتبعث المتكلّف ، واوقات يبعد فيها القريب ويستصعب الرّيض [4]

وفي نظره الى حسنات الشعر ومعائبه يقرر ان الحسنات هي ان يكون الشاعر مطبوعاً سمحا بالشعر مقتدراً على القوافي يريك في صدر البيت عجزه ، وفي فاتحته قافيته [5] . والشعر الذي يُحفظ هو الذي مع سهولة لفظه يصيب التشبيه او هو النادر العزيز . ويحصر المعائب في ضعف التشبيه وخفة الغزل ، والتكلّف المقرون بكثرة الضرورات والفضول ، وان يكون البيت مع غير لفقه ، ثم الخطأ المعنوي والعروضي ، وتقليد الاقدمين في استعمال الغريب والخوشي [6] .

ومما لا شك فيه ان ابن قتيبة يخطو خطوة الى الامام في تقرير المقاييس النقدية وانك لتجد في تعليقاته الخاصّة ما يشعرك بفطنته وحسن ذوقه . فهو مثلاً ينقد شعر العلماء كالاصمعي وابن المقفع والخليل لانه « ليس فيه شيء

---

(١) راجع كتابه ص ٧ – ١٠ (٢) ص ١٤ و ١٦ (٣) ص ٢٨ (٤) ص ١٩
(٥) ص ٢٦ (٦) ص ٢١ – ٣٥

جاء عن سماح وسهولة» (ص ١٠). ويأخذ على جرير استعماله بعض الالفاظ النابية (ص ١١)، وعلى الاعشى تكرير الالفاظ بمعنى واحد (ص ١٢) وعلى ابي العتاهية ضعف غزلهِ (ص ٤٩٧)، وعلى ابي نواس افراطه في المبالغة (ص ٥٠٥) وغير ذلك مما تجده في تضاعيف كتابه.

ولعلّ الجاحظ في كتابه **البيان والتبيين** ادق نظراً في اصول البلاغة. نعم انه لم يجرِ فيه على طريقة البحث المنظّم والتحليل العلمي ولذا تراه غير منتظم في مباحثه يكثر فيه الاستطراد واشتباك الابواب والمواضيع، على انّ فيه من النظرات والارشادات الفنية ما يجوّز لنا عدّه في مقدّمة هذه البواكير النقدية. واهمّ ما يستفاد منه تحديده للبيان اذ يقول — «هو الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي. وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة وحسن الاختصار ودقّة المدخل يكون اظهار المعنى [1]. فالمعاني تظل خفيّة في اعماق النفس حتى تجلوها لنا التراكيب اللفظية. والمعوّل في حسن الكلام على حسن الإفهام ولكن ليس كل افهام للمعنى يعدّ بليغاً «وانما البليغ ما جرى على طريقة الفصحاء. ولذلك لا بدّ من التعلّم والتأدب ليجود اللفظ ويحسن ادب الكاتب» [2].

وللبلاغة الانشاء عند الجاحظ مقاييس عامة اهمها [3] — الايجاز في غير عجز والاطناب في غير خطل — مطابقة الكلام لمقتضى الحال — حسن اختيار الالفاظ مع تجنب التنطّس — التجانس بين اقسام الكلام وحسن التفصيل. وهناك مقاييس لبلاغة الخطابة. منها تحلية الكلام بالاقتباس من القرآن — قوّة الحجة — جهارة الصوت وبعده — ورباطة الجأش بحيث لا يعتري الخطيب البهر

---

(١) البيان والتبيين (نشر السندوبي) ج ١ — ٧٧

(٢) « « « « ٨٥ و ٨٦

(٣) راجع الصفحات ٨٧ و ١١٠ و ١٣٣ و ١٩٤ و ٢٠٣ و ٢١١

والارتعاش [١]

والواقع ان الجاحظ يدوّن لنا في « البيان والتبيين » آراء معاصريه في البلاغة الانشائية والخطابيّة ، بيد انه لا يكتفي بالتدوين او يقف عند حدّ النقل بل يضيف الى ذلك تعليقات حريّة بالاعتبار فيقدّم لنا مجموعة طريفة من المقاييس النقدية في عصره . وهو فوق ذلك كاتب ممتاز وقد جرى في معظم كتاباته على طريقة اتّسمت بالمزايا التالية —

التنوّع تجنباً للاملال ، على انه قد يتطرّف في ذلك الى درجة الافراط في الاستطراد

مطابقة الكلام لمقتضى الحال — فلكل ضرب من الحديث والمعاني ضرب من اللفظ [٢]

وضوح العبارات وحسن توازنها واستعمال الالفاظ في مواضعها

. . .

النقد القديم بعد الجاحظ

وجاء بعد الجاحظ وطبقته من روّاد المباحث النقدية جماعة كانوا اكثر عناية بالنظر في اصول الصناعة الشعرية والنثرية . ولم تكن هذه الصناعة بعد متميزة عن الفنون البيانية وأحكام المعاني وكثيراً ما كان القدماء يسمّون ما عرف بعدئذ بعلم المعاني والبيان صنعة الشعر او نقد الشعر او نقد الكلام [٣]

ومنذ القرن الرابع الهجري اخذ النقد البياني يتّسع ويتشعب . فزاد عدد

---

(١) المصدر نفسه الصفحات ١١١ و ١١٣ و ١٥٥

(٢) راجع تفصيله لذلك في الجزء الخامس من كتابه الحيوان ص ٥٠

(٣) هكذا يقول ابن حجر العسقلاني في مقدمة شرحه لهمزية البوصيري (راجع مخطوطة رقم ٢٨٤٦ في مكتبة برنستون)

المصنفين فيه ، واتخذ تصنيفهم وجهتين رئيسيتين – وجهة **تقويرية** ويراد بها تقرير المقاييس العامة لبلاغة الكلام – ووجهة **تطبيقية** وتشمل النظر في حسنات الكلام وعيوبه على ضوء هذه المقاييس . وسنرى ما آل اليه البحث في هاتين الوجهتين منذ القرن الرابع حتى عصرنا الحاضر .

الوجهة التقويرية

اشهر الكتب التي صنفت من هذه الوجهة **نقد الشعر** لقدامة بن جعفر ، وكتاب **الصناعتين** لابي هلال العسكري ، وكتاب **العمدة** لابن رشيق القيرواني ، **وسرّ الفصاحة** لابن سنان ، وكتابا عبد القاهر الجرجاني **دلائل الاعجاز واسرار البلاغة** ، **والمثل السائر** لضياء الدين بن الاثير ، **ومفتاح العلوم** للسكاكي . ولما كانت هذه المصنفات متشابهة الدلالات والاغراض فسنكتفي باشارة الى بعضها للاطلاع على ما بلغته حركة النقد الادبي منذ القرن الرابع الهجري حتى النهضة الحديثة .

فقدامة (٣٣٧ هـ) في **نقد الشعر** يضع للبلاغة مقاييس واحكاماً عامّة معتمداً في ذلك التقسيم العلمي والشرح المنطقي . ولعلّه من الذين تأثروا بما كان قد نقل الى العربية عهدئذ من اقوال ارسطو في الشعر والخطابة . يبدأ بتحديد الشعر فيقول « انه قول مقفىً موزون يدلّ على معنى » . ثم يأخذ على طريقة اهل المنطق بشرح وتحديد كل كلمة في هذه العبارة . وبعد ان ينتهي من هذا الشرح يذكر اركان الشعر فيجعلها اربعة بسيطة (وهي اللفظ – المعنى – الوزن – القافية) واربعةً مركبة – (وهي اللفظ مع المعنى – الوزن مع المعنى – المعنى مع القافية – اللفظ مع الوزن) . ثم يتناول هذه الاركان – البسيطة والمركبة – واحداً واحداً فيقرّر حسنات كلّ منها وسيئاتها في قوانم يعدّدها مع بعض الشواهد والشروح . ولا شك ان قدامة في ذلك قد تقدم خطوة واسعة عمن سبقه اذ سلك مسلك المنظِّم ولم تكن مباحث البلاغة قبله تعرض في شكل بحث منظَّم . فهو

بحق رائد الباحثين الذين سلكوا سبيل النقد المنهجي .

وللشعر عنده ثلاثة مقاييس عامّة – الطبع والعلم وحسن النظم . فعلى الاول ان القليل مما تسمح به النفس خير من الكثير الذي يُحمل فيه عليها – وعلى الثاني ان على الشاعر معرفة العَروض والنحو والنسب والرواية والاّ فليس له ان يتعرّض لقول الشعر – وعلى الثالث ان تفوّق الشعر يقوم على صفات اهمها صحة المقابلة – جزالة اللفظ – اعتدال الوزن – اصابة التشبيه – جودة التفصيل – المشاكلة في المطابقة . وكلّ ما يضاد هذه معيب ، والمتأمل في نظرات قدامة واحكامه يرى طريقته المنهجية في اعتماده التقسيمات المنطقية دون تلك اللطائف الفنية التي لا تدخل تحت احكام العلم والمنطق بل تتعلق بالذوق الادبي المطبوع الذي صقله الاختبار والدربة . فهو ينظر الى نظم الشعر لا الى الشعر نفسه وما يتصف به من عمق في العاطفة وبعد في مرامي الخيال وايحاء في الالفاظ والعبارات وسموّ في المعاني والافكار . وعلى هذا الاساس وضع لنا احكامه ومقاييسه النقدية وهي مقاييس جيّدة الاّ انها محدودة النطاق . وقد اصاب ناقد عصري اذ قال واصفاً منهجه – « ومنه يتبيّن مدى طغيان الروح العلمي واسلوب التفكير على منهجه واستبداد الفلسفة والمنطق بعقل مولفه الذي يبدو ان عمله في ذلك الكتاب كان اول محاولة لتطبيق اصول المنطق على الشعر العربي »[1]

اما العسكري (٣٩٥ – وقد كان اديباً) فانه رأى في الشعر شيئاً غير مجرّد الصناعة . وهناك خلاصة نظراته في **الصناعتين** . يخبرنا في مقدّمة كتابه انه نظر في ما صُنّف قبل عهده من كتب البلاغة فالفاها لا تقوم بحاجة الراغب . ويشير بنوع خاص الى **البيان والتبيين** للجاحظ فيقول : « وهو لعمري كثير الفوائد جمّ المنافع لما احتوى عليه من الفصول الشريفة والفِقر اللطيفة والخطب الرائعة ... الاّ ان الابانة عن حدود البلاغة واقسام الفصاحة مبثوثة في تضاعيفه ،

---

(١) بدوي طبانة في كتابه قدامة والنقد الادبي ص ١٣٧

ومنتشرة في اثنائه . فهي ضالة بين الامثلة لا توجد الاّ بالتأمل الطويل الكثير . فرأيت ان اعمل كتابي هذا مشتملاً على جميع ما يحتاج اليه في صنعة الكلام نثرِه ونظمه » .

والغريب انه لا يذكر في مقدّمته كتاب قدامة ولا يبدي رأياً فيه مع انه يشير اليه اشارة في بعض فصوله كباب المطابقة ، وباب البيان عن حسن النظم . ولعلّه ادمجه في جملة المصنّفات التي كما يقول الفاها غير وافية بالحاجة .

وكتاب الصناعتين يكاد يكون قسمين مستقلّين . اوّلهما بحث ضافٍ في البلاغة واحكامها ، وثانيهما عرض وشرح لانواع البديع وكانت قد بلغت في عهده نحو ٣٥ نوعاً . وفي كلا القسمين تراه – على العموم – واضحاً في تحديده ، رشيقاً في تعبيره ، مكثراً من الشواهد الدالّة على مقصده . على انه لا ينجو احياناً مما عابه على سواه من تكرير وتشابك وتعميم . والقسم الاول هو الذي تتجلّى فيه نظراته النقدية ، وفيه تبرز شخصيته الفنية وذوقه البياني . ولقد يُلاحظ تأثره بالجاحظ في طريقة كلامه على اللفظ والمعنى . وفي الكلام عليهما ترى موقفه مضطرباً غير واضح تماماً . فتارة يجعل اللفظ اساس البلاغة كقوله – والكلام اذا كان لفظه غثّاً ، ومعرضه رثّاً ، كان مردوداً ولو احتوى على اجلّ معنى وانبله »[1] . وطوراً يتناسى ما يقرّره من ذلك فيقول – « لانّ المدار بعدُ على اصابة المعنى ، ولان المعاني تحتلّ من الكلام محلّ الابدان ، والالفاظ تجري معها مجرى الكسوة ، ومزيّة احداهما على الاخرى معروفة »[2] . على ان مُطالع اقواله في الصناعتين لا يسعه الاّ ان يشعر بميله الى تعظيم شأن اللفظ والصنعة اللفظية[3] . ونحن

---

(١) الصناعتين ٤٩

(٢) « ٥١

(٣) من شواهد ذلك قوله (ص ١٤٦) ليس لاحد غنى عن تناول المعاني ممن تقدمه ولكن عليه اذا اخذها ان يكسوها الفاظاً من عنده ويبرزها في معارض من تأليفه فيكون عندئذ احق بها من سواه .

لا نزعم ان العسكري قد اتى بما لم يأت بـه الجاحظ وقدامة قبله ولكننا نراه اكثر تنظيماً من الاول ، والطف حساً فنياً من الثاني . وهو لا يعتمد التقسيم او التحديد المنطقي قدر اعتماده الذوق الادبي ، ولذا ترى غاية ما يطلبه في الكلام ان يكون – على حد قوله – « ذا رواء وماء » . وليس بالهين ان نحدّد ما يعنيه بذلك ، ولكننا نستدلّ من جملة شروحه انه يعني به روعة الديباجة بحيث يكون الكلام على متانة نسجه ليّناً وقت اللين وشديداً وقت الشدة ، وعلى عذوبته مترفعاً عن الابتذال ترتاح اليه النفس ارتياح الظامىء الى الماء الزُلال .

اما مقاييسه النقدية فلا تختلف كثيراً عما نجده في اقوال سابقيه . ويمكن تلخيصها بقولنا انها على نوعين – سلبيّة وايجابية ، فالسلبيّة هي كما يلي –

عدم الخروج عن الطريقة المشهورة والنهج المسلوك

تجنّب استعمال الضرورات في الشعر وفي النثر وان كانت جائزة

تجنّب التنطّس والتقعّر في اختيار الالفاظ ، وتجنب الابتذال

تجنّب المعاظلة في الحروف والكلمات

تجنّب التعمية والاخلال والحشو والتكرير غير المفيد في تركيب الالفاظ

واما الايجابيّة فهي – **مراعاة المقام** اي مطابقة الكلام لمقتضى الحال . – **استقامة المعنى** وحسن التصرّف فيه . – **التفنن الانشائي** اي عدم الجري على وتيرة واحدة – **توخيّ الازدواج** والبديع بشرط عدم التكلّف فيهما

* * *

ظلّ البحث في البلاغة ومقاييسها على ما مرّ معنا حتى القرن الخامس للهجرة . وفيه ظهر عدد من كبار المصنفين في هذا الباب بل فيه بلغت المباحث البلاغية اوجها على يد عبد القاهر الجرجاني (٤٧١) . فقد وضع كتابين شهيرين هما دلائل

الاعجاز واسرار البلاغة . ولا ينكر انّ فيها كثيراً من الاسهاب غير المنظّم ومن التكرير الذي يمكن الاستغناء عنه ، ولكنّ الفكرة الاساسية فيها واضحة وهي تكاد تكون واحدة في الكتابين . الاّ ان الاول يدور بالاكثر على « نظرية النظم » التي يقرّر فيها الجرجاني ان البلاغة لا ترجع الى اللفظ بذاته ولا الى المعنى بذاته ، بل الى طريقة نظمها معاً في الجملة . وذلك ما يقوله ايضاً في اسرار البلاغة حيث ينصرف بالاكثر الى الوجهة البيانية ويتبسّط في شرح الخصائص البلاغية للتشبيه والاستعارة والتمثيل . وليس النظم عنده مجرّد تنسيق الالفاظ في الجمل بشكل صحيح يلذّ الاذن ، بل يعني تناسق دلالاتها وتلاقي معانيها على الوجه الذي يقتضيه العقل . ولايضاح ذلك نقابل بينه وبين ابن قتيبة والعسكري في الحكم على الابيات التالية – التي تصف رجوع الحُجّاج من مناسك الحج

ولمّا قضينا من منى كلّ حاجةٍ ومسّح بالاركان من هو ماسحُ
وشُدّت على دهم المهارى رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائحُ
اخذنا باطراف الاحاديث بيننا وسالت باعناق المطيّ الاباطحُ

فابن قُتيبة في مقدّمة كتابه **الشعر والشعراء** يقول ان جمالها قائم على سلاسة الفاظها . والعسكري (ص ٤٢) يعترف بروعتها مع انها – كما يقول – ليس تحت الفاظها كبير معنى . واما الجرجاني فيخالفهما اذ يقول ان سرّ الجمال ليس في سلاسة الفاظها بل في روعة نظمها من حسن ترتيب ومجازات تكامل معه البيان حتى وصل المعنى الى القلب مع وصول اللفظ الى السمع . وهكذا يتناول هذه الابيات ويحلّلها مبيّناً ما تحويه من لطائف وايحاءات هي السرّ الحقيقي في جمالها .

وفي مباحثه يفرّق بين سموّ النظم وجودة الوصف . اذ ليس كلّ ما يحسن انشاؤه يعدّ من النمط العالي في الكلام . فلهذا النمط مزايا ومقاييس اهمّها ما يلي –

الايحاء الى المعاني البعيدة يقول الجرجاني ان المعاني قد تكون قريبة وقد تكون بعيدة ، وحقيقة البلاغة أن يُومأ بالقريبة الى البعيدة . خذ مثلاً وصف امرىء القيس لفتاة من ذوات النِعم — بانها نؤوم الضحى — فالمعنى القريب انها تنام نوماً طويلاً ، والمعنى البعيد وهو ما عناه الشاعر انها من بيت شريف تخدمها الاماء وانها ذات مجد وترف . وخذ قولهم فلان كثير الرماد . فالمراد الحقيقي ليس كثرة رماده بل ما تشير اليه هذه الكثرة من كرم وجاه ورفعة . وهذا الايماء الى المعاني البعيدة هو اساس البلاغة في كل كلام مجازي . وهو درجات وابلغهُ ما احتاج الى روية في استخراج لطائف المعنى ودقائقه وذلك عند الجرجاني من اهم مزايا النمط العالي في الكلام . على انه لا يعني التعمية او التعقيد فهذان انما يحصلان من سوء التركيب او سوء التعبير ولا يمتّان الى البلاغة بشيء .

التأليف بين المعاني المتنافرة او المتباعدة وايجاد اوجه الملائمة بينها . وهنا تبرز فضيلة التمثيل . ويقول الجرجاني — « وهكذا اذا استقريت التشبيهات وجدت التباعد بين الشيئين كلما كان اشدّ كانت (التشبيهات) الى النفوس اعجب ، وكانت النفوس لها اطرب ، وكان مكانها الى ان تحدث الاريحيّة اقرب . وذلك ان موضع الاستحسان ومكان الاستظراف والمستتر الدفين من الارتياح انك ترى بها الشيئين مثلين ممثلين ، ومؤتلفين مختلفين » . ثم يقول — « واذا ثبت الاصل — وهو ان تصوير الشبه بين المختلفين في الجنس مما يحرّك قوى الاستحسان ، ويثير الكامن من الاستظراف فان التمثيل اخصّ شيء بهذا الشأن . . . وهل تشكّ في انه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين ، حتى يختصر بعد ما بين المشرق والمغرب ، ويجمع ما بين المُشئم والمعرق . وهو يريك للمعاني المشكّلة بالاوهام شبهاً في الاشخاص الماثلة ، فينطق لك الاخرس ، ويريك الحياة في الجماد ، ويريك التئام عين الاضداد ، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ، والماء والنار مجتمعين (اسرار البلاغة ١٠٦) . ولا يراد بايجاد الائتلاف بين المختلفات احداث مشابهة لا اصل لها في العقل ، بل انَّ هناك صوراً او اوجهاً خفيّة يدقّ المسلك اليها ، وما على المتأمل الاّ ان يتغلغل اليها ويدركها ليرى جمالها . ففي بيت ابن المعتز مثلاً

وكان البرقَ مُصحف قارٍ فانطباقاً مرّةً وانفتاحا

نرى شيئين مختلفين في الجنس كل الاختلاف هما البرق ومصحف القارىء. ولكن الشاعر اوجد بينهما ائتلافاً جاء وصفه رائعاً معجبا (اسرار ١٢٢) . ومعناه ان البرق في تتابع ومضه مرّة بعد مرّة كتقليب القارىء لصفحات كتاب يقرأه .

ابتداع الصور الخاصة . وهنا تظهر قوّة الابتكار . فالتفاوت البلاغي لا يكون في المعاني المعروفة التي هي مشاع للجميع – كالتشبيه بالاسد في الشجاعة ، والقمر بالبهاء ، والبحر في السعة ، وما الى ذلك من الصور الشعرية المعروفة . بل يكون في المعاني الخاصّة التي تحتاج من لطف النظر ونفاذ الخاطر ما لا يحتاج اليه سواها ، والتي انما يتوصّل اليها بخرق الحجب والغوص الى الاعماق وقدح زناد الفكر ، فتأتي باشكال طريقة او ببدائع لم يسبق لها مثيل » .

والواقع ان هذه المزايا الثلاث التي يخصّ بها الجرجاني النمط العالي ترجع جميعها الى شيء اصلي واحد هو نفاذ الخاطر الى المعاني البعيدة . وهو الوجه الباطني من الكلام البليغ . اما وجهه الظاهر فحسن النظم الذي تتمّ فيه الملائمة بين المعاني والالفاظ او العبارات الدالّة عليها .

وهكذا نرى النقد عند العرب يتطوّر من لمحات بسيطة قبل عهد التصنيف – الى نظرات واصول غير منتظمة في القرن الثالث – الى احكام وقواعد ترجع بالاكثر الى صناعة الكلام في القرن الرابع – الى مباحث فكرية في القرن الخامس وما يليه ، وفيه بلغ النقد القديم مداه الابعد . وكانت خاتمته كتاب **المثل السائر** لابن الاثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ . وهو كتاب جدير بالمطالعة ويحتوي على مقدّمة من عشرة فصول تدور على شرح واف لاحكام الفصاحة والبلاغة ولاصول الكتابة الترسليّة كما عرفها كتاب ذلك العصر وما سبقه . وينتقل من المقدّمة الى بحث مسهب في الصناعة اللفظيّة فيقرّر مقاييس الفصاحة في المفردات وفي التراكيب . وليس في ذلك شيء جديد لم يأت به الذين تقدّموه .

على انه اذ يتقدم الى الصناعة المعنوية يبحث فيها بحث الناقد الخبير . وتظهر موهبته النقدية في حسن شرحه ودقة تحليله . فحسن شرحه عامّ في الكتاب وخصوصاً في ما يقدّمه من شواهد تطبيقاً لما يقرّره من احكام . ومن امثلة ذلك شرحه للمعاني المبتكرة – ما كان مستخرجاً من شاهد الحال او ما جاء من غير شاهد الحال . ومن يراجع الشواهد التي يثبتها في عدة صفحات لا يسعه الاّ ان يشعر بسلامة ذوقه ووضوح نظره [1]

اما دقته في التحليل فتظهر في نظره الى ما وراء اللفظ كما ترى مثلاً في كلامه على حروف العطف وحروف الجرّ واثرها في المعاني – ولنمثّل على ذلك بتحليله للآية – « قل من يرزقكم من السموات والارض . قل الله وانا او اياكم لعلى هدى او في ضلال مبين » . يقول الا ترى الى بداعة المعنى المقصود لمخالفة حرفي الجرّ ههنا في دخولهما على الحق والباطل . لان صاحب الحق كانه مستعلٍ على فرس جواد يركض به حيث شاء ، وصاحب الباطل كانه منغمس في ظلام منخفض فيه لا يدري اين يتوجه . وقس على ذلك تحليله لسائر الآيات ولكثير من الابيات .

وتظهر دقته في محاولته تفسير البلاغة المعنوية تفسيراً معقولاً . وعلى ذلك شرحه لاكثر ابواب الصناعة المعنوية . وما عليك الاّ ان تراجع بعض هذه الابواب كالتجريد والالتفات . وتوكيد الضميرين . وعطف الاسم على ضميره ، والابهام المفسَّر وغير المفسّر ، والحروف العاطفة والجارّة وسواها لتعرف دقته في الشرح والتفسير .

وفي المثل السائر بحوث قيمة في شتى المواضيع التي تتعلق ببلاغة الكلام ، وموازنات جيّدة بين بعض الشعراء . وانما يؤخذ على صاحبه اعتداده بمقدرته الانشائية ومباهاته بموهبته الادبية . والحق يقال ان حركة التصنيف التقريري في

---

(١) راجع الكتاب طبعة بولاق ١٨٦ – ٢١٤

البلاغة بعده اخذت تضعف رويداً رويداً حتى تلاشت قبل نهضتنا الحديثة في القرن الماضي .

النقد القديم في وجهته التطبيقية

بقي ان نقول كلمة في **الوجهة التطبيقية او التحليلية** من النقد الادبي . والنقد التطبيقي اقدم عهداً من النقد التقريري . فالرواة ينقلون لنا امثلة من العهد الجاهلي وما اتصل به من صدر الاسلام . على ان ذلك ليس مما يُعتمد على صحته . واكثره عبارةٌ عن اوصاف مقتضبة او تعميات مبهمة مرجعها السليقة . وكانت عناية الرواة واللغويين الاولين منصرفة بالاكثر الى الناحية اللغوية من الادب – الى الالفاظ وضبطها وصحة الاستشهاد بها . وقد تقدّموا في هذا السبيل . الاّ ان معالجتهم النقدية للشعر والنثر ظلّت حتى اواخر القرن الثالث غير قائمة على اساس منظّم من الدراسة البلاغية . ومنذ ذلك القرن ظهرت عدة مصنفات تطبيقيّة اهمها ثلاثة هي – الوساطة لابي الحسن الجرجاني (٣٦٦ هـ) والموازنة لابي بشر الآمدي (٣٧٠) واعجاز القرآن لابي بكر الباقلاني (٤٠٢)

ففي **الوساطة** يحاول الجرجاني ان يردّ على خصوم المتنبي . وغرضه كما يقول ان ينصفه ويحلّه المحلّ اللائق بين الشعراء . ولا يتّسع المقام الآن لعرض هذا الكتاب وشرح طريقته فنكتفي منه باثبات اهمّ ما جاء في كتابه .

بعد ان ينظر نظرة تمهيدية في الشعر وفي اسس الاختلاف بين الشعراء قدماء كانوا ام محدثين يلتفت الى المتنبي وموقف خصومه منه . فينتقد تحيّزهم لمن سبق المتنبي بالزمن ويناقشهم قائلاً –

« وانّا نقول لهذا الخصم خبّرني عمّن تعظّمه من اوائل الشعراء ومن تفتتح به طبقات المحدثين . هل خلص لك شعر احدهم من شائبة ؟ فان قلت ليس كل معانيهم عندي مرضيّة ولا جميع مقاصدهم صحيحة مستقيمة ، قلنا فابو الطيّب واحدٌ من الجملة . فكيف خُصّ بالظلم من بينهم ؟ فان قلت كثر زَلَلهُ وقلّ

حسانه ، قلنا هذا ديوانه هلمّ نتصفّحه ، ثم لك بكلّ سيئة عشر حسنات »[١] .

وعلى هذا النسق يستمرّ في المناقشة مقابلًا بين المتنبي ومشاهير الشعراء الى ان يقول للخصم « وقد تجد في اصحابك من ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه ونحن نستقرىء القصيدة من شعره – وهي تناهز المئة اوتربي – فلا نعثر فيها الاّ بالبيت الذي يروق او البيتين . ثمّ قد تنسلخ قصائد منه وهي جارية على رسلها لا يحصل منها السامع الاّ على عدد القوافي وانتظار الفراغ . وانت لا تجد لابي الطيّب قصيدة تخلو من ابيات تختار ، ومعانٍ تستفاد ، والفاظ تروق وتعذب ، وابداع يدلّ على الفطنة والذكاء ، وتصرفٍ لا يصدر الاّ عن غزارة واقتدار » .

ولا يقف الجرجاني عند حدّ التمثيل بابن الرومي بل يتناول إمامَي اهل الصنعة وسيّدي المطبوعين ابا نواس وابا تمام ، فيرينا بالامثلة الوافية من شعريهما ان فضلها لم يحمها من زلل ، واحسانها لم يصفُ من كدر . ويخص ابا نواس بكلمة فيقول « ولو تأملت شعر ابي نواس – وهو الشيخ المقدّم والامام المفضّل الذي شهد له خَلَف وابو عبيدة والاصمعي ، وفسّر ديوانه ابن السكيّت – لم تر لقديم او محدث شعراً اعمّ اختلالاً واكثر سفسفة وسقوطاً من شعره . فاذا قابلته بصاحبنا عظّمت قدر المتنبي ورفعت شأنه »[٢] . اما اهمّ المآخذ التي يأخذها الجرجاني على الخصوم فيمكن تلخيصها بما يلي . وهي جديرة أن يتنبّه اليها كل باحث او ناقد ادبي –

١ – التهويل ببعض الاخطاء اللفظية (٢) الجور في التعميم (٣) العجلة في الحكم

وبعد ان يشرحها يخاطب الخصم بما يحسن ان يعيه النقّاد في كل جيل فيقول – « وقد رأيتك لما جمعت اعوانك وتصفّحت ديوان المتنبي حرفاً حرفاً ، وقلّبته ظهراً

---

(١) الوساطة (مطبعة صبيح) ص ٤٩ – ٥٠

(٢) راجع كلامه وامثلته ص ٥٠ – ٧٢

وبطناً ، لم ترد على الفاظ تمحّلتها ادّعيت في بعضها الغلط او اللحن ، ووصفت بعضها بالتعسُّف والغثاثة ، وبعضاً بالضعف والركاكة ، وبعضاً بالتعدّي في الاستعارة . ثم تعدّيت بهذه السِمة الى جملة شعره فاسقطت القصيدة من اجل البيت ، ونفيت الديوان لاجل القصيدة ... وعجّلت بالحكم قبل استيفاء الحجّة وابرمت القضاء قبل امتحان الشهادة .

وبعد ان يفنِّد دعوى الخصم يعرض امامنا بالشواهد العديدة حسنات المتنبي وسيئاته [١] ثم ينبّهنا الى ان اساس الحكم الصحيح على الادب لا يقوم على مجرّد القياسات الصناعية الضيقة ، بل لا بدّ للناقد من ذوق مثقَّف يدرك به دقائق المعاني وخفايا المحاسن ، والا جمد النقد عند حدّ الظواهر والاحكام الخارجية . فالجرجاني مع ميله الظاهر للمتنبي لا يتعامى عن سيئاته ولكنه ينكر على الخصم عدم انصافه ويدعوه الى التروّي وتحكيم العقل والذوق السليم وتجنب التحامل وتحاشي التسرُّع — يقول — « وليس يعنينا الشهادة لابي الطيب بالعصمة ، وانما غايتنا فيما قصدناه ان نلحقه باهل طبقته من الفحول وان نمنع الخصم من احباط حسناته بسيئاته ، ومن التحامل عليه والغضّ من تبريزه باظهار تقصيره في القليل من شعره » [٢]

وفي الموازنة — يحاول الآمدي ان يقابل بين ابي تمام والبحتري مبيّناً ما لهما وما عليهما . فيذكر اولاً عيوب ابي تمام وهي (١) اسرافه في طلب البديع (٢) غموض معانيه بسبب هذا الاسراف (٣) شرهه في ايراد كل ما جاش به خاطره ، وعدم تصفية افكاره . هذه الاسباب قد ادّت الى اغاليط كثيرة معنوية ولفظية اخذها النقاد على ابي تمام . وبعد ان يعدّدها يقابلها بمساوىء البحتري ويقرر انه ما رأى شيئاً عِيب فيه ابو تمام الاّ وجد في البحتري مثله الاّ انه في شعر ابي تمام كثير وفي شعر البحتري قليل [٣]

---

(١) ص ٨٧ — ١٣٩

(٢) ص ٣١٠

(٣) الموازنة (مطبعة الجوانب ١٢٨٧) ص ١٦٥

ثم يتناول حسناتها فيذكر لابي تمام ما عُرف به من لطيف المعاني ودقيقها والإغراب فيها والاستنباط لها – وللبحتري حلاوة اللفظ وجودة الوصف وحسن الديباجة وكثرة الماء.

وبعد ان يشرح هذه الحسنات العامة التي اشتهر بها الشاعران يوازن بينهما في موضوع خاص هو ديار الاحباب والقول فيها . فيأتي بأمثلة من شعريهما في الوقوف على الديار والتسليم عليها وتعفية الزمان لها وسؤالها وما الى ذلك مما يتعلق بهذا الموضوع . ويبدي حكمه عليها في كل معنى من هذه المعاني ، وفي اغلبها يميل ناحية البحتري . ولم يخرج في موازنته بينهما عن هذا الباب

والظاهر ان آلامدي في انحرافه نحو البحتري يذهب مذهب القائلين بحسن الصناعة القائمة على جودة الالفاظ ولطف النظم ووضع الكلام في محله اللائق به دون تكلّف للتصوير الخيالي والاخذ باسباب البديع او الاهتمام بانواع الغرائب المعنوية التي كان يعنى بها ابو تمام . ولم يخل شعر البحتري من ذلك ولكن اكثر النقاد الاقدمين على ان نظمه اقرب الى عمود الشعر ويعنون بذلك عذوبة الكلام لتناسق العبارات فيه وتناسب الاستعارات وتلاؤم الالفاظ والمعاني والقوافي [١] . وذلك ما يذهب اليه ايضاً الباقلّاني في كتابه اعجاز القرآن [٢] .

وفي هذا الكتاب يحاول الباقلاني شرح الاعجاز القرآني فيوازن بينه وبين اقوال بلغاء الزمان على اختلاف عصورهم حتى الاقوال النبوية نفسها . وبعد ان يذكر امثلة شتّى لاشهر البلغاء يقول – « اقرأ هذه الخطب والاقوال ثم انظر بسكون طائر وخفض جناح وتفريغ لبّ في ذلك فسيقع لك الفصل بين كلام الناس وكلام ربّ العالمين ، وتعلم ان نظم القرآن يخالف نظم كلام الآدميين » [٣] . وهو يرى ان ابلغ

---

(١) راجع تفصيل ذلك للمرزوقي في مقدمة شرح ديوان الحماسة

(٢) اعجاز القرآن (مصر ١٣١٥) ١١٣ و ١١٤

(٣) » » » » ٧٢

البلغاء كالجاحظ مثلاً او من في طبقته لا يخلو من عيب وانه من الممكن معارضته ومنافسته . « واما القرآن فلم يكن في مقدور البشر معارضته تنافساً في التقدم واظهاراً للفضل »[١] . وكما يقابل الاسلوب القرآني باساليب البلغاء من الكتبة يقابله بافضل ما نظمه كبار الشعراء كامرىء القيس والبحتري فيُجرّح نظمهم دالاً على ما فيه من عيوب ، ويتخلّص من ذلك الى قوله – ونظم القرآن عالٍ عن ان يعلق به الوهم او يسمو اليه الفكر او يطمع فيه طامع او يطلبه طالب »[٢] . ثم يذكر ما اقرّه البلغاء من وجوه البلاغة كالايجاز والتشبيه والاستعارة والتلاؤم والتجانس وحسن التصريف والمبالغة وحسن البيان وحسن الفصل والوصل وسواها ، ويعقّب على ذلك بقوله « انها وان تكن جميعها موجودة في القرآن فان الاعجاز لا يقوم عليها ولا يُلتمس فيها . . . ذلك لان وجوه البديع والبلاغة درجات .

فمنها ما يمكن الوقوع والتعمّل له ويدرك بالتعلّم . وما كان كذلك فلا سبيل الى معرفة اعجاز القرآن به . واماً ما لا سبيل اليه بالتعلّم والتعمّل من البلاغات فذلك هو الذي يدلّ على اعجازه »[٣] . فكأنه يقول ان البلاغة العليا لا تقوم على استعمال المحسّنات او حفظ القواعد فحسب بل على روابط خفيّة بين الكلام ولطائف معنوية لا يدركها الاّ صاحب الحسّ الدقيق والذوق المرهف الذي درّبه الاختبار وجودة الاطلاع والنظر في وجوه الحسن واسبابه وطرقه وابوابه . فالاعجاز لا يدرك بالقياسات او بالصناعات المحدودة التي يمكن التدرّب عليها ولكن بشيء وراء ذلك – بجمال في النظم يدرك بالذوق المثقّف ويصعب وصفه او تحديده بالكلام . ولايضاح ذلك يعرض لنا امثلة من النظم القرآني وبعض اوجه البلاغة فيه[٤] .

---

(١) اعجاز القرآن ١١٥ – ١١٦

(٢) ص ١١٣

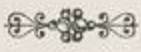
(٣) الاعجاز ص ١٢٣

(٤) راجع الصفحات ٨٨ – ٩٨

ونظريّة الباقلاني – في ان البلاغة لا تقوم على متابعة القواعد فقط وان الاعجاز لا يدركه الا ذو البصر النافـذ الى ما وراء ظواهر اللفظ والتركيب – نظرية في النقد لها شأنها العالي . الاّ انه لا يسعنا الاّ ان نأخذ عليه تحامله حيناً وتعسُّفه حيناً آخر في تجريحه لاقوال البلغاء ، مع اعترافنا له بدقة تحليله للنظم القرآني في السور والآيات ، وبصدق نظراته في ما عرضه لنا من تفاسير ودراسات .

روّاد النقد في النهضة الحديثة

حركة النقد حتى فجر القرن العشرين



رأينا فيما مرّ معنا من الكلام ان النقد الادبي عند العرب قديم العهود يرجع الى فجر الاسلام وانه لم يصبح نقداً بمعناه الحقيقي الا بعد أن وُضعت قواعد اللغة واحكام البلاغة . على ان عناية النقاد كانت منصرفة بالاكثر الى الجزئيّات دون الكليّات – الى اللفظة او الى العبارة المفردة في الكلام المنثور والى البيت المستقل في الكلام المنظوم ، وقلما عنوا بالنثر او بالشعر من حيث هو بناء فكري موحّد مكوّن من عواطف وصور عقلية للتعبير عمّا في الحياة او في الطبيعة – الحياة كما تتجلّى في الفرد والجماعة – في الحاضر وفي الماضي ، والطبيعة كما تنعكس عن مشاهدها الخارجية وعما وراء تلك المشاهد من معانٍ بعيدة وعوالم واسعة وقوى كونيّة خفية .

ولقد رأيناهم احياناً يضطربون في احكامهم وتحديداتهم ويختلفون في نظرياتهم وآرائهم ، فلم يقفوا مثلاً موقفاً مستقرًّا في نظرهم الى ايّهما اولى بالتفضيل اللفظ أم المعنى . فذهب بعضهم الى تفضيل اللفظ وبعضهم الى تفضيل المعنى وكان بعضهم يفضّل هذا مرة وذاك مرة اخرى . والمعنى نفسه لم يجمعوا على مفهوم واحد له . فابن قتيبة مثلاً في كتاب المعاني الكبير لم ير في المعاني غير وجهها اللغوي ، وقدامة في كتابه نقد الشعر يجعلها هي والاغراض الشعرية (اي المديح والنسيب والوصف وغير ذلك) شيئاً واحداً . وكذلك يفعل العسكري في كتابه ديوان المعاني . وفي كتاب ابن قيّم الجوزيّة (الفوائد المشوق الى القرآن والبيان) تتحول الى انواع البديع وتبلغ فيه سبعين نوعاً . اما ابن الاثير صاحب المثل السائر فالمعاني عنده هي الصور البيانية من تشبيه واستعارة وكناية وسواها .

على انهم برغم هذه الاختلافات قد اتفقوا على تقرير مقاييس عامة لعناصر الحسن في اللفظ المفرد والجودة التركيب اللفظي والصناعة المعنوية . فلم يكتمل القرن السابع للهجرة حتى كانت علوم المعاني والبيان والبديع قد تنظّمت واصبح موردها سهلاً على الراغبين . وعلى ذلك جرى الزمن دون ان يضيف شيئاً الى ما وضعه السابقون غير ما كان تلخيصاً أو من قبيل الشروح والحواشي ، حتى دخل الادب في عصر الظلام والانحطاط ، اذ ضعفت ملكة البحث والتوليد وخمدت تلك الجذوة التي اوقدها واذكاها اهل النظر وارباب البلاغة في العصور السالفة .

فلما أطلّ القرن التاسع عشر كانت علوم البلاغة قد اصيبت بما اصيبت به اللغة الانشائية والفنون الادبية من التأخر والشلل . ومن الطبيعي في مثل هذه الحال ان يخمد النقد الادبي ايضاً حتى لا يكاد يكون له اثر يذكر .

فلما بزغت شمس النهضة الجديدة ، واخذت اللغة منذ منتصف القرن الماضي تشتد بعد ضعفها ، والادب ينتعش بعد خموده ، اصبحت الطريق ممهّدة لظهور النقد ثانية على مسرح الحياة الادبيّة . وقد اتجه في أول امره الى رفع المستوى الانشائي ، فعُني باللغة وقواعدها وضبط مفرداتها وغسلها من شوائب الركاكة التي كانت قد اصيبت بها . ولا ينكر ان هذا النقد اللغوي بدأ في عهد الترجمة التي كانت تُعنى بها مدرسة الالسن ايام محمد علي الكبير ، اذ كان يقوم على اصلاح الترجمات العلمية افراد يخصصون لذلك . على انه تقدّم مع الزمن بتقدم الحياة الادبية وبنشوء طبقة من رجال اللغة والادب الذين اصبحوا في ذلك العهد من اعلام النهضة ، فقد نظّموا قواعد اللغة وسهّلوا معاجمها وأحيوا ما درس من ادابها . ولا يتسع المقام للكلام عليهم جميعاً والتنوية بمآثرهم ، فنكتفي بذكر ثلاثة منهم ممن لهم اثر يذكر في حركة النقد الادبي . وهم احمد فارس الشدياق وابراهيم اليازجي وحسين المرصفي . وقد عرف الاول بنقده للمعاجم العربية ولا سيما لمعجم الفيروزابادي المعروف

بالقاموس المحيط ، وعرف الثاني بنقده للغة الجرائد واغلاط المولدين[1] . ولما كنا سنتناول نقد الشدياق واليازجي في غير هذا المقام فاننا نرجىء الآن الكلام على هذين الرائدين .

اما الثالث فاثره المعروف هو **كتابه الوسيلة الادبية** (طبع ١٢٩٢ هـ) وهو جزآن : الاول منها مخصّص لقواعد الصرف والاعراب ولا يختلف كثيراً عن سائر ما وضع في هذا الباب . والجزء الثاني مخصص لفنون البلاغة (اي المعاني والبيان والبديع) مع بحث في صناعة الشعر والنثر واساليب تعلمها .

ومؤلف الوسيلة وان لم يأت في ميدان البلاغة بشيء جديد فقد ادّى للنشء في عهده خدمة تذكر . ففي كتابه ينظّم لتلامذته في « دار العلوم » ما سبق الى وضعه الاقدمون من فنون البلاغة قارناً ذلك بشروح وتعليقات مفيدة . وفي كلامه على صناعة الشعر والنثر – يجاري القائلين ان النظم او الكتابة ليس مجرّد صناعة يمكن الحصول عليها بالتمرين وحفظ القواعد ، بل هي في الدرجة الاولى ذوق شخصي . والطريقة المثلى لتعلمها واتقانها هي حفظ الجيد من اقوال السلف وفهمه وتمييز مقاصده[2] . ويستشهد على ذلك بمحمود سامي البارودي الذي لم يبلغ ما بلغه من حسن النظم وقوّته الا بما توفّر عليه من حفظ اقوال القدماء ، وقد فعل ذلك قبل ان يلمّ بقواعد العربية واصولها . ولذا تراه يعيب الاكتفاء بدرس القواعد داعياً الى اتّباع طريقة القدماء التي يصفها بقوله « كان العمل في تعليم الفنون وتعلّمها في صدر الاسلام ان ينتخب الشيخ بعض الاشعار والخطب والمحاورات ويلقيها لتلامذته يتحفظونها ويتصورون هيآتها الافرادية والتركيبية حتى يحصل للتلميذ صورة خيالية تكون له معياراً وقانوناً » . ثم يذكر كتاب سيبويه وان الناس منذ وضعه اقبلوا على قراءته وشرحه ومع ذلك « لم يتركوا الحال

---

(١) وله في النقد ايضاً تنبيهات على محيط المحيط للبستاني نشر جزء منها سليم شمعون وجبران نحاس ١٩٣٣

(٢) ج ٢ – ٤٧٣

الاولى بـــل جمعوا بين معرفة القواعد وحفظها واستعمالها ، وقراءة دواوين العرب ومحاوراتهم متفاوتين في ذلك حسب الاقتضاء » [١] .

وفي ما ذكره المرصفي فائدة لتذوّق الادب وممارسته . وهو يعكس طريقة النقد التي عرفت في الادب القديم . وعلى هذا المنوال كان النقد في بدء نهضتنا الحديثة حتى فجر القرن العشرين . ثم ظهرت طبقة ممن تأثروا بالادب الغربي فنزعوا في النقد منزعاً جديداً . وفي خلال العقد الاول من هذا القرن ظهر في باب النقد والبلاغة كتابان حريّان بالذكر – هما **فلسفة البلاغة** لجبر ضومط **ومنهل الورّاد** لقسطاكي الحمصي – فلنقف قليلاً على كل منهما .

فلسفة البلاغة : أشرنا في غير هذا المقام الى انه قد كان للفكر اليوناني اثر بيّن في مباحث الاقدمين من ائمّة البلاغة امثال قدامة والعسكري والجرجاني . والظاهر ان ذلك كان معروفاً في الحلقات الادبية ، ولذا نرى ابن الاثير (في القرن السابع) يحاول ان ينفي عن نفسه تهمة التأثر بالبيان اليوناني فيقول مفاخراً « فان ادعيت ان هؤلاء تعلموا ذلك من كتب اليونان قلت لك في الجواب هذا باطل فانا لم أعلم شيئاً مما ذكره علماء اليونان ولا عرفته [٢] » . فهو في عدم نفيه هذه التهمة عمّن سبقه يعكس لنا بطريقة غير مباشرة ما كان يَذهب اليه البعض من وجود علاقة بين البيانين اليوناني والعربي . وكما تأثر البيان العربي قديماً بنظريّات ارسطو وسواه من مفكري اليونان تأثر البيان العربي الحديث بنظريات علماء الغرب . وما فلسفة البلاغة عند التحقيق الا محاولة قيّمة لتطبيق نظرية الفيلسوف الانكليزي هربرت سبنسر (**The Philosophy of Style**) على الادب العربي . وقوامها ان البلاغة قائمة على مبدأين عقليّين هما الاقتصاد على انتباه السامع والاقتصاد على متأثريّته . واليك زبدة ما جاء في الكتاب المذكور وما نراه من التعليق عليه :

---

(١) راجع خاتمة الجزء الاول

(٢) المثل السائر (بولاق ١٢٨٢) ص ١٨٦

١ – ان الالفاظ الموصوفة في كتب البلاغة بالفصاحة انما ترجع بلاغتها الى ان فيها اقتصاداً على انتباه السامع بابلاغها المعنى الى العقل عن اقرب الطرق واوضحها .

٢ – ان للتركيب اللفظي ثلاثة سبل : سبيلاً اقرب وسبيلاً ابعد وسبيلاً متوسطاً يقع بينهما . فالاقرب هو الابلغ في التعبير عن العواطف النفسية وهي في حال انفعالها وتساميها الروحي . وهو اسلوب الكلام العالي من شعر ونثر وفيه يندفع اندفاعاً المطبوعون من اهل المواهب الفنية عند جيشان خواطرهم . ويكثر فيه تقديم الصفات على الموصوفات والقيود على المقيَّدات ، والمسند على المسند اليه ، والشرط على جوابه . واساس البلاغة فيه مناسبته للانفعال النفسي – وبكلمة اخرى انطباقه على مبدأ الاقتصاد الذهني الذي يقتضي افضل التلاؤم بين الحالة النفسية والعبارة الكلامية ... اما الابعد فهو الاسلوب العامي الساذج الذي ينحطّ الى دركة الابتذال والاسفاف ، ولا يدخل في حيز البلاغة الفنية . ويغلب فيه عكس ما يغلب في الاقرب او النمط العالي .

ومما لا شك فيه انه اذا تهيأت كل الاسباب النفسية واللغوية لسلوك السبيل الاقرب وكان العقل على استعداد لادراكه ، بلغ الغاية القصوى من التأثير كما نرى في الاسلوب القرآني والشعر الرفيع . على ان هناك اعتبارات لغوية كثيراً ما تحول دون سلوك هذا السبيل . ثم أن النفوس قلما يطّرد انفعالها . ونحن في عالم لا نعيش فيه ابداً بجيشان عاطفي بل هو غالباً يقتضي الاتّزان الفكري والتأمل المنطقي ، فنعتمد في التعبير عن انفسنا اسلوباً معتدلاً هو الذي سميناه بالسبيل المتوسط حيث نقدِّم بعض القيود ونؤخر سواها . وهو الاسلوب الذي تدور عليه البلغاء عموماً بل هو المفضل والمقدَّم عندهم في الجملة اذا تعددت القيود والصفات وكان الفكر يجري مجراه الطبيعي في مسالك الحياة الواقعية .

٣ – ان الاقتصاد الذهني في شتّى انواع المجاز (من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز مرسل) راجع الى ان المجاز يحمل المعنى الى الذهن عن طريق التصوير الحسّي الذي هو اسهل الطرق واوضحها واشدّها ابرازاً للمعنى . وذلك ان الصورة العقلية يسهل انتزاعها من اللفظ الخاص اكثر من اللفظ العام ، ومن الجزئي اكثر من الكلّي . فاذا قلت مثلاً : له صوت قوي كالرعد او كقصف المدافع ، استطعت ان تتصور من قوة الصوت ما لا يتهيأ لك في قولك صوت قوي جداً . واذا قلت مع الشاعر :

واذا انت لم تعذّب وتغمسْ قلماً في قرارة الآلام
فقوافيك زخرف وبريقٌ كعظام في مدفن من رخام

ادركت ما الالم من يد في ايحاء الشعر العالي . وهو ما لا تدركه لو قال واذا انت لم تتألم فشعرك باطل لا قيمة له ، او هو جلبة صوتية ليس وراءها شيء . فبلاغة المجاز هي في استحضار اقوى صورة للمعنى واوضحها واكثرها تأثيراً في اقل ما يكون من المجهود الذهني .

٤ – ان للشعر البليغ خصائص اساسها هذا الاقتصاد الذهني . فاهمُّ هذه الخصائص الايجاز او الايحاء الى المعاني البعيدة وشيوع المجاز فيه ، وان سبيله كلما سنحت الفرصة هي السبيل الاقرب المار ذكره .

الاقتصاد على متأثّريّة السامع : وهنا لا بد لنا من بعض ملاحظات عقلية اساسية وهي :

١ – ان القوى الطبيعية اقوى على العمل والتأثر ابتداء منها عليه استئنافاً .

٢ – ان النفس اذا توالى عليها مؤثران الاول ضعيف والآخر قوي فانها تشعر بكلٍّ منها وتدركها ، بخلاف ما اذا ورد عليها الاشدّ اولاً ثم الاضعف .

٣ – ان الانتقال من احد الضدين الى الآخر يظهر كلاً منهما في اشد مظاهرهما .

ويؤخذ من هذه الملاحظات انه في التعبير اللغويّ – شعراً او نثراً – يجب منعاً لكلال القوة الذهنية – ان يتجنب الجري طويلاً على نمط انشائيّ واحد كالسجع مثلاً ، او معنويّ واحد كالوصف او المديح او غير ذلك . ولحفظ التأثير نشيطاً تقتضي البلاغة الابتداء بالمؤثرات الضعيفة والتدرّج منها الى الاقوى كما هي الحال في القصص المشوّقة والخطب والمقالات البليغة . ويشتد التأثير اذا قوبل ، في عرض الاشياء او وصفها ، الضدُّ بالضدّ . والاقتصاد في كل ذلك بيّن اذ يتوفر من جهة على العقل بذل جهد لا لزوم له ، ومن جهة اخرى يكون التأثير فيه اشد وأطول .

وهنا لا بد لنا من القول انه اذا كان المراد بمبدأ الاقتصاد كما ورد في فلسفة البلاغة ان نستعمل الكلام على افضل اوجهه لفائدة القارىء والسامع ، فلعلّ الافضل ان نميّز بين انواع الاقتصاد كما فعل احد علماء الغرب [1] ، فنجعلها كما يلي :

الاقتصاد في الوضوح الذهني : وهو ان نستعمل الالفاظ السهلة البيّنة والعبارات القيّمة (اي الموافقة لاحكام المعاني والنحو) بحيث لا يكلّف القارىء تفهمها الا اقل ما يمكن من المجهود الذهني .

الاقتصاد في النشاط الفكري : من المعاني ما هو عالٍ او بعيد الغور ومنها ما هو دانٍ او سطحيّ . فالاول (اي المعنى البعيد الغور) يحتاج الى مجهود فكري لكشف الحجب عنه بخلاف الداني او السطحي . وليس ذلك بمناقض لمبدأ السهولة والوضوح اللفظي . فالكتابة العالية تُوقظ الذهن وترهفه بما فيها من عمق في التفكير وبعد في التصوّر وايحاء في العبارات والكلمات . وهكذا تساعده على التسامي الى اجواء الحياة الفكرية العليا .

---

(١) J. F. Genung-The Working Principles of Rhetoric P. 23

الاقتصاد في المشاركة الذهنية : لما كانت قوة الانتباه لا بد من أن تكلّ رويداً رويداً فيجب ان يراعى ما يجدّدها . وذلك بتجنّب الاطالة في معنى واحد او اسلوب واحد ، وبتجنّب التوفّر على التقصّي التفصيلي واستيعاب كل الدقائق . فمن الاقتصاد ان يترك للقارىء والسامع شيء في الموضوع يحلّله بنفسه ويدركه بفكره . وهذا طبعاً يقتضي فهم عقلية الناس ومدى ادراكهم .

الاقتصاد في مراعاة الحاسّة الفنيّة : من الاقتصاد الذهني ان يراعي الكاتب في نفس القاريء حاسّته الفنية فيتجنب ما يقلقها من خشونة في الالفاظ **او تنافر في التركيب او عدم تلاؤم بين المعاني .**

. . .

منهل الوراد في علم الانتقاد : ظهر هذا الكتاب سنة ١٩٠٧ وكان مؤلفه وهو اديب حلبي قد تنبّه قبل عدة سنوات الى وجود فراغٍ في هذه الناحية من الادب العربي فاخذ يدرس ما استطاع من ادب النقد عند العربيين ثم وضع كتابه هذا في جزئين ، وبعد ثلاثين سنة اخرج كتاباً آخر جعله بمثابة جزء ثالث لمؤلّفه الاول .

ويبدأ منهل الورّاد بفصل يستعرض فيه تاريخ النقد عند العرب . فيمرّ مرّاً سطحيّاً على من كان له يد في هذا الموضوع . وخلاصة قوله ان النقد عند العرب لم يكن علماً مقيداً بقواعد وشروط او فنّاً ذا اصول وفروع [1] . ولذا لم يسلكوا فيه مسلكاً بيّناً . ويعزو تأخر النقد عندهم الى احوالهم السياسية والاجتماعية التي لم تكن تسمح لهم بالنقد الفنّي النزيه « فتقبض عنان القلم وتعقد اللسان عن الجري في سبيل الحرية والصراحة ، بخلاف ما نراه من احوال النقّادين عند الفرنجة لهذا العهد وما ابيح لهم من حرية الكتابة والنقد » [2] . والظاهر ان المؤلف هنا قد

---

(١) راجع ج ١ ص ١١

(٢) » » ٣٧

حصر نظره في ما كان يمدح به الملوك والعظماء ، وان النقّاد لذلك كانوا في عصرهم يتجنّبون اظهار ما في تلك المدائح من اكاذيب ومبالغات وتمويهات . والا فانّ كثيراً من النقد القديم صريح ، ولا سيما ما كان متعلقاً بالناحية الفنية . ومن اقواله في الكتاب « ان النقد عندنا بقي قاصراً لم يتعدَّ ما كتبه علماء البديع حتى منتصف القرن التاسع عشر ، اذ قيّض الله لهذه اللغة الشريفة بعض رجال الفضل والاجتهاد . ومن الاسباب المسهلة للحركة الادبية والنقد في العصر الاخير وجود المطابع والصحف وما كان يتمتع به الادب في مصر من حرية وانطلاق » (يشير بذلك الى انها كانت بنجوة من الاستبداد الذي كان يعمّ البلدان العربية خلال الخلافة العثمانيّة) . وعنده ان اول من اعطى النقد حقه في هذا العهد هو الشيخ ابراهيم اليازجي . وبعد ان يصفه يشير الى نقده لشعر المتنبي الذي جعله ذيلاً لشرح ديوانه . وتدفعه شدة الحماسة للشيخ الى القول « ان ما وصلنا من النقد عند العرب خلا ما كتبه شيخنا العلامة اليازجي ليس من النقد بشيء »[1] .

وبعد الكلام على النقد عند العرب يتقدم الى الكلام على النقد عند الافرنج فيستعرض تاريخه منذ عهود اليونان والرومان الى اواخر القرن الماضي – واكثر اعتماده في هذا الباب على تاريخ النقد في فرنسا . وعندما يوازن بين النقد في القرن السابع عشر والنقد في القرنين التاليين يقرر « ان قواعد النقد لم ترسل على عواهنها او دون برهان كما قد يظنّ لاول وهلة ، بل انها اسّست على اساس ثابت لا يتزعزع او يتبدل . واهم قواعده الصدق وبراعة اللفظ وحسن النسج ودقة الصناعة »[2] . وغايته التفتيش عن الحقيقة ولذا وجب ان يكون النقد صادقاً وان يكون صاحبه مخلصاً خبيراً مدركاً نسب الاشياء بعضها الى بعض . اما موضوعه فواسع يشمل جميع العلوم والفنون .

وبعد هذه النظرة العامة في النقد عند العرب والافرنج يتقدم الى ما يسميه

---

(١) المصدر نفسه ص ٤٧

(٢) المصدر نفسه ٧٨ – ٨١

بسلّم الانتقاد . وهي عنده ثلاث درجات – الشرح والتبويب والحكم .

فالشرح يراد بـه اولاً ايضاح او تحديد العلاقة بين ما يراد نقـده وتاريخ العلوم الادبية عموماً – وثانياً علاقته بسواه من نوعه وبيئته الزمنية والمكانية ، ثم الكلام على الكاتب وانشائه . وبذلك تتعيّن منزلته بين امثاله تعيّناً منطقياً . وتلك عنده هي طريقة الموازنة التي اذا استثنينا اليونان والرومان كان العرب فيها اسبق من الافرنج . فالآمدي مثلاً صنّف موازنته بين ابي تمام والبحتري قبل نحو الف سنة وليس للافرنج عهدئذ شيء من ذلك .

والمؤلف يعدّ الموازنة من باب التبويب ويدخل في هذا البـاب ترتيب الشعر في طبقـات . ثم يجعل الشعر اثني عشر نوعاً . فيبـدأ كما يقول من اسهلهـا الى اصعبها ، كما يلي : الحماسة – الحِكم – العتـاب – الزهديات – الغزل – الرثاء – المدح – الهجو – الوصف – القصص – التمثيل – التخييل ، ويشرح كلا منهـا مبيناً اصوله وشروطه .

اما الاسباب التي يقدمها لسهولة النوع او صعوبته فلا يعتمد عليها ، وليس من اساس منطقي او فني لهذا الترتيب ، لا سيما وان بعضها كالوصف والتخييل يدخل في جميع الانواع ، وبعضهـا كالعتاب والمدح والرثاء . قلما تختلف شروطها . على ان في شروحه وشروطه وامثلته ما يفيد المطالع – وخصوصاً في ما يعرضه من مقابلات وموازنات .

ومن البحث في تبويب الشعر وانواعه يتقدم الى الدرجة الثالثة في سلّم الانتقاد وهي درجة الحكم . ولتنظيم الحكم لا بد للنـاقد من النظر في القول وقائله . والمقول فيه ، وفي عصره وبيئته . فيدرس القول من حيث غايته وفائدته وجودته في المحاكاة ، ويدرس احوال صاحبه وحالته النفسية والخلقية كما يدرس ما يقـال فيه تحرياً لصحته ومناسبته للواقع . اما عصره فيجب الاطلاع على احواله الاجتماعية والسياسية والفكرية واثرها في ادبه وكذلك اثر المكان او البيئـة الجغرافية في

تكوين الميول والاخلاق . (وهنا يقف للتمثيل على وطنه الشامي مبيناً اثره في انشاء الادباء قديماً وحديثاً) .

ومتى تنظمت هذه الدراسات اصبح متيسراً للناقد اعطاء الحكم ، على ان يكون مع ذلك ذا ذوق وخبرة فنية ، متجافياً الغلوّ والافراط متعالياً عن القدح والازدراء ، منصفاً ناظراً في الكلام من حيث هو لا من حيث قائله .

وهو يرى للنقد فائدة ادبية عظيمة اذ يمنع فوضى الكلام وبه يستعان على تجنب الاسفاف والابتذال والخطأ وادراك اوجه الجمال في الكلام . وتطبيقاً لكل ما قرّره آنفاً يعرض رسالةً للصابي فينظر فيها موازناً بينها وبين رسالة مثلها لكاتب آخر . وبعد درسها حسب القواعد المقررة يرجّح الصابي على الآخر ويجعل منزلته الانشائية في الدرجة العليا لا يشاركه فيها الا افراد معدودون من امراء الانشاء .

هكذا ينتهي قسطاكي الحمصي من كتابه منهل الوراد في جزئيه الاصليين . اما الجزء الثالث فدخيل عليها ومتأخر في الزمن كثيراً عنها ، وما هو عند التحقيق الا فصول شتى في الادب لا صلة وثيقة لها بصلب الموضوع .

حركة النقد في العصر الحاضر

النقد في اتجاهاته الحديثة

لم يكن كتابا فلسفة البلاغة ومنهل الوراد المـادّ ذكرهما الا مقدّمة لنشاط جديد ظهر في ميدان النقد الادبي . فلم ينقض العقد الاول من القرن العشرين حتى اخذت حركة النقد تشتدّ ويتسع نطاقها . وكان مبعث اشتدادها واتساعها تقـدم الدراسات الادبية في معاهد البلدان العربية ولا سيما الجامعيّة منها ، وما كانت تتطلبه من اطّلاع على آداب الامم الاخرى (واهمها الافرنسية والانكليزية) ، ومن سير قويم في سبيل البحث والتحقيق . والواقع ان هذه الحركة لم تنحصر في البيئـات الجامعية اذ اشترك فيها نخبة من ارباب الفكر خارج هذه البيئات . وكان للصحف والمجلّات العلمية يد طولى في تنشيطها وتوسيع مداها . وهكذا ظهر في هذا الباب خلال نهضتنا الاخيرة من الكتب والرسائل والفصول ما ليس باليسير احصاؤه .

ولو القينا نظرة عامة على حركة النقد الحديثة لرأينـا لها وجهات شتى ابرزها ثلاث . هي : الوجهة التاريخية والوجهة الفنية والوجهة اللغوية .

فالوجهة التاريخية : ويراد بهـا النظر في الادب على ضوء البحث التاريخي وهو يتناول (١) تحقيق المادة الادبية (٢) تحليل العوامل البيئية والشخصية .

تحقيق المادة الادبية .

لتحقيق المادة الادبية وجهان – وجه مادّي محض وهو الحكم على الادوات الكتابية (الحبر والخط والورق) والى اي عهد يمكن ارجاعها . وذلك عمل خبراء متخصّصين قد لا يكونون من حملة الاقـلام – ووجه معنوي وهو ضبط النصوص وبيان حقيقتها . وقد كان لبعض القدماء عناية بذلك على انهـا لم تبلغ في الدقـة العلميّة عنـاية المحدثين . ولعـل الفضل الاكبر في هـذا الامر راجع الى جهود

المستشرقين الذين سبقوا الى دراسة العربيّة دراسةً علميّة فحقّقوا ونشروا عدداً كبيراً من المخطوطات والكتب العربية القديمة نذكر منها على سبيل التمثيل ما يلي :

كشف الظنون لحاجي خليفة – والفهرست لابن النديم	نشر	فلوغل
حماسة ابي تمام – وامثال الميداني	〃	فريتاغ
طبقات الحفاظ للذهبي – وفيات الاعيان لابن خلّكان	〃	ووستفلد
معجم البلدان لياقوت – المعارف لابن قتيبة	〃	
المعجب للمراكشي – جغرافية الادريسي	〃	دوزي
ديوان مسلم – فتوح البلدان للبلاذري – تاريخ الطبري	〃	دي غويه
رسائل المعري – معجم الادباء لياقوت	〃	مرغوليوث
الكامل للمبرد	〃	ريط

ناهيك بما نشره وعلق عليه بروكلمان ، نولدكه ، فون كريمر ، كارترمير هيوار ، غولد تزيهر ، جويدي ، نكلسون ، نالينو ، ومن في طبقتهم من المختصين بالعربية . وما هذه الا امثلة نسوقها في هذا المقام تبياناً لجهود هؤلاء المستشرقين الذين استخدموا النقد التاريخي والنشر العلمي ففتحوا السبيل للمعاهد الشرقية الحديثة كدار الكتب المصرية التي نشرت عدداً وافراً من الكتب الهامة وكبعض المعاهد الجامعية في مصر وبيروت ، فضلاً عما قام به افراد وجماعات آخرون في شتى الاقطار العربية .

وكما اهتم النقد الحديث بالنشر العلمي وضبط النصوص اهتم بتحقيق التاريخ الادبي وما نقله الرواة من الادب القديم . وللمحققين من المستشرقين وسواهم في هذا الباب شيء كثير . ولا ينكر ان القدماء قد تنبهوا الى عبث الرواة وكذبهم ولكنهم لم يعالجوا ذلك معالجة علمية وافية ، ولم يظهروا اهتماماً دقيقاً الا في رواية الحديث النبوي . فالذي يقابل بين ما في الصحيحين وما وضع من احاديث قبلها يعلم مبلغ عنايتهم في التدقيق حتى طرحوا القسم الاكبر من الاحاديث المروية .

بخلاف الادب القديم ولا سيما الجاهلي فقد نقلوه كما رواه الرواة دون تدقيق او تمحيص . اما في عصرنا الحاضر فالنقد اشدّ تدقيقاً واحرص على طلب الحقيقة . والامثلة على ذلك كثيرة ولعل اشهرها كتاب طه حسين في الادب الجاهلي .

ظهر هذا الكتاب سنة ١٩٢٧ فاحدث في العالم العربي هزة شديدة لما يحوي من جرأة في نقد اساليب الدروس القديمة ، وصراحة في ابداء الرأي ، ورفض لكل ما لا يثبت امام العقل . وهو يقع في سبعة ابواب (او كتب كما يسميها المؤلف) خصص الاول منها لنقد المقاييس المستعملة في عهده لدراسة الادب . فيبدأ بالمقياس السياسي الذي يقسم التاريخ الادبي طبقاً للعصور السياسية من جاهلي ومخضرم فاموي فعباسي وهكذا الى الوقت الحاضر . وفساد هذا التقسيم عنده ان التطورات الادبية لا تنطبق دائماً على التطورات السياسية بل قد تختلف عنها احياناً . يقول المؤلف[1] «وليس معنى هذا اننا ننكر الصلة بين الادب والسياسية وانما نريد ان لا نسرف في امر هذه الصلة حتى تصبح السياسة مقياساً للادب . ونريد ان لا نأخذ السياسة على علاتها كما نأخذ الادب على علاته . وانما الاحتياط محتوم في هذا . فقد يكون الرقي السياسي مصدر الرقي الادبي وقد يكون الانحطاط السياسي مصدر الرقي الادبي ايضاً . والقرن الرابع الهجري دليل واضح على ان الصلة بين الادب والسياسة قد تكون صلة عكسية في كثير من الاحيان فيرقى الادب على حساب السياسة المنحطة» .

ثم يأخذ المقياس العلمي الذي حاول نقاد فرنسا كسانت بوف (Saint Beuve) وتاين (Taine) وبرونتيار ونظرائهم ان يطبقوه على الادب الفرنسي – وقد جرى مجراهم بعض النقاد عندنا في دراسة الادب العربي . ويرى المؤلف ان هذا المقياس انما يصلح في تحقيق النصوص والتاريخ . واما فهم النصوص ونقدها فلا بد فيهما من الذوق الفني فمذهب سانت بوف هو درس الادب بدرس نفسيّة

---

(١) راجع الطبعة الثانية من الكتاب ص ٤٩

الاديب واثرها في ادبه . ومذهب تاين درس البيئة وتحقيق المؤثرات التي احدثت الكاتب أو الشاعر . واما الثالث فينظر في الادب من حيث انه نتيجة التطور الذي يخضع له الادب كما يخضع له الاحياء . وهنا يتساءل المؤلف « اوفقوا فيما حاولوا ؟.. وجوابه كلا – لم يوفقوا ولا يمكن ان يوفقوا ، لا لشيء الا لما قدمناه من أن تاريخ الادب لا يستطيع بوجه من الوجوه ان يكون موضوعياً صرفاً وانما هو متأثر اشد التأثر بالذوق ، وبالذوق الشخصي قبل الذوق العام »[1] .

وهناك المقياس الادبي : وهو يقول باتخاذه سبيلاً الى البحث عن ادب اللغة وتاريخه ويشترط فيه على الناقد « تجنب الاغراق في العلم كما يشترط تجنب الاغراق في الفن » ويراد بالاغراق في العلم الانصراف التام الى الناحية الموضوعية من الادب بحيث يصبح الادب « عبارة عن احكام تقريرية جافة مجدبة » . ويراد بالاغراق في الفن ان يعتمد الكاتب كل الاعتماد على ذوقه الشخصي فيصبح تاريخ الادب عبارة عن صور معكوسة عن ميول الكاتب لا محاولة فيه للبحث والاستقصاء ، ولا تجرد فيه للبحث والاستقصاء ، ولا تجرد فيه عن الهوى . والسبيل القويم وسط بينهما .

فان مؤرخ الادب يجب ان يجمع في نفسه بين امرين – اولهما الاطلاع الوافي على علوم اللغة وتاريخها لكي يكون قادراً على تحقيق النصوص وضبطها وفهمها واستخلاص ما فيها من خصائص لغوية او نحوية او بيانية . وثانيهما الذوق الفني ليكون قادراً على ادراك الجمال الفني وعلى النقد الادبي الصحيح .

ولن يكون تاريخ حقيقي للادب الا اذا وجد من يتم فيه هذان الشرطان الاساسيان ، على ان يتمتع بالحرية التامة فيدرس الادب لنفسه لا كوسيلة لغاية علمية او لغوية او دينية او سياسية .

وبعد هذه المقدمة يصل بنا الى صلب الموضوع فيعالجه بتفصيل تام . وفي معالجته يعتمد نظرية ديكارت وهي « الشك حتى يتبين الحق » . وقد قاده ذلك

---

(١) المصدر نفسه ٥٨

الى الشك في ما رواه القدما. عن الجاهليين واشعارهم . وما زال يبحث ويفكر حتى توصل الى هذا الحكم : ان الكثرة المطلقة من الادب الجاهلي ليست من الجاهلية في شيء. وانما هي منتحلة بعد ظهور الاسلام . وعنده ان مرآة الحياة الجاهلية يجب ان تلتمس في القرآن لا في الادب الجاهلي . ويدعم نظريته هذه بما يلي :

١ – ان الشعر الجاهلي لا يمثل حياة الجاهلية الدينية او الاجتماعية والعقلية كما يمثلها القرآن .

٢ – ان الشعر الجاهلي لا يمثل اللغة الجاهلية اذ هو يجعل اللغة القحطانية واللغة العدنانية واحدة مع انهما مختلفتان . وهذا دليل على ان ما روي من الشعر لعرب الجنوب منتحل في الاسلام .

٣ – ان الشعر الجاهلي لا يمثل اللهجات العدنانية مع أن هذه اللهجات كانت ظاهرة في القراءات المختلفة للقرآن قبل أن يوحّدها الخليفة عثمان في مصحفه الامام .

وليس الانتحال مقصوراً على العرب فقد حُمل على اليونان والرومان اشعار كثيرة . لكن العلماء في اوروبا قد استفادوا من منهج الشك فغيروا نظرهم الى تاريخ اليونان ، واما العرب فظلوا غير متأثرين بهذا المنهج وهكذا لم يخلصوا تاريخهم من الاوهام والاساطير . اما اسباب الانتحال في تاريخهم فيعرضها كما يلي :

١ – العصبية والمنافسات السياسية : ومن امثلتها تلك العداوة التي كانت بين مكة والمدينة (او قريش والانصار) وما حدث بينهما من وقائع وقيل من اشعار ، ثم التنافس على الخلافة وقيام الاحزاب المختلفة . كل ذلك دفع المتنافسين الى انتحال اشعار اضيفت الى الجاهلية تعظيماً لقوم دون قوم او لفئة دون فئة . فكل شعر يؤيد عصبية يجب الشك فيه .

٢ – العصبية الدينية : ومن امثلتها ما وضع على السنة الانس والجن في الجاهلية من اقوال في صحة النبوءة وصدق النبي وفي تعظيم شأن النبي واسرته ، ثم ما سبّبه الجدل بين المسلمين وغير المسلمين من وضع اشعار كثيرة كالتي تثبت اولية الاسلام في الجاهلية ، او التي تضاف الى القبائل اليهودية والمسيحية .

٣ – القصص : وهو وثيق الاتصال بالدين ، وقد ازدهر قبل عصر التدوين ايام بني امية وصدرا من العهد العباسي . وكان القصّاص يتحدثون الى الناس في المساجد فيذكّرون لهم اخبار العرب والعجم وما يتصل منها بالنبوّات ، ويفسرون القرآن والحديث ويخوضون في اخبار الفتوح والمغازي الى حيث يستطيع الخيال . وكانوا يزينون قصصهم بالشعر ويلفّقون منه الشيء الكثير . وقد فطن الخلفاء والامراء لقيمة القصص من الوجهة السياسية والدينية فاصبح اداة للدعاية كالشعر .

فالكثرة المطلقة من هذه الاخبار والاشعار عن العرب والعجم قبل الاسلام موضوعة لا شكّ .

٤ – الشعوبيّة : والخصومة بين الشعوبية والعرب معروفة . فكانت الشعوبية تنتحل من الشعر القديم ما فيه عيب للعرب وغضّ منهم ، وينتحل خصومها ما فيه ذود عن العرب ورفع قدرهم . ويمثل الفريق الاول ابو عبيدة والفريق الثاني الجاحظ .

٥ – رواة الادب واللغة : واشهرهم حمّاد زعيم اهل الكوفة ، وخلف زعيم اهل البصرة – وكلاهما كان مسرفاً في وضع الاشعار على السن الجاهليين . وكان كثيرون يتخذون الرواية وسيلة للارتزاق فينتحلون ويلفقون في اقوال القدماء ما يشاؤن . وقد فطن العلماء الى ذلك ولكن اكثر ما روي ظل مقبولاً ونقل من جيل الى جيل على انه صحيح .

وبعد ان انتهى المؤلف من عرض اسباب الانتحال التفت الى قضية اخرى وسلّط عليها مبضع الشك والتجريح ، وهي قضية تنقّل الشعر في القبائل . قال : يزعم الرواة ان الشعر بدأ في اليمن فانتقل الى ربيعة ثم الى مضر . فهل نقبل هذا القول على علاته ؟ وهل كان لليمن وغيرهم شعراء كما يزعمون ؟ ذلك ما يسأله ثم يخصص للجواب عنه بابين من الكتاب (الرابع والخامس) خلاصتها :

الشعر في اليمن : كان القدماء يعتقدون بما يرويه الرواة عن شعراء نبغوا في الجنوب ولكن المؤلف ينكر ذلك ويرفضه . ومن امثلة هذا الشعر المنكر القصيدة المنسوبة الى مضاض بن عمرو من اصهار اسماعيل ومن ابياتها :

كان لم يكن بين الحجون الى الصفا أنيس ولم يسمر بمكة سامر

وكذلك ما يروى للحميريين كحسّان بن تبّع وسواه فلو صح كل ذلك لكانت العربية ايام اسماعيل مثل لغتنا اليوم . الواقع انه ليس لليمن في الجاهلية شعراء كما ان حظها من الشعر في الاسلام ضئيل . واذا قيل أن امرء القيس من قبيلة يمنية فهل ننكره ؟ كان الجواب اننا لا ننكر انه كان شخصاً حقيقياً ولكن ما نعرفه عنه لا يتجاوز حد الاساطير ونرجح ان أكثر ما كتب في سيرته منحول .

الشعر في ربيعة : ولئن يكن حظ ربيعة من الشعر الجاهلي أكبر من حظ اليمن فما لا يشك فيه المؤلف ان اكثر الشعر المنسوب الى ربيعة مصنوع في الاسلام . فلو راجعنا اخبار شعرائهم كالمهلهل وعمرو بن كلثوم والحارث والاعشى وطرفة والمتلمس لوجدنا ان اكثرها اساطير لا حقائق تاريخية .

الشعر في مضر : لما كان اكثر شعراء مضر ممن ادركوا الاسلام فان المؤلف يقف منهم موقفاً غير موقفه من شعراء اليمن وربيعة . فهو يرى انه قد كان لمضر شعر جاهلي ولكن لم يبق منه غير القليل . وقد حُمل عليهم شيء كثير فكيف يمكننا التمييز بين الصحيح والمحمول ؟ « يقول لا نستطيع التمييز بينهما

بالاعتماد على غرابة اللفظ او بداوة المعنى . فليست الغرابة اللفظية دليلًا على جاهلية ولا بداوة المعنى ، اذ لم يكن كل الجاهليين من سكان البادية . وانما يعتمد على القاعدتين التاليتين :

١) على ملاءمة الشعر للحياة البدوية آخر العصر الجاهلي . وهذه الحياة نستطيع ان نتصورها بفضل القرآن والحديث .

٢) على الخصائص الفنية اذا جاءت سلسلة في طائفة من الشعراء كالتي نراها في زهير ومن جرى مجراه . ويطلق عليها اسم المدرسة الزهيرية وهي تمتاز بالتصوير الحسّي والتفنن البديعي ويمثلها اوس وزهير وكعب ابنه والحطيئة والنابغة .

فعلى هذا القياس المزدوج المركّب من ملاءمة الحياة البدوية كما يصورها القرآن ومن غلبة التصوير الحسي والتفنن البديعي يمكننا أن نحكم على ما كان لمضر من شعر صحيح في الجاهلية .

وينتهي الكتاب ببابين قصيرين نسبيًا احدهما في الشعر وفنونه وبحوره ، والثاني في النثر الجاهلي .

وخلاصة الاول ان الشعر العربي لم يكن قط قصصياً او تمثيلياً بل كان غنائياً لا غير ، وان الغزل لم يصبح فناً تاماً الا في الاسلام ايام بني امية . ولا يتسع المقام لعرض هذا الكتاب وما فيه من نظرات نقدية . يكفي ان نقول انه بحق يعد رائد النقد التاريخي الحديث . ورأينا فيه ان قوته قائمة على ثلاثة امور هي :

١ – جرأة المؤلف في اعتماده الشك توصلًا الى الحقيقة .

٢ – جلاء ادلته المنطقية وبراعته في حمل القارىء على رؤية ما يراه هو .

٣ – تجرده عن كل ما يحول دون البحث العلمي .

وقد يؤخذ عليه – اسرافه في الشك واعتماده الظن احياناً او الترجيح في ارسال الحكم العام [1] .

تحليل الخصائص الشخصية والعوامل البيئية :

ان الشخصية والبيئة شيئان مستقلان . ولما كانت دراسة الاولى وخصائصها داخلة في باب فن السيرة – وهو من الفنون التي سنبحثها في غير هذا المقام – فاننا نتركها الآن ونجتزىء منها بالقول ان عصرنا الحديث قد شهد اقبالاً عظيماً على استخدام النقد والتحليل في الترجمة للادباء ، فكان لنا طائفة كبيرة من المصنفات في هذا الباب . وهي لا تقتصر على الجوانب التاريخية والاجتماعية والثقافية بل تتغلغل الى اعماق الحياة الشخصية مستعينة بعلم النفس (السيكولوجيا) على تحليل النزعات والعادات وفهم المركبات النفسية واثر كل ذلك في تعرُّف الاديب واقواله . وعلى ضوء هذه الدراسات تناول الناقدون اليوم عدداً من اعلام الادب قديماً وحديثاً وعرضوا لنا بطريقة جديدة سِيرهم وآثارهم كما ستتبين ذلك بعد :

اما دراسة البيئة ففي كثير من الاحيان لا غنى للناقد عنها ، اذ تساعده على فهم الجو او العوامل الخارجية التي اثارت عواطف الاديب وخواطره ، وبالتالي تزيد اطّلاعه وفهمه لما يقرأ من ادبه . نعم ان فهم الجو الادبي ليس من المقاييس النقدية الاساسية التي نستعملها لتقدير قيمة الادب وتبيان عناصر الجمال فيه ، ولكن هذا الفهم يوسّع الافق امامنا ويجعلنا اكثر استعداداً لتذوّق الكلام واقرب الى الصواب فيما نبديه من آراء واحكام . ولنوضح ذلك ببعض الامثلة – فمن الشعر القديم :

قصيدة ابي تمام في فتح عمورية : ومطلعها « السيف اصدق انباء من الكتب »

---

(١) راجع نقد « في الشعر الجاهلي » كتاب محمد فريد وجدي
وكتاب محمد احمد الغمراوي وكتاب الشهاب الراصد لمحمد لطفي جمعه

فدارس هذه القصيدة لا يفهمها على وجهها الا اذا عرف الاحوال التي لابستها . فهناك ظهور المذنّب وتأثيره في نفوس الناس . وهناك هذا النضال المستمر بين المسلمين والروم وموقف الشاعر منه . وهناك هذه الثغور المحصّنة التي كانت تتداولها ايدي الطرفين وما كان يقوله المنجّمون بشأنها ، وغير ذلك مما لا بد منه لفهم اقوال الشاعر وعواطفه . والا فكيف ندرك ما وراء الكلمات اذ يقول مثلاً في المطلع :

بيض الصفائح لاسود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب
والعلم في شهب الارماح لامعة بين الخميسين لا في السبعة الشهب
اين الرواية بل اين النجوم وما صاغوه من زخرف فيها ومن كذب

ثم كيف نفهم قوله :

وقال ذو امرهم لا مرتع صدد للواردين وليس الماء عن كثب
امانياً سلبتهم نجح هاجسها ظبى السيوف واطراف القنا السلب
ان الحمامين من بيض ومن سُمر دلوا الحياتين من ماء ومن عشب

اذا لم نعرف ان الروم كانوا قبل ان يصل جيش المعتصم قد احرقوا الحقول والمزارع التي حول المدينة كما جففوا او افسدوا المياه حتى لا يجد المحاصرون مراعي لخيولهم ومياهاً لها ولانفسهم .

ولنأخذ من الشعر الحديث قصيدة حافظ ابراهيم « الأمتان تتصافحان » ومطلعها :

لمصرَ ام لربوع الشام تنتسب هنا العلى وهناك المجد والحسب

وقد قيلت لاسباب اجتماعية واقتصادية خاصة . فقارئها اليوم لا يدرك مراميها الا اذا كان مطّلعاً على تلك الاسباب . فالامتان في القصيدة هما المصريون

والسوريون واللبنانيّون المقيمون في مصر – وكان بينها يومئذ شيء من التجافي وسوء التفاهم . وقد كان الشاعر ممن يسعون للخير بينها كل ذلك وسواه يجب ان يلمّ به القارىء ليدرك الغرض من قوله منها مثلاً :

خدران للضاد لم تهتك ستورهما ولا تحوّل عن مغناهما الادب
امّ اللغات غداة الفخر امهما وان سالت عن الآبا. فالعرب
ايرغبان عن الحسنى وبينهما تلك القرابة لم يقطع لها سبب
لو اخلص النيل والاردنُ ودّهما تصافحت منهما الامواه والعشب

ومثل ذلك يقال في بعض المواقف من قصيدة شوقي في «توتنخ آمون» التي مطلعها :

قفي يا أخت يوشع خبّرينا احاديث القرون الاولينا

فذكر الشاعر لهذا الفرعون واهتمام العالم اجمع بما كشف من كنوزه واخباره وتنويهه بمؤتمر السلم الذي اجتمع في لوزان عقب الحرب العالمية الاولى ، وكيف منعت مصر من دخوله ووكل امرها الى ممثل الدولة المحتلة بريطانيا (اللورد كرزن) ، وما كان يشعر به المصريون في ذلك الحين . كلّ هذه الحقائق التاريخية لا يفهم ما لم يفهمها القارىء، قوله مخاطباً فرعون

خرجتَ من القبور خروج عيسى عليك جلالة في العالمينا
يجوب البرق باسمك كل سهل ويخترق البخار به الحزونا
وأقسم كنت في لوزان شغلاً وكنت عجيبة المتفاوضينا
اتعلم انهم صلفوا وتاهوا وصدّوا الباب عنا موصدينا
ولو كنا نجرُّ هناك سيفاً وجدنا عندهم عطفاً ولينا
سيقضي «كرزنٌ» بالامر عنا وحاجات الكنانة ما قضينا

ولنختم هذا الفصل بمثل أخير هو قصيدة لبشارة الخوري يرثي بها فيصل الاول ملك العراق ومطلعها :

لبستْ بعدك السواد العواصم واستقلّت لك المدموع المآتم

فلفهم ما يرمي اليه وما يشعر به لا بد للقارىء من ان يلمَّ بما كان عليه العرب في ذلك الحين من قلق سياسي ، وبالدور الذي قام به فيصل خلال الحرب العالمية الاولى وبعدها في سبيل القضية العربية ، وما كان للحلفاء من سياسة غير ثابتة تجاه هذه القضية بين وعود للعرب مغرية ثم معاهدات بينهم مناقضة لتلك الوعود — الى غير ذلك من الشؤون العامة التي اقلقت العالم العربي يومئذ وزادته حزناً لفقد قائده الذي كان معقد آماله ومناط رجائه . والا فما يفهم من قوله في هذه المرثاة :

أملٌ كالسماء في بسمة الفجر وفي موكب الرياض الفواغم
فرَّ مذ مدَّت الاكفُّ اليه كفرار النعيم من كفِّ حالم
حدَّثونا عن الحقوق فلما كبر النصر احوجتنا التراجم
نفحتنا بها الحروب سلاماً ورمانا بها السلام اداهم

ولو اردنا تعداد الامثلة من القديم والحديث على ما نحن بصدده لملأنا صفحات كثيرة ، بل لجمعنا ديواناً كبيراً من اقوال ادبائنا المخصصة للشئون والحوادث العامة ، والتي يقتضي فهمها على الوجه الاتم فهم ظروفها والاحوال التي تلابسها . ونعيد القول ان درس البيئة لا يراد به وضع مقياس للحكم على الوجهة الفنية في الادب ، فلهذه الوجهة مقاييس اخرى كما سنرى بعد . وانما نحن نفعل ذلك لنكون اكثر استنارة في تفسير الادب وفي تفهُّم العوامل المؤثرة فيه وفي حياة اربابه .

النقد الفني في العصر الحاضر

قد تتباين آراء البلغاء والنقاد في بعض المسائل ، بيدَ انهم على العموم مجمعون على ان حسن الكلام لا ينفصل عن مناسبة الالفاظ للمعاني وعن حسن ائتلاف الكلمات في الجمل وتناسق وانسجام الجمل في القطعة الواحدة . والحق يقال ان ذلك امر له شأنه في كل ادب وكل جيل ولا يسع ايَّ ناقد ان يتغاضى عنه او يقلّل من اهميّته . وقد كان عند القدماء كما رأينا الاساسَ الوحيد للنقد والمقياس الاول للحكم على الكلام ، ولا يزال كذلك حتى الآن . على ان النقد اليوم لا يقف عند هذا الحد – لا يكتفي بان يرى في الكلام حسن صياغة وصدق معنى – بل يمتدّ نظره الى ابعد من ذلك فيرى في الادب تعبيراً عن الحياة والطبيعة ، اذ فيه تتجسّم التموّجات الفكرية والعاطفية الخصوصية والعمومية التي تنشأ جيلًا بعد جيل فتعكس لنا تطوّر العمران البشري وحقائق الوجود الروحي . ولو كان نظرنا اليوم الى الحياة الادبية منحصراً في وجهها الصناعي او في الاغراض التي حدّدها القدماء لكنّا لا نزال في هذا القرن نعيش ضمن نطاق الماضي غير شاعرين بما حدث في العالم من انقلابات اجتماعية واقتصادية وفكرية وغير متأثرين بما فتحه لنا العلم من آفاق جديدة ، ولظلّت مقاييس النقد محدّدة ومقيّدة بما وضعه اللغويون والبيانيون . وبديهيٌّ ان الحياة اليوم غير حياة الامس ، فهي تتطلّب من الناقد اكثر مما كان يُتطلّب قبلًا من اللغوي او البياني – تتطلّب منه ان يكون واسع الافق العلمي لا عن طريق التخصّص بكل فرع من فروع العلم ، ولكن عن طريق الثقافة العلمية والفكرية الوافية التي تجعله ذا اطّلاع قيّم وذا تفكير صحيح سويّ .

وكما كانت صناعة الانشاء قديماً تقتضي ان يكون صاحبها – علاوةً على معرفته بالعربية واصولها – ملمًّا بكثير من انواع المعارف الانسانية والادارية والادبية ، كذلك الفن النقدي يقتضي علاوةً على وجود الحاسّة الفنية والثقافة الادبية ان يكون الناقد غير غريب عن المباحث الفلسفية والعلوم الطبيعية والانسانية والتاريخية مُتقناً بعض اللغات الحيّة دارساً لآدابها . فبالفلسفة يستقيم

تفكيره ، وبالعلم يتسع اختباره ، وبالتاريخ يربط ماضيه بحاضره ، وبدرس الآداب الاخرى يتعرّف اساليب جديدة وصوراً جديدة ومنابع وحيٍ جديدة . وهنا لا بد لنا من ان نقول استدراكاً ان الاطّلاع العلمي ليس بحدّ ذاته وسيلة مباشرة للنقد الفني . فالنقد ليس علماً كسائر العلوم مقيّداً بقواعد او باحكام منطقية جافّة لا أثر للذوق الشخصي فيها ، بل الذوق هو الاساس وانما نحتاج الى الثقافة العلمية لتهذيب الذوق و إنارته وتوسيع مجال النظر والحكم لديه .

ولنقرّر ايضاً ان درس الآداب الاخرى لا يراد بهِ تقليد الآخرين ومتابعتهم فيما يصلح وما لا يصلح ، فان لكلٍّ من الأمم خصائصَ ادبية ليس من البلاغة تطبيقها على سواها . على ان هناك اسساً بلاغية ومقاييس فنيّة عامة تشترك فيها جميع الآداب العالمية الراقية . وفي درس الناقد لغير ادب امّته واطّلاعه على الاسس والمقاييس العامة للبلاغة وكيفية تطبيقها ما يهذّب ذوقه الخاص ويجلو نظره ، فلا ينساق مع العاطفة الشخصية انسياقاً يبعده عن محجّة الصواب بحيث يصبح نقده ضرباً من التصوير الشعري او شطحاً في عالم الخيال .

وهنا فلنقف قليلاً متسائلين ما الادب الذي هو موضوع النقد الفنيّ العام وكيف نميّز اوجه الجمال فيه ؟ .

الادب وخصائص الجمال فيه :

ان الادب على اطلاقه لفظة واسعة المعاني ، واذا كان لا بد من تعريفه فلنبدأ اولاً بفصله عن علم الادب . فعلم الادب فرع من المعارف الاصولية ذات القواعد المقررة او المتعارفة . ويدخل فيه النحو والبيان والمعاني والبديع والعروض وسواها . وكذلك يجب فصله عن **تاريخ الادب** الذي يتناول درس تطوّره في شتّى العصور ، وتراجم اربابه ومعرفة آثارهم ، وما الى ذلك . اما الادب نفسه فهو التعبير الموسيقيّ عن اختبارات النفس الداخلية . ويقوم على ركنين طبيعيّين

هما (١) شعور النفس بغبطة لتجلّي بعض الحقائق لها (٢) دافع داخلي فيها لمشاركة الغير بهذه الغبطة . وسبيله طبعاً غير سبيل العلم . فالعلم باحث مستقرى، مجرّب غايته الحقيقة الراهنة . والادب مصوّر لاختبارات النفس او تجلّياتها وغايته التمتّع بالجمال . ولكن ما الجمال في الفن الادبي ؟ سؤال تضاربت الآراء فيه وتباينت التعاريف . وقد رآه نقادنا القدماء في تطبيق الكلام على احكام البلاغة اللفظية والمعنوية . ولا ينكر ما لاولئك النقاد من إلمام بشتّى المبادىء الفنية التي تعدّ من اهم اسس النقد الحديث . الا ان النقد العربي القديم كان على العموم مشغولاً بالصناعة او « الجماليّة » الشكلية واحكامها [1] . وعلى هذا الاساس وضع علماء البلاغة مقاييس النقد الادبي فنظّموا قواعد الفصاحة اللفظية وما يجب ان يتوخى في عرض المعاني من اصول تركيبية وعقلية [2] . والحق يقال انهم قد بلغوا في ذلك ابعد الغايات ، تشهد لهم مؤلفاتهم الكثيرة في المعاني والبيان والبديع

---

(١) لتوفيق الحكيم في كتابه تحت اشعّة الفكر فصلان في الخلق والنقد يفسّر فيهما هذه الحقيقة تفسيرًا تاريخيًا جغرافيًا ، فليراجعهما القارىء . راجع ايضًا تحليل امين الخولي في رسالته البلاغة العربية (١٩٣١) ص ٢٦

(٢) في مقدمة شرح ديوان الحماسة تحقيق شكري فيصل يفسّر المرزوقي ما يقصدون بقولهم « عمود الشعر » . وهو قائم عنده على سبعة امور وهذه مقاييسها :

المعنى — معياره ان يقبله العقل الصحيح
اللفظ — معياره ان يسلم من الهجنة
الوصف — الاصابة وحسن التمييز
التشبيه — ما لا ينتقض عند العكس . وأحسنه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما
التحام النظم — اي حسن اقتران الكلام فلا ينحبس اللسان في فصوله وعقوده
تناسب الاستعارة — ثم مشاكلة اللفظ للمعنى واقتضاؤهما للقافية اي ان يكون اللفظ مقسوماً على رتب المعاني وان تكون القافية مما يشوقه المعنى واللفظ

فهذه الخصال هي عمود الشعر عند العرب فمن لزمها بحقّها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظّم . ومن لم يجمعها كلّها فبقدر سهمته فيها يكون نصيبه من التقدم والاحسان .

ودراساتهم المختلفة للشعر والنثر في شتى العصور . وقد اشرنا سابقاً الى ان تقدمهم في هذا البـاب قد توقف بعد القرن السابع الهجري . ومع كرور الزمن ضعفت حركة النقـد الادبي وما زالت تضعف حتى كادت تتلاشى في عصور الانحطـاط المتأخرة اذ حُجبت انوار البلاغة وراء ستار من الظلام ، واصبح للزخرفة الصناعية المبتذلة المحلُّ الاول في الكلام .

تلـك كانت حال الادب في اوائل القرن الماضي . ثم اخذ نور النهضة يظهر تدريجياً ، فلم يكد ينتهي ذلك القرن حتى كانت النهضة قد اتسع مداها واشتدّ احتكاكهـا بالحضارة الفكرية الغربية . وهكذا نفـذ اليها كثير من الآراء والافكار الجديدة مما احدث نشاطاً في دراسة الادب . ومنذ اوائل قرننا الحاضر اخذت حركة النقد تشتدّ . وما لبثت ان أنشأت طبقة من اهل البحث والنظر متأثرة بنظريّات النقّاد الغربيين وكان لمبـاحثهم في اصول الادب والجمال الفنّي – رغم تشعبها – اثر بيّن في رفع المستوى الادبي وتقدّم الفن النقدي .

ولنعد الى سؤالنا : ما الجمال الفني الذي نتوخّاه في الادب ؟ ولعلنا لو صفّينا شتّى الآراء والنظريّات لكان جوابنا عن هذا السؤال « ان الجمال هو حسن التعبير عن الاختبارات النفسية الصادقة . فنحن في ذلك امام امرين رئيسيين هما الاختبار الصادق وحسن التعبير . ولا يراد بالاختبار هنا ما ينشأ مباشرة في النفس عن مؤثر ما ، كالغضب مثلاً من ظلم ظـالم ، او الحزن لفقـد عزيز ، او الابتهاج برأى جميل ، او الرهبة امام شيء رهيب وغيرها من صنوف الاهتزازات النفسيّة . فمثل هذه التأثّرات لا تدخل منطقـة الادب الا متى اختمرت في النفس ثم تحوّلت الى اختبارات انعكاسية تظهر بالتعبير الفني .

والتعبير نفسه ليس واحداً في كل الاحوال بل هو درجات متفاوتة – وسنشرح ذلك بعد في كلامنا على الادب ومراميه العـالية . وفي هذا التفاوت يشترك الشعر والنثر . اما النثر فسندرسه في غير هذا المقـام . فلنحصر بحثنـا الآن في مشاكل الشعر وموقف النقد الحديث منها . وأهم هذه المشاكل خمس هي :

١ — الوضوح والغموض في المعنى — اي قرب المعاني وبعدها وايّهما معوّل النظم في الادب الحديث .

٢ — الموضوع الشعري — اي الغرض الذي يرمي اليه الشاعر او الرسالة التي يحملها الشعر .

٣ — التصميم الفكري — اي تنظيم العواطف والصور الشعرية وربطها بخطة موحّدة .

٤ — الاخراج الفني — ويتناول الايقاع الشعري واساليب النظم المختلفة .

٥ — التحسين البياني — اي النظر في المحسّنات البديعية والى ايّ مدى يحسن استعمالها .

الوضوح والغموض :

عرف نقّاد العربية القدماء مشكلة الوضوح والغموض ولم يفتهم ما المستحسن والمستهجن في كلٍّ منها . وكما اتّفقوا على ذمّ التعقيد الناشىء عن تنطّس وحُوشيّة في اللفظ او سوء تركيب في العبارة او تصنّع في عرض المعاني ، اتفقوا ايضاً على ذمّ الابتذال والإسفاف واللاّين المتناهي ، وامتدحوا المعاني البعيدة التي انما يُتوصّل اليها بإعمال الفكر والغوص الى الاعماق . فهناك اذن **وضوح جيّد وغموض جيّد** . وهما مذهبان معروفان عند البلغاء ، وكان يمثّل المذهب الاول ابو العتاهية والبحتري وطبقتها من المولدّين ، ويمثل المذهب الثاني ابو تمام والمتنبي ونظراؤهما . وعلى ذلك جرى الشعر العربي مع الاجيال . فكان فيه العذب البيّن المقاصد ، والجزل البعيد مطارح الفكر . وما زال حتى طغت عليه في آخر عهود انحطاطه موجة التقليد فذهبت جدّته وخمدت جذوته ، وغلبت عليه النزعة الى تكلّف الحُوشيّ والتغارب البديعي والإسفاف المعنوي . ثم جاءت النهضة فاتحةً للمتأدبين آفاقاً جديدة من المعرفة والاختبار . فكان ذلك ايذاناً بظهور حركة جديدة في

الاوساط الشعرية اطلق عليها اسم « **الرومانتيكية** » . وقد نتج عن هذه الحركة ميل عامٌ الى التحرُّر من قيود التقليد والانطلاق في التعبير عن عواطف النفس والسبح في عالم الخيال . ومن مزاياها تجنُّب التغارب اللفظي والزخرفة البديعية والتعقيد المعنوي ، وهي مزايا الاسلوب المعروف نثراً وشعراً بالاسلوب السهل الممتنع . على ان السهولة الممتنعة ليست بالامر الهيّن . واذا كان بعض الشعراء قد ملكوا زمامها فكثيرون قد افلت هذا الزمام من ايديهم فاصبحت السهولة الشعرية على ايديهم إمّا ابتذالاً وضعفاً ، او كأنها نثرٌ عاديٌ ليس فيه ما يحرّك النفس او يسمو بالفكر والخيال . ولم ينج من هذا العيب احياناً بعض شعراء عصرنا البارزين .

وكردِّ فعلٍ لذلك ظهرت قُبيل الحرب العالمية الثانية حركة جديدة اخرى هدفها تجديد الشعر بتحريره من الابتذال اللفظي والتميّع العاطفي . واصحابها فئتان : وهما تتفقان في توخّي الروعة الفنية ، وتختلفان في سلوك السبيل اليها . فالاولى – ولنطلق عليها اسم « الرومانتيكية الجديدة » تراها في البيان المعنوي والتسامي الخيالي . والثانية – وهي الرمزية تراها في الايقاع اللفظي والايماض الفكري . الاولى تعتمد التصوير المُشرق والثانية تعتمد الايحاء الغامض . ولنوضح كلا منها ببعض الامثلة من الشعر العصري الجديد .

فمن الاولى : قول عمر ابو ريشه في عجز الانسان عن ادراك سر الوجود :

نحن نَسجُ الثرى فما لامانينا على كل كوكب تتفانى
وخفيُّ الوجود ما انفكّ لا ينبض قلباً ولا يرفّ لسانا
طلبته عينُ الخيال فلمّا لمحته تكسّرت اجفانا

وقول الياس ابو شبكه في الالم والشعر :

إجرح القلب واسقِ شعرك منه فدمُ القلب خمرة الاقلامِ
واذا انت لم تعذّب وتغمس قلماً في قرارة الآلام . .
فقوافيك زُخرف وبريقٌ كعظامٍ في مدفنٍ من رخام

وقول امين نخله في شلّال الماء :

يا أبا الاخضر المموّج في السهـل كتمويج معطف الحسناء
يا ابا الازرق المصفّـق في النهر لرقص الشعـاع في الاضواء
يا لسان الجبـال في خطبـة العزّ وراوي القصيدة العصماء

وقول نازك الملائكة في الخلود وهو دور من قصيدة افرنجيـة الاسلوب : قالوا الخلود —

ووجـدتـه ظـلًا تمطّى في برودْ
فوق المـدافن حيث تنكمش الحيـاهْ
ووجدتـه لفظـاً عـلى بعض الشفـاه
غنّتـه وهي تنوح ماضيها وتُنزله اللحود
غنّتـه وهي تمـوت يا لـلازدراء
قـالوا الخلود ، ولم اجد الا الفنـاء

ومن الثانية ما جاء في مطلع « قدموس » لسعيد عقـل على لسان « اوروب » اخت قدموس وبنت ملك صيدون التي اختطفها الاله زوش الى بلاد اليونان :

علّـهُ الحـدُّ ، يا سماء تجهّمتِ تُعلّين فـارأفي بالجراحِ
لاتحرّمي من هدنة العمر ليـلًا لا يحطّ التفاتة في صباحِ

وتقول في ص (٣٩) وهي منصرفة الى اشجانهـا اذ تفكّر في ما سيكون من منازلة اخيها للتنين الذي وضع حارساً لها :

في غدٍ ملتقى شقيقي وحاميَّ عُـلى امتي وصوت شبـابي
وانا في توقّـع الخطب غصٌّ من سراجٍ وحفنةٌ من ضباب

ما لطيف الشحوب يسحب في الارض ويرخي الضنا على الارجاء
غِمْ اسىً ايها الغروب فهـا نجمك في افقـه محابٍ مراء

ومن رندلى للشاعر نفسه قوله من « الى مغنيها » (٤٠)

غنّني اشهى من الغفو على الصدر المداري
طُرفـة شفّـافة النبرة عـذراء الإزارِ

ومن هذه الطريقة واعرق مما ذكر في الغموض – كثير من شعر بشر فارس ونثره كوصفه لجبل [١] ، وكمسرحيته مفرق الطريق ، وقصائده – الى زائرة [٢] . وانذار – والى عواد – والخريف في برلين [٣] وغيرها .

ولقد اجتذبت الرمزية عدداً من شباب الجيل فنسجوا عليها كثيراً من نثرهم وشعرهم .

ومعظم هذه النفثـات من الشعر المنثور الطليق من قيود الاوزان والقـوافي وهي من باب الوجدانيات التي تبث ما في نفس النـاظم من شعور الـم او لذة بالشقاء .

تجاه هاتين الطريقتين او النزعتين يقف النقـد اليوم في شيء من التردّد ، الا انـه من الانصاف العلمي ان نقول ان الذوق العربي العام ، وان يكن قد اصبح يأنف الوضوح المبتذل والسهولة المائعة ، لا يزال اكثر ايثـاراً للاشراق المعنوي منه الى الوميض الخاطف الذي يبدو خلال غيوم كثيفة من الغموض .

---

(١) المقتطف ١٠٠ – ١٣٣

(٢) مجلة الاديب ٣ ج ٨ ص ٥٦

(٣) راجع هذه القطع في مجلّات الرسالة ٨ – ٢٤٨ والاديب ٤ ج ٥ المقتطف ٨٩ – ٢٧٢

الموضوع الشعري :

ذهب قدامة الى ان البلاغة لا تتوقف على مادة الكلام او موضوعه بل على ما فيه من حسن صناعة . ويجعل الشاعر كالنجّار فيزعم ان المهمّ ليس الخشب بل ما يصنعه النجّار من الخشب . وليس قدامة وحيداً في هذا الرأي فهناك من يشاركه فيه من القدماء والمحدثين . على ان في هذا الرأي شيئاً من الصحة لا كلّها . فالفن الحقيقي ليس مجرد صناعة لا غير – حتى في مصنع النجار تختلف قيمة المصنوعات (مهما تساوت في الاتقان) بالنسبة الى مادتها وفائدتها . ولا نزيد القول ان القيمة الذاتية لقطعة ادبية راجعة الى ما فيها من فائدة مادية او معنوية . ولكننا نقول ان وراء الصنعة شيئاً آخر حرياً بالاعتبار . ففي الادب إشباع لحاجات النفس وعواطفها . على ان حاجات النفس كثيرة ومتنوعة ، منها القريب البسيط ، ومنها البعيد المركّب ، وبالنسبة الى هذه الحاجات وما يتبعها تتفاوت درجات الادب .

ولو رجعنا الى دواوين شعرائنا في كل جيل لوجدنا في شتّى ابوابها من لطائف النظم ما يحقّ لنا ان ننعته بالجودة والجمال . ولكن هل كل هذه اللطائف شعر عظيم ؟ هل كلها من الرفيع الذي يسمو بالفكر ويفتح للنفس آفاقاً ما كانت لتراها من قبل ؟ .. ان الشعر من حيث التعبير قد يكون بليغاً مطرباً ، حتى ولو كان من باب المديح التزلّفي او الاقذاع الهجائي او الهزل المجوني او السفه الجنسي ، وغير ذلك من توافه الاغراض . ولكننا مع ذلك لا نعدّه رفيعاً او عظيماً ، لان الرفعة او العظمة تقرن الى بلاغة التعبير سموّ الاختبار فلا تقف عند حد المهارة البيانية لعرض موضوع تافه او بسيط ، بل تحاول ان تدرك حقائق الامور فتربط ظواهر الحياة بقيمها الروحية . وعلى هذه العلاقة المعنوية تتوقف عظمة الشعر بل عظمة كل فن .

وقديماً قال ارسطو في كتابه الشعر (Poetica) [1] أن الشعر هو اوفى

---

(١) الترجمة الانكليزية بقلم Butcher – الصفحات – 163 , 191 , 192

الفنون تعبيراً عن العنصر الكوني (Universal Element) الموجود في الحياة والانسان . ففيه تتجلّى الحياة البشرية مصفّاة من العرضي (Accidental) محررة من ربقة البيئة المادية . واذا كان الشعر والفلسفة كلاهما يحاولان التعبير عن هذا العنصر الكوني (او الحق المطلق) فهما يختلفان في ان الشعر يعبّر عنه بواسطة التصوير الحسّي – الفلسفة تحاول ادراك الحق بالفكر المجرّد ، اما الشعر فيلبسه ثوباً من الجمال المحسوس .

ان قول البعض « الفنُّ للفن ذاته » يعني ان اساس الحكم في الشعر يجب ان يقتصر على كيفية التعبير عمّا يحسّ به الشاعر . ولو وقفنا عند هذا الحد لضاق افق النقد الادبي وانحصر في دائرة الصناعة فاستوى الشعر العظيم مع غير العظيم . والواقع ان الشعر فن ورسالة . وجودته درجات لن يبلغ اسماها الا الخيال المحلّق في جو الفكر العالي . ومن الخطأ السيكولوجي ان نتوهم كما قد يظن البعض وجود خصومة بين العاطفة الشعرية الصافية وتسامي الصور الفكرية . ولو القينا نظرة على عظماء الشعراء الذين سموا في عالم الابداع لما رأيناهم قد انفصلوا عن الحياة ليعيشوا في فراغ لا معنى له .

فالفن ذو وجهين ذاتي ويتعلق بالفنّان واسلوبه . وموضوعي ويتعلق بالانسانية التي هو جزء منها . وليس الشاعر من يطرب النفس فقط بحسن قوله بل من ينير للناس سبل الحياة فيريهم حقيقتها ويطلعهم على ما يواجهون فيها [1] .

وقد اصاب احد كتاب العصر اذ قال مدافعاً عن الفكر في الفن « والفن اذا لم يرفده الفكر كان مجرّد احلام ساذجة واخيلة تافهة شاردة لا تتصل بالنفس ولا بالحياة .. الفكر هو طاقة الفن الكبرى وهو مصدر الهامه الاعظم والفكر لا يكون كذلك الا حين يصبح جزءا من ذات الفنان وعنصراً من وجوده الفني وحينذاك يصبح توجيه الفكر للفن صادراً من ذات الفنّان لا من عالم خارج عن

---

(٢) راجع قول طاغور في كتاب على هامش الادب والفن ص ١٥٤

ذاته . فأيُّ خطر على الفن من هذا اذن ؟ [١] ويقول في موضع آخر [٢] . « بمقدار ما يغتني العقل بالخبرة والمعرفة ، يغتني الوجدان وتغتني العاطفة بالانفعالات الرفيعة . وكلما اكتسب العقل جديداً من الافكار والمفاهيم والقيم الكونية والانسانية ، اكتسب الوجدان والعاطفة رصيداً من الاحاسيس أرقى وأعمق وأنبل . وبهذا تكون الاحاسيس الساذجة عند ذوي العقول الساذجة ، وتكون الانفعالات السطحية والالهامات العادية عند ذوي المدارك البسيطة او ذوي الجهل والغباء » .

وتزيد على ذلك ان بعض الباحثين في اصول الفن لا يفرّقون بين الغاية والفكرة فهم في حملهم على من يدعو ان يكون للفن غاية مادية او روحية او اجتماعية – يخلطون بين الفِكر العالية والغايات التي تقيد الفن ضمن حدود ضيقة وتستعبده لاغراض خاصة . والنقد الحقيقي لا يدعو الى مثل هذه الغايات لانه يحبّ ان يكون الفن حراً طليقاً ولكنه يرى ان عظمته لا تشرق الا في اجواء الفكر العالية . ان الشاعر الحقيقي لا يفكّر ثم ينظم ما توصل اليه بالتفكير ولكنه بطبيعته مفكّر مدرك للحقائق وما شعره الاّ تصوير لادراكه الطبيعي واحساسه الخفي . هو لا يفكر بوعي في الحياة والطبيعة ولكنه يعي دون تفكير ما تخفي من معانيها ويجسّم ذلك الوعي في كلامه الموسيقي .

واذا قيل ان للشعر غاية واحدة هي « الابهاج » فذلك لا ينافي ان يكون له رسالة عليا ، كما انه لا يعني ان المرح واللذة هما غايته المباشرة . فالمآسي مثلاً لا تهدف الى ذلك ، ولكنها رغم الفاجعة تثير فينا اسمى العواطف فتطرب نفوسنا اذ تعزف لها انغام الاسى على قيثارة جميلة تأتلف بها شتى العواطف والاحاسيس . وذلك ما نشعر به في المراثي الرائعة وسائر المواقف المؤثرة . ونحن لا نقرأ الشعر النفيس لنسرّ به بل لندرك جماله وبادراكنا الجمال نحصل على

---

(١) مع القافلة ١٩٥٢ لحسين مروّه ص ٨٩

(٢) جريدة الحياة بيروت العدد ٣٦٤٥

السرور الداخلي . ومن الطبيعي ان يتسامى سرورنا كلما تسامت درجة الجمال فشتّان بين سرور يحصل من نكتة بيانية في كلام صقيل ، وسرور يحصل من فكرة رائعة مجلوّة في تعبير جميل .

ان الفن قائم على تأثر النفس بما في الوجود من جمال يجذبنا اليه او قبح ينفّرنا منه . وليس الانجذاب الى الجمال او النفور من القبيح الا تشوّقاً روحيًا الى اسمى ما يتصوره الانسان المفكر في الحياة . وهذا يوافق قول القائلين اليوم ان غاية الفن هي ان يبهج لا ان يعلّم او يوجّه [1] . على ان الابهاج السامي لا يمكن ان يتأتّى عن مقاييس سافلة او فهم ضيّق محدود . والى مثل ذلك يذهب شاعر الهند طاغور اذ يقول « ان الغاية من الفنون والاداب هي اظهار الحقيقة الازليّة وجعلها واضحة ملموسة » (المقتطف ٧٠ — ٢٦) ويقول في مكان آخر ان الفن العالي ذو مرام عالية وفيه تجد النفس ما تتوق اليه من معاني الحياة [2] .

ولقائل وما ضرورة المرامي العالية في الشعر . اليس الشعر مجرّد تعبير موسيقيّ عن العواطف ، وفي هذا التعبير ما تصبو اليه النفس من جمال ؟ اجل ! انه لكذلك . ولكن الجمال كما ذكرنا ليس نوعاً واحداً . فمنه المحدود ومنه المطلق ، ومنه القريب ومنه البعيد ، ومنه الذي يطيننا شيئاً من البهجة المؤقتة ، ومنه ما يرفعنا الى ذروات الوجود . فالقول ان الفن هو التعبير عن اختبارات النفس لا يمنعنا من القول ان اسماه ما عبّر عن اسمى الاختبارات او ما انعكست فيه الانسانية باشواقها واحلامها وهواجسها وآلامها . كل قصيدة هي تجلٍّ رائع لبعض معاني الحياة — هي اشراق من عالم تسوده القيم الروحية . ويعبّر عن ذلك احد شعرائنا العصريين بقوله « الجمال تعبير عن الحياة ولكن ليس تعبيراً عن اية حياة —

---

(١) وقديمًا قال ابن رشيق وانما الشعر ما اطرب وهزّ النفوس وحرّك الطباع . فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه (العمدة ١ — ٣)

(٢) راجع ما نقله علي ادهم من آراء طاغور في كتابه على هامش الادب والنقد ص ١٥٤

هناك اشكال من الحياة قلقة مشوّهة تشويهاً عنيفاً لا تستطيع ان تكون خليقة باكثر من قرفنا او احتقارنا او شفقتنا ، ومن النفوس ما هي مبتلاة بحياة شاذّة مضطربة حياة الاثم والشهوات – التعبير عن حياة غنيّة متّسقة وحده يوقظ حنيننا واعجابنا وحماستنا »[1] . والحياة الفنية اي التجلّي الفكري الرائع قلما تنفصل عن التعبير الرائع . وانك لتدرك ذلك بمقابلة الشعر العالي بالشعر الهاوي المبتذل . خذ مثلاً قول بعضهم في فوائد السفر (عن مجاني الادب ٣ – ٢٤٢) .

باتت تصدّ عن النّوى ... وتقول كم تتغربُ
ان الحياة مع القناعة ... لَلمقام الاطيبُ
فاجبتها يا هذهِ ... غيري بقولك خلّب
ان الكريم مفارق ... اوطانه اذ تجدب

فهذا كما ترى كلام لا روعة فيه ولا ماء . وانما هو افكار ساذجة في تعابير ساذجة فلا تحرّك نفوسنا او توسّع دائرة اختبارنا لترفعنا عن العادي في حياتنا . ولكي تدرك مبلغ سذاجتها قابلها بقول ابي تمام في المعنى نفسه .

ولكنني لم احوِ وفراً مجمّعاً ... ففزت به الا بشملٍ مبدّدِ
ولم تُعطني الايّام نوماً مُسكّنا ... الذّ به الا بنوم مشرّد
وطولُ مُقام المرء في الحيّ مُخلق ... لديباجيته فاغترب تتجدد
فاني رأيت الشمس زيدت محبة ... الى الناس ان ليست عليهم بسرمد

في هذه الابيات نور يشرق عليك من وراء الالفاظ والعبارات فيريك من مجالي الجمال ما ينعش نفسك ويسمو بشعورك . ولو اردت ان تحلّل هذا النور لبدا لك فيه (١) عذوبة موسيقية تهتزّ لها اوتار القلب (٢) شعور بالعظمة المجاهدة

---

(١) صلاح لبكي في كتابه لبنان الشاعر ص ٣٢

المنتصرة على الشدائد (٣) انطلاق روحي يشعر به القارىء او السامع لان الشاعر قد عبّر له عن عواطف مكبوتة في كيانه الداخلي يودّ هو التعبير عنها ولا يستطيع (٤) تصوير جميل يلبس المعاني حللا من الالفاظ والخيالات تحببها الى النفس وتؤثر في الوجدان .

هذا هو التعبير الجميل عن الحياة الجميلة – الائتلاف الاتحاد بين الفكر العالي والخيال البعيد والايقاع اللفظي .

وانك لتجد ذلك في كل ابواب الشعر لا فرق بين وجداني وموضوعي ، بل وفي كل انواع النثر الفني الذي يجلو لنا مشاهد الحياة ويفسّر معانيها – كقول جبران مثلاً من مقال له في « العواصف » موضوعه « نحن وانتم » يقابل فيه بين ارباب الفنّ وذوي الملاهي والترف .

« نحن ابناء الكآبة – نحن الانبياء والشعراء والموسيقيون . نحن نحوك من خيوط قلوبنا ملابس الآلهة ونملأ بحبّات صدورنا حفنات الملائكة . وانتم – انتم ابناء غفلات المسرّات ويقظات الملاهي – انتم تضعون قلوبكم بين ايدي الخلوّ لان اصابع الخلوّ ليّنة الملامس ، وترتاحون بقرب الجهالة لان بيت الجهالة خال من مرآة ترون فيها وجوهكم . نحن نتنهّد ومع تنهداتنا يتصاعد همس الزهور وحفيف الغصون وخرير السواقي . اما انتم فتضحكون وقهقهة ضحككم تمتزج بسحيق الجماجم وحرتقة القيود وعويل الهاوية . انتم بنيتم الاهرام من جماجم العبيد والاهرام جالسة الآن على الرمال تحدث الاجيال عن خلودنا وفنائكم . ونحن هدمنا الباستيل بسواعد الاحرار ، والباستيل لفظة تتردد الامم فتبارك وتلعنكم » .

وكما تجد هذا الفرق في الروعة بين قطعة ادبية واخرى تجده بين مصنَّف ومصنف في موضوع واحد كالروايات وسواها من كتب الادب . ومرجعه ما اشرنا اليه من تفاوت في التسامي الفكري .

التصميم الفكري

مما يكاد يتفق عليه الباحثون في تاريخ الادب العربي ان النظم قديماً كان قائماً على وحدة البيت واستقلاله . فكانت القصيدة الواحدة في الغالب تجمع بين اغراض شتّى كالغزل والوصف والحِكَم والمديح . وكثيراً ما تجيء هذه الاغراض مستقلاً بعضها عن بعض حتى كأنّ لا علاقة للواحد بالآخر . وقد لحظ نقادنا القدماء ذلك فانكروه وامتدحوا حسن التخلص ولطف الخروج من غرض الى غرض ليتمّ الاتساق بين اقسام الكلام [1] . على ان نقدهم على ما يظهر لم يغيّر مجرى النظم العام . فظل الشعراء في كل العهود – يتّبعون الطريقة التقليدية التي وضعها ابن قتيبة في مقدمة كتابه « الشعر والشعراء » مع بعض تعديل يقتضيه الزمان والمكان . والواقع ان الشعر القديم لا يخلو من قصائد موحّدة الاغراض او العواطف ولا سيما ما كان من باب الغزل او الرثاء او الزهد . ولكن هذه القصائد لا تخرج عن كونها مجموعة من ابيات مستقلة ضمن اطار من التأثر النفسي . وقد ظلّ النقاد حتى عهد متأخر يرون ان يكون البيت في القصيدة قائماً بنفسه لا يحتاج الى ما قبله ولا الى ما بعده الا في سرد الحكايات [2] . وتلك عند التحقيق طبيعة الشعر الغنائي وهو الشعر الذي عرفه العرب قديماً وقلّما مارسوا سواه . وليس هذا النوع من الشعر باقلّ جودة وبلاغة من سواه . ويمكن القول ان العرب اتوا منه ببدائع تذكر لهم مدى الاجيال ، وستظلّ ابداً منهلاً من مناهل الفن والجمال . على ان الشعر الغنائي بطبيعته لا يتطلب توجيهاً نحو هدف معيّن او تصميماً منسجم الخطوط مركّزاً على فكرة رئيسية . فما هو الا عواطف تجيش في الصدر ثم لا تلبث ان تظهر بالكلام الموزون دون قصد ترتيب او تصميم . وانما يكون التصميم في الشعر الذي يوجيه النظر الى موضوع خاص تُبنى القصيدة عليه كما تبنى الصروح الجميلة . ومن ذلك الملاحم البطوليّة

---

(١) راجع كلام ابن الاثير في الاقتضاب والتخلص – المثل السائر ص ٢٦٨

(٢) العمدة ١ – ١٧٥ ومقدمة ابن خلدون (بيروت) ٥٦٩

والتأملات الفكرية والنظرات الانسانية والعبَر الاجتماعية ، وما الى ذلك مما يخرجه الفن قصائد او موشحات او ملاحم او قصصاً وروايات .

والذي يلاحظ ان شعرنا الحديث قد اخذ يتّجه هذا الاتجاه . وان النقد الحديث ينشطه على سلوك هذا السبيل لما يراه فيه من مجال اوسع للتحليق في جو الخيال والفكر . ذلك ان العصر الحاضر قد ملّ الاغراض التقليدية السائدة في دواوين القدماء فاصبح يتطلب التطور والتجديد .

وهاك بعض الامثلة على التصميم الفكري في العصر الحديث . . .

من باب القصص الاجتماعية

قصيدة لخليل مطران موضوعها « وفاء » وهي تقع في نحو ٨٧ بيتاً وتدور على حب فتى وفتاة كانا قد اتحدا بالزواج المقدس وعاشا بنعيم المحبة الصادقة . ولكن الى حين ، اذ لم تلبث الزوجة ان اصيبت بداء عضال . ولما دنا اجلها —

دعته وقالت يا حبيبيَ انه دنا اجلي فالزم على القرب مضجعي
متى تبتعد أوجس حذاراً من الردى ولكنني اسلو الردى ان تكن معي

فكان يلازمها والحزن يقطع فؤاده . واخذت تذكّره بيوم لقائها الاول وبما ارتبطا به من عهود الحب الابدي . ثم قالت ها انا اترك الدنيا ، ولكنني لا اشاء ان تبقى بعدي مقيّداً بعهد عقدناه ، فعش سالماً بعدي واغنم شبابك واملأ حياتك بانوار السعادة والرجاء . وبعد قليل اسلمت الروح بين يديه . اما هو فابى الا ان يحافظ على عهد حبه لها فظلّ وفيّاً مقدّساً لذكراها ولم يطل عليه الامر حتى قضى وجداً عليها .

هي قصة الوفاء للحب حتى الموت — ووفاء الحب قديم ترى امثلة منه كثيرة في اخبار العذريّين من المحبين . ولكن لا ترى من الشعراء القدماء من يجعل

الوفـاء موضوعاً لقصيدة يشيد بنـاءها ويخرجها فكرة وعبرة للنـاس . وباب الاجتماعيات واسع جداً في ادبنا الحديث وقد طرقه اكثر الشعراء .

ومن باب التأملات الفكرية

قصيدة لايليا ابو ماضي موضوعها « العنقاء » ويرمز بهـا الشاعر الى السعادة وانه من العبث ان يطلبها الانسان خارج نفسه – فيحدثنـا عن شدة ولع الناس بها ، وكيف اخذ هو يفتش عنها في كل مكان ويسأل عنها جميع ما في الكون – يسأل النجوم فـاذا هي حيرى مثـله – يسأل البحر فتتضاحك امواجه من صوته المقطّع – يدخل القصور ويجوب القفار .

فاذا الذي في القصر مثلي حائر واذا الذي في القفر مثلي لا يعي

ويقول له بعضهم لا سبيل للحصول عليها الا بالتزهد فيتزهد ويطلّق ما تعوده من مسرّات الدنيا وملاذّها . ولكنه لا يلبث ان يعود من زهده خائباً وهو يقول :–

ما كان اجهَل نُصّحي واضلّني لمـا اطعتهمُ ولم اتمنّـع

وينشدها في الاحلام والرؤى ويغوص لاجلها في بحر الكرى او يهيم في اودية الخيال . ولكن :–

يا حبّذا شطط الخيال وانمـا تمحى مشاهـده كان لم تطبع
ثم انتبهت فـلم اجد في مخدعي الاضـلالي والفراش ومخـدعي

وما زال يفتش ويسأل حتى مرّ ربيع الحياة وجاء الخريف فالشتاء . وكانت النتيجة ان –

صفرتْ يدي منها وبي طيشُ الصبا ... واضلّني عنهـا ذكاء الأَلمعي
حتى اذا نشر القنـوط ضبابـه ... فوقي فغيّبـني وغيّب موضعي
وتقطعت امراس آمـالي بهـا ... وهي التي من قبل لم تتقطّع
عصر الاسى روحي فسالت ادمعاً ... فلمحتهـا ولمستهـا في ادمعي
وعلمت حين العلم لا يجدي الفتى ... ان التي ضيّعتهـا كانت معي

ومن هذا الباب التأملي

قصيـدة «سأم» لصلاح لبكي وهي تدور عـلى طموح النفس البشرية الى المعرفة وتوقهـا الى ما هو جديد. وبطـل القصيدة آدم ابو البشر – يتخيله الشاعر يوم خلقه الله ومنحه جنة الفردوس فنعمَ بها زمناً ولكنه لم يلبث ان سئمها وما فيها – سئم وحدته رغم اطايبها وجمال مشاهدها. يقول آدم مع شعوره بانه اقدر ما في الوجود :–

وبي سأمٌ من قواي فهـلّا ... مُريـدٌ ينـازعني اغلبُ
لعلّي احسّ جديداً وابـلو ... جديداً من العيش لا ارقب
انـا اليوم صنو الكآبات باتت وبتْ وصدري بهـا مخصب

ويقول لله :–

جعلتَ فتاكَ شبيهكَ حُسناً ... فارهقـه الشَبَـه المُعجب
لك المجد كيف خلاصيَ منيَ ... وممَّا احسُّ ومـا احسب

ويرى الخالـق ان يخلق له رفيقـاً يؤنسه فكانت حواء. وعاش آدم وحواء حيناً في رغد وصفاء. ولكن هل قنع الانسان بذلك ؟ ها هو يتطلب شيئاً جديداً – يتطلب ان يساوي خالقـه في المعرفـة – والدافع الى ذلك حواء. والظاهر ان آدم اصبح يميل الى القناعة بعد ان وجد رفيقة حيـاته ، وان يقضي

وقته بشكر الله والصلاة له ، ولكن حواء تقول له باغراء :-

واطلب العلم واعتمده تساوِ الله شأناً ورفعةً واحتراما
لنكن نحن من تصلّي لنا الدنيا وتنهار دوننا إعظاما
قم بنا نبتدع وجوداً جديداً ونسوّيه روعةً ونظاما

قم بنا نبتدع فما العيش ان لم يكن فيه ابداع الاّ تعب وابرام . ولكن هذا الطمع بالابداع اخرجها من الجنّة فاذا هما :-

في البعيد البعيد خلفَ مدى الأبصار طيفانِ يسحبانِ الهوانا
الطريدان في عراك مع الكون عنيدٍ يمزّق الابدانا

وهكذا اصبح الانسان :-

مقلةٌ ترتعي التراب وأخرى في السُّهى وهو سادرٌ حيرانا
ابداً يطلب انفكاكاً من الارض ويمسي مكبّلا حسرانا
والثرى مُمسك به أبدَ العمر الى ان يضمّه جثمانا

وكأنَّ المسكين آدم يندم على ما فعله ويقول لحواء توبي واستغفري الرحمن .

وتعالي اليَّ ننعم بالخير ونحيا الجمالَ نحيا هوانا
واتركي كل مطمع انَّ دون العلم موتاً رايته ظمآنا

ولكن حواء تجيبه :-

عدت تهذي

عاطني العلم - عاطني الموت واقنع ، وخذ الجهل والتُقى واجتنانا
واذا في البعيد عند قيام الدهر طيفان يسحبان الهوانا

ومن باب التأمّل الفكري

تلك الرحلات الخيالية التي يقوم بها بعض شعرائنا اخراجا لفكرة تطغى عليهم . ومن امثلتها — على بساط الريح لفوزي معلوف ، وعبقر لاخيه شفيق ، وثورة في الجحيم للزهاوي ، وعلى شاطي الاعراف لمحمد الهمشري ، وترجمة شيطان لعباس العقاد وسواها [١] .

ومن باب الملاحم البطولية

ما نراه من التفات الادب الحديث «شعراً ونثراً» الى التاريخ وتصوير بعض الشخصيات العظيمة التي تركت اثرها العميق فيه . كما فعل بولس سلامة في «عيد الغدير» مشيداً بذكر آل البيت ولا سيما الإمامين علي والحسين ، وكما فعل حافظ ابراهيم في «عمريّته» ، وعبد الحليم المصري في «بكريّته» ، وعمر ابو ريشة في «خالديته» وغيرهم في غير ذلك [٢] .

وتختلف الملاحم البطولية اختلافاً بيّناً عن المدائح التقليدية التي تعجّ بها دواوين الشعراء منذ ايام الجاهلية حتى اوائل القرن العشرين . فالاولى (اي الملاحم) هي تسجيل فني لبطولة شخص تاريخي او امة عريقة المجد — يُمليها على الناظم ايمان شديد بتلك البطولة وشغف عميق بتصويرها ونصبها امام العالمين . وهكذا تصبح البطولة الشخصية او القومية موضوعاً عاماً يوحّد اجزاء الملحمة ويوجّهها نحو هدف خاص . وشتّان ما بينها وبين قصيدة المدح التي انما يراد بها تبجيل الممدوح او التزلف اليه ، فتأتي دون هدف فكري موحد . ولنوضح ذلك من الشعر الحديث بمقابلة بين قصيدتين لشاعرين كبيرين ، احداهما من المدائح التقليدية والاخرى من الملاحم البطولية .

---

(١) راجع الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث للمؤلف ج ٢ — ١٧٧

(٢) المصدر نفسه ص ١٧٦

فمن النوع الاول قصيدة عبد المحسن الكاظمي في مدح الشيخ محمد عبده ومطلعها : —

ابداً تروح رهينةً او تغتدي في طارف من مجدها او متلد

وهي تقع في ١٣٢ بيتاً ، وتبدأ بمقدمة غزلية في نحو اربعين بيتاً — ويتحول الشاعر بعدها في اكثر من ثلاثين بيتاً الى وصف نفسه ازاء الزمان . ثم يتوكأ على سبعة ابيات يخاطب بها احدهم جاعلًا اياها سبيلًا للتخلص الى الغرض الرئيسي الذي هو وصف الممدوح .

والكاظمي شاعر مطبوع تطيعه الالفاظ والقوافي فتتدفق من قلمه تدفقاً . ولكن قصيدته هذه اذا قيست بمقياس النقد الحديث حكم عليها بنقصان الوحدة وعدم التصميم الفكري . وليس ذلك تنقصاً من شاعريته فهي ممتازة ، او من ابياته فهي على وفرتها متينة عامرة . وانما القصيدة بجملتها تقليدية الاسلوب لا تثير في نفس القارئ فكرة خاصة غير انها مجموعة من ابيات متتابعة تكرر فيها معاني المدح والتبجيل . قابلها بقصيدة حافظ في عمر بن الخطاب يتضح لك هذا الفرق بين الاسلوبين . ففي العمريّة على طولها رابطة تلمسها في اول بيت كما تلمسها في آخر بيت — هي ذلك الاثر الذي تركه عمر في المجتمع والتاريخ — اثر الشخصية التي عرفت معنى الانسانيّة وجلتهُ لنا في حياتها الخاصّة والعامة ، فانطقت الشاعر في مطلع القصيدة بقوله :

حسبُ القوافي وحسبي حين أُلقيها أنّي الى ساحة الفاروق اهديها

كما انطقته في ختامها بعد ان انتهى من تصوير بطله :

هذي مناقبه في عهد دولته للشاهدين وللاجيال احكيها
لعلّ في امة الاسلام نابتة تجلو لحاضرها مرآة ماضيها
حتى ترى بعض ما شادت اوائلها من الصروح وما عاناه بانيها

الايقاع الشعري ..

للشعر العربي ستة عشر بحراً رتّبها او وضعها الخليل ابن احمد في القرن الثاني للهجرة . ولسنا نعرف بالضبط كيف نشأت هذه الابحر والى اي عهد يرجع تاريخها . ولكننا نستطيع القول ان الشعر العربي عرف معظم اوزانها قبل عهد الخليل بل قبل الاسلام . وكان النظم يجري على طريقة واحدة هي طريقة القصيدة المستقلة الابيات المتماثلة الرويّ ، وظل كذلك حتى عهد التوشيح والزجل في الاندلس . والقصيدة والموشّحة تتفقان في المحافظة على قواعد العروض والإعراب ، وتختلفان في ان الثانية مؤلفة من ادوار (بدل الابيات) وانها لا تتقيد تقيّد القصيدة ببحر واحد ورويّ واحد . واما الزجل فهو نوع من التوشيح باللغة العامية.

ومنذ ان ظهر التوشيح الاندلسي استحسنه الناس في جميع الاقطار ولم يلبث ان شاع في الشرق والغرب . على انه لم يستطع ان يحتلّ محلّ القصيدة ، بل بالعكس اخذ مع الزمن يتراجع امامها حتى تضاءل امره فظلّت هي محافظة على سيادتها كاوسع طريق للنظم .

ولما اشتد احتكاكنا مؤخراً بالآداب الغربية عاد التوشيح الى نشاطه الذي عرف به في العهود الاندلسية ، حتى اصبح عند الكثيرين منافساً قوياً للقصيدة . ولعل التوشيح الجديد الشائع في هذا العهد اوسع مدىً واكثر حرية من التوشيح القديم . فقديماً كانت الموشحات محدودة الاغراض قلما تستعمل لغير المديح او الغزل والوصف . وكانت الموشحة عادة تقيَّد بلازمة تنتهي بها الادوار . اما اليوم فهي تستعمل في شتى الاغراض دون التقيد بلازمة او قرار . وكثيراً ما نرى الوشاحين يفتنون في نظمهم بين تقطيع وتفويع وتسميط وتشجير . بل قد يسترسلون في ذلك الى درجة يصعب معها التمييز بين الشعر المنظوم والشعر المنثور . والذي يراجع ما لشعرائنا في هذا الباب يستطيع ان يرى فيه اثر الادب الغربي .

والسؤال الذي امامنا : ما هو موقف النقد من طريقة النظم ؟ والجواب عن ذلك ان العنصر الموسيقي هو من اهم اركان الشعر فقد اجمع نقّاد العصور

المختلفة على عدّه عنصراً حيوياً ، وشجبوا كل ما يضعفه او يخلّ باحكامه . ولذا لم تنجح محاولة بعضهم في وضع اجر جديدة لضعف العنصر الموسيقي فيها [١] . ويذهب جميل الزهاوي في مقال له . موضوعه « تولّد الغناء والشعر » الى ان لكل شاعر اليوم ان ينظم على اوزان يخترعها غير مقيدة باوزان الخليل بشرط ان تكون خفيفة على السمع [٢] . وكذلك لم ينجح من رام نظم قصائد مطلقة القوافي . اما الدعاة الى الشعر المنثور فقد احرزوا بعض النجاح كامين الريحاني ومدرسته [٣] حتى ظهر منه بعض دواوين . منها نسمات وزوابع » لمنير الحسامي — بين احضان الابدية لداهش — الحب الاحمر لمصطفى هيكل — ورباعيات الخيام لتوفيق مفرج ، وسواها . وانما كان نجاحها لتوخيها موسيقى الكلام ، على انها لا تزال بعيدة عن ان تنافس النظم الصحيح .

وفي عصرنا نزعة ظاهرة الى تعظيم الموسيقى في الشعر ، ولقد تطرّف البعض فحصروا العنصر الشعري بموسيقى الابيات حتى انهم لا يحسبون للافكار او للعواطف حساباً [٤] . ومنهم بعض الرمزيين الذين يرون في الايقاع الصوتي الحاصل من تلاؤم الحروف والالفاظ نشوة هي عند التحقيق غاية ما يرام من الشعر . ولعلهم دفعوا الى ذلك لما رأوه من خمود الموسيقى في كثير من النظم الحديث الذي بدوره تطرف اذ جعل العنصر الفكري اساسه الاعظم وغايته المثلى .

والذي لا شك فيه ان النقد الحديث يشجب الجمود او الخمود العاطفي في الشعر ، فهو يدعو الى الايقاع الموسيقي . ولعلّ في التوشيح العصري مجالاً اوسع لذلك . ففي هذا العصر ميل ظاهر اليه ذلك لان الذوق العام لم يعد يحفل

---

(١) من ذلك محاولة مطران نظم قطعة على وزن فاعلاتن اربع مرات (مجلة الزهور مج ١ ج ٢) . وبشر فارس قطعة على وزن فاعلاتن مفاعلتن وسماه المنطلق (الرسالة ٨ — ٨٩) .

(٢) راجع المقال في آخر ديوان زينب لابو شادي .

(٣) راجع الاتجاهات الادبية ٢ ص ١٩٨ — ٢٠٠

(٤) لبنان الشاعر لصلاح لبكي ٣٦

بالجري على وتيرة واحدة كما هي الحال في نظم القصائد التقليديّة اذ هو يفضل التنوّع المؤتلف لانه يعبر باكثر سهولة عن الاختبارات العاطفية والحركات الفكرية . على ان هذا الايقاع لا ينحصر في الجانب اللفظي من النظم – فكم من منظومات جيدة السبك ولكنها لا تحرك النفس ولا تحدث بها تلك النشوة العاطفية العالية . ذلك لان الموسيقى الشعرية الحقيقية انما هي موسيقى الافكار والعواطف تلك النشوة المعنوية التي اذا وجدت في النفس أحدثت موسيقى الالفاظ ونفثت في الكلام روحاً حية محيية .

والموسيقى الشعرية اساسان اولهما ما تشعر به نفس الشاعر من اهتزازات تنفعل من مؤثر ما . وثانيهما انها تتطلب التعبير عن ذلك الانفعال بالكلام . وكلما كان الكلام لفظاً وتركيباً ملائماً لحالة النفس من شدة ولين وسرعة وبطء وعلو وانخفاض ، كانت موسيقاه اروع واشد تأثيراً . وقد تنبّه الى ذلك النقاد قديماً ، فقالوا مثلاً بمناسبة الرقيق من الالفاظ للمعاني الرقيقة كالحب والحزن والعتاب ووصف الرياض ومجالس الانس ، ومناسبة الجزل او الفخم للمعاني التي تقتضي الفخامة والجلال كوصف المعارك وقوارع التهديد وخوض الاهوال ومخاطبة الرؤساء والاقيال . ولذلك عاب نقادنا الحديثون ترجمة حافظ ابراهيم لرواية البؤساء اذ استعمل لها من اساليب الكلام ما لا يناسب موضوعها وروحها . وما يصدق على الالفاظ يصدق على الابحر الشعرية ، فلكل موقف او حال ما يناسبهُ من هذه الابحر . والشاعر المطبوع تهديه حاسّته الفنيّة الى البحر الذي يصلح للتعبير عما في نفسه فيجيء كلامه عذباً يحسّ قارئه بمتعة الموسيقى فيه .

جاء في كتاب « فنون الادب » ما نصُّه [1] « ولا شك ان صوت اللفظ جزء من معناه لو اردت المعنى كاملاً . « فللفظةٌ جميلة الوقع في المسامع تخلع على مسمّاها

---

(١) هذا الكتاب في الاصل للكاتب الانكليزي H. B. Charlton عرّبه زكي نجيب محمود وطبّق كثيرًا من مبادئه على امثلة عربية (راجع منه ص ٥٩ – ٦٠) .

لوناً من الجمال لمجرّد حسن وقعها وجمال رنينها . ولا نظن ان احداً يقرأ هذين البيتين دون ان يلمس اثر رنين الالفاظ في تكوين المعنى ..

اذا ما غضبنا غضبةً مُضَريّة هتكنا حجاب الشمس او قطرت دما

فامطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد

« اذن فمن ادوات الشاعر في التعبير ان يستخدم جرس اللفظ فيحاول ان يحاكي صوت الفعل الذي يصوره في صوت الالفاظ التي ينظمها . فقد يكثر مثلاً من حروف الضاد والطاء ليدل على الطعن والضرب ، وقد يكثر من حروف السين والصاد ليدل على صليل السيوف ، او من حرف الراء ليدل على الحرير وهكذا . ثم هو يحاول ان يحاكي صوت الفعل الذي يصوره بنوع البحر الذي يختاره . فبحرٌ يصلح للحركة السريعة لسرعة تفعيلاته ، وآخر للحركة البطيئة لكثرة حروف المد في تفعيلاته ... ولا ينشأ الاثر من كل لفظة على حدة بوجود تناسب بين صوتها ومعناها بل من تتابع الاصوات في سلسلة من الالفاظ وذلك ما نسميه بالوزن . والوزن اعظم ما يميز النظم عن النثر » . وكلامه على العموم صحيح ، الا ان الشاعر اذا كان مطبوعاً لا يحاول ان يأتي بالالفاظ او الابحر المناسبة للمعاني بل هو عادة يساق اليها بحكم طبيعته . وهذا مما يميّزه عن سواه من الذين يتعاطون النظم . ولا شك ان الانسجام بين الاختبارات النفسية والقوالب اللفظية من أهم ما يتطلّب في الشعر بل وفي النثر ايضاً . وحرصاً عليه كان النقاد منذ القدم يشددون على مراعاة الاصول العروضية ومواقع القوافي وائتلاف الالفاظ والمعاني ، منددين بما يوجب القلق في العبارة – كالمعاظلة وعدم التآخي بين الالفاظ واستعمال الضرورات وهلهلة التركيب بالحشو والابتذال واضطراب العلاقة بين القيود والمقيَّدات ، وما الى ذلك مما اهتم له علماء المعاني والبيان . وكلُّ ذلك عند التحقيق راجع الى المحافظة على موسيقى الكلام . على ان الموسيقى اللفظية ليست الا صدى لانفعال داخلي في النفس – لاختبار صادق يهزّ اوتارها فتترنّم بما يولدّ في نفس السامع او القارىء نفس ذلك الاختبار ، وهكذا يشاركها في التمتّع

بالموسيقى العاطفية المنبعثة من اوتارها اللفظية .

ولايضاح ذلك نعرض بعض الامثلة للمقابلة بين الجيّد وغير الجيّد . فمن باب الغزل قول الاصفهاني [1] ..

انت يـا ذا الخال في الوجنـة مما بيَ خالي
لا تبـالي بي ولا تُخطرني منـك ببـال
لا ولا تفكر في حالي وقـد تعرف حالي
انا في النـاس إمامي وفي حبّـك غـالي

قابل هذا الكلام بقول إبن الدُمينة [2] ..

وقد زعموا ان المحبّ اذا دنا يملّ وان النأي يشفي من الوجد
بكلّ تداوينا فلم يُشفَ ما بنا على انّ قرب الدار خير من البعد
على ان قرب الدار ليس بنـافع اذا كان من تهواه ليس بذي ود

فتشعر حالاً بفرق بينهما – ذلك لان الاول ليس فيه شيء من حرارة العاطفة والانفعال النفسي او تلك الموسيقى الروحية التي تجدها في الثاني ، فجاء فاتراً غير قادر ان يحرّك اوتار نفوسنا . اما الثاني فقد حركها وحملنا معه الى جو من الحب الصادق الذي برغم المه يلذ النفوس ويطربها .

وفي شكوى الزمان . خذ قول نقولا الترك من روّاد القرن الماضي يصف عاماً توالت نحوسه (ديوانه ٢٤٧) ..

شاخ الزمان وصار كهلاً عاجزاً هَرِماً وقد عدم القوى ثمّ البصر
وعمي فصادف عامنـا هذا لـهُ سنداً وعـكّازاً متينـاً يُعتـبر

---

(١) راجع كتاب « صاحب الاغاني » ابو الفرج لمحمد احمد خلف الله ص ١٩٨
(٢) الاغاني (بولاق) ١٥ – ١٥٦

وتأمل هذا النظم الضعيف والتصنع المبتذل ثمّ قابله بقول المتنبي ..

اظمتني الدنيا فلما جئتها مستسقياً مطرت عليّ مصائبا

او قوله ..

رماني الدهر بالارزاء حتى فؤادي في غشاء من نبال
فصرت اذا اصابتني سهام تكسرت النصال على النصال

وفي الحياة القومية خذ وصف الزهاوي لهبوط العرب بعد رقيّهم

بعد ما ارتقى الادبُ قد ترقّت العرب
انه لنهضتها وحده هو السبب
ثم بعد ان نهضوا برهة قد انقلبوا

وانظر كيف تتجلى لك ركاكة هذا النظم وابتذاله اذ تقابله بقول الزهاوي نفسه من قصيدة اخرى

قد سافر الجهل الا عن منازلنا وأثمر العلم الا في بوادينا
ما جاءنا الشر الاّ من تهاوننا ما عمّنا الظلم الا من تغاضينا
لا بدّ من فكّ ما قد شُدّ من عُقدٍ كفُّ الاسار بايدينا بايدينا

ومثل ذلك يقال اذا قرأت قصيدة الرصافي « العادات قاهرات » والتي يقول فيها

عادات كل امرىء تأبى عليه بأن تكون حاجاته الا كثيراتِ
لو لم تكن هذه العادات قاهرةً لما اسيغت بحال بنت حانات
ولا رأيت سكارات يدخّنها قوم بوقت انفرادٍ واجتماعات

فهي على ما ترى من سوء النظم اذا قابلتها بقول الشاعر نفسه في قصيدته « نجاء الريحاني » التي مطلعها —

ان العراق بعرضه وبطوله وبرافديه وباسقات نخيله

او قصيدته في سقوط عبد الحميد «وقفة عند يلدز» ومطلعها —

لمن القصر لا يجيب سؤالي آهلاتٌ ربوعه ام خوالي

اتضح لك ما يريده النقّاد بقولهم : ليست روعة الموسيقى اللفظية الا صدى لروعة الاختبار النفسي اي لموسيقى المعاني والعواطف .

وكما في الشعر كذلك في النثر تتفاوت موسيقى الكلام بالنسبة الى حرارة العاطفة وسمو المعاني . وهذه الموسيقى الداخلية التي بلغت اوجها في النثر القرآني هي التي حملت النقاد قديماً على القول بالاعجاز ، وكانوا كلما حاولوا شرح خصائصه اما على اساس القواعد البلاغية ، او بالموازنة بينه وبين اقوال البلغاء يعودون الى القول انه شيء انما يدرك بالذوق المثقف الذي ارهفته مطالعة الروائع الشعرية والنثرية وفهم دقائقها الخفية .

ولهذه الموسيقى شأن بَيِّنٌ في الحكم على اساليب الكتّاب والموازنة بينها . على انه يجب ان تُفهم على وجهها الصحيح لئلا تلتبس بالصناعة الكتابية التي شاعت منذ القرن الرابع الهجري حتى عهد متأخر ، وكانت تقوم على السجع والطباق والجناس وفنون المجاز وسواها من انواع البيان والبديع . فهذه كانت تقصد الى القوالب اللفظية والتفنن في الصناعة البيانية . واما الموسيقى الحقيقيّة في الكلام فهي في الدرجة الاولى انسجام فكري واتّزان معنوي ، وقد يكونان في النثر المرسل الحر كما يكونان في الكلام المتوازن او المسجع ، بل لعل مجالها في النثر المرسل اوسع منه في سواه .

وهنا نقف قليلًا لننظر في المشكلة الاخيرة وهي موقف النقد الحديث من المحسنات البيانية .

النقد والمحسّنات البيانية . .

لم يهتمّ الادب العربي بالوجهة الصناعية من الكلام الفنيّ الاّ منذ مطلع القرن الرابع الهجري او قبل ذلك بقليل . ومنذ ذلك العهد اخذت موجة الصناعة تغشى الشعر والنثر ، وما زالت حتى اشتد طغيانها في القرنين الخامس والسادس وما تلاهما . ولما سقطت الخلافة العباسية في بغداد كانت الحياة العربية سياسياً قد قُضي عليها . ومع ان ادبها ظلّ حيّاً الا انه كان آخذاً بالتدهور . وظل كذلك حتى اوائل القرن التاسع عشر . وفي اوائل هذا القرن كان طابعه العام كما رأينا قبلاً التقليد والابتذال — وهكذا نراه قبل النهضة الحديثة يجمع بين التصنُّع البديعيّ الذي ورثه عن اهل الصناعة السابقين ، والركاكة التي اصيب بها مع توالي السنين . واستطاعت النهضة منذ منتصف القرن الماضي ان ترفع الانشاء العربي عن درك الابتذال والركاكة . ولكنها تركته حتى فجر القرن العشرين مقيداً بقيود التقليد الصناعي . وعقب ذلك حركة التحرر من قيود التقليد فمال الانشاء الى البساطة واصبح النثر المرسل عماد الكتاب واتسعت آفاق المعرفة لديهم فتطوّرت موضوعاتهم وتنوّعت اساليبهم وانفسح مجال الفكر والخيال امامهم . وما حدث في النثر حدث في الشعر ايضاً . واذ كانت المحسّنات البيانية من خصائص العبارة التقليدية سرى في نفوس المتأدّبين اعتقاد بان هذه المحسّنات بليّةٌ على اللغة والادب وان افضل الشعر والنثر ما خلا منها او ما لم يعتمد فيها الا القليل النادر . وهكذا اصبحت البساطة في التعبير مقياس النقد — وهو مقياس صحيح ما في ذلك شك . ولكن هل البساطة العاطلة من كل تحسين مرغوب فيها ؟ وهل هي ممكنة على الاطلاق ؟ . واذا لم تكن ممكنة فالى اي حد يجوّزها النقد الحديث ؟ . والجواب عن ذلك ان اللغة ولا سيما اللغة الشعرية لا تستغني عن التصوير البياني . كانت كذلك في عهد البداوة الجاهلية واستمرّت في كل عهد حتى وقتنا الحاضر . وليس التصوير البياني من خصائص اللغة العربية بل هو عام تشترك فيه جميع اللغات ، لانهُ قائم على اسس عقلية راهنة . واذا كان العلم لا يتطلب في اللفظة او العبارة غير معناها المحدود فان الادب يتطلب شيئاً وراء

ذلك . ان اللفظة او العبارة الادبية تحوي فضلاً عن معناها اللغوي معاني اخرى هي ما نلمحه فيها من الوان المشاعر والعواطف وما تجلوه لنا من شتى الصور او ما تومىء اليه من بعيد المغازي والمرامي . وللوصول الى هذه المعاني لا غنى للاديب عن استعمال التصوير البياني من تشبيه وتمثيل واستعارة وكناية ومجاز مرسل وغير ذلك . ففي هذا التصوير من تقوية المعاني وتمكينها وجلاء محاسنها وانطلاق الفكر في غاياتها ما لا تجده في العبارة الخالية منه . وذلك ما يعنونه بقولهم معاني المعاني . والى هذه الخاصة البلاغية يقصد الجرجاني اذ يجعل احدى مزايا النمط العالي من الكلام الايماء الى المعاني البعيدة . خذ مثلاً قول ابي العتاهية في المهدي . .

اتته الخلافة منقادة اليه تجرّر اذيالها
ولو رامها احد غيره لزُلزلت الارض زلزالها

وتأمل في انقياد الخلافة كانها عروس تزفّ اليه ، وانظر ما وراء ذلك من بهجة الناس بهذا الزفاف الميمون وما كانوا يشعرون به من محبّة لاميرهم . وانك لتشعر في قوله لزلزلت الارض زلزالها من غيرتهم عليه وطاعتهم له واعترافهم بسيادته ما لا يستطيع الكلام المجرّد تصويره . فلا عجب ان يقول بشار عند سماعه هذه القصيدة . . انظروا الى امير المؤمنين هل طار عن اعواده .

وخذ قول شوقي مخاطباً توتنخ آمون وقد تخيله داخلاً عصبة الامم بعد الحرب العالمية الاولى وكانت موصدة في وجه مصر . .

أتعلمُ انهم صلفوا وتاهوا وسدّوا الباب عنا موصدينا
ولو كنا نجرّ هناك سيفاً وجدنا عندهم عطفاً ولينا

ففي هذين البيتين من الاشارات الى علاقة مصر السياسية يومئذ ببريطانيا وبحليفاتها . ثم بموقف الدول الضعيفة ازاء الدول القوية ما يمكن شرحه في مقال

طويل ولو تأملت قوله نجرّ هناك سيفاً لرأيت في هذه الكناية من القوة ما لا يوجد في قولنا بدلها « ولو كنا اقويا . » او لو كان لدينا سلاح .

وقابل قول بشارة الخوري في مرثاته لفيصل اذ يعبر عن حزن لبنان في الحفلة التأبينية التي اقيمت له في بغداد . . .

وسفحنا في دجلةٍ قلب لبنـان واجفـانـه الدوامي الهـوائم

بقولنا دون الاستعانة بالمجاز : وبكى لبنـان حزناً عليه وشعوراً مع العراق .

ولو اردنا المضي في التمثيل على ما للتصوير البياني من مقام في الادب لنقلنا جميع ما كتبه البيانيون والنقاد في ذلك وهو شيء كثير جداً . على انه لا بد من القول ان هناك فرقاً بين التصوير الرائع الذي يندفع اليه الشاعر او الكاتب اندفاعاً طبيعياً وبين التصنع البياني الذي طُبع به عصر الانحطاط والتقليد . فالتصنع شيء والتصوير المعنوي الرائع شيء آخر . وكما ان النقد اليوم يحبذ البساطة المحكمة فانه يحبذ ايضاً التصوير الرائع القائم على بعد الخيال وسموّ المعنى .

وما يصدق على التصوير البياني يصدق على البديع اللفظي كالجناس ورد العجز على الصدر وتكرير اللفظ والموازنة وما الى ذلك من ضروب المحسّنات اللفظية فهي اذا جاءت طبيعية ووقعت في محلّها اللائق حسّنت الكلام والبسته روعة . وقد اصاب ابرهيم انيس اذ قال في البديع اللفظي — « فهو ليس في الحقيقة الاّ تفنناً في طرق ترديد الاصوات في الكلام حتى يكون له نغم وموسيقى وحتى يسترعي الآذان بالفاظه كما يسترعي القلوب والعقول بمعانيه . ومهما اختلفت اصنافه وتعدّدت طرقه يجمعها امر واحد وهو العناية بحسن الجرس ووقع الالفاظ في الاسماع . ومجيء هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه وذلك لان الاصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة الى مما يتكرر في القافية تجعل البيت

اشبـه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الالوان يستمتع بهـا من له دراية بهذا الفن [1] .

(١) راجع كتابه موسيقى الشعر ١٩٥٢ ص ٤٣ . والكتاب جميعه حريّ بمراجعة الباحث في هذا الموضوع .

الوجهة اللغوية من النقد الادبي

اللغة العربية بين المحافظين والمجدّدين

لم يعرف علم العربيّة على حقيقته الاّ بعد ان عمرت حلقات الادب في البصرة والكوفة . ففي تلك الحلقات وضعت اسس البحث اللّغوي وتوطّدت دعائمه . وكانت سوق المِربد في صدر الاسلام ناديًا أدبيًّا يتبارى فيه شعراء ذلك الزمان وعلماؤه ، وقد ظلّ رواة اللغة والادب حتى الى ما بعد عمران بغداد يقصدونها ليأخذوا عن الأعراب كثيراً من الاخبار والاوضاع . ولو راجعنا ما كان من اختلافات في اللغة بين البصريّين والكوفيّين ، وما تشاغل به النُحاة واللغويّون عصوراً بعدهم لتجلّى لنا ما كان لذينك المِصرين من عظيم الشأن في علوم اللغة ورواية آدابها .

وكان لامراء صدر الاسلام يدٌ في تنشيط هذه الحركة العلمية ، حتى كانت مجالسهم احياناً اشبه بنوادٍ ادبيّة يجتمع فيها اهل العلم والادب فيتناشدون الشعر ويتبادلون الاخبار ، ويبحثون في شؤون اللغة . وقد يتحوّل المجلس الاميريّ احياناً الى مناظرات طريفة – كما حدث مرّة في مجلس عبد الملك بن مروان وقد سأل الحضور : ايكُم يأتيني بحروف المُعجم في بدنه ، وله عليَّ ما يتمناه . فقام واحد من الحضور اسمه سويد بن غفلة وقال انا لها يا امير المؤمنين . واخذ يسرد اسماء اعضاء الجسم مبتدئاً بأنف فبطن – وهكذا الى آخر الحروف الابجديّة . ولما انتهى منها تحمّس شخصٌ آخر فقام وقال : انا اقولها في جسد الانسان مرتين . فضحك عبد الملك وقال للاول اما سمعت ما قال ؟ قال نعم ، وانا اعدّها ثلاثاً . ثم شرع يسرد ثلاثاً لكل حرف . وهناك اخبار كثيرة تشير الى اهتمام العرب الاقدمين بلغتهم . على ان صدر الاسلام لم يكن واسع المجال العلمي . فلما جاء العصر العباسي وتوافرت اسباب الحضارة خطا العلم اللغوي خطوةً واسعة الى الامام . وذلك بظهور مصنّفات او مجموعات مهّدت السبيل للتقدّم في هذا المضمار ، كمصنّفات الاصمعي في اسماء الوحوش والإبل والخيل والانسان والكرْم وسواها . ومثل ذلك كتاب المطر وكتاب النوادر لابي زيد الأنصاري ، وغريب المصنّف

للقاسم بن سلّام ، وتهذيب الالفاظ لابن السكّيت ، وما الى ذلك من مصنّفات هي عبارة عن مجموعات من التعاريف اللّغوية ، ولكن على غير نظام او ترتيب . ومنذ اواسط القرن الثالث خطا علم اللغة خطوات واسعة كان اوّلها الشّروع بتنظيم المعاجم العربيّة . وقد تمّ ذلك على ايدٍ مختلفة وفي عصور متتابعة . ورافقته حركة اصلاحيّة تهدف الى التدقيق في صحّة الكلام وتمييز خطأه من صوابه ، كما نرى في كتاب ادب الكاتب لابن قُتَيبة ، وما ظهر بعده من هذا الباب . وبذلك اتّخذ علم اللغة مع الزمان ثلاثة اتجاهات رئيسيّة – هي (١) ضبط المفردات في المعاجم وكتب اللغة (٢) اصلاح الاخطاء اللغويّة الشائعة (٣) النظر في اصول الالفاظ ومعانيها . فلنلقِ نظرة على كلٍّ من هذه الاتجاهات –

المعاجم .

مرّت المعاجم اللغوية منذ نشأتها حتى الوقت الحاضر في ثلاثة اطوار اقدمها

الطور الصّوتي

ورائده الخليل بن احمد الفراهيدي (١٨٤ هـ) . فقد اجمع المؤرخون على ان الخليل هو اوّل من حاول تنسيق الالفاظ على احرفٍ ذات ترتيب معيّن . فوضع لذلك كتاب **العين** . سمّي بذلك لانه يبدأ بهذا الحرف فالذي يليه من احرف الحلق ثم يتدرّج حسب مخارج الحروف حتى ينتهي باحرف الشفة . واليك ترتيب الحروف المتّبع عنده – ع – ح – هـ – خ – غ – ق – ك – ج – ش – ض – ص – س – ز – ط – د – ت – ظ – ذ – ث – ر – ل – ن – ف – ب – م – و – ي . ويقول العارفون – ان الخليل انما بدأ بهذا الكتاب ورسمه ، ولكنه لم يكتب فعلًا الاّ جزءًا من مواده – والارجح ان الذي تمّمه ورّاق من خراسان اسمه اللّيث بن نصر (٢٤٨) . وتبع كتاب العين في طريقته عدد

من المعاجم ، كالجمهرة لابن دريد (٣٢١) والبارع للقالي (٣٥٦) . والتهذيب للازهري (٣٧٠) والمحكم لابن سِيده (٤٥٨) والموعَب للتَّياني (٤٣٦) . وجميعها تتفق في مخارج الحروف وقلب الالفاظ . وترتيبها في الكتاب على النظام التالي – الثنائي المضاعف – الثلاثي الصحيح – الثلاثي المعتلّ – الرباعي المجرّد – الخماسي المجرّد .

الطور الابجدي الاول

باعتبار الحرف الاخير من الكلمة مع التقيد بالاول . وزعيم هذا الطور الجوهري صاحب الصحاح (٣٩٨) . ومثله المجمل لابن فارس (٣٩٠) . والعُباب للصَّغاني (٦٥٠) . ولسان العرب لابن منظور (٧٧١) . والقاموس المحيط للفيروز ابادي (٨١٧) . وقد اشتهر هذا الاخير حتى صار اسمه « القاموس » يطلق على كل معجم . وهناك كتب اخرى في اللغة كأمالي ابن برّي ، ونهاية ابن الاثير ، ولكنها لم تنتشر انتشار المعاجم المذكورة آنفاً .

الطور الابجدي الثاني

باعتبار الحرف الاول من الكلمة وما يليه دون التقيد بالحرف الاخير وهذه طريقة المعاجم الحديثة . الاّ انها في الحقيقة ترجع الى عهد الزّمخشري (٥٣٨) . في معجمه اساس البلاغة ، والفيّومي (٧٧٠) في المصباح المنير . وقد اتبّعها بطرس البستاني (١٨٨٣) في قاموسه محيط المحيط ، وهو رائد اصحاب المعاجم في النهضة الحديثة . ظهر مُحيطه سنة ١٨٦٩ فاصبح معتمد الادباء وهو مع اتّباعه لمن سبقه يمتاز بامور – منها

(١) انه ذكر فيه كثيراً من الالفاظ العاميَّة وفسّرها بالفاظ فصيحة

(٢) انه اوضح كثيراً من اصول الالفاظ الاعجميَّة مما كان اصلها مجهولاً او مُهملاً

(٣) ادخل فيه كثيراً من المصطلحات التي اقتضتها العلوم الحديثة

ومحيط البستاني كسائر المعاجم القديمة يعتمد تجريد اللفظ من الزوائد ، فلا بدّ لطالب لفظة من ان يُرجعها الى اصلها حتى يستطيع ان يجدها فيه . على ان المحيط بعد تجريدها يصبح اسهل من سواه ، اذ يتقدم باطّرادٍ من الفعل المجرّد الى مزيداته ثم الى مشتقّاته على ترتيب منطقي واضح

وفي دائرة المعارف التي وضعها تقدّم خطوةً ، فرتّب الالفاظ لا حسب اصلها المجرّد بل حسب احرفها – مزيدةً كانت ام مجرّدة . وهي طريقة المعاجم الغربيّة على ان جميع المعاجم العربيّة لا تزال تجري على طريقة التجريد اللفظي . ومما لا شك فيه انها بحاجة ماسة الى التجديد والتنقيح . ففيها كثير من المآخذ والنقص ولعلّ مجمع اللغة العربية في مصر سيتلافى في المعجم الذي ينوي اصداره جميع المآخذ التي تشوّه المعاجم العربيّة القديمة والحديثة

المحافظون وموقفهم من التطوّر اللغوي .

لم تكُن المعاجم المرجع الوحيد لضبط المفردات . فقد ظهر منذ القرن الثالث الهجري مصنّفات كثيرة ترمي الى هذه الغاية . على انّ اصحابها كاصحاب المعاجم انما جعلوا مقياس الصّحة اللغويّة ما روي عن الجاهلية وصدر الاسلام ، فلم يُقرّوا ما تولّد في اللغة بعد ذلك العهد . امّا الكتبة والشعراء فقد وجدوا ذلك المقياس اضيق من ان يتّسع لحاجاتهم ، وخصوصاً طلّاب العلم والفلسفة . فاضطُروا الى التوسّع والاجتهاد . وكان لنا من جرّاء توسّعهم واجتهادهم كثير من الالفاظ المولّدة والاوضاع الجديدة التي لم يعرفها اهل الصدر الاول ، ولا نزاها حتى الآن في المعاجم المعتمدة . ومن ذلك مئات من المصطلحات الطبيّة والفلسفية والرياضية والاداريّة وسواها . ومع ان ارباب الادب من شعراء ومترسّلين هم عادة اكثر محافظة على اللغة فانهم لم يستطيعوا الوقوف جامدين تجاه التطوّر الطبيعي . فلم يلبثوا ان احدثوا ثغراتٍ واسعةً في هذا الحصن اللغوي المنيع باستعمالهم كثيراً من

الالفاظ الجديدة التي دفعتهم اليها الحاجة . وقد وقف المحافظون المتشدّدون من ذلك موقف المُنكِر . وهكذا نشبت الخصومة اللغوية بينهم وبين المجدّدين — اولئك يتمسكون بالالفاظ كما نقلتها كتب اللغة ، وهؤلاء يتساهلون ويجتهدون — اولئك يتمسكون بالالفاظ كما رويت في المعاجم وسائر كتب اللغة الموثوق بها ، وهؤلاء يتناولون من الكلام ما يسدّ حاجاتهم وما يفي باغراضهم

ولم تقف الخصومة عند هذا الحدّ بل تعدّته الى ان اصبح رواة اللغة والادب يتعصّبون تعصّباً اعمى لكل ما هو قديم ، فاحاطوا القدماء بهالة من القداسة ، وجعلوا للتقدّم الزمني شأناً كبيراً في حكمهم على الادب . فلا عجب ان ترى بعضهم يحاول ان ينفي عن نفسه هذه التُهمة ، كما فعل ابن قتيبة اذ قال [1] — « ولا نظرتُ الى المتقدّم بعين الجلالة لتقدّمه او الى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل الى الفريقين واعطيت كلاً حقّه » . وعلى هذا الغرار يجري ابن عبد ربّه اذ يقول [2] — « اعلم انك متى ما نظرت بعين الانصاف وقطعت بحجّة العقل ، علمت ان لكلّ ذي فضلٍ فضله ولا ينفع المتقدّمَ تقدمُهُ ، ولا يضرّ المتأخر تأخره .

وقد رُوي عن الاصمعي قوله : جلست الى ابي عمرو بن العلاء ثماني حججٍ ما سمعته يحتجّ ببيت إسلاميّ ويعقّب على ذلك ابن رشيق بقوله [3] — « هذا مذهب ابي عمرو واصحابه — كل واحد يذهب في اهل عصره هذا المذهب ، ويقدّم مَن قبلهم . وليس ذلك الاّ لحاجتهم الى الشاهد ، وقلّة ثقتهم بما يأتي به المولّدون ، ثم صارت لجاجة » .

ومن طريف ما يحكونه من هذا القبيل ما رواه الحافظ بن عساكر عن

---

(١) مقدمة الشعر والشعراء ٥

(٢) العقد (بولاق) ٣ — ١٧١

(٣) العمدة ١ — ٥٧

اسحق الموصلي انه قال : انشدت الاصمعي شعراً لي على انه لشاعر قديم وهو —

هل الى نظرةٍ اليك سبيلُ ... فيُروى الصَّديُّ ويُشفى الغليلُ
إن ما قلَّ منك يكثر عندي ... وكثيرٌ من الحبيب القليلُ

فقال لي هذا والله الدّيباج الخسروانيّ . فقلت له انه ابن ليلتـه (اي انا صنعته الليلة) قال لا جرم ان اثر التوليد ظاهر فيه [1] . وامثال هذه القصة كثيرة

قلنا ان العلماء والادباء في العصر المولَّد لم يتقيَّدوا بما دُوِّن لهم في كتب اللغة فحسب ، اذ دفعتهم الحاجة الى التوليد والاقتباس ، واحياناً الى التجوّز والتوسّع فدفع ذلك بعض اهل الغيرة من المحافظين الى نقدهم وتبيان اخطائهم . ولا يتسع المقام لذكر جميع ما صُنِّف في هذا الباب [2] . فنكتفي بنموذج واحد هو كتاب **درّة الغواص** للحريري . والحريري صاحب المقامات لغويّ معروف ، وقد وضع كتابه هذا رغبةً منه في تهذيب لغة الكتّبة ، وضمَّنهُ مئتين وعشرين خطأً جارية على الالسن والاقلام . على ان نقده لم يخلُ من تحرّج او تعسُّف . وممن لحظ ذلك فيه شهاب الدين الخفاجي ، فوضع لدرّة الغواص شرحاً ردّ فيه على الحريري مجرّحاً بعض مزاعمهِ ، آخذاً عليه انه مُسرف في التضييق على نفسه وعلى الآخرين . بل ذهب الى ابعد من هذا فنسب اليه سوء الدراية احياناً ، وانه متذبذب بين السماع والقياس ، متعرّض اذ يعتمد مذهباً دون آخر . وهو فوق ذلك غير دقيق ولا يطبّق نظرياته على نفسه ، فقد يرخّص لنفسه في المقامات ما ينهى عنه في درّة الغوّاص .

---

(١) ابن عساكر ٢ — ٤٢٤

(٢) ومن ذلك لحن العامّة للزبيدي (٣٧٩) — التكملة للجواليقي (٤٦٥) — ادب الكاتب لابن قتيبة (٢٧٦) — التصحيف والتحريف لابي احمد العسكري (٣٨٢) — لحن الخاصة لابي هلال العسكري (٣٩٥)

ولا ريب ان حملة الخفاجي على الحريري شديدة العنف يتجاوز فيها الحدّ احياناً ، لكنّ أدلته بوجهٍ عام اسدّ واقوى . ويتجلّى ذلك بوضوح لمن يطالع شرحه المذكور . وهو مظهر من مظاهر هذه المشادّة اللغوية التي نرى اثرها في كل عصر .

فلمّا اشرق فجر النهضة الحديثة بعد خمود النشاط الفكري وانحطاط الحياة الادبية كان همّ روّاد النهضة ان يرفعوا مستوى اللغة وان يرجعوا بها الى ما كانت عليه في عصور الازدهار القديمة . فنظّموا كتب القواعد للناشئة ، وعنوا بتدريس الادب القديم ، وقلّدوا السلف الصالح نثراً وشعراً . ولكن تيار التطوّر لم يقف عند هذا الحدّ ، فقد رافق النهضة انتشار الصحف والكتب العمومية الموجّهة للجمهور . فانتشر معها كثير من المصطلحات الجديدة وشاع بينها عدد غير قليل من الكلمات والاوضاع التي رأى فيها المحافظون خروجاً عن الاصول ، مما حدا بعض الغيورين منهم الى مهاجمتها وارشاد الكتّاب الى صوابها . ولعلّ اشهر من حمل على لغة العصريّين **الشيخ ابرهيم اليازجي** . فقد نشر سنة ١٨٩٩ سلسلة مقالات في لغة الجرائد ، واردفها بعد سبع سنوات بسلسلة في اغلاط المولّدين جرى فيها على طريقة الحريري . فتناول الاوضاع الشائعة مبيّناً اوجه الخطأ والصواب فيها . على انه كجميع الذين حاولوا ذلك من القدماء كان احياناً يتحرّج في نقده حتى ليمنع الصحيح اذا كان اضعف اللغتين . وقد جرى مجرى اليازجي عدد من النقاد فظهر لهم في هذا الباب شتّى المصنفات من كتب ورسائل ومقالات – كمغالط الكتاب للاب جرجس جَنّ البولسي – واصلاح الفاسد في لغة الجرائد لسليم الجندي – والدليل في مرادف العامي والدخيل لرشيد عطية – واخطاؤنا في الصحف والدواوين لصلاح الدين الزعبلاوي – وعثرات الاقلام في مجلة المجمع العلمي العربي ١ و ٢ و ٣ – وتذكرة الكاتب لاسعد داغر – وكتاب المنذر وغير ذلك مما شغلت به الاقلام مُدّة طويلة من الزمن . وقد يؤخذ على اكثرهم ما اخذه الخفاجي على الحريري من تقيّدهم الحرفي بظاهر النصوص ، وتسرّعهم في

رفض القياس والمجاز ، وعدم مراعاتهم لاختلاف المذاهب ولحاجة اللغة الى التوسّع والتوليد . فجاء نقدهم في كثير من الاحيان مفرطاً في التحرّج او بعيداً عن محجّة المنطق ، كما ترى في الامثلة التالية التي اخذوها على الكتاب .

شيّدوا معالم الهدى – والاعجب من ذلك انه – تغامزن بالعيون – قاموا **بمظاهرة** – حكم على المجرم **بالاعدام** – **اكتشف المجهول** – **تحوّش به** – **له ابحاث كثيرة** – **حوائج** – الطبيب **الجرّاح** – **المحاضرات العامية** . وكثير غير ذلك من الاوضاع الجارية على السنة الفصحاء واقلامهم . فلا غرابة ان يؤدّي هذا التحرّج في عصرنا الى قيام فئة تنكره وترى فيه خنقاً لروح اللغة وعثرة في سبيل تقدمها . ومستندها في ذلك المبادىء التالية –

(١) ان اللغة كائن حيّ يرتقي ويتطوّر مع الزمان فلا مهرب لنا من مجاراة ناموس التطور

(٢) ان المعاجم اللغويّة ناقصة لا تستوعب كلّ الكلام الفصيح فهي لا تصلح ان تكون المقياس النهائي لما لم يذكر فيها او لما يُختلف في روايته

(٣) ان ابواب القياس والاشتقاق والنحت والمجاز كانت ولا تزال مفتوحة امام الكتّاب . وهي مما لا يستغنى عنه في ترقية اساليب التفكير والتعبير

(٤) ان الالفاظ (المترادفات وسواها) دلائل معنوية لا يحصرها نصّ او رواية وانما يستعملها اهل الفطنة والذوق مع قرائنها المناسبة

(٥) ان تبنيّ اللغة ما تراه لازماً لها من الاوضاع الدخيلة لا ينافي الفصاحة اذا كان جارياً حسب طبيعة اللغة

على هذه المبادى. وامثالها اعتمد المجدّدون في دفاعهم عن انفسهم وعن محاولتهم السير باللغة الى الأمام . وهم فئتان – فئة الادباء المتأثرين بالآداب الغربيّة . وطريقتهم عادة خطابيّة او ترسليّة ، كمقال لامين الريحاني موضوعه **روح اللغة** [1] . ومقال لاحمد زكي بين العامية والفصحى [2] . وقد يتّسم دفاعهم بالتهكم اللاذع ، كقول جبران جبران من فصل له موضوعه **لكم لغتكم ولي لغتي** [3] . « لكم منها القواميس والمعجمات والمطوّلات ، ولي منها ما غربلته الاذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوفٍ مأنوس تتداوله السنة الناس في افراحهم واحزانهم . لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق ، ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب ، ودمعة في جفن المشتاق ، وابتسامة على ثغر المؤمن ، واشارة في يد السموح الحكيم . لكم منها الفصيح دون الركيك ، والبليغ دون المبتذل ، ولي منها ما يتمتمه المستوحش وكلّه فصيح ، وما يغصّ به المتوجّع وكلّه بليغ ، وما يلثغ به المأخوذ وكلّه فصيح وبليغ . لكم منها القلائد الفضيّة ، ولي منها قطر الندى ، ورجع الصدى وتلاعب النسيم باوراق الحور والصفصاف . لكم منها الترصيع والتنزيل والتنميق وكل ما وراء هذه البهلوانيّات من التلفيق ، ولي منها كلام اذا قيل رفع السامع الى ما وراء الكلام ، واذا كُتب بسط امام القارى. فسحات في الاثير لا يحدّها البيان »

وعلى هذا النسق مقال نقيق الضفادع لمخايل نعيمه وغيره من فصول كتابه الغربال . وكل هؤلا. الكتاب وطبقتهم هم من الادباء المجارين لناموس التطور العصري الداعين الى التقدّم في ميدان الحضارة الحديثة

---

(١) راجعه في الهلال ٣٠ – ٤٣

(٢) راجعه في الهلال ٥٢ – ٦١٥

(٣) بلاغة القرن العشرين ٥١

ومثلهم في الدعوة الى التجديد فئة من رجال العلم واللغة . نجتزى. منهم بذكر خمسة من غير الاحياء . وهم –

احمد فارس الشدياق – اديب القرن التاسع عشر – ومنشىء الجوائب

يعقوب صروف – منشىء المقتطف – وشيخ الكتاب العلميين في نهضتنا الحديثة

جورجي زيدان – منشىء الهلال – وصاحب المؤلفات التاريخية والادبية المشهورة

جبر ضومط – المؤلف اللغوي – استاذ اللغة الاسبق في جامعة بيروت الاميركية

عبد القادر المغربي – البحاثة الكبير – وكان نائب رئيس المجمع العلمي العربي في الشام وعضو مجمع اللغة بمصر

فالشدياق انصرف الى نقد المعاجم العربية ولا سيما قاموس الفيروز ابادي . واهم ما له في ذلك كتابه « الجاسوس على القاموس » . ففي هذا الكتاب يعرض لنا ما في كتب اللغة من مآخذ واهمها –

١ – ما فيها عموماً من تشويش في ترتيب الالفاظ ومشتقاتها

٢ – ما ينقصها من التمييز بين معنى الكلمة المستعمل ومعناها الاصلي

٣ – تعريفها لفظة بلفظة من غير نظر الى حرف الجرّ الذي تتعدى به الواحدة دون الاخرى .

٤ – اهمالها كثيراً من صيغ الفعل وسواها من الالفاظ

٥ – ذكرها لكثير من الافعال مع عدم ذكرها لادوات تعديتها

٦ – خبطها في ايراد الاسماء المعرّبة

٧ – تفسيرها احياناً اللفظ بمرادافه ثم تفسير المرادف به

ويتناول بالنقد ما حشوا به معاجمهم من الفضول . ثم يلتفت لفتةً خاصة الى الفيروزابادي فيعدّد اوهامه واخطـاءه في ٢٤ نقداً يشرحها باسهاب في نحو ٤٢٩ صفحة كبيرة . ويذيّلها بخاتمة هي استقراء مسهب لاستعمال صيغـة افتعل متعدّيةً ولازمة . والغرض منه ان يظهر اوهام اللغويين فيما زعموه من ان افتعـل انما يأتي غالباً للمطاوعة – حتى ان الفيروزابادي جزم بانه لا يأتي الاّ لازمـاً . وقد قاده هذا الاستقراء الى دحض ما زعموه . وعليه يرى مثـلاً ان اهمالهم لذكر اقتطف بمعنى قطف ، واكتشف بمعنى كشف قصور وخطأ . وكذلك اهمال بعض المعاجم احتجّ بالشيء – ارتصد – اكتمل – امتلـك – ارتبط – اقتنع بالشيء وغيرها . وهو يذهب الى جواز الاستشهاد بفصحاء المولّدين ، والى اعتماد البحث الاستقرائي قبل ارسال الحكم العام .

وصروف يدعو الى الاقتصاد الذهني – اي الى جعل اللغـة اقرب الى الافهام وادلّ على المعنى . وقد كان في كتابته يعمد الى اسهل الالفاظ على ان تكون تلك الالفاظ في عبارات متينة التركيب حسنة الوقع يفهمها جمهور القراء ، وتروق الاختصاصيين من العلماء والادبـاء . ولمـا كان اكثر كتاباته مما يدخل في باب العلوم الطبيعيّة والعمرانيّة فقد خدم اللغة العربية خدمة تذكر في ما نقله اليها من معلومات وما ادخله فيها من تعبيرات جديدة اقتضاها البحث العلمي . وكان لرصانة اسلوبه العلمي وبلاغته اثر بيّن في ترقية اللغة شهد له به كبار العلماء والادباء .

وكان **جورجي زيدان** قبل كلّ شيء مؤرّخا كبيراً . على انه كان ايضاً ذا نظرات حرّة في اللغة والادب . واكثر ما يظهر ذلك في **كتابه تاريخ اللغـة العربية** حيث يتناول مفردات اللغة وتراكيبها وما طرأ عليها خلال العصور المختلفة من تطوّر موضحاً بحثه بكثير من الامثلة . وفي ختامه يقول – « يتبيّن للقارىء ان اللغة سارت سير الكائنـات الحيّة بالدثور والتجدد المعبّر عنه بالنموّ الحيويّ . فتولّد في العصر الاسلامي الفاظ وتراكيب لم تكن في العصر الجـاهلي ، وتولّد

في العصور التالية ما لم يكن من قبل ... واخيراً تولّد في نهضتنا الاخيرة ما لم يكن معهوداً قبلها . فالوقوف في سبيل النموّ مخالف لناموس الارتقاء ، فضلاً عن انه لا يجدي نفعاً .... فلا ينبغي احتقار كل لفظ لم ينطق به اهل البادية منذ بضعة عشر قرناً .... ولا بأس من استعمال الالفاظ المولّدة التي لا يقوم مقامها لفظ جاهلي .... واذا عرض لنا تعبير اجنبي لم تستعمل العرب ما يقوم مقامه فلا بأس من اقتباسه . »

وعلى هذا الوتر يضرب **جبر ضومط** . ومحور آرائه اللغوية اعتماد القياس والاشتقاق وتفصيح الاستعمال العام . ومن قوله [1] — « ان التقيّد بالالفاظ والتراكيب القديمة مخالف احياناً للبلاغة ولناموس الترقيّ . وليس الخروج عنه بمُفسدٍ للغة . بل ان بقاءنا على تحدّي البلاغة الجاهليّة وتوخيها في كتاباتنا لا يجوز لنا ولا يكون بلاغة الاّ اذا كانت عقولنا ومدركاتنا — وبالتالي عاداتنا ومألوفاتنا الاجتماعية الحسيّة والادبيّة شبيهة تمام الشبه بما كانت عليه عقول الجاهلية ومدركاتها » . واللغة العربية عنده لا تمتاز بمفردات ورثناها من القدماء بل بامرين جوهريين هما الاشتقاق والقياس فهما عماد اللغة وعليهما يتوقف ارتقاؤها وانحطاطها . وبعد ان يسهب في شرحها والتدليل على صحتها يلتفت الى الذين يحاولون اقفال بابها في وجوه الكتّاب فيقول — « ومثل هؤلاء يتبجّحون اذا قالوا مثلا — وما زال يفتل في الذروة والغارب حتى اداره الى ما يريد . ويصرخون بالويل والثبور اذا رأوا من يقول — وما زال يأخذه ويجيء به حتى اداره . ولماذا ذلك ؟ لان جملة « يفتل في الذروة والغارب » وردت عن العرب ولم ترد جملة « يأخذه ويجيء به » مع انها من باب الكناية التي لا اوضح منها » .

اما **عبد القادر المغربي** فمما يذكر له اقتراحاته على المجمع العلمي العربي بشأن الكلمات غير القاموسية واثارته هذه المسألة بصراحة وبطريقة مُجدية . قال —

---

(١) راجع في المقتطف ٤٢ مقاله في اللغة العربية ما اعطت وما اخذت (ج ٢ و ٣)

« لا يخفى ان الكلمات التي سمّيناها غير قاموسية تبقى رذيلة سيّئة السُّمعة ما دامت لا تُذكر في معاجمنا العربيَّة ، وما دام كتّابنا المُجيدون يأنفون من استعمالها . وكلّ ما اريده من افاضلنا ان لا ينظروا الى هذه الكلمات نظرة ازدراء ، ولا يحرّموا استعمالها على السواء . بل اقترح ان يصنّفوها ثم يميّزوا بين اصنافها » .

وهكذا يتقدّم الى تصنيف غير القاموسي من الكلام فيجعله سبعة اصناف . وهي —

١ — كلمات عربيَّة قحّة لم تذكرها المعاجم ووردت في كلام فصحاء العرب الذين يحتجّ بكلامهم — مثل تبدّى بمعنى ظهر

٢ — كلمات عربيَّة قحّة وردت في كلام الفصحاء ممّن لا يحتج بفصاحتهم — مثل اقصَّ بمعنى قصَّ

٣ — كلمات عربيَّة ولّدها المتأخّرون ولم يعرفها الاولون — مثل خابر — تفرَّج — تنزّه

٤ — مصطلحات فنيَّة او اداريَّة عربيَّة المادَّة ولم يعرفها قدماء العرب مثل — هيأة المحكمة تعرفة الرسوم

٥ — كلمات اعجمية . وهي اما ثقيلة مثل برسونالیته Personalité (اي الشخصية) او خفيفة مثل فِلم Film وبالون Balloon

٦ — تراكيب تسرّبت الى لغتنا مترجمة عن اللغات الاجنبية مثل — ذرّ الرماد في العيون — وضع المسألة على بساط البحث — لا جديد تحت الشمس

٧ — العامي — مثل تحركش وامثالها مما هو من كلام العامّة .

وهو يرى تجويز جميع هذه الاصناف ما عدا العاميّ والثقيل من الكلمات

الاعجمية .

ولا شك ان هذه خطوة واسعة في سبيل التجديد . والواقع ان ادباء العربية اليوم يمارسون ذلك عملياً في منظومهم وفي منثورهم . وقد اصبحت مئات الكلمات المولّدة ضمن معاجم الفصحاء وان لم تدخل المعجم العربي قانونياً . ومن امثلتها ما يلي —

احترام – اعدام – بارجة – تزعّم – تولّع به – حذور – التحوير – المخابرات – درّاجة – سيارة – دعاية – مصادرة – صحافة – فنّان – صوّت في المجلس – تقنين – قنابل – حكم عرفي – محاضرة – نصاب الجلسة – الاكتشافات العلمية – دوى الصوت – إرعاب (تخويف) – ساهم في الامر [1]

وقس عليها كثيراً من الاوضاع التي شاعت واصبحت جزءاً من حياتنا الفكرية .

---

(١) من الغريب ان صيغة «ساهم» للمشاركة اخذت مؤخراً تتراجع امام صيغة اسهم ذلك لان ساهم قاموسياً تفسّر بمعنى قارع مع ان القاموس نفسه كما ترى في البستان مثلاً يستعمل المصدر مساهمة بمعنى المشاركة . والمنطق اللغوي يقتضي استعمال ساهم للمشاركة لا أسهم .

اللغة وحركة الترجمة والتعريب

جاء في الغيث المنسجم لصلاح الدين الصفدي ما نصه [1] — « للتراجمة القدماء في النقل طريقان — طريق يوحنا بن البطريق وابن الناعمة الحمصي وغيرهما . وهو أن ينظر المترجم الى كل كلمة مفردة من الكلمات اليونانية وما تدلُّ عليه من المعاني فيأتي بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدلالة على ذلك المعنى فيثبتها وينتقل الى الاخرى ، وهكذا حتى يأتي على جملة ما يريد تعريبه . وهذه الطريقة رديئة لوجهين . احدهما أنه لا يوجد في العربية كلمات تقابل جميع الكلمات اليونانيَّة — ولهذا وقع في خلال هذا التعريب كثير من الالفاظ اليونانية على حالها . وثانيهما ان خواص التركيب والنِّسب الاسنادية لا تطابق نظيرها من لغة أُخرى دائماً . وايضاً يقع الخلل من جهة استعمال المجازات وهي كثيرة في جميع اللغات .

والطريق الثاني في التعريب طريق حنين بن اسحق والجوهري وغيرهما . وهو ان يأتي المترجم الى الجملة فيحصِّل معناها في ذهنه ويعبِّر عنها في اللغة الاخرى بجملة تطابقها سواء ساوت الالفاظ ام خالفتها . وهذه الطريقة اجود ، ولهذا لم تحتج كتب حنين بن اسحق الى تهذيب الا في العلوم الرياضية لأنه لم يكن قيِّما بها . بخلاف كتب الطب والمنطق والطبيعي والالهي فأن الذي عرّبه منها لم يحتج الى اصلاح . فاما اقليدس فقد هذبه ثابت بن قرّة الحرّاني وكذلك المجسطى والمتوسطات » .

والذي اثبته الصفدي راجع بالاكثر الى اسلوب الترجمة . وهو كما — ترى من كلامه — يفضِّل نقل معنى العبارة او الجملة بعد استيعابه في الذهن مع مراعاة أصول الانشاء . وذلك هو المتفق عليه عند اهل الخبرة من المترجمين .

على ان اهم ما شغل افكار النقلة وارباب اللغة انما هو الاوضاع الاعجمية

---

(١) الغيث المسجم في شرح لامية العجم (طبعة ١٢٩٠) ١ — ٦٩ .

وكيفية نقلها الى العربية . والذي يراجع ما نقله العرب عن سواهم منذ اقدم عهود النقل الى الآن يجد انهم لم يكونوا يتقيّدون دائماً بصوغ او وضع مرادف عربيّ لكل لفظ او مصطلح اجنبي ، بل تفادياً من اضاعة الوقت كانوا يقتبسون ما ما يرونه لازماً ، حتى أصبح كثير من المفردات الفارسية واليونانية وسواها يعد من صُلب العربيّة ، فيستعمله البلغاء دون تردّد او تحرّج . وقد وجد في العصر الجاهلي عدد غير قليل من الالفاظ الدخيلة التي تبنّتها اللغة العربية ، فلم يكن غريباً نزول عشرات منها في القرآن . ولم تقف عملية التبني اللغوي في عهد من العهود – واليك بعض أمثلة من هذه الالفاظ المتبنّاة منذ القدم : –

	الأصل		الأصل
البريد	فارسي	الفلفل	هندية
الديباج	〃	الخندق	فارسية
الميزاب	〃	الفرند	〃
الابريق	〃	فهرست	〃
الاسطول	يوناني	الاستاذ	〃
الترياق	〃	البستان	〃
الموسيقى	〃	البيعة	سريانية
الفردوس	〃	السجلّ	فارسية
الفلسفة	〃	القرميد	يوناني
القسطاس	〃	القنطار	〃
المشكاة	حبشية	المنبر	حبشية

وقس على هذه الأمثلة مئات من اسماء الاطعمة والالبسة والادوات المنزلية والاوضاع الطبية والفلكية والفلسفية وسواها . وقد نظر الى ذلك واضع كتاب

نقد النثر [١] في كلامه على اختراع الالفاظ فقال [٢] — « ومنه ما اعربته (العرب) وكان أصل اسمه اعجمياً كالقسطاس المأخوذ من لغة الروم والشطرنج المأخوذ من لسان الفرس والسجلّ المأخوذ من لسان الفرس ايضاً . وكل من استخرج علماً او استنبط شيئاً واراد ان يضع له اسماً من عنده ويواطىء من يخرجه اليه فله ان يفعل ذلك » .

ولمعرفة الالفاظ المعرّبة احكام ذكرها العلماء يحسن بالباحث مراجعتها [٣] . وكما انهم لم يحجموا عن الاقتباس لم يحجموا عن الوضع ، أي عن صوغ الفاظ عربية مرادفة للأوضاع الاعجمية . والواقع انهم قد ضربوا من ذلك بسهم وافر فكان لنا من اوضاعهم عدد وافر من الالفاظ المولّدة التي اقتضاها تطورهم الاجتماعي والعلمي والتي زادت ثروة اللغة وان كان الكثير منها لا يزال خارج المعاجم العربية .

وفي اسلوب النقلة الأوّلين يقول أحد أئمّة المترجمين العلميّين الحديثين [٤] — « لم يكد بنو العباس يوطّدون ملكهم حتى شعروا بالحاجة الى نقل العلوم والفنون من اليونانية والهندية والفارسية الى العربية . واشتغل نفر من رجالهم بالعلوم الرياضية والطبيعية والفلسفية وألّفوا فيها الكتب الممتعة . فوقع لهم ما يقع للمترجمين والمؤلفين في هذا العصر كلمات تسهل ترجمتها لأن لها مرادفاً في العربية فترجموها بها ، وكلمات تتعذر ترجمتها لأنه ليس لها مرادف أو لأن مرادفها مهجور فعرّبوها أي ادخلوها في العربية »

فممّا ذكرناه آنفاً نرى ان الترجمة والتعريب (أي الاقتباس اللفظي) كانا في

---

(١) نشرته (دار الكتب المصرية ١٩٣٣) وينسب الى قدامة بن جعفر المتوفّى سنة ٣٣٧ هـ

(٢) نقد النثر ص ٦٤

(٣) راجع مثلاً المزهر للسيوطي — النوع التاسع عشر .

(٤) يعقوب صروف في المقتطف مج ٣٣ — ٥٦٨ و ٥٢ — ٥٧٧

كل العصور يسيران جنباً الى جنب . على أنه لم يكن هناك معهد لغوي « رسمي » للحكم فيما يجوز وما لا يجوز . ولا نعلم أنهم عُنوا قديماً بوضع معاجم تضبط فيها الاوضاع الجديدة وتقرر مبادىء عامة للنقل .

وقد أخذت هذه الحركة تضعف مع الزمن حتى كادت تتلاشى في غياهب الانحطاط اللغوي الذي عم البلدان العربية في العصر العثماني .

وجاء القرن التاسع عشر الميلادي فحمل معه بذور نهضة جديدة لم تلبث ان نمت ثم اينعت . ومن ثمارها الاقبال على العلوم الغربيّة ونقلها الى اللغة العربية . ومما نشط حركة النقل فيه ان معاهد التدريس العالية في مصر وبيروت من علمية وطبية وفنية كانت في أول أمرها تعتمد العربية كأداة للتعليم [1] . فاضطر أساتذتها الى نقل جملة صالحة من المؤلفات العلميّة في أوروبا وأميركا وكان لنقلها أن يذكر في العربية بما احيته من الفاظ قديمة او احدثته من أوضاع جديدة .

ثم حدث ما حمل هذه المعاهد على احلال الانكليزية او الافرنسية محل العربية – (في مصر بعد الاحتلال ١٨٨٢) وفي جامعة بيروت (في القسم العلمي ١٨٨٠ وفي القسم الطبي ١٨٨٧) – مما ادى الى اعتماد الكتب الافرنجية رأساً وبالتالي الى اضعاف حركة التصنيف العلمي باللغة العربية .

على ان هذا الضعف لم يصل بها الى درجة الموت . فما خسرته اللغة في معاهد التدريس العالية استعاضته تدريجياً بتقدم الطباعة والصحافة العلمية وباقبال الجمهور المستنير على مناهل المعرفة والحضارة . فعاد التصنيف العلمي الى الحياة ولا سيما بعد ان انشئت الجامعة السورية وسواها من المعاهد الوطنية العالية . وكان من الطبيعي ان يتسرب الى العربية كثير من الالفاظ والاوضاع الاجنبيّة التي أثارت خواطر اللغويين . وهكذا نشأت حركة جديدة لتهذيب اللغة الكتابية . وقد قام بها أفراد وجماعات . فلننظر في عمل كل منها .

---

(١) تاريخ آداب اللغة العربية لزيدان ج ٤ ص ٣٤ .

المساعي الجماعية — نشوء المجامع العربية

لعل أول هيأة علمية اطلق عليها اسم مجمع هي المجمع العلمي الشرقي الذي انشىء في بيروت سنة ١٨٨٢ برئاسة المستشرق الدكتور كرنيليوس فانديك . ولكنه لم يكن لغوياً بالمعنى المفهوم من المجامع ، فوقفت فائدته عند حد الثقافة العلمية العامة ولم يترك أثراً يذكر في تاريخ التطور اللغوي [١] .

وكان الاديب المصري عبدالله نديم من روّاد الدعوة الى انشاء مجمع لغوي فقد اقترح ذلك في صحيفته «التنكيت والتبكيت» التي كان يصدرها في الاسكندرية سنة ١٢٩٨ (١٨٨١ م) ومنذ ذلك الحين أخذت فكرة «المجمع» بالاختمار في البيئات العربية [٢] حتى تجسمت في اقدم مجمع وهو الذي أسس في مصر سنة ١٨٩٢ م برئاسة السيد توفيق البكري .

ومما حاوله هذا المجمع ان يصدَّ تيار الالفاظ الدخيلة بوضع ما يراه مناسباً من مرادفاتها العربية . على أنه لم يجتمع غير مرتين ثم طوته الأيام بعد أن ترك لنا عدداً من الأوضاع التي أقرّها ، فثبت منها ما ثبت وذهب سواه أدراج الرياح . واليك أمثلة مما وضعه أو أقرّه [٣] : —

مَرحى بدلاً من برافو . وبرحي عكسها عم صباحاً بدلاً من بون جور
Bon jour

مِدره 〃 〃 افوكاتو الجديلة 〃 〃 الموضة
المِسرّة 〃 〃 التليفون المِرَبّ 〃 〃 كلوب
Clube

---

(١) راجع مقال المعلوف في الهلال ٤٨ — ٥٧٠ .
(٢) المقتطف ٨٣ — ٢٩٣ والهلال ٣٦ — ٨٠٣
(٣) عن المقتطف ٨٢ — ٢٩٣ والهلال ١ — ٢٢١

القفّاز	بدلاً من الجوانيتي	التوتور أو الجلواز	بدلاً من البوليس
البهو	〃 〃 الصالون	المِشجب	〃 〃 الشمّاعة
Porte-manteau			
الوشاح	〃 〃 الكوردون	المعطف	〃 〃 الباطو
الحرّاقة	〃 〃 الطوربيد	بطاقة الزيارة	〃 〃 كارت فيزيت

ولم تسلم مفردات هذا المجمع من نقد النقـاد امثال ابراهيم اليازجي وعبدالله نديم وجرجي زيدان وسواهم [١] .

وظهر بعده جمعيـات لغوية أخرى لم يكن حظّهـا من هذا القبيل بأوفر من حظـه . ومنها نادي دار العلوم الذي أسس سنة ١٩٠٧ برئاسة حفـني ناصف . والقاعدة التي سار عليهـا هي « ان يبحث في اللغـة العربيّة عن اسما. للمسميـات الحديثة بأي طريقة من الطرق الجائزة لغـة » . فاذا لم يتيسّر ذلك بعـد البحث الشديـد يستعار اللفظ الاعجمي بعـد صقله ووضعه على مناهج اللغـة العربية ، ويستعمل في اللغـة الفصحى بعـد أن يعتمده المجمع اللغوي الذي سيؤلف لهـذا الغرض [٢] .

فنادي دار العـلوم – على ما يظهر – لم يكن يعتبر نفسه غـير تمهيد للمجمع المنتظر . وقد بدأ اعماله ببحثٍ في مسألة الترجمة والتعريب اشترك فيه عدد من كبار اعضائه [٣] . وبعـد عدّة جلسات أقر مئات من الالفاظ الاصطلاحية الا أنـه لم

---

(١) راجع ذلك في المقتطف ٨٢ – ٢٩٣ – ٢٩٤ والهلال ١ – ٢٦٥ .

(٢) المقتطف ٨٢ – ٢٩٤ .

(٣) راجع اقوالهم والتعليق عليها في المنار (مصر) ١٠ – ٨٥٥ – ٨٨٧ – ٩١٠ – ومج ١١ – ١٢١

يشع بين الكتاب الا القليل منها واليك بعضها [١] :—

مدرّج اي امفيتياترو – شُرفة اي بلكون – مطبعة الازرار اي الآلة الكاتبة (Typewriter)

طلاء / صبغ } اي بُويا – مرمى اي (Goal) – مستشفى اي خستخانة

نجيرة 〃 فرندا – مِلفّ 〃 دوسيه – مستوصف 〃 كلينيك

خوان / مائدة } 〃 طاولة – غدان / سفرة – مِشجاب } اي شمّاعة portechapeau – مقصف اي بوفيه

الحاكي 〃 فونوغراف – خيّالة اي سينما – اللجنة اي قومسيون

وفي السنة ١٩١٧ نشأ في مصر مجمع آخر وكان اعضاؤه من جلة العلماء يرأسهم شيخ الجامع الأزهر . وغرضه «وضع معجم وافٍ بحاجة الزمن شامل اصطلاحات العلوم والفنون والصناعات» . ولكنه لم يكن مستمرّ العمل ولم يُؤثر عنه شيء يذكر [٢] .

وفي سنة ١٩٢١ نشأ مجمع آخر برئاسة راغب ادريس وكانت غايته «وضع معجم حسن الترتيب سهل التناول شاملًا للالفاظ المدوّنة في المعجمات المتداولة وغيرها مما استعمله أولو الدراية ولا تأباه اقيسة اللغة ، ولما يرتضيه المجمع او يضعه من اسماء المسميات الحديثة والمصطلحات العلمية والفنية» . ويؤخذ من مقال لسكرتيره عبد الفتاح عباده ان المجمع بقي نحو أربع سنوات يوالي اجتماعاته وقد نظر في نحو مئتي لفظة واعتمدها بعد الفحص الدقيق [٣] . ثم طُوي أمره ولم تنشر

---

(١) مجلة الزهور (مصر) ١ ص ١٣٧ – ٢١٥ – ٥٠١ .

(٢) راجع ما ذكر عنه في المقتطف ٧٢ ص ٦٢ – ٨٢ و ٢٩٥ .

(٣) راجع مقاله في الهلال ٣٦ – ٣٠٦ .

مقرراته وأوضاعه .

كل هذه المجامع الآنفة الذكر ظهرت في مصر وكانت عبارة عن هيئات لغوية خاصة لا يد للحكومة في انشائها او الانفاق عليها . اما سوريا فإن قيام دولة عربيّة فيها (عقب الحرب العالمية الأولى) بزعامة فيصل بن الحسين كان حافزاً على انشاء هيأة رسمية الاشراف على الشؤون الثقافيّة والعلمية . فتألفت سنة ١٩١٨ أولاً باسم « الشعبة الأولى للترجمة والتأليف » ، ثم تحولت الى « ديوان المعارف » . وفي سنة ١٩١٩ صار ذلك الديوان مجمعاً علمياً [١] ، واطلق عليه اسم المجمع العلمي العربي . وقد أظهر منذ نشأته نشاطاً عظيماً في سبيل البحث اللغوي والتاريخي ونشر الآثار العلمية والادبية وهو لا يزال حيًّا ونشيطاً . ويضم عدداً كبيراً من رجال العلم في الشرق العربي ، ونخبة من المستشرقين الغربيين . وله مجلة يصدرها بانتظام حاملة « آثار الجهود العلمية المبذولة من قبل اعضائه المركزيين والمراسلين .

وكان من الطبيعي ان يلتفت الى مسألة الترجمة والوضع وان يحاول معالجتها شأن المجامع السابقة . فأقرّ ووضع كثيراً من المصطلحات ، ولكنه في ذلك قد جمع بين الغث والسمين . وبرغم الحماسة اللغوية التي تجلّت في بعض اعضائه حتى صاروا ينادون بنبذ المقتبسات الاجنبية ، واستبدالها بأوضاع عربية بحتة [٢] ، لم تسفر محاولاتهم في هذا الباب عن كبير فائدة ولم يثبت مما أقرّوه الا القليل ويظهر لك ذلك فيما يلي من الأمثلة [٣] :—

المِكبح — الآلة التي توقف السيارة	المِلاك — للكادر
الجيلي — للميكانيكي	فنداق — للفاتورة
اللُّفافة — للسيكارة	مَرأب — للكاراج

---

(١) راجع مقال الاستاذ عيسى اسكندر معلوف في الهلال ٤٨ — ٥٧٢ .

(٢) راجع مجلة المجمع ٢ — ٢٨٣ و ٣٥٤ .

(٣) عن مجلة المجمع مج ٢ ص ٥٠ — ٥٣ و ٨٠ — ٨٣ ومج ٣ — ٢٥٢ ومج ٩ — ٢٤٤ .

تمليك	– للطابو	الطِراز	– للنيشان
النساخة	– للآلة الكاتبة	الفرّوج	– للسترة
التَول	– لتذكرة السفر (Billet)	المخرّقة	– للبنطلون
الجواز	– للباسبورت	الرداء	– للجاكيت
فسحٌ	– للباس (Pass)	المِعطف	– للبالطو
مقصورة، مشربة، علّية	– للوج	الاضبارة	– للدوسيه
		الهاتف	– للتليفون
		المحارة	– للميكروفون
مقوّى	– للكرتون	الرَّوسم	– للكليشيه

ويتضح من هذه الأمثلة وكثير سواها ان الخدمة العظمى التي اداها المجمع العلمي العربي لم تكن في هذا السبيل ، بل فيما نشر من آثار عربية قديمة او مباحث علمية جليلة ومؤلفات تاريخية وأدبية نفيسة ، وفي تعزيزه اللغة العربية وجمعه بين علمائها وادبائها لتبادل الافكار والآراء. واحكام النظر في تراث وصل الينا من عصور العربية الزهراء .

وما يقال عن المجمع العلمي العربي في دمشق يقال بوجه عام عن مجمع اللغة العربية في مصر . ففي سنة ١٩٣٢ صدر مرسوم ملكي بتأسيسه (وذلك في عهد ملك مصر فؤاد الاول) . وهو يضمّ ممثلين من شتى الاقطار العربية وطائفة ممتازة من علماء العربية في أوروبا .

ويفهم من المرسوم الملكي أن غايته المحافظة على اللغة بتهذيبها وتسهيل سبل النحو لها ووضع معجم جديد يضم ما نشأ مع الأيام من الفاظ وارضاع جديدة ، حتى تتسع آفاقها لدى الكتاب والباحثين ويسهل التعبير بها عن كل ما يشعر به الانسان او يتوصل اليه من حقائق العلم واسباب العمران [1] . ومما لا شك فيه

---

(١) راجع نص المرسوم في مجلة المجمع ١ – ٦ .

أنه قد قام بخدمات تذكر في كثير من مباحثه ومقرراته ، وجلا بالبحث المفيد جملة من المشاكل التي تعترض سبيل الكاتب مما يمكن الاطلاع عليه في اعداد مجلته السنوية . على أنه في سلوكه طريق الوضع والترجمة لم يأمن العثار . ومن الانصاف ان نقول ان التوفيق كان ملازماً له في اكثر المصطلحات المختصة بعلوم الأحياء والطب والرياضيات والقانون وأنواع الألوان [1] . الا أنه قد تعسف في باب الشؤون العامة فجاءت الكثرة من اوضاعه نابية عن الذوق حتى استهجنها جمهور المتأدبين فماتت في المهد كما يتبين ذلك من الأمثلة التالية [2] : —

الإراض أي البساط الكبير	الأبابة أي الحنين الى الوطن
النشير « قميص النوم	المحوقة « المعسفة التي تنظف بها الحيطان والشقوق
الميدعة « Blouse	الطارمة « القبة التي تنصب للاستظلال او الموسيقى وتعرف في مصر بالكشك
القرطف « غطاء النوم (الإحرام)	المَشوش « المنديل الذي يستعمل عند الطعام (فوطة السفرة)
الطّرز « البيت الصيفي (Villa) الكابين	الوثيمة « القدر الكبير (الحلة)
الثويّ « غرفة الضيوف	العَيبة « خزانة الثياب
المِقرحة « الوعاء الذي يجمع الخردل والخلّ والزيت ونحوها .	الجَدلة « المدقة

---

(١) راجع القسم الرسمي في المجلد الرابع من مجلة المجمع .

(٢) راجعها في المجلدين الثاني والثالث من المجلة المذكورة .

البرطيل أي حجر البناء العظيم ويسمى في مصر البطيخ
التحذيف « قص الشعر
الصنّ « سلة الطعام او المطبقة التي يحملها الاولاد الى المدرسة
المعرض « ثوب العرس
الهُدام « دوار البحر المجسّدة أي نوتة الاغاني

وزاد الطين بلة ما اقترحه بعض اعضاء المجمع ولجانه ، وهو وان لم يقره المجمع رسمياً قد ترك أثراً سيئاً في الأوساط الادبية ، اذ استشفوا منه ما لا يساوق التطوّر العصري ولا يلائم الذوق الكتابي الحديث . كاقتراح بعضهم الصَّفنة لحقيبة الطبيب ، والمِثبنة لكيس المرآة والبرطلة لمظلّتها ، والبلبلة لركوة القهوة ، والمأصر للجمرك ، والارزيز للتليفون ، والضَّريم للبنزين ، والدّوطيرة لمقود السيارة ، والحضين للشاكوش ، والصقّ للسمار ، والصريف للبقلاوى ، والديدجان لسيارة الشحن ، والقَريس للبوظة ، والسَّوملة لفنجان القهوة ، والبظّ لدوزنة الأوتار ، وما الى ذلك مما يحوّل يسر اللغة الى عسر لا مبرر له [1] .

والذي يحسن ذكره هنا ان المجمع بعد ان كان قرّر ما قرر في الدورات الست الأولى عاد فنظر في مقرراته ورأى ان يعدّل بعضها . واليك بعض ما عدّله في دورته الخامسة عشرة من مصطلحات الطبيعة :—

اللفظ الافرنجي	الاصلي	التعديل
Proton	الأويل	بروتون
Magnetic substances	قابلات المغنطة	مواد مغناطيسية
Barometer	المضغط	البارومتر (او مقياس الضغط الجوي)

(١) راجع ذلك في المجلد الاول من مجلة المجمع تحت باب اسماء لمسميات في شؤون مختلفة واسماء عربية لمسميات حديثة .

Electrode	اللاحب	الكترود (وهو الموصل الذي عنده يدخل او يخرج التيار الكهربائي وقت مروره في سائل) .
Fluorescence	اللَّصف	الفلورية
Cardinal points	الخوافق	الجهات الأصلية .

ولا ريب ان تعديلات أخرى قد طرأت وستطرأ على المقررات الاصلية وهي في الحقيقة تعديل للنزعة الاولى التي كانت تدفع الهيئات اللغوية الى الاستغناء عن الدخيل بصوغ ما يرادفه في العربية او التنقيب عن المرادف في بطون الكتب القديمة .

وقد يستشفّ من ذلك ايضاً ان المجمع بدأ يتحسّس الذوق العام والاستعمال المستفيض فلا يكلف نفسه عناء الوضع حيث لا لزوم للوضع بل ينظر فيما اصطلح عليه ارباب العلوم المختلفة وما شاع في البيئات الكتابية فيقرّه او يقر منه ما يراه الأصلح . وقد اصاب الدكتور طه حسين اذ قال في عرض كلام له عن العربية واصلاحها [1] – « ومن هنا يظهر لك ان الذين يظنّون ان المجامع تستطيع ان تضع للناس الفاظاً او اصطلاحات يستعملونها في اغراضهم المختلفة لا يفهمون عمل هذه المجامع على وجهه . انما عمل المجامع هو ان تسجل تطوّر اللغة ورقيّها فيما تضعه من المعاجم » – الى ان يقول – « والواقع ان الادباء والعلماء ليسوا في حاجة الى الفاظ يضعها المجمع او تضعها لهم أية هيأة أخرى فانهم هم الذين يستعملون الالفاظ فاذا الفها الناس واستساغوها كان من وظيفة المجمع ان يسجلها » .

على ان هذا التسجيل لا يخلو كما يقول الدكتور منصور فهمي « من ذوق في

---

(١) الهلال ٤٢ – ٢٧٤ .

انتخاب المناسب او ما هو أهل للتسجيل [١] . وهنا اذن رأيان – رأي يجعل الانتخاب في يد الذوق الادبي العام . ورأي يحصره في ذوق فئة خاصة . وقد دلنا النظر في نشوء اللغة وتطوّر الفاظها ان الفوز عادة لما لا يخرج عن مبادىء البلاغة الاولية وهي – الخفة في الاستعمال وحسن الجرس وملاءمة المعنى والاقتصاد في المجهود الذهني .

واحدث المجامع العربيّة المجمع العلمي العراقي الذي أسس رسمياً سنة ١٩٤٧ على نمط المجمع العلمي العربي بدمشق . وغايته كما ورد في نظامه :–

١ – العناية بسلامة اللغة العربية والعمل على جعلها وافية بمطالب العلوم والفنون وشؤون الحياة الحاضرة .

٢ – البحث والتأليف في آداب اللغة العربية وتاريخ العرب والعراقيين ولغاتهم وعلومهم وحضارتهم .

٣ – دراسة علاقات الشعوب الاسلامية بنشر الثقافة العربية .

٤ – حفظ المخطوطات والوثائق العربية النادرة واحياؤها بالطبع والنشر .

وقد قام في سبيل هذه الغاية بخدمات تذكر له من محاضرات ومباحث ونشر كتب قديمة وحديثة ووضع مصطلحات جديدة [٢] وتخصيص جوائز مالية ونشر كل ذلك في مجلدين اصدرهما سنة ١٩٥٠ و ٥١

ولبعض اعضائه نظرات نقدية في اللغة . ومن هذه النظرات ما أورده الدكتور مصطفى جواد في عدد من مباحثه اللغوية كقوله بالنسبة الى الجمع المكسر

---

(١) الهلال ٤٢ – ٢٧٥ .

(٢) راجع مجلة المجمع العراقي ٢ – ٣١٦ – ٣٢٧ .

على طريقة الكوفيين ، وتخطئته في النسبة الى فعيلة من يقول طبعي بدل طبيعي وبدهي بدل بديهي ، ونقده للمعاجم العربية وعدم ركونه الى النحت . وغير ذلك من الآراء والنظرات [١] .

وبهذه المناسبة نذكر ان الحكومة العراقية كانت شديدة الاهتمام بالمصطلحات العسكرية وقد اخرجت لذلك معجماً هو معجم المصطلحات العسكرية وثمن كان له الفضل في تنظيمه المرحوم عبد المسيح وزير .

المساعي الفردية

لم تنحصر حركة الترجمة والوضع في المجامع وسواها من الهيئات بل كان لبعض الأفراد سهم كبير فيها ومنهم من عني بها قبل نشوء المجامع . ولعل احمد فارس الشدياق من اسبق من حاولوا وضع الفاظ عربيّة لمدلولات افرنجية . ومن اوضاعه [٢] — الجريدة والمؤتمر والحافلة والمنطاد والمطعم وسواها .

ومثله خليل اليازجي الذي وضع الجواز والردهة والقفّاز والنّوط والجديل (حبل اللجام) . ووضع الشيخ نجيب الحداد — الصحافة ، والشيخ عبدالله بستاني الآنسة والعقيلة والشاري (قضيب الصاعقة) والداهية والفرصاد (شجر التوت) . وجرى غيرهم في هذا المضمار [٣] بين سابق ولاحق ومكثر ومقل . ونكتفي للتمثيل ببضعة من مشاهيرهم وفي مقدّمتهم —

ابراهيم اليازجي :

وكان مذهبه « ان التعريب يقع في اسماء الجنس لا في الصفات والافعال .

---

(١) راجع محاضراته في معهد الدراسات العربية العالية المنشورة ١٩٥٤ . وخصوصاً الصفحات ٣١ و ٣٢ و ٤١ و ٤٩ و ٨٦ .

(٢) المقتبس ٦ — ١٩٨ .

(٣) راجع محاضرة امين نخلة في الندوة اللبنانية النشرة الاولى ص ٤٦ — ٤٧ .

والاسماء على نوعين — اسماء الجواهر البسيطة كالاوكسوجين والكربون مثلاً . والمركبة كالزمرّد والزاج والبترول . ويتصل بها اسماء النبات والحيوان مما لا مرادف له عندنا . ويلحق باقسمين الأخيرين اسماء المصنوعات مما يتميّز بتركيبه او هيأته كالسمنت والديباج وجميع هذه الاسماء لا يتأتّى نقلها الا محكيّة بلفظها [١] » .

وقد وضع حتى سنة ١٨٩٩ ما يزيد على اربعين لفظة [٢] . ثم اضاف اليها بعدئذ ما لم نستطع احصاءه بالتدقيق ومن اوضاعه ما يلي [٣] : —

الأُربة	اي ربطة الرقبة	الانبوبيّات اي الباشاوس	
الاستعهاد	— Assurance	الراجيبيّات	— البكتريا
البائنة	— للدوطة	اللّهاة	— للصمام Valve
البيئة	— للمحيط او الوسط	المأساة	— تراجيدي
الحَسَر	— قصر النظر	المحبَّب	— الحجر السماقي
الدرّاجة	— للبيسكلات	مصلّد	— لما لا تخرقه الماء. Imperméable
الرعّاد	— التوربيل	المجلّة	— للصحيفة الدورية
الرئية	— الروماتزم	الجرثومة	— للميكروب
الكفاف	— الكادر وكان قد وضعه قبلاً لجواز الصورة [٤] .	الشعريّة	— للفرشاة
الجناح	— للبلكون		
الحساء	— للشوربا	المدّاد	— لقلم الحبر

---

(١) راجع بحثه في مجلة الضياء مج ٢ (سلسلة مقالاته في التعريب .)
(٢) الضياء مج ٢ ص ٧١٠ — ٧١٢ .
(٣) » » » » — » . ومجلة المجمع العلمي العربي ٩ — ٣٥٨ .
(٤) راجع الدليل لرشيد عطيه ص ٣٧ .

وهو أول من استعمل لفظة المجلة للجريدة الدورية . (راجع مقال عيسى اسكندر المعلوف في البرق ٢ — ٢٥٨ .)

ومن الذين عنوا بمسألة الوضع اللغوي الأب انستاس الكرملي . وهو يذهب الى أنه ما من لفظة افرنجية الا ويمكن ان يوضع لها في لغتنا ما يسد مسدَّها [١] . والى ذلك يذهب ايضاً عدد من المتحمسين للغة الذين يرونها كافية بنفسها للتعبير عن كل حاجاتنا العمرانية والعلمية والنفسية دون الالتجاء الى اقتباس أوضاع غريبة عنها [٢] . والكرملي من كبار المجاهدين في سبيل اللغة تشهد له بذلك مباحثه في مجلته لسان العرب وموقفه في مجمع اللغة بمصر والمجمع العراقي وسواهما ، على انه ككثير من المجاهدين لم يتحسس الذوق العام بما حاول وضعهُ .

ومن غريب اوضاعه مثلاً ما يلي [٣] : —

العلوج — للأغراب الجنس	التقزيع لتجرُّد الشخص لأمر معين
المِثبر — لمكان التوليد	الجُومية للديموقراطية .
العبهليَّة — للاروستقراطية	النُّفحة والنُّحلة لرتبة الشرف
اللَّقحة — للتأثر بافكار الغير	الحِفيّ للمتخصص بفن
الاياط — للاعدام	الترأبل لحرب العصابات
الرميز — Polytecinique	مدرسة الرمازة ecole polytechnique
القياسة — للسياسة العليا	

وليس غريباً ان تهمل هذه الاوضاع وان لا تؤثر عنه غير لفظة **معلمة** لدائرة المعارف . وهناك نخبة من الاساتذة واللغويين والاخصائيين الذين ضربوا بسهم في

---

(١) راجع آراءه في مجلة العرب وفي مجلة المجمع العلمي مج ٥ وفي المقتطف ٦٥ — ٤١ .

(٢) المقتطف ٦٦ — ٣٨٣ مقالة لاسعد داغر

(٣) راجع مجلة المجمع العلمي ٥ — ٣١٢ — و ٣٧٤ و ٤٠٢ .

وضع الفاظ جديدة او تحقيق ما تُرجم وعرّب [١] . ونخص بالذكر منهم : —

الدكتور محمد شرف في مؤلفه معجم العلوم الطبية والطبيعية .

〃 أمين معلوف 〃 〃 〃 الحيوان .

الامير مصطفى الشهابي 〃 〃 〃 الالفاظ الزراعية وسواه .

الاستاذ رشيد عطيه 〃 〃 الدليل في العامي والدخيل .

واذا ذكر العاملون في حقل الترجمة الذين وسّعوا نطاق اللغة الكتابية في العصر الحاضر ففي مقدمتهم يعقوب صروف أحد منشئي المقتطف والذي حرر هذه المجلة الشهيرة اكثر من نصف قرن حاملًا الى العالم العربي ثمار العلوم الغربية . وقد شرح لنا طريقته في الترجمة والتعريب شرحاً وافياً نلخصه فيما يلي [٢] : —

(١) الكلمات الاعجمية التي نعرف لها كلمات عربية ترادفها نترجمها بمرادفاتها سواء كانت من أصل عربي او غير عربي .

(٢) الالفاظ الاعجمية او العامية الكثيرة الشيوع اذا وجدنا ان استعمال لفظ عربي لها يضيع الفائدة على القراء اضطررنا أن نعدل عن العربي او الفصيح الى الاعجمي أو العامي .

(٣) الاعلام الاعجمية كتبناها حسب استعمالها عند ذويها . والتي عربت منذ زمن قديم بلفظ مخالف (كبندقية لفينيسيا) فهذه نتابع فيها الاقدمين عند امن اللبس .

(٤) في تعريب النكرات الجديدة التي لا مرادف لها بالعربية اذا رأينا ان الكتّاب عرّبوها قبلنا وشاعت الالفاظ فالغالب ان نجاريهم كقولنا

---

(١) راجع مقالات الدكتور محمد توفيق صدقي في المنار ١٤ ج ٨ ، ٩ ، ١٠ .

(٢) راجع تفصيله في المقتطف ٥٢ ص ٧٣ — ٧٩ ومج ٧٠ ج ٥ و ٧٤ ص ٦ — ٧ .

اكسوجين وفوصفور وسواهما . واذا لم نر ان الكتاب سيقونا الى تعريبها عنينا باستعمال الكلمة التي نقدر لها طول البقاء . وغنيّ عن البيان اننا التزمنا ان نجاري العلماء في المصطلحات العلمية التي تفقد دلالتها بتعريبها (كالحامض الكبيرتوس والكبريتيك) جارين في ذلك مجرى المترجمين الاقدمين . »

ولصروف رسالة بعث بها الى المجمع العلمي العربي بدمشق وفيها يشير على المجمع ان لا يهتموا بالترجمة حيث لا موجب لها وفي قوله فيها [1] — « وما الفائدة من ترك كلمة افرنجية شاعت بيننا والتفتيش عن كلمة قديمة حوشية يحتمل ان لا يؤدي معناها معنى اللفظة الافرنجية ولو بعد المطّ . . . لقد حاولت الترجمة خمسين سنة الى الآن ووجدت أخيراً أنه لا بد لي من أن أعرب دفثيريا وتيفوئيد وتيفوس كما اكتب سل وصداع وبرقان . والأحسن ان ندع الترجمة والتعريب في كل علم الى الذين يعلّمونه ويعملون به . واللغة لا تقوم بما فيها من الاسماء بل بما فيها من الحروف والتصاريف » .

ومن اوضاعه — الصُّلب (للفولاذ) — الغواصات — والدبابات — والرشاشات والنواة — والكهارب وسواها [2] .

والبحث في أصول الترجمة والتعريب واسع واننا نوجه النظر الى ما يلي مما قد يجد فيه الراغب ما يفيده ويغنيه عن كثرة الشروح وهي : —

مقال لجرجي زيدان (في الهلال ١٦ — ٢٣٢) .

مقال لنقولا حداد موضوعه « للعلم لغة خاصة » (الهلال ٤٨ — ٦٦٥) .

---

(١) مجلة المجمع العلمي ٢ — ٢٥١ .

(٢) المقتطف ٧٤ — ٨ وراجع مقال فهر الجابري (وهو الكرملي) في المقتطف ٧٢ — ١٥٥

مقال لمحمد شرف موضوعه « اللغة العربية والمصطلحات العلمية » (المقتطف ٧٤ — ١٢٤) .

محاضرات الأمير مصطفى الشهابي (المصطلحات العلمية) نشرها معهد الدراسات العربية العالية بمصر سنة ١٩٥٥ .

فصلان في اصول الترجمة والتعريب للمؤلف — (في المقتطف ٧٤)

فهرس الاعلام

حرف الالف

الآمدي ١٦ ، ١٨ ، ٣٣
ابن الاثير ٨ ، ١٤ ، ٢٤ ، ٢٧ ، ٨٧
ابن برّي ٨٧
ابن البطريق ٩٩
ابن دريد ٨٧
ابن الدمينة ٧٦
ابن رشيق ٨ ، ٨٩
ابن الرومي ١٧
ابن السكّيت ١٧ ، ٨٦
ابن سلام ٣ ، ٨٦
ابن سنان ٨
ابن سيده ٨٧
ابن عساكر ٨٩
ابن العلاء ٨٩
ابن فارس ٨٧
ابن قتيبة ٣ ، ٤ ، ٥ ، ١٢ ، ٢٤ ، ٦٥ ، ٨٦ ، ٨٩
ابن قيّم الجوزيه ٢٤
ابن المقفّع ٥
ابن المعتز ١٣
ابن منظور ٨٧
ابن الناعمه ٩٩
ابو تمام (حبيب) ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٤٥ ، ٥٥ ، ٦٣
ابو ريشه (عمر) ٥٦ ، ٧٠
ابو شبكه ٥٦
ابو عبيده ١٧ ، ٤٢
ابو العتاهية ٥٥ ، ٨٠
ابو ماضي ٦٧
ابو نواس ١٧
ادريس (راغب) ١٠٥
الادريسي ٣٨
ارسطو ٨ ، ٥٩
الازهر – الازهري ٨٧ ، ١٠٥
اسكندرية ١٠٣
الاسلام – اسلامي – مسلمون ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٦ ، ٩٥
اسماعيل ٤٣
الاصفهاني ٧٦
الاصمعي ٥ ، ١٧ ، ٨٥ ، ٨٩ ، ٩٠
الاعشى ٤٣

افرنج – فرنج – فرنجه ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ١٠٢ ، ١١٦
اقليدس ٩٩
امرؤ القيس ١٣ ، ٢٠ ، ٤٣
امريكا ١٠٢
اميَّه – اموي ٣٩ ، ٤٢ ، ٤٤
اندلس – اندلسي ٧٢
الانصاري (ابو زيد) ٨٥
انكليز – انكليزي ٣٧ ، ١٠٢
الاهرام ٦٤
اوروبا ٤١ ، ١٠٢
اوس ٤٤

ب

البارودي (محمود) ٢٦
الباستيل ٦٤
الباقلاني ١٦ ، ١٩ ، ٢١
البحتري ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٥٥
بروكلمان ٣٨
برونتيار ٣٩
بريطانيا ٨٠
البستاني (بطرس) ٨٧ ، ٨٨
بشّار ٨٠
بصره – بصريون ٤٢ ، ٨٥
بغداد ٧٩ ، ٨٥
البكري ١٠٣
بيروت ٣٨ ، ١٠٢ ، ١٠٣

ت ، ث

تاين ٣٩ ، ٤٠
الترك (نقولا) ٧٦
توتنخ آمون ٤٧ ، ٨٠
التيّاني ٨٧
ثابت (ابن قرّه) ٩٩

ج

الجاحظ ٣ ، ٦ ، ١٠ ، ١١ ، ٢٠ ، ٤٢
الجامعة (معهد) ١٠٢
الجاهلي – الجاهلية ٣٩ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٧٩ ، ٨٨ ، ٩٥ ، ٩٦
جبران ٦٤ ، ٩٣
الجرجاني (ابو الحسن) ١٦ ، ١٧ ، ١٨
الجرجاني (عبد القاهر) ٨ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ٢٧ ، ٨٠
الجندي (سليم) ٩١
جنّ (الاب جرجس) ٩١
جواد (مصطفى) ١١١
الجوهري ٨٧ ، ٩٩
جويدي ٣٨

ح ، خ

الحارث ٤٣
حافظ ابرهيم ٤٦ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٤
حبشي ١٠٠
الحجون (مكان) ٤٣
حداد ١١٦
الحريري ٩٠ ، ٩١
حسامي ٧٣
حسان ٤٣
حسين (طه) ٣٩ ، ١١٠
الحطيئة ٥ ، ٧ ، ٤٤
الحكيم (توفيق) ٥٣ (حاشية)
الحمصي (قسطاكي) ٢٧ ، ٣٤
حماد ٤٢
حِمير ٤٣
حنين (ابن اسحق) ٩٩
الخفّاجي ٩٠ ، ٩١
الخلافة ٣٢ ، ٤١
خلف ١٧ ، ٤٢
الخليل (ابن احمد) ٧٢ ، ٧٣ ، ٨٦
الخوري (بشاره) ٤٨

د

دار العلوم (نادي) ١٠٤
دار الكتب (المصرية) ٣٨
داغر (اسعد) ٩١
داهش ٧٣
دوزي ٣٨
دي غويه ٣٨
ديكارت ٤٠

ر ، ز

ربيعة ٤٣
الرصافي ٧٧
الرمزية – رمزيون ٥٦ ، ٥٨ ، ٧٣
روم ١٠١
رومان ٣٢ ، ٣٣ ، ٤١ ، ٤٦
رومنتكية ٥٦
الريحاني (امين) ٧٣ ، ٧٧ ، ٩٣
رَيط ٣٨
الزعبلاوي ٩١
زكي (احمد) ٩٣
الزمخشري ٨٧
الزهاوي ٧٠ ، ٧٣ ، ٧٧
زهير ٥ ، ٤٤
زيدان (جرجي) ٩٤ ، ٩٥ ، ١٠٤ ، ١١٦

س ، ش

سانت بوف ٣٩

سبنسر ٢٧
سريانى ١٠٠
السكاكي ٨
سلامة (بولس) ٧٠
سوريا – سوريّ ٤٧ ، ١٠٢ ، ١٠٦
سويد ٨٥
الشدياق (فارس) ٢٥ ، ٢٦ ، ٩٤ ، ١١٢
شرف (محمد) ١١٥ و ١١٧
الشعوبية ٤٢
الشهابي ١١٥ ، ١١٧
شوقي ٤٧ ، ٨٠

ص ، ض ، ط

الصابي ٣٤
صرّوف (يعقوب) ٩٤ ، ٩٥ ، ١١٥ ، ١١٦
الصغاني (الصاغاني) ٨٧
صفا ٤٣
الصفدي ٩٩
ضومط (جبر) ٢٧ ، ٩٤ ، ٩٦
طاغور ٦٢
الطبري ٣٨
طرفه ٤٣

ع ، غ

عبادة ١٠٥
عبّاس – عبّاسي ٣٩ ، ٤٢ ، ٧٢
عبد الحميد ٧٨
عبد الملك ٨٥
عثمان – عثماني ٣٢ ، ٤١ ، ١٠٢
العجم ٤٢
عدنان – عدناني ٤١
عراقية ١١٢
عذره – عذري ٦٦
عرب – عربي – عربية ٢٧ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٨ ، ٦٥ ، ٧٢ ، ٧٧ ، ٧٩ ، ٨٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢
العسكري (ابو هلال) ٨ ، ٩ ، ١١ ، ١٢ ، ٢٧
عصبة الامم ٨٠
عطية (رشيد) ٩١ ، ١١٥
عقاد ٧٠
عقل ٥٧
علي (الامام) ٧٠
عمر (الفاروق) ٣ ، ٧١

عمرو ٤٣ ، ٨٩
عمورية ٤٥
العرب – عربي ٢٧ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٧٢
غولدتزيهر ٣٨

ف

فارس ٥٨
فارسي – فرس ١٠٠ ، ١٠١
فانديك ١٠٣
فرنسا – افرنسي ٣٢ ، ٣٧ ، ١٠٢
فريتاغ ٣٨
فلوغل ٣٨
فهمي (منصور) ١١٠
الفيروزابادي ٢٥ ، ٨٧ ، ٩٤ ، ٩٥
فيصل ٤٨ ، ١٠٦
الفيومي ٨٧

ق ، ك ، ل

القالي ٨٧
قدامة ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ٢٧ ، ٥٩
كارترمير ٣٨
الكاظمي ٧١
كرزن ٤٧
الكرملي (انستاس) ١١٤
كعب ٤٤
كوفة – كوفي ٤٢ ، ٨٥ ، ١١٢
لبكي ٦٨
لوزان ٤٧
الليث (ابن نصر) ٨٦

م

المتلمس ٤٣
المتنبي (ابو الطيب) ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ٣٢ ، ٥٥ ، ٧٧
المجمع العلمي الشرقي ١٠٣
المجمع العلمي العراقي ١١١ ، ١١٤
المجمع العلمي العربي ٩٤ ، ٩٦ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١١١ ، ١١٦
المجمع اللغوي (بمصر) ٨٨ ، ٩٤ ، ١٠٧ ، ١١٤
محمد علي ٢٥
مخضرم ٣٩
المدينة ٤١
المبرد ٨٥
المرزوقي ٥٣ (حاشية)
المرصفي ٢٥ ، ٢٧

مرغوليوث ٣٨
مروّه (حسين) ٦١ حاشية
المستشرقون ٣٨
مسبحية ٤٢
مصر – مصرية – مصريون ٣٨ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٨٠ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٥ ، ١٠٦
المصري ٧٠
مضاض ٤٣
مضر ٤٣ ، ٤٤
المعتصم ٤٦
المعلوف ١١٤ ، ١١٥
المغربي ٩٤ ، ٩٦
مفرّج ٧٣
مكة ٤١ ، ٤٣
الملائكة (نازك) ٥٧
المنذر ٩١
المهدي ٤٣
المهلهل ٤٣
الموصلي ٩٠

ن

النابغة ٤٤
ناصف ١٠٤
نالينو ٣٨
النبي (محمد – الرسول) ٤٢
نخله ٥٧
النديم (عبدالله) ١٠٣ ، ١٠٤
نُصيب ٣
نعيمه ٩٣
نكلسون ٣٨
نولدكه ٣٨

ه ، و ، ي

هندية ١٠٠ ، ١٠١
الهمشري (محمد) ٧٠
هيكل ٧٣
هيوار ٣٨
وزير (عبد المسيح) ١١٢
وستفلد ٣٨
اليازجي (ابرهيم) ٢٥ ، ٢٦ ، ٣٢ ، ٩١ ، ١٠٤ ، ١١٢
اليازجي (خليل) ١١٢
يمن – يمني ٤٣
يهود ٤٢٠
يونان – يوناني ٢٧ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٤١ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١

فهرس المصنفات الواردة في الكتاب

(كتب ــ رسائل ــ قصائد)

ا

اخطاؤنا في الصحف ٩١
ادب الكاتب ٤ ، ٨٦
اساس البلاغة ٨٧
اسرار البلاغة ٨ ، ١٢
اصلاح الفاسد ٩١
اعجاز القرآن ١٦ ، ١٩ ، ٢٠
الالفاظ الزراعية (معجم) ١١٥
الامالي ٨٧
الامام (مصحف) ٤١
امثال الميداني ٣٨

ب

البارع (معجم) ٨٧
البرق ١١٤
البيان والتبيين ٣ ، ٦ ، ٩
بين احضان الابدية ٧٣

ت ، ث

تاريخ اللغة العربية ٩٥
البكرية ٧٠
تذكرة الكاتب ٩١
ترجمة شيطان ٧٠
التنكيت والتبكيت ١٠٣
تهذيب الالفاظ ٨٦
التهذيب (معجم) ٨٧
التوشيح ٧٢ ، ٧٣
ثورة في الجحيم ٧٠

ج ، ح ، خ

الجمهرة ٨٧
الجوائب ٩٤
الحبّ الاحمر ٧٣
الحديث النبوي ٣٨
الحماسة ٥٣
الخالدية ٧٠

د ، ذ ، ر ، ز

دائرة المعارف ٨٨
درّة الغواص ٩٠

دلائل الاعجاز ٨ – ١٢
الدليل في مرادف العامي والدخيل ٩١ ، ١١٥
ديوان مسلم ٣٨
ديوان المعاني ٢٤
رباعيّات الخيام ٧٣
رسائل المعرّي ٣٨
رِندلى ٥٨
الزجل ٧٢

س ، ش

سأم (قصيدة) ٦٨
سرّ الفصاحة ٨
سيبويه (كتاب) ٢٦
الشعر والشعراء ٣ ، ٤ ، ١٢

ص ، ط

الصحاح ٨٧
الصناعتين ٨ ، ٩ ، ١٠
طبقات الحفاظ ٣٨
طبقات الشعراء ٣

ع ، غ

العباب (معجم) ٨٧
عبقر ٧٠
عثرات الاقلام ٩١
على بساط الريح ٧٠
على شاطي الاعراف ٧٠
العمدة ٨
العمريّة ٧٠ ، ٧١
العنقاء ٦٧
عيد الغدير ٧٠
العين (كتاب) ٨٦
الغربال (كتاب) ٩٣
غريب المصنَّف ١٥

ف ، ق ، ك ، ل

فتوح البلدان ٣٨
فلسفة البلاغة ٢٧ ، ٣٧
فنون الادب (كتاب) ٧٤
الفهرست ٣٨
الفوائد المشوّق (كتاب) ٢٤
في الادب الجاهلي (كتاب) ٣٩
القاموس المحيط ٢٦ ، ٨٧
قدموس ٥٧
القرآن – القرآني ٢٠ ، ٢٨ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٧٨
الكامل ٣٨
كشف الظنون ٣٨

لسان العرب (كتاب) ٨٧
اللغة العربية والمصطلحات العلمية ١١٧

م

المثل السائر ٨ ، ١٤ ، ١٥ ، ٢٤
مجلة المجمع العلمي ٩١
المجمل ٨٧
المحكم ٨٧
محيط المحيط ٨٧ ، ٨٨
المصباح المنير ٨٧
المصطلحات العلمية ١١٧
المطر (كتاب) ٨٥
المعارف (كتاب) ٣٨
المعاني الكبير (كتاب) ٢٤
المعجب ٣٨
معجم الادباء ٣٨
معجم البلدان ٣٨
معجم العلوم الطبية ١١٥
مفتاح العلوم ٨
المقتطف ١١٥
منهل الورّاد ٢٧ ، ٣١ ، ٣٤ ، ٣٧
الموازنة (كتاب) ١٦
الموعب ٨٧

ن

نسمات وزابع (ديوان) ٧٣ ، ٧
نقد الشعر (كتاب) ٨ و ٢٤
نقد النثر (كتاب) ١٠١
النهاية (كتاب) ٨٧
النوادر ٨٥

هـ ، و

الهلال ١١٦
الوساطة ١٦
الوسيلة ٢٦
وفيات الاعيان ٣٨

بعض المراجع

لمن يروم زيادة البحث في النقد الادبي

من الادب العربي القديم

البيان والتبيين ، للجاحظ

نقد الشعر ، لقدامة

الوساطة ، لابي الحسن الجرجاني

الموازنة ، للآمدي

الموشح ، للمرزباني

الصناعتين ، لابي هلال العسكري

اعجاز القرآن ، للباقلاني

العمدة ، لابن رشيق

سرّ الفصاحة ، لابن سنان الخفاجي

دلائل الاعجاز ، اسرار البلاغة ، لعبد القاهر الجرجاني

المثل السائر ، لضياء الدين بن الاثير

من الادب العربي الحديث

فلسفة البلاغة ، لجبر ضومط

منهل الورّاد ، لقسطاكي الحمصي

البلاغة واثر الفلسفة عند العرب ، لامين الخولي

نقد الشعر ، لنسيب عازار

البلاغة في دور نشأتها ، لسيد نوفل

الطبع والصنعة في الشعر ، لمحمد الهياوي

النقد المنهجي عند العرب ، لمحمد مندور

الفن ومذهبه ، لشوقي ضيف

فنون الادب ، تعريب زكي محمود

اصول النقد الادبي ، لاحمد الشايب

في الادب والنقد ، لمحمد مندور

الاصول الفنيّة للادب ، لعبد الحميد حسن

الشعر في ضوء النقد الحديث ، لمصطفى السحرتي

الرمزية ، لانطوان كرم

النقد الجمالي ، لروز غريّب

موسيقى الشعر ، لابراهيم انيس

اثر القرآن في تطور النقد الادبي ، لمحمد زغلول سلام

من الادب الغربي

Principles of Criticism, I. A. Richards
History of European Taste, G. Saintsbury
Wordworth's Literary Crit., N. C. Smith
Creative Criticism, J. E. Spingarm
The Symbolic Process, John Markey
Biographia Literaria, Coleridge
The Spirit of Language, Voster—Tr. by Oscar Oeser.
Some Principles of Crit., Winchester
Principles of Lit. Crit., L. Abercombie
Science & Aesthetic Judgement, Sholem Kahn
The Philosophy of Rhetoric, I. A. Richards,
Poetica, Aristotle, Tr. by Butcher.

مقالات وفصول شتى

الوصف في الادبين الانكليزي والعربي	مجلة الرسالة ٥ – ٧٣٤
مدرستان ادبيتان في مصر ولبنان	المكشوف ع ٢٥٣ و ٢٥٤
الصور والمعاني في الشعر	مجلة الكتاب ١ ع ٦
الشعر بين العقل الباطن والعقل الواعي	المكشوف ٣ ع ١٦
ينابيع الادب الحي	الاديب ٤ ع ٣
دراسات في الرمزية في الادب العربي	〃 ٥ ع ٥
الرمزية	〃 ١ ع ٧ و ٨ و ٩
بين المدرسة القديمة والمدرسة الجديدة	صحيفة الجامعة المصرية ٦ يوليو ١٩٣٧
الشعر ومراميه العالية	المقتطف ٧٠ – ٤٩٩
نقد مصرع كليوباطرة	〃 ٦٨ – ٦١
مقال في النقد	الهلال ٢٦ – ٢٥٦
الشاعرية والجمال	مقدمة كتاب لبنان الشاعر لصلاح لبكي
الجمال	وحي الرسالة ج ١ ص ١
الادب العربي في ضوء التحليل النفسي	الهلال ٤٢ – ٤٧١
الاسس الفلسفية للرمزية	الاديب ٣ ع ١٠
مجامعنا العربية واوضاعها	مجلة مجمع اللغة العربي ج ٧ – ١٢٣
موقف اللغة العربية من اللغة الفصحى	〃 〃 〃 〃 ٢٠٥

مدرسة القياس في اللغة	مجلة مجمع اللغة العربي ٧ – ٣٥١
النقد	فصل من كتاب تحت اشعة الفكر ص ٨٧ لتوفيق الحكيم
الادب وكيف نتذوقه	مقدمة لكتاب المختارات السائرة لانيس المقدسى

بعض مؤلفات صاحب المقدمة

الاتجاهات الادبيّة في العالم العربي الحديث . وهي دراسات تحليليَّة في نحو ٤٠٠ صفحة كبيرة للعوامل الفعّالة في النهضة العربيـة الحديثة ولظواهرها الادبيَّة الرئيسيَّة

تطور الاساليب النثرية . يتنـاول النثر العربي وخصائصه الفنيَّة منـذ بزوغ الاسلام الى الوقت الحاضر (في ٤٥٠ صفحة كبيرة)

امراء الشعر في العصر العباسي . دراسات تحليليَّـة وعرض لادب ثمانية من اشهر شعراء العرب وللجوّ الذي نشأوا فيـه (في اكثر من ٤٠٠ صفحة)

المختارات السائرة . مجموعة من روائع الشعر والنـثر مما ذاع في الاقطار لسموّ معانيـه وجمال مبانيـه . مرتبة بحسب المواضيع ومصدَّرة بدراسات في الفنون الادبية وخصائصها الرئيسية (٣٥٠ صفحة)

ديوان ابن الساعاتي . في جزئين كبيرين ينشر بعـد التحقيق عن مخطوطة ترجع الى عهد الشاعر في اوائل القرن السابع الهجري . وفيـه دراسة لحياة الشاعر وشعره

الدول العربية وآدابها . موجز في تاريخ الادب العربي يتناول الدول العربيـة وما نشأ فيها من الآداب منذ اقدم العصور حتى الوقت الحاضر

رسائل ابن الاثير . تُحقّق وتنشر لاول مرّة عن مخطوطـة ترجع الى عهـد صاحبها ، عهد صلاح الدين الايوبي واسرته

T

Back

S

B

*PB-36057-SB
5-07T
CC

Date Due

20526 GSR 11 B-1

EH.B. LIB.

JAN 30 75

Demco 38-297

Bookkeeper®
Deacidification for Libraries and Archives
August 2009

NYU - BOBST
31142 02884 3921
PJ7538 .M32
Muqaddimah