نظرة جديدة في النقد القديم

بقلم الدكتور احسان عباس

- ١ -

لايزال تاريخ النقد الادبي عندنا بحاجة الى ان يكتب تحت ضوء جديد من المعالجة وسعة الافق وشمول النظرة وتقدير الظروف والملابسات ، ولا تزال العوامل المحركة لهذا النقد غير واضحة او مقررة . لماذا انبثق هذا النقد في القرن الثالث حتى كأنما كان حبيسا قبل ذلك ؟ ما المشكلة الجديدة التي ذر قرنها حينئذ حتى بادر الى حلها ناس مختلفو المشارب والاتجاهات : فعالجها فقيه محدث (ابن قتيبة – ٢٧٦) وفيلسوف (الفارابي – ٣٣٩) وكاتب متفلسف (قدامة – ٣٢٠) ولغوي راوية (ثعلب – ٢٩١) وشاعران (ابن المعتز – ٢٩٦ وابن طباطبا – ٣٢٢) . واختلاف هذه الاتجاهات والمشارب يحدد لنا اهمية المشكلة وطبيعة الجهود التي توفرت على حلها والمنابع التي امدت النقد العربي المنظم بما فيه من مواد وافكار .

واذا قلنا ان المشكلة الجديدة هي « كيفية » النظر الى الشعر ، وتجاوزنا عما في هذا الافتراض من غموض فلا بد لنا من البحث عن العوامل التي اثارتها على هذا النحو او ذاك ، وكثرت زوايا النظر اليها . هل نتلمس تلك العوامل في طبيعة التطور الشعري الذي تم في القرن السابق ؟ او في قصور المحاولات النقدية القديمة وغموض أسسها وتعسف الاحكام واختزالها كما تمثلت في طبقات ابن سلام (– ٢٣١) وفي تخلف المصطلح النقدي عن مسايرة التيارات التي جدت من بعد ؟ ان كلام قدامة في مقدمة « نقد الشعر » ليوحي بشيء من تلك الدوافع حين يقول ان الناس قبله عنوا بأمر العروض والوزن وأمر القوافي والمقاطع والغريب والنحو والمعاني الدال عليها الشعر : « ولم اجد احدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا وكان الكلام عندي في هذا القسم اولى بالشعر من سائر الاقسام المعدودة » (١) . وقد يكون قدامة متأثرا بالثقافة اليونانية وقد يكون في الاصول التي وضعها اخطاء بينة ولكن هذا لاينفي احساسه بانه كان يضع « علما » جديدا – ان صح التعبير – ومن كان يضع علما فلا بد له من ان يخضع الاشياء لقوانين ذلك العلم وان يكون ثائرا على الاحكام التذوقية الخالصة والاحكام التعميمية المسرفة .

ويبدو ان الجاحظ هو الذي مهد – في دور مبكر – لهذا الشعور بقصور حركة النقد السابقة وكان هو اول كاتب جريء في الهجوم على من يزاولون نقد الشعر وهم متخلفون في طبيعة وسائلهم ، ويتضمن رأي الجاحظ ان المرء قد يكون رواية او عالما لغويا او نحويا الا ان هذا الاتجاه او ذاك يحدد نظرته الى الشعر ويعجزه عن ان يكون ناقدا ذواقة . يقول الجاحظ : « ولم ار غاية النحويين الا كل شعر فيه اعراب ، ولم ار غاية رواة الاشعار الا كل شعر فيه غريب او معنى صعب يحتاج الى الاستخراج ، ولم ار غاية رواة الاخبار الا كل شعر فيه الشاهد والمثل ، ورأيت عامتهم – فقد طالت مشاهدتي لهم – لايقفون على الالفاظ المتخيرة والمعاني المنتخبة وعلى الالفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد وعلى كل كلام له ماء ورونق وعلى المعاني التي ان صارت في الصدور عمرتها .. ورأيت البصر بهذا الجوهر من في الصدور عمرتها .. ورأيت البصر بهذا الجوهر من اظهر » (٢) . وقد كاد رأي الجاحظ هذا ان يصبح «وثيقة» النقد الجديد لانه :

١ – اظهر عيوب النقاد القدماء والنقد الذي يزاولونه .
٢ – عدد المجالات التي يجب ان يرتادها النقد الجديد .
٣ – اعطى راية النقد للكتاب والشعراء .

وهكذا كان ، اذ اصبح النقد في القرن الثالث من نصيب الكتاب والشعراء ، وكان نصيب « الكتاب » فيه اظهر ، وهذه حقيقة يجب ان نقف عندها متأملين ، فان جبروت التيار الكتابي الذي خلقه الجاحظ ، وقيام الكتاب بوضع حدود النقد اكسب النظرية الشعرية اساسا نثريا اي جعل المبنى الشعري مقصورا على اساس من المبنى النثري ، فلم تتميز اصول الابداع الفني في الشعر الا بمظاهر سطحية ، وامتد هذا الرأي الى شاعر مثل ابن طباطبا فاذا به يفترض ان القصيدة في ذهن الشاعر صورة نثرية يضعها بعد ان تكتمل نثرا في نطاق الوزن والقافية . يقول ابن طباطبا : « فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا واعد له مايلبسه اياه من الالفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه .. » (٣) . ويقول ايضا : « ويسلك منهاج اصحاب الرسائل في بلاغاتهم وتصرفهم في مكاتباتهم فان للشعر فصولا كفصول الرسائل » (٤) . وهذا يعني ان القصيدة ليست الا رسالة – او ربما خطبة – مصوغة في قالب مغاير . وقد لعبت هذه النظرية دورا خطيرا في تكييف طبيعة الشعر وبرزت بروزا واضحا لدى ابن الرومي وظلت تفعل فعلها في المفهوم البلاغي العام كما هي الحال لدى ابي هلال العسكري ، ولكنها لم تمر دون تساؤل ،وكان ان وقف عندها بعض النقاد في القرن الرابع ملحين على ضرورة التفرقة بين النظم والنثر فقال ابو سليمان المنطقي في التفرقة بينهما : « النظم ادل على الطبيعة لان النظم من حيز التركيب ، والنثر ادل على العقل لان النثر من حيز البساطة . وانما تقبلنا المنظوم بأكثر مما تقبلنا المنثور لانا للطبيعة اكثر منا للعقل ، والوزن معشوق للطبيعة والحس .. والعقل يطلب المعنى فلذلك لاحظ للفظ عنده وان كان متشوقا معشوقا ... ومع هذا ففي النثر ظل من النظم وفي النظم ظل من النثر » (٥) ومضمون قول المنطقي ان النظم تركيبي في شكله العام وان النثر ذو شكل بسيط ،

وان النظم تستدعيه الطبيعة بينما النثر استجابة عقلية ، واذا فهمنا من لفظة « الطبيعة » ــ في هذا المقام ــ مجموعة العواطف والاحاسيس تبين لنا الى اي مدى نجح ابو سليمان المنطقي في كسر نطاق النظرية النثرية التي استولت على اذهان اهل القرن الثالث . ولم يكتف ابو سليمان بالتمييز بين الشعر والنثر بل كان يرى انه لابد من التمييز بين ضروب النثر نفسه فهناك بلاغة الخطابة وبلاغة النثر وبلاغة المثل وبلاغة العقل وبلاغة البديهة وبلاغة التأويل (٦) .

ولقد عرض ابو حان التوحيدي تلميذ ابي سليمان لاراء بعض الناظرين في النثر والشعر من رجال القرن الرابع ، وقد حامت أراؤهم حول امور خارجة عن طبيعة هذين الفنين وتعلقت بأشياء عرضية واستدعت في الجدل ركائز اخلاقية ولكن هذه الوقفة نفسها تدل على ان المشكلة شغلت يومئذ كثيرا من الاذهان (٧) .

- ٢ -

وقد نجد في اسباب ذلك الوعي الجديد بأهمية النقد عاملا آخر هو الثقافات الاجنبية وبخاصة الثقافة اليونانية، ومن التقصير المخل ان نقف عند جانب واحد من اثر تلك الثقافة فنقول ان هذا الناقد او ذاك متأثر بالثقافة اليونانية، كما نفعل لو درسنا نقد الفارابي او قدامة ، وميزنا لدى الاول منهما اثرا لكتاب الشعر « بويطيقا » وميزنا لدى الثاني استعانة عامة بالاصول المنطقية وبنظريتي افلاطون وارسطوطاليس في الفضيلة وبعض التشابه في المصطلح البلاغي . غير ان هذا ليس هو كل ما هنالك ، فان تبلور صورة النقد على يد ابن قتيبة وابن طباطبا وابن المعتز وثعلب انما تم تحت تأثير نوع من « المقاومة » للمؤثرات الاجنبية والاكتفاء بتوجيه البصر النافذ الى الشعر العربي، لان ذلك الشعر في نظر اصحابه كان رفيعا وكان متفردا، ومن ثم فانه كان يحتاج قواعد نقدية مستقلة ، فأصبح لزاما على النقاد ان يوجدوا تلك القواعد وان يطبقوها على الشعر ، وكان لغموض الآراء المنقولة عن الثقافات الاجنبية اثره القوي في هذه الناحية ، فما اظن ان احدا من اولئك النقاد كان يفهم ما يعنيه الفارابي بقوله : « ويعرض لنا عند استماعنا الاقاويل الشعرية عن التخيل الذي يقع في انفسنا شبيه بما يعرض عند نظرنا الى الشيء الذي يشبه ما نعاف ، فاننا من ساعتنا يخيل لنا في ذلك الشيء انه مما يعاف ، فتنفر انفسنا منه فتجتنبه ، وان تيقنا انه ليس في الحقيقة كما خيل لنا » (٨) واحسب هذا القول تحويرا لقول ارسطوطاليس : « والناس يجدون لذة في المحاكاة وتؤيد التجربة صدق هذه المسألة ، فقد تقع اعيننا على اشياء يؤلمنا ان نراها كجثث الموتى واشكال احط الحيوانات واشدها اثارة للتقزز ومع ذلك فنحن نسر حين نراها محكية حكاية صادقة في الفن » (٩) وما كان للناس يومئذ ان يتصوروا حقيقة ما يقوله الفارابي لان محمولاته غير واضحة في انفسهم ، ولكن هذا الغموض دفعهم دفعا الى تنشيط قوة الحدس ليبصروا بانفسهم ما فاتهم ابصاره عن طريق المؤثرات الغريبة . وقد تلاقى الاثر الايجابي للثقافات الاجنبية في نتائجه مع قوة الحدس الفردي المستقل : فالثقافة المنطقية هي التي هدت قدامة الى ان حد الشعر بالكلام الموزون المقفى حد ناقص فزاد فيه « الدال على المعنى » ، والبصيرة النقدية المستقلة هي التي جعلت يحيى بن علي المنجم يقول : « ليس كل من عقد وزنا بقافية فقد قال شعرا ، الشعر أبعد من ذلك مراما واعز انتظاما » (١٠) وهذه البصيرة نفسها هي التي جعلت يحيى بن علي المنجم نفسه يرى ان الموازنة بين العباس والعتابي باطلة اذ هي موازنة بين متباعدين لتباينهما في المذهب الشعري (١١) . وقد عرض المثقفون بالثقافات الاغريقية الى ان مهمة الشعر هي « الاستفزاز للفعل » ومن اجل ذلك صارت الاقاويل الشعرية تجمل وتزين وتفخم (١٢) . ويبدو ان قدامة ادار هذه الفكرة في ذهنه وربط بينها وبين فكرة « الغلو » في الشعر فقال : « ان الغلو عندي اجود المذهبين وهو ما ذهب اليه اهل الفهم بالشعر والشعراء قديما وقد بلغني عن بعضهم انه قال احسن الشعر اكذبه وكذا يرى **فلاسفة اليونانيين** في الشعر على مذهب لغتهم » (١٣) وعن طريق الحدس وصل ابن طباطبا الى فكرة شبيهة بفكرة « الاستفزاز للفعل » حين قال : « وليست تخلو الاشعار من ان يقتنص فيها اشياء هي قائمة في النفوس والعقول ، فيحسن العبارة عنها واظهار ما يكمن في الضمائر منها فيبتهج السامع لما يرد عليه مما قد عرفه طبعه وقبله فهمه »(١٤) أي ان ابن طباطبا لم يكتف بفكرة الاستفزاز للفعل وانما تنبه الى « المشاركة » بين الشاعر والمتلقي .

- ٣ -

هذان مثلان فحسب من دراسة العوامل التي اثرت في ذلك النقد ، ولهذا ارى ان اعادة النظر في تاريخ النقد ستمكننا من رؤية الاشياء في قيمها الصحيحة بالنظر لتطور الزمن وتغير الثقافات ، وستجنبنا الاخطاء التي وقع فيها من تصدوا للمفهومات النقدية بطريقة سطحية عيابة. خذ ــ مثلا ــ تلك الثورة التي واجهنا بها في مطلع هذا القرن تعريف الاقدمين للشعر ، لقد حمل عليه الثائرون حملة شعواء دون ان يفطنوا الى ان الاقدمين انفسهم كانوا يعرفون قصور ذلك التعريف وانهم لم يكونوا يتصورونه جامعا لطبيعة الشعر ، وقد دلت قولة ابن المنجم ــ فيما تقدم ــ على هذا نفسه . ووضع الواضعون في مطلع هذا القرن تعريفات كثيرة للشعر بعضها ينظر الى غايته وبعضها الى قوة تأثيره ولكن لا احسب هذه الحدود جميعا تنجو من نقد يوجه الى طبيعتها ، وكل حد قد يكون قاصرا مثيرا للنقد اذا اختلفت زوايا النظر .

وخذ فكرة اخرى هي فكرة « الوحدة » التي يرى المحدثون ان النقد القديم قد اخل بها . ولكنا لو امعنا النظر لوجدنا ان وحدة المبنى امر هام عند النقاد القدماء؟ نعم انهم كانوا يرون القصيدة مجالا لعدة موضوعات ولكنهم كانوا يستنكرون الاخلال بوحدة المبنى وتلاحم أجزائه فقد عاب احدهم شعر اخر لانه يقول البيت وابن عمه (١٥) أي ان الصلة بين ابياته غير وثيقة . وقال ابن طباطبا في وصف بناء الشعر : « وينبغي للشاعر ان يتأمل تأليف شعره وتنسيق ابياته ويقف على حسن تجاورها او

قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه ... وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما ينسق به اوله مع اخره على ما ينسقه قائله .. يجب ان تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه اولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة الفاظ ودقة معان وصواب تأليف » (١٦) وكل هذا الحاح على التحام الاجزاء وتناسبها وذلك هو ما فهمه النقاد يومئذ من امر الوحدة ؛ ولسنا نطلب من اولئك النقاد ان يتحدثوا عن الوحدة الشعورية او العضوية وهم موجهون بالعرف السائد الى ان القصيدة تحتوي عددا من الموضوعات يتم الانتقال من احدها الى الآخر في تخلص جميل .

كذلك ذهب المحدثون الى استنكار عمود الشعر، وعمود الشعر محاولة لايجاد نظرية كبرى في الشعر العربي ، ومحض هذه المحاولة انه يستحق التقدير ، غير ان اتساع هذه النظرية لا يسلم من الخطأ ، وهو امر يجب ان نسلم به . الا ان نظرية تستطيع ان تكون « مقولة » واحدة يندرج تحتها الشعر البدوي والحضري وينضوي في ظلها الشعر العذري وشعر ابي تمام والبحتري والمتنبي وابن الرومي والمعري ـ ان مثل تلك النظرية لايستطيع ان يحجر الطريق الواسع امام الشعر العربي بل الحق ان نعد تلك النظرية « حكما » فضفاض الجوانب يراد به الشمول ولا يراد به التقييد الصارم والتحديد .

فاذا فهمنا تاريخ النقد من هذه الزاوية ونظرنا الى جانبي النظرية والتطبيق في ذلك النقد اكبرنا ـ بدلا من ان نتنقص ـ تلك المشكلات التي اثارها النقد وطريقة معالجته لها وربما كان من المفيد ان اشير الى بعضها في هذا المقام :

١ ـ الالحاح في كل نقد على ضرورة الثقافة والاطلاع للشاعر .

٢ ـ محاولة الوقوف عند مشكلة الطبع والصنعة في الابداع الشعري .

٣ ـ محاولة تحديد العلاقة بين الشكل والمضمون في صورة مشكلة اللفظ والمعنى .

٤ ـ الفصل في التقدير النقدي بين الاتجاه الفني والاتجاه الاخلاقي .

ومن مهمة تاريخ الحركة النقدية على مر الزمن ان يلحظ المؤرخ هذه الازدواجية في تيار النقد فلا يكبر منها جانبا على حساب الجانب الاخر ، وهذه الازدواجية تدل على حيوية الصراع بين الاجهزة المختلفة التي كانت توجه ذلك النقد . فاذا رأى الدارس نقدا يفصل بين الادب والاخلاق فعليه ان يذكر دائما ان هناك تيارا مضادا كان يربط بينهما ربطا وثيقا . واذا رأى في التيار النقدي العام ميلا الى جانب الشكل ـ او اللفظ ـ فلا بد من ان يتتبع اتجاها آخر كان يميل الى جانب المعنى ويؤثره .

ومن مهمة تاريخ النقد ايضا ان يلحظ الاحكام الجزئية التي اصدرها النقاد على شاعر شاعر ، فانه بهذا ايضا قادر على ان ينصف البصيرة النقدية لدى الاقدمين ؛ فاذا قرأ قول بعضهم في ابن الرومي ـ مثلا ـ : « صاحب النظم العجيب والتوليد الغريب ، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في احسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه الى آخره ولا يبقي فيه بقية... وله في الهجاء كل شيء ظريف » (١٧) ـ اذا قرأ هذا وأضاف اليه احكاما اخرى اصدرها النقاد القدماء على هذا الشاعر تبين له ان المحدثين لم يهتدوا الى شيء جديد في دراستهم لابن الرومي وانما انصرفوا الى تحليل هذه الاحكام وبسطها .

وليس معنى هذا كله ان يغفل مؤرخ النقد «المعوقات» الكبرى التي كانت تحد من اتساع آفاق النقد وتقلل من الانصاف فيه كالعصبية للقديم والاهواء الفردية والاهتمام بالعيوب الجزئية واستقصاء مشكلة السرقات واخضاع الشعر لقوانين اللياقة الاجتماعية في الخطاب وغير ذلك من امور كثيرة بددت كثيرا من الجهد سدى ، بل عليه ان يدرك ذلك كله بوعي المؤرخ الناقد البصير ، ولا يتحقق عمله في هذا الاتجاه الا اذا كان ثلاثي النظرة الى هذاالعمل الضخم الذي ينتظره بحيث يؤرخ النظرات النقدية وتطور الذوق على مر الزمن والتيارات الثقافية التي تعب من وراء هذين ؛ وعندئذ لا يكون تاريخ النقد العربي درسا لبعض الكتب التي ظهرت في النقد بل يكون تاريخا قائما على التطور وعلى ابراز الجهود التي طمست لانها وردت في كتب لم تخصص للنقد ، ويكون ذلك التاريخ وضعا جديدا مبلورا لافكار عجز اصحابها عن ان يروها متكاملة . لقد قال كانت : « ليس من النادر الشاذ ان نجد ـ حين نقارن الافكار التي عبر عنها مؤلف في موضوعه ـ اننا نفهم ذلك المؤلف بأحسن مما فهم نفسه » . وارى ان هذا القول يجب ان يكون حافزا لنا لكي نظهر النقد القديم في مفهومات جديدة ؛ فان تاريخ الافكار في حاجة مستمرة الى اعادة النظر والتقويم المتجدد .

تعليقات :

(١) نقد الشعر ص: ١ (ط . ليدن ١٩٥٦) (٢) البيان والتبيين ٣ : ٣٢٣ نشر السندوبي (١٩٤٧) (٣) عيار الشعر : ٥ (٤) المصدر نفسه : ٦ (٥) المقابسات : ٢٤٥ (نشر السندوبي) (٦) الامتاع والمؤانسة : ٢ : ١٤٠ ـ ١٤٢ (٧) المصدر نفسه ٢ : ١٣٠ ـ ١٤٧ (٨) احصاء العلوم : ٦٧ (تحقيق الدكتور عثمان امين) (٩) كتاب الشعر لارسطوطاليس : ٢٦ (ترجمة احسان عباس) . (١٠) الموشح للمرزباني : ٣٥٨ . (١١) المصدر نفسه : ٢٩٣ . (١٢) احصاء العلوم : ٦٨ ـ ٦٩. (١٣) نقد الشعر لقدامة : ٢٦ . (١٤) عيار الشعر : ١٢٠ . (١٥) عيون الاخبار لابن قتيبة ٢ : ١٨٤ . (١٦) عيار الشعر : ١٢٤ ـ ١٢٦ . (١٧) وفيات الاعيان ٣ : ٤٢ (ط . محيي الدين عبد الحميد) .

جامعة الخرطوم **احسان عباس**