



مسلك الدراسات العربية
وحدة "اتجاهات النقد العربي القديم"

جامعة محمد الأول
شعبة اللغة العربية وآدابها
الكلية المتعددة التخصصات
الناظور

محاضرات في وحدة "اتجاهات النقد العربي القديم"

الأستاذ عبد الله الكدالي

العام الجامعي: 2020-2021

محاوّر المادّة

تقديم:

المحور الأول: اتجاهات النقد العربي القديم بين القدماء والمحدثين

1- آراء القدماء في الاتجاهات النقدية

1-1 آراء النقاد القدماء في الاتجاهات النقدية

1-2 آراء الشعراء القدماء في الاتجاهات النقدية

2- تصور النقاد المحدثين للاتجاهات النقدية القديمة

2-1- تصورهم لتفسير الاتجاهات النقدية

2-2- تصورهم لتصنيف الاتجاهات النقدية

المحور الثاني: خصائص اتجاهات النقد العربي القديم

1- خصائص الاتجاه النفسي

1-1 سيكولوجية التكلم في النقد العربي القديم

1-2 سيكولوجية التلقي في النقد العربي القديم

2- خصائص الاتجاه البيئي - الثقافي

1-2- دور البيئة الجغرافية والاجتماعية في تشكيل التجربة الإبداعية

2-2- دور البيئة الجغرافية والاجتماعية في بناء عملية التلقي

البحث الذاتي التكويني

1. تلخيص كتابي فن الشعر والخطابة لأرسطو.
2. تلخيص كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري للآمدي.
3. تلخيص كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر.
4. خصائص النقد في كتاب من الكتب الآتية:
 - "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني.
 - "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" لابن رشيق القيرواني.
 - "منهاج البلغاء" لحازم القرطاجني.
 - "الروض المربع في صناعة البديع" لابن البناء المراكشي.

لائحة المراجع والمصادر

- إبراهيم طه أحمد "تاريخ النقد الأدبي عند العرب؛ من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، طبعة 1937.
- إدريسو سلام أحمد "مفاهيم الاتجاه الفلسفي في النقد العربي (المغرب الوسيط مثالا)"، منشورات حلقة الفكر المغربي - المكتب المركزي- فاس، ط1، 2008.
- ارحيلة عباس "الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 40، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1999.
- أرسطو طاليس "فن الشعر"، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1973.
- الآمدي أبو القاسم الحسن "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري"، تح أحمد صقر، دار المعارف- القاهرة، ط: 4، د.ت، ج: 1 و2.
- الأندلسي أبو عبد الله جمال الدين محمد بن أحمد "المعيار في نقد الأشعار"، تح عبد الله محمد سليمان هنداوي، مطبعة الأمانة- مصر، ط: 1، س: 1987.

- البغدادي أبو طاهر "قانون البلاغة في نقد النثر والشعر"، تح محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط: 1، س: 1981.

- التوحيدي أبو حيان:

* "الإمتاع والمؤانسة"، شرح وتصحيح أحمد أمين وأحمد الزين، منشورات المكتبة العصرية- بيروت، د.ط ، د.ت.

* "البصائر والذخائر"، تح وداد القاضي، دار صادر- بيروت، ط: 1، س: 1988.

* "الهوامل والشوامل"، ضبط أحمد أمين والسيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة-القاهرة، الذخائر رقم 68.

- ثعلب أبو العباس أحمد "قواعد الشعر"، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، ط: 1، س: 1996.

- الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر "البيان والتبيين"، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل- بيروت، د.ط ، د.ت.

- الجرجاني عبد القاهر:

* "أسرار البلاغة"، تح محمود محمد شاكر، دار المدني- جدة، ط: 1، س: 1991.

* "دلائل الإعجاز"، تح محمود محمد شاكر، نشر مكتبة الخانجي- القاهرة، ط: 5، س: 2004.

- الجرجاني علي بن عبد العزيز "الوساطة بين المتني وخصومه"، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية- بيروت، د.ط، د.ت.

- ابن جني أبو الفتح عثمان "الفسر أو شرح ديوان أبي الطيب المتنبي"، تح: صفاء خلوصي، منشورات وزارة الثقافة العراقية، طبعة 1977.
- الحاتمي أبو علي محمد بن الحسن "الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره"، تح محمد يوسف نجم، دار بيروت ودار صادر- بيروت، طبعة 1965.
- الحارثي حمد بن مريسي "الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري"، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، الكتاب رقم: 64، 1989.
- ابن خلف علي "مواد البيان"، تح حاتم صالح الضامن، دار البشائر للطباعة والنشر - دمشق، ط: 1، س: 2003.
- ابن رشيق أبو علي الحسن "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، تح محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية- بيروت، ط: 1، س: 2001.
- سلام محمد زغلول "تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري"، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د. ت).
- السيرافي أبو سعيد "صنعة الشعر"، تح: جعفر ماجد، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط: 1، س: 1995.
- الشايب أحمد "أصول النقد الأدبي"، مكتبة النهضة المصرية-القاهرة، ط: 8، س: 1973.
- صديقي علي "النزعة الفلسفية في الفكر النقدي والبلاغي العربي القديم؛ رؤية معرفية"، عالم الكتب الحديث-إربد (الأردن)، ط: 1، س: 2020.
- الصولي أبوبكر "أخبار أبي تمام"، تح خليل عساكر ومحمد عزام ونظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والنشر- بيروت، د.ط، د.ت.

- ابن طباطبا محمد أحمد "عيار الشعر"، تح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية- بيروت، ط: 1، س: 1982.
- الطرابلسي أمجد "نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة"، ترجمة إدريس بلمليح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1993.
- عباس إحسان "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، دار الشروق، الأردن، ط4، 2006.
- ابن عبد ربه أحمد بن محمد "العقد الفريد"، تح محمد عبد القادر شاهين، المكتبة العصرية- بيروت، طبعة 2007.
- عتيق عبد العزيز "تاريخ النقد الأدبي عند العرب"، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1974.
- عدنان سعيد "الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي"، دار الرائد العربي، بيروت، ط1، 1987.
- العسكري أبو هلال:
- * "كتاب ديوان المعاني"، تح أحمد سليم غانم، دار الغرب الإسلامي، ط: 1، س: 2003.
- * "كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر"، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية- بيروت، ط: 2، س: 1989.
- عصام محمود "اتجاهات النقد الأدبي بعد القرن الرابع الهجري"، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط: 1، س: 2014.
- عصفور جابر "مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي"، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط: 3، س: 1983.

- الغازي علال "مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة"، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 42، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1999.
- ابن فارس أحمد "ذم الخطأ في الشعر"، تح رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بمصر، طبعة 1980.
- ابن قتيبة أبو محمد عبد الله "الشعر والشعراء"، تح أحمد محمد شاكر، دار الحديث- القاهرة، طبعة 2003.
- قدامة ابن جعفر "نقد الشعر"، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية- بيروت، د.ط، د.ت.
- القرطاجني أبو الحسن حازم "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، تح محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي- بيروت، ط: 3، س: 1986.
- القيرواني عبد الكريم النهشلي "المتع في صنعة الشعر"، تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف- الاسكندرية، د.ط، د.ت.
- المرزباني أبو عبيد الله "الموشح"، تح علي محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر، د.ط، د.ت.
- المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد "شرح ديوان الحماسة"، نشر أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل- بيروت، ط: 1، س 1991.
- مصطفى حمد عبد المطلب "اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين"، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1984.
- مطلوب أحمد "اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة"، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973.
- ابن المعتز عبد الله "طبقات الشعراء"، تح عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف- القاهرة، ط: 4.

- منصور عبد الرحمن "اتجاهات النقد الأدبي من الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري"، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1979.
- ابن منقذ أسامة "البديع في البديع في نقد الشعر"، تح عبد علي مهنا، دار الكتب المصرية- بيروت، ط: 1، س: 1987.
- ابن وهب أبو الحسن "البرهان في وجوه البيان"، تح حفني محمد شرف، مطبعة الرسالة، د.ت، د.ط.

تقديم

من المعلوم أن النقاد العرب القدماء سعوا إلى تفسير الظاهرة الإبداعية، والظاهرة الأدبية تحديداً، من جهة، وإلى تقويمها وتقييم أثرها الجمالي من جهة أخرى، استناداً إلى اعتبارات ومعايير وتصورات تتباين من ناقد إلى آخر، أو من عصر وبيئة إلى عصر وبيئة آخرين. ومع أن هذه الآراء مبثوثة في المصنفات النقدية وتبدو معزولة وجزئية، فإن تعقبها وضم بعضها إلى بعض يبرز انتظامها في اتجاه نقدي معين وصدورها من تصور محدد للعملية الإبداعية ولدورها في حياة الفرد والجماعة. ومن هنا كانت أهمية مقارنة التفكير النقدي العربي القديم من هذا المنظور، ذلك أن دراسة التراث النقدي كان وفقاً لمنظورات مختلفة، كتعقب تطوره وعصوره التاريخية، أو جرده قضايا وموضوعاته، أو رصد اتجاهاته، أو غير ذلك.

وبوسع المتأمل لهذا التراث النقدي أن يلفي أن ثمة مقصديتين تؤطران عندهم الممارسة النقدية؛ مقصدية موجّهة إلى الظاهرة الأدبية، في نشوئها وفرادتها، ومقصدية أخرى موجّهة إلى النص أو المنتج الأدبي في جودته أو رداءته، في انضباطه للمعايير أو تمرده وخروجه عنها. فالمقصدية الأولى تفسيرية والمقصدية الثانية تقويمية. لكن عنايتنا ستنصرف إلى الأولى وتقتصر عليها دون الأخرى، لأن الحيز الزمني لا يسمح بتناولهما معاً.

غير أن الجانب التفسيري نفسه متسع عندهم ويشمل عوامل كثيرة فُسِّرَ بها نشوء الظاهرة الإبداعية واختلاف أجناسها وتنوع أساليبها، نحو العامل التاريخي، والاجتماعي، والنفسي، والثقافي، والجغرافي-البيئي، والإثني، وغير ذلك. وقبل النظر في هذه الاتجاهات التفسيرية التي سنقتصر فيها على اتجاهين اثنين؛ الاتجاهان النفسي والاتجاه البيئي-الثقافي، سنعرض في محور خاص آراء النقاد والشعراء القدماء حول الاتجاهات النقدية أولاً ثم نعرض على تصورات الدارسين المحدثين لهذه الاتجاهات.

المحور الأول:

اتجاهات النقد العربي القديم بين القدماء والمحدثين

1- آراء القدماء في الاتجاهات النقدية

1-1- آراء النقاد القدماء في الاتجاهات النقدية

النقاد العرب القدماء كانوا على قدر كبير من الوعي بمسألة تباين اتجاهات النقاد واختلاف مذاهبهم وتصوراتهم حول مفهوم الظاهرة الأدبية، والظاهرة الإبداعية عموماً، وحول عوامل ظهورها، والمقاصد المتوخاة من ولادة كل تجربة إبداعية. وهذا الوعي تعبر عنه آراؤهم في كثير من القضايا ونقاشاتهم في بعض الاستشكالات، كما ترجمه أيضاً تلك المصطلحات المتداولة التي تدلُّ على ما يفيد مصطلح "الاتجاه"، ذلك أنه رغم كون لفظة "الاتجاه" لم تترد في مصنفاتهم، فإنهم قد استعملوا ألفاظاً أخرى تبرز وعيهم هذا، كلفظة "الطريقة" و"المذهب"، و"النهج"، وغير ذلك.

أما العوامل المسهمة في بروز هذه الاتجاهات وتكريس الوعي بأهميتها وضرورتها فتعود بالأساس، إلى جانب عوامل أخرى تقع خارج الممارسة النقدية، نحو ما يتصل بالجانب الديني، والثقافي-الاجتماعي، والتاريخي، إلى طبيعة التفكير النقدي العربي الذي يتسم في عمومه بالسعي إلى استيعاب كافة القضايا والاستشكالات التي أفرزها العقل العربي في حقول معرفية متعددة، إذ العقل العربي يباني المنشأ والتحليل. ومن ثمة فإن انفتاح النقد العربي القديم على قضايا أدبية وجمالية مركبة ومتشعبة، أفضى بالضرورة إلى وجود تيارات نقدية متعددة تتباين من جهة المقاصد المتوخاة، المعلنة والمخفية، وتختلف من جهة المناهج المعتمدة. فقد كانت وجهات نظرهم مختلفة في قضايا عدة، كالقديم والجديد، والصدق والكذب، واللفظ والمعنى،

وغيرها. وكان كل فريق يمثل تيارا في النقد ومذهبا في البلاغة، يسوغ ويفسر ويقوم وفقا لما يستدعيه تصوره للعملية الإبداعية. فكان تعقب استدلالاتهم يقود إلى وصف هذا التيار بالمنفتح أو المعتدل، والآخر بالمتشدد أو المنغلق، ووصف هذا بالأصيل ووصف الآخر بالدخيل، وهكذا.

ويدخل في هذا الباب تمييز السيوطي في مقدمة "المزهر" بين اتجاهين في البحث والدراسة اللغوية والنقدية، اتجاه يعنى بالفروع وبالتجزئ، واتجاه آخر ينصرف إلى الأصول والكليات، حيث يقول: "اعلم إن لعلم العرب أصلا وفرعا، أما الفرع فمعرفة الأسماء والصفات، كقولنا: رجل، فرس، طويل، قصير؛ وهذا هو الذي يُبَدَأُ به عند التعلم. وأما الأصل فالقول على وضع اللغة وأوليتها ومُنشئها؛ ثم على رسوم العرب في مخاطباتها، وما لها من الافتنان تحقيقا ومجازا. والناس في ذلك رجلان: رجل شُغِلَ بالفرع، فلا يعرف غيره؛ وآخر جمع الأمرين معا، وهذه هي الرتبة العليا؛ لأن بها يُعلم خطابُ القرآن والسنة، وعليها يعوّل أهل النظر والفُتيا، وذلك أن طالب العلم اللغوي يكتفي من أسماء الطويل باسم الطويل، ولا يَضِيرُهُ ألا يعرف الأشقَّ والأُمقَّ، وإن كان في علم ذلك زيادةً فضل"¹.

ومما يبرز وعي هؤلاء النقاد القدماء بتباين المذاهب واختلاف الطرق، تمييزهم بين هذه الاتجاهات استنادا إلى تخصيصهم الأشكال التعبيرية التي يوظفها المبدعون بضرب من التعبير، معجما وتركيبا وأسلوبا. وفي هذا السياق يندرج التمييز الذي أقامه الجاحظ بين أسلوب أو طريقة الكُتَّاب وطريقة غيرهم، حيث يقول: "أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكُتَّاب؛ فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا، ولا ساقطا سوقيا"².

وفي السياق ذاته أورد أبو حيان التوحيدي في "الهوامل والشوامل" ما يستفاد منه وجود تيارين أو اتجاهين في الإبداع والتأليف عموما، اتجاه التروي واتجاه الارتجال، الأول يحصل باستعمال العلامة الخطية، والثاني يحصل باستعمال العلامة اللفظية. جاء ذلك في معرض جواب أبي علي مسكويه عن سؤال أبي

1 - "المزهر"، ص: 4-5.

2 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ "الحيوان"، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل- بيروت، طبعة 1996، ج: 1، ص: 137.

حيان التوحيدي الذي يقول فيه: "لم صارت بلاغة اللسان أعسرَ من بلاغة القلم؟ (...). قال أبو علي مسكويه-رحمه الله: ذاك لأن البلاغة التي تكون بالقلم تكون مع روية وفكرة وزمان مَتَّسِعٍ للانتقاد والتخير والضرب والإلحاق وإجالة الروية لإبدال الكلمة بالكلمة. ومن تَبَادَه بالكلام متى لم يكن لفظه ومعناه مُتَوَافِيَيْنِ عَرَضَ لَهُ التَّعْتُعُ والتَّلَجُّجُ وَتَمَضُّعُ الكلام، وهذا هو العِيُّ المكروه المستعادُ منه. فأما البليغ فهو حاضر الذهن، سريع حركة اللسان بالألفاظ التي لا يقتصر منها أن يُبَلِّغَ ما في نفسه من المعنى حتى تَتَفَرَّغَ له قطعةٌ من ذلك الزمان السريع إلى توشيح عبارته، وترتيبها باختيار الأعذب فالأعذب، وطلب المشاكلة والموازنة، والسجع، وكثير مما يُجْتَنَجُ في مثله إلى الزمان الكثير، والفكر الطويل"³.

يهمنا من كلام أبي سليمان المنطقي في هذا النص تفسيره لنشوء بعض الاتجاهات في الأدب والنقد العربيين، فالمبدع أو الأديب لا يملك حرية الاختيار بين سلوك هذا المذهب أو ذاك، إذ إعمال التفكير والتروي في العملية الإبداعية أو العدول عن ذلك إلى خلاف ذلك مما ينصرف إلى العفو والارتجال، ليس قرارا ذاتيا بحتا، بل هو اضطرار يفرضه نمط النسق التعبيري المعتمد، بحيث يتيح النسق الخطي إمكانات المراجعة والتعديل والتدقيق أكثر مما يتيح النسق اللفظي. ولهذا نلفي إخراج هذه القضية النقدية من حيز الأفراد، إلى حيز الأنواع، أي من الطبيعة البشرية إلى الطبيعة النسقية، فليست طبيعة البشر هي التي تجعل هذا يميل إلى الارتجال والآخر إلى التنقيح والتكلف، وإنما النسق هو المتحكم في ذلك، إذ التعبير الشفوي أو اللفظي يفرض التفاعل الحي والمباشر، وما يترتب على ذلك من ارتجالية وتلقائية في التعبير، على نحو ما تكون عليه الخطبة وبعض الأشعار، وفي المقابل يفرض التعبير المكتوب في بعض الفنون الأدبية، كالرسائل مثلا، تفاعلا غير مباشر، يتأني فيه ويتربث التعبير ويتأجل التلقي.

ولعل هذا ما جعل بعض النقاد القدماء يفتنون إلى الترابط بين تباين طرق التعبير الفني داخل النوع الأدبي الواحد وبين اختلاف النسق التعبيري المعتمد، فالكاتب أو المترسل المتعود على استعمال النسق

³- أبو حيان التوحيدي "الهوامل والشوامل"، ضبط أحمد أمين والسيد أحمد صقر، الهيئة العامة لقصور الثقافة-القاهرة، الذخائر رقم 68، ص: 285-286.

الخطي إذا نظم الشعر خالف أسلوبه وطريقته ما دأب عليه الشعراء في هذه الصناعة. ولذلك يدعو ابن رشيقي الكتاب الشعراء إلى عدم مجازاة الشعراء وتجنب تتبع نهجهم، إذ يقول: "ليس يلزم الكاتب أن يجاري الشاعر في إحكام صنعة الشعر، لرغبة الكتاب في حلاوة الألفاظ، وطيرانها، وقلة الكلفة، والإتيان بما يخف على النفس منها، وأيضا فلأن أكثر أشعارهم إنما يأتي تظرفا، لا عن رغبة ولا رهبة، فهم مطلقون مخلون في شهواتهم، مساحون في مذهبهم، إذ كانوا يصنعون الشعر تخيرا واستطرافا"⁴.

وإذا كان كلام الناقلين؛ مسكويه وابن رشيقي، يفيد أن ثمة اتجاهين اثنين مختلفين في أساليب التعبير ومقاصد الإبداع، هما اتجاه أهل الكتابة واتجاه أهل العبارة، فإن نقادا آخرين نبهوا على أهمية مراعاة هذه الاتجاهات من زوايا أخرى وفي موضوعات مختلفة، ومنهم من تراه يُستوعق اقتضابه في هذا الموضوع أو الفصل من الكتاب، أو يسوغ نهجه هذا الأسلوب في التحليل والاستدلال، أو يسوغ اقتضاره على هذه الجهة دون تلك، أو غير ذلك من الجوانب، بالتنصيص على الفروق بين الاتجاهات والمذاهب، والتأكيد على اعتماده على اتجاه معين. ومن ذلك ما ذكره أبو هلال العسكري، في الباب الأول من الصناعتين الموسوم بـ"البلاغة في اللغة، والقول في الفصاحة"، إذ يقول: "وليس الغرض في هذا الكتاب سلوك مذهب المتكلمين، وإنما قصدت فيه مقصد صنّاع الكلام من الشعراء والكتاب؛ فلهذا لم أطل الكلام في هذا الفصل"⁵. ففي هذا التنبيه ما يؤكد أن ثمة اتجاهين في الدراسة النقدية والبلاغية العربية القديمة، اتجاه يسلك سبيل الجدل والحجاج، وهو الذي يسلكه المتكلمون أو أهل مذهب الكلام، وهو اتجاه يعنى بالتدقيق والتفصيل والتجزئي، واتجاه الأدباء أو صنّاع الكلام.

وقد يستعين النقاد القدماء بتباين الاتجاهات الأدبية والنقدية في تقويم النصوص الإبداعية، حيث يسوغون آراءهم ومواقفهم النقدية استنادا إلى معرفتهم بخصائص هذه الاتجاهات. وفي هذا المساق يندرج

4- أبو علي الحسن بن رشيقي "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، تح محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية- بيروت، ط: 1، س: 2001، ج: 2، ص: 59-60.

5 - أبو هلال الحسن العسكري "كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر"، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية- بيروت، ط: 2، س: 1989، ص: 15.

تعليق حازم القرطاجني على بيت شعري، حيث يقول: "وليس يسوغ إيراد شيء من ذلك ولا حكايته لمن
 طريقته الجدد. فقد عاب بعض المتكلمين في هذه الصناعة قول أبي نصر ابن نباتة: [الوافر - ق - المتواتر]

وقال لنا الزمان: ظلمتموهم فقلنا للزمان: دع الفضولا

لأن هذا ليس من نمط ما بنى عليه كلامه من الجدِّ، وهو أشبه بكلام الشطار. ولو ورد مثل هذا الكلام
 في شعر ابن حجّاج وأضرابه من أهل الهزل والمجون لكان مرضيا مختارا بالنسبة إلى طريقته⁶. ففي هذا
 التعليق ما ينم على أن تقويم الأعمال الأدبية وتقييمها ينبغي أن ينهض على مبدأ التباين القائم بين
 الاتجاهات الأدبية ومناهج الدراسة النقدية التي ينبثق من هذا الاتجاهات، فالعمل الأدبي يتكسب قيمته
 ويحقق مقصديته الفنية استنادا إلى الاتجاه الذي يمثله، وهذا يجتم على الناقد مراعاة خصوصيات هذا الاتجاه
 عند مقارنته تفسيرا أو تقويما.

ووعي النقاد القدماء بأهمية مراعاة التباين القائم بين الاتجاهات والمذاهب الأدبية والنقدية يتجاوز تقويم
 الأعمال الأدبية، إلى الغوص في الأسباب والعوامل التي أفضت إلى نشوء الاتجاه واكتساب خصائصه. وفي
 هذا الصدد يندرج توجيه حازم القرطاجني النقاد والدارسين إلى الاحتراس من المفاضلة بين الشعراء ما لم
 تتوافر الشروط اللازمة لذلك، وفي مقدمتها مراعاة اختلاف المذاهب، يقول: "إن المفاضلة بين الشعراء الذين
 أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها، ولكن إنما يفاضل بينهم على سبيل التقريب
 وترجيح الظنون. ويكون حكم كل إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل إليه طبعه. إذ الشعر يختلف في
 نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها مما شأن القول
 الشعري أن يتعلق به، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها مما شأنه أن يوصف، ويختلف
 بحسب الأحوال وما يصلح له وما يليق بها وما تحمل عليه، ويختلف بحسب اختلاف الأشياء فيما يليق بها

6- أبو الحسن حازم القرطاجني "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، تح محمد الحبيب ابن الخوجة، دار
 الغرب الإسلامي- بيروت، ط: 3، س: 1986، ص: 332.

من الأوصاف والمعاني، ويختلف بحسب ما تختص به كل أمة من اللغة المتعارفة عندها الجارية على ألسنتها"⁷.

فالمفاضلة إذن لا تصح في نظر القرطاجني، لأن مذاهب الشعراء والنقاد متباينة، وسبب هذا التباين هو اختلاف العوامل البيئية والاجتماعية والثقافية. ولذلك يتوجب الحذر والاحتياط قبل الإقدام على إصدار حكم المفاضلة.

2-1- آراء الشعراء القدماء في الاتجاهات النقدية

والتنبيه على ضرورة اختلاف المذاهب والاتجاهات غير مقصور على النقاد، إذ حظي ذلك أيضا بالعناية من قبل الشعراء. ويدخل ذلك في باب التفكير النقدي عند الشعراء، ممن ينعنون بـ"الشاقد". فقد يضطر الشاعر أحيانا إلى التعبير في قصائده عن أفكاره وتصوراته النقدية حول مفهوم الإبداع ودوره في الحياة، فيبدو الشاعر بذلك ناقدا، إذ يقترب عمله الشعري من دائرة النقد، إن لم يكن عملا نقديا أكثر مما هو شعري. ولعل هذا ما يتضح في إحدى قصائد أبي نواس المنتقاة لإبراز تجليات حضور الاتجاهات النقدية والأدبية في الخطاب الشعري. وسيكون تعقب هذه التجليات محور الدراسة في الصفحات الموالية:

يقول أبو نواس: [من البسيط]

مالي بدارٍ خلّت من أهلها شُعْلُ
ولا شَجَانِي لها شَخْصٌ ولا طَلَلُ
ولا رُسُومٌ، ولا أبكي لِمَنْزِلَةٍ
للأهل عنها، وللجيران مُنْتَقَلُ
ولا قَطَعْتُ على حَرْفٍ مَدَكَّرَةٍ
في مَرْفَعِيهَا، إذا اسْتَعْرَضْتَهَا، فَتَلُ
بَيْدَاءَ مُفْفِرَةٍ يوما، فَأَنْعَتَهَا،
ولا سَرَى بي، فأحكيه بِهَا، جَمَلُ

7 - المرجع نفسه، ص: 374.

لا أَنْعَتْ الرِّوْضَ إِلَّا ما رأيتُ بِهِ،	قصراً مُنِيفاً، عليه النَّخْلُ مُشْتَمِلٌ
فهاك من صفتي إن كنت مُحْتَبِراً	وَمُحْبِراً نفرأ عني إذا سألوا
نخل إذا جُلِيت إبان زينتِها	لاحت بأعناقها أعداؤها النَّخْلُ
أرخت عقوداً من الياقوت مُدْمَجَةً	صُفراً وحمراً بها كالجمرِ يَشْتعل
فلم تزل بمُدود الليل تُرْضعه	حتى تَمَكَّن في أوصاله العَسَلُ
يا طيب تلك عروساً في مجاسدها	لو كان يصلحُ منها الشَّمُّ والقُبْلُ
خلالها شَجَرٌ في فيئه نَقْدٌ	لا يَرهَبُ الذئبُ فيها الكبشُ والحَمَلُ
إن جئت زائرَها غنَّكَ طائرُها	بِرَجْعِ ألحنةٍ في صوتها هَدَلُ
من بُلبُلٍ عَرِدِ ناداك من عُصْنِ	بيكي لبلبلِ أودى بها حَبْلُ
هذا فَصْفُهُ وَقُلْ في وصفه سدا	مُدَّت لِوِصفه في عُمره الطولُ
ما بين رُبْعٍ ولا رَسْمٍ ولا طللِ	أقوى وبيني في حكم الهوى عَمَلٌ ⁸

لقد أضحى النص الشعري في النموذج المقدم خطاباً نقدياً مكتمل العناصر، ذلك أن هذه القصيدة تتناول قضايا نقدية هامة؛ في مقدمتها قضية المقدمات، والقديم والجديد، والصدق والكذب، ومسألة المبالغة، ولن نبالغ إن قلنا إن بعضاً من هذه القضايا لم يثر إلا في العصر الحديث، كمسألة التجربة الشعورية، والواقعية الأدبية، وجمالية القبح، وغيرها. وقد جاء هذا التناول في قالب إبداعى طريف، يعرض فيه الشاعر اتجاهين

⁸- ديوان أبي نواس، تح بدر الدين حاضري ومحمد حمامي، دار الشرق العربي- بيروت، ط: 2، ص: 379، 2004.

في العملية الإبداعية يقابلها اتجاهان في العملية النقدية؛ الاتجاه الأول يقدم سنن الكتابة الشعرية، أو الإبداعية عموماً، على خصوصية التجربة الشخصية وصدقها الشعوري، فالقالب الشعري محدد سلفاً في أجزائه وموضوعاته، وما على الشاعر سوى ملء هذه الفراغات بما يقدر عليه من الصيغ والأساليب البيانية. أما الاتجاه الثاني فيعمل على خلاف ذلك، إذ يجعل التعبير الصادق عن التجربة الشعورية الفردية جوهر الشعر وحقيقة الإبداع، ولا يمكن أن يتقدم على ذلك شيء مهما تجذر وتأصل، فالعمل الشعري منظور شخصي ورؤية خاصة إلى الذات والعالم.

والظاهر أن الشاعر يذهب مذهب الاتجاه الثاني، ولذلك يدعو إلى استبعاد الموضوعات التي شغلت القدماء في نظم الشعر، من ذكر للأطلال، ووصف للديار، وبكاء على ما تبقى منها، وسرد لأحداث الرحيل، وغير ذلك مما درج عليه الشعراء حتى صار سنة وقانوناً من قوانين نظم الشعر. والمسوغ الذي استند إليه الشاعر يدل على فهم نقدي متقدم للتجربة الإبداعية ووظيفتها في الحياة الشخصية والجماعية، إذ في نظره لم تعد تلك الموضوعات في صميم الحياة الاجتماعية المعاصرة التي نشأ وترعرع فيها الشعراء المحدثون، فتضمينها في الشعر ليس سوى ضرب من التقليد أو المحاكاة الكاذبة، جيء به، ليس للتعبير عن الشعور الداخلي، بل لإرضاء المؤسسة الثقافية السائدة، ولنيل شهادة اعتراف من السلطة النقدية المهيمنة.

ولم يقتصر الشاعر على ذلك، بل انتصر لاتجاه يدعو إلى "تعقيل" العملية الإبداعية، بجعل المعاني المعبر عنها محكومة بمنطق العقل والواقع، وليس بمقتضى الانفعال والمبالغة. والشاهد على ذلك الجزء القبيح والمستفز من صورة المنظر الطبيعي المرسومة شعراً، إذ عمد الشاعر إلى تصوير المنظر المشاهد من غير زيادة ولا تجميل، فالجميل يظل جميلاً، والقبيح يظل قبيحاً، وليس ثمة سبب يدعو إلى المبالغة أو الكذب في الوصف لنيل رضى المخاطب، أو للتحايل عليه قصد تمتيعه، ولو على حساب الصدق والحقيقة. فالإبداع ملزم باتباع الحقيقة وإبلاغها وليس تصنع الجمال أو اختلاق المتعة، يجب أن يكون الإبداع وفقاً لهذا، جزءاً من الواقع، ينبغي أن يصوره التصوير الصادق والحقيقي. كما أن هذا الواقع هو الذي يجب أن تستمد منه قوانين العملية الإبداعية، وأن يكون ملهم النقاد عند تقييم الأعمال الإبداعية وتقويمها، فالبينات تختلف والبواعث الشعرية تتباين بتباين البيئات والظروف الاجتماعية والثقافية، فالبيئة الصحراوية ألهمت الشعراء

السابقين موضوعات وصورا لا يمكن أن تماثل ما تلهمه بيئة أخرى، وما يناسب متلقي أشعار الأولين لا يناسب متلقي أشعار الآخرين، لأن البواعث إن اختلفت تباينت معها الأذواق. وبهذا الحكم النقدي العام ختم الشاعر قصيدته، وأرجع رأيه في تضمين الطلل في الشعر إلى "هواه" أو ذوقه الذي لا يستسيغ هذا الصنف من الموضوعات ولا يستلذها، لأنه ذوق خلقته بيئة زاخرة بالحياة والطبيعة والطيور، لا أثر فيها للطلل ولا للصحراء، ولا للجمل، ولا لغير ذلك مما صنع ذوق الشعراء السابقين.

2- تصور النقاد المحدثين للاتجاهات النقدية القديمة

أفرد كثير من النقاد المحدثين دراسات مستقلة لاستكشاف الاتجاهات الكبرى التي تفرع إليها النقد العربي القديم، وعنايتهم بهذا الجانب في النقد العربي يمكن إرجاعه إلى كون النظر في خصائص الاتجاه وجمعها في تصور واحد عام مسلكا أساسيا لإرساء أصول النظرية النقدية على أسس علمية متينة. وقد كان اهتمامهم بذلك يشمل عمليتي التصنيف والتفسير، فتارة يأتي ذكرهم لهذه الاتجاهات والمذاهب في معرض الفرز بينها وتصنيفها تارة، وفي معرض ذكر العوامل والدوافع التي مهدت وأفضت إلى ذلك تارة أخرى.

1-2- تصورهم لتفسير الاتجاهات النقدية:

انصرف بعض الدراسات الحديثة إلى استجلاء العوامل والأسباب التي أسهمت في تفرع الخطاب النقدي العربي القديم إلى هذه الفروع وفي سلكه لهذه الاتجاهات. ومما يدخل في باب تفسير ظهور هذه الاتجاهات في الممارسة النقدية العربية، ما أورده محمد عزام في كتابه "المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي"، إذ يقول: "فلما تقدم القرن الهجري الأول تعددت بيئات الشعر، فقوي النقد بقوته، وتعددت- أيضا- نواحيه، فمن نقد لغوي إلى آخر نحوي، وثالث عروضي، ورابع يلحظ البيئة، وخامس يعنى بأحوال الشاعر في العملية الإبداعية... الخ

وما يكاد يهمل القرن الثالث الهجري حتى تتشعب فروع النقد، وتعدد اتجاهاته، فتظهر مدارس التجديد، وينزع الإبداع إلى التأثر بالثقافات الأجنبية من يونانية، وهندية، وفارسية، وسريانية إلخ. ويشارك

الجدل والمنطق والفلسفة في هذا الصراع الفكري، وكذا الإبداع الأدبي والنقدي (...) حتى إذا تدهور الأدب تدهور النقد معه"⁹.

فقد أرجع الباحث ظهور اتجاهات النقد وتعددتها إلى عاملين أساسيين، هما؛ عامل البيئة، وعامل الترجمة. والمقصود بالبيئة هنا تلك الخصوصيات التي تميز الجماعات التي ينتمي إليها الشعراء، والمبدعون عموماً، وهي خصوصيات اجتماعية وثقافية وجغرافية، تكسب العمل الإبداعي سمة خاصة. فمن المعروف أن البيئة العربية الجاهلية يكاد تشترك فيها الجماعات أو القبائل جميعها، وإن كان ثمة بعض الفروق الجزئية، لكن مع تقدم الزمن صارت هذه البيئات تجنح نحو الاختلاف أكثر من الاتفاق، ولذلك تباينت مسالك الإبداع وطرق التعبير الفني، وازداد التباين مع مرور الزمن، مما ترتب على ذلك تباين الاتجاهات النقدية، إذ التيار الأدبي، في نظر الناقد، يواكب نشوؤه تياراً نقدياً يُؤصّل له ويكشف تصوره ورؤيته ومبادئه.

أما العامل الثاني فهو متأخر زمنياً عن الأول، إذ لم يبرز إلا في القرن الثالث، زمن بدء نقل الثقافات الأجنبية إلى الحضارة العربية، حيث أسهمت حركة الترجمة في بروز أفكار وتصورات جديدة حول العملية الإبداعية ودور التفكير النقدي في تنظيم هذه العملية. فقد انصرفت حركة الترجمة إلى نقل آراء الفلاسفة والنقاد من ثقافات متنوعة، كالثقافة اليونانية، والفارسية، والهندية، والسريانية، وغيرها. وقد ترتب على ذلك إشراك علوم ومباحث معرفية مختلفة في تشكيل الفكر النقدي العربي في هذا العصر، فصناعة النقد لم تعد عملاً لغوياً أو حدسياً أو غير ذلك مما زعمه بعض النقد القدماء قبل حركة التدوين، حيث صار للمنطق، والفلسفة، والجدل، دور بارز في النقاش الدائر حول بعض القضايا النقدية والإبداعية، حيث أفضى توظيف هذه المعارف والعلوم إلى بروز اتجاه نقدي كبير سمي بأسماء أو أوصاف عدة، كالاتجاه الفلسفي، أو المنطقي، أو الفكري، أو اليوناني، أو غيرها. وعادة ما يقابل هذا الاتجاه بالاتجاه الجمالي أو التذوقي، حيث ينزع الأول إلى التفسير العلمي أو الموضوعي، وينزع الثاني نحو التذوق والانطباعية. والجهة التي يميل إليها النقد المتأثر بهذه العلوم المترجمة هي المعنى أو الفكرة، بينما يميل النقد الذي يستمد أدواته من العلوم المحلية أو من

9 - محمد عزام "المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي"، دار الشرق العربي، د.ط، د.ت، ص: 5.

الثقافة العربية إلى الشكل أو العبارة، لأن موضوع الترجمة هو الأفكار والمعاني، فهي المشتركة والقابلة للتبنيء والثقاف، أما الأشكال التعبيرية والأساليب فهي من خواص اللغات التي بها تنماز وتتفرد.

وإذا كان محمد عزام قد أرجع نشوء هذه الاتجاهات النقدية إلى هذين العاملين؛ العامل الداخلي المتمثل في البيئة، والعالم الخارجي المتمثل في عملية الترجمة وتأثيرات الثقافات الأجنبية؛ فإن أحمد أمين سيركز على العامل الداخلي من خلال تنصيبه على دور البيئة في نشوء التجارب الإبداعية وتشكيل التصورات النقدية، ويرى أن البيئة تخضع للتحويلات الزمنية والتطورات التي رافقت الحياة العامة سياسياً، واجتماعياً، واقتصادياً، وثقافياً. ولذلك يجمع مفهوم البيئة عنده بين التاريخ والجغرافيا، حيث قسم النقد حسب العصور التاريخية الثلاثة: الجاهلي، والأموي، ثم العباسي، وقسمه أيضاً حسب الجغرافيا، حيث صنف اتجاهات النقد العربي القديم حسب مناطق جغرافية ثلاثة. يقول: "والذي نلاحظه أن هذا النقد نما وأزهر في ثلاث بيئات: في الحجاز، والعراق، والشام، أما ما عداها، كفارس، ومصر، والمغرب، فلم يزهر فيها في هذا العصر [يقصد العصر الأموي] أدب ولا نقد، فكأن الشعر في عهده الأول لم يشأ أن ينمو ويزهر إلا في أرضه ومنبته، فإذا خرج الشاعر من أرضه اعتقل لسانه أو كاد (...) على كل حال كانت بيئات الأدب والنقد: الحجاز، والعراق، والشام. وكان لكل أدب ونقد في هذه البيئات لون خاص متأثر بالحالة الاجتماعية والبيئية الطبيعية"¹⁰. ففي الحجاز نقد ذو ذوق ظريف مرهف صقلته الحضارة، بينما "النقد كان متجهاً أكثر الاتجاه في العراق إلى التفضيل بين الشعراء (...) وساد هذا الضرب من النقد في العراق وزاده كثرة حركات العنف في الهجاء بين جرير والفرزدق والأخطل، فانقسم إلى معسكرات ثلاثة كل يتعصب لشاعر ويفضله على غيره، ويتلمس محاسن شعره ويشيعها ومعائب غيره فيشهرها بها"¹¹. أما في الشام فقد نشأ لون من النقد ذي صلة بأدب القصور، "والأدب الذي يناسب القصور هو أدب المديح، لهذا لون الأدب الشامي بلون المديح، ولون النقد بلون الأدب"¹². ولهذا انصرف النقد في هذه المنطقة الجغرافية إلى الجوانب التخاطبية

10 - أحمد أمين "النقد الأدبي"، مؤسسة هنداوي-القاهرة، طبعة 2012، ص: 361.

11 - المرجع نفسه، ص: 369.

12 - المرجع نفسه، ص: 372.

ومراعاة مقامات المخاطبين، وظهر فيها صنف من النقاد، هم النقاد الملوك الممدوحين الذين يبدون رأيهم في مدحهم وينقدون بعض الأشعار.

أما في العصر العباسي فيرى الكاتب أن النقد سلك طريقين واتجه اتجاهين، اتجاه يغوص في الماضي وينكب على المقارنة بين القدماء والمحدثين، واتجاه ثان يوجه جهوده لدراسة النص في ذاته من غير استحضار لتجارب القدماء، وبمعنى آخر إن الاتجاه الأول تذوقي أو انطباعي، بينما الثاني تعليلي أو تعقيدي يقوم على قواعد ويستند إلى ضوابط. يقول: "ولو تتبعنا ما روي لنا من النقد في هذا العصر [يقصد العصر العباسي] لرأيناه متجها اتجاهين أو سائرا على نمطين: نمط منه هو امتداد النقد الجاهلي والإسلامي مع ما اقتضته البيئة من تحول؛ من ذلك أن العلماء باللغة والأدب من العباسيين أمثال الخليل والكسائي والأصمعي وأبي عمرو بن العلاء.. كانوا يستعرضون الشعراء السابقين من جاهليين وإسلاميين ويتذوقون شعرهم ويبدون فيه رأيهم"¹³. أما "النمط الآخر الذي كان جديدا لم يسبق إليه فهو النمط العلمي في النقد، نمط التأليف ووضع الكتب لا تتعرض إلا للنقد وما يتصل به"¹⁴. وأول الكتب النقدية كتاب "طبقات الشعراء" لابن سلام (ت231هـ) الذي انصرف إلى نقد النص الشعري، مبدئا تحفظه من الإقرار بجاهلية كثير من الأشعار، بالإضافة إلى تحليل بعض الظواهر البلاغية والقضايا الإبداعية استنادا إلى الأسباب المادية، مثل تحليل لين الشعر عدي بن زيد بكونه يسكن الحاضرة (الحيرة)، أو تحليل قلة الشعر بكثرة الحروب، وغير ذلك. ومثل أيضا كتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة، ثم كتاب "البديع" لابن المعتز، و"نقد الشعر" لقدامة.

2-2- تصورهم لتصنيف الاتجاهات النقدية:

سعى بعض النقاد المحدثين إلى تصنيف الاتجاهات وفقا لرؤية أو تصور معين، ومن هؤلاء المعاصرين طه إبراهيم الذي ميز بين اتجاهين في النقد العربي القديم، اتجاه ينهض على الذوق والجمال يسميه النقد

13 - المرجع نفسه، ص: 379.

14 - أحمد أمين "النقد الأدبي"، ص: 381.

البياني، واتجاه آخر لم يذكره بالاسم يعني بالبناء اللغوي أو الشكلي. يقول: "ولقد نعلم أن هناك ضروبا من النقد كثيرة، منها البياني الذي أشرنا إليه وسنعنى به وسندرسه، وسنعرف روحه وتاريخه وبعض كتبه، لأنه جزء من النقد الأدبي فيما نرى. فأما غيره من النقد الذي يتصل بشكل الأدب وبنيته وعباراته من حيث الصحة والإعلال، أو اللحن والإعراب، أو الأعراب والقوافي، فذلك ما لا نذكره إلا نادرا وبملايسات قوية، لأنه لا مساس له بالذوق ولا الجمال"¹⁵.

وثمة تصور تصنيفي آخر اقترحه **عصام محمود**، صنّف من خلاله الاتجاهات النقدية إلى ثلاثة: الاتجاه التجميعي، وهو اتجاه نقدي يعنى باللغة من حيث تجميع مادتها النصية المستدلُّ بها على صحة القاعدة أو الملاحظة البلاغية، فقد "كانت بداية النقد العربي القديم بداية تجميعية عند ما نشط اللغويون والنحويون لجمع اللغة من البداية لحفظ اللسان العربي من اللحن والتصحيف والتحريف وبخاصة بعد الفتوحات الإسلامية التي دخل على إثرها كثير من الأمم والشعوب غير العربية"¹⁶.

أما الاتجاه التشكيلي فهو اتجاه يعنى بالجوانب البديعية والزخرفية، وبالجوانب اللغوية والإيقاعية، والعناية بالتدقيق في الاصطلاحات النقدية والبلاغية وتعريفها وتصحيح بعض الصيغ والعبارات اللاحقة. بينما الاتجاه الموضوعي انصرف إلى تناول بعض الموضوعات ذات الصلة بالقضايا الاجتماعية والدينية، فقد كانت المرجعية الدينية، وليست الجمالية أو الفنية، هي التي يحتكم إليها النقاد لإصدار أحكامهم النقدية وتسويغها، ويقصد الباحث بالقضايا الاجتماعية ما يخص قضية الصدق في العملية الإبداعية.

لكن دراسة الباحث جاءت مبتورة، إذ اقتصرت على فترة تاريخية محدودة، وهي التي نبه عليها في عنوان الكتاب، فترة ما بعد القرن الرابع الهجري، كما أنه اقتصر على رقعة جغرافية ضيقة، لم يفصح عنها إلا في مقدمة الكتاب، وهي مصر. أما التقسيم فمضطرب الاصطلاح، ومتكلف العبارة، ومستغلق المقصود أو

15 - طه أحمد إبراهيم "تاريخ النقد الأدبي عند العرب؛ من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، طبعة 1937، ص: 7.

16 - عصام محمود "اتجاهات النقد الأدبي بعد القرن الرابع الهجري"، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، طبعة 2013، ص: 29.

المفهوم، إذ تجميع اللغة عمل لغوي يسبق عملية النقد ولا يقع في صميم مهمة الناقد، كما أن ما أدرج ضمن الاتجاه التشكيلي يبرز بوضوح الاضطراب الحاصل في الرؤية والتصور.

وقد اقترح مصطفى عليان عبد الرحيم في كتابه "تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري"¹⁷ تصنيفاً للتيارات النقدية في الأندلس، حيث صنف البحث النقدي في هذه الرقعة الجغرافية والمرحلة التاريخية إلى التيارات التالية: اتجاه يعنى بنقد لغة الشعر وتحقيق النصوص وراويتها، واتجاه يعنى بتحليل النصوص ونقد المعاني، واتجاه ينهج نهج الموازنة الأدبية، والاتجاه الرابع يتجه نحو الدراسة المنهجية، والاتجاه الخامس يدرجه ضمن النقد الخلفي الذي يربط الشعر بالدين، أما الاتجاه الأخير فينصرف إلى التفسير النفسي للعمل الأدبي ونقده.

ويلاحظ أن مقترح الباحث مقتصر أيضاً على رقعة جغرافية محدودة ومرحلة تاريخية متأخرة، فضلاً عن أن الباحث لم يخصص لموضوع التيارات أو الاتجاهات إلا باباً واحداً من الأبواب الأربعة التي تتألف منها الدراسة، رغم أن عنوان الكتاب ينبه على أن موضوع الدراسة هو التيارات. وللإشارة فإن الباحث اختار لفظة "الاتجاهات" في عنوان الفصل، بينما وقع اختياره على لفظة "تيارات" في عنوان الكتاب.

وفي كتاب "اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة" فقد صنّف أحمد مطلوب الاتجاهات النقدية إلى أربعة، هي الاتجاه البدعي، والاتجاه الإعجازي، واتجاه الصراع، واتجاه الخصومة. وقد فرع كل اتجاه إلى فروع يمثل كل فرع ناقداً من النقاد القدماء، بحيث مثل للاتجاه الأول بـ "ابن طباطبا"، و"قدامة بن جعفر"، و"ابن وهب"، و"أبي هلال العسكري". ومثل للاتجاه الثاني بـ "الخطابي"، و"القاضي عبد الجبار"، و"الباقلائي"، كما أدرج فيه النقاش النقدي الذي أثاره شعر أبي تمام. ومثل للاتجاه الثالث بـ "ابن أبي طاهر"، و"أبي الضياء"، و"ابن المعتز"، و"الصولي"، كما أدرج فيه الموازنة والنقاش النقدي الذي أثاره شعر المتنبي. أما

17 - مصطفى عليان عبد الرحيم "تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري"، مؤسسة الرسالة-بيروت، ط: 1، س: 1984.

الاتجاه الرابع فقد مثل له بـ"الصاحب بن عباد"، و"الحاتمي"، و"ابن وكيع"، و"العميدي"، و"علي بن عبد العزيز الجرجاني".

والظاهر أن الاضطراب يسم هذا التقسيم، إذ يجد القارئ صعوبة في ضم كتاب "الموازنة" إلى الدارسات الإعجازية. كما أن التداخل بين هذه الاتجاهات بين وبارز، فالاتجاه الموسوم بالصراع لا يختلف كثيرا عن الاتجاه الموسوم بالخصومة، ولذلك فإن إدراج "الموازنة" في اتجاه و"الوساطة" في اتجاه آخر يخرج عما درج عليه الدارسون، إذ لم يختلف نهج الناقدين كثيرا. وهذا ما يتضح عندما سوغ الباحث تأليف المصنّفين، إذ يقول عن تأليف "الوساطة": "أراد أن يقف بين المتني وخصومه موقف المنصف وأن يزيح الركام عن تلك الخصومة ليظهر ما وراءها ويجلو ما كان في القرن الرابع من خصومات طمست المتني حقه وأظهرته شاعرا كثير السطو والإغارة على شعر الآخرين"¹⁸. وقال عن تأليف "الموازنة": "جاء أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي ليوازن بين الطائيين بعد أن احتدم الصراع بين أنصارهما وتعالت الأصوات في المجالس ومعاهد الدرس"¹⁹. فإذا كان الكتابان على هذا القدر من التقارب والوفاق في الرؤية والمنهج، فما الداعي إلى إدراج كل منهما في اتجاه مغاير؟! !

18 - أحمد مطلوب "اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة"، الناشر وكالة المطبوعات-الكويت، ط: 1، س: 1973، ص: 274.

19 - أحمد مطلوب "اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة"، ص: 209.

المحور الثاني: خصائص اتجاهات النقد العربي القديم

1- خصائص الاتجاه النفسي

1-1 سيكولوجية التكلم في النقد العربي القديم

لا يكف النقاد العرب القدماء على التأكيد على دور الأحوال النفسية للذات المبدعة في التحريض والتحفيز على نظم الأشعار، حتى أمكن إدخال ما جاء في هذا الباب ضمن استبطان النفس البشرية المبدعة، إذ تكشف نصوصهم عن كثير من أسرار هذه القوة النفسية وتكوينها. وقد ذكر ابن قتيبة في هذا المساق أن "للشعر دواع تحت البطئ وتبعث المتكلف، منها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب. وقيل للحطيئة: أي الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع. وقال أحمد بن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخُرَمي: مدائحك لمحمد بن منصور بن زياد يعني كاتب البرامكة أشعر من مراثيك (فيه) وأجود، فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء وبينهما بون بعيد"²⁰.

فنظم الشعر محكوم بدوافع نفسية كثيرة، منها ما هو حادث طارئ، ومنها ما هو متوقع قادم، ومنها ما هو منصرف ماض، فالتجربة الإبداعية ليست وليدة لحظة التكلم أو نظم الشعر، بل هي ممتدة في الماضي ومتجهة إلى المستقبل المنظور. وقد وزع النقاد القدماء على هذه الأزمنة الثلاثة حالات نفسية يقابلها أغراض شعرية، كالطرب والغضب في ما يتصل بالحاضر، والحزن والتحسر في ما يتصل بالماضي، وكالطمع والشوق في ما يتصل بالمستقبل. وثمة أحوال أخرى عابرة لهذه الأزمنة نظر فيها نقاد آخرون، كحال العشق، والكره، والاعتراب، وغير ذلك.

20 - أبو محمد عبد الله بن قتيبة "الشعر والشعراء"، تح أحمد محمد شاكر، دار الحديث- القاهرة، طبعة 2003، ج:1، ص 23.

فقد جاء على ألسنة الشعراء كلام استدل به النقاد على تبني هذا الاتجاه النقدي في تفسير نشوء الظاهرة الإبداعية، وكلامهم يفيد أن للقوى النفسية الدور الأساسي في بروز التجربة الإبداعية، فالشغف قيل له "حين أسر: أنشد الشعر، فقال: الإنشاد على حين المسرة"²¹. وكثير عزة الشاعر سئل يوماً: "لم تركت الشعر؟ قال: ذهب الشباب فما أعجب، وماتت عزة فما أطرب، ومات ابن أبي ليلى فما أرغب. يريد عبد العزيز بن مروان"²².

وسئل أيضاً ذو الرمة في هذا السياق: "كيف إذا انقفل دونك الشعر؟ فقال: كيف ينقفل دوني، وعندي مفتاحه. وقيل له: وعنه سألتك، فما هو؟ قال: الخلوة بذكر الأحباب. فهذا لأنه عاشق"²³.

والخلع وديك الجن يؤكدان أن انبعاث الشعر من الاختلاء أو الاغتراب، حيث جاء في "العمدة" أن "الخلع قال: من لم يأت شعره مع الوحدة فليس بشاعر، قالوا: يريد الخلوة، وربما قالوا يريد الغربة، كما قال ديك الجن: ما أصفى شاعر مغترب قط"²⁴، أي لا ينقطع الشعر عن الشاعر أبداً ما دام مغترباً.

نظم الشعر إذن، لا يمكن تفسيره إلا بهذه الرغبات النفسية القوية التي تجيش بها خواطر الشعراء، فهي التي تدفع الشاعر إلى النظم والابتداع. ولم يتوقف النقاد القدماء عند هذه الحقيقة، بل تعدوا ذلك إلى نظرهم في سبل خلق الرغبة، إذ انصرف النظم عن الشاعر واعتياص التخيل عليه يستدرك بالاجتهاد في التغلب على هذه العوارض النفسية، ويحتال عليه ببعض السلوكات والتصرفات التي بها تخلق الرغبة وتحفز النفس على الإبداع، حيث يحتال على ذلك بالاختلاء والاعتراب، إيماناً منهم أن بتغيير الظروف المحيطة تتغير الأحوال النفسية، وهنا يتداخل ما هو نفسي وما هو مادي وبيئي. وقد يحتال الشاعر على ذلك بالاختلاء وحيداً بعيداً عن رفاقه ومعاشريه، فقد ذكر بعضاً من هذا كثير عزة حين سئل: "يا أبا صخر كيف تصنع إذا

21 - المرجع نفسه، ص 23.

22 - أحمد بن محمد بن عبد ربه "العقد الفريد"، تح محمد عبد القادر شاهين، المكتبة العصرية- بيروت، طبعة 2007، ج: 6، ص: 153.

23 - أبو علي الحسن بن رشيق "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، ج: 1، ص: 214.

24 - المرجع نفسه، ج: 1، ص: 219.

عسر عليك قول الشعر؟ قال: أطوف في الرباع المخلية والرياض المعشبة فيسهل عليّ أرصنه ويُسرع إليّ أحسنه"25.

وقد أورد صاحب العمدة أخباراً روى فيها القدماء بعض الأحداث والحكايات التي يستفاد منها فكرة خلق الرغبة والتحايل على انسداد شهوة الإبداع، ومما جاء في هذا المصنف أن القدماء "قالوا: كان جرير إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلاً: يشعل سراجاً، ويعتزل أهله، قيل: ربما علا السطح وحده، فاضطجع، وغطى رأسه، رغبة في الخلو بنفسه. ويحكى أنه صنع ذلك في قصيدته التي أخزى بها بني نمر، وقد تقدم ذكرها.

روي أن الفرزدق كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته، وطاف خالياً منفرداً وحده في شعاب الجبال، وبطن الأودية والأماكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده"26.

والذي يبين احتفاء النقاد القدماء بالعامل النفسي وعنايتهم بدوره في تشكيل التجربة الإبداعية، استناد تصورهم لنظرية الأغراض الشعرية إلى هذا العامل، حيث جعلوا البواعث النفسية قواعد للشعر. فقد جاء في "العمدة" أنهم "قالوا: قواعد الشعر أربع: الرغبة، والرغبة، والطرب، والغضب؛ فمع الرغبة يكون المديح والشكر، ومع الرغبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجه"27.

فكل أنواع الشعر أو أغراضه، مع تعددها واختلافها، تجد أصولها في طبيعة النفس البشرية. فالأقوال الشعرية المصنفة ضمن غرض المدح والشكر، تنشأ وفق قاعدة شعرية تتشكل ضوابطها بمقتضى باعث نفسي هو الرغبة. والأقوال الشعرية المصنفة ضمن الهجاء والتوعد والعتاب الموجه تنشأ وفق قاعدة شعرية

25 - أبو محمد عبد الله بن قتيبة "الشعر والشعراء أو طبقات الشعراء"، ص 23.

26 - أبو علي الحسن بن رشيق "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، ج: 1، ص: 215.

27 - المرجع نفسه، ج: 1، ص: 128.

أخرى مخالفة للقاعدة الأولى، لأن ضوابطها التخاطبية تتشكل بمقتضى باعث نفسي مناقض هو باعث الغضب.

وكذلك الأمر نفسه بخصوص الأقوال الشعرية المصنفة ضمن باقي الأغراض الشعرية، إذ الأقوال الشعرية المصنفة مثلاً ضمن غرض الغزل تباين في أسلوب التخاطب وفي طريقة البناء اللغوي والدلالي، الأقوال الشعرية المصنفة ضمن غرض الاعتذار، لأن قاعدة التخاطب من طريق التغزل تتشكل بموجب باعث نفسي مخصوص هو باعث الطرب، بينما تتشكل قاعدة التخاطب من طريق الاعتذار بموجب باعث نفسي مخالف هو باعث الرهبة.

ولهذه البواعث النفسية الأربعة أصول عامة في نفس الإنسان، إذ يرجع كل من الرغبة والطرب عند القرطاجني إلى أصل واحد، يسميه بالبسط، ويرجع كل الرهبة والغضب أيضاً عنده إلى أصل واحد، يسميه بالقبض. يقول في "المنهاج": "يجب على من أراد جودة التصرف في المعاني وحسن المذهب في اجتلابها والحدق بتأليف بعضها إلى بعض أن يعرف أن للشعراء أغراضاً أوّل هي الباعثة على قول الشعر. وهي أمور تحدث عنها تأثيرات وانفعالات للنفوس، لكون تلك الأمور مما يناسبها ويبسطها أو ينافرها ويقبضها أو لاجتماع البسط والقبض والمناسبة والمنافرة في الأمر من وجهين. فالأمر قد [يبسط] النفس ويؤنسها بالمسرة والرجاء ويقبضها بالكآبة والخوف. وقد يبسطها أيضاً بالاستغراب لما يقع فيه من اتفاق بديع. وقد يقبضها ويوحشها بصيرورة الأمر من مبدأ سارّ إلى مآل غير سارّ"²⁸.

فبلاغية الكلام أو شعرية تنشأ وفقاً لتصور هذا الناقد بمعرفة البليغ بأحوال النفس الإنسانية، أو بمعنى آخر بأحوال نفس المخاطب المراد استثارة مشاعره، فإذا كان حصول هذا المبتغى يمر أولاً عبر جودة التصرف في المعاني بعد تحسين اجتلابها والحدق بتأليف بعضها إلى بعض، فإن المعرفة الدقيقة بالنفس هي ما ييسر بلوغ هذه الجودة وذاك التحسين، لأن الغرض الأساسي الذي يتوخاه الشاعر من نظم قصيدته هو التعبير عن مشاعره، وهذه المشاعر والأحاسيس المختلجة في الصدر تمثل الأصل في التعبير، أما التأثير في

28 - أبو الحسن حازم القرطاجني "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ص: 11.

المخاطب فلا يأتي إلا لاحقاً. ورغم أن هذه المشاعر هي وليدة انفعالات كثيرة ومتشابكة، فإنها تعود إلى انفعالين أصليين، هما البسط والقبض.

إن سعي القدماء من جهة إلى إرجاع نظم الكلام الشعري إلى البواعث النفسية، نحو الشوق، والحزن، والتحسر، والعشق، وغيرها، وتأكيدهم من جهة أخرى على ارتباط هذه البواعث بأصول عامة تتشكل منها النفس البشرية، وهي التي سماها ابن رشيقي "قواعد الشعر"، وسماها حازم "الأغراض الأول"؛ يبرزان مركزية التفسير النفسي للظاهرة الإبداعية في التصور النقدي القديم. وبالإضافة إلى سعي النقاد القدماء إلى التقييد المنطقي والتصنيفي للبواعث النفسية، سواء من حيث تفريعها أو من حيث ضمها، فإنهم عمدوا إلى ترتيبها، بتقديم بعضها على بعض، حسب الشعراء والظروف والبيئات وغير ذلك.

فقد تقدم في النصوص السابقة من كلام الشعراء وأحكام النقاد، ما يفيد أن بعض البواعث النفسية أقوى من بعض في تحريك نفس الشاعر وإعائته على إجادة النظم. فالخليع الشاعر قدم باعث الخلو على بقية البواعث النفسية، وقصر صفة الشاعر، كما تقدم، على من ينظم الشعر مع الوحدة وهو مُحْتَلِّ بنفسه. بينما قدم الخريمي على حد ما ذكر ابن قتيبة في النص السابق، باعث الطمع أو الرجاء على باعث الوفاء، حيث جعل الشعر الصادر عن باعث الرجاء أقوى تعبيراً وأجود نظاماً من الشعر الصادر عن باعث الوفاء.

وقدم أيضاً ابن عبد ربه في سياق جرده لأصناف البواعث التي تحرض على نظم الشعر، باعثي الرغبة والرغبة على باقي البواعث، حيث يقول: "وأقوى ما يكون الشعر عندي على قدر قوة أسباب الرغبة والرغبة"²⁹.

وفسر ابن عبد ربه أيضاً في المصنف نفسه تباين جودة أشعار الشاعر الواحد في ضوء تفاوت قوة البواعث، إذا يكون الشاعر بليغاً وبديعاً بموجب هذا الباعث، ثم يكون في خلاف ذلك إذا تغير الباعث

29 - أحمد بن محمد بن عبد ربه "العقد الفريد"، ج: 6، ص: 153.

النفسي. يقول في "العقد الفريد": "قيل للخريمي: ما بال مدائحك لمحمد بن منصور أحسن من مرثييك قال: كنا حينئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد.

والدليل على صحة هذا المعنى وصدق هذا القياس، أن كثير عزة والكميت بن زيد كانا شيعيين غاليين، في التشيع، وكانت مدائحهما في بني أمية أشرف وأجود منها في بني هاشم، وما لذلك علة إلا قوة أسباب الطمع³⁰. وهذا يبرز قوة باعث الطمع وقدرته العجيبة على تحريك الملكة الإبداعية، أكثر من قوة الوفاء والغضب، إذ رغم أن هذين الشاعرين شيعيان يستعديان بني أمية، جاء مدحهما لهم أجود من مدحهما لبني هاشم، لأن الدافع إلى مدح أولئك هو الطمع، والدافع إلى مدح هؤلاء هو الوفاء.

فإذا كانت القصائد الشعرية متفاوتة الجودة عند الشاعر الواحد من قصيدة إلى أخرى، فإن البواعث التي دفعت إلى نظم كل واحدة متفاوتة القوة والتأثير، ويكون الجيد من الشعر على قدر قوة الباعث. فالأشعار الصادرة عن باعث الطمع لها تأثير أكبر وتحظى بالجودة إذا ما قورنت بالأشعار الصادرة عن البواعث الأخرى، ويحدث أن يكون عند شاعر آخر باعث الرهبة أكثر، ويكون عند ثالث الباعث القوي والمؤثر من صنف آخر، إذا اعتراه شيء منه، تأثر وانصرف إلى الشعر بكل قوة وحماس، فيخرج إبداعه جزلاً رصينا وقويا.

وقد اعتمد النقاد القدماء المقاربة النفسية في تفسير تباين طرق الشعراء في النظم وبناء القصيدة، فاستناداً إلى اختلاف هذه البواعث النفسية فاضلوا بين الشعراء، وخصوا كل شاعر بطريق أو أسلوب يحدده مزاجه النفسي، ف"قالوا: أشعر الناس النابغة إذا رهب، وزهير إذا غضب، وجريز إذا رغب"³¹.

وذكر ابن رشيقي أن "الأصمعي حكى عن ابن أبي طرفة: كفاك من الشعراء أربعة: زهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنزة إذا كلب، وزاد قوم: جريز إذا غضب.

30 - المرجع نفسه، ج: 6، ص: 154.

31 - المرجع نفسه، ج: 6، ص: 153.

وقيل لكثير -أو لنصيب- من أشعر العرب؟ فقال: امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب³².

ولعل هذا المزاج النفسي الذي يميز شاعرا من آخر، ويمكنه من القدرة على الإبداع، هو ما يسميه ابن قتيبة بالطبع، وإليه أرجع نشوء التجربة الإبداعية واختيار النوع الإبداعي أو الأدبي، وبه فسّر سر تفاوت قدرات الشاعر من غرض شعري إلى آخر، حيث يقول: "والشعراء أيضا في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء. ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل (...). فهذا ذو الرّمة، أحسن الناس تشبيها، وأجودهم تشبيبا، وأوصفهم لرميلٍ وهاجرة وفلاة وماء وقُراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع. وذاك أخّرّه عن الفحول، فقالوا: في شعره أبعأُ غزلان ونُقُطُ عَرُوسٍ! وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب. وكان جرير عفيفا عَزْهَاءً عن النساء، وهو مع ذلك أحسنُ الناس تشبيبا"³³.

فتفسير بعض الظواهر الإبداعية عموما، والشعرية تخصيصا، بمفهوم الطبع على النحو بيّنه ابن قتيبة يبرز الصلة الوثيقة عند النقاد القدماء بين السمات الإبداعية والتكوين النفسي للشخص المبدع، إذ الإجابة في الشعر تحصل متى تطابق الغرض الشعري مع الميول النفسية للشاعر أو طبعه الفردي، ففي هذه المطابقة سر الفردة والإجابة والتفوق الشعري، حيث يبلغ الشاعر مرتبة الفحولة أو يتأخر عنها بالنظر إلى هذا المعيار.

ومن هنا وقع مفهوم الطبع عند النقاد القدماء في صلب الدراسة النفسية، ذلك أن الطبع ليس سوى هذا التكوين الداخلي والنفسي للشخص، وهو تكوين يختلف باختلاف الأفراد، وبهذا الاختلاف تختلف وتنوع التجارب الإبداعية من فرد إلى آخر، لأنه على شاكلة تركيب الطبع في النفس يتشكل العمل الفني، كما يؤكد ذلك ابن بسام بقوله: "مقدار طبع الإنسان إنما يكون على مقدار تركيب نفسه مع جسمه، فمن كانت نفسه في أصل تركيبه مستولية على جسمه، كان مطبوعا روحانيا، يُطلع صورَ الكلام والمعاني في

32 - أبو علي الحسن بن رشيق "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، ج: 1، ص: 100.

33- أبو محمد عبد الله بن قتيبة "الشعر والشعراء"، ج: 1، ص: 94-95.

أجمل هيئاتها، وأزوق لبساتها؛ ومن كان جسمه مستوليا على نفسه—من أصل تركيبه—والغالب على حسه، كان ما يُطلع من تلك الصور ناقصا عن الدرجة الأولى في الكمال والتمام، وحُسْنِ الرنونق والنظام"³⁴.

يحضر أيضا الاتجاه النفسي عند النقاد القدماء في مقارنة الظاهرة الإبداعية من خلال انصراف عنايتهم إلى الأحوال الطارئة التي تعتري الإنسان وما يتحصل منها من آثار على النشاط الإبداعي، ذلك أن عملية الإبداع عندهم هي حصيلة ظروف لا يتحكم فيها الفرد أو المبدع، ولذلك يجب عليه أن يقتنص اللحظة التي تجيش فيها نفسه بالمشاعر لتكون له مُعينا في الإبداع. يقول ابن المدبر في هذا الصدد: "ارتصد لكتابك فراغ قلبك، وساعة نشاطك، فتجد ما يمتنع عليك بالكد والتكلف: لأن سماحة النفس بمكنونها، وجود الأذهان بمخزونها، إنما هو مع الشهوة المفرطة في الشيء، والمحبة الغالية فيه، أو الغضب الباعث منه ذلك"³⁵.

ونبه إلى هذا الأمر أيضا عز الدين بن الأثير، إذ يقول: "اعلم أيها المنتصب لهذه الصناعة، أنه يجب عليك إذا أردت أن تؤلف شيئا من الكلام، منشورا كان أو منظوما، أن تأخذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك، وإجابتها لك، فإن قليل تلك الساعة أجدي عليك بما يعطيك يومك بالكد والمطاوله"³⁶.

فباللحظة التي تعيشها نفس المبدع طارئة ومحدودة في الزمن، فإذا مرت اعتاص الإبداع وتوقف التخيل، وكأن الإبداع لا دخل فيه للكفاية اللغوية ولا للمقدرة الأسلوبية أو البلاغة. إذ تلك اللحظة لا تتجدد ولا تُستحدث، تحدث مرة واحدة ثم تمضي إلى غير رجعة، تأتي حاملة معها ألوانا من الانفعالات والمشاعر الذي تشيد صرح العمل الأدبي، لكنها سرعان ما تندحر إن لم تجد طريقها إلى الإبداع، حتى أن القدماء يفصلون بين الذات في حالتها تلك وفي حالتها العادية، بحيث تتغير قدراتها بعد انصرام هذه

34 - أبو الحسن علي بن بسام "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة"، تح إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط: 1، س: 2000، قسم: 1، ج: 1، ص: 183.

35 - إبراهيم بن المدبر "الرسالة العذراء"، تح زكي مبارك، مطبعة دار الكتب المصرية - القاهرة، ط: 3، س: 1931، ص: 30.

36 - عز الدين بن الأثير "الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور"، تح عبد الحميد هنداي، دار الآفاق العربية- القاهرة، ط: 1، س: 2007، ص: 142.

اللحظة الانفعالية. ولعل هذا ما يفيد تفسير أبي إسحاق في حوار دار بينه وبين الخوارزمي أورده أبو حيان التوحيدي في "المقابسات"، حيث يقول: "سمعت الخوارزمي الكاتب يقول لأبي إسحاق الصابي إبراهيم بن هلال: لِمَ إذا قيل لمصنف أو كاتب أو شاعر في كلام قد اختل شيء منه، وبیت انحل نظمه، ولفظ قلق نصابه، هات بدل هذا اللفظ لفظاً، ومكان هذه الكلمة كلمةً، وموضع هذا المعنى معنى آخر، تهافتت قوته، وصعب عليه تكلفه، وبَعَلَ بمزاولة ذلك رأيه، ولو رام إنشاء قصيدة مفردة، وتخبير رسالة مقترحة، كان عسرُها عليه أقلّ، ونحوضه بها أعجل؟"

فقال: لأن رقع ما وهى يحتاج إلى تدبير قد فات أوله من جهة صاحبه الأول، ومن كان أولى به، كان كالأب له (...). وفي الجملة كل مبتدئ شيئاً فقوة المبتدأ تفضي به إلى غاية ذلك الشيء. وكل متعقب أمراً قد بدأ به غيره فإنه بتعقيبه يفضي إلى حد ما بدأ به في تعقيبه، ويصير ذلك مبدأً له، ثم تنقطع المشاكلة بين المبتدأ وبين المتعقب³⁷.

فالمبدع لا يقدر على استعادة الحالة الأولى التي أفرزت عملاً إبداعياً سابقاً، ولذلك يتعذر عليه إجراء أي تعديل على هذا العمل أو أي إبداع أبدعه بموجب ظروف نفسية سابقة، وكأن الذات المبدعة بعد مضي تلك اللحظة تصير ذاتاً أخرى منفصلة ومستقلة، لأن القوى الداخلية التي تحرك الذات الشاعرة أو المبدعة غير مستقرة ولا ثابتة.

2-1- سيكولوجية التلقي في النقد العربي القديم

تعدت عناية النقاد في هذا الاتجاه النقدي ربطاً الأحوال النفسية للذات المبدعة بنشوء التجربة الإبداعية إلى ربط تفاعل المتلقي مع الإنتاج الإبداعي بالأحوال النفسية التي يكون عليها هذا المتلقي. ولذلك كانت هذه الأحوال محل رعاية المبدعين والنقاد على حد سواء، ففي "الكامل في اللغة والأدب" ورد لأبي العباس المبرد كلام يؤكد فيه مراعاته لحال المخاطب في تنويع الموضوعات واختيار طرق التخاطب وأساليب تحليل الظواهر اللغوية، حيث يقول: "نذكر في هذا الباب من كل شيء شيئاً، ليكون فيه استراحة للقارئ، وانتقال

³⁷- أبو حيان التوحيدي "المقابسات"، تح محمد توفيق حسين، دار الآداب- بيروت، ط: 2، س: 1989، ص: 93-94.

ينفي الملل، لحسن موقع الاستطراف، ونخلط ما فيه من الجد بشيء يسير من الهزل، ليستريح إليه القلب، وتسكن إليه النفس³⁸.

والمنطلق العام الذي كان يحكم النقاد القدماء في هذا الجانب هو كون عملية التلقي تتنازعها مقصديتان اثنتان؛ المقصدية الجمالية والمقصدية النفعية أو التداولية، إذ الإبداع يتوخى الإفهام والتأثير، لأن المخاطب يملك عقلا يفهم ونفسا تتأثر. فقد ذكر في هذا الصدد صاحب الوساطة أن "الشعر لا يجبُّ إلى النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يُجلى في الصدور بالجدال والمقايسة؛ وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقرئه منها الرونق والحلاوة؛ وقد يكون الشيء مُثَقَّنًا مُحْكَمًا، ولا يكون حُلواً مقبولاً، ويكون جيداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً"³⁹.

ولعل هذا أيضاً سعى إلى التأكيد عليه عز الدين بن الأثير، إذ يقول: "إن الخطب الرائقة والأشعار البارعة، لم تعمل لإفهام المعاني فقط؛ لأنه لو قصد بها الإفهام فقط لكان الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد في الإفهام، وإنما عملت الخطب والأشعار لأجل الإتيان ببداعة اللفظ، وإحكام صنعته"⁴⁰. لأن النشاط الإبداعي يتوخى التأثير والإمتاع، بالتفنن في الأساليب والخروج عن المألوف، من جهة، وبالاستجابة لانتظارات المخاطبين، ومراعاة أذواقهم وميولاتهم.

فالمخاطب يعيش لحظة تلقيه للكلام حالة نفسية خاصة تتوجب مراعاتها، على قدر ما تراعى قدراته الذهنية أو العقلية، ولذلك زواج القدماء بين الجد والهزل حتى في بعض المصنفات التي تناقش قضايا فلسفية ولغوية دقيقة، لأنهم كانوا لا يسعون إلى الإفهام فقط، أو مخاطبة العقل، بل أيضاً إلى التأثير والترويح وتنشيط النفس، متوخين صرف الملل عنهم تارة، وتبسيط الظواهر تارة أخرى، حيث يتنبهون ويتفطنون إلى

38 - أبو العباس محمد بن يزيد المبرد "الكامل في اللغة والأدب"، تح أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية- بيروت، ط: 1، س: 1997، ج: 2، ص: 496.

39- علي بن عبد العزيز الجرجاني "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية- بيروت، د.ط، د.ت، ص: 100.

40- عز الدين بن الأثير "الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور"، تح عبد الحميد هنداي، دار الآفاق العربية- القاهرة، ط: 1، س: 2007، ص: 142.

ما قد يعتري حال المخاطب في موضع من المواضع، فهم يستشرفون ويتوقعون بناء على معرفتهم بالنفس الإنسانية.

يتنبأ المبدع ويتوقع الحال النفسية للمخاطب حتى ينال رضاه، أو على الأقل أن يتقي شره، على نحو ما حدث لحamad الراوية مع جعفر بن أبي جعفر المنصور، فقد حكى الأول أنه أنشد يوماً للثاني قصيدة جرير حتى بلغ قوله:

وتقول بوزعٌ قد دببت على العصا هلاً هزئتِ بغيرنا يا بوزعُ

"قال حماد فقال لي جعفر: أعد هذا البيت فأعدته، فقال: إيش هو بوزع؟ قلت: اسم امرأة. فقال: امرأة اسمها بوزع! هو برئ من الله ورسوله ومن العباس بن عبد المطلب إن كانت بوزع إلا عُولا من الغيلان! تركتني والله يا هذا لا أنام الليل من فرع بوزع! يا غلمان، قفاه. فقال: فصُفَعْتُ والله حتى لم أدر أين أنا. ثم قال: جُرُوا برجله، فجزوا برجلي حتى أُخْرِجْتُ من بين يديه وقد تحرَّق السواد وانكسر جفن السيف ولقيت شرا عظيما مما جرى من ذلك"⁴¹.

ويدخل في باب التكهن والتوقع بأحوال المخاطبين النفسية تجنب تضمين الشعر بعضا من الأمور والحوادث التي يحتمل اشتراكها بين الناس، التي قد يفهم منها التعريض، أو التلويح، أو التذكير، أو غير ذلك، حتى أن أبا طاهر البغدادي فضل ألا يذكر الشاعر اسمَ المتشَبَّب بها تجنباً لأي سوء فهم متوقع أو مصادفة محتمة لما عاشه المخاطب من قبل ورسخ في نفسه، حيث يقول: "ومن سبل الشاعر أيضا أن يجتنب تسمية مَنْ يشبب به، فرما وافق ذلك الاسمُ اسمَ من يكره الممدوح ذكره. وإن اضطر إلى تسمية من يشبب به، اختار أعذب الأسماء وأحلاها موقعا في السمع، واجتنب التشبيب بالاسم المستكره"⁴².

41 - أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني "كتاب الأغاني"، تح إحسان عباس وبكر عباس وإبراهيم السعافين، دار صادر- بيروت، ط: 1، س: 2002، مج: 8، ص: 180-181.

42 - أبو طاهر البغدادي "قانون البلاغة في نقد النثر والشعر"، تح محسن غياض عجيل، مؤسسة الرسالة- بيروت، ط: 1، س: 1981، ص: 119.

ولذا كان النقد العربي القديم يبني تسويغه لانتقاء المفردات والعبارات المناسبة والملاءمة لحال المخاطب على توقعات للآثار النفسية التي يُحتمل أن تترتب على تلقي عبارة أو لفظة. فيأتي الحكم النقدي بناء على ذلك، حيث تُسْتَبَشَع هذه اللفظة وتستعذب تلك، ومن ذلك ما ذكره ابن رشيق من أن قوما "قد استبشع قول الآخر، يصف روضا: [من الوافر]

كأن شقائق النعمان فيه ثياب قد روين من الدماء.

فهذا، وإن كان تشبيها مصيبا، فإن فيه بشاعة ذكر الدماء، ولو قال: من العصفر مثلا، أو ما شاكله، لكان أوقع في النفس، وأقرب إلى الأُنس⁴³.

ولعل عناية البلغاء عموما، والشعراء تحديدا، بهذه الأحوال النفسية، وقدرتهم على توقع ما يميلون إليه ويستلذونه، هو ما جعلهم يحتلون مكانة التعظيم في المجتمع، وجعل كلامهم محل تقدير وانبهار. فقد جاء في كتاب "المتع في صنعة الشعر" لعبد الكريم النهشلي أن الشعر يحظى بالتقدير والتقدير عند العرب لأن وظيفته تتعدى حفظ الآثار والتقيد إلى بعث الارتياح والأمل وتجديد النشاط في النفوس، ف"خير كلام العرب، وأشرفه عندها هذا الشعر الذي تراح له القلوب، وتجذل به النفوس، وتصغي إليه الأسماع، وتشحذ به الأذهان وتحفظ به الآثار، وتقيد به الأخبار"⁴⁴.

وقد عدد النقاد القدماء فضائل الشعر استنادا إلى هذه الوظيفة النفسية "العلاجية"، فالشعر يحتل هذه المكانة الشريفة والعظيمة لأنه يخدم النفس البشرية، فهو، كما يذكر عبد الكريم النهشلي، "التياط بالقلوب ومدخل لطيف إلى النفوس، وسلم مختصر إلى الأوهام، ومعز شاف، وواعظ ناه، ومعقل يأوي إليه المحروب، ويسكن إليه المحزون، ويتسلى به المهموم"⁴⁵.

43- أبو علي الحسن بن رشيق "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، ج: 1، ص: 303.

44 - عبد الكريم النهشلي القيرواني "المتع في صنعة الشعر"، تح محمد زغلول سلام، منشأة المعارف- الإسكندرية، د.ط، د.ت، ص: 11.

45 - المرجع نفسه، ص: 271.

وقد بلغت عناية النقاد القدماء بالآثار النفسية للشعر أن قصروا وظيفة هذا الفن على تحريك النفوس دون غير ذلك من المهام والوظائف، ففي كتاب "العمدة" يقول ابن رشيق: "وإنما الشعر، ما أطرب، وهز النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه لا ما سواه"⁴⁶.

ومن يتتبع آراء النقاد القدماء بخصوص وظائف بعض مكونات فن الشعر عندهم يقف على هذه الحقيقة، حيث يبرز من بعض النصوص المروية أن وظيفة المكون الإيقاعي يتمثل في هذه القدرة العجيبة في التأثير وتحريك المشاعر، حتى ولو كان السامع أو المتلقي هو الشاعر نفسه. فقد ذكر صاحب "الأغاني" في هذا السياق أن جريرا قال مخاطبا أشعب المغني: "والله إنك لأقبحهم وجهها ولكني أراك أطولهم حسبا، وقد أبرمتني. فقال: أنا والله أنفعهم لك. فانتبه جرير فقال: كيف؟ قال: إني لأملح شعرك؛ واندفع يغنيه قوله:

يا أختَ نَاجِيَةِ السَّلامِ عليكم قبل الفراقِ وقبل لَوَمِ العُدَلِ
لو كنتُ أعلمُ أن آخر عهدكم يوم الفراقِ فعلت ما لم أفعلِ

قال: فأدناه جرير منه حتى ألصق ركبته بركبته وجعله قريبا منه، ثم قال: أجل! والله إنك لأنفعهم لي وأحسنهم تزيينا لشعري، أعد؛ فأعاده عليه وجرير يبكي حتى اخضلت لحيته، ثم وهب لأشعب دراهم كانت معه وكساه حلة من حلل الملوك"⁴⁷.

وهكذا كان التفكير النقدي العربي القديم يعني بالجوانب النفسية للمبدع والمتلقي معا، حتى صح اعتبار أفكار رواده تجسيدا لاتجاه نقدي بارز نُظِرَ من خلاله إلى كثير من القضايا الإبداعية عموما، والشعرية تحديدا.

46 - أبو علي الحسن بن رشيق "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، ج: 1، ص: 135.

47 - أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني "كتاب الأغاني"، مج: 8، ص: 11.

2- خصائص الاتجاه البيئي - الثقافي

1-2- دور البيئة الجغرافية والاجتماعية في تشكيل التجربة الإبداعية

ارتبط تفسير نشوء الظاهرة الإبداعية عند النقاد القدماء بالظروف البيئية والشروط الجغرافية، فاختيار الصور البيانية وتأليف العبارات وانتقاء الألفاظ، كل ذلك لا يخضع للإرادة الحرة والتصرف التلقائي للمبدع، بل لا بد أن يستجيب لما تستدعيه تلك الظروف وتتطلبه تلك الشروط، لأن ما يتأثر به أهل بيئة أو رقعة جغرافية ويفهمه، قد لا يتأثر به ويفهمه أهل بيئة أخرى. ويدخل في هذا الباب تلك المقارنات التي كانت تعقد بين البادية والحاضرة، والجبل والصحراء، والشرق والغرب، وغير ذلك. وعلى هذا الأمر ينبه الجاحظ، إذ يذكر في معرض التمييز بين طبقات الكلام أنه "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً، وساقطاً سوقياً، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً، إلا أن يكون المتكلم بدوياً أعرابياً، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس، كما يفهم السوقى رطانة السوقى. وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، وكله عربي، وبكل قد تكلموا، وبكل قد تمارحوا وتعايوا"⁴⁸.

ينهض التفسير البيئي أو الجغرافي عند الجاحظ على جانبين هامين، هما:

- الجانب المتعلق بقياس تفاوت طبقات الكلام على تفاوت طبقات الأفراد بحسب انتمائهم الاجتماعي والبيئي وتكوينهم الثقافي؛ فلكل طبقة أو فئة تقاليد في التخاطب وطريقة خاصة في استعمال الكلام. والطبقة هنا تستمد مقوماتها وتكوينها من الجغرافيا أو البيئة.

48 - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ "البيان والتبيين"، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل- بيروت، د.ط، د.ت، ج: 1، ص: 144.

- الجانب المتصل باختلاف المعايير الجمالية والفنية من طبقة إلى أخرى، أو من بيئة أو ثقافة إلى أخرى، فالبيئة البدوية لها معاييرها الجمالية الخاصة وأسلوبها الفريد في استعمال الكلام المخالفان لمعايير وأسلوب من يعيش في بيئة أخرى مغايرة.

فاللغة غير مفصولة عن المحيط البيئي والجغرافي للمتخاطبين، بل هي واقعة في صميمها وإليها ترجع تفاصيل استعمالها، ولذلك فإن السخيف ليس سخيفا في نفسه، وإنما هو كذلك بالنظر إلى هذه الطبقة أو تلك، أو وفقا لمعايير هذه البيئة أو تلك. وكذلك الأمر بالنسبة إلى المليح والسمح والفصيح وغير ذلك من الأوصاف المستمدة من طبيعة البيئة وخصوصيات الموقع الجغرافي. فذوق البدوي ولغته شيء واحد، وميولاته ومزاجه لا يمكن فصلهما عن واقعه ومحيطه.

وهنا يتجلى الأساس الاستعمالي للغة عموما، وللغة الفنية تحديدا، إذ المعايير الفنية والأصول البلاغية غير ثابتة ولا موحدة، لأن البيئات مختلفة والذوق والتفكير يختلفان باختلافها. وهذا ما يفسر كون عنصري البيئة والثقافة أداتين أساسيتين عند النقاد العرب القدماء لتفسير نشوء الفنون التعبيرية وتعليل الكثير من الظواهر الأدبية، فرجوع النقاد والشرح إلى بيئات الشعراء واستقصائهم لعاداتهم وثقافتهم قصد شرح بيت أو تفسير عبارة، وتعليل ظاهرة إبداعية نحو ليونة الألفاظ عند شاعر وجزالتها عند شاعر آخر، أو تعليلهم كثرة الشعر وندرته انطلاقا من طبيعة محيط الشاعر والتغيرات التي تلحق البيئات والثقافات⁴⁹، وتفسيرهم أيضا بعض وجوه التشابه بين التجارب الإبداعية واتفاقها أحيانا في بعض المعاني والعبارات بتقارب الديار وتقاسم الشعراء للمؤثرات البيئية⁵⁰، وإرجاعهم كذلك التغلب على انحباس الشعر عن الشعراء، وهي الظاهرة التي

49 - نحو ما أكده محمد بن سلام الجمحي عندما قرن وفرة الشعر وكثرتة بالحروب، فكثرة الشعر في نظره تفسر بالبيئة التي تكثر فيها الحروب، بخلاف البيئات التي تقل فيها الحروب حيث يقل الشعر ["طبقات فحول الشعراء"، ج: 1، ص: 259]

50 - يرى في هذا الصدد أسامة بن منقذ أن تقاسم الشعراء لبيئة واحدة يفرض تقاربهم في الأفكار، حيث يقول: "إذا تقاربت الديار تقاربت الأفكار، ولهذا قالوا: الشعر محببة يقع فيها الحافر على الحافر" ["البديع في البديع في نقد الشعر"، ص: 413].

يسمونها بالإفصاء، إلى تغيير البيئة الجغرافية والمحيط؛ كل ذلك يكشف الارتباط الوثيق عندهم بين التخاطب بالكلام البليغ وطبيعة المحيط المادي والثقافي للمتخاطبين.

ومن هذا المنطلق فرّق القدماء بين أنماط الأسلوب استناداً إلى البيئة الجغرافية، حيث خصوا كل بيئة بأسلوب محدد. وفي هذا الإطار يندرج التفسير الذي قدمه محمد بن سلام الجمحي لليونة التي اعترت شعر بعض الشعراء، فقد ذكر في "طبقات فحول الشعراء" أن في بيئة الحواضر تنشأ ليونة اللفظ وسهولة المنطق، بينما في بيئة البوادي تنشأ جزالة اللفظ ومتانة المنطق، حيث يقول في سياق تفسير سر الليونة التي استم بها شعر عدي بن زيد: "وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة ويرآكن الريف، فلان لسانه وسهل منطقته"⁵¹. وقد أكد هذه الحقيقة أيضاً أبو منصور الثعالبي (ت 429هـ) في "لباب الآداب"، حيث يقول: "كان [عدي بن زيد] يسكن الحيرة، ويجاور الريف. فرق شعره، وعدب منطقته"⁵².

ونبه على هذا أيضاً علي بن عبد العزيز الجرجاني، إذ جعل العامل البيئي والجغرافي هو المتحكم في التأليف بين الأصوات لتشكيل الكلمات وفي إخراجها بهذه الطريقة أو تلك، حيث يقول: "إن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلق وأنت تجد ذلك ظاهراً في أهل عصرك وأبناء زمانك، وترى الجاني الجلف منهم كثر الألفاظ، ومعقد الكلام، وعمر الخطاب؛ حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته. ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك؛ ولأجله قال النبي صلى الله عليه وسلم: "من بدا جفا". ولذلك تجد شعر عدي -وهو جاهلي- أسلس من شعر الفرزدق ورجز رؤبة وهما أهلان، لملازمة عدي الحاضرة وإيطانه الريف، وبعده عن جلافة البدو وجفاء الأعراب"⁵³.

فالأسلوب التعبيري هو حصيلة تفاعل الإنسان مع المحيط أو البيئة، ومعنى هذا أن القدماء يميلون إلى إضفاء صبغة جماعية ومادية على التعبير الأسلوبي، بحيث أمكن إجمال تصوره الأسلوبي في عبارة

51 - محمد بن سلام الجمحي "طبقات فحول الشعراء"، تح محمود محمد شاكر، مطبعة المدني- القاهرة، دط، دت، ج: 1، ص: 140.

52 - أبو منصور الثعالبي "لباب الآداب"، تح قحطان رشيد صالح، دار الشؤون العامة- بغداد، طبعة 1988، ج: 2، ص: 22.

53 - علي بن عبد العزيز الجرجاني "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، ص: 18.

"الأسلوب هو البيئة نفسها"، فإذا كان الإنسان هو الأسلوب نفسه، فإن الإنسان ابن بيئته، وهذا يقضي بكون الأسلوب وليد البيئة. فاللبن أسلوب أو طريقة متحضرة في التعبير عن المشاعر وفي نظم الشعر، أفرز هذا الأسلوب التحولات التي شهدتها البيئة العربية بفعل عوامل كثيرة.

فأسلوب التعبير الأدبي جزء من أسلوب الحياة السائدة، لكل بيئة أسلوب في الحياة، وهو قابل للتغيير والتجديد، وما ينشأ منه من تغيير ينتقل إلى أسلوب الأدب. ولذلك فإن النقاد القدماء انصرفوا إلى وصف التحولات التي عاشتها البيئة العربية لتفسير التحولات التي شهدتها الظاهر الأدبية، وظهر بعض الأساليب أو الطرق التعبيرية أو هيمنتها على الساحة الأدبية. وقد خص علي بن عبد العزيز الجرجاني ظهور أسلوب التظرف في الأدب العربي بتفسير بيئي مفصّل يقول فيه: "فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب، وكثرت الحواضر، ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا، وألطفها من القلب موقعا؛ (...). وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمّحوا ببعض اللحن، وحتى خالطتهم الركاكة والعجمة، وأعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الأخلاق، فانتقلت العادة، وتغير الرسم، وانتسخت هذه السنة، واحتذوا بشعرهم هذا المثال، وترفقوا ما أمكن، وكسّوا معانيهم ألطف ما سنح من الألفاظ، فصارت إذا قيست بذلك الكلام الأول يتبين فيها اللين، فيظن ضعفا، فإذا أُفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقَةً ولُطفًا؛ فإن رام أحدُهم الإغراب والافتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، وأتم تصنع؛ ومع التكلف المُقْت" ⁵⁴.

فالاستعانة بالمقاربة البيئية والثقافية مكن الجرجاني من تصحيح الرأي النقدي الذي يقرن اللين بالضعف، لأن وصف اللين بالضعف من لدن البدوي، ووصفه بالرشاقة من لدن الحضري، يبرز دور البيئة في بناء الآراء والأحكام النقدية، ذلك أن الحكم النقدي يستند في الأساس إلى الذوق العام الذي تنشئه العوامل البيئية والثقافية. بل إن الناقد ذهب أبعد من ذلك، إذ اعتبر عزل التجربة الإبداعية عن الشروط البيئية يوقع

⁵⁴- المرجع نفسه، ص: 18-19.

في التصنع والتكلف، ومع ما يترتب على ذلك من تشويه للعمل الإبداعي، ذلك أن الإبداع الحقيقي عنده هو الذي يصور واقعه أصدق تصوير، ويعترف من معين بيئته وليس من معين بيئة أخرى.

ولعل هذا ما يفسر لجوء النقاد القدماء إلى البيئة في بعديها المكاني والزمني، لتسوية ترتيب الشعراء في طبقات، كما فعل ابن سلام، أو للنظر في جودة هذا الشاعر أو ذاك، كما فعل الأصمعي، إذ أغناهم ذلك عن تعقب الأشعار وعرضها والمقارنة بينها، فقد كانت البيئة حجة على فحولة هذا الشاعر ورسوخ قدمه أو على وضاعته فقد أورد أبو حاتم السجستاني في "فحولة الشعراء" رأياً للأصمعي في شعراء بناء على العامل البيئي، يقول فيه: "حدثنا الأصمعي قال: الكميّ بن زيد ليس بحجة لأنه مولد وكذلك الطرماح .. قال: وذو الرمة حجة، لأنه بدوي، ولكن ليس يشبه شعره شعر العرب"⁵⁵.

إن العناية بالبيئة الجغرافية صرفت النقد في بعض الأحوال عن الشعر إلى الشاعر، فكان الترتيب في الطبقات يعود على الشاعر، وكانت الفحولة وصفا للشاعر وليس للشعر. والشاعر هنا ليس بوصفه ذاتا فردية مستقلة، بل الجزء الذي لا يتجزأ عن الجماعة، وعن المحيط الجغرافي والبيئي، ولذلك فإن مفهوم البداوة يقع عندهم في مقابل الحضارة، من حيث كون الأولى مغلقة ومحفوظة، وكون الثانية مفتوحة ولا تتوافر فيها شروط حفظ اللسان من التأثر بالعجم. ولهذا لا يمكن أن تشترك البيئتان في الأسلوب ولا حتى في الموضوعات، فلكل طريقته ونهجه.

وعليه فقد حرص النقاد القدماء على رصد الموضوعات التي تستهوي أهل بيئة، والأساليب التي انصرفوا إليها، وقد خص ابن رشيق في هذا السياق شعراء البادية بموضوعات محددة قائلا: "وطرائق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال، وتوقع البين، والإشفاق منه، وصفة الطلول والحمول، والتشوق بحنين الإبل ولمع البروق، ومر النسيم، وذكر المياه التي يلتقون عليها، والرياض التي يحلون بها من خزامى، وأقحوان وبهار (...)"⁵⁶.

55 - أبو حاتم السجستاني "فحولة الشعراء"، تح محمد عبد القادر أحمد، نشر مكتبة النهضة المصرية- القاهرة، طبعة 1991، ص: 132.

56- أبو علي الحسن بن رشيق "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، ج: 1، ص: 231.

وخص من جهة أخرى شعراء الحاضرة بموضوعات خاصة، حيث يقول: "وأهل الحاضرة يأتي أكثر تغزهم في ذكر الصدود، والهجران، والواشين، والرقباء، ومنعة الحرس والأبواب، وفي ذكر الشراب والندامي، والورد والنسرين (...). وفي تشبيه التفاح والتحية به، ودس الكتب، وما شاكل ذلك مما هم منفردون به. وقد ذكروا الغلمان تصريحاً، ويذكرون النساء أيضاً"⁵⁷.

ففي هذا ما يؤكد أن نظر النقاد القدماء إلى دور تفاعل الشاعر مع بيئته كان مدخلاً أساسياً لتفسير نشوء الظاهرة وتعليل تنوعها وتطورها، فقد كانت مناقشتهم للقضايا الإبداعية والنقدية تتم في ضوء مسلمة مفادها كون البيئة الجغرافية باعثاً على نظم الكلام الشعري، وعاملاً مؤثراً في تطويره وتحديدته. فكثير من هذه القضايا تحتل جانبا آخر من جوانب تفاعل الفرد مع المحيط، وهو التفاعل الفردي الذي يجمع الفرد ببيئته الجغرافية، حيث أكد الشعراء والنقاد العرب القدماء على عامل البيئة في تحريك مشاعر الشاعر وفي تحريضه على نظم الكلام الشعري. وشهادات الشعراء المروية في المصنفات النقدية كثيرة في هذا الباب، ومن ذلك ما ذكره الشاعر نصيب في معرض جوابه حين سئل في مجلس: "أتطلب القريض أحيانا فيعسر عليك؟ فقال: إي والله لربما فعلت، فأمر براحتي فيشُدُّ بها رَحلي، ثم أسير في الشَّعاب الخالية، وأقف في الرباع المثقوبة، فيطربني ذلك ويفتح لي الشعرُ. والله إني على ذلك ما قلت بيتاً قط تستحي الفتاة الحبيبة من إنشاده في ستر أبيها"⁵⁸.

ففي تغيير المكان تجديد للرغبة في الشعر، ولعل ذلك ما يفسر دوام الشاعر العربي القديم على الترحال وكثرة التنقل، كما تسجل ذلك قصائد الشعراء القدماء، وتؤكد مصنفات النقاد، والبلاغيين، والشرح، حتى صارت الرحلة جزءاً من بنية القصيدة القديمة، يتقدم باقي أجزاء القصيدة. وقد نبه على شيء من ذلك القرطاجني في "المنهاج" إذ يؤكد أن بواعث الشعر ومهيأته لا تكتمل لدى الشاعر "إلا بطيب البقعة وفصاحة الأمة وكرم الدّول ومعاهدة التنقل والرحلة. فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقعة فاضلة، ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة، ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة

57- المرجع نفسه، ج: 1، ص: 231-232.

58 - أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني "كتاب الأغاني"، مج: 1، ص: 237.

الخواطر في إعمال الروية الثقة بما يرجوه من تلقاء الدولة، ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تشطّ به عن أحبابه رحلة ولا شاهد موقف فرقة" [ص: 42].

وهكذا تفتن النقاد القدماء إلى كون البيئة باعثاً على نظم الشعر، ففيها تكمن بعض أسرار الظاهرة الأدبية، أو الظاهرة الإبداعية عموماً، فالشاعر الذي عاكسه الشعر وهجرته شهوة الشعر قادر على أن يستعيد القدرة على نظم القريض وعلى أن تشتعل من جديد رغبة الشعر، إذا ما جدد التحامه بمحيطه واستعاد صلته بالطبيعة، تحت ظلال الأشجار، ووسط ألوان الأزهار، وبين أصوات المياه وتغريدات العصافير. وتذكر بعض شهادات الشعراء أن القريض لا يتيسر والنظم لا يستقيم له والشهوة لا تلتهب لقول الشعر إلا في الوديان، وبين الأطلال المهجورة، وفي بواطن الفيافي الخالية الموحشة.

ولعل هذا ما أوحى إلى حازم القرطاجني للاصطلاح على البيئة الجغرافية "مهيآت الشعر"، فقد ذكر في سياق عرض الطرق التي بها تُستحصل المعاني وتجلب إلى الذهن، وتتنظم الألفاظ في العبارة، بأن "الشعر لا يتأتى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلا بحصول ثلاثة أشياء، وهي: المهيمات والأدوات والبواعث"⁵⁹. والمهيمات تحصل من جهتين:

"1- النشء في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيبة المطاعم، أنيقة المناظر، مُمتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به علقه.

2- والترعرع بين الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان"⁶⁰.

ويكاد تفسير بعض القدماء لنشوء الكلام الشعري انطلاقاً من الشرط البيئي والثقافي، ينفي فكرة العبقرية والإلهام التي هيمنت على تفسيرات الشعراء والنقاد للظاهرة الإبداعية. إذ الإبداع عندهم ليس كله وليد عبقرية الفرد واستعداده الفطري أو القبلي، وإنما هو حصيلة تفاعل المبدع مع البيئة والثقافة اللذين

59 - أبو الحسن حازم القرطاجني "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ص: 40.

60 - المرجع نفسه، ص: 40.

ترعرع فيهما ونشأ، فهو من صلب المحيط المادي بكل عناصره الصغيرة والكبيرة، والثابتة والمتغيرة، والفردية والمشاركة.

ولذلك فصل حازم القرطاجني في أجزاء المحيط المادي الذي ينشأ فيه الفرد، إذ جعل أنواع الأطعمة المتناولة في بيئة الشاعر، وهواءها، ومناظرها الطبيعية، وموقعها الجغرافي، والكفاءة اللغوية والتخاطبية للأفراد الذين يتقاسم معهم المتكلم المبدع محيطه ويتخاطب معهم باستمرار؛ جعل كل ذلك ذا أثر في نشوء الكلام البليغ لدى المتكلم المبدع. حيث يسهم في نظره كل هذه العناصر المشكلة لجزء من بيئات الأفراد، في نشوء الكلام البليغ على نهج محدد وأسلوب مخصوص.

وعلى هذا الأساس فسر القرطاجني تفاوت فصاحة الكلام وبلاغته من قبيلة عربية إلى قبيلة أخرى، حيث جعل جودة الكلام البليغ لا تتفاوت من متكلم إلى آخر، بل أيضا من قبيلة إلى أخرى، أو من بيئة جغرافية وثقافية إلى بيئة أخرى، حيث يقول: "ولو اتفق النشء على هذه الحال من استجداد الأهوية وارتداد الأماكن أزمنة شبابها لأمة تكون أرضهم التي يترددون فيها أحسن الأرض بقعة وأمتعها وأعد لها هواء وكانت دواعيهم تتوفر على جعل الكلام عدة لما يراد من استثارة الأفعال الجمهورية أو كفايتها بالإقناعات والتخايل المستعملة فيه نحو توفّر دواعي العرب إلى ذلك لكانت هذه الأمة أجدر أمة أن تحوز قصبات السبق في الفصاحة وأن تستولي على الأمر الأقصى في ذلك. وأفصح قبائل العرب من شارف هذه الحال التي وصفنا أو قاربها"⁶¹.

إن تفاوت الأفراد في الفصاحة والبلاغة يعود جزء كبير منه في نظر القرطاجني، إلى اختلاف بيئاتهم الثقافية والجغرافية. فمع أن أفراد الجماعة الواحدة يتفاوتون أنفسهم في القدرة على التعبير الفصيح والبليغ، فإن توافر الشروط اللازمة في البيئة الثقافية والجغرافية، يجعل حظ الأفراد جميعهم في التمكن من الفصاحة والبلاغة كبيرا ووافرا. إذ كلما توافرت الشروط حازت الجماعة قصب السبق في الكلام الفصيح والبليغ بين باقي الجماعات اللغوية وبين باقي الجماعات التي تتقاسم معها اللغة ذاتها.

⁶¹ - المرجع نفسه، ص: 41.

ولهذا لا تكون جماعة في نظر القرطاجني، أفصح من جماعة أخرى، ولا قبيلة أفصح من قبيلة أخرى، حتى تتفاوتان في الظروف البيئية التي يتزعرع فيها المتخاطبون، ولا تبلغ الجماعة المرتبة السامية في الفصاحة والبلاغة إلا إذا اجتمعت فيها معظم عناصر البيئة الجغرافية والثقافية التي تهيئ الأفراد لإنشاء الكلام البليغ. فبقدر توافر المهيات البيئية والثقافية للجماعة تكون كفاءتها اللغوية والتخاطبية، حيث يوازي اختلاف المهيات من بيئة إلى أخرى تباينا في مستويات الفصاحة والبلاغة من جماعة إلى أخرى، فتكون هذه الجماعة أو القبيلة أفصح من تلك، إما من جهة عدد الفصحاء والبلغاء، وإما من جهة أسلوب النظم، ورسالة اللغة وجزالتها، وفصاحة الألفاظ وأصالة المعاني.

فعلى قدر حسن المنشأ يكون حسن الكلام، وليس تفاوت طبقات الكلام البليغ في الجودة والحسن غير انعكاس لتفاوت البيئات ومهياتها في التأثير في الأفراد. ولذلك يقيس القرطاجني حسن نشء الكلام على حسن نشء المتكلم، حيث يؤكد أن المهية الأول، من بين المهيتين الاثنتين اللذين ذكرهما، والمتعلق بالبقعة الجغرافية في حسن وضعها، وجمال مناظرها، واعتدال هوائها، يوجّه "طبع الناشئ إلى الكمال في صحة اعتبار الكلام وحسن الروية في تفصيله وتقديره ومطابقته ما خارج الذهن به وإيقاع كل جزء منه في كل نحو ينحى به أحسن مواقعه وأعدّلها حتى يكون حسن نشء الكلام مشبها حسن نشء المتكلم به"⁶².

ويفيد هذا القياس أو التشبيه أن إعداد شرط البيئة الثقافية والجغرافية للمتكلم المبدع وتهيئته لنظم الكلام يقعان في نفس الفرد وقوعا تدرجيا، لأن اقتران نشوء الكلام بالظروف البيئية التي يعيش فيها المتكلم يفرض خضوع التهييء والإعداد للتكلم بالكلام البليغ، للتدرج الناتج عن طول التزعرع ودوام النشأة. فمرتبة الكلام في الفصاحة والبلاغة ليست سوى حصيلة تفاعل الفرد المتكلم مع بيئته، وهذا التفاعل يكون محكوما بطبيعة البيئة الجغرافية والثقافية التي ينشأ فيها الأفراد المتكلمون.

غير أن دور البيئة قد يعوقه طبع الإنسان، لأن هذا الطبع يغرس في النفس غرسا، ولذا خص حازم المهيات البيئية بوظيفة توجيه "طبع الناشئ إلى الكمال"، وليس بإنشاء الطبع من أصله، فالناس لا تختلف

62 - المرجع نفسه، ص: 40-41.

طباعهم باختلاف البيئات فحسب، وإنما أيضا باختلاف تكوينهم النفسي والفطري. وتخصيص المهيمات بتوجيه طبع الأفراد نحو الكمال، يفيد كون أثر البيئة الجغرافية والثقافية في نشوء الكلام البليغ مشروطا بدوره بالاستعداد الفطري للفرد.

لكن هذا لا يمنع أن تكون البيئة عاملا مؤثرا في الذوق والمزاج، إذ لها القدرة على خلقها وعلى تغييرها أيضا متى لحق هذه البيئة بعض التغيير أو تم استبدالها بأخرى. ومن هذا المنطلق فسر حازم القرطاجني اختلاف الموضوعات المتناولة في الشعر العربي باختلاف الأزمنة التي عاشها الشعراء المتناولون لهذه الموضوعات، حيث يقول: "ولأن الشعر أيضا يختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها وما يولع به الناس مما له علاقة بشؤونهم، فيصفون لذلك ويكثرون رياضة خواطهم فيه، نجد أهلَ زمان يعنون بوصف القيان والخمر وما ناسب ذلك ويجيدون فيه، وأهلَ زمان آخر يعنون بوصف الحروب والغارات وما ناسب ذلك ويجيدون فيه، وأهلَ زمان آخر يعنون بوصف نيران القرى وإطعام الضيف وما ناسب ذلك ويجيدون فيه"⁶³.

فلكل عصر وزمان موضوعات تشغل بال المبدعين الشعراء، ويجعلونها مادة لأشعارهم وإبداعاتهم، وليس اختلاف الموضوعات التي تناولها الشعراء القدماء في أشعارهم سوى انعكاس لاختلاف أزمنة ناظميها وتباين عصورهم، فالأشعار التي اتخذت الخمر والقيان موضوعا لها نشأت في زمان أو عصر يشكل فيه الخمر والقيان حاجة الأفراد ويشغلان اهتمامهم. ففي عصر تسوده الحروب وتطغى فيه الغارات والتقاتل بين الجماعات لا يمكن أن يشكل الخمر موضوعا للشعر ولا القيان، لأن انشغالات الأفراد وحاجاتهم تتناقض مع ذلك.

ومن ثم فإن الموضوعات التي تناولها الشعراء هي حاجات عصرهم وأمور حياتهم وهموم الجماعة التي ينتمون إليها. وهذا لا يعني عند القرطاجني أن الكلام الشعري يكون في كل زمان محصورا في موضوعات معينة ولا يتعداها إلى غيرها، وإنما يعني ذلك مسألتين؛ المسألة الأولى هي أن الموضوعات التي تهيم في

63 - أبو الحسن حازم القرطاجني "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، ص: 374-375.

الأشعار وتشكل نواة الكلام الشعري عند شعراء عصر من العصور هي التي ترتبط بواقع الأفراد في زمنهم وتتصل بهمومهم اليومية. ولذلك فإن الموضوعات التي لا يفرزها عصر الشاعر ولا تشغل اهتمام أفراد الجماعة، يكون تناولها في الشعر استثناء وتعتبر موضوعات هامشية في الأعمال الأدبية.

أما المسألة الثانية فهي علاقة جودة الإبداع بملاءمة الموضوع المتناول لعصر المتخاطبين، ذلك أن إجادة نظم الشعر مشروطة بارتباط الموضوع المتناول بعصر الشاعر والمتلقي وبيئتهما، إذ المبدع لا يستطيع أن يجيد ولا أن يبرع إلا في الموضوعات التي تمس واقعه المعيش وعصره. كما أن تأثر المخاطب وتفاعله مع الكلام الشعري المتلقى، يكونان إيجابيين ومثمرين إذا استجاب الكلام الشعري لانتظاراته وناسب واقع عصره، وحاجاته اليومية، وأموره الراهنة.

فالزمان والمكان مترابطان، كل منهما مكمل للآخر ومتوقف عليه، إذ إن شؤون الناس وحاجاتهم لا تتحدد انطلاقاً من العصر والزمان فحسب، وإنما أيضاً انطلاقاً من المكان أو الرقعة الجغرافية التي تضم المتكلم الشاعر والمتلقي. ولذلك عطف القرطاجني عنصر المكان على عنصر الزمان في تفسيره لمسألة المفاضلة بين الشعراء وإجادتهم لبعض الموضوعات والأغراض دون بعض، حيث يقول: "ولأن الشعر أيضاً يختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها مما شأنه أن يوصف من الأشياء المصنوعة أو المخلوقة - وكل يدخل تحت المخلوقة ولكن الناس قد فرقوا هذه التفرقة - نجد بعض الشعراء يحسن في وصف الوحش، وبعضهم يحسن في وصف الروض، وبعضهم يحسن في وصف الخمر، وكذلك في وصف شيء شيء فإنهم يختلفون في الإحسان فيه ويتفاوتون في محاكاته ووصفه على قدر قوة ارتسام نعوت الشيء في خيالهم بكثرة ما ألفوه وما تأملوه"⁶⁴.

فلئن كان اختلاف إجادة الشعراء في الأغراض والموضوعات وتفاوتهم في القدرة على الخلق والابتداع، راجعاً إلى قوة ارتسام نعوت الشيء الموصوف والمتناول في خيالهم وأذهانهم، فإن قوة ارتسام الأشياء في

الخيال والذهن يحصل من كثرة المعاشرة والاحتكاك، ذلك أن اعتياد الإنسان على الأشياء التي تتشكل منها بيئته ودوام التأمل فيها يرسخان في النفس التخيلات الخاصة، ويسران نظم الكلام الشعري فيها.

ولذلك فإن اختلاف الموضوعات التي يتناولها الشعراء يفسر عند القدماء باختلاف الرقع الجغرافية التي يعيش فيها الشعراء وينشأون، لأن الموضوعات التي كانت مادة للكلام الشعري عند العرب هي حصيلة تفاعل الشاعر مع بيئته الجغرافية، وليست من خالص وحي الشعراء. فالشاعر لا يصطنع موضوعات شعره من خياله، وإنما هي من صنع محيطه المادي ومن إنتاج الأشياء التي يتفاعل معه في حياته اليومية.

ويفيد تفسير القرطاجني لكيفية نشوء المعاني والموضوعات في الكلام الشعري، وتعليله لإجادة الشاعر بعض الموضوعات دون بعض، أن نظم الكلام البليغ وتلقيه يخضعان في مقامات التخاطب لشرط المكان. فكلما كان الموضوع المتناول حصيلة تفاعل الفرد مع محيطه الجغرافي، كلما كان حظ الشاعر من الإبداع وافرا، وقوة كلامه في التأثير بارزة؛ وكلما كان الموضوع متصلا بالواقع المادي، كلما كان صالحا لتناول الشاعر إياه في شعره.

فالشاعر يتفاعل مع محيطه ويتأمل أشياءه في سكونها وحركتها، وينفذ إلى أعماقها ويستبطن دواخلها وأسرارها، ويجاورها بفكره تارة وبجدسه وخياله تارة أخرى. ويحصل من ذلك كله تجربة شعورية وخيالية تختمر في نفس الشاعر قبل أن تصير كلاما شعريا وتجربة إبداعية. إذ كيف يمكن للشاعر إن ينظم شعره في وصف الروض ويُحسِّن فيه، وهو يعيش حياته كلها في فيافي الصحراء وقفارها؟ وكيف له أن يجيد في وصف الخمر ولم يرها قط، ولا علم له بلونها، ولا مذاقها، ولا أنواعها، ولا غير ذلك؟

فكما لا يجيد في وصف الوحش إلا من عاشر الوحوش وزخرت بيئته الجغرافية بأنواعها، حتى يقدر على تبين تفاصيلها الدقيقة، والوقوف على أشكالها وتركيبها؛ لا يجيد أيضا في وصف الروض إلا من عاش بين الرياض ويقضي يومه بين الأشجار اليانعة الخضراء، والأزهار المختلفة الألوان والأشكال، وبين سواقي المياه،

حتى يتشبع نظره من خضرة الربيع وتمتلى أذنه بأصوات العصافير وخرير المياه. ولعل هذا ما سعى أبو نواس في قصيدته السابقة إلى إثباته وتأكيده.

2-2- دور البيئة الجغرافية والاجتماعية في بناء عملية التلقي

يتأسس دور البيئة في تشكيل عمليات التلقي عند النقاد القدماء على تصور تفاعلي عام، مفاده أن تفاعل الفرد مع العالم الخارجي متقدم على تفاعله مع النصوص المتلقاة، بحيث يبنى التفاعل الثاني على نتائج ومحصلات الأول. ومن هذا المنظور يقول عبد القاهر الجرجاني مفسراً كيفية حصول الفهم ورسوخ المعاني في النفس: "مما يقتضي كون الشيء على الذكر وثبوت صورته في النفس، أن يكثر دورانه على العيون، ويدوم تردده في مواقع الأبصار، وأن تدركه الحواس في كل وقت أو في أغلب الأوقات وبالعكس، وهو أن من سبب بُعد ذلك الشيء عن أن يقع ذكره بالخاطر، وتعرض صورته في النفس، قلة رؤيته، وأنه مما يُحسُّ بالفينة بعد الفينة، وفي الفرط بعد الفرط، وعلى طريق الندرة، وذلك أن العيون هي التي تحفظ صور الأشياء على النفوس، وتجدد عهداً بها، وتحرسها من أن تدثر، وتمنعها من أن تزول"⁶⁵.

يترتب في نظر الجرجاني على تفاعل الفرد مع محيطه المادي أمران أساسيان؛ الأمر الأول يتعلق بحصول المعاني في الذهن، بحيث تتم ترجمة التجربة المادية التي يفرزها تفاعل الفرد مع محيطه المادي إلى إدراكات ذهنية تفسر العلاقات القائمة بين الأشياء، والأمر الثاني يتعلق برسوخ المعاني المستكشفة من التجربة المادية في ذهن الفرد، بحيث يمنع التفاعل المستمر بين الفرد وأشياء المحيط المادي الذي يعيش فيه، من زوال المعاني من الذهن.

65 - عبد القاهر الجرجاني "أسرار البلاغة"، تح محمود محمد شاكر، دار المدني- جدة، ط: 1، س: 1991، ص: 165.

فوفقا لهذا التصور تتجاوز عملية اقتران ثبوت المعاني في الذهن بتكرار التجربة التفاعلية مع المحيط البيئي الذي يتفاعل معه الأفراد خلق المعاني وإقرارها في النفس، بل وتتجاوز حتى مسألة ثباتها ورسوخها فيه، إلى خلق الذوق الفني والجمالي وتناء أفق تقبلي محدد. ذلك أن أصل نشوء المعاني التأثرية التي تشكل مادة للتجربة التقبلية هو الإحساس، ذلك أن تكرار التجربة الحسية للفرد مع محيطه المادي واستمرار تفاعله مع أشيائه يجعلان المعاني المستخلصة من التجربة المادية مستقرة في الذهن استقرارا يصيرها تصورات عامة يدرك من خلالها ذاته، ومحيطه، والكون عموما.

فلئن كان تكرار تجربة الفرد مع أشياء المحيط المادي واستمرار تفاعله معها بواسطة حاسة من الحواس، وغالبا ما تكون حاسة البصر، على حد تأكيد عبد القاهر الجرجاني، يضمنان استقرار المعاني في النفس؛ فإن استقرار المعاني في النفس وثباتها فيها على نحو مخصوص يخلقان أفقا تقبليا تنشأ من خلاله تجارب المخاطب جميعها، سواء أكان هذا التفاعل مع محيطه أو مع التجارب الإبداعية التي هي وليدة تفاعل مبدعها مع هذا المحيط. وهذا يفيد أن تجربة الإنسان التقبلية مع اللغة عموما، ومع النص الإبداعي تحديدا، تقوم على معطيات التجربة المادية السابقة التي جمعته مع أشياء المحيط الذي يعيش فيه.

فالمعاني إذا استقرت في الذهن تتفاعل فيما بينها، ويصير مجموع تفاعلاتها تصورا ورؤية شاملة، حتى إذا تلقى الفرد كلاما شكلت هذه المعاني أفقا تقبليا من جهة، يتلقى من خلاله الكلام ويفهم معانيه ويؤول دلالاته، وشكلت ذائقة جمالية من جهة أخرى، يتأثر من خلالها المخاطب بالكلام المتلقى وبالمعاني المستوعبة. ولذلك يتعذر زوال هذه المعاني، كما يؤكد عبد القاهر الجرجاني في هذا النص، مع أي تجربة تخاطبية، لأن التجربة المادية أمتن وأقوى من أي تجربة تخاطبية.

ولعل هذا الأفق التقبلي هو الذي أوحى إلى بعض النقاد القدماء بالتنصيص على ضرورة جمع الإبداع بين وظيفتي التسجيل والإمتاع، فقد ذكر ابن رشيق في "العمدة" أن "الكلام كان كله منتورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة،

وفرساتها الأنجاد، وسمائحها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم، فتوهوا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه، سموه شعرا لأنهم شعروا به، أي فطنوا⁶⁶.

فالشاعر يعبر بالكلام الشعري عن هموم قبيلته وجماعته، لأنه هو لسأئها، ومؤرخها، وضميرها الذي يفصح عن آمالها وأحلامها، ويدون أيامها. ولذا يستوجب نظم الشعر عندهم علم الشاعر بأيام القبيلة ومفاخرها، ومعرفته بالأنساب، وكل ما يشكل تاريخ الجماعة وذاكرتها. ذلك أنه إذا كان الكلام النثري ذا طبيعة فردية، بحيث إن وجود الكلام مرتبط بحاجات الأفراد اليومية، فإن وجود الشعر مرتبط بحاجات جماعية، كالحاجة إلى تخليد أيامها وتدوين تاريخها، ولذلك فإن ظهور الشعر مقترن بتشكيل الجماعات وبناء المجتمعات في البيئة العربية. فبتشكل الجماعة بدأ تشكل وعي جمعي يتجاوز هموم الفرد ومشاعره وآماله إلى هموم الجماعة وقضاياها ومشاعرها.

ومن هذا المنطلق اعتبر ابن رشيق انتقال الفعل التعبيري في اللسان العربي من الأسلوب النثري إلى الأسلوب الشعري، هو انتقال من التعبير الفردي إلى التعبير الجماعي، إذ في النثر يكون المتكلم مستقلا عن جماعته، وفي الشعر يدوب المتكلم في جماعته، لأن موضوع الكلام في الشعر يتجاوز شعور الفرد إلى شعور الجماعة. وهذا يفيد الاتصال الوثيق بين التجربة الإبداعية وبين البيئة الاجتماعية والثقافية، بحيث يظل العمل الأدبي سجلا لثقافة الجماعة يعكس تصورها عن الكون والجمال والإنسان.

ويبرز من إرجاع تفاعل الفرد مع محيطه البيئي عند نشوء المعاني التعبيرية إلى الطبع والاستعداد الفطري، بحيث تكتفي المهيئات البيئية بتوجيه طبع الأفراد نحو الكمال، كما ينص على ذلك القرطاجني، ومن إرجاع تفاعل الفرد مع محيطه البيئي عند نشوء المعاني التقبلية أو التأثرية إلى الإحساس أو التجربة الحسية مع أشياء المحيط المادي، بحيث لا ترسخ المعاني في الذهن التي تشكل ذائقة المخاطب وأفقه التقبلي إلا بواسطة الاعتياد وتكرار التجربة الحسية وتفاعله المادي مع الأشياء المحيطة به، كما يفيد ذلك كلام الجرجاني؛ كل ذلك يبرز تغليب الاكتساب والتجربة على الاستعداد الفطري للفرد عند مقارنة القدماء للعلاقة التفاعلية

66 - أبو علي الحسن بن رشيق "العمدة في محاسن الشعر وآدابه"، ج: 1، ص: 17.

التي تجمع المتلقي بمحيطه، وتغليب الاستعداد الفطري على التجربة الحسية والاكتساب عند مقاربتهم للعلاقة التفاعلية التي تجمع المتكلم بمحيطه. كما يبرز ذلك تغليب الطابع الجماعي والمشارك للمعاني المحصلة في الذهن في العلاقة التفاعلية الأولى، وتغليب الطابع الفردي والخاص للمعاني في العلاقة التفاعلية الثانية.

ولذلك استعان البلاغيون العرب القدماء في تفسير كثير من الظواهر الأسلوبية للكلام البليغ، بالمعارف المستحصلة من التجارب الحسية التي تجمع الأفراد بمحيطهم المادي وما ينتج عنها من تصورات ثقافية ومعرفية. فالسكاكي في "مفتاح العلوم" لجأ إلى تفسير أثر الكناية في نفس المخاطب، وكيفية حصول المعاني المستحصلة منها في الذهن، من خلال الرصيد المعرفي المكتسب من تفاعل الأفراد مع محيطهم البيئي، لأن ملء الفراغات القائمة بين لوازم الكنايات لا يتأتى في نظره، إلا بواسطة المعرفة الاجتماعية التي تشترك الجماعة في إدراك معالمها، بحكم تقاسم أفرادها للمحيط البيئي الذي تحصل عنه.

يقول السكاكي في معرض تفسير البيت الشعري التالي:

وما يك في من عيب فإنني جبان الكلب، مهزول الفصيل

"فإن جبان الكلب عن الهرير في وجه من يدنو من دار من هو بمرصد، لأن يعس دونها، مع كون الهرير له، والنباح في وجه من لا يعرف أمراً طبيعياً له، مركزاً في جبلته، مشعراً باستمرار تأديب له، لامتناع تغير الطبيعة وتفاوت الجبله بموجب لا يقوى، واستمرار تأديبه أن لا ينبح مشعر باستمرار موجب نباحه، وهو اتصال مشاهدته وجوهاً أثر وجوه، واتصال مشاهدته لتلك مشعر بكون ساحته مقصد أدان وأقاص، وكونه كذلك مشعر بكمال شهرة صاحب الساحة بحسن قري الأضياف، فانظر لزوم جبن الكلب للمضيافية كيف تجده بوساطة عدة لوازم، وكذلك هزال الفصيل يلزم فقد الأم، وفقدتها مع كمال عناية العرب بالنوق، لاسيما بالمثلثات منها، لقوام أكثر مجاري أمورهم بالإبل، يلزم كمال قوة الداعي إلى نحرها، وإذ لا داعي إلى

نحر المثليات أقوى من صرفها إلى الطبايح، ومن صرف الطبايح إلى قرى الأضياف، فهزال الفصيل، كما ترى، يلزم المضيافية بعدة وسائط⁶⁷.

ينم تفسير السكاكي لكيفية استشفاف المعنى المراد من التعبير الكنائي، عن دور المعرفة المستحصلة من التجارب الحسية للأفراد مع محيطهم المادي في انتقال المخاطبين من الصورة اللغوية المتضمنة لأسلوب الكناية إلى المعنى المقصود. فالوسائط التي عرضها السكاكي، والتي يتم بمقتضاها الانتقال من عبارة "أنا جبان الكلب" إلى "أنا كريم"، تستند كلها إلى المعرفة الدقيقة بخصائص البيئة الجغرافية للمتكلم الشاعر والجوانب الثقافية التي تميز الجماعة. ذلك أن الصفة المقصودة تحمل دلالتها الأخلاقية والاجتماعية في بيئة معينة، والدال عليها في المحيط البيئي والاجتماعي ينتقل إلى التعبير الأدبي، وتحديدًا إلى الأداة البلاغية التي يوظفها هذا التعبير.

فالوصول إلى المعنى المراد انطلاقًا من التعبير الكنائي يستدعي التعرّيج على وسائط مادية عدة، كل وسيط يلخص تجربة حسية مع البيئة الجغرافية والثقافية، حتى أضحى استيعاب الانتقال بين هذه الوسائط خارج الشروط المادية الخاصة ببيئة المتكلم أمرًا متعذرًا، لأن كل وسيط يمثل تجربة حسية خاصة يقود إلى تجربة حسية أخرى. وهكذا يستحضر المخاطب أثناء تلقيه للكلام الكنائي كل تجاربه مع المحيط المادي استحضارًا متسلسلاً، يقود بعضها إلى بعض آخر، حتى يصل المخاطب إلى المعنى المراد، في تتابع استلزامي، يلزم عن كل تجربة حسية تجربة أخرى.

ولذلك سمى البلاغيون القدماء العلاقة بين هذه الوسائط بالعلاقة اللزومية، وهي علاقة تعتبر فيها التجربة الحسية الأولى مع المحيط لازمة، والتجربة التي تترتب عليها تعتبر ملزومة، ثم يتحول الملزوم إلى لازم، وهكذا. ويطول تتابع الوسائط بين اللازم والملزوم بالنظر إلى حجم المعرفة المتراكمة من التجارب الحسية، إذ كلما قلت التجارب قلت الوسائط وقصرت المسافة بين التعبير الكنائي والمعنى المراد، وكلما كثرت التجارب كثرت الوسائط وطالت المسافة بين التعبير الكنائي والمعنى المراد. وبهذا فسر البلاغيون العرب القدماء خفاء

67 - أبو يعقوب يوسف السكاكي "مفتاح العلوم"، ص: 405-406.

بعض معاني الكنايات، حيث ميزوا بين الكناية القريبة والكناية البعيدة، ورتبوا الكناية وفقا لذلك في مراتب من الوضوح والخفاء، كالتعريض، والتلويح، والإشارة، وغير ذلك.

يقول السكاكي في هذا الصدد: "إن الكناية في هذا القسم أيضا تقرب تارة، وتبعد أخرى، فالقريبة هي أن تنتقل إلى مطلوبك من أقرب لوازمه إليه، مثل أن تقول: فلان طويل نجاهه، أو طويل النجاد، متوصلا به إلى طول قامته؛ أو مثل أن تقول: فلان كثير أضيافه، أو كثير الأضياف، متوصلا به إلى أنه مضياف (...)

وأما البعيدة: فهي أن تنتقل إلى مطلوبك من لازم بعيد بوساطة لوازم متسلسلة، مثل أن تقول: كثير الرماد، فنتقل من كثرة الرماد إلى كثرة الجمر، ومن كثرة الجمر إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور، ومن كثرة إحراق الحطب إلى كثرة الطباخ، ومن كثرة الطباخ إلى كثرة الأكلة، ومن كثرة الأكلة إلى كثرة الضيفان، ثم من كثرة الضيفان إلى أنه مضياف. فانظر بين الكناية وبين المطلوب بها، كم ترى من لوازم"⁶⁸.

يتبين من تمييز البلاغيين القدماء بين صنفَي الكناية؛ القريبة والبعيدة، أن الوسائط التي تصل في التعبير الكنائي بين المعنيين اللفظي أو الحرفي والمراد، تختلف عددا من صيغ تعبيرية كنائية إلى أخرى، فقد تكون قليلة العدد وقد تكون كثيرة العدد. وخفاء المعنى المراد ووضوحه مرهونان بعدد هذه الوسائط، فكلما كان عددها قليلا كان المعنى واضحا، وكلما كان عددها كثيرا كان المعنى خفيا، لأن الوصول إلى المعنى لا يتأني إلا بعد العبور من هذه الوسائط أو اللوازم.

ولما كان العبور من هذه الوسائط بالانتقال من وسيط إلى آخر أو من لازم إلى ملزوم، يقوم على تجربة حسية تنقل تفاعل الفرد مع محيطه المادي وتعطيه بعدا إدراكيا معيناً في ذهن الفرد؛ ولما كان تفاوت المعاني في درجة وضوحها وخفائها من تعبير كنائي إلى آخر، عائدا إلى عدد الوسائط التي تمتد من المعنى اللفظي للعبارة إلى المعنى المقصود؛ أمكن إرجاع وضوح معاني الكنايات وخفائها على المخاطبين إلى طبيعة المعارف المستحصلة من تفاعلهم مع المحيط المادي.

وعلى هذا الأساس يمكن اعتبار الكنايات البعيدة التي تفصل فيها وسائط عدة بين المعنى اللفظي والمعنى المراد، كنايات خاصة، لأن مجال تداولها مخصوص بفئة محدودة من المخاطبين، بحكم اقتضاء الوصول إلى المعنى المراد فيها متانة المعرفة الخاصة بالشروط البيئية الجغرافية والثقافية. أما الكنايات القريبة التي تفصل فيها وسائط معدودة بين المعنى اللفظي والمعنى المراد، فيمكن اعتبارها كنايات عامة أو مشتركة، لأن مجال تداولها غير مخصوص بفئة من المخاطبين دون فئة أخرى، إذ إن استشفاف المعنى المراد لا يقتضي من المخاطب الإلمام المفصل والدقيق بكل الشروط البيئية الجغرافية والثقافية الخاصة بالجماعة التي ينتمي إليها المتكلم.

فالبلاغيون العرب القدماء يقرون بدور التجربة الاجتماعية والثقافية للمخاطبين في كشف معاني الكلام البليغ الخفية، لأن الانتقال بين الوسائط القائمة بين اللازم والملزوم لا يتأتى إلا من خلال تجربة المخاطب الاجتماعية والثقافية التي هي تجربة حسية في الأصل. فالفرد لا يعلم أن كثرة الرماد مثلا، تأتي من كثرة الجمر إلا بموجب تجربة حسية مع المحيط، وهي تجربة تكون حسية تحصل بموجب تفاعل حسي، ثم تصير تجربة اجتماعية وثقافية بموجب تكرارها واعتمادها مرجعا عند التلقي في الفهم والتأويل، بحكم أن كل تجربة تستقر في الذهن وتكون موضوعا لتجربة أخرى.

ويصدق هذا الانتقال على باقي الوسائط التي تمتد من عبارة "فلان كثير الرماد" إلى عبارة "فلان مضياف"، أو من عبارة "كلبي جبان" إلى عبارة "أنا كريم"، بحيث يتم الانتقال من وسيط إلى آخر بواسطة تجربة حسية جزئية ترتبط بجانب من جوانب الحياة المادية والثقافية للجماعة والمحيط المادي، في حين أن مجموع هذه الانتقالات التي تربط "كثرة الرماد" و"جن الكلب" بالكرم، يتم بموجب تجربة حسية عامة تستحضر كل الجوانب التي تخص الحياة المادية للأفراد وأحوالهم الثقافية.

وجدير بالذكر أن استدعاء التجربة الاجتماعية والثقافية للوصول إلى المعنى المراد، غير مخصوص بالتعبير الكنائي وحده، دون غيره من أشكال التعبير البليغ الأخرى، لأن الانتقال من المعنى اللفظي في هذه الأشكال التعبيرية جميعها، إلى المعنى المراد، لا بد أن يستند إلى هذه التجربة، وإن كان مقدار حاجة المخاطب إلى المعرفة المستلزمة لذلك تتفاوت من أسلوب بلاغي إلى آخر. فالانتقال من المعنى اللفظي

لـ"الأسد" في تعبير استعاري، إلى المعنى المراد الذي هو "الشجاعة" و"شدة الفتك"، خاضع لشروط بيئية جغرافية وثقافية، إذ إن البيئة الصحراوية التي تؤهل الأسد لينفرد بهذه الصفة؛ صفة القوة والشجاعة، مباينة لبيئة جغرافية شديدة البرودة تمكن غير الأسد، كالذئبة مثلا، لتكون أشرس وأقوى.

ويتبين مما تقدم أن أساليب الكلام البليغ ليست مجرد صيغ تعبيرية تنحرف عن الاستعمال المتداول والعادي للغة، وإنما هي توظيف دقيق وفريد للتجربة الاجتماعية والثقافية التي راكمها أفراد الجماعة. وذلك ما يحتم على الفرد المخاطب أن يكون ملما بشروط البيئة الجغرافية والثقافية، حيث إن الجوانب الثقافية والاجتماعية المنبثقة من بيئة المتكلم البليغ، هي جزء من البناء الدلالي للكلام البليغ، إذ يتعذر على المخاطب فهم المعنى المراد من دون كشف بعض المظاهر الثقافية والاجتماعية المميزة للجماعة.

وهذا ما يفسر لجوء النقاد والشرح العرب القدماء إلى استثمار الجوانب الثقافية والاجتماعية في شرح بعض أجزاء الكلام البليغ، وبعض مقاطع الكلام الشعري على وجه الخصوص. فبمقدور اللفظة الواحدة من الكلام أن تحتل جانبا ثقافيا خاصا بالجماعة يتوقف على معرفته والإلمام به فهم معاني الكلام، نحو لفظة "النار" في بيت طرفة بن العبد:

وأصْفَر مَضْبُوحٌ نظرت حِوَارَه
 على النار واستودعته كَفَّ مُجْمِدِ

حيث جاء في شرحه من لدن أبي القاسم الأنباري في "شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات" ما يلي:
 "وقوله "على النار" معناه عند النار، وذلك في شدة البرد، كانوا يوقدون النار، وينحرون الجزور ويضربون القداح. وأكثر ما يفعلون ذلك بالعشي في وقت مجئ الضيف"⁶⁹.

ونحو أيضا لفظة "العتز" في بيت الحارث بن حلزة:

عنا باطلا، وظلما، كما تُع
 تر، عن حَجْرَةِ الربيض، الظباء

69 - أبو بكر بن القاسم الأنباري "شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات"، تح عبد السلام محمد هارون، دار المعارف، ط: 5، دت، ص: 230.

حيث يقول الخطيب التبريزي مستحضرا المظهر الثقافي الموضح للبيت انطلاقا من إرجاع فعل "تُعتر" إلى أصله الثقافي والاجتماعي: "وأصل "العتز": الذبح في رجب. وفي الحديث (لا عتيرة). وكانوا يذبحونها لآلهتهم. والعرب كانت تنذر النَّذْرَ، فيقول أحدهم: إن رزقني الله مائة شاة ذبحت عن كل عشرة شاة في رجب. ويسمى ذلك الذبح العتيرة الرَّجَبِيَّة"70.

إن الشرح المعجمي للفظه غير كاف لوصول المخاطب إلى المعنى المراد، فلألفاظ معان معجمية مباشرة، ولها أيضا معان ثقافية واجتماعية تتصل جذورها بالبيئة الثقافية والجغرافية للجماعة والتجارب الناشئة عنها. وللعبارات أيضا معان حرفية مباشرة، ومعان مجازية نحي فيها منحى الاتساع، ولها أيضا معان لا تستحصل إلا من طريق مراكمة المخاطب للمعارف الثقافية والاجتماعية الخاصة بالجماعة التي ينتمي إليها المتكلم البليغ، ومن طريق إلمامه بالشروط البيئية التي أفرزت الكلام.

وعلى هذا الأساس يتجاوز النقاد والشرح القدماء المعاني المعجمية للألفاظ والمعاني اللفظية أو الحرفية للعبارات، إلى الدلالات الاجتماعية والثقافية، حتى وإن كان معنى اللفظة واضحا وعماما، كما هو الحال في لفظة "النار" في بيت طرفه بن العبد السابق الذكر. فجهل متلقي بيت الحارث بن حلزة بالمعنى المعجمي لفعل "تعتر" الذي هو "الذبح"، يحجب عنه جزءا من المعنى المراد من البيت الشعري، لكن استدراكه هذا الجهل بالمعجم والقواميس غير كاف لاستجلاء كل جوانب المعنى المقصود، لأن دلالات فعل "العتز" المقصودة في البيت مخصوصة ببيئة ثقافية معينة يمتاز فيها "الذبح" من "العتز"، كما تمتاز عبارة "على النار" في بيئة طرفه بن العبد الثقافية من عبارة "عند النار".

وهذا ما يؤكد أن إلمام المخاطب بالشروط المقامية المادية الخاصة ببيئة المتكلم الثقافية والاجتماعية، يرقى بالتلقي إلى مستوى الإدراك الدقيق بالمعاني المقصودة، ذلك أن استعمال الألفاظ والعبارات اللغوية من قبل أفراد الجماعة لا يمكن فصله عن مظاهر التواصل الأخرى المشكلة للهوية الثقافية والاجتماعية للجماعة،

70 - الخطيب التبريزي "شرح القوائد العشر"، تح فخر الدين قباوة، دار الأفاق الجديدة - بيروت، ط: 4، س: 1980، ص: 399.

والتي تتجسد في الطقوس، والتقاليد، والاعتقادات، من جهة، وفي نمط العيش، والعلاقات الاجتماعية السائدة، وطبيعة البنية الاجتماعية، من جهة أخرى. فالتواصل اللفظي ليس سوى جانب من جوانب التواصل الثقافي الذي يشمل كل مناحي الحياة المادية والروحية لأي جماعة من الجماعات.

ولذلك كان النقاد والشرح القدماء حريصين دوماً على وصف مظاهر الحياة الثقافية، ويبالغون أحياناً في تدقيق الوصف، حتى يبدو النص الإبداعي مفتوحاً كلياً على الحياة الثقافية والاجتماعية لأفراد الجماعة ومن ذلك ما أورده صاحب "الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه"، في معرض شرح بيت أبي العلاء المعري:

إذا لا إِمَاضٌ سَتَرْتُ وجوهها كَأني عمرو، والمَطِيّ سَعَالِي

أن "العرب كانت تذكر الغول، والسَّعَلة ويدعون أنهم ينكحونها. ومن ذلك ما زعموا أن عمرو بن يربوع بن حنظلة بن مالك بن زيد مناة بن تميم تزوج السَّعَلة، فقال له أهلها: إنك ستجدها خير امرأة، ما لم تر برقاً. كأهم حذرهم من حنينها إلى وطنها، إذا رأت البرق. فكان عمرو بن يربوع إذا لاح البرق سترها عنه. وولدت أولاداً، فغفل ليلة ولاح البرق، فقعدت على بكرٍ له وقالت:

أَمَسِكْ بَنِيكَ عمرو، إني آبقُ بَرَقٌ، على أرضِ السَّعَالِي، آبقُ

وسارت عنه، فلم يرها بعد ذلك"⁷¹.

فوصول المتلقي إلى المعنى المراد من التشبيه في هذا البيت الشعري، متعذر عليه ما لم يستند إلى الجوانب الثقافية والاجتماعية التي تميز بيئة الشاعر وتخص الجماعة التي ينتمي إليها، نحو المعتقدات والأساطير التي سردها الشارح في هذا النص. ذلك أن الاعتقادات والأساطير السائدة ومختلف الجوانب الثقافية الأخرى التي تميز بيئة الجماعة، تشكل جزءاً من بنية تفكير الأفراد عند الربط بين أشياء الكون والتعبير عنها، وتؤثر فيه

71 - الخطيب التبريزي "الإيضاح في شرح سقط الزند وضوئه"، تح فخر الدين قباوة، دار القلم العربي - حلب، ط: 1، س: 1999، ج: 2، ص: 636.

وفي طريقة التعبير تأثيرا لا يقل عن تأثير باقي عناصر المقام المادي التي يكون تعبير المتكلم وتأثر المخاطب مشروطين بها، وفي مقدمتها الرقعة الجغرافية والعصر التاريخي.

وليس الأمر مقصورا على عملية الفهم بل يشمل ما يعتري المتلقي من حالات التأثر والانفعال بعد سماع الكلام الإبداعي، لأن المعايير الجمالية تختلف، فما يستحسن في ثقافة معينة وفي زمن ما، يستبشع في ثقافة أخرى وفي زمن آخر. يقول البطليوسي في هذا الصدد: "ينبغي للكاتب أن يُنزل كل واحد من هذه الطبقات في مرتبة تليق به، على قدر منزلته منه، وعلى ما جرت به عادة الكتاب في زمانه. فإن العادات تختلف باختلاف الأزمنة، فيستحسن أهل كل زمان ما لا يستحسنه غيرهم"⁷².

فلا يكفي أن يلائم المتكلم كلامه البليغ مع الطبقة أو الجماعة التي يخاطبها، وإنما أيضا أن يلائمه مع ثقافة هذه الطبقة، وهي ثقافة تجسد الوعي السائد والرؤية التي يفرضها العصر الذي تعيش فيه الجماعة أو الطبقة، وهذا يدل على أن المخاطب المفترض من لدن الناقد العربي القديم يكون فرديا كما يكون جماعيا، وتراعى ظروفه الاجتماعية والبيئية كما تراعى أحواله النفسية.

72 - أبو محمد عبد الله البطليوسي "الاقتضاب في شرح أدب الكتاب"، تح مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، مطبعة دار الكتب المصرية- القاهرة، طبعة 1996، ج: 1، ص: 141.

