مجلة جامعة الملك سعود، م ٥، الآداب (١)، ص ص ٤١-٨٧ (١٤١٣هـ / ١٩٩٣م).

أداة الناقد: دراسة في الموروث النقدي عند العرب

قاسم المومنـــي

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة اليرموك، أربد، الأردن

(ورد بتاريخ ١٧/١٠/١٤١١هـ، وقُبِلَ للنشر بتاريخ ١٧/٥/١٤١٢هـ)

ملخص البحث. تشكل أداة الناقد في موروثنا النقدي مبحثًا مهمًا من مباحثه، فهي التي يتوقف عليها تقدم العملية النقدية أو تخلفها، وهي التي ترجع إليها القيمة في إيقاع المهمة التي يرومها الناقد، وهي الواسطة التي يلوذ بها الناقد في عملية التوصيل التي يقوم بها ما بين مبدع النص ومتلقيه.

ولذا فقد تخيرت الدراسة أن تدرس أداة الناقد، ورأت أن تدرسها في تجلياتها الثلاثة: الذوق والثقافة والدربة. أما الذوق فقد تصوره الناقد القديم على أنه قوة بالغة الأهمية في التذوق والتقدير، الأمر الذي نفسر به إلحاحه على ضرورة العناية به، وتوفير كل ما من شأنه أن يهيء له الحكم الصحيح. أما الثقافة فقد تصورها الناقد القديم على أنها مجموعة القواعد والقوانين الخاصة بالشعر التي لا تتم العملية النقدية إلا بمعرفتها والعلم بها. ولكن العلم بالقواعد والقوانين لا يكفي وحده — على أهميته — لممارسة الناقد عمله، فثم من يعرف القوانين وأبعادها دون أن تكون لديه القدرة على دراسة الشعر ونقده كما يقال. من هذه الزاوية يمكن أن نفهم التفات الناقد القديم للدربة وتقديره لفاعلية التدريب على استخدام القوانين، ونفهم — من ثم — اقتران الدربة في التصور القديم بـ «المران» و«المراس» و «الرياضة» ذلك برمته هو الذي تحاول الدراسة أن تعالجه، وأن تتعمق لوازمه ولواحقه.

ليس ثمة من شك في أن للناقد في نقدنا العربي القديم مكانته المتميزة، وهي مكانة قد اكتسبها من جملة جهات، يرجع بعضها بل كلها إلى فاعلية مهمته وجلال دوره.

ودون أن أتحدث في كليات مهمة الناقد أو تفاصيلها، لأن ذلك أمر قد أنجزته في

دراسة سابقة،[١] فإن الذي يعنيني أن أقوله إن المهمة — أي مهمة — تفرض، في ظل أي تصور نقدي متماسك الأداة التي تؤدي إليها وتتطلبها، مما يعني — بداهة — أن جلال المهمة يفرض جلالاً مثله على كل ما يفضي إليها.

في هذا الضوء تخيرت الدراسة أداة الناقد، واختارت أن تدرسها في تجليات ثلاث: الذوق ـ الأداة، الثقافة ـ الأداة ثم الدربة ـ الأداة. وظلت الدراسة تصدر في كل ما تتناوله وتعالجه عن قناعة قوامها أن الأداة يتوقف عليها نجاح العملية النقدية أو فشلها، وأن الأداة بالغة القيمة والفعل في إيقاع المهمة التي يرومها الناقد ويتوخاها، وأن الأداة — من ثمة — أن هي إلا الواسطة التي يلوذ بها الناقد في التوصيل الذي يقوم به ما بين مبدع النص ومتلقيه.

وما أقوله عن الأداة — هنا — يستند بالطبع إلى ما نصادفه في النقد العربي القديم. صحيح أن مصطلح الأداة لم يكن شائعًا في كتاباتنا النقدية القديمة، وأن المصطلح الذي كان رائجًا فيها — على قلة استخدامه — الآلة، وصحيح أن هذا المصطلح الأخير قد استخدم في معرض الحديث عن الشاعر لا عن الناقد. كل ذلك صحيح، وكل تلك أمور لست أنكرها، ولكن الصحيح أيضًا أن ليس ثمة من فرق بين دلالة المصطلحين: الأداة والآلة، فالآلة هي الأداة، والأداة هي الآلة. بتعبير آخر فإن الآلة تنوب مناب الأداة وتتوضح بها تمامًا كما تسد الأداة في الاستخدام القديم مسد الآلة وتتوضح هي الأخرى بها.[٢] والآلة أو الأداة — في عرف الأقدمين — هي «الواسطة بين الفاعل (المبدع) ومنفعله

---

(١) عنوان هذه الدراسة *مهمة الناقد في الدراسات النقدية القديمة بين التطبيق والتأصيل*. وقد صدر الجزء الأول منها عن (الدار البيضاء: دار النشر المغربية، ١٩٨٥م).

(٢) راجع مادة «أدو» عند جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، *لسان العرب* (بيروت: دار بيروت، ١٣٧٤هـ/١٩٥٥م)؛ ومجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، *القاموس المحيط* (القاهرة: الحلبي، د. ت.).

(المتلقي) في وصول أثره اليه . »[٣] والآلة أو الأداة هي «ما يعالج بها الفاعل المفعول ، »[٤] والآلة أو الأداة أقرب ما قيل فيها «إنها طبع هذا الناظم، والعلوم التي اكتسبها بعد ذلك، ولهذا لا يمكن لأحد أن يعلم الشعر من لاطبع له وأن جهد ذلك، لأن الآلة التي يتوصل بها غير مقـدورة لمخلوق، ويمكن تعلم سائـر الصنـاعـات لوجود كل ما يحتاج إليه من آلاتها . »[٥] وكذا فإن حقيقة الأداة أو الآلة لا تختلف كثيرًا عندالشاعر عنها عند الناقد رغم كل ما يمكن أن نزعمه من اختلاف — أو تلاق — بينهما .[٦]

وسـواء أكـان مصـطلح الأداة هو المستخـدم أو غيره كالآلـة، وسـواء أكـان هذا الاستخدام قرين الحديث عن الشاعر أم الناقد، فإن المهم أن نلاحظ أن تقدير الناقد للأداة قديم، يبدأ ربما للمرة الأولى بابن سلام (ت ٢٣١هـ) ويتصاعد بعده، ولكن ما طبيعة هذا التقـدير؟ ومـا هي أبعـاده؟ عنـد هذا الحد فأن الدراسة ستجد نفسها في أمس الحاجة لاستحضار المادة النقدية القديمة وتأملها، وذلك هو الذي ستحاول أن تنجزه .

- ١ -

عنـدمـا قال ابن سلام قولته المشهورة «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصناعات : منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما يثقفه

(٣) محمـد علي الفـاروقي، *كشاف اصطلاحات الفنون*، تحقيق لطفي عبدالبديع ومراجعة أمين الخولي (القاهرة: المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، ١٣٨٢هـ/١٩٦٣م)، جـ١، ص١٢٧ .

(٤) أيوب بن موسى الحسيني، *الكليات*، تحقيق عدنـان درويش ومحمد المصري، طـ٢ (دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ١٩٨١م)، جـ١، ص٢٨٧ .

(٥) محمد بن سعيد الخفاجي، *سر الفصاحة*، شرح عبدالمتعال الصعيدي وتصحيحه (القاهرة: محمد علي صبيح، ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م)، ص ص٨٢-٨٣ .

(٦) راجع هذا الاختلاف — أو التلاقي — بين الشاعر والناقد عند قاسم المومني، «قضية الشاعر الناقد - النـاقـد الشـاعـر - الشاعر والناقد: دراسة في النقد العربي القديم،» *مجلة جامعة دمشق في العلوم الإنسانية*، مج٥، ع٢٠ (١٤١٠هـ/١٩٨٩م)، ص ص٨٠-٨٥، وراجع مصادره ومراجعه .

اللسان . »[٧] وعندما ضرب ابن سلام مثلاً لمايقوله فقال «من ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا تعرفه بصفة ولا وزن، دون المعاينة ممن يبصره. ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم، لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة، فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها . »[٨] وعندما تعددت الأمثلة عند ابن سلام فذكر منها .

وكذلك بصر الرقيق، فتوصف الجارية فقال: ناصعة اللون، جيدة الشطب، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، ظريفة اللسان، واردة الشعر، فتكون في هذه الصفة بمئة دينار وبمئتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، ولا يجد واصفها مزيدًا على هذه الصفة، وتوصف الدابة فيقال: خفيف العنان، لين الظهر، شديد الحافز، فتي السن، نقي من العيوب، فيكون بخمسين دينارًا أو نحوها، وتكون أخرى بمئتي دينار وأكثر، وتكون هذه صفتها .

ويقال للرجال والمرأة في القراءة والغناء: إنه لندي الحلق، طل الصوت، طويل النفس، مصيب للحن، ويوصف الآخر بهذه الصفة، وبينهما بون بعيد، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة والاستماع له، بلا صفة ينتهي إليها، ولا علم يوقف عليه .[٩]

فقد كان يشير ربما لأول مرة في تراثنا النقدي إلى فاعلية الذوق في العملية النقدية . فالذوق هو أداة بالغة القيمة في ميز جيد الشعر من رديئه، والذوق يعادل في أهمية معرفة القواعد والقوانين إن لم يأت قبلها، والحكم الصادر عن الذوق قرين العلم لا راد له . صحيح أن ابن سلام لم يستخدم مصطلح الذوق صراحة، وصحيح أن ابن سلام لم يتحدث في طبيعة عمل الذوق ولا في مفهومه؛ كل ذلك صحيح، ولكن الصحيح أيضًا أن ما يؤدي إليه مصطلح الذوق أمر تشي به أقاويله .

---

(٧) محمد بن سلام الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، تحقيق محمود محمد شاكر (القاهرة: المدني، د. ت.)، جـ١، ص٥ .

(٨) الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، جـ١، ص٥ .

(٩) الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، جـ١، ص ص٦-٧ .

علي أي، فإن أقـاويل ابن سلام التي تؤدي في منتهاها إلى ما يؤدي إليه مصطلح الذوق قد وجدت ما يعززها في كتابات معاصره الجاحظ، كل الفرق بينهما أن الجاحظ أكثر صراحة من ابن سلام في استخدامه مصطلح «الطبع» أو «الطبيعة» ولكن علينا أن نتذكر أن «الطبع» أو المصطلحات التي تسد مسده،[١٠] يقابل عندنا اليوم مصطلح «الذوق،»[١١] وأن الجاحظ يشير إلى اختلاف الطبائع باختلاف الناس. يقول الجاحظ «وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام، وتكون له طبيعة في التجارة وليست له طبيعة في الفلاحة، وتكون له طبيعة في الحداء أو في التغبير، أو في القراءة بالألحان، وليست له طبيعة في الغناء، وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحون. وتكون له طبيعة في الناي وليس له طبيعة في السرناي، وتكون له طبيعة في قصبة الراعي ولا يكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين، ويكون له طبع في صناعة اللحون ولا يكون له طبع في غيرها، ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر. ومثل هذا كثير جدًا.»[١٢]

الطبع إذًا بالغ القيمة بالغ الأثر، فهو الذي يخلق من هذا عازفًا، وهو الذي يخلق من هذا تاجرًا وهو الذي يخلق من هذا مغنيًا، وهو الذي يخلق من هذا فلاحًا أو مزارعًا، والطبع هو الذي يخلق من هذا كاتبًا، وهو الذي يخلق من هذا شاعرًا بارعًا في غرض دون غرض، باختصار فإن الطبع هو الذي يخلق من هذا ناقدًا، ولن يستطيع إنسان مهما أوتي من معرفة القواعد والقوانين أن يكون ذا شأن في علم ما أو في فن ما مالم يكن لديه ثمة طبع. ذلك كله أو جله هو الذي يتضمنه قول أبي عثمان، وذلك هو الذي قد استقر في الكتابات النقدية من بعده.

---

(١٠) راجع دلالة المصطلح عند إحسان عباس، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري*، طـ٢ (بيروت: دار الثقافة، ١٣٩٨هـ/١٩٧٨م)، ص١١٠.

(١١) راجع: محمود السمرة، *القاضي الجرجاني الأديب الناقد*، طـ٢ (بيروت: المكتب التجاري، ١٩٧٩م) ص١٥٠.

(١٢) *البيان والتبيين*، تحقيق عبدالسلام محمد هارون وشرحه، طـ٣ (القاهرة: مكتبة الخانجي؛ وبيروت: مكتبة الهلال؛ والكويت: المكتب العربي، ١٣٨٨هـ/١٩٦٨م)، جـ١، ص٢٠٨.

ولست أرى أن أتعقب الطبع أو الذوق عند ناقد ناقد بعد الجاحظ، فما يقوله الواحد قد يتردد صداه عند الآخر، حسبي — والأمر كذلك — أن أتناول الطبع عند نقاد خمسة: الآمدي والقاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني وابن الأثير وحازم القرطاجني.

وثمة ما يعزز به الدارس اختياره، فهؤلاء النقاد يمثلون — زمنيًّا — مختلف مراحل النقد القديم، وهؤلاء النقاد يمثلون — نقديًا — بيئات النقد القديم ومصادره، ويمثلون توجهات النقد القديم واتجاهاته. أضف إلى ذلك أن معالجة الطبع عند هؤلاء النقاد لا يمنع — البتة — من الإشارة إليه عند غيرهم، هذا إنْ فرضت طبيعة البحث ذلك، وهي لا شك ستفرضه.

أما الآمدي فإنه فيما تنبىء به تراجمه لغوي بيد أنه متمرس بدراسة الشعر ونقده، متمهر فيه،[١٣] ولقد احتل الذوق من هذا النقد حظه وكانت له مكانته على المستويين: النظري والتطبيقي. على المستوى الأول فإن تصور الرجل للذوق جزء من تصوره الأعم للناقد، وعلى المستوى الثاني فإن الرجل فيما تقدمه ممارساته النقدية كثير الاعتداد بذوقه، يحكمه في كثير مما يستحسنه أو يستهجنه، ويصدر عنه في كثير مما يتقبله أو يرفضه.

قد يقول الآمدي إن الشعر صناعة، وإن من الواجب «أن يسلم لأهل كل صناعة صناعتهم، ولا يخاصمهم فيها، ولا ينازعهم إلا من كان مثلهم نظيرا في الخبرة وطول الدربة والملابسة.»[١٤] وقد يقول الآمدي «ثم إن العلم بالشعر قد خص بأن يدعيه كل أحد، وأن يتعاطاه من ليس من أهله، فلم لا يدعي أحد هؤلاء المعرفة بالعين والورق والخيل والسلاح

---

(١٣) راجع تفاصيل ذلك عند قاسم المومني، *الموازنة بين الطائيين في شعريهما للآمدي ـ تحليل ودراسة* (بغداد: دار الشؤون الثقافية، د. ت.)، ص٤٣.

(١٤) الحسن بن بشر الآمدي، *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*، تحقيق السيد أحمد صقر، ط٢ (القاهرة: دار المعارف، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م)، جـ١، ص٤١٤.

والرقيق والبز والطيب وأنواعه، ولعله قد لابس من أمر الخيل وركوبها والسلاح والعلم به، أو الرقيق واقتنائه أو الثياب ولبسها أو الطيب واستعماله — أكثر مما عاناه من أمر الشعر وروايته، فلا يتهم نفسه في المعرفة بالشعر تهمته إياها بالمعرفة ببعض هذه الأشياء مما عاناه وزاوله.»[١٥] فيعزف بكل هذا الذي يقوله على أنغام طالما عزف عليها ابن سلام، وطالما عزف على بعضها غيره، ولكن المهم في هذه الأقاويل أنها تشكل مهادًا يتشكل من عليه تصوره للذوق.

إن الأشياء فيما ينقله الآمدي عن غيره صنفان: صنف تحيط به المعرفة وتؤديه الصفة، وصنف تحيط به المعرفة ولاتؤديه الصفة. وإذا كان الذوق في الصنفين أصلاً لا ناقلة، وإذا كان الذوق في الصنفين أمرًا لا غنى عنه، فإنه في الصنف الثاني أوضح، وحاجة هذا الصنف إليه أشد، فهو فيه الأصل وهو فيه الأساس، وعند هذا الحد فإن للآمدي أن يقول «ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان، ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهو علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة. وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقضت تجربته، وقلت دربته، بعد أن يكون هناك طبع فيه تقبل لتلك الصناعة وامتزاج بها، وإلا فلا.»[١٦] وعند هذا المستوى — أيضًا — فإن للآمدي أن يقول «وإنه ليس في وسع كل أحد منهم (أهل كل صناعة) أن يجعلك أيها السائل المتعنت أو المسترشد المتعلم في العلم بصناعته كنفسه، ولا يجد إلى قذف ذلك في نفسك ولا في نفس ولده أو من هو أخص الناس به سبيلا، ولا أن يأتيك بعلة قاطعة، ولا حجة باهرة. . . لأن ما لا يدرك إلا على طول الزمان ومرور الأيام، لايجوز أن يحيط به في ساعة من نهار.»[١٧]

قد لا تكشف أقاويل الآمدي هاته عن طبيعة الذوق وحقيقته بقدر ما تكشف عن فاعليته، فالذوق في الفضاء الذي تقدمه أقاويله قوة غامضة، ولكن آثارها جلية، والذوق في الحدود التي تسمح باستنطاقها أقاويله قوة خفية، وكذا الحكم الصادر عنها يظل — أحيانًا —

---

(١٥) الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص ص٤١١-٤١٢.

(١٦) الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص٤١١.

(١٧) الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص٤١٥.

خفيا غير جلي، والذوق في القدر الذي تشي به أقاويله لا يختلف من إنسان لآخر فحسب، بل يختلف عند أرباب الصنعة الواحدة أيضًا، ذلك كله هو الذي ألمحه في أقاويل الآمدي، وذلك كله هو الذي أفهمه مما يذهب إليه في معرض المقارنة التي يجريها بين جاريتين بارعتين في الجمال متقاربتين في الوصف، فهما رغم هذا التقارب تتقدم إحداهما على الأخرى بفرق لا يعلمه إلا البصير بأمر الرقيق، وهذا إنما يعرفه بما أوتي من طبع وثقافة وممارسة، المهم أن هذا الفرق قد لاتتم العبارة عنه لتعصيه على التفسير، والأهم أن شأن الشعر — هنا — شأن هاتين الجاريتين بالضبط. إن الشعر قد يتقارب البيان منه في معناهما، وقد يصل هذا التقارب حدًا يصعب فيه ميز جيدهما من رديئهما، ولكن أهل العلم بالشعر هم الذين يعرفون أي البيتين أجود في معنى أو لفظ، «لقد قيل لخلف الأحمر: إنك لا تزال ترد الشيء من الشعر، وتقول: هو رديء، والناس يستحسنونه فقال: إذا قال لك الصرفي: إن هذا الدرهم زائف فاجهد جهدك أن تنفقه فإنه لا ينفعك قول غيره: إنه جيد.»[١٨]

لقد حرصت على أن أنقل ما يقوله الآمدي أو ما يذهب إليه لأبين أمورًا منها أن نسبة هذا للذي قبله قوية، ومنها أن علقة هذا بالذي قبله عند ابن سلام بخاصة مكينة، ومنها أن هذا يكاد يكون أبلغ كلام الآمدي، وكله بليغ، في الدلالة على طبيعة الذوق وطبيعة عمله على السواء. المهم أن ما يتردد في حديث الآمدي يتجاوب رجعه في كل حديث له عن الذوق، والأهم أن هذا الذي يتردد صداه في أقاويل الآمدي على الجملة أمر يعززه الرجل على صعيد ممارساته النقدية.

لقد توقف الآمدي — مثلاً — عند قول البحتري في معنى «محو الرياح للديار»:

أَصَبَا الأَصائِلِ إنَّ بُرقَةَ مُنْشِدِ تَشْكُو اختِلافَكِ بالهُبُوبِ السْرَمِدِ
لا تُتْعِبي عَرَصَاتِها إنّ الهَوى مُلْقًى عَلَى تِلْكَ الرُّسُومِ الهُمَّدِ
دِمَنٌ مَوَاثِلُ كالنُّجُومِ فإنْ عَفَتْ فَبِأَيّ نَجْمٍ فِي الصَّبَابَةِ تَهْتَدِي

فقدم له بقوله «ومما لا مزيد عليه، ولا غاية لحسنه وبراعته، ولطف معناه ـ قوله.» وعقب عليه

(١٨) الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص٤١٣.

بقوله «وقد قرأت شعرًا كثيرًا، في وصف الرياح وتعفيتها للدار، لشعراء الجاهلية والإسلام، فما سمعت بأحسن من هذا، ولا أعرف ولا أبدع.»(١٩)

وكـذا فقد توقف الآمدي — مثلاً — عند ما قاله الطائيان في معنى «سؤال الديار واستعجامها عن الجواب والبكاء عليها أيضًا» فجعلهما متكافئين، ثم قال: وأجود من كل ما قالاه من ذلك قول جميل:

أَصْبَحَ الـرَّبْـعُ مِنْ بُثَيْنَـةَ فَيًّا ... زَادَه طُول ما تَأَبَّـدَ عَيًّا
وَإن ما يَبِـينُ رَجْـع سُؤالٍ ... وَلَـقَـدْ يَسْـمَـعُ الـسُّـؤالَ الخَـفِـيًّا

وقال المخبل:

وَكَـأَنَّـمَا أَثَـرُ النِّعَـاج بجَـوِّهَـا ... بمَـدَافِـعِ الـرُّكْـنَـيْنِ وِدْعِ جِوَارِ
وَسَـأَلْتُهـا عن أَهْلِهَـا فَوَجَـدْتُهَـا ... عَمْـيَاءَ جَافِـيَةً عَن الإِخْـبَـارِ

وهذا كلام حلو جدًا.»(٢٠)

ودون أن أستكثر من الأمثلة الدوال على اعتماد الآمدي على ذوقه في كثير من موازناته، ودون أن أتحدث في ذوق الآمدي ما له أو عليه، فإن الذي يعنيني أن أقوله إن الأمثلة التي ظل يصدر فيها الآمدي عن ذوقه كثيرة دون شك، وأكثر منها وأبلغ ما تدل عليه، فهي — كما أراها — تدل على إدراك الآمدي لأهمية الذوق وتقديره لفعله، وتدل — من ناحية ثانية — على أصالة الحكم المبني على الذوق بغض النظر عن قبوله للتعليل أو تعصية عليه، وبصرف النظر عن صحته أو بطلانه، وتدل — من ناحية ثالثة — على انفعال الذوق الأداة بغيره من الأدوات من ثقافة ودربة وتفاعله معها.

أما القاضي الجرجاني (ت **٣٩٢**هـ) فإنه قد انتفع في النقد الذي أنجزه من معاصره

---

(١٩) الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص٤٩٨.

(٢٠) الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص٥٠٨.

الآمدي، ذلك ما يقوله دارسوه، ويقولون إن وجوه هذا الانتفاع وتجلياته كثيرة وكبيرة.[٢١] ولست أعقد مقارنه بين الناقدين فأتعقب بالتفصيل وجوه التماثل — أو الاختلاف — بينهما، حسبي أن أقول إن انتفاع الأخير بالأول في حديثه عن الذوق أمر جلي، فالذوق عند الجرجاني، أو الطبع إن استخدمت المصطلح الذي يستخدمه، أول اثنين «ما اجتمعا في شخص فقصرا في إيصال صاحبهما عن غايته، ورضيا له بدون نهايته.»[٢٢] والنشاط الصادر عن الذوق، أو لأقل حكمه، يستعصي على التعليل والتفسير، ذلك أنه «ربما قصرا اللسان عن مجاراة الخاطر، ولم يبلغ الكلام مبلغ الهاجس.»[٢٣] والذوق قوة مستورة هي وحدها القادرة على الكشف عما هو مستور مما لا تستطيع معرفة القواعد والقوانين أن تحصله وتبين عنه. ودليل الجرجاني على ما يذهب إليه أنك قد ترى صورتين إحداهما فوق الأخرى استكمالاً لشرائط الحسن واستيفاء لأوصاف الكمال والأخرى دونها في انتظام هذه المحاسن، وأقل منها في أوصاف الكمال وأسباب الاختيار، ثم لا تستطيع أن تحكم إلا بهذه الأخيرة لسبب ما لا تدريه ولأمر مّا لا تعرف له مزية ولا تستطيع أن تبين عنه بعبارة. كل ما هنالك أن لسان حالك يقول: إن موقع هذه الصورة الأخيرة من القلب ألطف، وأن هذه الصورة الأخيرة بالطبع أليق، وكل ما في الأمر — أيضا — أنك تحيل في كل ما تقوله أو تفعله إلى باطن تحصله الضمائر في الوقت الذي يحيل فيه منازعك أو معارضك الذي يقدم الأولى على الثانية على ظاهر تحسه النواظر. «كذلك الكلام: منثوره ومنظومه، ومجمله ومفصله، تجد منه المحكم الوثيق، والجزل القوي، والمصنع المحكم، والمنمق الموشح، قد هذب كل التهذيب، وثقف غاية التثقيف، وجهد فيه الفكر، وأتعب لأجله الخاطر، حتى احتمى ببراءته عن المعائب، واحتجر بصحته عن المطاعن، ثم تجد لفؤادك عنه نبوة، وترى بينه وبين ضميرك فجوة... هذا قولي فيما صفا وخلص، وهذب ونقح فلم يوجد في معناه خلل، ولا في لفظه دخل.»[٢٤]

---

(٢١) راجع: إحسان عباس، *تاريخ النقد الأدبي عند العرب*، ص٣٢٢.

(٢٢) علي بن عبدالعزيز الجرجاني، *الوساطة بين المتنبي وخصومه*، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي (بيروت: دار القلم، د. ت.)، ص٤١٣.

(٢٣) الجرجاني، *الوساطة*، ص٤٣٠.

(٢٤) الجرجاني، *الوساطة*، ص ص٤١٢-٤١٣.

قد أقول إن ما يزعمه الجرجاني في كل أقاويله، ولقد أخذت منها متخيرها، أمر يذكرنا بالآمدي، ولقد قلت إن إفادة الأول من الأخير غير منكرة، وقيل إن الجرجاني قد تمثل آراء الآمدي بحذق وذكاء دون أن يذكره ولو لمرة واحدة،[٢٥] وقد أقول إن إلحاح الناقدين على أهمية الذوق للناقد لا يمكن عزله عن تصورهما الأعم للناقد. فالناقد بهذا الذوق الذي يستند إليه إضافة إلى غيره من الأدوات لهو الذي يصدع بالقول الحق والحكم الفيصل الذي لا يخاصمه فيه إلا من كان نظيرًا له في الرتبة والمنزلة. كل الفرق بين الرجلين أن ما لا يعلل عند الآمدي أرحب أفقًا منه عند الجرجاني، وإلى هذه الحقيقة يشير أحد الدارسين المعاصرين فيقول: «فالناقد عند الجرجاني هو الناقد نفسه عند الآمدي، ومنطقة ما لا يعلل ويتحاكم فيه إلى الطبع النقدي مشتركة عند كليهما، إلا أنها أوسع لدى الجرجاني مما هي لدى الآمدي.»[٢٦] ومهما يكن أمر هذا الاختلاف فإنه لا يلغي ذلك الاتفاق الذي ظل يجمع بين الرجلين في موقفهما من الذوق وفي طبيعة تصورهما للنشاط الصادر عنه. إن الذوق في مجموع تصورهما له الأداة التي يمارس الناقد من خلالها عملية النقد، وكذا فإن الذوق في التصور ذاته الأداة التي يشير استخدامها ضمن غيرها من الأدوات إلى اقتدار الناقد — أو تخلفه — في مزاولة النقد. وعلى هذا الأساس يمكن أن نفهم إلحاح الناقدين معًا على أن معرفة القواعد الخاصة بالشعر لاتكفي — على أهميتها — في النقد. ومن هذه الزاوية — أيضًا — يمكن أن نفهم إلحاح الناقدين معًا على أن الدربة في استخدام القواعد، لاتغني هي الأخرى — على أهميتها — في النقد، بل لا بد قبل ذلك كله من ذوق يؤهل الناقد — أصلاً — للحكم، ويمكنه — أولاً — منه.

وما يطرحه الناقدان: الآمدي والجرجاني في هذا التصور، ولقد فرغت منه، قد وقر كله، أو بعضه، في أذهان نقاد القرن الخامس الهجري. وثمة من الإشارات ما يشير إلى

---

(٢٥) راجع: عباس، *تاريخ النقد الأدبي*، ص٣٢٢.

(٢٦) عباس، *تاريخ النقد الأدبي*، ص٣٢١.

انتفاع المرزوقي وابن رشيق وابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني بهذا التصور.[٢٧] ولكن واحدًا من هؤلاء لم يستطع فيما يعلمه الباحث أن يتجاوز هذا التصور أو يضيف إليه إضافات نوعية تغنيه. إنه عبد القاهر الجرجاني وحده الذي يمثل الاستثناء على هذا الحكم، وهو لأجل ذلك يستأهل وقفه خاصة.

وعبد القاهر الجرجاني (ت ٤٥٣هـ) في جوامع مما يقال فيه ناقد استجمع عدة الناقد وأدواته ووظفها بنحو فرض احترام دارسيه له وإعجابهم به ودهشتهم مما قد أنجزه. فتنزل الرجل عندهم في منزلة مخصوصة متميزة.[٢٨] المهم في كل ما يقال عن عبد القاهر الجرجاني أن الذوق في الذي يكشف عنه *أسرار البلاغه و دلائل الإعجاز* أداته المهمة في تقدير العمل الفني وإدراكه لأسراره ودلائله، والأهم أن وعي الرجال العميق بقيمة الذوق قد ظل وراء إلحاحه على ما للذوق من أهمية بالنسبة للناقد.

قد يقترن الذوق في خطاب عبد القاهر الجرجاني النقدي بالطبع،[٢٩] وقد يرادف هذا الأخير في الخطاب ذاته الأول، فأفهم من هذا تداخل المصطلحين، وتناوب أحدهما مناب الآخر، الأمر الذي يعني — بداهة — تلاقي الدلالة لكل منها، ويعني — ببداهة أشد — أن الحديث عن الذوق لا يفهم إلا على أنه حديث عن الطبع تمامًا كما أن الحديث عن الطبع لا يفهم هو الآخر إلا على أنه حديث عن الذوق.

---

(٢٧) راجع: أحمد بن محمد المرزوقي، شرح *ديوان الحماسة*، تحقيق أحمد أمين وعبدالسلام هارون، ط٢ (القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٣٨٧هـ/١٩٦٧م)، جـ١، ص١٥؛ والخفاجي، *سر الفصاحة*، ص ص٢٧٧، ٢٧٩، ٢٨١، والحسن بن رشيق القيرواني، *العمدة في صناعة الشعر*، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٣ (القاهرة: مطبعة السعادة، ١٣٨٣هـ/١٩٦٣م)، جـ١، ص ص١١٩، ١٢١-١٢٢.

(٢٨) راجع هذه المنزلة عند عباس، *تاريخ النقد الأدبي*، ص٤١٩؛ وشكري عياد، *كتاب أرسطوطاليس في الشعر* (القاهرة: دار الكاتب العربي، ١٣٨٦هـ/١٩٦٧م)، ص٢٣٩؛ وقارن بـ ص٢٤٩.

(٢٩) راجع أمثلة لهذا الاقتران عند عبدالقاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، تصحيح محمد رشيد رضا وتعليقه (القاهرة: مكتبة القاهرة، ١٣٨١هـ/١٩٦١م)، ص ص٣٥٦، ٣٥٨.

وقد يقول عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن النظم: «المزايا التي تحتاج أن تعلمهم مكـانها، وتصور لهم شأنها، أمور خفية، ومعان روحانية أنت لا تستطيع أن تنبه السـامـع لها، وتحدث له علمًا بها، حتى يكون مهيئًا لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها، ويكون له ذوق، وقريحة يجد لها في نفسه إحساسًا بأن من شأن هذه الوجوه والفروق أن تعرض فيهـا المـزية على الجملة، وممن إذا تصفـح الكـلام وتـدبر الشعر فرق بين موقع شيء منها وشيء.»[٣٠] وقد يقول عبد القاهر الجرجاني في الموطن ذاته «فلست تملك إذًا من أمرك شيئا» حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته ورّى. وقلب إذا أريته رأى، فأما وصاحبك من لايرى ماتريه، ولا يهتدي للذي تهديه، فأنت رام معه في غير مرمى، ومعن نفسك في غير جدوى، وكما لا تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له، كذلك لا تفهم هذا الشأن من لم يؤت الآلة التي بها يفهم، إلا أنه إنما يكون البلاء إذا ظن العادم لها أنه أوتيها، وأنه ممن يكمل للحكم، ويصح منه القضاء، فجعل يقول القول لو علم غيه لا ستحيى منه، فأما الذي يحس بالنقص من نفسه، ويعلم أنه قد علم علمًا قد أوتيه من سواه، فأنت منه في راحة، وهو رجل عاقل قد حماه عقله أن يعدو طوره، وأن يتكلف ما ليس بأهل له.»[٣١] وقد يقول الجرجاني في معرض حديثه عن علم الفصاحة «والأمر في علم الفصاحة بالضد من هذا، فإنك إذا قرأت ما قاله العلماء فيه وجدت جله أو كله رمزًا ووحيا وكناية وتعريضًا، وإيماء إلى الغرض من وجه لا يفطن له إلا من غلغل الفكر وأدق النظر، ومن يرجع من طبعه إلى ألمعية يقوى معها على الغامض، ويصل بها إلى الخفي، حتى كان بسلا حرامًا أن تتجلى معانيهم سافرة الأوجه لانقاب لها، وبادية الصفحة لا حجاب دونها، وحتى كأن الأفصاح بها حرام، وذكرها إلا على سبيل الكناية والتعريض غير سائغ.»[٣٢] وقد يقول عبد القاهر الجرجاني في باب اللفظ والنظم «واعلم أنه لايصادف القول في هذا الباب موقعًا من السامع ولايجد لديه قولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة، وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يومىء إليه من الحسن واللطف أصلا، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام فيجد الأرجحية تارة ويعرى منها تارة أخرى، وحتى إذا

---

(٣٠) الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص٣٥٦.

(٣١) الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص٣٥٨.

(٣٢) الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص٢٩٦.

عجبته عجب، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه. فأما من كانت الحالان والوجهان عنده أبدا على سواء، وكان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة، وإلا إعرابًا ظاهرًا. فما أقل ما يجدي الكلام معه، فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر، والذوق الذي يقيمه به، والطبع الذي يميز صحيحه من مكسوره، ومزاحفه من سالمه، وما خرج من البحر مما لم يخرج منه، في أنك لا تتصدى له ولا تتكلف تعريفه، لعلمك أنه قد عدم الأداة التي معها تعرف، والحاسة التي بها تجد، فليكن قدحك في زندوار، والحكّ في عود أنت تطمع منه في نار.»[٣٣] وقد يقول عبد القاهر الجرجاني في معرض حديثه عن ضرب من ضروب الاستعارة «واعلم أن هذا الضرب هو المنزلة التي تبلغ عندها الاستعارة غاية شرفها، ويتسع لها كيف شاءت المجال في تفننها وتصرفها، وههنا تخلص لطيفة روحانية، فلا يبصرها إلا ذوو الأذهان الصافية، والعقول النافذة، والطباع السليمة، والنفوس المستعدة لأن تعي الحكمة، وتعرف فصل الخطاب.»[٣٤]

قد يقول عبد القاهر الجرجاني ذلك كله، وقد يقول غيره مما لا يختلف في مؤداه عنه، فلا ألمح فيما يقوله هنا أو هناك على تعدد معارضه وتباين مجالاته إلا إصرار الرجل المستمر على تفعيل الذوق في كل ما من شأنه أن يدل على مبلغ قيمته وعلو شأنه. هناك من المعاني — مثلاً — ما هو روحاني وما هو على الضد من ذلك، وهناك من الاستعارات — مثلاً — ما هو قريب ظاهر وما هو على النقيض من ذلك. وهناك من الكلام — مثلاً — ما هو صريح الدلالة على المراد منه وماهو على خلاف ذلك، المهم أن الناقد لا يصل إلى حقيقة الفروق أو المزايا بين هذه المتنافرات إلا بطبعه أو بذوقه، والأهم أن الذوق هو أداة الناقد وآلته لا في إدراك هذه الوجوه فحسب بل في توصيلها إلى متلقيه أو قارئه. ومن المهم أيضًا — قبل ذلك أو بعده — أن يكون لدى هذا المتلقي ذوق يتنبه به إلى هذه الجهات، ويقوى معه على الغامض، ويصل به إلى الخفي، وإلا فإن الناقد سيظل يرمي — بزعم عبد القاهر — في غيرمرمى، ويعني نفسه

---

(٣٣) الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص١٩٢.

(٣٤) عبدالقاهر الجرجاني، *أسرار البلاغة*، تحقيق محمد رشيد رضا، ط٦ (القاهرة: مكتبة القاهرة، ١٣٧٩هـ/١٩٥٩م)، ص٤٥.

في غير جدوى. ولكن ما طبيعة الذوق الذي يتحدث عنه عبد القاهر الجرجاني، وكيف يمارس هذا الذوق عمله؟

إن عبد القاهر الجرجاني لا يقدم — هنا — إجابات صريحة، وكذا فإن إجابات الرجل الضمنية عن هذه الأمثلة لا تختلف في كثير أو في قليل عن هاتيك الإجابات التي تنم عنها إجابات النقاد من قبله، فالذوق عنده قوة غامضة يمكن أن يصار إلى استجلائها بمعاينة آثـارها. من هذه الزاوية يمكن أن نفهم تأكيد عبد القاهر الجرجاني ضرورة تفسير الحكم الصادر عن الذوق ورفضه لكل حكم لا يقبل التعليل، ذلك أن مثل هذا التأكيد يسهم بنحو أبعد في الدلالة على طبيعة الذوق وجوهره، ويرجع الرجل في الذي يفعله إلى حقيقة نفسية نصها «إن التوق إلى أن تقر الأمور قرارها، وتوضع الأشياء مواضعها، والنزاع إلى بيان ما يشكـل، وحـل ما ينعقـد، والكشف عما يخفي، وتلخيص الصفة حتى يزداد السامع ثقة بالحجة، واستظهارًا على الشبهة، واستبانة للدليل، تبيينًا للسبيل شيء في سوس العقل وفي طباع النفس إذا كانت نفسًا.»[٣٥] وهذا قول يشاكل قول عبد القاهر الجرجاني «لابد لكل كلام تستحسنـه، ولفظ تستجيده من أن يكـون لاستحسـانـك ذلك جهة معلومة، وعلة معقـولـة، وأن يكـون لنـا إلى العبـارة عن ذلك السبيل، وعلى صحة ما ادعيناه من ذلك دليل.»[٣٦] وهذا قول يشاكله — أيضًا — قول عبد القاهر الجرجاني «فان من الآفة أيضا من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة في قليل ما تعرف المزية فيه وكثيره. . . واعلم أنه ليس إذا لم يكن معرفة الكل وجب ترك النظر في الكل، وأن تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه وإن قل، فتجعله شاهدًا فيما لم تعرف أحرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك وتأخذها عن الفهم والتفهم وتعودها الكسل والهوينا.»[٣٧]

هذا الذي يقوله عبد القاهر الجرجاني مهم كل الأهمية، فهو أول حديث من نوعه —

---

(٣٥) الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص٢٥.

(٣٦) الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص٢٩.

(٣٧) الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص١٩٢.

في الذي يعلمه الباحث — في تراثنا النقدي، وهو يضفي على حكم الذوق بعرضه على منطق العلة والسبب ورفضه لما سواه قيمة مضافة إلى تلك القيمة التي يمثلها الذوق بغض النظر عن طبيعة ما يصدر عنه، وهو يتوافق مع جل الذين تصدوا للذوق من نقاد وفلاسفة وعلماء جمال، فقـد جهد هؤلاء لإثبات أن حكم الذوق على الأثر الفني ليس استهواءً أو حدسًا أو قرارًا شخصيًا بل إن ما يحدث «هو أن الذوق يتمثل الأثر الفني، والأثر هو الذي يكشف له عن نفسه، وهما هنا أشبه بالقاضي والمتهم: فكما يترك القاضي للمتهم الفرصة للكشف عن نفسه، ومن فمه يدينه أو يحكم له بعقله المدرب قانونيًا، كذلك يكشف العمل الفني عن نفسه للذوق الفني المدرب ليحكم له أو عليه.»[٣٨] وظل حديث عبد القاهر الجرجاني — من ثمة — بمثابة الإضاءة أو التنوير الذي أفاد منه من تلاه كابن الأثير وحازم القرطاجني في الكشف عن طبيعة الذوق وطبيعة دوره، وذلك هو الذي سأوضحه.

أما ابن الأثير (ت ٦٣٧هـ) فإن ذوقه وتحصيله — فيما يتحدث به عن نفسه — مبعث فخار له،[٣٩] يعتد بالأول اعتزازه بالثاني، بل إن اعتداده بأولهما فوق اعتداده بالآخر. كل هذا في ناحية، وفي ناحية ثانية فإن ابن الأثير يقع من دارسيه، ولا فرق — هنا — بين دارس قديم وآخر حديث ـ موقعًا لايمكن معه تجاهله أو التغاضي عنه.[٤٠] وابن الأثير، وهذه هي الناحية الثالثة، يمكن أن يكون ممثلاً للذوق العربي الصرف، ذلك الذوق الذي يمثله الآمدي بخاصة،[٤١] الأمر الذي يفسر إعجاب الأول بالأخير بصورة لافته، ويسوغ انصرافه عن كل من يخالف في ذوقه هذا الذوق.

---

(٣٨) السمرة، *القاضي الجرجاني*، ص١٥٨؛ وراجع مراجعه.

(٣٩) راجع: ضياء الدين بن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، تقديم أحمد الحوفي وبدوي طبانة وتعليقهما (القاهرة: دار نهضة مصر، د. ت.)، جـ١، ص١٨٥؛ جـ٢، ص٥٦؛ جـ٣، ص٢٢٧.

(٤٠) راجع لمعرفة مكانة ابن الأثير النقدية: المومني، *مهمة الناقد*، جـ١، ص٨١؛ وراجع مراجعه.

(٤١) راجع تفاصيل ذلك عند محمد مندور، *النقد المنهجي عند العرب* (القاهرة: دار نهضة مصر، د. ت.)، ص١٠٣.

ولا تروم الـدراسة أن تتوقف عند ذوق ابن الأثير فتتحدث — مثلاً — في مصادره وتطبيقاته، بل الذي ترومه أن تتحدث عن تصوره للذوق، على ما بين هذا التصور — بالطبع — وبين سابقه من صلة تبدو لي كصلة العلّة بالمعلول والسبب بالمسبب.

ومهما يكن أمر هذه الصلة فإن ابن الأثير ينظر إلى الذوق أو الطبع إن استخدمت المصـطلح الـذي يستخدمه على أنه الجذر الذي تستند إليه العملية النقدية أصلاً، وأن الاهتمام بغيره من الأدوات التي يشترطها للناقد ليس إلا من قبيل الاهتمام بهذا الجذر أو كما يقول في حديثه عن الطبع والأدوات معًا «وملاك هذا كله الطبع، فإنه إذا لم يكن ثم طبع فإنه لاتغني تلك الآلات شيئا، ومثال ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد، والحديدة التي يقدح بها، ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئا؟»(٤٢)

الطبع ـ — إذًا — هو المأم وهو المقصد، ومن الصعب إن لم يكن من المستحيل أن يكون الناقد ناقدًا ما لم يكن لديه طبع يسترفده فيما يستجهله أو يتقبله. باختصار فإن الطبع أصـل لا جزء، وكل لا فرع، وباختصار أشد فإن الحكم الصادر عن الطبع يكتسب من الصفات ما يكتسبه الطبع من أصالة وصلابة.

إن المتأكد فالمتأكد عند ابن الأثير أن الطبع يأتي قبل الأدوات لا بعدها، والمتأكد فالمتأكد عند ابن الأثير أن هذه الأدوات مهما تكثر أو تقل فإنها لا تغني في شيء مالم ترجع إلى طبع يثريها كما تثريه، ويتحول بها من محض قواعد صارمة إلى قواعد مرنة، ومن مجرد قوانين جامدة إلى قوانين حية، يذكي فيها الطبع ما يذكيه في ذات صاحبه، ويجري في عروقها الطبع كجريان الماء في عروق النبت.

وهناك من الحقائق ما لا ينكره ابن الأثير، فهو يسلم باختلاف الطباع من ناقد لناقد وهو يعترف بتفاوت الطباع عند الناقد الواحد من موضوع لموضوع ومن غرض لآخر، وهو لا

---

(٤٢) ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ١، ص٣٨.

ينكر أن هذا الاختلاف أو التفاوت مبني على جملة عوامل منها ما هو فطري موروث، ومنها ما هو مكتسب متحصل، وهو يعبر عن هذه الحقائق، أو عن بعضها، بقوله «وكثيرًا ما رأينا وسمعنا من غرائب الطباع في تعلم العلم، حتى إن بعض الناس يكون له نفاذ في تعلم علم مشكل المسلك، صعب المأخذ فإذا كلف تعلم ما هو دونه من سهل العلوم نكص على عقبيه ولم يكن له فيه نفاذ. وأغرب من ذلك أن صاحب الطبع في المنظوم يجيد في المديح دون الهجاء، أو في الهجاء دون المديح — أو يجيد في المراثي دون التهاني، أو في التهاني دون المراثي. وكذلك صاحب الطبع المنثور. . . ومن أجل ذلك قيل: شيئان لانهاية لها: البيان والجمال.»(٤٣)

ولعلي لا أجد نفسي في حاجة لأتزيد من النصوص التي يؤكد فيها ابن الأثير ما قد أكده، فقليل هذه النصوص يغني عن كثيرها، حسبي والأمر كذلك أن أستحضر منها قوله «فليس كل من ملك ميزانًا سمي صرافًا، ولا كل من وزن به سمي عرافًا.»(٤٤) وقوله وليس الخبر كالمعاينة ولا القائل بعلمه واجتهاده كالقائل بظنه وتقليده،(٤٥) وقوله وليس المحفوظ بكاف مالم يتقدمه طبع مجيب وقريحة مواتية،(٤٦) وكل هذه أقاويل لا تحدس إلا بالطبع ولا تشي إلا بجلال قدره.

وسواء أكان ما يقوله ابن الأثير من وحي اجتهاداته أم من وحي تأثره بسابقيه وتمثله لآرائهم فإن الذي لا شك فيه أن تصور الرجل للطبع، وتقديره اللافت لأهميته أمر نابع من خبرته العملية بالكتابة وما تتطلبه من طبع. لقد عرف الرجل بطبعه الطبع، ووعى الرجل بطبعه قيمة الطبع، على أن نلاحظ أن الطبع أو الذوق في كل ما يذهب إليه لا يفارق الآلات أو الأدوات التي تعضده، يستمد الذوق من تنوع هذه الأدوات رحابته، ومن ثرائها غناه، إنه

---

(٤٣) ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ١، ص ص٣٨-٤٠.

(٤٤) ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ١، ص٧٠.

(٤٥) راجع: ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ٣، ص٢١٥.

(٤٦) راجع: ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ١، ص٦٢.

الذوق المشفوع بالمحفوظ، المهذب بالدربة. ذلك هو الذوق الذي يتصوره ابن الأثير، وذلك هو الذوق الذي يتحدث عنه معاصره، وأعني به حازمًا القرطاجني.

وحازم (ت ٦٨٤هـ) — فيما كنت قد قلته عنه في دراسة سابقة — ناقد لم يخط النقد بعـده — باستثنـاء النقـد في عصر النهضـة — خطوة، وهو ناقد تتعدد عنده مصادر نقده واتجاهاته، وحازم اطلع على دواوين الشعر العربي للشعراء الفحول وأعجبه منها — على كثرتها — ديوان أبي الطيب المتنبي خاصة، وحازم ناقد شاعر، الأمر الذي يعني أن حديثه في الشعر حديث خبير بصير.(٤٧)

ملاك الأمر في كل ما قلته عن حازم، بله في آخر ما قلته عنه، أن حازمًا عندما يتحدث عن الذوق فإنما يتحدث عنه في ضوء خبرته العملية به مبدعًا ومتلقيًا. لقد خبر الرجل شاعرًا الـذوق فأدرك قيمتـه، وخبر الرجل ناقدًا دور الذوق وفاعليته فألح على ضرورته. وكانت الخطوة المنهجية للإبانة عن مفهوم الذوق تتمثل في أن يبدأ بحده، ولقد فعل، يقول حازم إن الـطبـع — الـذوق — هو «استكـمال للنفس في فهم أسرار الكـلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها.»(٤٨) ويزيد هذا القول تنويراً وإضاءة قول حازم «والمهم أن هذه القوة لا تدرك بحرص ولا تنال بجهد بل يمنعها الحريص ويمنحها غير الحريص.»(٤٩)

ولست أرى ثمة من اختلاف بين الطبع في حد حازم وبين الطبع في تحديداته عند النقاد من قبله؛ كل الاختلاف — إن وجد — يتجلى في أن حازمًا أكثر منهم صراحة في الإبانة عن

---

(٤٧) راجـع هذه الأقـاويل عنـد قاسم المـومني، «الأسلوب عند حازم القرطاجني ـ دراسة في ماهيته ومهمته،» *مجلة بحوث جامعة حلب، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية*، ع١٣١، (١٩٨٨م)، ص١٤٠ وراجع مراجعه.

(٤٨) حازم القرطاجني، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تقديم محمد الحبيب ابن الخوجة وتحقيقه (تونس: الدار التونسية للنشر، ١٩٦٦م)، ص١٩٩.

(٤٩) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٣٤٣.

مفهوم الطبع والعبارة عن حقيقته. إن الطبع عند حازم كما هو عندهم قوة نفسية ذات أثر فاعل في العملية النقدية، والطبع عند حازم كما هو عندهم في حاجة لأن يعاون بالذي يقوى معه على معرفة الخفي والجلي، والطبع عند حازم كما هو عندهم تتوقف صحته وفساده بمقدار ما يناط به من رعاية وتهيأ من اهتمام.

إن الطباع أيام حازم وقبلها ببرهة قد تداخلها الاختلال والفساد فصارت «تستجيد الغث وتستغث الجيد.»(٥٠) ولم يكن هذا الفساد إلا جزءًا من فساد أعم تعددت أسبابه. وليس هناك من سبيل لدفع هذا الفساد والعودة بهذه الطباع إلى أيام عزها إلا بالإلحاح على أمرين: قيمة الطبع في ذاته، ثم قيمة الطبع في ضوء لحمته بغيره من الأدوات. أما على الصعيد الأول، فإن حازمًا يرى أن الطبع هو الذي يستظهر به على معرفة أسرار الصناعة، صناعة الشعر،(٥١) وأن الطبع هو الذي يستدل به على معرفة ما دق وما لم يدق وما ناسب وما لا يناسب وما صح وما لا يصح.(٥٢) ولا يفت في قيمة الطبع استعصاء حكمه — أحيانًا — على منطق الاحتجاج والتفسير، يورد حازم نقلاً عن غيره من أئمة العارفين بأمر صنعة الشعر أن «من المعاني المعبر عنها بالعبارات الحسنة ما تدرك له مع تلك العبارة حسنًا لا تدركه له في غيرها من العبارات ولا تقدر أن تعبر عن الوجه الذي من أجله حسن إيراد ذلك المعنى في تلك العبارة دون غيرها ولا تعرب عن كنه حقيقته، إنما هو شيء يدركه الطبع السليم والفكر المسدد ولا يستطيع فيها اللسان مجاراة الهاجس. قال: وهكذا يتفق في المحسوسات. فإني شهدت ذات مرة مناداة على جارية، وقد بلغت مئتي دينار، فتواقف الناس فيها عن الزيادة، وظهر من الحاضرين فيها بعض زهادة. فدنا إليها سيدها فأسرّ إليها كلامًا فمالت عنه متلفعة بردنها وازدادت بما فعلته حسنًا إلى حسنها فأبدت من الحسن كل سر لطيف، واتقت بأحسن من يد المتجردة عند إسقاط النصيف، فَعَلَتْ بما فعِلَتْ قيمتُها وزادت، حتى تضاعفت أو

---

(٥٠) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٢٦.

(٥١) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص١٩٩.

(٥٢) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص ص٣٦، ١٩٩، ٢٥٨.

كادت، ليس إلا لحسن ذلك الدل والإشارة، وذلك شيء وإن أدركه الحس فغير معربة عن كنهه العبارة.»[٥٣]

أما على الصعيد الثاني فإن حازمًا يرى أن الطبع سيظل في نقص ما لم يقرن «بالفكر النـافـذ الـرائق وبـالمعرفة بجميع ما يحتاج إلى معرفته في هذه الصناعة من حفظ الكلام والقوانين البلاغية التي تضمن هذا الكتاب جملة كبيرة منها،»[٥٤] وأن الطبع سيظل في فساد ما لم يقمـع برده إلى «اعتبـار الكـلام بالقـوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن.»[٥٥] وعلى الجملة فإن الطبع لأهميته أحوج إلى التقويم من اللسان «إذ لم تكن العرب تستغني بصحة طباعها وجودة أفكارها عن تسديد طباعها وتقويمها باعتبار معاني الكلام بالقوانين المصححة لها، وجعلها ذلك علمًا تتدارسه في أنديتها ويستدرك به بعضهم على بعض وتبصير بعضهم بعضًا في ذلك.»[٥٦] وبالجملة ـ أيضًا ـ فإن الطبع سيظل قاصرًا غير جيد إن لم يشتمل على قوى هي بلغة حازم الحافظة والمميزة والملاحظة والصانعة.[٥٧]

قد يكشف حازم فيما يطرحه ـ على المستويين ـ عن الذوق الذي يتعشقه، وقد يتجلى هذا الذوق في صورة الذوق الذي يهذبه التثقيف وتغذيه المعرفة، ويصقله المران. صحيح أن هذه الصورة هي التي عرفناها عند سلفه أو عند بعضهم في الأقل، ولكن الصحيح أيضًا أن اهتـمام حازم بالـذوق وإلحاحه على ضرورة رعايته أمر لا يمكن فهمه إلا في ظل الظروف التاريخية التي عاشها. لقد وجد حازم نفسه في عصر شالت فيه قيمة الذوق، وشالت فيه قيمة صاحبه، فكان عليه ـ والأمر كذلك ـ أن يلح على قيمة الذوق في ذاته وأن يلح في الوقت نفسه على قيمة الذوق بتفاعله مع غيره من الأدوات، وبتواصله معها، فمثل هذا الإلحاح قد يرد للذوق قيمته، ومثل هذا الإلحاح قد يرد لصاحبه اعتباره.

(٥٣) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٣٧٢.
(٥٤) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٣٦.
(٥٥) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٢٦.
(٥٦) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٢٦.
(٥٧) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٤٣.

وإذا عطفت آخر ما قلته عن الذوق على أوله قلت في جوامع من الكلم لقد تصور الناقد القديم الذوق على أنه قوة ذات أثر نافذ في العملية النقدية، ونظر إلى هذه القوة على أنها أصل لا نافلة، فهي أداة الناقد في التذوق، وهي أداته في التوصيل، وانتهى إلى أن هذه القوة ـ بحكم أهميتها ـ لا مفر من أن تحاط بكل الرعاية وتناط بكل الاهتمام فتتوافر لها مهيئات الحكم الصحيح، وإلا فقدت هذه القوة فاعليتها، وضاعت قيمتها، كل ذلك في نطاق تصور متكامل لا نملك إلا أن نقدره بغض النظر عما فيه من نقص أو قصور، وبصرف النظر عن اتفاقنا أو اختلافنا معه.

- ٢ -

قلت في مكان متعدد من هذه الدراسة إن الذوق قد يقصر بمفرده ـ رغم أهميته ـ عن أداء فاعليته ما لم يستند إلى ما يدعمه، وفي مقدمة هذه الثقافة. من هذه الزاوية يمكن أن نفهم اقتران الذوق في الكتابات النقدية القديمة بالثقافة، وهو اقتران لا يستغني فيه الذوق عن الثقافة ولا تستغني الثقافة فيه بدورها عن الذوق. ومن هذه الزاوية أيضًا يمكن أن نفسر اهتمام الناقد القديم بالثقافة، وهو اهتمام لا يقل عن الاهتمام بالذوق في حال. المهم أن الذوق والثقافة صنوان لا ينفك أحدهما عن الآخر، والأهم أن الاهتمام بالثقافة متزامن في التصور القديم للاهتمام بالذوق.

والذي يبدو للدارس أن أصل الاهتمام بالثقافة يرجع في شكله المنظم إلى بدايات القرن الثالث الهجري، ويرجع بنحو أخص إلى ابن سلام. صحيح أن مصطلح «الثقافة» من المصطلحات التي لا يستخدمها ابن سلام، أو لأقل بعبارة أصح إن استخدام ابن سلام هذا المصطلح ـ على قلة استخدامه له ـ مبهم الدلالة. وصحيح أن ما يقال عن ابن سلام في هذا الصدد أمر يطرد عند نقاد بعده، ولكن الصحيح أيضًا أن ثمة من المصطلحات عندهم بمن فيهم ابن سلام نفسه تؤدي إلى ما يؤدي إليه مصطلح الثقافة،[٥٨] وأن استخدام هذه

(٥٨) راجع دلالات المصطلح عند جبور عبدالنور، *المعجم الأدبي* (بيروت: دار العلم للملايين، د. ت.)، ص٨١ وقارن بما أورده مجدي وهبة وكامل المهندس، *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب* (بيروت: مكتبة لبنان، د. ت.)، ص١٢٩؛ وجميل صليبا، *المعجم الفلسفي* (بيروت: دار الكتاب اللبناني، د. ت.)، ص٣٧٨.

المصطلحات في النقد القديم يشير ـ من ثمة ـ إلى ما يشير إليه مصطلح الثقافة رغم غموض دلالته. هناك مثلاً «المدارسة» و«الرواية» و«التعليم» و«التعلم،» وهناك غير هذه المصطلحات كما سأبينه، المهم أن هذه المصطلحات تؤكد ـ على اختلافها ـ أهمية الجوانب المعرفية بالنسبة للنـاقـد، وذلـك هو الـذي يؤكـده مصـطلح الثقافة، والأهم أن الاستخدام المتناقل لهذه المصطلحات من ناقد لناقد واضح الدلالة ـ كما أراه ـ على ذلك الاهتمام المتأصل المتواصل بالثقافة في تراثنا النقدي.

إن للشعر صناعة وثقافة، وإن هذه الثقافة ـ وكذا الصناعة ـ يعرفها أهل العلم بها، ذلك ما يقوله ابن سلام، ويقول «إن كثرة المدارسة لتعدي على العلم به. فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به.»[٥٩] وعندما ينضاف إلى ما يقوله ما ينقله عن خلف الأحمر وقد قال له خلال بن يزيد الباهلي، وهو حسن العلم بالشعر يرويه ويقوله «بأي شيء ترد هذه الأشعار التي تروى؟ قال له: هل فيها ما تعلم أنت أنه مصنوع لا خير فيه؟ قال نعم. قال: أفتعلم في الناس من هو أعلم بالشعر منك؟ قال: نعم. قال: فلا تنكر أن يعلموا من ذلك أكثر مما تعلمـه أنت.»[٦٠] فإن الذي أفهمه من أقاويله أن المدارسة أداة الثقافة، وأن العلم أداته الثقافة. معنى هذا ـ ببساطة ـ أن الثقافة أداة الناقد للعلم بالشعر، ومعنى هذا ـ ببساطة أشد ـ أن الثقافة أداة الناقد في إيصال ما يعلمه، وأفهم من أقاويله أيضًا أن الثقافة مفهوم رحب، بيد أن أوضـح ما تتطلبه فيه ما يختص منه بالشعر. وأفهم من أقاويله، وبخاصة آخرها، أن حظوظ النقاد أو العلماء بالشعر في تفاوت، وأن هذا التفاوت هو السر في تقدم ناقد وتأخر آخر. في مقطع من القول فإن الثقافة عند ابن سلام كالذوق أصل لا غنى عنه للناقد، تعضد الثقافة، بعد أن يكون هناك طبع لتقبلها، الذوق، فينتهيان معًا بالناقد إلى أن يكون ممن يحكم فيصح حكمه، ويقول فيسمع قوله، أو كما يقول ابن سلام «وقد اختلفت العلماء بعد في بعض الشعر، كما اختلفت في سائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه.»[٦١]

---

(٥٩) الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، جـ١، ص ص٦ـ٧.

(٦٠) الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، جـ١، ص٧.

(٦١) الجمحي، *طبقات فحول الشعراء*، جـ١، ص٤.

قد لا يقدم ابن سلام في أقاويله ـ رغم أهمية ما تحمله ـ مفهومًا محددًا للثقافة، وقد لا نقع البتة على مثل هذا المفهوم في نقدنا العربي القديم، وقد يتوافق ذلك مع ما يقال عن غموض المصطلح فيه،(٦٢) ومع ما يقال عن انصراف الناقد القديم عن البحث في ماهية قد لا يصل إليها، واتجاهه بدلاً من ذلك إلى البحث في الآثار المترتبة عليها.(٦٣) صلة ما أقوله بالذي أتحدث فيه أن الناقد القديم ظل يبحث ـ في الأغلب الأعم ـ في المظاهر التي يستدل بها على حقيقة الثقافة دون أن يبحث في الثقافة ذاتها، وظل يصف الصلة التي تجمع ما بين الثقافة والطبع دون أن يبحث في جوهر هذه الصلة، وظل يتحرك في حدود الإشارة إلى أن الشاعر، ومثله العالم بالشعر، في أمس الحاجة إلى الثقافة، وبدونها فإن العالم بالشعر يظل «كالمقعد يجد في نفسه القوة على الوقوف فلا تعينه الآلة.»(٦٤)

لقد استقر في أذهان النقاد القدماء أيام ابن سلام وبعده اعتقاد توارثه الخلف عن السلف، ومفاد هذا الاعتقاد أن الثقافة للناقد كالذوق، لازمة لا زائدة، وأن صلتها به في قوتها وعمقها كصلة الرحم، وتفاوت النقاد أيام ابن سلام وبعده في الإفصاح عن هذا الاعتقاد. حسبي أن أشير إلى هذا الاعتقاد عند نقاد كالجاحظ وابن قتيبة في القرن الثالث الهجري، وإلى نقاد كقدامة بن جعفر وابن طباطبا والآمدي والجرجاني والعسكري في القرن الرابع الهجري، وإلى المرزوقي وابن سنان الخفاجي وابن رشيق وعبدالقاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري، وإلى نقاد كابن الأثير وحازم القرطاجني في القرنين السادس والسابع الهجريين.

ومن الصعب إن لم يكن من المتعذر أن تتوقف الدراسة عند هؤلاء جميعًا، فالأسباب التي كنت قد أشرت إليها لدراسة الذوق عند نقاد دون آخرين هي ذاتها التي يمكن أن أشير

---

(٦٢) أحمد مطلوب، *معجم النقد العربي القديم*، ط١ (بغداد: دار الشؤون الثقافية، ١٩٧٩م)، جـ١، ص ص١٧، ٢٦-٢٧.

(٦٣) راجع: جابر عصفور، *الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي* (القاهرة: دار المعارف، د.ت.) ص ص٥٦-٥٨.

(٦٤) ابن رشيق، *العمدة*، جـ١، ص١٩٧.

إليها لدراسة الثقافة عند نقاد أربعة فحسب، وهم الآمدي وعبدالقاهر الجرجاني وابن الأثير وحازم القرطاجني. أضف إلى تلك الأسباب أن تخير هؤلاء النقاد الأربعة يتيح لنا بنحو قد لا يتيحه غيره أن نتعرف إلى طبيعة التصور القديم لأدوات الناقد في إطارها الكلي لا الجزئي، وأن نلاحظ هذه الأدوات مجتمعة غير مجزأة، وأن اختيار هؤلاء النقاد لا يحول دون الإلماع إلى من سواهم كما سبق أن ذكرت.

إن «من سبيل من عرف بكثرة النظر في الشعر والارتياض به وطول الملابسة له أن يقضى له بالعلم بالشعر والمعرفة بأغراضه، وأن يسلم له الحكم فيه، ويقبل منه ما يقوله، ويعمل على ما يمثله، ولا ينازع في شيء من ذلك.»(٦٥)

-٣-

يمثل هذا النص الذي انتقيته للآمدي من الحديث عن الثقافة بؤرته، ذلك أن هذا النص يحدد ـ دون أن يستخدم مصطلح الثقافة تحديدًا ـ معالم الثقافة التي يتطلبها في العالم بالشعر، هذا من جهة، ومن جهة ثانية فإن هذا النص يتحدث عن محصلة الثقافة على العالم بالشعر، ويكشف ـ وهذه هي الجهة الثالثة ـ عن موقع الثقافة بين غيرها من أدوات العالم بالشعر أو ناقده.

الثقافة ـ وسأبدأ من هذه الجهات بآخرها ـ أداة الناقد لا إلى العلم والمعرفة، بل هي أداته في إيصال ما يعرفه، تحتل الثقافة من أدوات الناقد ما تحتله الواسطة من العقد، يسبقها الذوق وتتلوها الدربة. تأخذ الثقافة من الذوق أصالته ومن الدربة خبرتها، فتكتسب بحكم هذا التوسط قيمة، تحاول الثقافة بالمعرفة التي تندرج في مطاويها أن تحد من اندفاع الذوق وأن تضبط من خطاه، تتجدد الثقافة فلا تتوقف عند حد، وتتعالى الثقافة ـ بهذا الفهم ـ على أطر الزمان والمكان، وتتنوع الثقافة فلا تتقيد بنمط أو لون بل تأخذ بكل الأنماط والألوان، ولكن

(٦٥) الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص٤١٤.

أكثر هذه الأنماط لزومًا للناقد ما كان من جنس الشعر، وما هو لصيق به. وعلى هذا الأساس يمكن أن نفهم ما يزعمه الآمدي. يزعم الرجل أن مشارفة شيء من تقسيمات المنطق، أو علم أبواب من الحلال والحرام، أو حفظ صدر من اللغة، أو الاطلاع على بعض مقاييس العربية، كل هذه أمور مهمة في العلم بالشعر، بيد أنها لا تؤدي إليه. إن الأهم من هذه المعارف كلها بالنسبة للعلم بالشعر هاتيك التي تخص الشعر أولًا وأخيرًا، ومثل هذه المعرفة لا يصار إليها إلا بطول الصحبة ودوام الملازمة ذلك أن العلم ـ من أي نوع كان لا يدركه طالبه إلا بالانقطاع إليه، والإكباب عليه، والجد فيه، والحرص على معرفة أسراره وغوامضه.[٦٦] وهذا قول يؤدي إليه أو إلى بعضه قول الآمدي: «وبعد: فلم لا تصدق نفسك أيها المدعي، وتعرف من أين طرأ عليك العلم بالشعر؟ أمن أجل أن عندك خزانة كتب تشتمل على عدة من دواوين الشعراء؟ وأنك ربما قلبت ذلك وتصفحته أو حفظت القصيدة والخمسين منه؟ فإن كان ذلك هو الذي قوى ظنك، ومكن ثقتك بمعرفتك، فلم لا تدعي المعرفة بثياب بدنك ورحل بيتك ونفقتك؟ فإنك دائمًا تستعمل ذلك وتستمتع به، ولا تخلو من ملابسته، كما تخلو في كثير من الأوقات من ملابسة الشعر ودراسته، حتى إذا رمت تصريف دينار بدراهم أو تصريف دراهم بدنانير أو ابتياع ثوب أو شيء من الآلة ـ لم تثق بفهمك ولا علمك حتى ترجع إلى من يعرف ذلك دونك فتستعين به على حاجتك، ولم لما خفت الغبينة في مالك فأذعنت وسلمت وأقررت بقلة المعرفة ـ لم تخش الغبينة و الوكس في عقلك فتسلم العلم بالشعر إلى أهله؟ فإن الضرر في غبن العقل أعظم من الضرر في غبن المال.[٦٧]

المنطق والكلام والجدل وأبواب الحلال والحرام واللغة ودواوين الشعراء، كل هاته أمور مهمة قد تتطلبها ثقافة العالم بالشعر، وقد تتطلب هذه الثقافة ما قد عبر عنه ابن قتيبة ـ قبل الآمدي ـ بالسماع،[٦٨] وقد تتطلب هذه ما قد أشار إليه ابن رشيق — بعد الآمدي — من

---

(٦٦) الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص٤١٩.

(٦٧) الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص٤١٦.

(٦٨) عبدالله بن مسلم بن قتيبة، *الشعر والشعراء*، تحقيق أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٦م)، جـ١، ص٨٢.

نحو وفقه وخبر وحساب وفريضة.[٦٩] وكل هاته أمور يوجبها موضوع الشعر الذي هو كل ما يقـع في دائـرة الهم الإنسـاني، ولكن أهم من هذه كلهـا ما تتطلبه هذه الثقافة من معرفة متخصصة في الشعر نفسه، نابعة من خصائصه النوعية التي تفرقه عن سائر الأنشطة النوعية. المهم أن هذه الثقافة هي التي يتميز بها العلم بالشعر، وهي التي تمكنه من الفصل فيما لابد من الفصل فيه، وتجعله ذا اقتدار على الميز بين ما يحسن وما لا يحسن، والأهم أن هذه الثقافة هي التي يستوعبها قول الآمدي «وبعد: فإني أدلك على ما ينتهي بك إلى البصيرة والعلم بأمر نفسك في معرفتك بهذه الصناعة أو الجهل بها. وهو أن تنظر ما أجمع عليه الأئمة في علم الشعر من تفضيل بعض الشعراء على بعض فإن عرفت علة ذلك فقد علمت، وإن لم تعرفها فقد جهلت. . . فهذا الباب أقرب الأشياء لك إلى أن تعلم حالك في العلم بالشعر ونقده. فإن علمت من ذلك ما علموه، ولاحت لك الطريق التي بها قدموا من قدموه وأخروا من أخروه، فثق حينئذ بنفسك، واحكم يسمع حكمك، وإن لم ينته بك التأمل إلى علم ذلك فاعلم أنك بمعزل عن الصناعة.»[٧٠] أما ما تتطلبه هذه الثقافة من حرص عليها ورغبة فيها وانقطاع إليها فذلك أمر ما يفتأ الآمدي يؤكده، وذلك أمر يؤكده عبدالقاهر الجرجاني من بعده.

ومن الملاحظ أن عبدالقاهر الجرجاني لا يستخدم مصطلح الثقافة لا في *أسرار البلاغة* ولا في *دلائـل الإعجـاز*، ولكنه يستخدم ما يمكن أن يكون بديلاً لها. بعبارة أخرى فإنه يستخدم من المصطلحات ما يتصل بنحو ما بمصطلح الثقافة كالمدارسة والعلم وغيرهما، بل إن ما يطويه الرجل تحت هذه شبيه بما ينطوي تحت مصطلح الثقافة. وسواء استخدم الرجل هذا المصطلح أو لم يستخدمه فإن الاهتمام بما يندرج تحته أمر جلي في كتابات عبدالقاهر.

قد يلمح عبدالقاهر الجرجاني إلى فائدة المدارسة — الثقافة —، وقد يعبر عن هذه الفائدة بقوله «المدارسة والمناظرة في العلوم وكرورها على الأسماع سبب سلامتها من النسيان، والمانع لها من التفلت والذهاب.»[٧١] وقد يقع العلم — الثقافة — عند عبدالقاهر الجرجاني

(٦٩) ابن رشيق، *العمدة*، جـ١، ص١٩٦.

(٧٠) الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص ص٤١٧-٤١٨.

(٧١) الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص١٣٣.

في مستويات، بيد أن ذروة سنامها ما يعبر عنه بقوله «واعلم أنك لا تشفي العلة ولا تنتهي إلى ثلج اليقين حتى تتجاوز حد العلم بالشيء مجملاً إلى العلم به مفصلاً، وحتى لا يقنعك إلا النظر في زواياه والتغلغل في مكامنه، وحتى تكون كمن تتبع الماء حتى عرف منبعه وانتهى في البحث عن جوهر العود الذي يصنع فيه إلى أن يعرف منبته ومجرى عروق الشجر الذي هو منه.»(٧٢) وقد يتجاوب رجع ما في هذا النص في كلام آخر لعبدالقاهر الجرجاني يقول فيه «وجملة الأمر: أنك لن تعلم في شيء من الصناعات علمًا تمر فيه وتحلى حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب، ويفصل بين الإساءة والإحسان، بل حتى تفاضل بين الإحسان والإحسان وتعرف طبقات المحسنين.»(٧٣) وقد يكشف عبدالقاهر الجرجاني عما يتصف به العلم، الثقافة، من تطور وتجدد «وإنك لتتعب في الشيء نفسك وتكد فيه فكرك، وتجهد فيه كل جهدك، حتى إذا قلت: قد قتلته علمًا وأحكمته فهمًا، كنت الذي لا يزال يتراءى لك فيه شبهة، ويعرض فيه شك، كما قال أبو نواس:

أَلا لا أَرى مِثْلَ امْتِرائِي في رَسْمِ تَغُصّ بِهِ عَيْنِي وَيَلفِظُهُ وَهْمِي
أَتَتْ صُوَرُ الأَشْيَاءِ بَيْنِي وَبَيْنَهُ فَظَنِّي كَلَا ظَنٍّ، وَعِلْمِي كَلَا، علم(٧٤)

وقد يتحدث عبدالقاهر الجرجاني عن لذة المتجدد من العلم أو الثقافة رغم ما يتطلبه من صبر وكد، وقد يتجلى حديثه في عباراته «ومعلوم أن الشيء إذا علم أنه لم ينل في أصله إلا بعد التعب، ولم يدرك إلا باحتمال النصب، كان للعلم بذلك من أمره من الدعاء إلى تعظيمه، وأخذ الناس بتفخيمه، ما يكون لمباشرة الجهد فيه، وملاقاة الكرب دونه، وإذا عثرت بالهوينا على كنز من الذهب لم تخرجك سهولة وجوده إلى أن تنسى جملة أنه الذي كد الطالب، وحمّل المتاعب، حتى إن لم تكن فيك طبيعة من الجود تتحكم عليك، ومحبة للثناء تستخرج النفيس

(٧٢) الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص١٧١.
(٧٣) الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص٢٧.
(٧٤) الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص٣٥٩.

من يديك كان من أقوى حجج الظن الذي يخامر الإنسان أن تقول «إن لم يكدني فقد كد غيري» كما يقول الوارث للمال المجموع عفوًا إذا ليم على بخله به، وقرط شحه عليه: إن لم يكن كسبي وكدي، فهو كسب والدي وجدي، ولئن لم ألق فيه عناء لقد عانى سلفي فيه من الشـدائد، ولقوا في جمعه الأمرين، أفأضيع ما ثمروه، وأفرق ما جمعوه، وأكون كالهادم لما أنفقت الأعمار في بنائه، والمبيد لما قصرت الهمم على إنمائه.»[٧٥] وقد يشير عبدالقاهر الجرجاني إلى مردود العلم على العالم، أو الثقافة على المثقف، فهو الذي يمكنه من الكشف عما ينغلق في وجه غيره، وهو الذي يمكنه من الغوص على ما يعجز عن الغوص عليه خلافه «فإنك تعلم على كل حال أن هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف لا يبرز لك إلا أن تشقه عنه، وكالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه، ثم ما كل فكر يهتدي إلى وجه الكشف عما اشتمل عليه، ولا كل خاطر يؤذن له في الوصول إليه، فما أحد يفلح في شق الصدفة، ويكون في ذلك من أهل المعرفة، كما ليس كل من دنا من أبواب الملوك فتحت له وكان:

مِن النَّفـر البِيْضِ الذين إذا اعتَزُوا وَهَـابَ رِجَـالٌ حَلْقَـةَ البَـابِ قَعْقَعُـوا

أو كما قال:

تَفَتّـحُ أَبْـوابُ المُـلوكِ بِوَجْـهِـهِ بِغَـيْرِ حِجَـابٍ دونـه أو تَمَلّق»[٧٦]

وقـد يربط عبـدالقاهر الجرجاني الثقافة والذوق برباط وثيق،[٧٧] وقد يفرض هذان بحكم ما يقوله عبدالقاهر الجرجاني عنهما على المثقف أن يكون ذا حصافة وتجرد «وإذا كانت العلوم التي لها أصول معروفة، وقوانين مضبوطة، قد اشترك الناس في العلم بها، واتفقوا على أن البناء عليهم، إذا أخطأ فيه المخطىء، ثم أعجب برأيه ولم يستطع رده عن هواه، وصرفه عن الرأي الذي رآه، إلا بعد الجهد، وإلا بعد أن يكون حصيفًا عاقلاً ثبتا إذا نبه انتبه، وإذا قيل إن عليك بقية من النظر وقف وأصغى، وخشي أن يكون قد غر فاحتاط باستماع ما يقال

---

(٧٥) الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص١١٥.

(٧٦) الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص١١١.

(٧٧) راجع: الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص٣٥٨.

له، وأنف من أن يلج من غير بينة، ويستطيل بغير حجة، وكان من هذا وصفه يعز ويقل.»[٧٨]

رأس الأمر في كل ما يقوله عبدالقاهر الجرجاني، ولقد تعددت أقاويله، أن الثقافة — إضافة إلى الذوق — بكل ما يؤدي إليها أو يحل محلها، سبيل الناقد إلى الحكم الصحيح، مثلما هي سبيله إلى البيان عنه بالعبارة الدقيقة والحجة الواضحة، وإذا كانت الثقافة لا تخرج — في المحصلة — عن صنفين: منها ماهو عام تتعدد أبوابه وتتنوع مصادره، ومنها ماهو خاص ينحصر في باب العلم بالشعر فإن حاجة العالم بالشعر الذي يتصدى لنقده للصنفين معا ماسة، وأمس منها حاجته الثاني لا الأول، وعلى هذا الأساس يقول الجرجاني إن الشيء — أي شيء — ينبغي أن يؤتى من بابه ويؤخذ من معدنه ويرجع فيه إلى أهله.[٧٩]

إن حرص عبدالقاهر الجرجاني على أن يؤتي الشيء من بابه ويرجع فيه إلى مظنته جزء من حرصه الأعم على تمام الآلة أو كمال الأداة التي يتحدث عنها، وهي الثقافة، وعلى تقديره لفاعليتها في آن. وفي ظل هذا الحرص فإن حديث عبدالقاهر الجرجاني عن متعة الثقافة المتجددة، وما تستوجبه هذه الثقافة من مشقة وتعب، وكذا حديثه عما تفرضه هذه الثقافة على طالبها، يبدو أمرًا منطقيًّا مفهومًا. ذلك أن مثل هذا الحديث يحوط الثقافة من الآفة ويضفي عليها التطور، ويمنحها من السمات العمق، وتتمكن الثقافة بكل هذا الذي يقال فيها من أن تجلو الغامض وتكشف عن الخفي تمامًا كما تبين عن الجلي وتفصح عن القريب.

وإن شيئًا مما يقوله عبدالقاهر الجرجاني عن الثقافة إن لم يكن كله يتردد صداه في كتابات ابن الأثير من بعده. صحيح أن ثمة ما يفرق بين الرجلين على صعيد التشكيل الثقافي، ومن الصحيح أيضًا أن ما يقع في دائرة اهتمام الأول النقدي قد لا يقع في دائرة اهتمام الثاني. كل ذلك صحيح، ولكن الصحيح أيضًا أن ثمة ما يجمع بين الرجلين في الموضوع الذي أتحدث

---

(٧٨) الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص ص٣٥٨-٣٥٩.

(٧٩) الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ص٢٣٥.

فيه، فابن الأثير مثل عبدالقاهر الجرجاني لا يستخدم — في الذي يعلمه الباحث — مصطلح الثقافة، وإذا ما استخدم الرجل هذا المصطلح فإن استخدامه له يظل — على ندرته — يعوزه التحديد والإبانة، وابن الأثير مثل عبدالقاهر الجرجاني يستخدم من المصطلحات هاتيك التي يؤلف ما بينها وبين الثقافة نسب وقربى كالمدارسة والعلم والتحصيل الذي يجعله ابن الأثير — دون عبدالقاهر الجرجاني — يضاد الطبع أو الذوق،[٨٠] ويجمع بين الرجلين قبل هذا كله إدراكهما العميق أهمية الثقافة للناقد باعتبارها أداته للحكم وأداته للتوصيل، يتوقف على غناها وقوتها صحة الحكم وغناه، ودقة التوصيل وقوته.

ولا يعنيني أن أتتبع تفاصيل هذا التوافق أو التباعد بين الرجلين، حسبي أن أجتزىء منـه على ما ذكرت، وحسبي أن أشير إلى أن عبدالقاهر الجرجاني لم يكن البتة مصدرًا من مصادر ابن الأثير على تعدد مصادر هذا الأخير ووفرتها. الذي يعنيني أن أقوله إن ابن الأثير يرفض من علم الشعر إلا ماهو عربي صرف، وكل ما عداه فإنه «فقاقع ليس لها طائل.»[٨١] وإن الرجل قد تأمل حال هذا العلم لا بل أمر الكتابة على الجملة فوجده في تخلف، ومرد هذا التخلف أن القلم صار يتطاول إليه من ليس من أهله «ولو أنه لا يتطاول إليه إلا أهله لبان الفـاضـل من النـاقص، على أنه كالرمح إذا اعتقله حامله بين الصفين بان به المقدم من الناكص، وقد أصبح اليوم في يد قوم هم أحوج من صبيان المكاتب إلى التعليم، وقد قيل: إن الجهل بالجهل داء لا ينتهي إليه سقم السقيم.»[٨٢] ومرد هذا التخلف — أيضًا — كثرة الطامعين في هذا العلم المدعين له وقد عدموا من الأساس آلته وأسباب تحصيله أو كما يقول «ومن أعجب الأشياء أني لا أرى إلا طامعًا في هذا الفن مدعيًّا له، على خلوه عن تحصيل آلته وأسبابه، ولا أرى أحدًا يطمح في فن من الفنون غيره ولا يدعيه! هذا وهو بحر لا ساحل له، يحتاج صاحبه إلى تحصيل علوم كثيرة، حتى ينتهي إليه، ويحتوي عليه، فسبحان الله! هل يدعي بعض هؤلاء أنه فقيه، أو طبيب، أو حاسب، أو غير ذلك، من غير أن يحصل آلات

---

(٨٠) راجع: ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ٢، ص ص٣-٦.

(٨١) ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ٢، ص٧.

(٨٢) ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ٢، ص ص٦٣-٦٤.

ذلك، ويتقن معرفتها؟ فإذا كان العلم الواحد من هذه العلوم الذي يمكن تحصيله في سنة أو سنتين من الزمان، لا يدعيه أحد من هؤلاء، فكيف يجيء إلى فن الكتابة، وهو مالا تحصل معرفته إلا في سنين كثيرة فيدعيه، وهو جاهل به؟»(٨٣)

في هذه الأضواء التي يكشف عنها كلام ابن الأثير فإن الحاجة إلى تأصيل الآلات التي يحتاج إليها العالم بالشعر أمر ملح، وأشد هذه الأدوات لزومًا للكاتب — بعد الذوق — ما يعبر عنه ابن الأثير بمصطلحات شتى، وما يقابل في الاستخدام النقدي المعاصر الثقافة. إن مواد الثقافة في الذي يذكره ابن الأثير عديدة ومتنوعة، هناك مثلاً علم العربية من نحو وتصريف، وهناك — مثلاً — أمثال العرب وأيامهم ووقائعهم، وهناك — مثلا — القرآن الكريم والحديث الشريف، وهناك — مثلا — علم العروض والقوافي، وهناك من المواد غير هذه، المهم أن هذه المواد كلها كالأصل معرفته ضرورية لابد منها، وأن لهذه المواد أشياء أخرى هي كالروادف والتوابع «وبالجملة فإن صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون، حتى إنه يحتاج إلى معرفة ما تقوله النادبة بين النساء، والماشطة عند جلوة العروس، وإلى ما يقوله المنادي في السوق على السلعة، فما ظنك بما فوق هذا؟»(٨٤) والأهم أن الحاجة إلى هذه المواد أصولها وتوابعها، تستند إلى أساس معرفي فحواه أن الشعر يهيم في كل واد مما يفرض بالضرورة على العالم به أن يتشبث لمعرفته بكل علم وفن.(٨٥)

إن إلحاح ابن الأثير على ضرورة معرفة مواد الثقافة بأصولها وروادفها، أمر لا أتصوره إلا في إطار عنايته بالثقافة من حيث هي أداة نافذة في إثراء العملية النقدية وتقدمها، وكذا فإن هذا الإلحاح أمر لا أفهمه إلا في نطاق حرصه الأشمل على الثقافة باعتبارها أداة لابد من أن تواكب كل ما قد يستجد على الساحة النقدية ذاتها. الذي يلفت الانتباه في هذا الإلحاح إلحاح مثله على أن الأخص فالأخص من هذه المواد للناقد ماهو ذو علقة قوية بالشعر وهو

---

(٨٣) ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ٢، ص٦٤.

(٨٤) ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ١، ص٦٢.

(٨٥) راجع: ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ١، ص٦٢؛ وقارن بـ ص ص٢١٣، ٢١٥.

إلحاح ترجع قيمته لما تضمره هذه المواد من مقاييس خاصة بالشعر تتم محاكمته والتعامل معه على أساسها لا على أساس ماهو خارج منها عن طبيعته ومجاله، ولقد ظل هذا الإلحاح بكل تجلياته وراء قول ابن الأثير «إن أهل كل علم أعلم به. وكما لا يسأل الفقيه عن مسألة حسابية فكذلك لا يسأل الحاسب عن مسألة فقهية، وكما لا يسأل أيضًا النحوي عن مسألة طبية، فكذلك لا يسأل الطبيب عن مسألة نحوية، ولا يعلم كل علم إلا صاحبه الذي قلب ظهره لبطنه وبطنه لظهره.»(٨٦)

قد يذكرنا ابن الأثير بهذا الذي يقوله — هنا — بسابقيه مما يشير إلى عمق صلته بهم أو ببعضهم على الأقل، وقد نلمح هذه الصلة في ربطه ما بين الذوق والثقافة بنحو لا ينفصم فيه أحدهما عن الآخر كما قلته، وقد يرى ابن الأثير في نفسه صورة للعالم بالشعر الذي يحرص بكـل ما يستطيعه على تحصيل مواد الثقافة لما لهذه المواد من شأن في تثقيف الذوق وتوجيه العملية النقدية على صعيد التأصيل والتطبيق، وقد يحرص أشد الحرص على أن يكون من المعدودين في هذا المضمار. المهم أن ابن الأثير في كل ما يقوله أو يتصوره تنضاف جهوده إلى جهود سابقيه، فتشير هذه الجهود برمتها إلى رعاية الناقد القديم للثقافة الأداة، وهي رعاية نطالعهـا بنفس القدر والقوة عند حازم القرطاجني، بصرف النظر عن استخدامه مصطلح الثقافة — وهو لا يستخدمه — أو المصطلحات التي راجت في الدراسات النقدية قبله مما كنت قد ألمحت إليه.

إن أشد ما يؤرق حازمًا ويقلقه أولئك الذين يتصدون للحكم على الشعر لمجرد ظنهم بأنهم قد أوتوا العلم به وهم في الحقيقة لم يؤتوا منه إلا أقله، مثل هؤلاء فيما يقوله حازم مثل «أعمى أنس قومًا يلقطون دُرًّا في موضع تشبه حصباؤه الدر في المقدار والهيئة والملمس، فوقع بيده بعض ما يلقطون من ذلك فأدرك هيأته ومقداره وملمسه بحاسة لمسه، فجعل يعني نفسه في الحصباء على أنها در، ولم يدر أن ميزة الجوهر وشرفه إنما هو بصفة أخرى غير التي أدرك.»(٨٧)

---

(٨٦) ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ٣، ص ص٢٧٢-٢٧٣.

(٨٧) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٢٧.

ومثل هؤلاء فيما يقتصه حازم مثل رجل «مرض له صاحب كان يعز عليه ويرى في حياته، ولم يكن له علم بالطب ولا تقدم أن نظر فيه، ففزع في الحين إلى استعارة كتب الطب والنظر فيها ليعالج صاحبه المريض، فانسلخت عنه ليلة وهو يتعاطى في غدها من المعالجة الطبية مالم يكن تعاطاه في أمسه، إذ كان قد ظن أنه قد اكتسب معرفة صناعة الطب من ليلته. ثم شرع من صبيحته في معالجة صاحبه المريض، فقضى عليه في اليوم الثاني بشريدة أطعمها إياه رأى أنها تصلح به.

فكما أن هذا الرجل أصبح جالينوسا من ليلته كذلك يريد المتكلم في الفصاحة من المتكلمين أن يصبح من ليلته جاحظًا وقدامة إن شاء.

وَإِنَّ كَلاَمَ المَـرْءِ مَا لَمْ تَكُـنْ لَهُ حَصـاةٌ عَلَى عَوْرَاتِـهِ لَدَلِـيلُ[٨٨]

ولقد أصاب الشعر جراء هؤلاء الذين يتحدث عنهم حازم ما قد صرف الناس عنه وعن أهل العلم به. لقد ظن هؤلاء أن الشعر نقص وسفاهة، والنقص في الحقيقة راجع إليهم، وظن هؤلاء أن صناعة الشعر يأتي تحصيلها في الزمن القريب «وهي البحر الذي لم يصل أحد إلى نهايته إلا مع استنفاذ الأعمار فيها.»[٨٩] وظن هؤلاء أن الشعر كله زور وكذب، وكان عليهم «إن كان لهم علم بالشعر ألا يحملهم الحسد فيما قصرت عنه طباعهم أن يتكلموا في ذلك بغير تحقيق.»[٩٠] ولم يفرق الناس لهؤلاء «بين المسيء المسف إلى الاسترفاد بما يحدثه وبين المحسن المرتفع عن الاسترفاد بالشعر فجعلوا قيمتها متساوية، بل ربما نسبوا إلى المسيء إحسان المحسن وإلى المحسن إساءة المسيء. فصارت نفوس العارفين بهذه الصنعة بعض المعرفة أيضًا تستعذر التحلي بهذه الصناعة، إذ نجسها أولئك الأخساء واشتبه على الناس أمرهم وأمر أضدادهم، فأجروهم مجرى واحدا من الاستهانة بهم. فالمعرة لاشك منسحبة على الرفيع في هذه الصنعة بسبب الوضيع. فلذلك هجرها الناس، وحقها أن تهجر.»[٩١]

(٨٨) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٨٧.

(٨٩) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٨٨.

(٩٠) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص١٢٥.

(٩١) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص١٢٥.

باختصار لقد هان الشعر على الناس وهان عليهم العلم به، وباختصار أشد، فقد أدى ذلك الهوان إلى أن «غابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة جملة فصرفوا النقص إلى الصنعة، والنقص بالحقيقة راجع إليهم وموجود فيهم.»[٩٢]

قد يبدو ما أقوله عن حازم في صورة الفضلة، بيد أنها — عندي — في قوة الأصل وضرورته، ذلك أن معالجة هذه الأوجاع ودفع هذه الظنون لا تتم في تصور حازم إلا بجملة أمور أقواها وأظهرها، وكلها ظاهر قوي، الإلحاح على التعليم، فهذا الإلحاح يؤكد بالذي يحمله الثقافة، وأي ضعف فيه سيؤدي لا محالة إلى فقر الثقافة وقصورها. وعلى هذا الأساس يمكن أن نفهم قول حازم عن كثرة القائلين المغالطين في دعوى النظم وقلة العارفين بصحة دعواهم من بطلانها «فكان يجب عليهم أن يتعلموا أو لا يتكلموا فيما لم يعلموا.»[٩٣]

العلم أو الثقافة — إذًا — شرط حازم لا للكلام في الصناعة، أيا كانت، بل للذي يترتب عليه من الموافقـة أو المخالفة. ولأن صناعة الشعر دون غيرها من سائر الصناعات تتشعب مرامي القول فيها إلى «مالا يحصى كثره»[٩٤] وإلى «ما يعز حصره،»[٩٥] ولأن استقصاء القول من صناعة الشعر «يحوج إلى إطالة تتخون أزمنة الناظر وتصرفه عما يجب أن يترقى إليه من هذه الصناعة من العلوم النافعة،»[٩٦] ولأن مرام استقصاء قوانين هذه الصناعة «عسير جدًّا،»[٩٧] لذلـك كله فإن الـذي يؤثـره حازم أن تناط العناية من هذه الصناعة «بالمتأكد فالمتأكد،»[٩٨] والذي يؤثره حازم أن يقتصر من هذه الصناعة على قوانينها الظاهرة أو المتوسطة

(٩٢) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص١٢٥.
(٩٣) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص١٢٦.
(٩٤) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٨٨.
(٩٥) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص١٠٤.
(٩٦) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٧٠.
(٩٧) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٧٠.
(٩٨) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٣٧٣.

لأن «من فهمها وأحكم تصورها وعرفها حق معرفتها أمكنه أن يصير منها إلى خفايا هذه الصنعة ودقائقها. ويعلم كيف الحكم فيما تشعب من فروعها فيحصل له جميع الصنعة أو أكثرها بطريق مختصر.»[٩٩]

هذا الإيثار مؤداه كما أزعمه أن حازمًا لا يعمق من قيمة المعرفة المتخصصة في صناعة الشعر فحسب، بل يعمق بالمقدار نفسه من قيمة ما توقعه. وثمة ما يستدل به حازم على ما يؤثره. فاللسانيون تقوم أكثر آرائهم أو آراء علومهم في صنعة الشعر على الأمور الجزئية، وهذه مبنية أكثر آرائها «على شفا جرف هار،»[١٠٠] والمتكلمون «لم يكن لهم علم بالشعر لا من جهة مزاولته ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته.»[١٠١] وقيل مثل هذا في غير العلماء بالشعر، إن العلماء بالشعر هم الذين يتثقفون بثقافته بكل ما تستدعيه هذه الثقافة من «كثرة الفحص والتنقيب عما يجب اعتماده في جميع أحوال الصناعة من إيثار ما يجب أن يؤثر وترجيح ما يجب أن يرجح بالنظر إلى الشيء في نفسه أو النظر إلى ما يقترن به أو إلى ماهو خارج عن ذلك.»[١٠٢] وكذا فإن العلماء بالشعر هم الذين يحرصون — بحكم ما تفرضه عليهم ثقافتهم — على استنباط قوانين صناعة الشعر من صناعة الشعر ذاتها لا من صناعة أخرى «فإنما يستنبط الشيء من معدنه ويطلب في مظنته.»[١٠٣] ولأجل هذا فإن حازمًا لا يطمئن إلا إلى صحة دعواهم — العلماء بالشعر — في الشعر أو كما يقول «ولا معرج على ما يقوله في الشيء من لا يعرفه، ولا التفات إلى رأيه فيه. فإنما يطلب الشيء من أهله. وإنما يقبل رأي المرء فيما يعرفه.»[١٠٤] ولأجل هذا — أيضًا — فإن حازمًا يرفض أن يزاحم العلماء بالشعر إلا من كانت رتبته في الثقافة والمعرفة تزاحم رتبتهم أو ما يقول: «وليس ينبغي أن يعترض عليهم في أقاويلهم إلا من تزاحم رتبته في حسن تأليف الكلام وإبداع النظم رتبتهم. فإنما يكون مقدار فضل

(٩٩) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٧٠.
(١٠٠) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٢٣١.
(١٠١) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٨٦.
(١٠٢) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٨٨.
(١٠٣) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص١٠٣.
(١٠٤) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٨٦.

التأليف على قدر فضل الطبع والمعرفة بالكلام. وليس كل من يدعي المعرفة باللسان عارفًا به في الحقيقة. فإن العارف بالأعراض اللاحقة للكلام التي ليست مقصودة فيه من حيث يحتاج إلى تحسين مسموعه أو مفهومه ليس له معرفة بالكلام على الحقيقة البتة وإنما يعرفه العلماء بكل ما هو مقصود فيه من جهة لفظ أو معنى. وهؤلاء هم البلغاء الذين لا معرج لأرباب البصائر في إدراك حقائق الكلام إلا على ما أصلوه.»[١٠٥]

قد أقول إن حازمًا في مجمل ما يقدمه يلح على ما ألح عليه النقاد من قبله، وأعني بذلك ضرورة الثقافة المتخصصة في الشعر بالنسبة للناقد، وهي ضرورة لا تقل في الذي تقدمه عن الذوق بحال. وأن حازمًا يؤكد كسابقيه ما تتطلبه هذه الثقافة من طول النظر والتفتيش على مر الأيام، وما تفرضه على طلابيها من تجرد ونزاهة. وقد أقول إن حازمًا يوحد بين الثقافة والذوق في نسق يرد إليه صحة الحكم النقدي أو خطأه، ودقة توصيله أو قصوره. المهم في كل ما أقـولـه عن حازم أنه قد تمثل بعمق آراء سلفه في الثقافة — وكذا الذوق — فعمَّق — والأمر كذلك — من أهمية هذه الأداة، وعلا صوته في الإلحاح على ضرورة العناية بها، وهو إلحاح قد أملاه عليه هوان أمر الشعر وهوان أمر العلماء به. والأهم أن الاختلاف بين موقف حازم من هذه الأداة وبين موقف غيره منها يكاد يكون في الإبانة عنها وما تقتضيه هذه الإبـانـة من تداخـل المصـطلح واختـلافـه، ويتجاوزه إلى تغليب حازم للأصول المنطقية والحكمية[١٠٦] دون غيرها من سائر الأصول الثقافية التي لابد لثقافة الناقد من أن تستوعبها. ولكن علينا أن نلاحظ أن هذا الاختلاف — مهما يكن وزنه — لا يمس من جوهر الاتفاق العام الذي ظل يؤلف بين النقاد القدماء في نظرتهم إلى الثقافة على أنها أداة الناقد التي لابد من أن تناط لأهميتها بكل جوانب الاهتمام.

- ٣ -

إذا كانت الثقافة في كل ما قدمته مجاميع من القواعد والقوانين التي توجه مسار الذوق وتهـذبه بأن تحد من اندفاعه وتقيد من خطاه، فإن معرفة هذه القواعد والقوانين لا تكفي

(١٠٥) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص١٤٤.

(١٠٦) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٢٣١.

وحدها لممارسة العملية النقدية، فثم من يعرف — فيما يقال — القوانين وأبعادها دون أن تكون لديه القدرة على دراسة الشعر ونقده،[١٠٧] ولابد لهذه المعرفة — والأمر كذلك — من أن تعضد بالتدرب على استخدام القوانين. من هذه الزاوية يمكن أن نفهم اقتران الثقافة أو المعرفة في التصور القديم بـ «الدربة» و «المراس» و «الرياضة» و «المران.» ونفهم هذا الاقتران على أنه اعتراف صريح بأهمية وضع القوانين أو لأقل نقلها من إطارها النظري إلى إطارها العملي، وعلى أنه دعوة أشد صراحة إلى الإكثار من استخدامها في هذا الإطار نفسه.

والالتفات إلى الدربة — أو إلى مرادفاتها — باعتبارها أداة ذات فاعلية في العملية النقدية قديم في تراثنا النقدي، يبدأ مع الاهتمام بالذوق والثقافة ولا يفارقه. صحيح أن الإشارات الأولى إلى الدربة ترد في نطاق الحديث عن الشعر والشاعر لا عن العالم به، كأن يقال إن البيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى.»[١٠٨] وكأن يقال إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان.»[١٠٩] وصحيح أن ما يقال عن الدربة — هنا — يمكن أن يقال — ولقد قلته — عن الذوق والثقافة، ولكن الصحيح أيضًا أن اختلاف المعرض لا يغير من حقيقة معنى المصطلح، مصطلح الدربة، ولا يغير من حقيقة ما يرمي إليه، كل ما في الأمر أن الدربة عندما تستخدم في مجال الإبداع فإنما يراد بها تمرس الشاعر المستمر بعملية النظم في ضوء علمه بالقوانين المصححة له، لأنه «لا يمكن قيام نظم أصيل دون علم أو تعلم،»[١١٠] وأن الدربة عندما

---

(١٠٧) جابر عصفور، *مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي عند العرب* (القاهرة: دار الثقافة، ١٩٧٨م)، ص٢١٩.

(١٠٨) ابن رشيق، *العمدة*، ص١٢١.

(١٠٩) الجرجاني، *الوساطة*، ص١٥.

(١١٠) راجع: عصفور، *مفهوم الشعر*، ص٢١٧.

تستخدم في مجال التلقي فإنما يقصد بها تمرس الناقد المتواصل باستخدام القوانين التي تمكنه من ميز جيد الشعر من رديئه.

إن الدراسة لا تريد أن تتعقب كل قول يتحدث عن الدربة، فثمة من الأقاويل ما يمسها عابرًا دون توقف، وهناك من الأقاويل ماهو رجع لسابقه دون زيادة أو نقصان، حسب الدراسة أن تتناول — والأمر كذلك — الدربة عند نقاد أربعة: الآمدي وعبدالقاهر الجرجاني وابن الأثير وحازم القرطاجني، وحسب الدراسة أن تلمع إلى أن الأسباب التي ظلت تصدر عنها في دراستها الثقافة عندهم هي الأسباب ذاتها التي تعتمدها — هنا — لدراسة الدربة، وحسب الدراسة أن تؤكد — أن دراسة الدربة عند هؤلاء النقاد الأربعة لا تنفي الإشارة إليها عند غيرهم إن اقتضت الضرورة تلك الإشارة.

أما الآمدي، وهو من النقاد الأربعة الأول والسابق، فقد تحدث عن الدربة ضمن حديثه الأعم عن أدوات الناقد. لقد تلاقحت الدربة عنده بالثقافة والذوق،(١١١) واقترنت الدربة — في تصوره — بالتجربة الدائمة(١١٢) والخبرة الطويلة(١١٣) وتعددت المظاهر العملية — عنده — على فاعلية الدربة،(١١٤) وظلت الدربة — في تصوره — عمدة الناقد وأداته في معرفة «مالا يمكن إخراجه إلى البيان، ولا إظهاره إلى الاحتجاج.»(١١٥) وكانت الدربة — بهذا الفهم كله — الميزان الذي يرجح به الآمدي ناقدًا على آخر، وعلى هذا الأساس فإن من المنطقي أن «يفضل ذوو التجربة الدائمة والدربة الطويلة من سواهم ممن نقصت تجربته، وقلت دربته.»(١١٦) بإيجاز فإن الدربة في لزومها للناقد كالذوق والثقافة، وبإيجاز أشد فإن اجتماع هذه الأدوات يجعل من ناقد الشعر أو العالم به مرجعًا لا يسأل في أمر من أموره إلاه،

(١١١) راجع: الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص ٤١٤، ٤١٩.
(١١٢) راجع: الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص ٤١١.
(١١٣) راجع: الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص ٤١٣.
(١١٤) راجع: الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص ص٤١١-٤١٣.
(١١٥) راجع: الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص ٤١١.
(١١٦) راجع: الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص ٤١١.

ولا يقبل حكم فيه إلا حكمه. ويلفت الانتباه في هذا التصور الذي يقدمه الآمدي للدربة أن اهتمامه بفاعلية الدربة وبإكثاره من الأدلة عليها قد فات اهتمامه بالكشف عن حقيقة الدربة وجوهرها. فهل يرجع ذلك إلى أن طبيعة الدربة من الوضوح بحيث لا تتطلب مثل هذا الكشف؟ هل يرجع ذلك إلى أن اقتران الدربة بالتجربة الدائمة والخبرة الطويلة كاف في الدلالة على طبيعة الدربة؟ هل يرجع ذلك إلى أن الكشف عن طبيعة الدربة يتطلب معرفة نفسية وفلسفية كان الآمدي في أمس الحاجة إليها ليثري إشاراته السريعة للدربة؟ كل هذه أمور ممكنة محتملة، بيد أن الأقرب منها إلى ظن الدارس آخرها، ويقوي هذا الظن لديه حقيقة أكدها أحد الدارسين فقال: «ولكن علينا أن نعترف بحقيقة لا سبيل إلى إنكارها وهي أن الناقد العربي — بوجه عام — لم يحاول الإفادة المرجوة أو الواجبة من التراث الفلسفي الذي كان متاحًا له. لقد ظل مشغولاً بالجوانب العملية، وبالتطبيقات الجزئية الضيقة، التي تتمثل في السعي وراء اكتشاف السرقات أو الموازنة الجزئية بين الأبيات، دون أن يتجاوز ذلك إلا في القليل النادر، ودون أن يهتم الاهتمام الواجب بالمشكلات النظرية العميقة التي تطرحها الظاهرة الأدبية، والتي لا يمكن معالجتها إلا في ظل تصورات فلسفية ذات طابع شمولي.»(١١٧)

وأحسب أن هذه الحقيقة والأمور التي جاءت قبلها هي التي تفسر بها كلها ما يجمع بين تصور الآمدي للدربة من جهة وتصور عبدالقاهر الجرجاني وابن الأثير للدربة، من بعده، من جهة ثانية، صحيح أن عبدالقاهر الجرجاني لا يستخدم مصطلح «الدربة» على الإطلاق بل يستخدم مصطلح «الرياضة» و «إدمان قرع العلم.» وصحيح أن مصطلح «الدربة» لا نقع عليه في كتابات ابن الأثير، بل الذي نقع عليه «الممارسة» و «المران.» ولكن علينا أن نلاحظ أن اختلاف المصطلح لا يحمل — في هذا السياق — أي اختلاف جذري في نظرة الناقدين إلى الدربة، وهي نظرة لا تختلف هي الأخرى عن نظرة الآمدي من قبل. وكذا فإن علينا أن نلاحظ — وهذا هو الأهم — أن اهتمام الناقدين — عبدالقاهر وابن الأثير — بفاعلية الدربة واستحضارهما من الأمثلة ما يدل على هذه الفاعلية أشد من عنايتهما باستجلاء

(١١٧) عصفور، *الصورة الفنية*، ص٦٠.

حقيقة الدربة وطبيعتها، والناقدان — بعد — ينظران إلى علقة الدربة بغيرها من الأدوات على أنها علقة عضوية، وأن توثق هذه العلقة يجعل من الناقد باستمرار قادرًا على أن يتلقى الشعر فيتذوقه وينقده، ويسلم له بالذي يقوله فيه.

قد لا تكون هذه لغة الناقدين، ولكن هذا هو مجمل ما يؤدي إليه تصورهما، لقد توقف عبدالقاهر الجرجاني — مثلاً — عند فعل «الرياضة» وما يحدثه الارتياض بالنسبة للشاعر، ومثله الناقد، فالبحتري «يروض لك المهر الأرن رياضة الماهر حتى يعنق من تحتك إعناق القارح المذلل وينزع من شماس الصعب الجامح، حتى يلين لك لين المناقد المطيع.»[١١٨] ونقـل عبدالقاهر الجرجاني عن الجاحظ فيما لإدمان قرع العلم، أو فيما للفكر والنظر، من الفضيلة «وأين تقع لذة البهيمة بالعلوقة، ولذة السبع بلطع الدم وأكل اللحم، من سرور الظفر بالأعداء، ومن انفتاح باب العلم بعد إدمان قرعه، وبعد فإذا أعدت الحلبات لجري الجياد، ونصبت الأهـداف ليعـرف فضـل الـرماة في الأبعاد والسداد، فرهان العقول التي تستبق، ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه هو الفكر والروية والقياس والاستنباط.»[١١٩] وزعم عبـدالقاهر الجرجاني أن القصد — أي قصد — إذا كان لتمهيد الأساس، ووضع قواعد للقياس «كان الأولى أن يعمد إلى ماهو أظهر وأجلى من الأمثلة لتكون الحجة بها عامة، لا يصرف عن وجهها بحال، والشهادة تامة، لا تجد من السامعين غير قبول وإقبال، حتى إذا تمهدت القواعد، وأحكمت العرى والمعاقد، أخذ حينئذ في تتبع ما اخترعته القرائح، وعمد إلى حل المشكلات عن ثقة بأن هيئت المفاتح.»[١٢٠] وكل هذه أقاويل لا تتحدث عن طبيعة الدربة بقدر ما تتحدث عن أثرها، وكل هذه أقاويل نجد لها — من ثمة — نظائر عند ابن الأثير، ولكن ضمن حديثه عن «الممارسة» و «المران.»

ولا أظن أنني في حاجة لأستكثر من أقاويل ابن الأثير التي يشير فيها إلى ممارساته الخاصة باب الفصاحة والبلاغة وفن الكتابة، فقليل هذه الأقاويل يغني عن كثيرها، والقليل من هذه

(١١٨) الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص١١٦.

(١١٩) الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص١١٨.

(١٢٠) الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص ص٦٣-٦٤.

الأقاويل يدل على ما يدل عليه كثيرها. لقد لابس الرجل باب الفصاحة والبلاغة وعاركه، فانكشف له السر فيه «ولكثرة ملابستي هذا الفن، ومعاركتي إياه، انكشف لي السر فيه.»[١٢١] ومارس الرجل فن الكتابة، فانكشفت له أسرارها، وظفر بجواهرها، فيما لم يظفر غيره — لقلة ممارساته — إلا بأحجارها، أو كما يقول «ولقد مارست فن الكتابة ممارسة كشفت لي عن أسرارها، وأظفرتني بكنوز جواهرها، إذ لم يظفر غيري بأحجارها.»[١٢٢] وعلى الجملة فإن «الممارسة» و «المران» سبيل الناقد إلى الحذق والمهارة، يقول ابن الأثير عن الكاتب، ومثله الناقد، «وإذا مرنت نفسه وتدربه خاطره... يحصل لخاطره بمباشرة المعاني لقاح، فيستنتج منها معاني غير تلك المعاني، وسبيله أن يكثر الإدمان ليلاً ونهارًا، ولا يزال على ذلك مدة طويلة حتى يصير له ملكة... وهذا شيء خبرته بنفسي، ولا ينبئك مثل خبير.»[١٢٣] وهذه أقاويل تتحدث عن فعل «الممارسة» وتؤكده أكثر مما تتحدث عن الممارسة ذاتها أو عن حقيقتها.

على كل، فإن الناقدين، ابن الأثير وعبدالقاهر الجرجاني، يقدران أهمية الدربة، بالنسبة للناقد، ويقدران مدى ما تحققه له، وأهم ما في هذا التقدير أنه يصدر في ضوء خبرتهما العملية بالدربة وفي ظل وعيهما العملي لما تنجزه. ولقد قال عبدالقاهر الجرجاني «وليس الخبر كالمعاينة، ولا الظن كاليقين.»[١٢٤] وقال ابن الأثير «ولاينبئك مثل خبير.»[١٢٥] وكان الآمدي قد قال «وليس الخبر كالمعاينة.»[١٢٦] لقد عرف هؤلاء النقاد بالخبرة لا الخبر وباليقين لا الظن أن الدربة في استخدام القوانين، مضافة إلى الثقافة والذوق، أداة الناقد وآلته في استكشاف عالم النص والمشكلات التي يطرحها مثلما هي أداته وآلته في إيصال ما يستكشفه، وأن كثرة الدربة أو قلتها هي الأصل الذي يتوقف عليه نجاح الناقد أو إخفاقه.

---

(١٢١) ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ١، ص٩١.
(١٢٢) ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ١، ص١٠١.
(١٢٣) ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ١، ص ص١٠٨-١٠٩.
(١٢٤) الجرجاني، *أسرار البلاغة*، ص٩٤.
(١٢٥) ابن الأثير، *المثل السائر*، جـ١، ص١٠٩.
(١٢٦) الآمدي، *الموازنة*، جـ١، ص٤١٥.

ولا ينفلت حازم، على معرفته الفلسفية والنفسية، من هاتيك الحقيقة التي كنت قد أشرت إليهـا، وأعني بها أن اهتمام الرجل بالدربة ظل محصورًا في نطاق حديثه عن آثارها وتجلياتها لا عن طبيعتها. إن حازمًا فيما قد ذكرته ناقد شاعر الأمر الذي يعني أنه قد عرف هو الآخر بالمعاينة لا الخبر قيمة الدربة للناقد والشاعر على السواء، وإن كان المسيطر عليه في ضوء ما يقدمه «المنهاج» اهتمامه بالدربة عند الأخير لا الأول.

إن حاجة الشاعر للدربة شديدة، ومثل هذه الحاجة حاجة الناقد للدربة، ذلك أمر أراه في كل أقاويل حازم عن الدربة، وأستشف منها أن الدربة أداة الشاعر التي تصل به إلى الحنكة في استخدام قوانين النظم المصححة له، وأن الدربة أداة الناقد التي يصل بها إلى المهارة في استخدام القوانين التي يميز على هديها بين الشعر الحق والنظم المحض.

وثمة من الأمثلة ما يسوقه حازم ليدل به على فعل الدربة وأثرها، فالشعراء الفحول في مثل مما يضر به الرجل «لا تجد شاعرًا مجيدًا منهم إلا وقد لزم شاعرًا آخر المدة الطويلة، وتعلم منـه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية. فقد كان كثير أخذ الشعر عن جميل، وأخذه جميل عن هدبة بن خشرم، وأخذه هدبة عن بشر بن أبي خازم، وكان الحطيئة قد أخذ علم الشعر عن زهير، وأخذه زهير عن أوس بن حجر، وكذلك جميع شعراء العرب المجيدين المشهورين. فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل فما ظنك بأهل هذا الزمان، بل أية نسبة بين الفريقين في ذلك؟»(١٢٧)

ولا أجد نفسي في حاجة لأتحدث في وضع الشعر والشعراء ووضع العلماء بالشعر ونقدته أيام حازم، فذلك أمر كنت قد ألمعت إليه من قبل، وليس هناك من حاجة لإعادة ما قلته، وذلك أمر أقرب إلى تاريخ الشعر منه إلى نقده، المهم أن الدربة أداة الإجادة، وأن أي تقصير في هذه الأداة يترتب عليه تقصير مثله في حق الشعر وحق النقد، والأهم أن هذه الأداة لا يتأتى تحصيلها إلا بالحفظ الكثير والمزاولة الطويلة، بعد أن يكون هناك طبع وعلم،

---

(١٢٧) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٢٧.

أو ذوق وثقافة، أو كما يقول حازم في مثل مما يقدمه «وقد تحصل بحفظ الكثير مما حسن منحاه وأسلوبه ومنزعه، وري الذكر من ذلك، وتعليل النفس به أبدًا، ومطارحتها القول على نحو من ذلك والترامي بالخاطر أبدًا إلى جهات من المعارضة لذلك، دربة يوصل بها أيضًا إلى التشبه . . . لكن من لم يتوصل إلى التشبه إلا بالدربة من غير أن تكون له القوة التي ذكرت فربما وقع له ما يعده ذو القوة البصير بطرق النقد متكلفًا أو فاترًا وإن خفي ذلك على أكثر الناس . »[١٢٨] وهذا قول يؤكد وعي حازم بأهمية الدربة، ويؤكد في الوقت ذاته عمق انتسابها إلى غيرها من الأدوات، وهذا قول يشاكله فيما يرمي إليه، قول حازم في موضع حديثه عن تفاوت الأفكار في تصرفها في ضروب المعاني وضروب تركيبها «ويتقوى على ذلك بالطبع الفائق والفكر الناقد النافذ الرائق، وبالمعرفة بجميع ما يحتاج إلى معرفته في هذه الصناعة من حفظ الكلام والقوانين البلاغية . »[١٢٩]

- ٤ -

قد أقول — بعد كل ما قدمته — لقد تصور الناقد القديم العالم بالشعر أو الناقد على أنه المتخصص الذي له الفصل في العملية النقدية وفي تمييز الجيد من الردىء في العمل الشعري . وقاده هذا التصور للناقد إلى تصوره لأدواته، فتصورها على أنها كل لا تقف فيه كل أداة منها في عزلة عن الأخرى، بل يؤلف ما بينها انتساب شديد يقوم على إدراك عميق لفاعلية هذه الأدوات أداة أداة، ولفاعلية هذه الأدوات في ضوء اتصالها بعضها ببعض .

لقد أدرك الناقد القديم أن الذوق أمر لابد منه في النقد، ولكن النقد — على أهمية الذوق فيه — ليس مجرد ذوق فحسب، وإنما هو عبارة عن مجموعة من القوانين التي يتشكل بها وتشكله . وعلى هذا الأساس يمكن أن نفهم الإلحاح على ضرورة تثقيف الذوق، والتركيز في هذا التثقيف على كل ما من شأنه أن يعاون الذوق على تعميق فهم القوانين الخاصة بالشعر، دون تحط للقاعدة الأساسية التي تزعم أن الشيء — أي شيء — إنما يؤخذ من معدنه ويطلب في مظنته، وتزعم أنه لا يصح أبدًا أخذ قوانين صناعة ما من صناعة أخرى غيرها .

(١٢٨) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٣٤٤ .

(١٢٩) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٣٦ .

وأدرك الناقد القديم أن معرفة القوانين، وهي التي ينطوي عليها فعل التثقيف، لا تكفي وحدها بالنسبة للناقد، بل لابد له من التدرب على استخدامها. من هذه الزاوية يمكن أن نفسر الإلحاح على ضرورة الدربة والممارسة في استخدام القوانين، وعلى ضرورة ما تتطلبه من حفظ كثير ومزاولة طويلة، يتقوى بها الناقد باستمرار على مواجهة العمل الشعري وعلى التعامل معه.

ومن المنطقي أن يتطلب امتلاك هذه الأدوات — بهذا الفهم — جهدًا ومشقة، ومن المنطقي — أيضًا — أن يستغرق امتلاك هذه الأدوات من الزمان مالا يمكن حصره في يوم أو في ساعة منه، لأن ما لا يدرك إلا بطول الزمان لا يمكن أن يحاط به، في الذي قد قيل، في ساعة من نهار. المهم أن الإلحاح على فاعلية الزمان ينطوي، كما إخاله، على تجدد المعرفة النقدية ومرونتها، دون أن يتعارض هذا التجدد مع أصالة المعرفة وثبات قوانينها، وأن هذا التجدد يتوافق في فاعليته، كما أراه، مع فاعلية تداخل الأدوات دون أن يعارضه أو يتعارض معه. والأهم أن هذه الأدوات يشير امتلاكها إلى الناقد الحق الذي يستطيع أن يحقق بها ما يرومه من إيناس خطى المبدع في عملية الإبداع دون أن يلزمه بالذي يقدمه له «وكلامنا ليس واجبًا على الشاعر لزومه، بل مؤثرًا حتى يمكن ذلك.»[١٣٠] وهدي خطى المتلقى في عملية التذوق والتلقي.

إن امتـلاك النـاقـد لأدواتـه أمر في غاية الأهمية، ولكن الأهم منه أن يحسن الناقد استخدام هذه الأدوات وتوظيفها في إيقاع ما يتوخاه على صعيد العملية الإبداعية والنقدية على السواء. وإذا كان الناقد القديم قد قال «وليس كل من يدعي المعرفة باللسان عارفًا به على الحقيقة.»[١٣١] فإن قيمة الإشارة — هنا — تقع فيما تدل عليه. إن معرفة الأدوات والسعي إلى امتلاكها شيء مهم بلا مرية، ولكن الذي يفوق هذا الشيء في الأهمية تملك الناقد لأدواته وسيطرته عليها وإتقانه استعمالها.

---

(١٣٠) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص٨٢.

(١٣١) القرطاجني، *منهاج البلغاء*، ص١٤٤.

قد يتوقف أمر إتقان الناقد لأدواته على جملة أمور، منها ما قد يرجع إلى الناقد نفسه، ومنها ما قد يرجع إلى أدواته ذاتها، ومنها ما قد يرجع إلى العمل المنقود، ومنها ما قد يرجع إلى ما يقترن به ذلك كله من لواحق أو مما له به صلة وعلقة. المهم أن الناقد الحق لابد من أن يصل بأدواته إلى بغيته وتمام غايته، ولابد من أن تصل به أدواته إلى حد الحنكة والبراعة في الذي يقوله ويمارسه. والأهم أن الناقد الذي هذا شأنه هو الذي يمكن له أن يقول فلا يلقى قوله إلا الإقبال عليه والقبول به، وكل من يخالفه لابد له من أن يكون مثله في الذوق والثقافة والدربة، وإلا فلا التفات إلى رأيه فيه. وهذا أمر منطقي ما دام الشيء لا يطلب إلا من أهله، وما دام لا معرج على ما يقوله في الشيء من لا يعرفه، وما دام لكل علم رجاله، ولكل صناعة أهلها. ومحصلة هذا أن الناقد القديم قد حرص على تمييز العلم بالشعر أو نقده عن غيره من العلوم أو المعارف، وحرص بالقدر نفسه، إن لم يكن بقدر أشد، على العناية بكل ما من شأنه أن يكون مرقاة للناقد وعونًا له في الوصول إلى مأمه، وأعني بذلك أدواته من ذوق وثقافة ودربة، كل ذلك في نطاق تصور متماسك لا نملك إلا أن نحترمه بغض النظر عن اتفاقنا واختلافنا معه، وبغض النظر عما يمكن أن نلحظه فيه من نقص أو سداد.

The Critic's Instrument: A Study of the Arab Heritage of Literary Criticism

Qasim Al-Momani
Associate Professor, Department of Arabic, Faculty of Arts, Yarmouk University, Irbid, Jordan

Abstract. The critic's instrument in our critical heritage constitutes an important area of inquiry, upon which relies the progress or retrogression of the critical process. This instrument is responsible for achieving the critic's job, besides being his tool in the process of communication between the text's creator and its recipient.

This is why this paper has chosen to study the critic's instrument, seeking to handle the subject through its three manifestations: taste, culture and skill. As for taste, it was conceived by the classical critic as forceful power for appreciation and judgment, a matter so essential for appropriate evaluation. As for culture, it was conceived by the classical critic as a set of the particular rules of poetry, apart from which the critical process cannot be completed. However, knowing rules, despite its importance, is not enough in itself for the critic to exercise his work; for there are those who know the rules and their dimensions without having the ability to study and criticise poetry. From this angle, we understand the classical critic's attention to "skill" and his appreciation of practicing the rules, and, consequently, understand the close connection of skill, in the classical view, with "expertness" (*mirān*) "practice" (*mirās*), and "exercise" (*riyāḍa*). That is in fact what this study tries to handle from all aspects.