عملية الإبداع الشعري في النقد القديم

The process of poetic creativity in ancient criticism

د. مولاي المصطفى الفدادي: أستاذ التعليم الثانوي التأهيلي، حاصل على دكتوراه في النقد الأدبي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة القاضي عياض، مراكش، المغرب.

Dr. ELFADADI Moulay Mustapha: Secondary education teacher, PhD in Literary Criticism, Faculty of Letters and Human– Cadi Ayyad University, Marrakesh, morocco.

Email: elfidadi@yahoo.fr

DOI: https://doi.org/10.56989/benkj.v3i10.705

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى تناول قضية الإبداع الشعري في النقد العربي القديم، ومحاولة دراسة مختلف التصورات التي تبين الطريقة التي من خلالها تتخلق القصيدة في ذهن الشاعر، والوقوف عند آليات صياغتها في قالب فني وجمالي قادر على التأثير في المتلقي وكسب استحسانه وقابليته للتفاعل مع المولود الجديد، وفي هذا السياق تكون انطلاقة بحثنا من الثقافة اليونانية التي تبرز في بعض أفكارها أن الشعر تلهمه ربات الشعر، وأن الشاعر يعد وسيطا بينها وبين المتلقي، مرورا بالثقافة العربية التي تبرز دور شياطين الشعر في إلهام الشاعر ما يقول، وصولا إلى الدراسات النقدية التي تكشف عن البعد النفسي في عملية إنتاج الشعر وتلقيه، فضلا عن بيان دور العوامل الخارجية والنفسية في تحقيق تلك الغاية. ومن هذه الزاوية النفسية نجد أن الشعر قديما أحيط بهالة من التقديس تجعل من ينتجه عبقريا يمتلك قدرات معرفية وثقافية ونفسية تؤهله لأن يحتل مكانة سامية في مجتمعه، ويحظى باحترام كونه يمثل لسان قبيلته ويدافع عن مكانتها وهيبتها بين القبائل. وقد اعتمدنا منهجا يقوم على وصف الظاهرة وتحليلها للوصول إلى جملة من الخلاصات التي تبين الأسباب الكامنة وراء تقديس شخصية الشاعر وما ينتجه من شعر، وتأكيد أن عملية إنتاج الشعر تعد عملية معقدة تتداخل فيها عوامل نفسية واجتماعية وتاريخية، ولا يمكن الإحاطة بتلك الظاهرة إلا إذا تم تناولها في بعدها الكلي والشمولي، فضلا عن استثمار مناهج التحليل النفسي الحديثة وما توصلت إليه من نتائج علمية تبين طبيعة العلاقة القائمة بين العناصر الآتية: الشاعر– الشعر– المتلقي.

الكلمات المفتاحية: عملية الإبداع – الإبداع الشعري – البعد النفسي – النقد القديم

Abstract:

This research aims to address the issue of poetic creativity in ancient Arabic literary criticism, attempting to study the various conceptions that illustrate the manner in which poetry is conceived in the poet's mind, and examining the mechanisms of its formulation within an artistic and aesthetic framework capable of influencing the recipient, gaining their admiration, and fostering its potential for interaction with the new generation. In this context, our research begins with Greek culture, which highlights some of its ideas that suggest that poetry is inspired by the muses, and that the poet serves as an intermediary between them and the audience. It then moves on to Arab culture, which emphasizes the role of the poetic genies in inspiring the poet's words. Finally, it delves into critical studies that reveal the psychological dimension in the process of producing and

receiving poetry. It also elucidates the role of external and psychological factors in achieving this goal. From this psychological perspective, we find that poetry in ancient times was surrounded by an aura of sanctity that endowed its creators with cognitive, cultural, and psychological abilities, qualifying them for a prestigious position in their society. Poets were respected as they represented the voice of their tribe and defended its status and dignity among other tribes. We have adopted an approach that involves describing and analyzing this phenomenon to reach a series of conclusions that reveal the underlying reasons for venerating the poet's persona and the poetry they produce. This emphasizes that the process of producing poetry is complex, involving psychological, social, and historical factors. It can only be fully understood when considered comprehensively and holistically. Additionally, modern psychological analysis methods and their scientific findings shed light on the nature of the relationship between the following elements: the poet, poetry, and the recipient.

Keywords: Creativity process – Poetic creativity – psychological dimension – Ancient literary criticism.

المقدمة:

يقتضي الحديث عن البعد النفسي في النقد القديم محاولة استجلاء عملية الإنتاج الشعري عند الشعراء، فبدون إنتاج لا يوجد نقد، فكلاهما متكاملان. وإذا كانت التجربة الأدبية منبعها النفس الإنسانية، وباعثها في ذلك الانفعال الصادق، فهي تستقبل الوقائع بشكل واعٍ، وتتعامل مع أثرها ومداها، وتبتعد كل البعد عن الرصد المباشر لها، وهي ترجمة لما يجيش في أعماق الشاعر من أحاسيس وعواطف وأخيلة وهواجس من أجل إعادة تشكيل العالم وفق تصور مستقبلي.

غير أن ما قيل عن التجربة الشعرية تظل شخصية الشاعر غير واضحة المعالم في سياق حديث مجموعة من الدراسات عن كون الشاعر له شيطان يوحي إليه الشعر، وأن ما يقدمه لجمهوره يؤدي فيه دور الوسيط، في هذا السياق تتبادر إلى الذهن تساؤلات عدة من قبيل: هل الشعر من إنتاج الجهاز النفسي للشاعر وقواه الداخلية أم أن ذلك من وحي خارجي؟ وإذا كان الأمر وحيا ما وظيفة الشاعر إذن؟ وما دوره في تشكيل القصيدة وبناء معمارها الفني؟ وكيف يكون شاعراً وهو لا يشعر إلا بما توحيه له ربات الشعر؟ أسئلة وغيرها نجيب عنها في هذا البحث ولكن بشكل مختصر لأن طبيعة البحث لا تسمح بالخوض في هذا الإشكال.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في إماطة اللثام عن قضية الإبداع الشعري في النقد القديم، وكيف تناولها النقاد في مؤلفاتهم النقدية، مع كشف الاختلافات القائمة بينهم تبعا لاختلاف التصورات والقناعات الفكرية والمرجعيات، دون أن ننسى دور النقاد القدامى في كشف جملة من الأبعاد ودراستها خصوصا ما له علاقة بالبعد النفسي، وإن كانت دراساتهم تفتقر إلى العلمية والموضوعية في بعض جوانبها، ولكن بالرغم من ذلك، تظل تلك الجهود قيمة في فهم طريقة تفكيرهم، ودورهم في بناء المعرفة الإنسانية وتشييد صرحها، وبالتالي، يمكن القول إن هذه الدراسة تهدف إلى تعريف القارئ بالخطاب النقدي القديم الذي تناول الشعر من منظور نفسي، في أفق تأصيل الدراسة النفسية في التراث العربي، ومحاولة تحديثها بما استجد في النقد الحديث. وحتى يحقق البحث درجة من الانسجام والنسقية اعتمدنا مقاربة لوصف الظاهرة وتحليلها، مع الاستعانة بالجانب التاريخي لتتبع قضية الإبداع الشعري منذ اليونان وصولا إلى الثقافة العربية القديمة إلى حدود القرن الخامس الهجري، فضلا عن الانفتاح بين الفينة والأخرى على الدراسات الحديثة لمعرفة تحولات فهم النقاد لعملية الإبداع الشعري.

المبحث الأول: البعد النفسي في الثقافة اليونانية

أولا: إشكالية الإبداع الشعري

إن الحديث عن شيطان الشعر يقتضي منا الحديث عن مفهومه؛ فالشيطان في الأدب يختلف عن نظيره في الديانات السماوية، وهذا التصور يدفعنا إلى إدراك الفروق الواضحة بين الشيطان في التوراة والإنجيل والقرآن الكريم، وبينه في الشعر والقصص والملاحم، فإذا كانت ثقافتنا الإنسانية تمقت الأول لإساءته لها والغواية التي يمارسها عليها، فإنه في الأدب يعتبر مرغوبا فيه لكونه يمثل مصدر إلهام الشاعر ومرجعه[1]. ومن أهم هذه الشياطين بروميثيوس شيطان الآداب اليونانية الكلاسيكية، وهو من أفضلها وأطيبها لأن الثورة التي قام بها ضد "جوبتر" الظالم هي لصالح الإنسانية ومخلصة لها[2].

وأهم ما يقال عن التصور الأدبي للشيطان هو امتلاك دلالات متعددة منها الثورة على السلطة الظالمة والمستبدة، ومنها نكران الاعتراف بالجميل، ومنها الغدر والخبث وحب الاعتداء على الآخرين.

[1] – ف «شيطان فاوست يمثل إلى حد ما مؤلفها الشاعر الألماني الكبير "غوته"، وشيطان "الفردوس المفقود" يمثل الشاعر الإنجليزي ملتن، وشيطان "العاصفة" يمثل شكسبير، فإذا ما كرهنا هذه الشياطين فكأننا نكره ناحية من عبقرية غوته وملتن وشكسبير، لأنها انعكاسات – قلت أو كثرت– لشخصيات هؤلاء الأفذاذ الثلاثة». الخلوصي، صفاء. (1960). "الشياطين في الأدب الغربي والأدب العربي"، ضمن مجلة العربي، عدد 20، يوليو 1960، ص32.

[2] – تقول إحدى الأساطير الإغريقية إن بروميثيوس Prométhée ابن الآلهة تحدى أسلافه بأن اختلس النار منهم وأهداها للبشر، وعلمهم مزاولة الحرف وأشركهم في الفنون. لقد أيقظ بروميثيوس في الإنسان روح البحث والإبداع، ومنحه القوة لأجل السيطرة على العالم. ويبدو أن بروميثيوس هو تجسيد للقدرة الإنسانية، وقدرة الإنسان على تكوين ثقافته وإبداعها. ولم يشأ الآلهة أن يغفروا لبروميثيوس فعلته الجريئة هذه فأدانوه وقيدوه إلى صخرة تنهش النسور كبده، ليعاني عذابات أليمة. انظر: عباس، فيصل. (2005م، ص29). الفرويدية ونقد الحضارة المعاصرة (بروميثيوس مشيد الحضارة)، ط 1، دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر، بيروت.

وإذا رجعنا إلى أصل الشيطان نجده يحتل مكانة هامة مما جعله مقربا من الخالق عز وجل، لكن ارتكابه للخطيئة ونكرانه للجميل وتكبره على سلطان الخالق، جعله يرأس قيم الشر بدل قيم الخير.

يستدعي الحديث عن "الإلهام" الحديث عن "اللغة" ودورها في نقل الحقائق، فاستعمال اللغة لأهداف أخرى غير نقل الحقائق العلمية والموضوعية، كان مداعاة للريبة والشك، في الوقت الذي نظمت المبادئ الأخلاقية والمذاهب الصوفية، غير أن تاريخ الثقافة الإنسانية القديمة لم يكن يميز بين الحقيقة التي يقدمها الشعر وبين الحقيقة الموضوعية، بل كانت الفوارق القائمة بينهما منعدمة في أغلب الأحيان، وهذا راجع بالأساس إلى أن جميع أنواع القول تسير على صورة من الرمز التلقائي، والتعبير في أكثر الأحوال ضرب من المجاز والخيال، وهذا حاضر دوما ليصف عالم الحقيقة ويفسره.[1]

واللافت للنظر أن الإنسان القديم كان يدرك حقيقة لا مجال للشك فيها، وهي الدور الفعال والهام الذي يؤديه "الخيال" في إدراك الحقائق الشعرية العميقة، إلا أنه مع التقدم الذي عرفته الحضارة الإنسانية بدأت هذه الحقيقة تتوارى عن الأذهان وحلت محلها حقيقة أخرى تنظر إلى الشعر نظرة مغايرة، ولم يتمكن الخيال الشعري من احتلال مكانته مرة أخرى إلا بعد الجهود المتواصلة التي بدلها النقاد والدارسون، في الوقت الذي لا يحتاج فيه الشعر إلى دفاع لدى الأوائل.[2]

وتذهب بعض الدراسات إلى أن أفلاطون يعد أول من قدم "نظرية في الخيال"، معتمدا في ذلك تمييزات وتأويلات ومفاهيم وأحكام، وتتأطر هذه النظرية ضمن مجال فلسفته الميتافيزيقية العامة التي تميز بين مفهومين أساسين؛ هما "مفهوم الكينونة" الذي يمثل أفكارا متعالية لا يتوصل إليها إلا عن طريق العقل، و"مفهوم الصيرورة" فهو أصل الموجودات أو الكائنات التي يحاكيها الفن محاكاة ثالثة، هذا ما يجعل الفن محاكاة لعالم الصيرورة المادي، والذي ينتج عنه صورة بئيسة.[3]

إن النظرة العدائية تجاه الخيال دفعت العديد من الدارسين إلى الدفاع عنه بكل الوسائل لإبراز قيمته في الحياة بصفة عامة، حيث ميزوا بين القول الشعري وضروب المخاطبة الأخرى، فقالوا: إن

---

[1] – ديتشس، ديفيد. (1967، ص17) مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة: د. محمد يوسف نجم، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، دار صادر، بيروت. وهذا ما أكده شللي في "دفاع عن الشعر" (Défense of poetry)، أن جميع ضروب القول كانت من المجاز في بدايات العالم. المرجع نفسه، ص17–18.

[2] – مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص18.

[3] – فـ"الخيال" حسب هذا التصور« طفل شقي على "متبنيه" أو "ولد بئيس لأب بئيس"؛ ويتجلى شقاؤه أو عقوقه في أنه يريد أن يسلب من خالقه قدرته وسلطته، إنه مشرك يخلق الأوثان ويعبدها. وإنه يحطم القوانين والمقولات التي أسس عليها أفلاطون ميتافيزيقاه لأنه أدمج بين الكينونة واللاكينونة وبين المادة والروح، وبين النفس والجسم، وبين الخير والشر، وبين الحقيقة والكذب؟ أي أنه هدم النظام الميتافيزيقي المؤسس على مبدإ الهوية، وعلى مبدإ عدم التناقض وعلى التقسيم الأكبر المتجلي في المنهاجية الثنائية». مفتاح، محمد. (2000): مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة، ط1، الدار البيضاء/ بيروت: المركز الثقافي العربي، ص13.

الشاعر مخلوق متبوع، لأنه لا يستعمل اللغة كما يستعملها العاديو التفكير، بل إن الشاعر ينطق عن "إلهام" أو "وحي سماوي"، ويكون في حالة "استحضار"، وهذه «النظرة تخرج الشاعر من نطاق القوانين السائدة في الحكم على الناس، وتجعله في منزلة بين النبي والمجنون. فتارة هو هذا وآونة هو ذاك، وطورا هما معا. وفي هذه النظرة طبعا عنصر بدائي جدا، إذ دخول النبي في حالة غيبوبة قبل أن يتلبسه الوحي، وقبل أن يتفوه بكلمة الله، كان أمرا شائعا معروفا في أطوار الحضارة الأولى. ولكن مهما يكن الأمر فقد كان لا بد من تطوير هذه الفكرة بشيء من التفلسف المتعقل، لكي يجعل الشاعر بمنجاة من التغرير الفلسفي».[1]

إن تصور أفلاطون عن الشعراء جعلهم غير قادرين على قول الشعر بدون مساعدة من ربات الشعر، وتبعا لذلك نجد قولهم يفارق الحياة لكون مصدره إلهيا، فالشاعر عنده كائن أثيري مقدس ذو جناحين لا يقدر على الابتكار قبل أن يلهم. يقول أفلاطون في هذا السياق: «والضرب الثالث هو جنون هؤلاء الذين تتلبسهم ربات الشعر. وهو يتطرق إلى نفسٍ مرهفةٍ بكر، فإذا المسّ الموحى يوقظ لديه النغمة الغنائية وسواها من النغمات يمجد أعمال الأبطال القدامى العديدة كي يعلم الأجيال اللاحقة. ولكن ذلك الإنسان الذي يقرع الباب ظانا أنه سيتمكن من دخول الهيكل بعون من الفن، دون أن تكون روحه قد أصيبت بطائف من ذلك الجنون الذي تجود به ربات الشعر، أقول إن هذا الإنسان لن يسمح له ولا لشعره بالدخول. فالإنسان العاقل لا يستطيع أبداً أن يباري الإنسان المجنون في حلبة المنافسة».[2]

وتبعا للتصور النفسي للتجربة الشعرية والتجربة الأدبية بصفة عامة، نلاحظ أن الإغريق نظروا إلى عبقرية الأدباء وربطوها بالجنون، هذا ما جعل الشاعر مجنونا وليس عاديا، ذلك ان "اللاشعور" الذي ينهل منه شعره يعتبر متجاوزا للمنطق أو العقل ودونه في الوقت ذاته. وذهب افلاطون إلى تأكيد فكرة مفادها أن الشاعر لو اكتسب علمه من الفن لأبدعَ في مجالات متعددة بعدما أبدع في فنٍ واحدٍ، لأن الآلهة استأثرت بعقولهم، وجعلت الشعراء مجرد وسطاء بينها وبين المتلقي، وعجزوا كل العجز عن إنتاج شعرهم من تلقاء ذواتهم فهم في ذلك أشبه بالأنبياء أو العرافين أو المقدسين، فالمتلقي، حسب هذا التصور، يدرك أن ما يقوله الشعراء ليس ناتجا عن ذواتهم ونفسياتهم

[1] – مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص18– 19.

[2] – المصدر السابق، ص19.

في هذا السياق يقول مصطفى سويف:« وهكذا فصل أفلاطون بين الفن والحياة. والواقع أن هذا الموقف إذا أردنا أن نعلله من داخل تفكير أفلاطون، قلنا إنه إملاء مثاليته العامة، التي جعلته يرى كل ما في العالم ظلا لحقيقة عليا في عالم خفي، وشبحا ينطبق بما يقوم وراءه في عالم "المثل"، وكأنه جعل من الملهاة أو ربات الشعر مُثلا وليس الشعراء سوى ظلال تنطق بصوتها في عالم الواقع». سويف، مصطفى (1951): الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، (د– ط)، القاهرة: دار المعارف، ص30.

حين ينطقون بهذه الألفاظ النفسية أثناء الغيبوبة، لأن الإله نفسه هو المتكلم، وهو الذي يتحدث إلينا بواسطتهم.

إن ما قدمناه بخصوص المصدر الذي يلهم الشاعر، جعلنا نقف عند تصورات مختلفة ومتباينة تبعا لاختلاف مواقف المفكرين والفلاسفة والنقاد، فمن هؤلاء من نحا منحى غيبيا/ ميتافيزيقيا، وفسر ظاهرة العبقرية لدى الشعراء تفسيرا غيبيا مبرزا أن مصدرها "ربات الشعر" أو "قوى غيبية" خارجة عن ذات الشاعر ووجدانه، وليس ذلك ناتجا عن قواه الداخلية، ويتجسد هذا التفسير الغيبي في أساطير الحضارة اليونانية التي تبرز دور الآلهة في إلهام الشاعر ما يقوله، وهذا ما أكده الخطيب الروماني شيشرون بقوله في سياقات متعددة من خطبه:« لا أحد يستطيع أن يكون شاعرا عظيما دون إلهام إلهي». ويؤكد في موضع آخر: «طالما سمعت أن لا أحد يستطيع أن يكون شاعرا جيدا ما لم يحترق بالعاطفة، ويلهمه شيء يشبه هياج من أصابهم بالمس».[1]

نجد أيضا، من يفسر ظاهرة العبقرية بشذوذ نفسي يصيب الشاعر، لكن هذا الشذوذ يرفع الشاعر إلى مرتبة أعلى وليس إلى أسفل، ويجعله في مصاف المبدعين خلاف غيره من عامة الناس. وقدم آخر تصورا عن العبقرية باعتبارها ناتجة عن الوراثة، لأن العبقرية وراثة ولا يدركها إلا القلة من الناس. وتصور آخر يرى أن العبقرية وليدة الإتقان في فن من الفنون، فبعد أن ينبغ الشاعر ويدرك مجموعة من المعارف والآليات آنذاك يمكن أن يكون مجيدا في ميدانه، وليس كل من يمتلك المعارف بقادر على أن يكون شاعرا فحلا، بل لا بد من الدربة والمران، إضافة إلى عامل الرغبة المتولدة من أعماقه الداخلية المقرونة بالموهبة[2]، ونحن نتفق مع التصور الأخير الذي يدرك إدراكا واعيا أن الشاعر لا ينتج الشعر انطلاقا من قوى غيبية متمثلة في ربات الشعر، بل يحصل له ذلك تبعا للممارسة والدربة وإعمال الفكر، فالشاعر هو من يشعر بجوهر الأشياء وليس مقلدا أو وسيطا بين ربات الشعر والمتلقي.

ثانياً: البعد النفسي في الفكر اليوناني

إن حديثنا عن البعد النفسي في النقد القديم يجعلنا نلم بأهم خصائصه ومميزاته التي تضعنا في صورته الحقيقية، وهذا السبب هو الذي سمح بالتطرق إلى الإشارات النفسية في النقد اليوناني بغية مقارنتها فيما بعد بالنقد الحديث. إن المتصفح للمصنفات النقدية القديمة يدرك لامحالة الاهتمام الوثيق بدراسة النفس؛ سواء النفس الإنسانية عامة، أو التي لها علاقة بالشعر، كل هذه العوامل

[1] – انظر: حميدة، عبد الرزاق. (د. ت) شياطين الشعر: مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة. وانظر أيضا: عباس، إحسان. (1993، ص16). تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط 2، دار شروق للنشر والتوزيع، عمان.

[2] – أسعد، يوسف ميخائيل. (1986، ص3). دراسات أدبية: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، (د– ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب. وانظر أيضا، بخصوص الأصل النفسي للإبداع: شكري، محمد عياد (1986). مقدمة في أصول النقد: (د– ط) ، القاهرة: دار إلياس العصرية، ص96–101.

تستدعي مجموعة من التساؤلات من بينها: كيف أدرك القدماء الجهاز النفسي؟ هل ما قدموه حوله يرقى إلى أن يكون دراسة علمية يعتمد عليها في عصرنا الحديث؟ أم أن ذلك يظل مرتبطا بسياقه الاجتماعي والتاريخي؟ هل يحق لنا القول إن ما قدمه أرسطو يضعه في مصاف رواد علم النفس؟

يدرك المطلع على الإرث الأفلاطوني تصوره عن الشعر الذي يحط من قيمة الشاعر وما ينتجه من شعر، مما أهله لأن يطرده من مدينته الفاضلة، لأنه يثير الغرائز والشهوات، بخلاف أرسطو الذي أعطى قيمة للشاعر لأن شعره يعد من أهم الوسائل التي تؤثر في المتلقي باستثارة أحاسيسه وانفعالاته النفسية عن طريق ما يسمى ب"التطهير". ونجد أن أرسطو ألّف العديد من الكتب التي تهتم بما هو نفسي، من بينها: "في النفس"– "الطبيعيات الصغرى"– "فن الشعر"– "الخطابة"– "السياسة"، وتبعا لهذه المصنفات وغيرها يذهب العديد من الدارسين إلى اعتبار أرسطو "المصدر الأول لعلم النفس والنقد النفسي".

والمطلع على الحوار الذي دار بين سقراط وغلوغون يكتشف محاصرة الشاعر وما ينتجه من شعر، وإهمالهما معا، باعتبار الشعر يثير الأحاسيس والغرائز التي تتنافى مع كل ما هو منطقي أو عقلي، بخلاف المدينة الفاضلة التي تتأسس على العقل والتفكير المنطقي، ويتضح ذلك في قول سقراط:« والآن يحق لنا أن نضعه [أي الشاعر] إل جانب الرسام، إذ يشبهه من ناحيتين: أولا، من حيث مخلوقاته تنطوي على مقدار ضئيل من الحقيقة [...] وهو يشبهه من ناحية أخرى، في أنه معنيّ بجانب وضيع من النفس، ومن هنا فنحن على حق حين نحظر دخوله إلى دولة محكمة التنظيم، لأنه يثير الأحاسيس ويغذيها ويمدها بأسباب القوة، ويضعف العقل. وكما هو الأمر في مدينة من المدن، حين يسمح لعوامل الشعر بأن تستشري وتنحّى عوامل الخير، كذلك في نفس الإنسان، كما بينا، يغرس الشعر المحاكي منهجا فاسدا إذ يقر الطبيعة غير المتعلقة التي تميز بين ما هو أسمى وما هو أدنى، بل ترى الشيء ذاته عظيما في آن حقيرا في آخر، إنه ملفق أوهام، بعيد كل البعد عن الحقيقة».[1]

وإذا كان أفلاطون وغيره من الدارسين اعتبروا الشاعر يثير الأحاسيس والغرائز في الإنسان، وأن ما يقدمه يتنافى مع ما تريد المدينة الفاضلة تأسيسه، فإن أرسطو سوف يردّ الاعتبار للشاعر وما ينتجه من شعر، والقضية التي أثارت اهتمام أرسطو هي مسألة "التطهير" (Catharsis)، التي تثير الشفقة والرحمة في المتلقي، نتيجة معاينة أو مشاهدة عمل فني مثل المأساة التي عرفها بكونها:«

[1] – مناهج النقد الأدبي: بين النظرية والتطبيق: ص37.

محاكاة فعل نبيل تام لها طول معلوم [...] وهذ المحاكاة تتم بواسطة أشخاص يفعلون، لا بواسطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف، فتؤدي إلى التطهير من هذه الانفعالات»[1].

ولتعليل أهمية المحاكاة في الشعر، تحدث أرسطو عن نشأة الشعر الذي ينبني على عاملين كلاهما طبيعي: فالمحاكاة غريزة في الإنسان، تنشأ فيه منذ الطفولة، بخلاف الحيوان، وهذا أمر طبيعي إذا نظرنا إلى الإنسان باعتبار ملكته التي تؤهله لذلك والمتمثلة في الاستعداد والقابلية للمحاكاة التي من خلالها يتعلم ويستقبل معارفه الأولى، زيادة على كون الإنسان يجد متعة ولذة في المحاكاة. إن ما يعطي للمأساة قيمتها الفنية ليس هو تأليف كلام يوضح الأخلاق، ويتميز بعلو الفكر والعبارة الجزلة، وإنما الذي يؤسس ذلك هو العبارة والفكرة الضعيفتان، لكنهما يحويان خرافة وتركيب أفعال، إضافة إلى أن مبدأ اللذة الحقيقي الذي تؤسسه في نفسية المشاهد يرجع إلى أجزاء الخرافة، أي التحولات والتعرفات.[2]

ينشأ الخوف والرحمة إما عن طريق العرض أو المنظر المسرحي، أو عن طريق ترتيب الحوادث، وهذا الأخير هو المفضل عند أرسطو، فالطريقة التي تؤلف بها الحكاية تجعل من يسمع أحداثها ووقائعها يفزع لذلك وتأخذه الرحمة بصرعاها وإن لم يشاهدها. ويذهب أرسطو إلى أن حدوث الأثر نتيجة العرض وحده أمر بعيد عن الفن ولا يستدعي غير وسائل مادية، ويقول في هذا السياق:« أما أولئك الذين يرمون عن طريق المنظر المسرحي أن يثيروا الرعب الشديد لا الخوف، فلا شأن لهم بالمأساة، لأن المأساة لا تستهدف جلب أي لذة كانت، بل اللذة الخاصة بها، فلما كان الشاعر يجب عليه أن يجتلب اللذة التي تهيؤها الرحمة والخوف بفضل المحاكاة، فمن البين أن هذا التأثير يجب أن يصدر عن تأليف الأحداث».[3]

يراهن أرسطو في دراسة فن الشعر، على التأثير الذي يحدثه في نفسية المتلقي، والمشاعر التي يثيرها فيه، وهذا ما يجعل الشاعر الجيد في تصوره هو الذي يشارك مشاعر شخصياته، لما فيها من الشبه بينها وبين الناس، وهذا ما يجعل المتلقي أكثر تهيؤا لتقبل ما يسمعه أو يشاهده، ويكون أكثر جاذبية للانخراط في التجربة الفنية باعتبارها جزءا من حياته المعيشة:« والحق أن أقدر الناس تعبيراً عن الشقاء من كان الشقاء في نفسه، وأقدرهم تعبيرا عن الغضب من استطاع أن يملأ بالغضب قلبه. ولهذا فإن فن الشعر من شأن الموهوبين بالفطرة أو ذوي العواطف الجياشة: فالأولون أكثر تهيؤا

[1] – طاليس، أرسطو. (د. ت، ص18). فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت. انظر أيضا: البنداري، حسن. (1992، صص 14–15). تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

[2] – انظر بخصوص "الخرافة": طاليس، أرسطو، فن الشعر، ص32.

[3] – نفسه: ص38.

للتكيف مع أحوال أشخاصهم، والآخرون أكثر تهيؤا للتكيف مع أحوال أشخاصهم، والآخرون أشد استسلاما للنوبات الجنونية الشعرية».[1]

فإذا كان أفلاطون يعتبر الشاعر مجنونا، فإن أرسطو ينفي عنه تلك الصفة، ويعتبره من نتاج التفكير الفطري والمنطقي الذي يتحكم في زمام الموضوع ولا يخضع له كل الخضوع، وهذا ما يجعل الشاعر يتأرجح بين الوحي الخالص والنظر العقلي، من هنا تكمن قدرة أرسطو في الدفاع عن المحاكاة مزيلا عنها تلك الصفة القدحية التي ألصقها بها أفلاطون، فحيال تهمة مجافاة العقل والحقيقة والفطرة أرجع أرسطو المحاكاة إلى الفطرة الإنسانية عامة، وبهذا المنظور يقرب بينها وبين العقل، مع الإشارة إلى عدم وجود أي خصومة بين الشعر والفلسفة.[2]

وقد فنّد أرسطو اتهام أفلاطون للشعر والشاعر بأنه محاكاة لمحاكاة، وتصدّ لهذا التصور أثناء بحثه العلاقة الموجودة بين الشعر والتاريخ، وقدم فكرته السديدة المتمثلة في أن ما يؤديه الشاعر ليس مجرد محاكاة أو تمثيل أحداث أو وقائع محددة التي يتاح له أن يلحظها أو يبتدعها ابتداعاً، وإنما طريقته في تناول القضايا تبعد عنه المحاكاة العمياء، وينير الحدث سواء أكان واقعيا من الناحية التاريخية أم لا، ويبرر ذلك اشتغال الشاعر وفقا لـ"قانون الاحتمال والضرورة" لا وفقا للحظ العابر أو الابتداع العارض، وتبعا لهذا التصور نجد أن الشاعر أكثر علمية وحقيقة من المؤرخ الذي يتقيد بأحداثه كما حدثت دون القدرة على إعادة ترتيبها وفقا لتصوير ما هو أكثر احتمالا بالبديهة، ووفقا لسيكولوجية الإنسان وطبائع الأشياء.[3]

إن الشعر باعتباره "خيالا"، جعل البعض يخلط بينه وبين "الوهم"، والخوف من حريته وانطلاقه وجموحه، كل هذه العناصر دعت الدارسين إلى الاهتمام بالخيال باعتباره عنصرا فاعلا في إنتاج الشعر، وتؤهل الشاعر لكي يجمع في قصيدته بين أشياء متباعدة وربما قد تكون متناقضة، فما هو متعارف عليه أن قدماء اليونان اهتموا بالخيال، غير أن هذا الاهتمام لا ينفك يربطونه بربات الشعر والجنون، فالشعراء تتبعهم أرواح سواء أكانت خيرة أو شريرة، ويتضح ذلك في قول سقراط عن الخيال باعتباره ضربا من "الجنون العلوي"، واستمر هذا الموقف مع أفلاطون الذي رأى أن الإلهام ضرب من الجنون تبعثه "ربات الشعر" في نفسية الشاعر.

---

[1] – فن الشعر، ص48–49.

[2] – انظر: الجوزو، مصطفى. (1981، ص90) نظرية الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية). ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ج1.

[3] – مناهج النقد الأدبي: بين النظرية والتطبيق، ص67. إن «إن الشاعر يبتدع روايته أو يرتبها، فهو يخلق عالما خاصا به مكتفيا بنفسه، له قانونه المطرد في الاحتمال، وله حتميته، وما يحدث في رواية الشاعر يتسم بالاحتمال، وفقا لقانون هذا العالم الخاص، لأن هذا العالم نفسه هو بناء تشكيلي قائم على عناصر مستمدة من العالم الحقيقي، إنه إيضاح لناحية من نواحي العلم كما هو في حقيقتها». المرجع نفسه: ص68– 69.

وإذا كان التصور السابق يربط بين "الإلهام" و"الجنون" نتساءل كيف ينظر أرسطو إلى ذلك؟ هل هو قوة غامضة أشبه بالجنون أم قوة مرتبطة أشد الارتباط بنفسية الشاعر؟ إن أرسطو يرى الإلهام إجراء نفسيا أو سيكولوجيا، وهذا يوضح أن الشاعر ليس مجنونا أو أن ما ينتجه مجرد وهم، بل للعقل الخالص نصيب وللخيال مثل ذلك.

على الرغم من اهتمام أرسطو بـ"ملكة الخيال"، وأرجع إليها القيمة القصوى التي من خلالها يستطيع الشاعر أن يجمع بين أشياء متناقضة في صورة واحدة، إلا أن ما يمكن أن يقال عن الثقافة الإغريقية هي ثقافة عقل ومنطق أكثر مما هي ثقافة خيال أو تخيل، فهي تنظر إلى كل ما يخاطب العقل وليس ما يخاطب الشعور أو الأحاسيس.

إن تصور الخيال باعتباره "ملكة فوضوية" لا تخضع لسلطان العقل سرعان ما تحول منذ أواخر القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر، وذلك نتيجة الاهتمام المتزايد بالخيال والوجدان والعاطفة، وقد أدرك الدارسون والنقاد قيمة هذه العناصر بالرجوع إلى الإرث الأرسطي خصوصا أثناء حديثه عن "التطهير". وقد ازدادت قيمة الخيال مع الاتجاه الرومانطيقي الذي مجده وأعطاه الأهمية في كل إنتاج أدبي بدل التفكير العقلي الذي طغى على الفلسفة الكلاسيكية.[1] واحتكم الرومانطقيون إلى الخيال واعتبروه المنفذ الوحيد إلى الحقيقة.[2]

وفقا لما قدمناه عن عملية الإنتاج الشعري والتصورات النقدية التي قدمت حوله، توصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات، ندرجها تباعا:

- إن عملية الانتاج الشعري في الثقافة اليونانية تراوحت عندهم بين إلهام ربات الشعر، وبين قدرة الشاعر دون وساطة، وما قدمه أفلاطون وأنصاره عن الشاعر باعتباره مجنونا يجد مبرره ومسوغه في الفكرة المثالية التي يروج لها وهي "المدينة الفاضلة"، مؤكدا أن ما يقدمه الشاعر يثير الشهوات والغرائز.
- لم يتم إعطاء الخيال قيمته الحقيقية، لاعتباره وهما أو ضربا من الجنون، وأن الثقافة السائدة غلبت العقل والمنطق على كل ما له علاقة بالخيال. ولم يتجاوز مفهوم "الخيال" هذه النكسة إلا مع ظهور التيار الرومانسي الذي مجده وأعطاه المكانة التي يستحقها باعتباره المنفذ الوحيد لإدراك الحقيقة.

[1] – انظر بخصوص هذا التحول الذي عرفه الخيال: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص52. وكتاب: مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ص83.

[2] – يقول وليم بليك:« إن عالم الخيال هو عالم الأبدية. كما ذهب إلى أبعد من هذا الاهتمام بالخيال فسماه بالرؤية المقدسة واعتبره القوة الوحيدة التي تخلق الشاعر. ولم يقف تحديد الرومانطقيين للخيال عند هذا، بل لقد صار عندهم وسيلة أساسية لإدراك الحقائق. فإذا كان النقاد الكلاسيكيون قد آمنوا بالعقل وجعلوه وسيلتهم في الوصول إلى الحقيقة، فقد أحل الرومانطقيون الخيال محل العقل واحتكموا إليه وجعلوه المنفذ الوحيد للحقيقة ». قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ص53.

- إن فكرة "ربات الشعر" السائدة في الثقافة القديمة، تم تجاوزها نتيجة ما توصل إليه العلم الحديث، الذي نظر إلى ذلك التصور في نطاق الأسطورة التي لا تخاطب فينا العقل أو المنطق كما تفعل الفلسفة بل تخاطب فينا "اللاشعور".
- أما التصور الذي قدمه أفلاطون عن الشعر باعتباره محاكاة، جعله ينظر إليه نظرة سلبية، لأن الشاعر لا يستطيع أن يبدع من تلقاء ذاته، لكن مع أرسطو تم تفنيد التصور السابق والارتكاز إلى فكرة مفادها أن المحاكاة غريزة في الإنسان، عن طريقها يتعلم ويكتسب معارفه، إضافة إلى ما تحدثه فينا من لذة.
- وإجمالا يمكن القول إن أغلب الدارسين المحدثين ذهبوا إلى القول بأهمية أرسطو في تأسيس نظرية حول الأدب بشكل عام، والدراسة النفسية بشكل خاص، لكن هذا التصور لا يدفعنا إلى القول بتأسيس علم النفس يمتلك أسسا ومرتكزات علمية تختلف عن التأملات الفلسفية القديمة.

المبحث الثاني: الملامح النفسية في الفكر النقدي العربي

أولا: شياطين الشعر في الثقافة العربية

إن ما قدمناه عن عملية الإنتاج الشعري في الثقافة اليونانية، بكون الشاعر تلهمه "ربات الشعر" ما يشعر به، فإن صدى ذلك سوف نجده في الثقافة العربية، لكن هذه المرة مع "شياطين الشعر"، وهنا ندرك حقيقة لا مفر منها وهي أن القدماء في حديثهم عن الشعر والشعراء كانوا ينظرون إليه نظرة تقديسية لأنه لسان العرب، والدليل على ذلك أن العرب لا تفتخر إلا بولد يولد أو فرس تنتج أو شاعر ينبغ؛ تبعا لهذه العوامل وضع العربي الشاعر في مرتبة أعلى من عامة الناس الذين لا يستطيعون ذلك، وحتى يبرهنوا صحة ادعاءاتهم قالوا إن لكل شاعر شيطانا يتبعه ويلهمه الشعر. فكيف نظر الإنسان العربي إلى طبيعة الشاعر؟ وكيف ينتج شعره؟ وهل ذلك نابع من أعماق نفسه الباطنة أم أن ذلك خارج عنها؟ هل الشاعر يشعر حقيقة بما يقوله ويخاطب به الناس أم أن ذلك لا يعدو مجرد وساطة بين إلهام شيطانه والمتلقي؟ ألا يصح القول إن فكرة شياطين الشعراء مجرد وهم وادعاء وتفكير أسطوري؟

إن شخصية الشاعر يكتنفها العديد من الإشكالات، ورأينا في المحور السابق أن أغلب الدارسين يرجعون عبقرية الشاعر إلى قوى خفية غيبية تتجلى في ربات الشعر وشياطين الشعر، ومنهم من فسرها بالجنون، ومنهم من فسرها بعقدة النقص، وآخر فسرها بالكبت، كل هذه التصورات حول مفهوم العبقرية تجد مبررها في الخلفية المعرفية التي ينطلق منها كل دارس، ولا تجد مبررها في دراسة الشعر في حد ذاته. وبالرجوع إلى الثقافة العربية القديمة نرى أنهم وضعوا لكل شاعر شيطانه الخاص الذي يلهمه الشعر، وعلاقتهم، أيضا، بالجن وسماعهم عنهم،[1] ويمكن القول إن هذا التفسير سببه

[1] – إسماعيل، عز الدين. (1963، ص27). التفسير النفسي للأدب، ط 1، دار العودة ودار الثقافة، بيروت.

الوحيد هو تميز شخصية الشاعر عن غيره من عامة الناس في قول الشعر والإجادة فيه، وإلا لماذا لم نعد نتحدث في عصرنا الحاضر عن ذلك؟

وإذا حاولنا أن نستقرئ تاريخ الإنتاج الشعري لدى الشعراء العرب، نجد بصورة جلية الاهتمام العميق الذي تم إيلاؤه للشيطان والجن، لأن أصل كملة العبقرية مأخوذة من وادي عبقر الذي تسكنه الجن، وهذا ما حفزهم إلى إلصاق كل شاعر مجيد بالشيطان أو الجن، ومن البين أن نجد تعبيرات بين اللغات تتجلى في وصف الإنتاج الشعري بالإعجاز، ووصف الإعجاز ذاته بالدقة التي تخفي أسرارها على غير ذوي الفطنة والذكاء.[1]

وفي سياق حديث العرب عن توارد الخواطر وتتابعها، اعتقدوا بوجود شيطان لكل شاعرين أو أكثر، مثل الفرزدق وجرير؛ فالشاعر الأول يدرك أحيانا ما سوف يقدمه الشاعر الثاني من شعر، وهذا ليس غريبا إذا كان الشاعر بفطنته ورجاحة عقله قادرا على تخيل الطريقة التي ينظم بها الشاعر، ولذلك يكون مستعدا للدفاع عن نفسه بكل ما أوتي من أسلوب ولغة بلاغية عميقة تفحم الخصم، وتبعا لهذه الطريقة فسر العرب طريقة "توارد الخواطر"، الناجمة عن وجود شيطان لكل شاعرين أو أكثر.[2]

إن ما تصوره العرب عن الشيطان في علاقته بالشعر مجرد وهم وتلفيق، لأن الإنسان دائما يسعى إلى تفسير الأشياء التي يصعب عليه الوصول إليها أو إدراكها بقوى غيبية خفية عن الأنظار، حتى يقنع الإنسان العادي التفكير، لكن مع تقدم العلم والمعرفة والاتجاه العقلاني في الفلسفة تمَّ التخلي عن هذه الفكرة، أو تبرير عبقرية الشاعر بطريقة يتقبلها العقل والمنطق، وهذا ما أكده عباس محمود العقاد.[3] والأمر نفسه يسري على الغناء أو الإنشاد فهو أيضا يُستوحى عندهم من الجن حينما يُنتقى فيها البيت أو البيتان من كلام الشاعر في عصره أو في غير عصره، هذا التصور يؤكد الفكرة التي ذهبنا إليها وهي أن الشعراء اتخذوا ما يمتلكونه من سلطة معرفية بخصوص الشعر والإجادة فيه، وسيلة لتأكيد أن ما يقولونه من وحي الشيطان أو الجن، حتى يؤثروا في عقل المتلقي ووجدانه.

ويبرز العقاد أنه يغلب أن تكون فكرة شياطين الشعر من ادعاءات الشعراء أنفسهم، وإن يكن الكلام عنهم تابعا لظهور الشعر وانتشاره، فالشيطان إن لم يكن مخلوقا شعريا فهو مخلوق خيالي،

[1] – العقاد. عباس محمود. (د. ت، ص152). إبليس.. (د– ط)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت.

[2] – الشياطين في الأدب الغربي والأدب العربي، ص36. وتعرف هذه الشياطين بأسمائها عند العرب: فهبيد اسم شيطان عبيد، ومسحل اسم شيطان الأعشى، وجهنام شيطان عمرو بن قطن، وسنقناق اسم شيطان بشار، ويزعم الفرزدق أن الشعر منقسم بين شيطانين أحدهما يسمى الهوجل وهو مهتم بالجيد من الشعر، والثاني يسمى الهوبر مهتم برديئه وسقطه. انظر: الفدادي، م.المصطفى. (2020م، ص152 وما يليها). البعد النفسي في نقد الشعر عند العرب، من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري، ط1، المطبعة والوراقة الوطنية– مراكش. وانظر أيضا: العقاد: إبليس، ص153– 145.

[3] – العقاد: إبليس، ص157.

خلقه كاهن قديم أو مفكر من مفكري البدايات الغابرة والذي يتمتع بخيال كخيال الشاعر، ولهذا نجد تشابها مع الأسلوب الذي يستعمله الكهان والسحرة في نبوءاتهم المزعومة باللغة المعروفة بين أهل المشرق والمغرب، وذلك لكونها تستدعي القافية والسجع، لكنها تخالف ما يقوله الكاهن أو الساحر.[1]

إذا كانت العلاقة بين "الشعر" و"السحر" وثيقة، فإن ذلك راجع بالأساس إلى الطريقة التي من خلالها تمَّ النظر إليهما معا، وهذا ما ذهب إليه د. مبروك المناعي إلى أن قراءة النصوص الكبرى في الشعر ونقد النصوص الكبرى في أنثروبولوجيا الفن تكاد تلغي الفواصل بين "الظاهرة الشعرية" و"الظاهرة السحرية"، وتجعل القارئ يتنقل بسهولة من إحداهما إلى الأخرى، ويرجع ذلك إلى عمل أساس يتجلى في كون آليات السحر اللفظي قريبة جدا من آليات الشعر وإجراءاته.[2]

وبالرجوع إلى الأصول اللغوية والأسس النظرية، نجد أن الشعر والسحر يجمع بينهما معنى لغوي يتجلى في "العلم" و"الحكمة" و"الفطنة"؛ وقد يرجع هذا المعنى بالأساس إلى القدرات والإمكانات الذهنية والوجدانية لكل من الشاعر والساحر، ويكون تميزهما عن الغير من عامة الناس بالموهبة الخارقة والذكاء الحاد.[3] وهكذا، يلتقي الشعر والسحر مرة أخرى فيما يحدثه في متلقيه من التنبّه وتتبع ما يحدثه الساحر بسحره، وذلك ناجم عن انخداع العقل بالتخيل، وهو ما يسميه ابن منظور، أثناء حديثه عن السحر بـ"الأخذة التي تأخذ العين حتى يُظن أن الأمر كما يرى".[4]

وإذا انتقلنا إلى مسألة "الإلهام"، بعد حديثنا عن الجانب الدلالي، رأينا فيما سبق كيف ربط الفكر العربي القديم بين مصدر الإلهام و"الموهبة الشعرية"، الأمر نفسه بالنسبة للساحر، فكل منهما ملهم، ويكون ذلك عن طريق قوى غيبية خفية، ويعيش على شفا عالمين مختلفين؛ عالم الجن غير المرئي وعالم الإنس المحسوس؛ عالم الغيب وعالم الشهادة.[5] إن البحث في عوامل الإبداع عند القدامى يفضي بنا إلى مصدر غيبي- ميتافيزيقي، تتحكم فيه القوى الغيبية الخفية، وفي هذا التصور يغيب الإدراك والوعي في عملية الإبداع، إن عدم قدرة النقاد والشعراء تفسير عملية الإبداع تفسيرا علميا جعلهم يفسرونها تفسيرا غيبيا. ومما لا شك فيه أن النظرية القديمة عن فكرة شياطين الشعر لا يمكن الجزم بصحتها وإلا جمدنا التفكير العقلاني والعلمي في هذه القضية، إن «ما يدعيه الشعراء

[1] – العقاد: إبليس، ص166. يقول الناقد في هذا السياق: «ولم يزل بين الشعر والسحر نسب قديم»، المرجع والصفحة الصفحة نفسهما.

[2] – المناعي، مبروك. (2004، صص10-11) الشعر والسحر، ط 1، دار الغرب الإسلامي.

[3] – ولهذا الترابط وجد البلاغيون العرب في الحديث المنسوب إلى الرسول صلى الله عليه وسلم ما به يمكن أن يعتمد في ترسيخ العلاقة بين "البيان" و"السحر"، وأصبح المعنيان ينقلان من جيل إلى جيل «قال النبي صلى الله عليه وسلم: "إن من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكما"[...] فقرن البيان بالسحر فصاحة منه [...] وجعل من الشعر حكما لأن السحر يخيل للإنسان ما لم يكن للطافته وجبلة صاحبه، وكذلك البيان». نفسه: ص29.

[4] – انظر: لسان العرب، مادة "شعر"، ومادة "سحر".

[5] – المناعي، مبروك: الشعر والسحر، ص65.

بما تمده لهم الشياطين من ذلك الفيض الكلامي عن طريق تراسل الحواس، وتداعي الوعي الإبداعي على ذات الشاعر ليس إلا صورة وهمية».[1]

تحدث القدماء عن عملية الإبداع الشعري وربطوها بشياطين الشعر، وفي هذا التصور ضرب من الغيبية واللامعقول، مما دفع بالعديد من الدارسين إلى توضيح أن الشاعر رغم كونه يعتمد الإلهام، إلا أنه لا بد من الاستعانة بملكاته الإدراكية في إنتاج قصيدته الشعرية، وفي تنزيل معانيه النفسية في قالب فني وجمالي له القدرة الكاملة على التأثير في المتلقي، بشكل يجعله منخرطا في تجربته النفسية، وبالتالي، فالشاعر هو القادر على تقديم تجربته الفنية بكل ما يحيط بها من ملابسات وخلجات عاطفية ووجدانية.

ثانيا: الملامح النفسية في النقد القديم

إن النقد العربي القديم يتوفر في متونه على ملامح نفسية هامة في دراسة الشعر، إلا أن هذا البعد لم يجد صدا طيبا في الدراسات الحديثة، باستثناء البعض منها التي أشارت إلى أهميته لتأسيس نظرية عربية حديثة، غير أن تلك الدراسات رجعت إلى التراث النقدي بغية تبرير الدراسات النفسانية الحديثة وإعطائها المشروعية، وأهمية البعد النفسي تجد تبريرها في كون القصيدة يتوفر فيها العنصر النفسي، نظرا لكونها تعبر عن نفسية الشاعر وما يخالجه من أحاسيس وعواطف، إضافة إلى كون الشاعر وهو ينتج قصيدته، يضع نصب عينيه المتلقي الذي يعتبر ناقدا لها من نوع خاص، زيادة على اهتمام الشعراء بالوسائل اللغوية والبلاغية والفنية التي تعطي للقصيدة جمالية ورونقا. وسنركز في هذا المحور على ذكر أهم النقاد الذين تواترت في مصنفاتهم هذه الملامح النفسية، مع تذكير القارئ أن ذلك لن يكون مستفيضا لأن طبيعة البحث لا تسمح بذلك.[2]

* ومن أهم النقاد الذين وردت في مؤلفاتهم الملامح النفسية نجد الجاحظ (ت 255هـ) في كتابه البيان والتبيين الذي تحدث فيه عن العلاقة الموجودة بين الخطيب والمتلقي في مراعاة الأحوال النفسية، وأن يكون الشاعر مطبوعا غير متكلف وأن تشاكل ألفاظه معانيه، من أجل أن تجد صدا طيبا لدى المستمعين،[3] لاستمالتهم وكسب عاطفتهم. ومن أهم ما أشار إليه الجاحظ حديثه عن قضية

[1] – فيدوح، عبد القادر. (2009م، ص53). الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان.

[2] – للتعمق في تناول البعد النفسي انظر: الفدادي، مولاي المصطفى. (2020م). البعد النفسي في نقد الشعر عند العرب، من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجري، ط1، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش.

[3] – يقول الجاحظ:« ومتى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه؛ وعبر عن فحواه [...] وخرج من سماجة الاستكراه، وسلم من فساد التكلف، كان قمينا بحسن الموقع، وبانتفاع المستمع، وأجدر أن يمنع صاحبه من تناول الطاعنين، ويحمي عرضه من اعتراض العائبين، ولا تزال القلوب به معمورة والصدور مأهولة، ومتى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه، متخيرا من جنسه، وكان سليما من الفضول، بريئا من التعقيد، حبب إلى النفوس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول، وهشت إليه الأسماع، وارتاحت له القلوب، وخف على ألسنة الرواة، وشاع في الآفاق ذكره». الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (د. ت، ص8). البيان والتبيين، ط 4، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج 2.

"الطبع والتكلف"، والدليل على أهمية الطبع عندهم هو كون الشاعر يترك القصيدة عنده حولا كاملا، لإجالة عقله وخاطره فيها، حتى تصير جيدة ومتكاملة العناصر، ولذلك سمي هذا النوع من القصائد بالحوليات.[1]

وقد أورد الجاحظ في باب البيان قول بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني، الذين تحدثوا عن المعاني التي توجد في صدور الناس المتصورة في الأذهان، مستورة مضمرة وحشية، إلا أن استعمال العرب لها جعلها مقربة من الأفهام، وتوضح الغامض منها، ويتضح هذا الأمر في قولهم:« المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، والمتخلجة في نفوسهم، والمتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية [...] وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها. وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهرا».[2]

ومن أهم المزايا التي درسها الجاحظ ولم يتنبه إلى إليها المحدثون، حديثه عن "الإشارة" وعلاقتها بـ"اللفظ"، وقدرتها على إبراز المعاني الخفية التي تخالج ذهن الإنسان دون أن يتلفظ بها، هذا ما جعل الإشارة قادرة على نقل الحقائق والمعاني إلى جانب اللغة المكتوبة أو الملفوظة، وهنا تكمن أهميتها في حياة الإنسان، يقول الجاحظ في هذا السياق:« والإشارة واللفظ شريكان، ونعم العون هي له، ونعم الترجمان هي عنه، وما أكثر ما تنوب عن اللفظ، وما تغني عن الحظ، وبعد فهل تعدو الإشارة أن تكون ذات صورة معروفة، وحِلية موصوفة على اختلافها في طبقاتها ودلالاتها».[3]

وفي سياق العلاقة الموجودة بين الشاعر والمتلقي، أشار القدماء إلى قوى الإعداد والتحضير النفسي، لأن هذه القوى تتعمق بالاعتبارات النفسية الموجودة بين الطرفين، ويعتبر بشر بن المعتمر (210هـ) في صحيفته التي أوردها الجاحظ، أول من بحث هذه القضية في الفكر البلاغي والنقدي، ويتضح ذلك من خلال قوله:« خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور».[4] وينبغي على المتكلم مراعاة أحوال المستمعين، ونفسياتهم، ويكون ذلك بمعرفة أقدار المعاني، وأن يخلق توازنا بينها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات، فيستعمل لكل طبقة كلاما خاصا، ولكل حالة مقاما.

ومن أهم نقاد القرن الثالث الهجري، نجد ابن قتيبة (267هـ) الذي أولى عناية خاصة في دراساته النقدية للجانب النفسي من خلال حديثه عن "البواعث النفسية"، وقد جاء ابن قتيبة في مرحلة

[1] – ومن الشعراء المطبوعين الذين ذكرهم الجاحظ في كتابه: بشار العقيلي– السيد الحميري– أبو العتاهية– ابن أبي عيينة– سلمان الخاسر– خلف بن خليفة. البيان والتبيين، ج 1، ص50.

[2] – نفسه، ج 1، 75.

[3] – نفسه، ج 1، ص78.

[4] – نفسه، ج 1، صص 135– 136.

انتقالية في تاريخ النقد العربي، تميزت بالصراع الذي دار بين القديم والمحدث في الشعر، فقبله كان ينظر إلى جودة الشعر بمعيار زمني، وليس بمعيار فني أو جمالي، وهذا ما جعله يتجاوز هذه النظرة الجامدة للشعر والشاعر، بغية اتباع مقاييس جديدة تعيد الاعتبار لكل شاعر مجيد.[1]

والسبيل الذي دفع ابن قتيبة إلى هذا الموقف الشجاع أن الله تعالى لم يخص العلم والبلاغة بقوم دون آخر، بل جعل ذلك مشاعا ومشتركا بين جميع الناس، ومقسوما بين عباده في كل زمان، لأن كل قديم هو حديث في العصر الذي أنتج فيه، وكل قديم سيصبح قديما خارج نطاقه الزمني، وبهذا المعيار الزمني، عدّ علماء اللغة أو الرواة كلا من الفرزدق وجرير والأخطل محدثين، لكن مع مرور الزمن صار «هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا، كالخزيمي والعتابي والحسن بن هانئ وأشباههم. فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه (له)، وأثنينا به عليه، ولم يصنعه عندنا تأخر قائله أو فاعله، ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه».[2]

بعد معالجة القضية السابقة، انتقل ابن قتيبة إلى قضية هامة في دراسته النقدية، وهي تناول "مطلع القصيدة" من الوجهة النفسية بالنظر إلى العلاقة التي تجمع الشاعر بالمتلقي الذي يعتبر مستمعا جيدا ومتذوقا للشعر، وهذا ما يدفع الشاعر إلى استعمال كل الوسائل المتاحة التي بإمكانها أن تؤثر في وجدان المتلقي، ودفعه إلى حسن الإصغاء، وتتبع القصيدة من بدايتها إلى نهايتها، وبدون تلك الوسائل يجد الشاعر صعوبة في استمالة المستمع،[3] وفي هذا السياق يقول إبراهيم ريكان عن مطلع القصيدة:« كثيرا ما يجهد الشاعر نفسه في كتابة مطلع قصيدته بأقصى ما يمكن أن تجود به قريحته من فورة وبأدق ما تتألف به ذخيرته من لغة وبأرق ما تحتفظ به مخيلته من تصوير، ويبدو في ذلك وكأنه ملزم أمام نفسه قبل غيرها أن يعصر ذاته في المطلع وأن يكون كله في المطلع».[4]

إضافة إلى ذلك، تحدث الناقد ابن قتيبة عن الدواعي النفسية التي تحث الشاعر وتحفزه لإنتاج الشعر وقوله؛ ومنها الطمع والشوق والغضب والوفاء، والتي يمكن إدراجها ضمن العواطف والانفعالات التي تخالج وجدان الشاعر حسب الظروف والسياقات، ويستتبع ذلك الإجادة في غرض من الأغراض النفسية حسب الحالة النفسية. وهذا ما يدفع الشاعر بعد أن يُجوّد مطلع قصيدته، الانتقال إلى الغرض

[1] – وفي هذا الصدد يقول ابن قتيبة معللا رأيه بالحجة المقنعة، والدليل الراجح:« ولم أسلك، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر (منهم) بعين الاحتقار لتأخره. بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه. ووفرت عليه حقه. فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويصفه في متخيره، ويرذل الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله». ابن قتيبة. (1977م، ص68). الشعر والشعراء، ط3، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر.

[2] – الشعر والشعراء، ص69.

[3] – انظر الشعر والشعراء، ص80– 81.

[4] – ريكان، إبراهيم. (1989، ص76). نقد الشعر من المنظور النفسي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

الرئيس الذي من أجله نظم القصيدة، وذلك بعد أن يرى أن الأسماع شدت إليه، والقلوب تعاطفت معه، والأنظار توجهت إليه، فالشاعر الجيد هو الذي يراعي شروط إلقاء القصيدة، ومطابقة المقال للمقام، وألا يطيل في إلقاء القصيدة إلا إذا وجد المتلقي راغبا في الاستزادة، ولا يقطع إلا إذا أحس أن نفسية المتلقي ملت من الإطالة.[1]

فالشاعر الجيد لا بد أن يصدر في شعره عن قوة العاطفة المنبثقة من نفسيته وطبيعته، وبذلك ينبغي أن يكون عميق الشعور صادق الإحساس في شعره مستخدما وسائل فنية وجمالية تخلب الألباب، وتشد الأسماع إليها، وإذا لم يستطع ذلك فلن يجد من يعيره اهتماما؛ فليس الشاعر الجيد هو من يكون إنتاجه غزيرا وإنما العميق الإحساس والعاطفة، والقادر على استمالة جمهوره للانخراط في تجربته الشعورية، ومشاركته وجدانه. إضافة إلى القضايا السابقة تحدث ابن قتيبة عن المتكلف والمطبوع من الشعر، إلا أن ما يؤاخذ عليه أنه خلط بين التكلف وتقويم القصيدة بالثقاف.[2] إن تغير الأغراض الشعرية عند الشاعر ناتج عن تغير الحالات النفسية، لذا، فالشعراء مختلفون في طبائعهم وأمزجتهم، وميلهم النفسي، واستعدادهم الذهني، وركائزهم الفطرية التي تعتبر أساس العمل الشعري لديهم، ومصدر إلهام في شعرهم.[3]

أما بالنسبة للناقد ابن طباطبا العلوي (322هـ) فقد اطلع على مقدمة الشعر والشعراء لابن قتبة، واستفاد من تصوراته، إضافة إلى الاطلاع على الثقافة الفلسفية والاعتزالية، واهتمامه بثقافة الشاعر التي تستدعي التعمق في علم اللغة والقدرة على فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب ومعرفة أيام العرب وأخبارهم وأنسابهم، فضلا عن الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصرف في معانيه.

وقد اهتم ابن طباطبا بالحديث عن دور النفس في الشعر إنتاجا وتلقيا خصوصا الطريقة التي تتخلق بها الفكرة في ذهن الشاعر، وكيفية تبلورها في قصيدة واضحة المعالم، والاهتمام أيضا بالإيقاع الموسيقي وتأثيره في نفسية المتلقي. وإذا كان ابن قتيبة دفع الشعراء إلى اتباع طريقة العرب في إنتاج الشعر، فسوف نرى أن ذلك يعد مرحلة أولى فقط من مراحل الدرس والاستعداد، لأنه بعد ذلك سيتخلى

[1] – الشعر والشعراء، صص 81– 82.

[2] – انظر فيما يخص المتكلف والمطبوع من الشعر: الشعر والشعراء، ص83. يقول أحمد أحمد بدوي مفندا ادعاء ابن قتيبة:« نقاد العرب يكادون يجمعون على أن الشاعر وإن كان عبقريا يعود إلى شعره فيقومه، ويهذبه، ويغير من قوافيه، إذا كانت قلقة نافرة، ومن عباراته حتى تسلس وتنقاد [...] ولذلك صح لنا أن نقول إن نقاد العرب لا يرون منافة بين الطبع والتجويد والتثقيف، وأن الشاعر المطبوع يريد شعره جودة وجمالا بمراجعة نظره فيما أنتجه، ليقوم معوجه، ويثقف منآده، بل إن ذلك من ضروريات الشاعر المجيد». بدوي، أحمد. (1964، صص486– 487.). أسس النقد الأدبي عند العرب، ط 3، مكتبة نهضة مصر بالفجالة.

[3] – الشعر والشعراء، ص100. انظر أيضا: رمضان الحربي، محمد. (1984م، صص203–206). ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية، ط1، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام، طرابلس.

عن فكرة الشعر المطبوع، أو ما سماها الجاحظ بالغريزة، ومن بعده ابن قتيبة، وبالتالي يصبح الشعر عنده جيشان فكر، قائم على الوعي المطلق، لأن الشاعر يعتمد مراقبة ألفاظه وأبيات قصيدته.[1] مع الوقوف على حسن تجاورها أو قبحها، فيؤلف بينها من أجل انتظام المعاني واتصال الكلام بعضه ببعض، وفي هذا السياق يقول إحسان عباس:« وهذا ما يتضح أن القصيدة قد تتعدد موضوعاتها، وأن الوحدة فيها قد تكون وحدة بناء وحسب، فتلك هي الغاية الكبرى من هذا التدقيق في التوالي والتدرج وإقامة العلاقات بين الأجزاء».[2]

وإذا كان نظم الشعر عملا عقليا فإن تأثيره سيكون أيضا عملا عقليا خالصا عن طريق جمال الاعتدال، لأنه يخاطب عقول المستمعين، والوسيلة المتبعة في ذلك هي "الحسن" أو "الجمال"، وهذا ما يجعل الاعتدال سر الجمال؛ وينتج عن ذلك اعتدال الشعر عن طريق الانسجام المتجسد في صحة المعنى والوزن وعذوبة اللفظ، فحصول هذه العناصر الأخيرة ينتج عنها تقبل السامع للشعر واستساغته له والعكس صحيح. وبذلك تحصل لديه لذة الاستماع التي ينجم عنها المتعة والإفادة في الوقت نفسه، وهذا ما دفع الناقد إلى أن يكون من أنصار توخي الصدق في الإنتاج الشعري، فأصبح الشاعر ملزما باستخدام المجاز الذي يقارب الحقيقة ولا يجافيها.[3]

نجد الآمدي (370هـ) هو الآخر، اهتم بالبعد النفسي في إنتاج الشعر وتلقيه، في دراسته النقدية التي عقدها للموازنة بين البحتري وأبي تمام، وقبل أن نستقرئ نصوصه النقدية عن الجانب النفسي، لا بد من الإشارة إلى أن الآمدي، حسب العديد من النقاد، يعتبر أول ناقد متخصص جعل الشعر مادته الأولى في الدراسة والتحليل، إضافة إلى مؤلفاته التي سيطرت في هذه الحقبة الزمنية، ويعتبر حسب د.إحسان عباس ناقدا بناءً متميزا بالأخص في كتابه "الموازنة بين الطائيين"[4]، والذي يعد أكبر أثر نقدي وصل إلينا، ومن خلاله يجد الناقد مادة خصبة وغنية للدراسة والمقارنة.

وقد استقل الناقد بمجاله الذي يشتغل به، فأصبح النقد علم هدفه دراسة الشعر وتلقيه، حتى يكون عالما بالشعر وضروبه. وأول قضية نقدية تثير انتباه القارئ هي المقارنة التي عقدها الآمدي

---

[1] – يقول ابن طباطبا:« فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخَّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه». ابن طباطبا، محمد بن أحمد. (1956، ص5). عيار الشعر، (د – ط) تحقيق وتعليق: طه الجابري، ود. محمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، شارع محمد علي القاهرة.

[2] – عباس، إحسان. (1993، ص226). تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط 2، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان.

[3] – الجوزو، مصطفى. (1981، صص 149– 151.). نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ج1.

[4] – عباس، إحسان: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، صص 142– 143.

بين أبي تمام والبحتري، وفي هذه الدراسة رجع الآمدي إلى ما أقرته العرب بخصوص الشاعر الذي ينبغي عليه أن يتبع "عمود الشعر"، وأضاف إلى ذلك أن الناقد ينبغي عليه أن يتبع "عمود الذوق" الذي يحدث للناقد عن طريق الدربة والمراس وإعمال النظر، حتى يكون قادرا على دراسة جيد الشعر من رديئه، علما أنه لا يقف عند الألفاظ بل يتجاوز ذلك إلى المعاني والصور والأخيلة، كي تكون دراسته غنية.[1]

لقد استعمل الآمدي أسلوب المقارنة حتى يبتعد عن التعصب أو التحيز لشاعر دون آخر، وعن طريق الموازنة أدرك أن البحتري مطبوع وأعرابي الشعر، أما أبو تمام فشعره متكلف وليس على مذهب الأوائل من العرب، وبهذا المنهج يدعو الآمدي النقاد إلى عدم التورط في تفضيل شاعر على آخر، لأنه بذلك يستهدف التقليل من شأنه، مع العلم أن الناس اختلفت مذاهبهم في الشعر، لكن هذا لا يمنع الآمدي من تفضيله للشعر المطبوع، لأن الطبع، كما حدده الزمخشري، هو الطبيعة والجبلة والسجية التي يولد عليها الإنسان،[2] وهذا ما يجعل الطبع موهبة نفسية باطنة تجعل الشاعر متحكما في إنتاجه الشعري، وقادرا على استمالة قلوب مستمعيه. واستند الآمدي في دراسة الأخطاء التي تقع في الألفاظ والمعاني إلى أربعة عناصر تجلت في: الرواية– الفطنة النفسية– الخبرة بالأشياء– معرفة النحو.[3]

وتجد بعض الدراسات أن الآمدي كان على علم بالنقد المبني على فلسفة أرسطو، والدليل على ذلك المفاهيم الواردة في مصنفه التي تؤكد تأثره بالثقافة الأجنبية دون التعمق في فهمها، ومن ذلك قوله:« وأنا أجمع لك معاني هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم وغيرها من سائر الصناعات لا تجود وتستحكم إلا بأربعة أشياء، وهي: جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، والانتهاء إلى نهاية الصنعة من غير نقص منها ولا زيادة عليها. وهذه الخلال الأربع ليست في الصناعات وحدها، بل هي موجودة في جميع الحيوانات والنباتات».[4]

إضافة إلى ذلك، نجد معرفة الآمدي بالفلسفة اليونانية تمثلت في حديثه عن "العلة" التي تنقسم إلى: علة هيولانية– علة صورية– علة فاعلة– علة تمامية.[5] إلا أن محمد مندور يؤكد حقيقة مفادها

---

[1]– بخصوص "الموازنة" يقول الآمدي:« إنهما لمختلفان؛ لأن البحتري أعرابي الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف [...] ولأن أبا تمام شديد التكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه شعر الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة». الآمدي، أبو الحسن. (1944م، ص11). الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت 231هـ)، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي (ت 284هـ)، حقق أصوله وعلق على حواشيه: محي الدين عبد الحميد.

[2] – الزمخشري. (1953، ص375). أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

[3] – انظر بخصوص هذه العناصر: البعد النفسي في نقد الشعر عند العرب، صص 257 وما بعدها.

[4] – الموازنة، صص 381– 382.

[5]– انظر بخصوص أنواع العلة: الموازنة، صص 381– 382.

أن الآمدي لم يتأثر بفلسفة اليونان أو الفرس، لأن تلك النظريات لم تكد تؤثر فيه شيئا، وهذا من حسن حظ الأدب العربي، لأنه لو صدر عن تلك التقسيمات الشكلية لذهبت قيمة كتاب الموازنة كما ذهبت قيمة كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر، وهذا يؤكد حقيقة لا يمكن نكرانها هي أن الآمدي تمتع بذوق جيد في موازنته بين الطائيين.

أما بالنسبة للناقد القاضي الجرجاني، فقد عمق الدراسة النفسية للشعر، واستطاع بحنكة عالية أن يدرس الشعر إنتاجا وتلقيا، وأهم قضية نقدية اهتم بها هي "الملكة الشعرية"، إضافة إلى كونه أول من تحدث عن فاعلية "التأمل الباطني"، وتأثير البيئة في وجدان الشاعر ونفسيته. وأمام هذه القضايا لا يسعنا إلا أن نطرح سؤالا جوهريا: كيف تجسد البعد النفسي عند القاضي الجرجاني؟

لقد احتكم الناقد عبد العزيز الجرجاني إلى عنصر الطبع في دراسته للشاعر، كما هو الحال عند الآمدي، غير أن المطلع على الدراستين يجد فرقا جوهريا بين "الموازنة" والمقايسة"، فإذا كانت "المقايسة" عملية تمهيدية للحكم على الشعر فإن "الموازنة" تدخل في صلب الحكم، فالذي جعل الجرجاني يستعمل "الوساطة" كونها تجنب الناقد مسألة الانحياز أو التعصب إلى شاعر دون آخر، أو الاعتداد بالميل الذاتي، إلا أن «طبيعة الوساطة نفسها – رغم احتوائها على عناصر المفاضلة– ليست كالموازنة الخالصة في طبيعتها»[1].

يتميز الناقد عبد العزيز الجرجاني بموضوعيته ودقته في تناول الشعراء بالدراسة والتحليل، ولهذا نجده أكثر من مرة يدعو إلى توخي الحيطة والحذر في الحكم على عمل شاعر، إضافة إلى عنصري العدل والإنصاف في المقارنة بين شاعرين أو أكثر، حتى لا يكون هناك تحيز، أو ميل ذاتي يجعل العمل النقدي يتخبط في خلق صراعات لا جدوى منها.[2] وأهم قضية تناولها الناقد هي مسألة "الملكة الشعرية" التي أرجعها إلى أربعة عناصر تمثلت في: "الطبع"– "الرواية"– "الذكاء"– "الدربة"، وهذه الأخيرة إذا اجتمعت في شاعر يكون أجود الشعراء وأحسنهم مكانة لدى العرب، إضافة إلى تأكيده أهمية الرواية التي تعتمد السماع والحفظ ونقل الأشعار بقوله:« وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص314.

[2] – يؤكد الناقد ذلك بقوله:« فإنه لا حال أشد استعطافا للقلوب المنحرفة، وأكثر استمالة للنفوس المشمئزة، من توقفك عند الشبهة إذا عرضت، واسترسالك للحجة إذا قهرت، والحكم على نفسك إذا تحققت الدعوى عليها، وتنبيه خصمك على مكامن حيلك إذا ذهب عنها؛ ومتى عرفت بذلك صار قولك برهانا مسلما، ورأيك دليلا قاطعا». الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز. (1966، صص2– 3). الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط 4، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.

الفصاحة، ثم تجد الشاعر مفلقا [...] وتجد فيها الشاعر أشعر من الشعراء، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة».[1]

لقد أرجع القاضي الجرجاني مسألة "الطبع" إلى "الموهبة" التي تجعل من الشخص شاعرا مجيدا وآخر غير ذلك، وهذا يتجسد في اختلاف "الأمزجة" واختلاف "الطبائع"، وتركيب الخلق، إن الجهاز النفسي لكل إنسان هو الذي يجعله يبرع في ميدان دون آخر، إضافة إلى جودة المعرفة وحدة الذكاء، والأسلوب، وقد تحدث عن قضية هامة تمثلت في البيئة والغريزة والعرق، هذه العناصر تسهم، أيضا، في تكوين نفسية الشاعر، وأكد الناقد أن "قوة الموهبة" تحتاج دائما إلى تدخل "الفكر" و"العقل" إلى جانب قوة الطبع.[2]

قد أبرز القاضي الجرجاني أن عنصر "التكلف" في الشعر يعتبر عائقا يحد من التواصل بين الشاعر وجمهوره، فضلا عن الحواجز التي يقيمها في نفسيته، لأن التكلف منافٍ للطبيعة والفطرة التي خلق عليها الإنسان، والمتلقي لا يتأثر إلا بالشعر المطبوع الذي يعبر حقيقة عن أحاسيس الشاعر وما يخالج وجدانه، ولذلك يقول الناقد:« ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة»،[3] وهكذا يصير المتكلف من الشعر يجد صعوبة في الوصول إلى قلب السامع، ولا يجد لذة أو متعة في سماعه، لأن التكلف يقيد طبع الشاعر ويحول دون تدفق المعاني وانثيالها.

يعد عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) ناقدا فذا، وعالما بأمور الشعر وخباياه، ومتعمقا في فهم أسراره وبواطنه، ومما لا شك فيه أن البعد النفسي حاضر بقوة في دراساته النقدية مقارنة بسابقيه من الدارسين والنقاد، ويتضح هذا البعد في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، ونجد أن أغلب الدراسات الحديثة تذهب إلى أن عبد القاهر الجرجاني صاحب "نظرية في علم النفس"، أو هو أول من درس الشعر "دراسة بنيوية"، وهدفهم في ذلك هو إضفاء المشروعية على دراساتهم الحديثة التي تستلهم النظريات الغربية الحديثة. إن الجرجاني تناول الشعر بالدراسة والتحليل من زاوية نفسية، ولكن هذا لا يكفي لأن نقول إنه صاحب نظرية أو منهج.[4]

إن من بين النقاد الذين عبروا عن أصالة التجربة النفسية لدى النقاد القدماء، نجد محمد خلف الله أحمد الذي أكد عمق التجربة النفسية لديهم، وقوله الآتي يوضح ذلك: «إن هذه الوجهة أصيلة في طبيعة البحث الأدبي، وأنها في جوهرها ليست وليدة العصر الحديث، وأن ناقدا إسلاميا في القرن

[1] – الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص16.

[2] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب، صص 320– 321.

[3] – الوساطة بين المتنبي وخصومه، صص 18– 19.

[4] – انظر: الإبداع والخطاب: مجدي، أحمد توفيق. (1991، صص71–72). "قراءة في أسرار عبد القاهر ودلائله". مقال ضمن مجلة فصول، ج 1، مجموعة 10، العددان 1– 2، يوليو.

الخامس الهجري (عبد القاهر الجرجاني) طبق جوانب منها وناقشها في بحثه لأسرار البلاغة».[1] ويضيف خلف الله لتأكيد تصوره: «ليست الوجهة النفسية في دراسة الأدب وليدة العصر الحديث إطلاقا، ولا مقصورة على دراسات الغرب، ولكن هناك نماذج منها في الدراسات العربية القديمة، وفي الدراسات المصرية المعاصرة».[2]

إن المطلع على الدراسات الحديثة، خصوصا ما أنتجه فرويد في علم النفس وغيره من العلماء والدارسين، لن يتفق البتة مع ما ذهب إليه الناقد خلف الله الذي أكد أن الوجهة النفسية قديمة في التراث النقدي العربي، لأن النقد القديم وإن تحدث عن الوجهة النفسية في دراسة الشعر فإنه لم يؤسس بذلك منهجا أو نظرية في تحليل الشعر ودراسته، بل تطرق إلى عوامل إنتاج الشعر، والطريقة التي من خلالها يؤثر الشاعر في المتلقي إذا كان مطبوعا وعلى مذهب العرب، لكن هذه الإشارات النفسية لا تؤسس تصورا متكاملا عن المنهج النفسي، لكن تبرير ما ذهب إليه خلف الله نجده في إضفاء المشروعية على الدراسات النفسية الحديثة، بغية تقبلها في الثقافة العربية.[3]

ومن بين المسائل النقدية التي دفعت خلف الله إلى القول بوجود نظرية عند عبد القاهر الجرجاني، أن مقياس "الجودة الأدبية تأثير الصور البيانية في نفس متذوقها"، وهذه الفكرة نفسها فكرة إنسانية قديمة، فالنقاد القدماء تنبهوا إلى فكرة أساس وهي مبدأ تأثير الأدب في قلوب سامعيه، مما يحدث لدهم استجابة نفسية أيضا يكون مصدرها جودة القصيدة وحسن إلقائها، وليس «من العجب أن نظفر بإشارات هنا وهناك، في كتب المؤلفين السابقين من عرب وغير عرب، إلى فكرة التأثير الأدبي، ومعظم النظريات الخالدة في العلم لا تعدم أن تجد لها سوابق في إشارات المتقدمين وكتاباتهم، ولكن الفكرة التي تستحق اسم نظرية هي ما كان لصاحبها فضل عرضها وتحقيقها وتعليلها، واستقراء أمثلتها، وإزالة ما يعرض لها من شبهات، ومحاولة تطبيقها في ميادين الدراسة الخاصة».[4]

إن ما ذهب إليه خلف الله فيه جانب من الصواب، وهو أن العلم عامة لم ينشأ من فراغ، وإنما هناك تراكم معرفي، وهذا التراكم المعرفي يؤدي إلى قفزة نوعية، فيمكن أن نجد إشارة في هذا الكتاب أو ذاك، يمكن أن تشير بشكل أو بآخر إلى التصورات الحديثة، لكن ما يعوزها هو التنظيم وفق تصور علمي مضبوط له قوانينه وأسسه التي ينبني عليها، ولهذا فالنقد القديم وإن تحدث عن جانب

[1] – خلف الله، أحمد. (1947م، الصفحة (د) من التمهيد). من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، (د– ط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

[2] – نفسه، ص19.

[3] – جسوس، عبد العزيز. (2006م، ص68). خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، ط 1، المطبعة والوراقة الوطنية– مراكش.

[4] – من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، صص 92– 93. يقول خلف الله أحمد عن كتاب "الأسرار": «وهذه النظرية التأثيرية في جودة الأدب جزء من تفكير سيكولوجي أعم، يطبع كتاب "الأسرار" كله بطابعه، فالمؤلف لا يفتأ يدعوك بين لحظة وأخرى إلى تجربة الطريقة النفسانية التي يسميها المحدثون "الفحص الباطني" (Introspection)». المرجع نفسه، ص93–94.

من الجوانب النفسية، سواء في علاقتها بطريقة إنتاج الشعر أو تأثيره في المتلقي أو دراسة اللغة المؤطرة له، إلا أنه لم يكن واعيا بذاته وبطرق اشتغاله كما هي الحال في المناهج النقدية الحديثة التي تحدد الموضوع والمنهج المعتمد في الدراسة، وهذا التحديد هو الذي يساعد الناقد على تقديم دراسة موضوعية قائمة على ما هو علمي.

وهذا التصور الذي ذهبنا إليه هو ما أكده الناقد سيد قطب، باعتبار ما توصل إليه النقد القديم، يندرج ضمن ما وصفه بـ"الملاحظة النفسية" في محيطها الواسع، ولم يهتموا بعلم النفس وقضاياه ونظرياته كما هو متعارف عليه اليوم، فالمنهج النفسي الحديث يدعي العلمية والموضوعية رغبة منه في تقديم دراسة جادة أقرب ما تكون إلى خصائص العلم الطبيعية، وهذا ما يتنافى مع التصورات القديمة التي عرض لها عبد القاهر الجرجاني وغيره من النقاد القدامى.[1] لذا، نجد أن اهتمام النقاد القدامى بالبعد النفسي يتمحور حول دراسة بعض القضايا المرتبطة بأثر القول في نفوس المستمعين، وهذا راجع إلى ظروف إنتاج الشعر العربي، والوظيفة التي أنيطت به، وبالنظر إلى الظروف والوظيفة، اهتم النقد بدراسة تأثير الشعر في المتلقي أكثر من اهتمامه بالدراسة الداخلية لبواعث القول، أما دراسة الخصائص الفنية والجمالية للقصيدة يبدو، حسب سيد قطب، خارجا عن طبيعة النقد في تلك المرحلة.[2]

الخاتمة:

تبعا لما قدمناه من إشارات حول البعد النفسي في النقد القديم، نؤكد أن أغلب التصورات الحديثة ذهبت إلى القول بوجود الاهتمام بالزاوية النفسية في النقد القديم، مع إبراز خصوصياته وسماته المعرفية والموضوعية، ومقارنته بما وصل إليه الدرس النقدي الحديث، إن الدراسة النفسية قديمة في الثقافة اليونانية والعربية، وليست وليدة العصر الحديث، والفرق بينهما هو أن النقد الحديث استطاع أن يقدم دراسات علمية قائمة على الموضوعية، من خلال تحديده لموضوع الدراسة والمنهج المعتمد فيها، عكس النقد القديم الذي لم يكن واعيا تمام الوعي بهذه القضايا، إن المحاولات النقدية القديمة كانت تنقصها الدقة والاستمرارية، شأن كل بداية لعمل ما، مما جعل المفاهيم غامضة في هذا الباب، أو تأخذ مسارا سطحيا في دلالتها.[3]

---

[1]– قطب، سيد. (2006م، ص221). النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، ط 9، دار الشروق القاهرة.

[2]– نفسه، ص232. يقول سيد قطب:« إن الملاحظة النفسية في النقد القديم، قد عنيت بشيء من طوائف الأسئلة التي يثيرها "المنهج النفسي" في النقد الحديث، ويتصدى للإجابة عنها. وقد وصل في بعضها إلى نظريات قائمة، واكتفى في بعضها بملاحظات متفرقة. وكان للمنهج نصيبه على كل حال، من هذا النقد الموغل في بطون التاريخ». المرجع نفسه، ص235.

[3]– انظر بخصوص هذا التصور الأخير ما ذهب إليه الناقد فيدوح، عبد القادر. (2009): الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط 1، عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ص21– 44.

وتبعا لذلك، تعد مصادر النقد القديمة معينا لا ينضب من المعارف والعلوم التي تحتاج من الدارسين نفض الغبار عنها لبيان قيمتها وجديتها في مسار تطور الفكر النقدي عند العرب، ومعرفة التحول الذي عرفته المفاهيم الأدبية والنقدية تبعا لتحولات المجتمع الثقافية، فضلا عن الاقتراب من رؤية القدامى في معالجة القضايا الأدبية خصوصا ما له علاقة بعملية إنتاج الشعر وتلقيه، وإذا كان هذا البحث تناول عملية الإبداع الشعري من زاوية نفسية، فإن الدرس النقدي القديم يحتاج إلى من يميط اللثام عن أبعاده الأخرى من قبيل البعد التاريخي والبعد الاجتماعي والبعد اللغوي، وفي هذا السياق أدعو المهتمين بالتراث العربي إلى التسلح بكل الوسائل الممكنة معرفيا ومنهجيا للتنقيب في خزانة النقد الأدبي سعيا وراء التعريف بجهود النقاد القدامى في مسار تطوير الدرس النقدي.

قائمة المصادر والمراجع:

- إسماعيل، عز الدين. (1963م). التفسير النفسي للأدب، ط1، بيروت: دار العودة ودار الثقافة.
- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى (1944م). الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت231هـ)، وأبي عبادة الوليد بن عبيد البحتري الطائي (ت284هـ)، حقق أصوله وعلق على حواشيه: محي الدين عبد الحميد.
- بدوي، أحمد. (1964م). أسس النقد الأدبي عند العرب، ط 3، مكتبة نهضة مصر بالفجالة.
- البنداري، حسن. (1992م). تكوين الخطاب النفسي في النقد العربي القديم، (د.ط)، الناشر: مكتبة للأنجلو المصرية، القاهرة.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (د– ت). البيان والتبيين، ط 4، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج 2.
- الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز. (1966م). الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط 4، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه.
- جسوس، عبد العزيز. (2006م). خطاب علم النفس في النقد الأدبي العربي الحديث، ط1، المطبعة والوراقة الوطنية– مراكش.
- الجوزو، مصطفى. (1981م). نظرية الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت– لبنان، ج1.
- الحربي، محمد رمضان. (1984م). ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية، ط1، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلام، طرابلس.
- خلف الله، أحمد. (1947م). من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده، (د– ط)، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.

- الخلوصي، صفاء. (يوليو 1960م). "الشياطين في الأدب الغربي والأدب العربي" ضمن مجلة العربي، عدد 20.
- ديتشس، ديفيد. (1967م). مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق: ترجمة: د. محمد يوسف نجم، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، دار صادر، بيروت.
- ريكان، إبراهيم. (1989م). نقد الشعر من المنظور النفسي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود. (1953م). أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار إحياء الكتب العربية، مصر.
- سويف، مصطفى. (1951م). الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، (د- ط)، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، مصر.
- شكري، محمد عياد. (1986م). مقدمة في أصول النقد، (د- ط) الناشر: دار إلياس العصرية، القاهرة- مصر.
- طاليس، أرسطو. (د. ت). فن الشعر، ترجمه عن اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت- لبنان.
- عباس، إحسان. (1993م). تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط 2، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن.
- عباس، فيصل. (2005م). الفرويدية ونقد الحضارة المعاصرة (بروميثيوس مشيد الحضارة)، ط1، دار المنهل اللبناني للطباعة والنشر، بيروت.
- العقاد، عباس محمود، إبليس، (د- ط)، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د- ت).
- فيدوح، عبد القادر. (2009م). الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ط1، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان.
- ابن قتيبة. (1977م). محمد عبد الله، الشعر والشعراء، ط 3، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر.
- قطب، سيد. (2006م). النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، ط9، دار الشروق القاهرة.
- مجدي، أحمد توفيق. (يوليو، 1991م.). "الإبداع والخطاب: قراءة في أسرار عبد القاهر ودلائله"، ضمن مجلة فصول، ج1، مجموعة 10، العددان 1-2.
- مفتاح، محمد. (2000م). مشكاة المفاهيم: النقد المعرفي والمثاقفة، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء- المغرب/ بيروت- لبنان.
- المناعي، مبروك. (2004م). الشعر والسحر، ط 1، دار الغرب الإسلامي.
- ميخائيل أسعد، يوسف. (1986م). دراسات أدبية: سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، (د-ط) الهيئة المصرية العامة للكتاب.