# القضايا النَّقديَّة
# في مقدِّماتِ أحمد أمين (١٨٨٦ ــ ١٩٥٤م) لمؤلَّفاتِ غيرِه

**إعداد**
**د.أحمد رجب حجازي عبد المجيد**
مدرس قسم البلاغة والنَّقد الأدبيّ والأدب المقارن كلية دار العلوم _ جامعة القاهرة

**المستخلص:**
دأب كثيرٌ من الكُتَّاب على الارتكان إلى شخصيَّات تتمتَّع بقَبول لدى القارئ؛ لثقافتها، أو لشهرتها، أو لهما معًا؛ لتقوم هذه الشَّخصيَّات بدور المقدِّم لِما يؤلِّفون؛ حِرصًا على رَواج الكِتاب من ناحيةٍ، ورغبةً في إتمام الفائدة من ناحيةٍ أخرى، وإضفاءً للثِّقَل الَّذي يتمتَّع به المقدِّم على الكِتاب المقدَّم له من ناحيةٍ ثالثةٍ.
والحقُّ أنَّ أكثر المقدِّمين لكتب غيرهم يُفرِطون في الثَّناء على المؤلِّف، أو في تقريظ المؤَلَّف؛ وقلَّ منهم من يصف أسلوب الكاتب؛ سلبًا أو إيجابًا، ومَن يطرح بين يدي الكِتاب آراء وقضايا ويناقشها، ومَن يَعرِض لمفردات الكِتاب بالنَّقد والدَّرس.
على أنَّ مقدِّمات الكتب ينبغي أن تكون مَعرِضًا للآراء، ومَثارًا للقضايا؛ إذ هي مِفتاح الكِتاب، ومنطلق أصوله وفروعه، وإذا كانت الشَّخصيَّة المقدِّمة ذات كعب عالٍ في مجال الكِتاب المقدَّم له وذات قَبول واسع كان هذا أدعى لإثارة القضايا ومطارحة الآراء والأفكار.
ولكي تؤتي المقدِّمة ثمارَها المرجوَّة يجب أن تصدُر عن متخصِّصٍ، موضوعيٍّ، يُجِيل النَّظر في ثنايا الكِتاب ومعاطفه، ومن هؤلاء النَّفر القليل الَّذين توفَّرت لمقدِّماتهم صفات العِلميَّة والموضوعيَّة ومناقشة القضايا، ومداولة الآراء والأفكار ــ أحمد أمين (١٨٨٦ ــ ١٩٥٤م)، أحد الأعلام البارزين في القرن العشرين.
ويحاول هذا البحث الوقوف أمام المقدِّمات الَّتي كتبها أحمد أمين لمؤلَّفاتِ غيرِه؛ رصدًا لِما فيها من آراء وقضايا نقديَّة، ومناقشة لهذه الآراء ولتلك القضايا.
وسينتظم هذا البحث في ثلاثة مباحث: قضايا المبدع، وقضايا الإبداع، وقضايا ما بعد الإبداع (النَّاقد والنَّقد).

**الكلمات الإفتتاحية:** (القضايا النَّقديَّة – مقدمات الكتب – أحمد أمين – المبدع – الإبداع).

## مقدِّمة

الحمد لله حمدًا كثيرًا، والصَّلاة والسَّلام على المبعوث سراجًا منيرًا، وعلى أصحابه الملقَّوْن في الجنَّة نضرةً وسرورًا.

وبعد...

فقد جرت عادة المؤلِّفين أن يكتبوا مقدِّمات لكتبهم؛ يقصُّون فيها طَرَفًا من المشَاقِّ الَّتي واجهتهم أثناء الإعداد والكتابة أو التَّصحيح والتَّحقيق، أو طُرَفًا من الحوادث الَّتي مرَّت بهم، أو يُلخِّصون فيها الموضوعات الَّتي يدور حولها الكِتاب، أو يحومون فيها حول الفكرة أو الأفكار المبثوثة فيه، أو المنهج المتَّبع، وما إلى ذلك، تلك سنَّة متَّبعة في المؤلَّفات: قديمها وحديثها.

وقد دأب كثيرٌ من الكُتَّاب على الارتكان إلى شخصيَّات تتمتَّع بقَبول لدى القارئ؛ لثقافتها، أو شهرتها، أو لهما معًا؛ لتقوم هذه الشَّخصيَّات بدور المقدِّم لما يؤلِّفون؛ حِرصًا على رَواج الكِتاب من ناحية، ورغبةً في إتمام الفائدة من ناحية أخرى، وإضفاءً للثِّقَل الَّذي يتمتَّع به المقدِّم على الكِتاب المقدَّم له من ناحية ثالثة، فكَم من كِتاب جذبنا إليه جذبًا؛ لأنَّا لمحنا على صفحة غلافه عبارة: "قدَّم له فلان، أو: قدَّمه فلان، أو: تقديم فلان، أو: تصدير فلان، أو: تقريظ فلان...".

والحقُّ أنَّ أكثر المقدِّمين لكتب غيرهم يُفرِطون في الثَّناء على المؤلِّف، أو في تقريظ المؤَلَّف؛ وقلَّ منهم من يصف أسلوب الكاتب؛ سَلبًا أو إيجابًا، ومَن يطرح بين يدي الكِتاب آراء وقضايا ويناقشها، ومَن يَعرِض لمفردات الكِتاب بالنَّقد والدَّرس، ونحسب أنَّ ذلك راجع لأمور؛ **منها**: النَّظرة العَجْلى إلى الكِتاب المقدَّم له، تلك النَّظرة الَّتي لا تُغني ولا تُسمِن من جوع، **ومنها**: بُعد الكِتاب المقدَّم له عن مجال اهتمامات الشَّخصيَّة المقدِّمة؛ فيَعِزّ على المقدِّم الاعتذار، والظُّهور بمظهر من لا يُحسن فنًّا ما، إلَّا في القليل النَّادر؛ فتجده يكتب مقدِّمة مقتضبة، وقد يُقرُّ فيها ببُعد الكِتاب المقدَّم له عن مجال تخصُّصه، لكنه يفضِّل هذا الإقرار على الاعتذار عن كتابتها ابتداءً، **ومنها**: ضَعف الكِتاب المقدَّم له؛ فيقع المقدِّم في حَيرة وحرج؛ إمَّا أن يرفض، وقَلَّ هذا، وإمَّا أن يكتب مقدِّمة هزيلة، لا إلى هؤلاء، ولا إلى هؤلاء؛ لأجل هذا كلِّه نقرأ كثيرًا مقدِّمات هَشَّة، أو مقتضبة، أو لا علاقة لها بموضوع الكِتاب، حتَّى إنَّ القارئ الواعي لَيَشعر أنَّها مقدِّمة تصلُح لأيّ كِتاب.

على أنَّ مقدِّمات الكتب ينبغي أن تكون مَعرِضًا للآراء، ومَثارًا للقضايا؛ إذ هي مِفتاح الكِتاب، ومنطلق أصوله وفروعه، وإذا كانت الشَّخصيَّة المقدِّمة ذات كعب عالٍ في مجال الكِتاب المقدَّم له وذات قَبول واسع كان هذا أدعى لإثارة القضايا ومطارحة الآراء والأفكار؛ إذ المتلقِّي وقتها أكثرُ إصغاءً، وأشدُّ إقبالًا بعقله وفكره على ما يقرأ؛ فلعلَّه ما ابتاع الكِتاب إلَّا لوثوقه بمقدِّمه، لا مؤلِّفه، وربَّما يقرأ المقدِّمة فقط، فإن هو استشعر أهمَّية الكِتاب منها أقبل، وإن هو أحسَّ بضدّ ذلك أدبر.

ولكي تؤتي المقدِّمة ثمارها المرجوَّة يجب أن تصدُر عن متخصِّصٍ، موضوعيٍّ، يُجِيل النَّظر في ثنايا الكِتاب ومعاطفه، فإن وجد علمًا يستحقُّ أشاد به، ومهدَّ له، وأثار بين يديه ما يناسبه من مُعضلات علميَّة صِرفة، لا علاقة لها بشخص المؤلِّف، وقرابته، وصُحبته، وغير ذلك من الأمور الشَّخصيَّة، فإنَّما المقدِّمة للكِتاب في الأصل، ولا بأس بذكر صاحبه في سطر أو سطرين، أمَّا أن تكون المقدِّمة جُلُّها في المؤلِّف وسِمَاته وشهامته، فذلك موضعه كتب السِّيَر، وقَصص الحياة.

وإن لم يَجد المقدِّم عِلمًا؛ فأمامه إحدى وجهتين؛ **الأولى**: أن يعتذر عن كتابة المقدِّمة؛ صونًا لحقِّ العِلم، ولشرف مكانته، واحترامًا لعقل الجمهور الَّذي وثق به، **والثَّانية**: أن يكتب مقدِّمة فيها عين ما وجده في الكِتاب المقدَّم له، بلا مواربة، أو محاباة، بأسلوب لطيف، لا شكَّ ــ وهو العالم الكبير ــ يستطيعه، بل يُجيده.

ومن هؤلاء النَّفر القليل الَّذين توفَّرت لمقدِّماتهم صفات العِلميَّة والموضوعيَّة ومناقشة القضايا، ومداولة الآراء والأفكار ــ أحمد أمين (١٨٨٦ ــ ١٩٥٤م)، أحد الأعلام البارزين في

القرن العشرين، صاحب التآليف الرَّائدة في مجال الأدب والنَّقد والفلسفة والتَّاريخ، وله إسهام في مجالات: التَّحقيق والتَّرجمة والتَّأليف المدرسيِّ.

ويحاول هذا البحث الوقوف أمام المقدِّمات الَّتي كتبها أحمد أمين لكُتب غيره؛ رصدًا لِما فيها من آراء وقضايا نقديَّة، ومناقشة لهذه الآراء وتلك القضايا، وهو بعنوان: **القضايا النَّقديَّة في مقدِّمات أحمد أمين (١٨٨٦ ــ ١٩٥٤م) لمؤلفات غيره**.

وقد قام الأستاذ/ مُحمَّد بن سعود الحَمد بجهد مشكور في جمع هذه المقدِّمات في كُتيِّب تابع للمجلَّة العربيَّة[١]، دون تدخُّل فيها بأيِّ نوعٍ من الدَّرس، فهو جمعٌ فقط، ولمَّا كانت المكانة العِلميَّة لأحمد أمين ذائعة الصِّيت؛ عكَفتُ على مقدِّماته تلك؛ فوجدتُها تمثِّل مَعرِضًا للعديد من الأفكار والقضايا النَّقديَّة المهمَّة، فوقع في الخاطر أن أُنشئ بحثًا حولها، وقد حفَزَني على ذلك أنِّي لم أجد ــ فيما اطَّلعتُ ــ من تناولها بالدَّرس.

وتجدُر الإشارة إلى أنَّ جامع المقدِّمات قد أورد إحدى عشرة مقدِّمة، بوصفها كلَّ مقدِّمات أحمد أمين، على أنَّ قراءة هذه المقدِّمات أنبأت بأنَّ لأحمد أمين مقدِّمتين أُخريين فات جامع المقدِّمات أن يُشير إليهما، وهما وإن كانتا غير متوفِّرتين[٢] فإنَّ الإشارة إليهما لازمة مُحتَّمَة، وبخاصَّة أنَّ أحمد أمين نفسه قد أشار إليهما، يقول في تقديمه لكتاب: (**الحركة الفكريَّة في مِصر في العصريْن الأيُّوبيّ والمملوكيّ الأوَّل**): **"من نحو عشرة أعوام أَهدَى إليَّ الدُّكتور عبد اللَّطيف حمزة كتابه عن (ابن المقفع) فقدَّمته يومئذٍ إلى القرَّاء"**[٣]، ويقول في تقديمه لكتاب: (**مؤتمر الآثار في البلاد العربيّة**): **"من دواعي غِبطتي أن أُقدِّم للقرَّاء خلاصة أعمال مؤتمر الآثار في البلاد العربيَّة، بعد أن قدَّمت لهم أعمال المؤتمر الثَّقافيِّ للُّغة العربيَّة"**[٤].

وقد لَحَظ جامع المقدِّمات التَّنوُّع بين موضوعات الكتب الَّتي قدَّم لها أحمد أمين؛ بين الشِّعر، والتَّاريخ، والفكر، واللُّغة[٥]، وهي ملاحظة جديرة بالاهتمام، فهل قدَّم أحمد أمين لكِتابٍ بعيدٍ عن اهتماماته؟.

الحقُّ الَّذي لا يُخالطه شكٌّ أنَّ أحمد أمين لم يتجاوز حدًّا في مقدِّماته للكتب، وليس هناك كِتاب ممَّا قدَّم له يخرج عن نطاق اهتماماته؛ والنَّاظر إلى مؤلَّفاته هو يرى التَّنوُّع الشَّديد فيها؛ بين الأدب: شِعره ونثره، والفلسفة، والتَّاريخ، والتَّحقيق، والتَّرجمة، وتلك هي مجالات الكتب الَّتي قدَّم لها كذلك؛ فقد قدَّم **لكتب أدبيَّة**: (ابن المقفَّع/ عبد اللَّطيف حمزة، وديوان حافظ، وديوان إسماعيل صبري، وثورة الخيَّام/ عبد الحقّ فاضل، وأخبار أبي تمَّام/ أبو بكر الصُّولي، والفنّ ومذاهبه في النَّثر العربيّ/ شوقي ضيف)، **ولكتب فكريّة**: (ماذا خسِر العالم بانحطاط المسلمين؟/ أبو الحسن النَّدوي، والحركة الفكريَّة في مِصر في العصريْن الأيُّوبيّ والمملوكيّ الأوَّل/ عبد اللَّطيف حمزة)، **ولكتبٍ تاريخيَّة**: (سيرة السَّيِّد عمر مكرم/ مُحمَّد فريد أبو حديد، وتاريخ القرآن/ الزَّنجانيّ، ومؤتمر الآثار في البلاد العربيَّة)، **ولكتب لُغويَّة**: (العربيَّة: دراسات في اللُّغة واللَّهجات والأساليب/ يوهان فِك، والمؤتمر الثَّقافيّ للُّغة العربيَّة).

وسينتهج هذا البحث خُطوات منهجيَّة؛ **منها**: الرُّجوع إلى المقدِّمات في الكتب الأصليَّة الَّتي قدَّم لها أحمد أمين، وليس في الكُتيب الجامع لها؛ إذ الأصل موجود، فلا داعي للعدول عنه، ولعلَّ شيئًا سقط سهوًا أثناء مراحل إعادة الجمع والكتابة على الحاسب الآليّ، **ومنها**: المناقشة والتَّحليل لبعض الآراء الواردة في تلك المقدِّمات، **ومنها**: نقد بعض الآراء النقديَّة، ممَّا يدخل

---

[١]. **مقدِّمات أحمد أمين**: جمع وتحرير وتقديم: مُحمَّد بن سعود الحَمَد، كتاب المجلَّة العربيَّة ٢٨٧، العدد: ٥٢٩، المملكة العربيَّة السّعوديَّة، الرِّياض، أكتوبر ٢٠٢٠م، صَفَر ١٤٤٢ه.

[٢]. أعياني البحث عنهما، ولم أظفر بطائلٍ.

[٣]. **الحركة الفكريَّة في مِصر في العصريْن الأيُّوبيّ والمملوكيّ الأوَّل**: د/ عبد اللَّطيف حمزة، دار الفكر العربيّ، ط/١، ص/أ من التَّقديم.

[٤]. **مؤتمر الآثار في البلاد العربيّة المنعقد في دمشق**، صيف ١٩٤٧م: مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، ١٩٤٨م، ص/ج من التَّقديم.

[٥]. انظر: **مقدِّمات أحمد أمين**: ص/١٤، ١٥.

ضمن مجال نقد النَّقد، **ومنها**: استنباط أصول بعض المناهج النَّقديَّة والأدبيَّة؛ بناء على استقراء نصوص المقدِّمات واستنطاقها.

وسينتظم هذا البحث في ثلاثة مباحث، على النَّحو الآتي:

**المبحث الأول**: قضايا المبدع.

**المبحث الثَّاني**: قضايا الإبداع.

**المبحث الثَّالث**: قضايا ما بعد الإبداع (النَّاقد والنَّقد).

***

## المبحث الأول
## قضايا المبدع

القارئ لمقدِّمات أحمد أمين يمكنه أن يخرج بمجموعة من القضايا الَّتي تدور حول تكوين المبدع، وأثر نفسه في إبداعه، وموقفه من النَّقد والنُّقَّاد، وغير ذلك ممَّا يدور في فلك الشَّخصيَّة المبدعة، ومن هذه القضايا:

**أولًا: الفَرق بين الأديب والعالِم:**

يتَّفق كلٌّ من الأديب والعالِم في كونهما يُنتجان نصًّا، ويراعيان متلقيًا، ويتعرضان للنَّقد، ويختلفان في طريقة التَّناول، وزاوية النَّظر إلى الأشياء؛ ففي الوقت الَّذي يتحرَّك فيه الأديب في إطار المَجازات والخيال واللُّغة غير المباشرة، وينظر إلى الأشياء من جهة العاطفة، ومن جهة العموم بعيدًا عن التَّشقيق، ترى العالِم يميل إلى اللُّغة التَّقريريَّة المباشِرة، ويَرْكَن إلى العقل، ويغوص في أعماق الأشياء وأنواعها وأقسامها؛ فهدف الأوَّل إطراب وإمتاع، وغاية الثَّاني تعليم وإقناع.

وفي هذا يقول أحمد أمين: **"فالعالِم يلاحظ الأشياء؛ ليستكشف ظواهرها وقوانينها، وعلاقتها بالأشياء الأُخر، وعلاقتها بالظروف التي تحيط بها، على حين أن الأديب يلاحظ الأشياء من حيث علاقتها بعواطف الإنسان وطبيعته الأخلاقيَّة"**[١].

ومعنى هذا أنَّه كلَّما أوغل الأديب في اللُّغة المباشرة، وراح يتتبَّع الأجزاء الدَّقيقة للأشياء، مع تجاهل عواطف الجمهور ــ ابتعد إنتاجه عن الأدبيَّة الحقَّة، وفقد جمهورُه شغف المتابعة، وكذا العالِم الَّذي يسلُك طريق العاطفة والخيال ويعمِد إلى التَّعميم تتوه حقائقه العِلميَّة، ويتردَّد متلقِّيه بين الرَّفض والقَبول.

إنَّ الأديب على هذا النَّحو ليس مطالَبًا فيما يُبدع بإبداء رأيٍ حاسمٍ أو حكم قاطعٍ، فهذا بعيدٌ عن زاوية نظرته العاطفيَّة الخياليَّة الَّتي يُرجى لها مجاوزة أفقَ التَّوقُّعِ وكسر حواجزَ المألوف، وبعيدٌ عن بُغية المتلقِّي الَّذي لا ينتظر الحقائق والمعلومات من وراء الإبداع، وليس هكذا العالِم الَّذي يُعَد إبداء الرَّأي وإصدار الحُكم من صميم عمله، بل لا نكون مبالغين إذا قلنا: إنَّ هذا مُحتَّم عليه؛ ليتَّسم إنتاجه بالعِلميَّة والموضوعيَّة والموثوقيَّة.

***

**ثانيًا: أُسس تكوين الشَّخصيَّة المبدعة:**

لا ينشأ المبدع من فراغٍ، بل لا بدَّ له من روافد تمدُّه، ومناهل تُسعفه، وقد تحدَّث القدماء كثيرًا في هذه الموضوع؛ فَاشترطوا على الشَّاعر أن يقرأ دواوين الشِّعر، ويحفظها؛ حتَّى إذا أراد أن يقول انتفضت ذاكرته لتقدِّم لمخيِّلته مخزون التَّراكيب والصُّوَر والأساليب، فقد عَدَّ ابن الأثير (ت/٦٣٧ه) من آلات التَّأليف اللَّازمة للأديب (النَّاظم والنَّاثر): **"الاطِّلاع على كلام المتقدِّمين من المنظوم والمنثور"**[٢]، وكذلك النَّاثر مأمورٌ بمطالعة المنثور، ورواية الشِّعر وحفظه، وأحيانًا يؤمر بنَظم الشِّعر وإتقان العَرُوض، يقول ابن عبد ربِّه (ت/٣٢٨ه) موجِّهًا كلامه للكاتب: **"فإن كان لا بدَّ لك من طلب أدوات الكتابة؛ فتصفَّح من رسائل المتقدِّمين ما يُعتمد عليه... ومن الأشعار والأخبار والسِّيَر والأسمار ما يتَّسع به منطقك... وقرْض الشِّعر الجيِّد وعِلم العروض"**[٣].

لم يبتعد أحمد أمين عمَّا اختطَّه القدماء قيد أنملة؛ فقد أشار ــ في غير موضعٍ ــ إلى فكرة حفظ الشَّاعر لشِعر غيره؛ ليقلِّده، ويقرض على غراره، يقول عن حافظ إبراهيم: **"فهو في سنِّ**

---

[١]. **ديوان حافظ إبراهيم**، ضبطه وصحَّحه وشرحه ورتَّبه: أحمد أمين بك، وأحمد الزَّين، وإبراهيم الإبياري، المطبعة الأميريَّة، القاهرة، ط/٣، ١٩٤٨م: ج/١، الصَّفحتان/ ض، ظ من المقدِّمة.

[٢]. **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور**، ضياء الدِّين بن الأثير الجزريّ، ت/ د: مصطفى جواد، ود: جميل سعيد، مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ، ١٣٧٥ه، ١٩٥٦م، د/ط: ص/١٧.

[٣]. **العقد الفريد**، أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسيّ، تحقيق/ د: عبد المجيد التَّرحينيّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط/١، ١٤٠٤ه،١٩٨٣م: ٢٥٧/٤ بتصرُّفٍ.

**السَّادسة عشرة يربِّي نفسه بالمطالعات، ويحفظ جيِّد الشِّعر، ويسمر به مع أصدقائه، ويقلِّده فيما يقوله هو من الشِّعر"**[١]، ويقول: **"يتَّجه نحو الشِّعر يُطالِعُه ويتذوَّقه، ويتخيَّره ويحفظُه، ثمَّ يحاول أن يقلِّده، وينظِم على غراره"**[٢]، وفي كلامه هذا إلماحٌ إلى أمرٍ مهمٍّ، وهو طبيعة الشِّعر المحفوظ، لقد اشترط أحمد أمين أن يكون الشِّعر المحفوظ جيِّدًا **"ويحفظ جيِّد الشِّعر"**، ومعنى هذا أنَّ الشَّاعر عليه أوَّلًا أن يتمتَّع بمَلَكتي التَّذوُّق والنَّقد؛ ليتمكَّن من الحكم على ما يروم حفظه ومحاكاته من شِعر، فإن حسُن في ذوقه ونجح في معيار نقده حفِظه ونسج على منواله، وإلَّا تركه إلى غيره، وبقدر ما تسمو هاتان المَلَكَتان في الذَّات الشَّاعرة بقدر ما يكون المختار المحفوظ جيِّدًا، وفي هذا الإطار ينبغي الإشارة إلى أنَّ الأذواق تختلف، والمَلَكات تتفاوت؛ فقديمًا استحسن النُّقَّاد أبياتًا استقبحها آخرون[٣]، ومعنى هذا أنَّ ما يستجيده شاعر ما ويختاره قد لا يحسُن في نظر غيره.

على أنَّ القدماء لم يُغفِلوا معيار الجودة الَّذي اشترطه أحمد أمين؛ فابن الأثير اشترط على المبدع أن يتوجَّه إلى حفظ **"عدَّةٍ من دواوين فحول الشُّعراء ممَّن غلب على شِعره الإجادةُ في المعاني والألفاظ"**[٤]، وقد عبَّر القلقشنديّ عن هذا المعيار بقوله: **"الاستكثار من حفظ الأشعار الرَّائقة"**[٥]، وقد أحال القلقشنديّ في تحديده للرَّائق من الشِّعر على ذائقة العلماء (النُّقَّاد)؛ فما اختاروه فهو الجيِّد، يقول: **"وما توافرت دواعي العلماء بها على اختياره، كالحماسة، والمفضَّليَّات، والأصمعيَّات"**[٦].

***

**ثالثًا: تفاعل الثَّقافات في الذَّات المبدعة:**

تترتَّب هذه القضيّة على سابقتها (**أُسس تكوين الشَّخصيَّة المبدعة**)، فطالما أنَّ الأديب ينفعل بسابقيه بالفطرة أو بتوجيه النُّقَّاد، ويُضَمِّن إبداعه عُصارة تفاعله هذا؛ فإنَّ شخصيَّته تبدو كما لو كانت عدَّة شخصيَّات مبدعة تتفاعل؛ لتُنتج مبدعًا جديدًا فريدًا.

وقد عبَّرت المدوَّنة النَّقديَّة عن هذا التَّفاعل بين الذَّوات المبدعة بكثير من المصطلحات؛ كالتَّضمين[٧]، والسَّرقة المغتفرة[٨] أو المقبولة[٩]، والحواريَّة[١٠]، والتَّناص[١١]، ولعلَّ عباراتٍ

---

١. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ز من المقدِّمة.
٢. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ص من المقدِّمة.
٣. استحسن عبد القاهر الجرجاني هذه الأبيات لفظًا ومعنًى:
**وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ***وَمَسَّحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ**
**وَشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ الْمَهَارِي رِحَالُنَا***وَلَا يَنْظُرُ الْغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ**
**أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الْأَحَادِيثِ بَيْنَنَا***وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ الْمَطِيِّ الْأَبَاطِحُ**
وأشاد بها في غير موضع من كتابيه: (دلائل الإعجاز، أسرار البلاغة)، وكان ابن قتيبة في كتابه (الشِّعر والشُّعراء) قد جعلها أبياتا حسنة اللَّفظ عاطلة من معنى مفيد.
انظر: **دلائل الإعجاز**، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، دار المدني، جدَّة، ط/٣، ١٤١٣ه، ١٩٩٢م: ص/ ٧٤، ٧٥، ٢٩٤، ٢٩٦، **وأسرار البلاغة**، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، دار المدني، جدَّة، ط/١، ١٤١٢ه، ١٩٩١م: ص/ ٢١ ــ ٢٤، **والشِّعر والشُّعراء**، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمَّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د/ط، د/ت: ٦٦/١، والأبيات منسوبة تارةً للمُضَرَّب (عقبة بن كعب بن زهير بن أبي سُلْمَى)، وتارةً لكُثَيِّر عزَّة، وتارةً ليزيد بن الطَّثْرِيَّة.
٤. **المثل السَّائر في أدب الكاتب والشَّاعر**، ضياء الدِّين بن الأثير، قدَّمه وعلَّق عليه/ د: أحمد الحوفيّ، ود: بدويّ طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د/ط، د/ت: ١٠٠/١.
٥. **صبح الأعشى**، أبو العبّاس أحمد القلقشنديّ، دار الكتب المصريّة، القاهرة، د/ط، ١٣٤٠ه، ١٩٢٢م: ٢٧١/١.
٦. **صبح الأعشى**: ٢٧١/١.
٧. انظر: **كتاب الصِّناعتين الكتابة والشِّعر**، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط/١، ١٣٧١ه، ١٩٥٢م: ص/٣٦.
٨. انظر: **قُراضة الذَّهب في نقد أشعار العرب**، ابن رشيق القيروانيّ، تحقيق: الشَّاذليّ بُو يحيى، الشَّركة التُّونسيّة للتَّوزيع، تونس، د/ط، ١٩٧٢م: ص/٩٥.
٩. انظر: **شرح عقود الجمان في المعاني والبيان**، جلال الدِّين السّيوطيّ، تحقيق: د/ إبراهيم محمّد الحمَدانيّ، ود/ أمين لقمان الحبَّار، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط/٢٠١١،١م: ص/٣٦٦.
١٠. انظر: **ميخائيل باختين: المبدأ الحواريّ**، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط/٢، ١٩٩٦م: ص/١٢١، **والتّناصّ التّراثيّ في الشّعر العربيّ المعاصر**، عصام حفظ الله واصل، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمان، ط/١، ١٤٣١ه، ٢٠١١م: ص/١٥.
١١. انظر: **علم النّصّ**، جوليا كريسطيفا، ترجمة: فريد الزّاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط/٢، ١٩٩٧م: ص/٢١، وانظر: **نظريّة التّناصّ**، جراهام ألان، ترجمة: د/ باسل المسالمه، دار التّكوين، سوريا، ط/١، ٢٠١١م:

عباراتٍ مثل: المعاني مطروحةٌ في الطَّريق[١]، وتوارد الخواطر، ووقوع الحافر على الحافر، ومؤخَّرًا مقولة بول فاليري (الأسد مجموعة خِرافٍ مهضومة) التي تساوي (المبدع مجموعة أدباء متفاعلة في ذاته)، لعلَّ هذه العبارات تشير إلى الاستدعاء الواعي وغير الواعي لإبداعات السَّابقين في إبداعٍ جديدٍ.

لقد أشار أحمد أمين إلى هذه القضيَّة بطريقةٍ غير مباشرةٍ في أثناء حديثه عن حافظ إبراهيم، يقول: **"كان يطيل النَّظر في دواوين الشُّعراء... وكان له حافظةٌ قويَّةٌ تُسعِف ذَوقه، وتلبِّي اختياره، فما يختار جيِّدًا من القول حتَّى يرتسم في حافظته، ويبقى في ذاكرته، ثمَّ يتجلَّى ذلك في شِعره"**[٢]، إنَّ **(التَّجلِّي)** الَّذي خُتم به النَّصُّ السَّابق ليس إلَّا ظهور شِعر السَّابقين مهضومًا في ثنايا قصائد حافظ.

***

**رابعًا: موقف المبدع من النَّقد:**

لا شكَّ أنَّ النَّقد من الأمور الحاملة للتَّناقض؛ فهو ممتعٌ مُغْرٍ للنَّاقد، مثيرٌ للمتلقِّي، مُوجِعٌ للمبدع، ولا شكَّ كذلك في تفاوت النَّاس في قَبوله؛ بين ناقمٍ، وقابلٍ على مَضضٍ، وراغبٍ في الكمال يتَّخذ من النَّقد سُلَّمًا إليه.

ومعلومٌ أنَّ النَّقد شِقَّان؛ إيجابيٌّ، وسلبيٌّ، وبدهيٌّ أنَّ النَّفس تستريح للأول، ويصعُب عليها الثَّاني، وإن تقبَّلته، أو تظاهرت بقَبوله بصدرٍ رَحْبٍ، ومن ثَمَّ فإنَّ موقف المبدع من النَّقد غالبًا ما يُقصَدُ به النَّقد السلبيّ.

لقد أشار أحمد أمين في مقدِّماته إلى موقِف المبدع من النَّقد، ويمكن بلورة هذا الموقِف في عدَّة نقاطٍ:

**١. النَّقدُ بين السِّرِّيَّة والعلنيَّة:**

صحيحٌ أنَّ النَّقد السلبيَّ لاذعٌ، لكنَّه قد يُتقبَّل إذا قُدِّم إلى المبدع مباشرةً دون إذاعته على الملإ؛ فيتحول إلى افتضاحٍ وتشهيرٍ من وجهة نظر المبدع، هكذا كان حافظ إبراهيم **"واسع الصَّدر في نقدك شِعرَه، إذا كنت وهو على انفرادٍ، فإذا نشرتَ نقدك في صحيفةٍ أو على ملإٍ من النَّاس؛ فهو غضوبٌ أشدَّ الغضب، ناقمٌ أشدَّ النِّقمة"**[٣]، فالنَّفس الإنسانيَّة مجبولةٌ على الوثوق بمن يُسِرُّ إليها بعيوبها، وإن تحرَّجت منه، والنُّفور ممَّن يَبُثُّ مزالقها بين النَّاس، وإن كانت حقيقةً فيها، وبيِّنٌ أنَّ النَّفس المبدعة أكثر إحساسًا من غيرها باللَّوم والانتقاد.

**٢. النَّقد بين المبدع والإبداع:**

يَنظر المبدع إلى إبداعه على أنَّه جزءٌ منه، معبِّرٌ عن شخصه، يصونه كما يصون كرامته وعِرضه، ويرهب خدشه رهبته من خدش حيائه، فقد كان إسماعيل صبري **"يَغَار على شِعره غَيرته على عِرضه"**[٤]، وعلى الرَّغم من هذا فإنَّ المبدع قد يختار ــ إن خُيِّر ــ نقد ذاته على نقد بنات أفكاره؛ فنقد ذاته يزول، ونقد إبداعه يبقى ما تلاقحت إبداعه عقول، لقد وَصف أحمد أمين حافظ إبراهيم بأنه **"حريصٌ على منزلته في فنِّه أكثر من حرصه على شخصه، حتَّى لَأَحَبّ إليه أن تَهجُوَه من أن تهجوَ شِعره"**[٥].

**٣. النَّقد من الرَّهبة إلى الإتقان:**

---

ص/١١، **والتَّناصّ نظريًّا وتطبيقيًّا**، د/ أحمد الزّغبي، مؤسّسة عمون للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط/٢، ١٤٢٠ه، ٢٠٠٠م: ص/١١، ٢٠، **والتَّناصّ الشّعريّ قراءة أخرى لقضيّة السّرقات**، د/ مصطفى السّعدني، منشأة المعارف، الإسكندريّة، د/ط، ١٩٩١م: ص/٧٨، **والتّناصّ في الشّعر العربيّ الحديث: البرغوثي نموذجًا**، حصّة البادي، دار كنوز المعرفة العلميّة، عمان، الأردن، ط/١، ١٤٣٠ه، ٢٠٠٩م: ص/٢٣.

[١]. انظر: **الحيوان**، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط/٢، ١٣٨٥ه، ١٩٦٥م: ١٣١/٣.

[٢]. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ع من المقدِّمة بتصرُّفٍ.

[٣]. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ع من المقدِّمة.

[٤]. **ديوان إسماعيل صبري باشا**، جمع: حسن رفعت بك، ضبط وشرح: أحمد الزَّين، مطبعة لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر، القاهرة، د/ط، ١٣٥٧ه، ١٩٣٨م: ص/١٥.

[٥]. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ع من المقدِّمة بتصرُّفٍ.

للنَّقد أيادٍ بيضاءُ على الإبداع، وفي مقدِّمتها أنَّه داعٍ قويٌّ لتجويد الإبداع، وقديمًا كان الشِّاعر يَحبس قصيدته عامًا يقلِّبها ويُجِيلُ النَّظر فيها وينقِّحها؛ رغبةً في السَّبق، ورهبةً لسنان النَّقد، لقد وصف أحمد أمين إسماعيلَ صبري بأنَّه **"يَخاف العِثار، ويرهب النَّقد، ويتحرَّج أن يأتي بغير ما هو الأَولى، وأن يَصدُرَ عنه ما ليس بالأعلى، ويَعُدُّ البيت من الشِّعر يَصدُرُ عنه كالفعل المشهور، والأثر المأثور، يجب الحَيطة له، والتَّوفُّر على الإحسان فيه، دعاه ذلك لأن يتريَّث في شِعره، ويتمهَّل في صَوْغه"**[١]، إنَّ المبدع الحقَّ هو مَن يتَّخذ من النَّقد سُلَّمًا إلى المجدِ، يُبدع والمتلقِّي ماثلٌ بين يديه وأمام ناظرَيْه، لا ليقيِّده ويَحجُر عليه، بل ليَحْفِزَه ويَحْدُوَ به نحو الكمال ذاتًا وإبداعًا.

***

**خامسًا: المبدع: نفسيَّتُه وظروفُه الاجتماعيَّة:**

شاع في الفترة الَّتي عاش فيها أحمد أمين وما تلاها من فتراتٍ ــ البحثُ في مسارب الشَّخصيَّات من خلال إبداعها؛ فوُجدت دراساتٌ كثيرةٌ تتتبَّع نفسيَّة شاعرٍ ما في شِعره، أو ترصد محطَّات حيَّاته في ثنايا قصائده[٢]، أو تُفتِّش عن الأثر الاجتماعي والظُّروف البيئيَّة الَّتي تركت بصمتها على إبداعٍ ما[٣]، وعلى هذا النَّحو دُرست أشعار الصَّعاليك، واستُنبطت ملامح حياتهم من شِعرهم، ودُرست ذواتٌ مبدعةٌ كالمتنبِّي وأبي العلاء، وقد ساير أحمد أمين هذه المَوجة تمام المسايرة، فاعتمد النَّفس والظُّروف الاجتماعية أصليْن أصيليْن في تكوين المبدع وتشكيل إبداعه؛ فهو لا ينفك يشير إليهما عند حديثه عن الشِّعر، أو النَّثر، بل عند حديثه عن الحياة الفكريَّة.

فما في شِعر حافظ من شيوعٍ للرِّثاء مردُّه إلى أنَّه **"كان شديد الخوف من الموت... ويتوهَّم المرض في كلِّ عضوٍ من أعضائه"**[٤]، وقد لَحَظَ أنَّ شِعره في جمال الطَّبيعة قليلٌ ضعيفٌ، ولم يرَ لذلك سببًا إلَّا لأنَّه **"في أعماق نفسه حزين"**[٥]، وبطبيعة الحال فإنَّ **"هذا الطَّبع الحزين يبعث يبعث عواطفَ حزينةً، ويحمل على الإجادة فيها"**[٦]، وإلى مثل هذا التَّعليل وحده أرجع ضَعف الفكاهة في شِعر حافظ.

إنَّ السِّمات الشَّخصيَّة لكل مبدعٍ تتضافر لتمنح أدبًا ما بصمةً إبداعيَّة تخصُّه وحده؛ فمجموع نفسياتٍ شاعرةٍ وناثرةٍ عربيَّةٍ تكوِّن أدبًا عربيًّا له سمته، ومجموع نفسياتٍ مبدعةٍ فرنسيَّةٍ تمثِّل الملمح الرئيس للأدب الفرنسي، وهكذا؛ ذلك أنَّ **"الأدب يعمل في تكوينه وتلوينه البيئة الطبيعية والأحوال الاجتماعية... كما يعمل في تكوينه وتلوينه شخصيَّة الأديب، فهي شخصيَّةٌ مرحةٌ أو حزينةٌ، ثائرةٌ أو هادئةٌ، فاجرةٌ أو صالحةٌ، داعرةٌ أو زاهدةٌ"**[٧]، وعلى هذا النَّحو تتشكَّل الذَّات المبدعة على المستويين: الفردي والجَمعي.

إنَّ قضيَّة أثر البيئة الاجتماعية ــ عند أحمد أمين ــ لا تتوقف عند الأثر المباشر في إبداع كاتبٍ ما، الذي بدوره يلتحم بغيره من المبدعين ليؤثِّر في أدبٍ ما برُمتِّه، وإنما تتعداه إلى التأثير في التَّكوين العقلي والأدبي للأقاليم؛ ذلك **"أنَّ لكل إقليمٍ شخصيَّةً خلقتها الظروف الطَّبيعيَّة**

---

١. **ديوان إسماعيل صبري باشا**: ص/١٥.

٢. **من هذه الكتب: ابن الرُّومي**: حياته من شِعره، عبَّاس محمود العقَّاد، دون بيانات نشر، **وأبو الطَّيِّب المتنبِّي**: حياته وخلقه وشِعره وأسلوبه، مُحمَّد كمال حلمي بك، مطبعة الشَّباب، ١٣٣٩ه، ١٩٢١م.

٣. **من هذه الكتب: الشُّعراء الصَّعاليك في العصر الجاهليّ**، د/ يوسُف خُليف، دار المعارف، القاهرة، ط/٣، ١٩٧٨م، **وشِعر هَمَذان وأخبارها في الجاهليَّة والإسلام**، د/ حسن عيسى أبو ياسين، دار العلوم للطِّباعة والنَّشر، المملكة العربية السّعوديَّة، ط/١، ١٤٠٣ه، ١٩٨٣م، **وشِعر طَيِّئ وأخبارها في الجاهليَّة والإسلام**، د/ وفاء فهمي السنديوني، دار العلوم للطِّباعة والنَّشر، المملكة العربية السّعوديَّة، ط/١، ١٤٠٣ه، ١٩٨٣م، **وشِعر ضَبَّة وأخبارها في الجاهلية والإسلام**، د/ حسن عيسى أبو ياسين، جامعة الملك سعود، ط/١، ١٤١٦ه، ١٩٩٥م.

٤. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ذ، من المقدِّمة، بتصرفٍ.

٥. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ب*، من المقدِّمة.

٦. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ب*، من المقدِّمة.

٧. **الفنّ ومذاهبه في النَّثر العربيّ**، د/ شوقي ضيف، مكتبة النَّهضة المِصريَّة، القاهرة، ط/١، ١٩٤٦م: الصَّفحة/ج، من مقدِّمة أحمد أمين، بتصرفٍ.

**والاجتماعيَّة، وأنَّ هذه الشَّخصيَّة تتجلَّى في نتاجها من عِلم وفنٍّ"**[١]، فنحن ــ إذن ــ أمام عوامل تأثيريَّة تراكميَّة تتمثَّل في البيئة المحيطة بكل مقوِّماتها، تلك المقوِّمات التي تتفاعل مكوِّنة صورةً كبرى لإقليمٍ ما، وأوضح ما يُعبِّر عن هذا التَّفاعل هو النِّتاج العِلمي والإبداع الفنِّي لهذا الإقليم أو ذاك.

**تعقيب:**

إنَّ إطلاق الحُكم النَّقديّ استنادًا إلى ما عُرف من ظروفٍ نفسيَّةٍ واجتماعيَّةٍ أحاطت بشاعرٍ أو أديبٍ ما ــ يمكن أن يؤدِّي إلى نتائجَ خادعةٍ، **وبعيدًا** عن النَّقد الَّذي جُوبِه به الاتِّجاهان: النَّفسيّ والاجتماعيّ؛ لكونها يحوِّلان النَّاقد عن وجهته النَّقديَّة الأدبيَّة البحتة إلى وجهةٍ نفسيَّةٍ اجتماعيَّةٍ لا مساس له بها، وتَحْدُوه إلى إطلاق أحكامٍ على الإبداع ترتكن إلى دعائمَ هشَّةٍ من خارج الإبداع نفسه، إلى الحد الَّذي جعل إنريك أندرسون إمبرت ينادي قائلًا: **"فمن الخير لنا أن نكون نقَّادًا جيدين من أن نكون علماء نفسٍ سيئين"**[٢]، **وبعيدًا** كذلك عمَّا تبنَّاه هذا الاتِّجاه المعاكس من القول بموت المؤلِّف الَّذي يُنسبُ إلى رولان بارت، والاهتمام ــ فقط ــ بالنَّصِّ الماثل بين يدي النَّاقد، بعيدًا عن هذا وذاك يمكننا أن نلمح تناقضًا وَقَعَ فيه أحمد أمين إزاء هذه القضيَّة، وذلك على النَّحو الآتي:

* لقد صرَّح أحمد أمين ــ كما صرَّح غيره ــ بمَيل الخيَّام إلى الشُّذوذ والدَّعوة إلى الانغماس في اللَّذَّة، وصرَّح كذلك برفضه هذا الشُّذوذ وتلك الدَّعوة، وكان من المتوقَّع ــ بناءً على اعتماده أثر البيئة والنَّفس في الإبداع ــ أن يكون الخيَّام نفسه في حياته الواقعيَّة ماجنًا لا هَمَّ له إلَّا الخمر والنِّساء، غير أنَّ أحمد أمين فاجأنا بقوله عن الخيام: **"لم يحيَ**[٣] **الحياة الَّتي دعا إليها، بل كان فقيهًا عالمًا بالرِّياضيَّات مخترعًا فيها، وهذا كله جِدٌّ لا لهو"**[٤]، ومعنى هذا أنَّنا لا يمكننا أن نعتمد الظُّروف المحيطة أصلًا أصيلًا في تكوين الإبداع، والعجيب أنَّه ردَّ هذا الانفصام بين الواقع والإبداع إلى **"عدم الإخلاص التَّامِّ في أحدهما"**[٥]؛ فإمَّا أن يكون إبداع الخيَّام مزيَّفًا، أو تكون حياته نِفاقًا!، ومثل هذا الحكم أو ذلك لا يمكننا إطلاقه على عواهنه، فضلًا عن إقناع المتلقِّي به.

* في حديثه عن حافظ إبراهيم أشار إلى التَّناقض بين ظاهر حافظ وباطنه، يقول: **"طبيعة حافظ كانت مخالفةً تمام المخالفة لمظهره الخارجيِّ؛ كان مظهره الخارجيُّ ضَحوكًا مرحًا، لا يراه الرَّائي حتَّى يضحك من ضحكه، ولا يكون في مجلسٍ حتَّى يملأه سرورًا وضحِكًا، ولكنَّه في أعماق نفسه حزينٌ"**[٦]، وعلى أساس هذه العاطفة الحَزينة ــ كما يرى أحمد أمين ــ جاء شِعر حافظ مليئًا بالرِّثاء، ضعيفًا في جمال الطَّبيعة، هزيلًا في الفكاهة، فإن كان للأحوال النَّفسيَّة أثرها البالغ في تشييد بناء الإبداع؛ فأين نفسُ حافظ المرحةُ في شِعره؟!، بل على العكس من ذلك، فإنَّنا إذا اتَّخذنا من المنهج النَّفسي مطيَّةً للولوج إلى شِعر حافظ لأمكننا الخروج بنتيجةٍ مؤدَّاها: **(شِعر حافظ خالٍ من الفكاهة؛ ومن ثَمَّ فإنَّ حافظًا ليس فكاهيًّا ولا مرحًا)**، ولا شكَّ أنَّ هذه النَّتيجة تصادم الواقع الَّذي أقرَّه غير واحدٍ ممَّن عاصروا حافظًا، ومنهم: العقَّاد، وأحمد أمين، وفي الحقيقة ليس يملك الباحث أمام هذه التَّناقضات إلَّا أن يُقرَّ بأنَّ محاولة الدُّخول إلى الإبداع من زاوية البيئة والنَّفس والتَّاريخ تُفقِر نقدَ الإبداع، ولا تُحسِنُ تقديمَه، وتُوقِعُه في غيابات الظُّنون والتَّخمين.

* **أخيرًا**: لقد صرَّح أحمد أمين بأنَّ الذَّات المبدعة تنطوي على عدَّة ذواتٍ؛ فالمبدع يعيش حياته الشَّخصيَّة بذاتٍ، وينغمس في المجتمع ويخالط النَّاس بذاتٍ، ويعايش تجربته الإبداعية بذاتٍ غير

---

١. **الحركة الفكريَّة في مِصر في العصريْن الأيُّوبيّ والمملوكيّ الأوَّل**: ص/أ من التَّقديم.

٢. **مناهج النَّقد الأدبيّ**، إنريك أندرسون إمبرت، ترجمة: د/ الطَّاهر أحمد مكّيّ، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٢ه، ١٩٩١م: ص/١٣١، وانظر: **تحليل النَّصِّ الأدبيّ: ثلاثة مداخل نَقديَّة**، د/ إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط/١، ٢٠١٦م: ص/ ٧٨: ٨٥.

٣. كُتبت **(لم يحيا)** في كُتيب: **مقدِّمات أحمد أمين**، ص/ ١٠٩، وهو خطأٌ، وفي الأصل **(لم يحيَ)**، وهو الصَّواب.

٤. **ثورة الخيَّام**، عبد الحقّ فاضل، مطبعة لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر، القاهرة، ١٩٥١م: الصَّفحة/ و، من التَّقديم.

٥. **ثورة الخيَّام**: الصَّفحة/ و، من التَّقديم.

٦. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ب*، من المقدِّمة.

هاتين الذَّاتين، وهلمَّ جرًّا، فكلما بدا له نمطُ حياةٍ جديدٌ أخرج له ذاتًا تناسبه وتليق به، يقول ــ رحمه الله: إنَّ **"الأديب في كثيرٍ من الأحيان تكون له شخصيتان أو أكثر؛ فله في حياته العامَّة شخصيَّةٌ خاصَّةٌ، فإذا أراد أن يَصوغ شِعره أو نثره انصبَّ في قالَبٍ خاصٍّ، وتقمَّص شخصيَّةً أخرى"**[١].

وبعيدًا عن صعوبة إثبات تشظِّي الذَّات المبدعة إلى عدَّة ذواتٍ متباينة المشارب متنازعة الأهواء تسعى كلٌّ منها إلى تلبية حاجاتها وإن كانت مضادةً لحاجات شقيقاتها، فإنَّنا ــ بِناءً على هذه النَّظرة ــ أمام إبداعٍ مغايرٍ للواقع الَّذي يحياه مُنتجه؛ إذ تمَّ إنتاجه من قِبل ذاتٍ مغايرةٍ للذَّات المنغمسة في الواقع العالَقة به، وهذا ــ بلا مراء ــ يَنقُض فكرة الأثر النفسي والاجتماعي في إبداعٍ ما.

إنَّ الإبداع ــ على الأرجح ــ ليس مفروضًا عليه أن يكون مرآةً عاكسةً للبيئة والنَّفس أصدق انعكاس، وفي الوقت ذاته ليس شرطًا أن يكون مباينًا للذَّات المبدعة وأحوالها أتم مباينةٍ، إنَّه يقع في نطاق (البَيْن بَيْن)، أو بؤرة (المُحتمَل)، أو حيِّز (ربَّما)؛ فقد يعكس، وقد لا يعكس، وقد تتردد فيه أصداء الذَّات، وقد تتردَّد فيه أضداد هذه الأصداء، ويبقى الإبداع ــ بعد هذا كله ــ الإمتاع وحسب، أمَّا النَّفعيَّة المفروضة عليه فهي تحدُّه وتضيِّق آفاق تحليقه؛ ليسقط أخيرًا في دوَّامة الواقع، ويبتعد عن عالم الخيال: عالم الإبداع والفن.

***

[١]. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ن، من المقدِّمة.

## المبحث الثَّاني
## قضايا الإبداع

لقد أَولَى أحمد أمين ــ شأنه شأن غيره من جيل الرُّوَّاد ــ الإبداعَ عنايةً بالغةً: في رسم حدوده، وطريقة إنتاجه، ورصد تطوراته، ومحاولات تأريخه، وغير ذلك من الأمور التي تدور في فلك الإبداع، وبطبيعة الحال تناثرت آراؤه حول هذه القضايا الإبداعيَّة في ثنايا تقديمه وتقريظه لكتب غيره، لا سيما وهي ــ في الغالب ــ مقدِّماتٌ لإبداعٍ: شِعري أو نثري، ويحاول هذا المبحث مقاربة هذا الطَّرح: جمعًا، وتحليلًا، ومناقشةً، ومن هذه القضايا:

**أوَّلًا: الإبداع بين الكتابة للذَّات والكتابة للآخر:**

ميَّز أحمد أمين ــ وهو يتحدَّث عن الشَّاعر إسماعيل صبري ــ بين لَونين متباينين من الإبداع؛ إبداعٌ **"رسميٌّ، كشِعره في المديح والتَّهاني والتَّقريظ"**[١]، وإبداعٌ من مقطوعاتٍ قصيرةٍ **"يغنِّي فيها لنفسه، ويقصد بها إلى بَثِّ لَوعته، وتخفيف كُربته، وتلطيف صبابته"**[٢]، ومن البيِّن أنَّ اللَّون الأول **(المديح والتَّهاني والتَّقريظ)** يمكن عدُّه إبداعًا للآخر؛ إذ يتوَجَّه به إلى غيره، وأنَّ اللَّون الثَّاني من قَبيل الإبداع الذَّاتي، أو الشَّخصي، يكتبه المبدع من ذاته لِذَاته، هذا على حدِّ المفهوم من كلامه.

وإذا كان قَبول هذه القسمة يمكن مع بعض تحفظٍ؛ إذ قد يمتزج الرَّسمي بالذَّاتي في كثيرٍ من الأحيان، فما المانع من أن يكون الإعجاب بشخصٍ ومدحه منسجمًا مع هوى النَّفس؟، ألَا يمكن أن تكون التَّهنئة على شيءٍ له صلةٌ وثيقةٌ بذات المبدع؟، أليس التَّقريظ يصلُح لأمرٍ فتنَ المبدع فلهج بالثَّناء؟، أقول: إنَّ قَبول هذه القسمة ممكنٌ مع بعض تحفظٍ، لكن الَّذي يصعُب التَّسليم به ترتيب النُّبوغ والعظَمة على هذه القسمة؛ فلقد صرَّح أحمد أمين بأنَّ المبدع في اللَّون الأوَّل (الرَّسمي) **"لا يتجلَّى نبوغُه، ولا تظهر عبقريتُه"**[٣]، أمَّا اللَّون الثَّاني فهو **"موضع نبوغه، ومظهر عظمته"**[٤]، فالمبدع في الجانب الأول ليس له من فضلٍ ــ إن كان له فضلٌ ــ إلَّا في اللَّفظ والوزن، لكنَّه في الجانب المقابل له فضل صدق العاطفة، ودقَّة المعنى، وعذوبة اللَّفظ، أي أنَّ الإبداع الرَّسمي شكلٌ وحسب، والإبداع الذَّاتي مضمونٌ أوَّلًا، ثمَّ شكلٌ ثانيًا، ولا شكَّ أنَّ الإقرار بهذا ضربة لازبٍ يحتاج إلى معاودة نظرٍ.

فهل خلت مدائح العرب من عاطفةٍ ومعنى؟!، وهل يُضعف القولُ للذَّات الجانبَ الشكليَّ للإبداع، ويُفرِغ طاقته في المضمون؟، إنَّ الواقع الأدبي يفرض مدحًا صادقًا متآزر الشكل والمضمون، ويقرُّ كذلك غزلًا رقيقًا غاية البراعة في التجانس والانسجام بين لفظه ومعناه ووزنه، ولا مجال لجعل إبداعٍ ما شكليًّا، وإبداعٍ آخر مضمونيًّا، فكلاهما ــ بجناحٍ واحدٍ ــ قاصرٌ عن بلوغ الغاية، ولا يكون إبداعٌ يستحقُّ اسم الإبداع إلَّا إذا جمع بين جمال الشَّكل ودقَّة المعنى، ساعتها يكون قد انضوى تحت العيار الَّذي يحدُّ الإبداع ويحدده.

لقد عرَف العرب تثقيف الإبداع وتحبيره، وظهرت عندهم القصائد الحوليَّات، تلك التي كان **"يَحُولُ عليها الحَوْلُ"**[٥] عند صاحبها يدقِّقها ويهذبها وينقحها قبل أن يُظهرها للمتلقي، ونحسب أنَّ هذه القصائد لم تكن من قبيل كتابة الشَّاعر لنفسه دون مراعاة الجمهور المترقِّب والمترقَّب في الوقت ذاته، ولم يلقَ أصحابها أي لوم، بل شُهد لهم بالتَّفرُّد والسَّبق، حتَّى أنَّ الجاحظ ليقول: **"وكان يسمون تلك القصائد: الحوليَّات، والمقلَّدات، والمنقَّحات، والمُحْكَمات؛ ليصير قائلها**

---

١. **ديوان إسماعيل صبري باشا**: ص/١٦.
٢. **ديوان إسماعيل صبري باشا**: ص/١٧.
٣. **ديوان إسماعيل صبري باشا**: ص/١٦.
٤. **ديوان إسماعيل صبري باشا**: ص/١٧.
٥. **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، جواد علي، دار السَّاقي، ط/٤، ١٤٢٢ه، ٢٠١١م: ٣٣٦/١٧.

**فحلًا خِنْذِيذًا، وشاعرًا مفلِقًا"**[١]، والخِنْذيذ: **"الشَّاعر المُجيد المنقِّح"**[٢]، والخِنْذِيذ في أعلى طبقات الشُّعراء، فالشُّعراء **"أربع طبقاتٍ، فأوَّلهم: الفحلُ الخِنْذِيذ، والخِنْذِيذ هو التَّامُّ"**[٣]، وبديهيٌّ أنَّ الشَّاعر لن يدخل في زمرة المُجيدين ولن يقع في ذروة سنام الشِّعر إلَّا بالإجادة التَّامَّة والإصابة الكاملة لعمود الشِّعر القائم على مراعاة جوانب الإبداع كلها؛ من لفظٍ، ومعنى، ووزنٍ، ونظمٍ يربط الجميع.

ومِمَّا ترتَّب على هذه القسمة بين مراعاة الشكل في الشِّعر الرَّسمي، ومراعاة المضمون أوَّلًا في الشِّعر الذَّاتي ــ أنَّ جعل أحمد أمين الصِّنف الثَّاني ــ الشِّعر الذَّاتي عند إسماعيل صبري ــ يقبل الغناء؛ لِقِصر مقطوعاته، ولعاطفته الَّتي يتشاركها مع المتلقي، وأحسب أنَّ نظرةً سريعةً إلى واقع الغناء تُظهر لنا كثيرًا من القصائد الوطنية ــ الَّتي تنتمي إلى الشِّعر الرَّسمي ــ تمَّ الغناء بها، ومن الأمثلة الواضحة على ذلك: قصيدة **(وَقْفَ الخَلقُ يَنظرونَ جميعًا***كيفَ أَبني قواعدَ المجدِ وحدِي)** لحافظ إبراهيم، وقصيدة **(أَخي جاوزَ الظَّالمون المَدى)** لعلي محمود طه، كما أنَّه لا يمكن القول ــ استنادًا إلى واقع الغناء كذلك: إنَّ كل مقطوعة ذاتية تصلُح للغناء؛ ذلك أنَّ كثيرًا ممَّا كُتب في هذا الباب لم يُغَنَّ.

وخلاصة الأمر: أنَّه ــ **أوَّلًا** ــ لا يمكن الفصل التَّام بين الرَّسمي والذَّاتي من الإبداع؛ إذ هما يتداخلان، وقديمًا صرَّح حازم القرطاجني ــ معلنًا التَّداخل بين الشِّعر والنَّثر ــ بأنَّ: **"التَّخاييل سائغٌ استعمالها في الأقاويل الخطابية في الموضع بعد الموضع"**[٤]، ومعلومٌ أنَّ الخيال بالشِّعر ألصق وأليق، فالذي أجاز التَّداخل بين أصل الجنسين (الشِّعر والنَّثر) يبيح التَّداخل ــ من باب أولى ــ بين ألوان الجنس الواحد، **وثانيًا**: لا يمكن ربط النُّبوغ بلونٍ من ألوان الإبداع دون غيره؛ فللنبوغ أدواته ومَلَكاته، متَّى تحقَّقت تحقق في أي مجال كان، **وثالثًا**: كل ألوان الإبداع تحتاج إلى مراعاة الشَّكل والمضمون معًا، وليس هناك إبداعٌ حقيقيٌّ هو أولى بأحدهما دون الآخر، **ورابعًا**: ليس الغناء مقصورًا على لون شِعري دون غيره؛ فكما تغنَّى النَّاس بالغزَل والشَّجن والحُب، تغنَّوا بالحماسة والوطنية والمديح.

***

**ثانيًا: الإبداع بين التَّجديد والمحافظة:**

في معرض تقديمه لكتاب **(أخبار أبي تمَام)** أشار أحمد أمين إلى تجديد أبي تمَّام في الشِّعر، ذلك التَّجديد الَّذي شاركه فيه شعراء آخرون أمثال: أبي نُوَاس، والعتَّابي، وغيرهما، والَّذي أثار وقتها هجمةً قادها الرُّواة واللُّغويون، وإن لم تعدم مناصرًا لها بين الشُّعراء والنُّقَّاد.

والَّذي يَهُمنا في هذه النُّقطة أنَّ أبا تمَّام قد تحقق له بمجموع **"معانيه العميقة إلى القاع، وخياله المرتفع إلى السَّماء، وألفاظه المتجانسة المزوَّقة ــ نوعٌ جديدٌ من الشِّعر لم يُسبق إليه"**[٥]، هذا النَّوع الجديد أحدث طفرةً في أركان الإبداع الأساسيَّة: المعنى، واللفظ، والخيال؛ ولذا كان جديرًا ببصمة التَّجديد، وخليقًا بأن يحرِّك المياه الرَّاكدة، وإن كان ركودها من مئات السِّنين.

أمَّا التَّجديد الَّذي أشار إليه في أثناء حديثه عن حافظ إبراهيم، والَّذي أقرَّ بأنَّه **"لم يجدِّد في بحوره وأوزانه، ولم يجدِّد في أسلوبه وبيانه، ولا تفكيره وخياله، إنَّما جدَّد في شيءٍ هو فوق ذلك كله، جدَّد في موضوعه وأغراضه، فبدلًا من أن يَنظِم في موضوعات امرئ القيس وطَرفة، أو جرير والفرزدق، أو بشَّار وأبي نُوَاس، نَظَم في موضوعات عصره وأماني**

---

١. **البيان والتَّبيين**، الجاحظ، تحقيق وشرح/ عبد السَّلام مُحمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/٧، ١٤١٨ه، ١٩٩٨م: ٩/٢، **"والمقلَّدات: البواقي من الشِّعر على الدهر وقلائده، والمنقَّحات: القصائد المنقَّحة المهذَّبة المحكَّكة"**. **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**: ٣٣٦/١٧.

٢. **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، مِصر، ط/٤، ١٤٢٥ه، ٢٠٠٤م: مادَّة: (خ.ن.ذ).

٣. **البيان والتَّبيين**: ٩/٢.

٤. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجنّي، تقديم وتحقيق: محمّد الحبيب ابن الخوجة، الدّار العربيّة للكتاب، تونُس، ط/٣، ٢٠٠٨م: ص/٣٢٥.

٥. **أخبار أبي تمَّام**، أبو بكر الصُّولي، نشره وحقَّقه وعلَّق عليه/ خليل محمود عساكر، ومُحمَّد عبد عزَّام، ونظير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر، القاهرة، ط/١، ١٣٥٦ه، ١٩٣٧م: ص/ اهـ، من التَّقديم.

**قومه"**[١]، فلا تستسيغ ذاكرة النَّقد ولا ذائقته إدراجه ضمن لائحة التَّجديد؛ إذ لم يَطُلْ إلَّا شيئًا ينبغي في الأساس أن يتغيَّر ويتطوَّر بتغيُّر الأزمنة والأمكنة، وهو الموضوعات، فكيف يكون مجدِّدًا من قال في موضوعات عصره؟!، وهل يُعقَل أن يترنَّم الشُّعراء في كل عصرٍ ومصرٍ بأمِّ أَوفَى وخولة وبثينة وعزَّة؟!، وهل يُطلب من الشَّاعر في كل وقتٍ أن يكون نُسخةً ممن سبقوه؟!، وهل كان يصح من شعراء صدر الإسلام ــ الذي جاء ليحارب الخمر والفُحش ــ أن يصبُّوا شِعرهم في قالب الخمر والمجون؟!، والعجيب أن يجعل أحمد أمين التَّجديد في الموضوعات والأغراض أمرًا فوق البحور والأوزان، والأسلوب والبيان، والتَّفكير والخيال!، والأولى أن يقال: هو شيء دون هذه الأشياء جميعها، فإنما التجديد ما كان في وزنٍ مُخترعٍ، أو بيانٍ مبتدَعٍ، أو خيالٍ بعيدٍ، أو معنى لطيفٍ، فتلك هي أركان الإبداع التي يعد التَّطوير فيها تَجديدًا، على نحو ما فعل بشَّار بن برد، وأبو نُواس، والعتَّابي، وغيرهم، ممَّن خلخلوا عمود الشِّعر المتعارف عليه وقتها.

إنَّ قصيدة النَّثر تجديدٌ، والشِّعرَ الحرَّ تجديدٌ؛ لكونهما خَرَقَا قواعدَ ثابتةً؛ ولذا أثير حولهما ما يضاهي ما أثير أيام بشَّار وأبي نُوَاس، وأمَّا أن أَنظِم في موضوعٍ عصريٍّ، فليس من قَبيل التَّجديد، وإنَّما هو من قَبيل مواكبة الزَّمان وحوادثه، تلك المواكبة الَّتي تَضمن للإبداع التَّطوُّر، وتحفظ له هيبته، وتجعل منه سِجلًّا حافلًا للأمم عبر العصور، كما كان الإبداع القديم ديوان القدماء.

ولحافظ دورٌ في تجديد الغزل ــ على حدِّ قول أحمد أمين ــ فليس غزله الغزل المعروف، وإنما هو **"يتغزَّل في مصر"**[٢] عن طريق وطنيَّاته الشِّعريَّة، وهل في هذا تجديدٌ؟!، إن التغنِّي بالأوطان ليس حِكرًا على عصرٍ دون عصرٍ؛ حتَّى يُعدَّ قائله في وقتٍ ما مجدِّدًا، وإنما هو مطروحٌ مطروقٌ في كل زمانٍ وكل مكانٍ، فما من زمنٍ إلا فيه شِعرٌ للأوطان، وما من وطنٍ إلَّا حُبِّرت في حبِّه القصائد، وكُتبت في انتصاراته وأيامه المطوَّلات؛ ففي فتح (عَمورية) صدح أبو تمَّام (ت/٢٣١ه):

**"السَّيْفُ أَصْدَقُ أَنْبَاءً مِنَ الْكُتُبِ***فِي حَدِّهِ الْحَدُّ بَيْنَ الْجِدِّ وَاللَّعِبِ"**[٣]

ولابن الرُّومي (ت/٢٨٣ه) شِعرٌ رقراقٌ في وطنه، يقول:

**"وَلِي وَطَنٌ آلَيْتُ أَلَّا أَبِيعَهُ***وَأَلَّا أَرَى غَيْرِي لَهُ الدَّهْرَ مَالِكَا"**[٤]

وله كذلك:

**"بَلَدٌ صَحِبْتُ بِهِ الشَّبِيبَةَ وَالصِّبَا***وَلَبِسْتُ فِيهِ الْعَيْشَ وَهوَ جَدِيدُ"**[٥]

وقد صرَّح أبو هلال العسكري (ت/٣٩٥ه) باشتياقه إلى وطنه، فقال:

**"إِذَا أَنَا لَا أَشْتَاقُ أَرْضَ عَشِيرَتِي***فَلَيْسَ مَكَانِي فِي النُّهَى بِمَكِينِ"**[٦]

---

١. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ش، من المقدِّمة.
٢. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ث، من المقدِّمة.
٣. **ديوان أبي تمَّام**، تقديم/ عبد الحميد يونُس، وعبد الفتَّاح مصطفى، مكتبة مُحمَّد علي صبيح وأولاده، مِصر، ١٣٦١ه، ١٩٤٢م: ص/٧، وما بعدها.
٤. **ديوان ابن الرُّومي**، تحقيق/ د: حُسين نصَّار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط/٣، ١٤٢٤ه، ٢٠٠٣م: ١٨٢٥/٥.
٥. **ديوان ابن الرُّومي**: ٧٦٦/٢.
٦. **ديوان العسكري**، جمعه وحقَّقه/ د: جورج قنازع، المطبعة التَّعاونية، دمشق، ١٤٠٠ه، ١٩٧٩م: ص/٢٣٨.

وقد خلَّدت ذاكرة الإبداع قصيدة ابن حَمْدِيس (ت/٥٢٧ه) الطَّويلة، الَّتي يتفجَّع فيها على دخول الرُّوم صقلية، ومطلعها:

**"تَدَرَّعْتُ صَبْرِي جُنَّةً لِلنَّوَائِبِ***فَإِنْ لَمْ تُسَالِمْ يَا زَمَانُ فَحَارِبِ"**[١]

وغير هؤلاء شعراءُ كثيرون، وفي العصر الحديث يَندُر أن يَغفل مبدعٌ عن وطنه، يشتاق إليه، ويذكر أيام صباه، وأصدقاء طفولته، ويحلُم بالعودة إليه، وربما تمنَّى لو مات ودفن به، فهل عُدَّ القدماء مجدِّدين لِما قالوا في أوطانهم، حتَّى يُعَد حافظٌ أو غيره مجدِّدًا في هذا المضمار؟!.

***

**ثالثًا: التَّمييزُ بين الأجناسِ الأدبيةِ (بين الحدودِ الفاصلةِ والحدودِ المتماهيةِ):**

شَغل التَّفريق بين الأجناس الأدبيَّة حيِّزًا ملحوظًا من كتابات الأوَّلين، فما فتئوا يضعون إطارًا مرجعيًّا للشِّعر، وآخر للنَّثر؛ رغبةً في التَّمييز بين ما هو خيالي إمتاعي وما هو عقلاني إقناعي، وإن كانت الحدود بينهما ليست فاصلةً فصلًا حادًّا كما قد يُظَن، وفي هذا الصَّدد تطالعنا تعريفاتٌ كثيرةٌ حاولت التَّمييز بين هذين الجِنسين، لعلَّها تبدأ بتعريف ابن قتيبة (ت/٢٧٦ه) حيث يقول عن الشِّعر: **"وحَرَسَه بالوزن والقوافي وحُسن النَّظم وجودة التَّحبير ــ من التَّدليس والتَّغيير، فمن أراد أن يُحدِث فيه شيئًا عسُر ذلك عليه، ولم يَخْفَ له كما يخفى في الكلام المنثور"**[٢]، وتمر بابن طباطبا (ت/٣٢٢ه) القائل: **"الشِّعر ــ أسعدك الله ــ كلامٌ منظومٌ بائنٌ عن المنثور"**[٣]، وابن سنان الخفاجي (ت/٤٦٦ه)[٤]، وابن خلدون (ت/٨٠٨ه)[٥]، لتصل إلى الدَّماميني (ت/٨٢٧ه) القائل: **"الشِّعر كلامٌ وُزِن على قصدٍ بوزنٍ عربيٍّ... وقولنا: وُزِنَ، فصلٌ يُخرج الكلام المنثور"**[٦]، وواضحٌ فيما سبق الوعيُ بفكرة الفصل بين الأجناس، أو على الأقل الإدراك المحسوب للفوارق بين قسمَي الإبداع.

وقد سار المحدَثون على الدَّرب ذاته في التَّفريق بين الأجناس، وإن تعالت تلك الأجناس فوق كل تفريقٍ، وتمازجت فيما بينها، ليدخل الشِّعري في النَّثري، والنَّثريُّ في الشِّعري، وقد اختط أحمد أمين لنفسه مسارًا مشابهًا ــ ليس تمام المشابهة ــ لمسار السَّابقين في تأطير الشِّعر، فقال: **"الشِّعر الجيِّد ــ في نظري ــ فيضانٌ من شعور قويٍّ، سما به الخيال، وحلَّاه اللَّفظ، ووقع على نغمات الأوزان، فهو لا بدَّ أن تتجمع فيه ــ ككل نوع من الأدب ــ عاطفةٌ وخيالٌ، وصياغةٌ وجمالٌ"**[٧]، ويلاحظ أنَّ أحمد أمين حدَّ الشِّعر بحدود أربعةٍ: العاطفة، والخيال، واللَّفظ، واللَّفظ، والوزن، وليس ثمَّة إشارة للمعنى، وهو ما جعلنا نقول: إنَّه لم يشبه السَّابقين تمام المشابهة.

---

١. **ديوان ابن حَمْديس**، صحَّحه وقدَّم له/ د: إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت، د/ط: ص/٢٨، وما بعدها.
٢. **تأويل مشكل القرآن**، أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق/ السّيّد أحمد صقر، دار التّراث، القاهرة، د/ط، ٢٠٠٦م: ص/٧٨.
٣. **عيار الشِّعر**، محمّد بن أحمد بن طباطبا العلويّ، شرح وتحقيق/ عبّاس عبد السّاتر، مراجعة/ نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط/٢، ٢٠٠٥م: ص/٩.
٤. يقول: **"وأمّا حدّ الشِّعر: فهو كلامٌ موزونٌ مقفًّى يدلّ على معنى"**، ثم يقول: **"فالفرق بين الشِّعر والنَّثر بالوزن على كلّ حالٍ"**. **سرّ الفصاحة**، أبو محمّد عبد الله بن محمّد بن سعيد بن سنان الخفاجيّ الحلبيّ، تحقيق/ د: النّبويّ عبد الواحد شعلان، يطلب من المحقّق، د/ بيانات نشر، إيداع/ ٢٠٠١م: ص/٤٢٦، ٤٢٧.
٥. يقول: **"الشِّعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصّل بأجزاءَ متّفقةٍ في الوزن والرّويّ... وقولنا: المفصّل بأجزاءَ متّفقةِ الوزن والرّويّ فصلٌ له عن الكلام المنثور"**. **المقدّمة**، عبد الرّحمن بن خلدون المغربيّ، المطبعة الشّرفيّة، مصر، د/ط، ١٣٢٧ه: ص/٦٦٩ بتصرفٍ.
٦. **العيون الغامزة على خبايا الرّامزة**، بدر الدّين أبو عبد الله محمّد بن أبي بكر المعروف بالدّماميني، تحقيق/ الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/٢، ١٤١٥ه، ١٩٩٤م: ص/١٨ بتصرفٍ.
٧. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ أ*، من المقدِّمة.

والحقُّ أنَّ القدماء عُنُوا بالمعنى الشِّعريّ أيما عناية، بل إنَّهم كثيرًا ما ضمَّنوه في تعريفهم للشِّعر؛ فقدامة بن جعفر (ت/٣٣٧ه) يقول عن الشِّعر: **"قولٌ موزون مقفّى يدلّ على معنى"**[١]، وابن فارس (ت/٣٩٥ه) يقول: **"الشِّعر كلامٌ موزونٌ مقفًى دالٌّ على معنى"**[٢]، والمرزوقي (ت/٤٢١ه) يقول: **"لفظ موزون مقفّى يدلّ على معنى"**[٣]، وأسامة بن منقذ (ت/٥٨٤ه) يقول: **"الشِّعر هو قول موزون دالّ على معنى"**[٤]، وضياء الدِّين بن الأثير (ت/٦٣٧ه) يقول: **"والشِّعر قولٌ موزونٌ مقفًى دالٌّ على معنًى"**[٥]، والزَّنْجاني (ت/٦٥٥ه) يقول: **"قولٌ موزونٌ مقفًى يدلّ على معنى"**[٦]، وغير هؤلاء الكثير، ولعلَّ أحمد أمين لم يُشر إلى المعنى لبداهته، أو سهوًا منه في هذا الموضع، أمَّا أن يُغفِله عمدًا فهذا بعيدٌ؛ فقد عدَّ ــ في موضع آخرَ ــ **دِقَّة المعنى ورقّته** من أسباب استحسانه لمقطوعات إسماعيل صبري القصيرة[٧].

وقد نلمح في قوله عن الشِّعر: **"فهو لا بدَّ أن تتجمع فيه ــ ككل نوع من الأدب ــ عاطفةٌ وخيالٌ، وصياغةٌ وجمالٌ"**[٨] تماهيًا للحدود بين الأجناس الأدبية؛ فمن القارّ أنَّ فوران العاطفة وعمق الخيال هما بالشِّعر ألصق وأليق، وتصريحه بأنَّ الأدب كلّه لا بدَّ أن يُبنى على العاطفة والخيال ــ قفزةٌ واسعةٌ نحو تداخل الأجناس، وتلك قضية أثارت زوبعةً عاصفةً وقتها عندما تزحزحت الحدود بين الشِّعر والنَّثر.

وفي حديثه عن الرواية التَّاريخيَّة يقول أحمد أمين: **"إنَّ في عالَم التَّأليف رواياتٍ شائقةً، بُنيت على أحداثٍ تاريخيَّةٍ ثابتةٍ، ولكنَّ عيبها أنَّها قيِّمةٌ من ناحية الأدب، وليست بقيِّمةٍ من ناحية التَّاريخ، فلا يَعرف القارئ أي الحوادث ثابت تاريخيًّا وأيها من نسْج الخيال"**[٩]، إنَّ التَّماهي بين حدود الرواية وحدود التَّاريخ لا ينبغي أن يؤثِّر سلبًا على عمليَّة الإبداع، فالمتلقي بطبيعة الحال لا يطلب معلوماتٍ حقيقيةً من الرواية، وإنما يطلب المتعة والخيال، وأمَّا التَّاريخ الصِّرف فله كتبه الَّتي يعرف طريقها من أرادها، ففي الرواية التَّاريخيَّة **"يغدو التَّاريخ نفسه خطابًا سرديًّا، وتصبح الرِّواية صِنوًا للوجود بأكمله، لا مجرَّد نسخة من التاريخ"**[١٠]، وليس في وُسع الرِّواية التَّاريخيَّة أن تقدِّم للمتلقي **"صورةً أمينةً فنِّيًّا لعصر تاريخيٍّ محدَّدٍ"**[١١]، ومن ثمَّ فليس عيبًا في الرِّواية التَّاريخيَّة أنَّها تَنسج الخيال حول ما هو ثابتٌ تاريخيًّا، بل هو عين الخيال: أن تنطلق من الشيء الثَّابت لتصنع منه عالَمًا متحركًا يبتعد عن الثَّابت بقدر ابتعاد الخيال عن عالَم الحقيقة، فتتفتح أمام المتلقي عوالم لا تنتهي من التأويل والتَّخمين، الَّذي يُنتج بالضَّرورة إبداعاتٍ موازيةً تتعدَّد بتعدد المتلقي، وتتلون بألوان ثقافته.

إنَّ محاولة وضع الفواصل المائزة بين جنسٍ أدبيٍّ وآخر قديمةٌ حديثةٌ، تُفلح كثيرًا على مستوى التَّنظير، وتُخفق أحيانًا على مستوى التَّطبيق؛ فتتحرك الحدود، لكنها ــ على كل حالٍ ــ

---

١. **نقد الشِّعر**، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق/ د: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د/ت، د/ط: ص/٦٤.
٢. **الصّاحبيّ في فقه اللغة العربيّة ومسائلها وسُنن العرب في كلامها**، أبو الحُسين أحمد بن فارس بن زكريّا الرّازيّ اللغويّ، حقّقه وضبط نصوصه/ د: عمر فاروق الطّبّاع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط/١، ١٤١٤ه، ١٩٩٣م: ص/٢٦٥.
٣. **شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام**، أبو عليّ أحمد بن محمّد بن الحسن المرزوقيّ، علّق عليه وكتب حواشيه/ غريد الشّيخ، وضع فهارسه العامّة/ إبراهيم شمس الدِّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط/١، ١٤٢٤ه، ٢٠٠٣م: ١٠/١.
٤. **البديع في نقد الشِّعر**، أسامة بن منقذ، تحقيق/ د: أحمد أحمد بدويّ، ود: حامد عبد المجيد، مراجعة/ أ: إبراهيم مصطفى، مطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ، مصر، د/ط، د/ت: ص/٢٨٩.
٥. **كفاية الطّالب في نقد كلام الشّاعر والكاتب**، ضياء الدِّين بن الأثير، تحقيق/ د: نوري حمّودي القيسيّ، ود: حاتم صالح الضّامن، وأ: وأ: هلال ناجي، منشورات جامعة الموصل، العراق، د/ط، ١٩٨٢م: ص/٤٥.
٦. **معيار النَّظّار في علوم الأشعار**، عبد الوهّاب بن إبراهيم بن عبد الوهّاب الخزرجيّ الزّنْجانيّ، تحقيق ودراسة وشرح/ محمّد علي رزق الخفاجيّ، دار المعارف، القاهرة، د/ط، ١٩٩١م: ٥/١.
٧. انظر: **ديوان إسماعيل صبري باشا**: ص/١٧.
٨. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ أ*، من المقدِّمة.
٩. **سيرة السيد عمر مكرم**، مُحمَّد فريد أبو حديد، نقلًا عن كتاب: **مقدمات أحمد أمين**: ص/١٢٥.
١٠. **الرِّواية والتَّاريخ: دراسات في تخييل المرجعي**، د/ مُحمَّد القاضي، دار المعرفة، تونُس، ط/١، ٢٠٠٨م: ص/٣٢.
١١. **الرِّواية التَّاريخيَّة**، جورج لوكاش، ترجمة/ د: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط/٢، ١٩٨٦م: ص/١٢.

ينبغي ألَّا تقف حَجر عثرة أمام تلبية احتياجات الأجناس الأدبية إلى بعضها، وينبغي كذلك ألَّا تتداخل تداخلًا تَبهت معه البصمة الخاصَّة بكلِّ جنسٍ على حدةٍ؛ فيتحول الخيالي إلى علميٍّ بَحْت إقناعيٍّ صِرْف؛ فيفقد قيمته الإبداعية الفنيَّة الَّتي وُجِد من أجلها، وينقلب العلمي الصَّارم إلى أدبيٍّ خياليٍّ تتوه فيه الحقيقة؛ فيفقد الأساس الثَّابت الَّذي تستند إليه الأمم في استلهام ماضيها، وبناء حاضرها، واستشراف مستقبلها.

***

**رابعًا: الإنتاج الإبداعي بين الوعي واللاوعي:**

كثيرًا ما توجَّه النُّقَّاد إلى المبدع ــ شاعرًا كان أو ناثرًا ــ بالنَّصائح المُعِينة على الإبداع؛ ذلك أنَّ **"نظام البلاغة يتساوى في أكثره المنظوم والمنثور"**[١]، والمبدع حتمًا ينحصر تحت صِنفي الشَّاعر والنَّاثر، يقول ابن سنان الخفاجي: **"فأمّا الصّانع المؤلِّف، فهو الذي يَنظِم الكلام بعضه مع بعضٍ، كالشّاعر والكاتب"**[٢]، وانطلاقًا من هذين الأساسين عَنْون العلماء كُتبًا[٣] وفصولًا داخل الكتب[٤] بعناوين تشير إلى متطلبات الصَّنعة الإبداعية.

وتدور توجيهاتهم للمبدع حول: الدِّقة في اختيار الألفاظ، ووضعها مواضعها، وسلامة التّراكيب ودِقّتها، واختيار الموسيقى الرَّائقة في الأسماع، وأن يكون الإبداع وفق أساليب العرب، وقبل هذا كلِّه مراعاة المقام، وتلك توجيهات التزمها كذلك النُّقَّاد المحدَثون في نُصحهم للمبدع؛ ومنهم: أحمد أمين، الَّذي يرى أنَّ على المبدع أن **"يفتش عن اللفظ حتَّى يجد أنسبه لنفسه، وأنسبه لمعناه، ويعرض للمترادفات، يقلبها حتَّى يختار خيرها... ويَعمِد إلى الأساليب يتصفحها ليوائم بين المعنى واللفظ والأسلوب"**[٥]، ثمَّ إنَّ الشَّاعر عليه أن يراعي ــ فوق ذلك ــ اختيار الوزن الأنسب لموضوعه، **"من رقةٍ ولينٍ في شِعر الغزل، وقوةٍ وجلبةٍ في شِعر الحماسة"**[٦]، بل إنَّه ليفاضل بين القوافي؛ ليختار أوقعها في النَّفس، وأحلاها في السمع.

إنَّ المبدع إذ يختار من بين البدائل الَّتي تتيحها اللُّغة إنَّما يختار من شيءٍ مستقرٍّ ثابتٍ؛ حيث اللغة بإتاحاتها تمثل المصدر القارّ الَّذي يبقى ممكنًا لكلِّ مبدعٍ في كل زمانٍ ومكانٍ، لكنَّه إذ يفعل ذلك يؤطِّر لأسلوبٍ خاصٍّ به، يميِّزه عمَّن سِواه من المبدعين، والأسلوب متغيِّرٌ بتَغير المبدعِين، وتلك هي غاية التَّوجيهات والإرشادات الَّتي ينفثها النَّاقد في روع المبدع؛ لينطلق من الثَّابت إلى المتحول؛ ليتشكل من مجموع هذين العنصرين إبداعٌ يراعي الهيمنة الَّتي تمثل الثقة للمتلقي، وفي الوقت ذاته يراعي التجدُّد الَّذي يُكسب النُّصوص حياةً ومتعةً في ذائقة التَّلقِّي.

ويبقى بعد ذلك سؤال: هل تمر عملية الإبداع بخُطُواتٍ منطقيَّةٍ يترتَّب بعضها على بعضٍ؟، هل تُعرَض الأفكار أمام المبدع، فينتقي منها ما يريد التَّعبير عنه، ثم يبدأ في استنطاق كوامن

---

١. **شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام**: ٨/١.
٢. **سرّ الفصاحة**: ص/١٢٦.
٣. مثل: **حلية المحاضرة في صناعة الشِّعر** ــ أبو عليّ بن المظفّر الحاتميّ، **والممتع في صنعة الشِّعر** ــ عبد الكريم النّهشليّ القيروانيّ، **وإحكام صنعة الكلام في فنون النّثر ومذاهبه في المشرق والأندلس** ــ محمّد بن عبد الغفور الكلاعيّ الإشبيليّ، **والبُرد الموشّى في صناعة الإنشا** ــ موسى بن حسن الموصليّ الكاتب، **وحُسن التّوسّل إلى صناعة التّرسّل** ــ شهاب الدّين الحلبيّ الحنفيّ، **وكتاب الصّناعتين الكتابة والشِّعر** ــ أبو هلال العسكريّ، **والجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور** ــ ضياء الدّين بن الأثير الجزريّ، **وتحرير التّحبير في صناعة الشعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن** ــ ابن أبي الإصبع المصريّ.
٤. مثل: **العقد الفريد**، ابن عبد ربّه الأندلسيّ، تحقيق/ مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط/١، ١٤٠٤ه: ٢٥٣/٤، ٢٧٠/٦، **والبرهان في وجوه البيان**، ابن وهب الكاتب، تحقيق/ د: أحمد مطلوب، ود: خديجة الحديثيّ، مكتبة الرّشد ناشرون، ط/١، ٢٠١٢م: ص/١٦٠، ١٩١، **والتّنبيه على حدوث التّصحيف**، حمزة بن الحسن الأصفهانيّ، تحقيق/ محمّد أسعد طِلَس، راجعه/ أسماء الحمصي، وعبد المعين الملوحي، دار صادر، بيروت، ط/٢، ١٤١٢ه، ١٩٩٢م: ص/١٦٠، ١٦٩، **ومحاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء**، الرّاغب الأصبهانيّ، هذّبه/ إبراهيم زيدان، مكتبة الهلال، مصر، د/ط، ١٩٠٢م: ص/٣٨، ٤٧.
٥. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ج*، من المقدِّمة، بتصرف، وانظر: **ديوان إسماعيل صبري باشا**: ص/١٦، يقول عن اختيار الألفاظ: **"فهو يتخيَّر اللَّفظ الشَّريف للمعنى الشَّريف، واللَّفظ القويَّ للمعنى القويِّ، واللَّفظ الرَّقيق للمعنى الرَّقيق"**.
٦. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ أ*.

اللغة، واستحضار إمكاناتها، ليُخرج الفكرة إلى حيِّز الوجود، ثم يَنثُر الأوزان أمامه والقوافي والفواصل، ليستبقي الأمتع والأفضل لفكرته، وهلم جرًّا في كل مكونات الإبداع؟، إنَّ الَّذي يستريح له العقل ويؤيده الواقع أنَّ الإبداع ليس في كل الأحوال عمليَّةً مفكَّكَة الأوصال تتم بوعيٍ، وتسير في مراحل يتبع بعضها بعضًا في اضطرادٍ، فكثيرًا ما يُفرض المعنى فرضًا على الذَّات المبدعة، تجيش به النَّفس فجأةً، فيندفع في اللَّحظة ذاتها مفصحًا عنه بلفظٍ وموسيقي وأسلوبٍ، ربَّما يقف هو نفسه متعجبًا كيف أنتج هذا النَّصَّ على هذا النَّحو، وتلك منطقةٌ إبداعيَّةٌ تنتمي إلى عالَم اللاوعي لدى الذَّات المبدعة، كما يُبدي أحدنا تصرُّفًا ما في موقفٍ طارئٍ بطريقةٍ تلقائيةٍ دون وعيٍ منه أو إعدادٍ، ويقف مشدوهًا من تصرفه الذي ربما لا يستطيعه لو أعدَّ له العُدَّة، وليست القصائد والخُطب المرتجَلة عنَّا ببعيدٍ، تلك الَّتي تُنتَج وليدة اللَّحظة، وكثيرًا ما فاقت الإبداع الواعي، وحُكم لصاحبها بالطَّبع السَّليم، والفطرة المواتية، والقريحة السَّمحة.

غير أنَّ المبدع في أحد موضعيَن قد يُخضع إبداعه للتَّشكيل الواعي؛ **الأول**: عند بدايات التَّأليف وفي مرحلة التَّدريب ــ إن كان ثمَّ تدريبٌ على الإبداع، ساعتها ربَّما بحث بعنايةٍ عن لفظٍ ما، أو حاول تنميق الجُمل لتتساوى، أو غير ذلك من مظاهر التَّأنِّي، **والثَّاني**: عند الإبداع غير الارتجالي حيث يتاح له المزيد من الوقت، فقديمًا مكث شعراء حولًا كاملًا في تنقيح قصائدهم، قبل أن تُطرح على صيارفة الأدب، وحديثًا عُرف شعراء بالعودة إلى شِعرهم بالحذف والتَّهذيب والتَّعديل إذا أرادوا نشر شِعرهم، فلقد كان **"حافظٌ إذا قال شعرًا في فكاهةٍ أو مزح عدَّه من سقط متاعه، ولم ينظر إليه عندما يتخيَّر شِعره للنَّشر أو التَّدوين"**[١]، وكذلك كان إسماعيل صبري يقلب إبداعه على كل الوجوه **"حتَّى إذا أَنِس به واستوثق منه نشره على النَّاس"**[٢].

***

**خامسًا: التأريخ للإبداع العربي (التَّطور والمتطلبَّات):**

مرَّ التَّأريخ للإبداع العربيّ بمراحل تطوريَّة، بدأت **"بدراسةٍ بدائيةٍ سهلةٍ بتأريخ حياة الشَّاعر أو النَّاثر وذِكر مختاراتٍ من شِعره ونثره، ثمَّ تقدَّمنا خُطوةً بتقديم مقدِّمةٍ مختصرةٍ في ذِكر الحياة الأدبيَّة في كل عصرٍ... ثمَّ تقدَّمنا خُطوةً أخرى في دراسة الشَّاعر أو الكاتب دراسةً تحليليةً مفصَّلةً جامعةً فاحصةً ناقدةً، واتَّجه باحثون آخرون إلى تأريخ نوعٍ من الشِّعر أو نوعٍ من النَّثر"**[٣]، ثمَّ جاء مَن أرَّخ لجنسٍ أدبيٍّ عربيٍّ على مرَّ العصور، على نحو ما فعل شوقي ضيف مع الشِّعر والنَّثر العربيين.

لقد أشار أحمد أمين بوضوحٍ وصرامةٍ إلى كون التأريخ للأدب العربي **"أصعب من تأريخ أدب أي أمَّةٍ أخرى، كالأدب الإنجليزي والفرنسي"**[٤]، وقد عزا تلك الصُّعوبة إلى أمرين؛ **أولهما**: سِعة الأدب العربيّ وتعدُّد الأمم المشاركة فيه وتنوُّعها، **وثانيهما**: الفترة الزَّمنيَّة الطَّويلة الَّتي عاشها هذا الأدب، والتي تقترب من خمسة عشر قرنًا[٥]، ونحسب أنَّ هذين الأمرين في حاجةٍ إلى مراجعةٍ من عدَّة وجوهٍ.

فنحن لا يمكننا ــ على سبيل المثال ــ إخراج الأدب الإنجليزي من تحت هذين الأمرين اللَّذين عزا إليهما أحمد أمين صعوبة التأريخ للأدب العربي (السِّعة، وامتداد الزَّمن)؛ فقصة (بيولف Beowulf) وهي ملحمةٌ شِعريَّةٌ **"تُعدُّ أهم قصيدةٍ في الفترة الأنجلو سكسونيَّة"**[٦]، وكذلك **"النَّثر الإنجليزي له خلفيَّة بدءًا من فترة الأنجلو سكسون Anglo Saxon"**[٧]، بل

---

١. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ن.
٢. **ديوان إسماعيل صبري باشا**: ص/١٦.
٣. **الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربي**: الصَّفحة/ د، من مقدِّمة أحمد أمين، بتصرفٍ.
٤. **الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربي**: الصَّفحة/ ج، من مقدِّمة أحمد أمين.
٥. انظر: **الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربي**: الصَّفحتان/ ج، د، من مقدِّمة أحمد أمين.
٦. **مجمل تاريخ الأدب الإنجليزي**، إيفور إيفانس، ترجمة/ د: زاخر غبريال، الهيئة المِصريَّة العامَّة للكتاب، ١٩٩٦م: ص/٨.
٧. **مجمل تاريخ الأدب الإنجليزي**: ص/١٧٩.

إنَّ **"الرومان شادوا مدرَّجاتٍ فسيحةً للمسرح حين كانوا في إنجلترا"**[١]، ومعلومٌ أنَّ دخول الرُّومان إلى إنجلترا كان في القرن الميلادي الأول، وأنَّ الفترة الأنجلو سكسونيَّة بدأت من القرن الخامس الميلادي، وهذا يعني أنَّ الأدب الإنجليزي يحتل ــ في أقل تقدير ــ خمسة عشر قرنًا كذلك، ثمَّ إنَّ إنجلترا كانت متسعةً الأرجاء، ينضوي تحت لوائها شعوبٌ وحضاراتٌ متنوعةٌ.

ثمَّ إنَّ أحمد أمين قد ربط ظهور الأدب العربي بمجيء الإسلام أو قُبيله، فتلك هي الخمسة عشر قرنًا الَّتي ضربها مثالًا لطول عمر الأدب العربي، والَّذي عليه الرَّأي أنَّ الأدب العربي يضرب بجذوره إلى أبعد من هذا بقرنين على الأقل، وفي ذلك يقول الجاحظ: **"فإذا استظهرنا الشِّعرَ وجدنا له ــ إلى أنْ جاء اللهُ بالإسلام ــ خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام"**[٢]، وتلك معلومة أوردها الجاحظ في القرنِ الثَّاني الهجري، ولكنَّ العصر الحديث بما جدَّ فيه من أدواتٍ واكتشافاتٍ عاد بالبدايات إلى أمدٍ أبعد من أمد الجاحظ.

وبعيدًا عن كون عمر الأدب العربي خمسة عشر قرنًا أو أكثر، فإن هناك آدابًا تطاول عليها الأمد ربَّما إلى آلاف السِّنين قبل أن تبدأ تلك القرون الخمسة عشر، والأدب اليوناني مثالٌ واضحٌ على تلك الآداب الَّتي ترتدُّ إلى أزمانٍ سحيقةٍ.

إنَّ الأدب العربيَّ قديمٌ ومتشعِّبٌ، لا مراء في هذا، لكنَّ التَّأريخ له إنْ صعُب فهو في ذلك كغيره من التَّأريخ للآداب العتيقة كاليوناني والإنجليزي وغيرهما، وليس أمرًا مقصورًا عليه دون غيره، فكلَّما تقادم عهد الأدب في أُمَّةٍ ضاعت بداياته أو معظمها، وشُوِّهت بعض صفحاته الباقية، وتضاربت كثيرٌ من أخباره، لا سيما في العصور الَّتي خلت من إمكانات النَّسخ والحفظ، ولو أنَّ أدبًا ظهر في أُمَّةٍ ما في القرن العِشرين ــ قرن تكنولوجيا المعلومات ــ وعاش عشرين قرنًا من الزَّمان وامتدَّ في العديد من الأماكن؛ لَمَا كان التَّأريخ له صعبًا، وهو الطَّويل العمر الواسع الانتشار؛ فليس الطول ولا السِّعة سببًا في صعوبة التَّأريخ، ولكنها العوامل المساعدة على التَّأريخ، فإن أتيحت سهُل التأريخ لأدبٍ ما، مهما طال عمره وامتدَّ اتِّساعه، وإن عُدِمت صعُب التَّأريخ لأدبٍ ما، مهما قصُر أمَدُه وانحسر مَدُّه.

والرَّجاء بعدُ منعقدٌ على تلك التَّطوُّرات العلميَّة الهائلة الَّتي يومًا بعد يوم تزيل الغبار عن حفريَّةٍ هنا، ومخطوطةٍ هناك؛ لتعيد تشكيل التَّاريخ، وتصحح مساراتٍ كثيرًا ما اكتنفها الاحتمال والافتراض، ومنعقدٌ كذلك على تضافر الجهود، وتتابع العمل المنظَّم، ساعتها ستتحول تلك القرون الخمسة عشر إلى فترةٍ زمنيةٍ قصيرةٍ فُكَّت غوامضها، واستكان نافرها، ورُدَّ شاردها.

***

١. **مجمل تاريخ الأدب الإنجليزي**: ص/٧٢.
٢. الحيوان: ٧٤/١.

## المبحث الثَّالث
## قضايا ما بعد الإبداع (النَّاقد والنَّقد)

تنتهي مهمَّة المبدع بخروج عمله عن يديه إلى أيادٍ جديدةٍ، وهنا يبدأ النَّص رحلته الحقيقية، تلك الرِّحلة الَّتي قد تطول؛ فيُكتب له البقاء، وربَّما تقصُر؛ فيُقضى عليه بالفناء، إنَّها رحلة التَّلقي، بين متلقٍّ عادي يقرأ للقراءة وحدها، ومتلقٍّ واعٍ ناقدٍ يقرأ لِما بعد القراءة ذاتها، يقرأ للنَّقد بجناحيه السَّلبي والإيجابي؛ ليَبرز إلى الوجود إبداعٌ مُوازٍ، لعلَّه يضاهي الإبداع الأصلي الَّذي تولَّد عنه.

ولم يفُت أحمد أمين ــ بقصدٍ أو بدون قصدٍ ــ أن يفرِّق في مقدِّماته لكتب غيره مسائل تتعلق بما بعد الإبداع؛ من حديثٍ عن النَّاقد، والتَّلقِّي، بل إنَّه مارس بالفعل في هذه المقدِّمات اليسيرة أمورًا مترتِّبة على الإبداع، كإطلاق الأحكام، وإجراء المقارنات، ويحاول هذا المبحث الوقوف أمام هذه المسائل وتلك الأمور بالدَّرس والمناقشة، ومنها:

**أوَّلًا: النَّاقد (صفاته، ومهمَّته):**

في كتابٍ من أهم كتب النَّقد العربيّ القديم، وعلى لسان ناقدٍ من أعظم نقَّاد العربيَّة، تحدَّدت صفات النَّاقد في: **"إنعام الفكر، وشدَّة البحث، وحُسن النَّظر، والتَّحرُّز من الإقدام قبل التَّبيُّن، والحكم إلَّا بعد الثِّقة"**[١]، إنَّها باختصار صفات القاضي، والنَّاقد ــ على كلِّ حالٍ ــ قاضٍ، يقضي على النَّص بالرِّفعة أو الضَّعة، بالإيجاب أو السَّلب، بالحياة أو الموت؛ لذا تلزمه معرفةٌ، وتنقيبٌ، وفطنةٌ، وحياديَّةٌ، واستيثاقٌ قبل النُّطق بالحكم.

ولم يبتعد أحمد أمين ــ ولا غيره من النُّقَّاد المحدَثين ــ عن إقرار هذه الصِّفات، فالنَّاقد **"مضطرٌّ أن يقرأ... ويعرف"**[٢]، و**"لا بدَّ أن يفحص، ولا بدَّ أن يدقِّق... ولا بدَّ أن يكون مرهَف الذَّوق"**[٣]، وعليه **"أن يقوم ــ خلال استمالته وملاينته للعمل المنقود ــ بتهيئة نفسه النَّاقدة، مستندًا إلى علوم، وإلى مطالعاتٍ في القديم والحديث؛ تعينه على فَهم العمل الفني فَهمًا صحيحًا، وتذوقه تذوقًا بصيرًا"**[٤]، ولا شكَّ أنَّ إتقان اللُّغة الَّتي كُتب بها الإبداع يمثِّل أهمّ صفات النَّاقد وأعظم أدواته في فكّ رموز النَّصِّ وفَهم مضامينه.

وأمَّا عن مهام النَّاقد في النَّص فهي عديدةٌ متنوِّعةٌ؛ منها مهام تنحصر في النَّصِّ ذاته، مثل: الدَّرس والتَّحليل، والوقوف على مواطن الجَمال أو القبح، والتقويم، وإدراك مظاهر الجِدَّة، ومنها ما يتخطَّى حدود النَّص؛ ليُنشئ جسورًا بينه وبين نصوصٍ أخرى، مثل: البحث عن المؤثِّرات، والتَّنقيب عن النُّصوص الَّتي استُلهمت فيه، وعقد الموازنات، ووضع النَّص في مرتبةٍ ما بين مراتب النُّصوص، وتلك مهام ليست بالهيِّنة الَّتي تمارَس بآليَّةٍ، وإنَّما النَّاقد الحقُّ **"يلاقي في معالجة هذه الأمور عناءً أيّ عناء"**[٥]، فليست النُّصوص قوالبَ جامدةً، تمكن معالجتها بالطَّريقة نفسها في كل مرَّةٍ، بل إنَّ كلَّ واحدٍ منها ليحمل بصمةً تخصُّه، ونفْسًا تبُثُّه، وإنَّ النَّاقد معها يُمسك مِفتاحًا يتشكَّل مع كلٍّ منها بما يلائم رِتَاجه، وقد لا يصلُح لغيره، أو كمن يملك مفاتيح لا يتنهي تعدادها، يدخل على كلِّ نصٍّ بمِفتاحه الخاص.

***

١. **الوساطة بين المتنبّي وخصومه**، القاضي عليّ بن عبد العزيز الجرجانيّ، تحقيق وشرح/ محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعليّ محمّد البجاويّ، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ وشركاه، د/ط، د/ت: ص/٢٠٨.

٢. **الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربي**: الصَّفحة/ ج، من مقدِّمة أحمد أمين، بتصرُّفٍ.

٣. **الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربي**: الصَّفحة/ ج، من مقدِّمة أحمد أمين، بتصرُّفٍ.

٤. **وظيفة النَّاقد الأدبي بين القديم والحديث (دراسة في تطوُّر مفهوم التَّذوُّق البلاغيّ)**، د/ سامي منير عامر، دار المعارف، القاهرة، د/ط، د/ت: ص/٧، وانظر: **ثقافة النَّاقد الأدبي**، د/ مُحمَّد النّويهي، مطبعة لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر، القاهرة، ط/١، ١٩٤٩م: ص/٣٧.

٥. **الفنُّ ومذاهبه في النَّثر العربي**: الصَّفحة/ ج، من مقدِّمة أحمد أمين.

**ثانيًا: مُعينات فَهم الإبداع وتقويمه:**

أشار أحمد أمين إلى مجموعةٍ من الأمور الَّتي تساعد المتلقِّي ــ العادي والمتخصِّص ــ في إدراك مرامي المبدع، وربَّما ساعدت على التَّقويم الصَّحيح للإبداع، ومن هذه الأمور:

**(أ) دَور الاستماع في تحقيق الأثر النَّفسي:**

لقد كانت عين حافظ إبراهيم ــ وهو ينتج شِعره ــ على المتلقِّي، يختار له من الألفاظ أحلاها، ومن الأوزان أخفَّها وأطربها، بل إنَّه كان **"يتغنَّى بالبيت قبل أن يُدخله في عِداد شِعره، ويُنصت إلى جرسه ووقعه على سمعه قبل أن يبدأ بإلقائه**[١] **على أسماع النَّاس"**[٢]، ومعنى هذا أنَّ القراءة وحدها لشِعر حافظ ربَّما لا تُسعف المتلقِّي بالإدراك الحقِّ لِما رامه المبدع من تأثير؛ ومن ثمَّ يفقد الإبداع ركنًا مهمًّا في تقويمه الَّذي يستحقُّه، وهو ركن الغنائيَّة، هذه الغنائيَّة الَّتي كان حافظ ــ بناءً على قول أحمد أمين ــ يقصد إليها قصدًا، ويراعيها أيما مراعاة، وفي هذا الصَّدد يقرِّر أحمد أمين أنَّه **"يحسُن ألَّا يُقوَّم شِعر حافظ ومقدار أثره في الجمهور بمقدار ما يقيسه قارئ لديوانه، فهو بقراءته يفقد جزءًا كبيرًا من تأثيره السِّحريِّ الَّذي كان يتركه في سامعه"**[٣].

لم يكن أحمد أمين وحده الذي لحظ أثر الاستماع في الوقوف على جودة شِعر حافظ، فقد توصل الزَّيَّات ــ دون كبير عناء ــ إلى النتيجة ذاتها، فور استماعه لـ(**عينيَّة**) حافظ بإلقاء حافظ نفسه، ساعته قال له دون تردد: **"هنيئًا لك التصفيق الحاد والاستعادة المتكررة يا حافظ!، قصيدة شوقي للقراءة، وقصيدتك للسماع، ومعانيه للخاصة ومعانيك للجمهور"**، ومرة أخرى يطالعنا (**الجمهور**) كما طالعنا (**الناس**) في نص أحمد أمين السابق، فالمتلقي الماثل أمام المبدع ــ وبخاصة المبدع المُنشد صاحب الأذن الموسيقيَّة ــ له أثر لا ينكر في توجيه دفة الإبداع: انتخاب فكرة، وانتقاء كلمات، واصطفاء أسلوب، واختيار موسيقى[٤].

إنَّ الغنائيَّة من أخصِّ سمات الشِّعر، أدرك هذا الشَّاعر والنَّاقد على حدٍّ سواء؛ فقديمًا قال الشَّاعر:

**"تَغَنَّ فِي كُلِّ شِعْرٍ أَنْتَ قَائِلُهُ إِنَّ الْغِنَاءَ لِهَذَا الشِّعْرِ مِضْمَارُ"**[٥]

وتلك إشارة إلى عمق العلاقة بين الشِّعر والغناء، وعندما طرح أبو حيّان التّوحيديّ (ت/٤٠٣هـ): سؤال: **"ما الغناءُ؟"** كان الجواب: **"شِعرٌ ملحّنٌ"**[٦]، بل إنَّ مقولة ابن رشيق القيرواني (ت/٤٥٦هـ): **"وكان الكلامُ كلُّه منثورًا، فاحتاجت العربُ إلى الغناء بمكارم أخلاقها... فتوهّموا أعاريضَ جعلوها موازينَ للكلام، فلمّا تمّ وزنُه سمّوه شِعرًا"**[٧]، توحي بأنَّ الغناء هو الباعث الأوَّل والحقيقي على قول العرب الشِّعرَ.

لقد كانت الغنائيَّة ملازمةً للإبداع الشِّعري في مراحله كلِّها؛ فالشَّاعر مدعوٌّ إلى **التَّرنُّم** بأشعار السَّابقين؛ حتَّى تهيج قريحته فيقول الشِّعر[٨]، ثمَّ عليه أن يرفع عقيرته **متغنِّيًا** بشِعره وهو وهو يمارس إنتاجه؛ ليصلح ما قد يدخله من خللٍ[٩]، ثمَّ ها هو يطيل صوتًا ما وهو يلقيه على

---

١. في كتاب مقدِّمات أحمد أمين (**بإيقاعه**): ص/٧٠، وهو خطأ، والصَّواب ما ورد في المقدِّمة الأصليَّة للدِّيوان (**بإلقائه**): **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ظ.

٢. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ظ.

٣. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ظ.

٤. **وحي الرسالة: فصول في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع والقصص**، أحمد حسن الزَّيَّات، مكتبة نهضة مصر، جمهورية مصر العربية، ط/٥، ١٣٨٤هـ، ١٩٦٤: ٣/١٢١.

٥. البيت من بحر (**البسيط**)، وهو منسوبٌ إلى حسّان بن ثابت في: **الموشّح في مآخذ العلماء على الشُّعراء**، أبو عبد الله محمّد بن عمران بن موسى المرزبانيّ، ت/ محمّد حُسيْن شمس الدِّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط/١، ١٤١٥هـ، ١٩٩٥م: ص/٥٣، ولم أعثر عليه في ديوان حسّان.

٦. **المقابسات**، أبو حيّان التّوحيديّ، تحقيق وشرح/ حسن السّندوبيّ، المطبعة الرّحمانيّة، مصر، المكتبة التّجاريّة الكبرى، مصر، ط/١، ١٣٤٧هـ، ١٩٢٩م: ص/٣١٠.

٧. **العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده**، أبو عليّ الحسن بن رشيق القيروانيّ الأزديّ، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه/ محمّد محيى الدِّين عبد الحميد، دار الطّلائع، مصر، ط/١، ٢٠٠٦م: ١/١٨ بتصرّفٍ.

٨. انظر: **كفاية الطّالب في نقد كلام الشّاعر والكاتب**: ص/٤٦.

٩. انظر: **البديع في نقد الشِّعر**: ص/٢٩٥، و**كفاية الطّالب في نقد كلام الشّاعر والكاتب**: ص/٤٥، و**تحرير التّحبير في صناعة الشِّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن**، ابن أبي الإصبع المصريّ، ت/ د: حفني محمّد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلاميّة، مصر،

الجمهور؛ ليُخفى علةً، أو يتحاشى زحافًا[١]، وقد يتكفَّل الغناء أخيرًا بضمان الخلود لإبداعٍ ما. لقد أدرك القدماء أنَّ الغنائيَّة لا تكون إلَّا للشِّعر؛ إذ هو مزيَّنٌ بالوزن، و**"وزن الشِّعر من وزن الغناء"**[٢].

**(ب) أثر الشَّرح في الوقوف على مرامي الإبداع:**

يلجأ مقدمو الكتب ــ وبخاصة كتب الإبداع ــ إلى تبسيط النَّصّ، عبر شرحٍ لِما غمض من ألفاظه، وتيسيرٍ لِما التبس من تراكيبه، أو توثيقٍ لِما فيه من أحداث يحيل إليها النَّصّ، أو إشارةٍ لمناسبة هذا النَّص، أو سبب إنتاجه، أو الدَّافع الكامن وراءه، وأكثر ما يكون ذكر الظُّروف والملابسات في حقل الشِّعر.

إن جاز لنا أن نقول: نحن إذًا بين نوعي شرح: شرح شكل، وشرح مضمون، ويبدو الهدف من الشَّرح الأول في فك شفرات اللغة للمتلقي؛ فَيسلس عليه فَهم المفردات وإدراك التَّراكيب، لكن الهدف من الشَّرح الثَّاني يتخطَّى تلك الحدود، وينطلق إلى نفسية المتلقي يوجهها وجهةً محدَّدةً نحو وضع الإبداع في قالبٍ ما، ووصمه بتقدير وتقويم يظل مرتبطًا به في ذهن المتلقي على الأقل، إن لم يكن هذا المتلقي ممَّن يروِّج لهذا الإبداع، فإن كان ممن يتلقى ليُلقي إلى غيره؛ ساعتها ستتسع رقعة الوصمة، ويزداد انغلاق النَّصّ.

يقول أحمد أمين في تقديمه لديوان حافظ إبراهيم: إنه قدم **"شرحًا بذكر ظروف القصيدة وملابساتها، وتاريخ نشرها أو قولها؛ حتَّى يتمكن القارئ من معرفة إشاراتها وجوّها؛ إذ في ذلك أكبر إعانة على فهمها وتقديرها"**[٣]، صحيح أنَّ مثل هذا الشَّرح يوسع المدى أمام المتلقي **(العادي)**، ويريحه من عناء البحث والتَّنقيب؛ لكنَّه في الوقت ذاته يضيق أفق النَّصّ، ويقلِّصه في حدود هذه المناسبة أو تلك الحادثة، فإذا بالبيت الجميل في ذاته قد اكتسى بظلال قبحٍ خارجيةٍ؛ لأنه قيل في شخصٍ ما لا يستريح إليه المتلقِّي المحبوس في قمقم الملابسة والمناسبة، وإذا بالقصيدة المتواضعة شكلًا ومضمونًا تتَّشح بوشاح المعلَّقات المذهَّبات الخالدات؛ لأنها قيلت في حادثةٍ تألَّم لها القارئ المأخوذ بالسَّطرين المقدِّمَين للقصيدة؛ فيستحضر الفاجعة، ويُحسُّ الأوجاع. وبين البيت الجميل والقصيدة المتواضعة تتأرجح الأحكام والتَّقديرات بين الذَّاتيَّة واللَّحظيَّة الآنيَّة، وتبتعد عن الموضوعيَّة والثَّبات النِّسبيّ.

وتبقى قبل ذلك وبعده معضلة: هل قَصَدَ المبدع حقيقةً بإبداعه هذا تلك الحادثة أو هذه الشَّخصيَّة؟، إنَّ النَّصَّ بطبيعته مراوغٌ، يستطيع مبدعه أن يحمله الفكرة وضدها، أن ينسجه نسج المديح ويبطنه بثوب الهجاء، وليس ما دار حول قصائد المتنبي في كافور الإخشيدي ــ ببعيدٍ؛ فمن قائلٍ: هي مدحٌ خالص، ومن قائل: هي عين الهجاء، وفي مقدمة القصيدة تقبع عبارة: **"قال يمدح كافورًا، قال يهجو كافورًا"**، وتحت أسْر العبارة ــ الَّتي تبدو كأنَّها جزءٌ أصيلٌ من النَّصِّ ــ تنحصر الدِّلالة لدى السَّواد الأعظم من الجمهور الَّذي ينطلق إلى الدَّاخل ووجهه ميمَّمٌ صوب الخارج؛ فإذ بانطلاقته تصل إلى منتهاها سريعًا، وفي أذنيه ترنُّ، وعلى بؤبؤ عينيه تنطبع عبارة: **"يمدح... يهجو... يَرثي"**، وما هو ــ على التَّحقيق ــ بمدحٍ ولا هجاءٍ ولا رثاءٍ!.

إنَّ تعمية النَّصّ ليست هدفًا من أهداف النَّقد، وفي المقابل ــ فيما نرجو ــ ينبغي ألَّا يتطوَّع أحدهم ليكشف حُجب النَّصّ؛ فيتركه خِلْوًا من كل معنى إلَّا المعنى الَّذي ارتآه هو، وإنَّه من المقبول ــ في هذا الإطار ــ أن يُذكر اسم الشَّخصيَّة التي قيلت فيها قصيدةٌ ما، لكن أن يُحدَّد

---

د/ط، ٢٠١٢م: ص/٤١٣، و**نَضرة الإغريض في نُصرة القريض**، المظفّر بن الفضل العلويّ، ت/ د: نُهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة، دمشق، د/ط، د/ت: ص/٣٩١.

[١]. انظر: **الهوامل والشّوامل**، أبو حيّان التّوحيديّ ومسكويه، نشره/ أحمد أمين، والسّيّد أحمد صقر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د/ط، ٢٠٠٩م: ص/٢٦٤.

[٢]. **رسائل الجاحظ**، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الملقّب بالجاحظ، قدّم لها وبوّبها وشرحها/ د: عليّ أبو ملحِم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطّبعة الأخيرة، ٢٠٠٢م: ٧٣/٣، **وانظر: البلاغة الشّعريّة في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ**، د/ محمّد علي زكي صبّاغ، إشراف ومراجعة/ د: ياسين الأيّوبيّ، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ط/١، ١٤١٨ه، ١٩٩٨م: ص/٣٢٤، و**دراسات في الأدب الجاهليّ والإسلاميّ**، د/ محمّد عبد المنعم خفاجيّ، دار الجيل، بيروت، ط/١، ١٩٩٢م: ص/٤٥، و**مفهوم الشِّعر عند الشُّعراء من بشّار إلى أبي العلاء**، أ.د/ أحمد يوسُف عليّ، دار الوفاء، الإسكندريّة، ط/١، ٢٠١٤م: ص/٥٥١.

[٣]. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ و*.

بجوارها ما يسمَّى بجوّ القصيدة من مدحٍ أو هجاءٍ أو رثاءٍ أو غزلٍ أو ما شابه ذلك؛ فهذا ما نأمل أن يُترك للمتلقِّي، يَحْدِسُه بنفسه، يُطوِّره قراءةً بعد أخرى، يَنْقُضُه بعد حينٍ، فهذا حقُّه وحده، وحقّ النَّصّ وصاحبه من قبله.

**(ج) دَور مصاحبة المبدع في تقريب إبداعه:**

يُكتب للبعض مصادقة مبدعٍ ما، يلازمه، يلحظ نموّ موهبته، ويدرك مكنون أسراره، يرقُبه ساعة الإلهام، فيرى حبَّات العَرق تتجَّمع فوق جبينه، ويرقُبه وقت محاولة الإبداع، فيشهد أمارات الفكر، يسأله تارةً عن معنى جملة، أو سبب حزن، أو سرِّ قول، وتارةً عن فحوى النَّصّ جملةً: ماذا قصد به؟، ومن المقصود وراءه؟، وهل هو صادق فيه أم متجمِّلٌ؟، وغير ذلك الكثير ممَّا تفرضه المعاشرة وتقتضيه الصُّحبة.

ثمَّ يُكتب لهذا الصَّاحب أن يعمل على إبداع صاحبه: جمعًا، أو تدوينًا، أو شرحًا، أو تقديمًا، أو مزجًا بين أكثر من عملٍ؛ فإذا به يُفرغ محصِّلة العِشرة، ويسكب مخزون الصُّحبة على وديعة صاحبه الإبداعيَّة؛ ظنًّا منه أن يُسْدي أَجَلَّ خدمة للنَّصِّ وصاحبه؛ فيَخرُج الإبداع محلِّقًا في سماء الحريِّة بجناح منتوف الرِّيش، قابعًا في زنزانةِ إضافاتِ الصَّديق بجناح آخرَ سليمٍ غاية السَّلامة، قويٍّ غاية القوَّة، وبين حرِّيَّةٍ مقيَّدةٍ وقيودٍ متحرِّرةٍ يضل المتلقي طريقَه نحو النَّصِّ، وغالبًا ما يُسلِم قياده للهادي الَّذي بصَّره بكوامن المبدع وبواطن الإبداع!.

لقد هيَّأت الأقدار للأستاذ أحمد الزِّين أن يكون في معيَّة الشَّاعر إسماعيل صبري، وأن يقوم هو بعبء تصحيح ديوان صبري وضبطه وشرحه وترتيبه، وفقًا لما هو مدوَّنٌ على غِلاف الدِّيوان، وبناءً على قول كاتب المقدِّمة الأستاذ أحمد أمين: **"وكان من حُسن التَّوفيق أن يضطلع بعبئه الأستاذ أحمد الزِّين؛ فقد عاشر الشَّاعر وصادقه سنين طويلة، فسمع منه، وحقَّق الطَّريقة القديمة القويمة في الرِّواية عنه، والمشافهة له؛ فمكَّنه ذلك من إيضاح ما غمض، ومعرفته الصَّحيحة بجوِّ القصائد وأسبابها وبواعثها، ثمَّ كان من مخالطته للشَّاعر ووقوفه على دقائق نفسه وما يوائمها وما لا يوائمها ما ألهمه الصَّواب في الشَّرح، والتَّوفيق في التَّرجيح إذا تعدَّدت المسالك وكثُرت الاحتمالات"**[1]، نحن ــ إذن ــ أمام ديوانٍ فُكَّت شفراته، ومبدعٍ عُرفت نزعاته، فما حاجة المتلقي لإعمال أخيلته، وإرهاف حواسِّه؟!.

على أنَّ مقطوعة الأستاذ أحمد أمين السَّابقة ــ فيما يبدو ــ بحاجةٍ إلى تعقيب على النَّحو الآتي:

١. لقد كانت طريقة الرِّواية القديمة تقف ــ فيما أعلم ــ عند حدِّ نقل الإبداع، لا نقل ملابساته، وقصد المبدع، ونفسيته، وما يريحه وما يقلقه؛ لذا تعدَّدت الرُّؤى حول النَّصِّ الواحد حدَّ التَّناقض أحيانًا، وظلَّ النَّصُّ مفتوحًا وسيظلُّ إلى ما شاء الله.

٢. أنَّ النَّصَّ والمتلقي سيَّان في الحاجة إلى هذا الغموض الذي قد يشوب بعض أجزاء الإبداع؛ ليُعمِل المتلقِّي أدواته، وليكتسب النَّصُّ أسباب الحياة، أمَّا أن يَفُكَّ صديقٌ غموض إبداع صديقه على وفق ما وعى هو؛ فهذا عين الغبن للجمهور والإبداع، وللمبدع كذلك.

٣. أنَّ القول بأنَّ الصَّديق وقف **"على دقائق نفسه وما يوائمها وما لا يوائمها"**، لا يمكن التَّسليم به في فَهم الإبداع؛ إذ من المعلوم المسلَّم به أنَّ نوازع النَّفس وأهواءها تتبدَّل حينًا بعد حينٍ؛ بل إنَّ الواحد منَّا ليعجب من نفسه كيف كان يرتضي أمرًا ما في وقتٍ من الأوقات مضى، ومعنى هذا أنَّه ليس بالضَّرورة أنَّ ما أدركه الصَّديق من دقائق نفس صديقه ثابتٌ صالحٌ لفك رموز إبداعٍ متحرِّك متلوِّن.

٤. أنَّ ما اكتسبه الصَّاحب من صحبته ينفعه هو لا غير على أكثر تقديرٍ، وإن أردنا الإنصاف فعليه أن يتخلَّى عن ثوابته الَّتي أرساها بنفسه وبمشاهداته، ويخلع عباءة الرُّؤية الواحدة، ليرتاد آفاق التَّعدُّديَّة الَّتي هي أخصُّ سمات الإبداع الجيِّد؛ انطلاقًا من أنَّ الإبداع شيءٌ والواقع شيءٌ

---

[1]. **ديوان إسماعيل صبري باشا**: ص/١٨.

آخرُ، ربَّما يتفارقان تمام المفارقة، فالصَّاحب في إبداعه غيره في جلسة الإخاء؛ الأول في عالَم الغيب، والثَّاني في عالَم المشاهدة، وشتَّان شتَّان بين العالَمين.

٥. قوله: **"التَّرجيح إذا تعدَّدت المسالك وكثُرت الاحتمالات"** يبتعد ــ فيما نظنُّ ــ عن أهم ضمان لخلود الإبداع، وهو بقاء النَّصِّ قابلًا للأخذ والرَّدِّ، مثيرًا للجدل، محرِّكًا لأقلام النُّقَّاد، أمَّا قطع الطَّريق أمام النَّصِّ بوأد الاحتمالات وسدِّ المسالك التي ربَّما تكون هدفًا مقصودًا للمبدع، حتَّى لا يصمد إلَّا احتمالٌ أوحدُ ومسلكٌ فريدٌ؛ فلا شك في أنَّه يُبقي النَّصَّ في نطاق الأخذ فقط، ويوقف عجلة الجدل، ويلجم الأقلام.

ونحسب أن أيًّا من التَّعقيبات آنفة الذِّكر لا يُراد للمبدع، ولا للإبداع، ولا للجمهور.

**ثالثًا: شهادة المبدع على إبداعه: بين الاحتمال والتَّسليم:**

تخرُجُ من المبدع أحيانًا شهادةٌ أو اعترافٌ يخصُّ إبداعه في ناحيةٍ من النَّواحي، ولا يمثل هذا إشكالًا في حدِّ ذاته؛ فألسنة النَّاس ملكٌ لهم، وإنَّما يبدأ الإشكال حين نقبل ما قال باعتباره أمرًا مسلَّمًا به لا شكَّ فيه ولا جدال، ولعلَّ سبب ذلك يرجع إلى ما قرَّ في النَّفس، وتناقلته الألسنة، فعشَّشَ في الآذان والأذهان، من أنَّ الاعتراف سيِّد الأدلَّة!، ولسنا في حيِّز الإبداع والنَّقد أمام اتِّهام ومتَّهم، وإن كنا أمام قضيَّة!.

إنَّ النَّاقد ــ على سبيل المثال ــ يمكنه أن يلحظَ شيوع الرِّثاء في شِعر حافظ إبراهيم، فيبدأ برصده، وإحصائه، وتقليبه؛ ليخرج بنتيجةٍ أو نتائجَ من عمله هو، وجهده هو، تعتمد على البيِّنة الواضحة، والدَّليل الموضوعي، أمَّا أن يتصفَّح ديوان حافظٍ قاصدًا أو عن غير قصدٍ، فيجد حافظًا يصرِّح قائلًا:

**إِذَا تَصَفَّحْتَ دِيوَانِي لِتَقْرَأَنِي***وَجَدْتَ شِعْرَ الْمَرَاثِي نِصْفَ دِيوَانِي**

فيتخذ من هذا البيت سندًا قويًّا لإطلاق حكم دامغ على شِعر حافظٍ بأنَّه شِعرٌ رثائيٌّ بالدَّرجة الأولى، وأنَّه **"استطاع في كثيرٍ من الأحيان أن ينقُل الرِّثاء من مسألةٍ فرديَّةٍ إلى مسألةٍ اجتماعيَّةٍ"**[١]؛ فهذا ما نظنُّه تجاوزًا، إضافةً إلى أنَّ الرِّثاء في مسيرته الطَّويلة كان ــ على الأغلب ــ مرتبطًا بالعقل الجمعيِّ، بعيدًا عن الذَّات الشَّاعرة، وصحيحٌ أنَّ الشَّاعر قد يكون محبًّا للمرثيِّ بصفةٍ شخصيَّةٍ، لكن هذا لا يمنع أن يَشْرَكَه في حبِّه هذا الكثيرون الذين ينتظرون الشَّاعر النَّاطق باسمهم المعبِّر عن حزنهم، وليس حافظٌ بدعًا في هذا الأمر، أو مختطًا لطريقٍ جديدٍ.

إنَّ شهادة حافظٍ على شِعره ينبغي أن يُنظر إليها بوصفها كلامًا كأيِّ كلام، يحتمل الصِّدق والكذب لذاته، لا الصِّدق وحده، وإنَّ هذا البيت السَّابق ــ بناءً على اتِّخاذه برهانًا على شيوع الرِّثاء في شِعر حافظٍ ــ إما أن يكون آخر بيتٍ قاله حافظٌ، أو من آخر ما قال؛ ليبدو الشَّاعر كأنه أحصى بنفسه وقال قولته الأخيرة في شِعره، وهذا ما لا دليل عليه، وإمَّا ــ وهذا هو الأقرب للعقل ولطبيعة الإبداع ــ أنَّه على سبيل المبالغة، وسبيل المبالغة ــ كما هو معلومٌ ــ يرفع حبَّة الرَّمل إلى مقام الطَّود العظيم، كما يخفض رأس العزيز إلى مقام الذَّليل المهين، وليس في أحكام النَّقد القويم الميل إلى هذا أو ذلك، وإنَّما سبيله المستقيم الدَّليل والموضوعيَّة.

وقد استدلَّ أحمد أمين على كون حافظ من الثَّائرين على الشِّعر القديم الدَّاعين إلى التَّجديد فيه ببيتين لحافظٍ، يقول فيهما[٢]:

**آنَ يَا شِعْرُ أَنْ نَفُكَّ قُيُودًا***قَيَّدَتْنَا بِهَا دُعَاةُ الْمُحَالِ**
**فَارْفَعُوا هَذِهِ الْكَمَائِمَ عَنَّا***وَدَعُونَا نَشُمُّ رِيحَ الشَّمَالِ**

والذِّي ينطلق من هذين البيتين إلى وصم حافظٍ بهذا الحُكم الدَّامغ؛ يبتعد عن حياديَّة النَّقد، ويجافي حقيقة حافظٍ، ويخالف واقع الإبداع.

---

١. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ذ.
٢. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ش.

**أمَّا ابتعاده عن حياديَّة النَّقد؛** فلئنَّ النَّقد يأبى إطلاق الأحكام استنادًا إلى قول المبدع عن ذاته وإبداعه؛ إذ ينظر إليه نظرة المرتاب، لا نظرة المصدِّق، وأحكام النَّقد تقترب من الحقائق، ولا تقام حقيقةٌ أو شبهها على احتمالٍ أو ما في حكمه.

وأمَّا **مجافاته لحقيقة حافظٍ؛** فلكون حافظٍ من أكثر النَّاس هضمًا ووعيًا وتمثُّلًا للشِّعر العربيِّ القديم، وقد شهد له بذلك كثيرون؛ منهم: الأستاذ أحمد أمين نفسه، الَّذي صرَّح مرَّاتٍ عدَّةً بشغف حافظٍ بالشِّعر القديم، يقول: **"فهو في سنِّ السَّادسة عشرة يربِّي نفسه بالمطالعات، ويحفظ جيِّد الشِّعر، ويسمر به مع أصدقائه، ويقلده فيما يقوله هو من الشِّعر"**[١]، ويقول: **"كان يطيل النَّظر في دووايين الشُّعراء، ويتخيَّر من شِعرهم، ويحفظ ما يتخيَّر، من أمثال: بشَّار بن بُرد، ومسلِم بن الوليد، وأبي نُوَاس، وأبي تمَّام، والبحتريّ، والشَّريف الرَّضِي، وابن هانئ الأندلسيّ، وابن المعتزّ، والعبَّاس بن الأحنف، وأبي العلاء المعريِّ"**[٢]، ويقول: لقد كان حافظٌ **"يتَّجه نحو الشِّعر، يطالعه، ويتذوَّقه، ويتخيَّره، ويحفظه، ثمَّ يحاول أن يقلِّده، وينظم على غراره"**[٣]، إنَّ شاعرًا بهذا الولع بالشِّعر القديم يصعُب أن نسلِّم له ببيتين أو بقصيدةٍ يبدو منها تنصله مما ولع به، وإنَّما المعوَّل أن يوزن إبداعه بميزان النَّقد، وميزان النَّقد وحده القادر على وضعه في رتبة الثَّائرين المجددين، أو الرَّاضين المحافظين.

**وأمَّا مخالفته لواقع إبداع حافظٍ؛** فلئنَّ هذا الواقع يقرِّر ما هو قريبٌ من أن يكون على النقيض من ذلك:

* لقد عُدَّ حافظٌ وشوقيٌّ من أعمدة مدرسة **(الإحياء والبعث)**، وتجرَّع كلاهما من **"مُرِّ النَّقد؛ لأنهما قديمان في أفكارهما، مقلِّدان في أغراضهما، محافظان في أوزانهما"**[٤]، والخصيصة الكبرى لهذه المدرسة المحافظة على القديم، وبعثه من مرقده في أبهى حُلَّةٍ.

* قال أحمد أمين نفسه عن شِعر حافظٍ: **"وقَلَّ أن تجدَ في هذا النَّوع من الشِّعر معنى جديدًا أو خيالًا رائعًا، وإنما هم أسلوب من سبقه ومعانيهم وأغراضهم"**[٥]، وفي هذه الحكم الكفاية في ردِّ ادِّعاء حافظٍ بأنَّه نفض عن نفسه دِثار الشِّعر القديم.

* لقد قصر أحمد أمين تجديد حافظٍ في: **"موضوعه وأغراضه، فبدلًا من أن يَنظِم في موضوعات امرئ القيس وطَرَفة، أو جرير والفرزدق، أو بشَّار وأبي نُوَاس، نَظَم في موضوعات عصره وأماني قومه"**[٦]، فهو **"لم يجدِّد في بحوره وأوزانه، ولم يجدِّد في أسلوبه وبيانه، ولا تفكيره وخياله"**[٧]، فأيُّ تجديدٍ هذا؟!، وهل يطلب من الشَّاعر أن يعيش في موضوعات القرون الخالية؟!، وهل يسمَّى اختيار الموضوع الملائم للعصر تجديدًا؟، أليس لُبّ الشِّعر الخيال، ولحمه ودمه الأسلوب والبيان، وجلده وطلاؤه الوزن والقافية؟، فإن هو لم يجدِّد فيها أو في واحدٍ منها، فأيُّ شيءٍ يستحقُّ التَّجديد؟.

* لقد رثَى حافظٌ، وفَخَر، ومَدَحَ، وشَكَى، وتَغَزَّل، مثله مثل الشُّعراء: الأقدَمين والمحدَثين والمستقبَلين، وليس هو بمخالفٍ أغراضهم ولا موضوعاتهم؛ فالشَّاعر القديم رثى معاصريه، وافتخر بمفاخر زمانه، ومدح رجال وقته، وحافظٌ كذلك عبَّر عن عصره، وزمنه، ووقته، وليس هذا ــ على وجه التَّحقيق ــ بمناط تفاضلٍ بين الشُّعراء، ولا بموضع تجديدٍ.

وفي مطلع تقديمه لديوان إسماعيل صبري يقول الأستاذ أحمد أمين: **"لقد تتبَّعتُ ديوانه فاستوقف نظري بيتان له، وهما:**

**شِعْرُ الْفَتَى عِرْضُهُ الثَّانِي فَأَحْرِ بِهِ***أَلَّا يُشَوَّهَ بِالْأَقْذَارِ وَالْوَضَرِ**
**فَانْقُدْ كَلَامَكَ قَبْلَ النَّاقِدِينَ تَحُطْ***ثَانِي النَّفِيسَيْنِ مِنْ لَغْوٍ وَمِنْ هَذَرِ**

---

١. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ز.
٢. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ع.
٣. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ص.
٤. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ش.
٥. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ر.
٦. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ش.
٧. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ش.

**ورأيتُ أنَّه بهذين البيتين قد سلَّمنا مقياس تقويمه ونقده"**[١]، ولو سلَّمنا لكلِّ شاعرٍ ببيتين له لجعلنَا كلَّ النَّاس شاعرًا، وكلَّ شاعرٍ أشعَرَ النَّاس؛ فقديمًا عَدَّ جريرٌ نفسه أشعر النَّاس، وكذا فعل الفرزدق، وجعل المتنبِّي الخيل تعرِّف شِعره، والدَّهر يروي قصائده ويُنشِدها، وحديثًا صفَّ حافظٌ نفسه في صفوف الشُّعراء الخالدين:

**وَلَكِنَّنِي فِي مَعْرِضِ القَوْلِ شَاعِرٌ***أَضَافَ إِلَى التَّارِيخِ قَوْلًا مُخَلَّدًا.**

وليس على الشَّاعر من غضاضةٍ في أن يقول، ولكنَّ الغضاضة كَل الغضاضة في التَّسليم له بما قال، يقول العقَّاد: **"ولسنا نعني أن نقول: إن الشاعر يُدان باعترافه، ويؤخذ بحكمه على مَلَكاته، فإن هذا يلزمنا أن نصدق كلَّ مغرورٍ في دعواه، وأن نخلط بين حقيقة المرء، وبين ما يراه المرء لنفسه من الحقيقة المحبَّبة إليه، وليس هذا من الصواب، ولا من الإنصاف في شيء"**[٢]، فلو أنَّ الأمر كان بشهادة الشَّاعر لنفسه، وحكمه على إبداعه؛ لَكان النَّقد نافلةً من القول، ولغوًا من الحديث.

**رابعًا: إطلاق الأحكام بين الذَّاتيَّة والموضوعيَّة:**

من أهم ملَكات النَّاقد إطلاقُ الأحكام، وهي ملَكةٌ لا شعوريَّة، تعمل من تلقاء نفسها في الموقف النَّقدي، ما إن يبدأ النَّاقد عمله النَّقدي أمام نصٍّ ما حتَّى تبدأ الأحكام في التَّقافز والتنامي أمام ناظريه، تلاحقه كلما أوغل في النص، وأخلص للنَّقد، وليس معنى هذا أن تُترك على عواهنها وأنْ ليس من سبيلٍ للتحكم فيها، بل إنَّ المنشود إخضاعها للموضوعيَّة، والنأي بها عن التَّعميم والذَّاتية، وتلك مهمَّة شاقَّة.

إنَّ النَّقد بالنِّسبة للذَّات النَّاقدة متعةٌ لا تضاهيها متعةٌ، وبخاصةٍ النَّقد السَّلبي؛ فالعين إلى التقاطه أسرع، واللسان بذكره ألهج، ثمَّ إنَّه الأقرب إلى طبيعة الأعمال البشريَّة التي يعتريها النَّقص دائمًا، وإلى وظيفة النَّقد الأساسية التي تقوم على تمييز الزَّائف من الأصيل.

ومن أهم ضمانات موضوعيَّة النَّقد تقديم مبررات الأحكام، وطرح حيثيات القضيَّة أمام المتلقِّي، أمَّا إطلاق الأحكام ــ سلبًا أو إيجابًا ــ دون تعليلٍ؛ فهذا ما يجعل القارئ يرى النَّقد مبتورًا، فليس يدرك علة النَّقص، ولا سبب التفوق، ويرى النَّاقد مشوشًا، أو ذاتيًّا، وربَّما ظنَّ أنَّه لا يملك مبرراتٍ لنقده، وإنما هي فورةٌ اعترته فسطَّرها دون تمحيصٍ، ولا إخضاعٍ لقواعد النَّقد الرَّاسخة.

إنَّ مقدِّمات أحمد أمين مثالٌ تطبيقيٌّ على إطلاق الأحكام النَّقديَّة المتَّزنة، التِّي تبتعد عن الذَّاتية قدر الإمكان، وترتضي لغةً مهذَّبة لا تجريح فيها: صراحةً أو ضمنًا، فأنت تراه يسوق الحكم السلبي ــ وهو الغالب عنده ــ في أسلوبٍ إيجابيٍّ لا ينزل إلى الحضيض الأسفل، ويقدِّم الحكم الإيجابيَّ ــ وهو قليلٌ ــ في لغةٍ حياديَّةٍ لا ترتفع إلى عليين.

والحقُّ أنَّ أحكام أحمد أمين طالت كل شيءٍ قدَّم له، طالت القدماء والمحدَثين، الشِّعر والنَّثر، الأفراد والعصور، العرب وغيرهم، الشكل **(الأسلوب)** والمضمون **(المعنى)**، الأدب والأديب، الفن والتَّاريخ والفكر، وإنَّ مجموع هذه الأحكام المنثورة في مقدماته لكفيلةٌ ــ إن هي اجتمعت في نظامٍ ــ بتبيان رأيه في العمليَّة الإبداعيَّة برمتها.

فابنُ المقفَّع ذو شخصيةٍ معقَّدةٍ، لم يلق الاهتمام اللائق من أبناء عصره[٣]، والخيَّام ربَّما يكون ــ في رباعياته التي فيها خيرٌ كثيرٌ وشرٌّ كثيرٌ ــ ممَّن كَفَر لسانُه لكنَّ قلبه مطمئنٌّ بالإيمان![٤].

وأسلوب أبي الحسن النّدوي ــ وهو هندي الأصل ــ في كتابه **(ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين)** فيه غموضٌ؛ وإن أصاب تشبيهاتٍ رائقةً، ولننظر كيف علَّل هذا الغموض في لغةٍ راقية، يقول: **"ومعذرة للقارئ إذا رأى فيه بعض عبارات غامضة؛ فإن الكاتب الفاضل هندي**

---

١. **ديوان إسماعيل صبري باشا**: ص/١٥.
٢. **مطالعات في الكتب والحياة**، عبَّاس محمود العقَّاد، مؤسَّسة هنداوي، ٢٠١٤م: ص/٨٧.
٣. انظر: **الحركة الفكريَّة في مِصر في العصريْن الأيُّوبيّ والمملوكيّ الأوَّل**: ص/أ من التَّقديم.
٤. انظر: **ثورة الخيَّام**: الصَّفحة/ ز، من التَّقديم.

**الأصل والثقافة، مثقف ثقافة عربية بجده واجتهاده"**[١]، فأنت تراه يعتذر للقارئ نيابةً عن الكاتب، ويعبِّر بلفظ التَّقليل (**بعض**)، ويثبت للكاتب التَّقدُّم (**الفاضل**)، ويَعُدُّه في زمرة (**المثقفين المُجدِّين المجتهدين**)، وهو إنما أراد ابتداءً وانتهاءً أن يُقرَّ غموصًا في الأسلوب!.

وممَّن نال نصيبًا وافرًا من نقد أحمد أمين السَّلبي حافظ إبراهيم؛ فشِعره في الصّبا ساذجٌ[٢]، ثمَّ هو أيام عمله بدار الكتب "**لا يقول شِعرًا يُغضب به أحدًا من ذوي السلطان؛ خشية أن يزحزحوه عن منصبه، أو ينالوه بأذى فيه**"[٣]، ونحسب أن أقوى نقدٍ وُجه لحافظ هو الحكم على خياله بالضَّعف والسَّذاجة، وعلى معانيه بعدم الجِدَّة، وعلى تصويره بالهلهلة[٤]، ومعلومٌ أن الخيال والمعنى والتَّصوير أعمدةٌ لا غنى عنها في الإبداع الشِّعري، فإن اعتراها الوهن مجتمعةً فما الَّذي يبقى للمبدع وإبداعه؟!.

ومن أحكامه على أدبٍ ما أو عصر بعينه حكمه على الأدب المِصري "**قبل انفصال مِصر على يد الدَّولة الطولونية، فقلما رأيت أدبًا مِصريًّا متميزًا**"[٥]، وحكمه على عصرٍ حافظ إبراهيم بأنَّ "**حظ مِصر في هذا العصر من الشِّعر، بل من الأدب عامة، كان حظًا ضعيفًا**"[٦]، ونحسب أنَّ هذا الحكم بحاجةٍ إلى مراجعةٍ؛ إذ كان النِّصف الأول من القرن العشرين من أزهى العصور الحديثة في مِصر إبداعًا ونقدًا، فما أشهر معاركه الأدبية، وشخصياته البارزة، وصالوناته الزَّاخرة بالأدباء والعلماء، وصحيحٌ أن كثيرًا من الأدباء كانوا غير مِصريين، لكن مِصر كانت ملتقاهم ومحط رحالهم.

ومن أحكامه النَّقديَّة على غير العرب حكمه على أسلوب يوهَان فِك في كتابه (**العربية: دراساتٌ في اللغة واللهجات والأساليب**) بالصُّعوبة والغموض الذي مرده إلى كثرة الجمل الاعتراضية[٧]، ومعنى هذا أن الرَّجل اطَّلع على الأصل وعاينه بنفسه، وناهيك عن دلالة ذلك على طول باعه في إجادة اللُّغات، فإنه يرشدنا إلى ملمح مهمٍّ للغاية، وهو أنه لا حكم على نصٍّ ما بالاطِّلاع عليه في غير لغته التي كُتب بها، وتلك معضلةٌ طالت كثيرًا من الباحثين، يطلقون أحكامًا على نصوصٍ أجنبيةٍ دون أن ينظروها في لغتها الأم، بل دون أن تكون لهم دراية بتلك اللُّغة!.

على أنَّ للرَّجل أحكامًا إيجابيَّةً، وإن قلَّت؛ فحافظٌ في الرِّثاء "**قد أجاد فيه كل الإجادة، وأحسن كل الإحسان**"[٨]، وقد كان إسماعيل صبري غوَّاصًا على المعاني، متخيرًا للفظ، متمهلًا متمهلًا في الصِّياغة[٩]، وكذلك استطاع الأستاذ مُحمد فريد أبو حديد أن يصوغ سيرة السيد عمر عمر مكرم "**صياغةً لذيذةً شائقةً**"[١٠].

**خامسًا: الموازناتُ النَّقديَّةُ:**

تدخل المقارنات تحت مظلة إطلاق الأحكام، وهي ملَكةٌ متى توفَّرت كَسَت صاحبها بقدرةٍ تلقائيَّةٍ على التقاط الفوارق والمميزات والعيوب بين شيئين أو أكثر، وتحتاج ــ إن أريد لها البعد عن الذاتية ــ إلى عِلم واسع، وعلى وجه الدِّقة إلى عِلم مضاعَفٍ؛ إذ الحكم على عملٍ ما منعزلٍ عن سِواه يتطلَّب إلمامًا به، فإذا ما رُمنا موازنته بغيره تضاعف الاحتياج إلى العِلم بقدر تضاعُف هذا الغَير.

---

١. **مقدِّمات أحمد أمين**: ص/٣٧.
٢. انظر: **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ح.
٣. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ س.
٤. انظر: **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ر، أ*، ج*.
٥. **الحركة الفكريَّة في مِصر في العصريْن الأيُّوبيّ والمملوكيّ الأوَّل**: الصَّفحة/ ب من التَّقديم.
٦. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ر.
٧. **العربية: دراساتٌ في اللغة واللهجات والأساليب**، يوهان فِك، ترجمة/ عبد الحليم النَّجَّار، المركز القومي للتَّرجمة، القاهرة، العدد/١٢٧١، ٢٠١٤م: الصَّفحة/ ق.
٨. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ذ.
٩. انظر: **ديوان إسماعيل صبري باشا**: ص/١٥، ١٦.
١٠. **سيرة السيد عمر مكرم**، مُحمَّد فريد أبو حديد، نقلًا عن كتاب: **مقدمات أحمد أمين**: ص/١٢٥، وقد بحثت عن أصل الكتاب، فلم أعثر عليه.

وعلى مستوى التَّلقِّي تمثِّل الموازنات مورد متعةٍ للقارئ، ومصدر علم متكاثفٍ؛ فالعِلم المضَاعَف الذي تنبني عليه، والشَّغف المُلِح لدى الكاتب ــ يصلان بالدَّرجة ذاتها وربما بدرجةٍ أقوى إلى المتلقي، وإذا كان المتلقِّي يُغرَم ــ شأنه شأن النَّاقد ــ بتتبع الأحكام، لا سيما السَّلبيَّة منها، فغرامه بالموازنة بين الأشياء أشدُّ وأوقع في بناء الصُّورة عنده.

والموزانات قديمةٌ في النَّقد العربيّ، قامت بشكلٍ شفهيٍّ بسيطٍ من مثل ما كان في سوق عكاظ، كالمشهد الذي وازن فيه النَّابغة الذُّبياني ــ صاحب القبَّة والنَّاقد المعتمدُ وقتها ــ بين شِعر حسَّان وشِعر الخنساء، أو شِعر حسَّان وشِعر الأعشى، وفقًا لتعدُّد الرِّوايات، وفي القرن الرَّابع الهجري قدَّم لنا الآمدي (ت/٣٧١ه) مثالًا بارعًا في الموازنة بين شاعرين عظيمين تحزَّب وراء كلٍّ منهما حزبٌ يرفعه إلى مدارج السَّماء ويخفض من قدر خَصمه إلى أسفل الدَّركات، وذلك عبر كتاب: (**الموازنة بين أبي تمَّام والبحتري**)، وفي كتاب القاضي الجرجاني (ت/٣٩٢ه): (**الوساطة بين المتنبي وخصومه**) موزاناتٌ رصينةٌ كثيرةٌ، وما فتئ المحدَثون يفاضلون بين شوقي وحافظ، وغيرهما من الشُّعراء أو الكُتَّاب.

وفي مقدِّمات الأستاذ أحمد أمين ــ على صِغرها ــ موزاناتٌ عديدةٌ، تنُمُّ عن ملَكةٍ أصيلةٍ وعِلم راسخ، فقد وازَنَ ــ رحمه الله ــ بين الشُّعراء القدماء والمحدَثين موزاناتٍ خاطفةً، تنبئ عن تريثٍ وطول تأمُّلٍ.

وازن بين أبي تمَّام والبحتري، ومال ــ مع الآمدي ــ إلى البحتري؛ إذ **"هو قريب المعنى حسن الأسلوب، لا يُغرب إغراب أبي تمَّام، ولا يبعُد عن عمود الشِّعر بُعد أبي تمَّام، إلى ديباجةٍ مشرقةٍ وسَبكٍ محكَم"**[١]، نحن هنا لسنا أمام مجرَّد موازنةٍ تُحصِي المحاسن والمساوئ، وإنَّما أمام موازنةٍ نِتاجها تفضيلٌ قائمٌ على أساس علميٍّ واضح، وهذا فوق الموازنة الصَّامتة بكثير.

وأطال الموازنة بين حافظ وشوقي، فوازن بينهما من عدَّة جهاتٍ؛ من جهة الإشادة بالأتراك في شِعرهما، وانتهى إلى أنَّ أثر القصر والحياة الأرستقراطيَّة في شوقي جعلته أكثر عصبية للأتراك في شِعره، وأنَّ أثر الحياة البائسة التي كابدها حافظ أخفتت هذه العصبية، وأحلَّت محلها العصبية الوطنية[٢]، ويمكن القول: إنَّ حافظًا لم يُفد من الأتراك ــ وقد كان متطلعًا ساخطًا على على حياته ــ ما أفاده شوقي منهم؛ فلهج لسان كلٍّ منهما بما عايش واختلط.

ووازن بينهما من جهة اختلاف الجمهور لاختلاف طبيعة الشِّعر، وارتأى **"أنَّ من فضَّل حافظًا كان يفضِّله لأن شِعره غذاء قلبه، وغذاء وطنيته، ومن فضَّل شوقي فضَّله لفنِّه وخياله، فشبيبة الوطنية إمامهم حافظ، وشبيبة الفن إمامهم شوقي"**[٣]، ولنا أن نتساءل: هل يعجز الفن والخيال ــ اللَّذان وُصِف بهما شِعر شوقي ــ عن تغذية القلب والقول في الوطنية؟!، إننا نحسب أن القصد هنا إلى القول على السجية الذي يمثله حافظ؛ للطبيعة الشَّعبيَّة لجمهوره، والقول بعد تجويدٍ وتنقيح الذي يمثله شوقي؛ للطبيعة المتأنِّقة لجمهوره، على مستوى الحُكم وعلى مستوى التَّعليم، وإلَّا فشِعر الوطنية فنٌّ، والشِّعر الَّذي يلعب على أوتار القلب فنٌّ، والفنُّ يمكنه معالجة هذا وذاك، وليس أحدها بمعزلٍ عن الآخرَين.

ووازن بينهما من جهة أثر الوظيفة على الإنتاج الشِّعري، ولاحظ أن عمل حافظٍ بدار الكتب قد قيَّد لسانه عن ألوانٍ من الإبداع الشِّعري لا تؤثر سلبًا على الوظيفة، فإن هو راعى وظيفته فلم يقل في السياسة شِعرًا، فما الَّذي منعه من شِعر الطَّبيعة، وشِعر القصص، وشِعر الوصف؟، في الوقت الذي أطلق فيه شوقي العنان لشِعره، دون أن يصطدم بتقاليد القصر التي تفوق تقاليد دار الكتب صرامةً وشِدَّةً[٤]، والحقُّ أنَّنا لا يمكننا أن نُنْحِي باللَّوم على حافظٍ فيما فعل؛ ذلك أنَّ الرَّجل عانى الأمرَّين في طلب العَيش، وكابد الشَّظف طويلًا، فلمَّا جاءته هذه الوظيفة مثَّلت بالنسبة له كل شيءٍ، فما الذي جناه من شِعر السياسة غير الفقر والمرض؟، فارتضى قانعًا قيود

---

١. **أخبار أبي تمَّام**: ص/أأأهـ.
٢. انظر: **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ و.
٣. **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ظ.
٤. انظر: **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ غ.

الوظيفة المُشبعة على حرية الشِّعر المُجيعة المُمْرضة، وأمَّا الألوان الأخرى التي كانت متاحةً له ولم يقل فيها، فلم تكن من اهتماماته قبل الوظيفة ولا بعدها، فلا لَوم عليه في اجتنابها، فليست من طبعه، وإنما طبعه الثَّورة والوطنية والحماسة.

ووسَّع دائرة الموازنة فجمع بين صبري وحافظٍ وشوقيٍّ؛ فحكم للأول بالسَّبق في مجال المقطوعات الصغيرة، وللثَّاني بمحاولة احتراف الشِّعر، وللأخير بالاحتراف التَّامِّ، فجعل شوقيًّا فوق الجميع[١].

وانطلق من الموازنة بين الأشخاص إلى الموازنة بين الأجناس؛ فوازن بين الشِّعر والنَّثر، وذهب إلى أنَّ الشِّعر ينماز عن النَّثر: بلغةٍ خاصَّةٍ، وبحورٍ وأوزانٍ، وحاجةٍ إلى الخيال أقوى[٢]، وهي خصائص التفت إليها الأقدمون، ولم يُغفلوا أيًّا منها؛ ففي مجال تغاير اللُّغة فيهما أقر القدماء بأنَّ للشِّعر ألفاظًا تخصُّه وللنَّثر ألفاظًا تخصه[٣]، وقد أباحوا للشَّاعر في اللُّغة ما حرَّموه على النَّاثر: من استخدام الألفاظ المهجورة، أو استعمال الغريب الحسن، أو اللجوء إلى الألفاظ الأعجمية[٤]، ويبدو أنَّ طبيعة الشِّعر القائمة على التَّكثيف، والأوزان، ومراعاة نظام البيت الذي ينبغي أن يُتمَّ المعنى بتمام البيت، ونوعيَّة الجمهور، كل هذه الأمور جعلت لغة الشِّعر تفترق عن لُغة النَّثر.

وفي مجال التَّفريق بين الشِّعر والنَّثر بالأوزان والقوافي يقول ابن سنان الخفاجيّ (ت/٤٦٦هـ): **"فالفرق بين الشِّعر والنَّثر بالوزن على كلّ حالٍ، وبالتّقفية إن لم يكن المنثور مسجوعًا على طريقة القوافي الشّعريّة"**[٥].

وفي مجال احتياج الشِّعر إلى الخيال أكثر من النَّثر تحدث القدماء عن كون الشِّعر أدل على الحِس والطَّبيعة، والنَّثر أدل على العقل والإقناع[٦]؛ لذا احتاج الأول إلى التَّخييل أكثر، واحتاج الثَّاني إلى الحُجَّة والبرهان أكثر، وترتَّب على ذلك أنْ كان تأثير الشِّعر في النَّفس أوقع[٧]، وأن اختلفت الموضوعات المعالَجة في هذين الجِنسين، وأن كان الصِّدق أدعى في النَّثر، والكذب والمبالغة أليق بالشِّعر والخيال[٨].

وهكذا تأتي الموازنات في مقدمات أحمد أمين لتناقش موضوعاتٍ طالما أثارت جدلًا قديمًا وحديثًا، فكثيرًا ما ثار النِّقاش حول أبي تمَّام والبحتري أيهما أشعر؟، وحول شوقي وحافظ أيهما أولى بالإمارة؟، وحول الشِّعر والنَّثر أيهما أقوى وأبقى؟.

***

وتجدر الإشارة ـــ قبل أن نُنهي هذا البحث ـــ إلى أنَّ هذه المقدمات تناولت موضوعاتٍ أخرى إضافةً إلى ما أُشير إليه عبْر المباحث السابقة، وقد ارتأينا أنَّها ربَّما لا تنضوي تحت أي قسم من أقسام البحث، وفي الوقت ذاته نظن أنَّ إيرادها لازمٌ؛ لتتمَّ الفائدة؛ ولأجل هذا وذاك نوجز أهمها فيما يلي:

---

١. انظر: **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ ر، و**ديوان إسماعيل صبري باشا**: ص/١٧، ١٨.
٢. انظر: **ديوان حافظ إبراهيم**: الصَّفحة/ أ.
٣. انظر: **العمدة في محاسن الشِّعر وآدابه ونقده**: ١٠٩/١، ١١٠.
٤. انظر: **مواد البيان**، علي بن خلف الكاتب، تحقيق: د/ حسين عبد اللطيف، منشورات جامعة الفاتح، طرابلس، ١٩٨٢م، د/ط: ص/١١١، و**المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر**: ١٨٣/١.
٥. **سرّ الفصاحة**: ص/٤٢٦، وانظر: **تأويل مشكل القرآن**: ص/٧٨، و**المقدّمة**: ص/٦٦٩، و**العيون الغامزة على خبايا الرّامزة**: ص/١٨.
٦. انظر: **المقابسات**: ص/٢٤٥، و**الإمتاع والمؤانسة**، أبو حيّان التّوحيديّ، صحّحه وضبطه وشرح غريبه: أحمد أمين، وأحمد الزّين، الزّين، دار مكتبة الحياة، د/ط، د/ت: ١٣٤/٢.
٧. انظر: **دراساتٌ في الأدب الجاهليّ والإسلاميّ**: ص/٤٢.
٨. انظر: **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**: ص/١٨، و**المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، أبو محمّد القاسم السّجلماسيّ، تقديم وتحقيق: علال الغازيّ، مكتبة المعارف، الرّباط، المغرب، ط/١، ١٤٠١هـ، ١٩٨٠م: ص/٢٢٠، و**الرّوض المريع في صناعة البديع**، ابن البنّاء المراكشيّ العدديّ، ت/ رضوان بنشقرون، دار النّشر المغربيّة، الدّار البيضاء، د/ط، ١٩٨٥م: ص/١٠٣، و**النّثر الفنّيّ في القرن الرّابع**، د/ زكي مبارك، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، د/ط، ٢٠١٠م: ٢٦/١، ٣٥،٣٦/١، و**في نظريّة الأدب من قضايا الشّعر والنّثر في النّقد العربيّ القديم**، د: عثمان موافي، دار المعرفة الجامعيّة، ط/٣، ٢٠٠٠م: ص/١٣٩، و**الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب**، د/ جابر عصفور، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط/٣، ١٩٩٢م: ص/٨٠، و**نظريّة الشّعر والمنهج النّقديّ في الأندلس: حازم القرطاجنّيّ نموذجًا**، د/ عليّ لغزيويّ، مطبعة سايس، فاس، ط/١، ٢٠٠٧م: ص/١٢٣.

**أولًا: التَّرجمة:**

لقد التفت أحمد أمين إلى صعوبة ترجمة الشِّعر من لغةٍ إلى لُغةٍ، وأنَّها إن رامت الدِّقة عليها أن **"تحافظ على معاني المنقول منها إلى المنقول إليها، وعلى رُوحها وحُسن وقعها وتنغيمها"**[١]، وأمَّا في مجال النَّثر فإن التَّرجمة الحقَّة لا يُطلب منها إلا أن تكون **"دقيقة واضحة"**[٢]، تبتعد عن العبارات الملتوية، وتحاول فكَّ شفرات غموض الأصل.

ولعلَّ من البيِّن أنَّه فرَّق بين التَّرجمتين بناءً على طبيعة الشِّعر المباينة لطبيعة النَّثر؛ فكلاهما بلا شكٍّ يحمل معنًى، لكن الفارق بينهما هنا أنَّ المعنى في الشِّعر منغَّمٌ، وفي النَّثر ليس كذلك، وتكمن براعة مترجم الشِّعر في الحفاظ على المعنى منغَّمًا؛ لينماز الشِّعر من غيره، وإلَّا تحول الشِّعر ــ بعد ترجمته ــ إلى مجرد نثرٍ، وأمَّا مترجم النَّثر فمناط تفرده في نقل المعنى في أخصر طريقٍ وأبين عبارةٍ.

إنَّ التَّرجمات الحَرْفية للنصوص ــ شِعريةً كانت أو نثريةً ــ تُذهب المعنى، وتُضيع النَّغم، وتُعَمِّي الأصل، وتنزل بالمتلقي من الرَّغبة في تحصيل المتعة الكاملة والفائدة التَّامة إلى الرِّضا بأقل فائدةٍ بلا أدنى أملٍ في الاستمتاع.

***

**ثانيًا: تحقيق النُّصوص ونشر الكتب:**

يشكو أحمد أمين من قيام مهمة نشر الكتب في زمانه على أيدي تجار جهلةٍ، لا يعنيهم إلا الرِّبح وحده، أما الاعتناء بالنَّص المنشور تحقيقًا وإخراجًا فلا شأن لهم به، مع توافر القواعد التي لو راعوها لانضبط النَّص، ووجود المحققين الأثبات الذين لو استدعوهم لَمَا تأخروا، ولتحقَّق النَّفع الوفير، حتى لقد وصل الأمر بالنَّاشر العِجل إلى أنه إذا **"لم يفهم... جملةً حذفها، أو غيَّر فيها، وبدَّل"**[٣]، والنتيجة أن **"خرجت أكثر الكتب المطبوعة في مِصر محرَّفةً، مصحَّفةً، مملوءةً بالأغلاط"**[٤]، وهو أمرٌ يُؤسَفُ له: جهدٌ ضائعٌ، وعِلمٌ مشوَّهٌ، وصورةٌ ذهنيةٌ تكوَّنت لدى الآخر لا نزال في عناءٍ منها.

ولم يكتفِ أحمد أمين بالنَّعي والإنحاء على النَّاشرين المستهترين، بل قدَّم ــ في عُجالةٍ ــ أصول النَّشر والتَّحقيق، التي تدور في فلك التَّصحيح والضَّبط، والاعتماد على أكثر من نسخةٍ مخطوطةٍ، والاعتناء بالشِّعر رجوعًا إلى دواوينه الأصيلة، والتَّرجمة للأعلام، وشرح الغريب والغامض[٥].

إنَّ ما عاناه أحمد أمين قبل قرنٍ من الزَّمان نعاني بعضه نحن اليوم؛ فلا يزال المستهترون موجودون بيننا: يدَّعون القدرة على التَّحقيق وما هم بمحققين، بل ربَّما تناول أحدهم كِتابًا حقَّقه مِن قبلُ مَن شُهد له بطول الباع في التَّحقيق؛ فيمسخه مسخًا، ويظن أنه قد أحسن صُنعًا، لا نزال نطالع كتبًا تُهمل الإملاء والتَّرقيم، ولا تفك غوامض الكلمات، وتضن على القارئ بالهوامش المعرِّفة، لا يَزال الشِّعر يَرِدُ ــ في ثنايا الكتب المنشورة حديثًا ــ مكسورًا بعد أن مرَّ على قوله ألف عامٍ أو يزيد!.

***

---

١. **ثورة الخيَّام**: الصَّفحة/ح.
٢. **العربية: دراساتٌ في اللغة واللهجات والأساليب**: الصَّفحة/ ق.
٣. **أخبار أبي تمَّام**: الصَّفحة/ أ ه، بتصرفٍ.
٤. **أخبار أبي تمَّام**: الصَّفحة/ أ ه.
٥. **انظر: أخبار أبي تمَّام**: الصَّفحة/ ي أ.

## الخاتمة

دار هذا البحث في فَلك مقدمات أحمد أمين لكتب غيره، وحاول رصدَ ما فيها من إسهاماتٍ نقديةٍ، ورؤى لقضايا الإبداع في جوانبه كلها، وقد توصل البحث إلى جُملةٍ من النتائج، لعل أهمها ما يأتي:

١. دلَّلت مقدمات أحمد أمين لكتب غيره على أهمِّية المقدمات عامةً في معالجة القضايا وإثارة الموضوعات المتعلِّقة بمضامين الكتب المقدَّم لها.

٢. حوت هذه المقدمات ــ على وجازتها ــ مادَّةً نقديَّةً غزيرةً؛ تؤهلها إلى مصافّ المقدمات العلمية الرصينة، هذا من ناحيةٍ، ومن ناحيةٍ أخرى، تنبئ عن سِعة عِلم كاتبها، وتعدد مجالات اهتمامه وتنوعها، ومن ناحيةٍ أخيرةٍ، تساعد في تكوين صورةٍ واضحةٍ حول توجهات أحمد أمين النقديَّة والفكريَّة.

٣. يغلب القِصَرُ على هذه المقدمات؛ إذ تتروح بين صفحتين وستِّ صفحاتٍ، وذلك باستثناء مقدمة ديوان حافظ إبراهيم التي تجاوزت ثلاثين صفحةً، ولعلَّ هذا لمكانة حافظ على السَّاحة الأدبية وقتها، وقد انعكس طول هذه المقدمة على كَمِّ القضايا المعالجة فيها؛ فهي أغزر المقدمات مادَّةً علميَّةً رصينةً.

٤. حذا أحمد أمين ــ فيما تناوله من قضايا وما بثَّه من آراء ــ حذو السَّابقين من النقَّاد، فندر أن يخالفهم، ويمكن القول: إنَّه كلاسيكي النَّظرة إلى الإبداع ومعضلاته، فهو يميل إلى البحتري كما مال السابقون، ويقدِّم شوقيًّا على حافظٍ كما قدَّمه كثيرون، ويرتضي الوضوح غير المُسفِّ، ويفرِّق بين الأجناس الأدبيَّة تفريقًا تُعورف عليه من قبلُ.

٥. ضرب كاتب المقدمات مثلًا جادًّا للنَّقد المرجو: من تعليل الأحكام، ومحاولة الموضوعيَّة، واستخدام لُغةٍ مهذَّبةٍ لا تجريح فيها عند توجيه النَّقدِ السلبيِّ، بل إنَّه ــ لعلو كعبه وسلامة ذَوقه ــ ليعتذر عن الكاتب إذا ارتأى تقصيرًا ما.

٦. يبدو واضحًا تأثره بالاتجاه النَّفسي في إطلاق الأحكام النَّقديَّة، وهو اتجاهٌ شاع في عصره، وكثُر القائلون به، المطبِّقون له على الإبداع والمبدعين.

***

## قائمة المصادر والمراجع

**أولًا: المصادر:**

١. أخبار أبي تمَّام، أبو بكر الصُّولي، نشره وحقَّقه وعلَّق عليه/ خليل محمود عساكر، ومُحمَّد عبد عزَّام، ونظير الإسلام الهندي، مطبعة لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر، القاهرة، ط/١، ١٣٥٦ه، ١٩٣٧م.
٢. ثورة الخيَّام، عبد الحقّ فاضل، مطبعة لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر، القاهرة، ١٩٥١م.
٣. الحركة الفكريَّة في مِصر في العصريْن الأيُّوبيّ والمملوكيّ الأوَّل: د/ عبد اللَّطيف حمزة، دار الفكر العربيّ، ط/١.
٤. ديوان إسماعيل صبري باشا، جمع: حسن رفعت بك، ضبط وشرح: أحمد الزِّين، مطبعة لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر، القاهرة، د/ط، ١٣٥٧ه، ١٩٣٨م.
٥. ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وصحَّحه وشرحه ورتَّبه: أحمد أمين بك، وأحمد الزّين، وإبراهيم الإبياري، المطبعة الأميريَّة، القاهرة، ط/٣، ١٩٤٨م.
٦. العربية: دراساتٌ في اللغة واللهجات والأساليب، يوهان فِك، ترجمة/ عبد الحليم النَّجَّار، المركز القومي للتَّرجمة، القاهرة، العدد/١٢٧١، ٢٠١٤م.
٧. الفنّ ومذاهبه في النَّثر العربيّ، د/ شوقي ضيف، مكتبة النَّهضة المِصريَّة، القاهرة، ط/١، ١٩٤٦م.
٨. مؤتمر الآثار في البلاد العربيّة المنعقد في دمشق، صيف ١٩٤٧م: مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، ١٩٤٨م.
٩. مقدِّمات أحمد أمين: جمع وتحرير وتقديم: مُحمَّد بن سعود الحَمَد، كتاب المجلَّة العربيَّة ٢٨٧، العدد: ٥٢٩، المملكة العربيَّة السّعوديَّة، الرِّياض، أكتوبر ٢٠٢٠م، صَفَر ١٤٤٢ه.

***

**ثانيًا: المراجع:**

١. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، دار المدني، جدَّة، ط/١، ١٤١٢ه، ١٩٩١م.
٢. الإمتاع والمؤانسة، أبو حيّان التّوحيديّ، صحّحه وضبطه وشرح غريبه: أحمد أمين، وأحمد الزّين، دار مكتبة الحياة، د/ط، د/ت.
٣. البديع في نقد الشِّعر، أسامة بن منقذ، تحقيق/ د: أحمد أحمد بدويّ، ود: حامد عبد المجيد، مراجعة/ أ: إبراهيم مصطفى، مطبعة مصطفى البابيّ الحلبيّ، مصر، د/ط، د/ت.
٤. البلاغة الشِّعريّة في كتاب البيان والتّبيين للجاحظ، د/ محمّد علي زكي صبّاغ، إشراف ومراجعة/ د: ياسين الأيّوبيّ، المكتبة العصريّة، صيدا، بيروت، ط/١، ١٤١٨ه، ١٩٩٨م.
٥. البيان والتّبيين، الجاحظ، تحقيق وشرح/ عبد السَّلام مُحمَّد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/٧، ١٤١٨ه، ١٩٩٨م.
٦. تأويل مشكل القرآن، أبو محمّد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، تحقيق/ السّيّد أحمد صقر، دار التّراث، القاهرة، د/ط، ٢٠٠٦م.
٧. تحرير التّحبير في صناعة الشِّعر والنّثر وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الإصبع المصريّ، ت/ د: حفني محمّد شرف، المجلس الأعلى للشئون الإسلاميّة، مصر، د/ط، ٢٠١٢م.
٨. تحليل النَّصِّ الأدبيّ: ثلاثة مداخل نقديَّة، د/ إبراهيم أحمد ملحم، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط/١، ٢٠١٦م.
٩. التّناصّ التّراثيّ في الشّعر العربيّ المعاصر، عصام حفظ الله واصل، دار غيداء للنّشر والتّوزيع، عمان، ط/١، ١٤٣١ه، ٢٠١١م.
١٠. التّناصّ الشّعريّ قراءة أُخرى لقضيّة السّرقات، د/ مصطفى السّعدني، منشأة المعارف، الإسكندريّة، د/ط، ١٩٩١م.

١١. التّناصّ في الشّعر العربيّ الحديث: البرغوثي نموذجًا، حصّة البادي، دار كنوز المعرفة العلميّة، عمان، الأردن، ط/١، ١٤٣٠ه، ٢٠٠٩م.
١٢. التّناصّ نظريًّا وتطبيقيًّا، د/ أحمد الزّغبي، مؤسّسة عمون للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط/٢، ١٤٢٠ه، ٢٠٠٠م.
١٣. ثقافة النَّاقد الأدبي، د/ مُحمَّد النّويهي، مطبعة لجنة التَّأليف والتَّرجمة والنَّشر، القاهرة، ط/١، ١٩٤٩م.
١٤. الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، ضياء الدِّين بن الأثير الجزريّ، ت/ د: مصطفى جواد، ود: جميل سعيد، مطبعة المجمع العلميّ العراقيّ، ١٣٧٥ه، ١٩٥٦م.
١٥. الحيوان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط/٢، ١٣٨٥ه، ١٩٦٥م.
١٦. دراسات في الأدب الجاهليّ والإسلاميّ، د/ محمّد عبد المنعم خفاجيّ، دار الجيل، بيروت، ط/١، ١٩٩٢م.
١٧. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمَّد شاكر، دار المدني، جدَّة، ط/٣، ١٤١٣ه، ١٩٩٢م.
١٨. ديوان أبي تمَّام، تقديم/ عبد الحميد يونُس، وعبد الفتَّاح مصطفى، مكتبة مُحمَّد علي صبيح وأولاده، مِصر، ١٣٦١ه، ١٩٤٢م.
١٩. ديوان ابن حَمْدِيس، صحَّحه وقدَّم له/ د: إحسان عبَّاس، دار صادر، بيروت، د/ط.
٢٠. ديوان ابن الرُّومي، تحقيق/ د: حُسين نصَّار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط/٣، ١٤٢٤ه، ٢٠٠٣م.
٢١. ديوان العسكري، جمعه وحقَّقه/ د: جورج قنازع، المطبعة التَّعاونية، دمشق، ١٤٠٠ه، ١٩٧٩م.
٢٢. رسائل الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الملقّب بالجاحظ، قدّم لها وبوّبها وشرحها/ د: عليّ أبو ملحِم، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطّبعة الأخيرة، ٢٠٠٢م.
٢٣. الرِّواية التَّاريخيَّة، جورج لوكاش، ترجمة/ د: صالح جواد الكاظم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط/٢، ١٩٨٦م.
٢٤. الرِّواية والتَّاريخ: دراسات في تخييل المرجعي، د/ مُحمَّد القاضي، دار المعرفة، تونُس، ط/١، ٢٠٠٨م.
٢٥. الرّوض المريع في صناعة البديع، ابن البنّاء المراكشيّ العدديّ، ت/ رضوان بنشقرون، دار النّشر المغربيّة، الدّار البيضاء، د/ط، ١٩٨٥م.
٢٦. سرّ الفصاحة، أبو محمّد عبد الله بن محمّد بن سعيد بن سنان الخفاجيّ الحلبيّ، تحقيق: د/ النّبويّ عبد الواحد شعلان، يطلب من المحقّق، د/ بيانات نشر، إيداع/ ٢٠٠١م.
٢٧. شرح ديوان الحماسة لأبي تمّام، أبو عليّ أحمد بن محمّد بن الحسن المرزوقيّ، علّق عليه وكتب حواشيه/ غريد الشّيخ، وضع فهارسه العامّة/ إبراهيم شمس الدِّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط/١، ١٤٢٤ه، ٢٠٠٣م.
٢٨. شرح عقود الجمان في المعاني والبيان، جلال الدِّين السّيوطيّ، تحقيق: د/ إبراهيم محمّد الحمَدانيّ، ود/ أمين لقمان الحبَّار، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط/١، ٢٠١١م.
٢٩. الشِّعر والشُّعراء، ابن قتيبة، تحقيق: أحمد محمَّد شاكر، دار المعارف، القاهرة، د/ط، د/ت.
٣٠. الصّاحبيّ في فقه اللغة العربيّة ومسائلها وسُنن العرب في كلامها، أبو الحُسين أحمد بن فارس بن زكريّا الرّازيّ اللغويّ، حقّقه وضبط نصوصه/ د: عمر فاروق الطّبّاع، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، ط/١، ١٤١٤ه، ١٩٩٣م.
٣١. صبح الأعشى، أبو العبّاس أحمد القلقشنديّ، دار الكتب المصريّة، القاهرة، د/ط، ١٣٤٠ه، ١٩٢٢م.

٣٢. الصّورة الفنّيّة في التّراث النّقديّ والبلاغيّ عند العرب، د/ جابر عصفور، المركز الثّقافيّ العربيّ، بيروت، ط/٣، ١٩٩٢م.
٣٣. العقد الفريد، أحمد بن محمّد بن عبد ربّه الأندلسيّ، تحقيق/ د: عبد المجيد التَّرحينيّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط/١، ١٤٠٤ه،١٩٨٣م.
٣٤. علم النّصّ، جوليا كريسطيفا، ترجمة: فريد الزّاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط/٢، ١٩٩٧م.
٣٥. العمدة في محاسن الشّعر وآدابه ونقده، أبو عليّ الحسن بن رشيق القيروانيّ الأزديّ، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه/ محمّد محيى الدِّين عبد الحميد، دار الطّلائع، مصر، ط/١، ٢٠٠٦م.
٣٦. عيار الشِّعر، محمّد بن أحمد بن طباطبا العلويّ، شرح وتحقيق/ عبّاس عبد السّاتر، مراجعة/ نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط/٢، ٢٠٠٥م.
٣٧. العيون الغامزة على خبايا الرّامزة، بدر الدِّين أبو عبد الله محمّد بن أبي بكر المعروف بالدّماميني، تحقيق/ الحسّاني حسن عبد الله، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط/٢، ١٤١٥ه، ١٩٩٤م.
٣٨. في نظريّة الأدب من قضايا الشِّعر والنَّثر في النّقد العربيّ القديم، د: عثمان موافي، دار المعرفة الجامعيّة، ط/٣، ٢٠٠٠م.
٣٩. قُراضة الذّهب في نقد أشعار العرب، ابن رشيق القيروانيّ، تحقيق: الشّاذليّ بُو يحيى، الشّركة التّونسيّة للتّوزيع، تونس، د/ط، ١٩٧٢م.
٤٠. كتاب الصِّناعتين الكتابة والشِّعر، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط/١، ١٣٧١ه، ١٩٥٢م.
٤١. كفاية الطّالب في نقد كلام الشّاعر والكاتب، ضياء الدِّين بن الأثير، تحقيق/ د: نوري حمّودي القيسيّ، ود: حاتم صالح الضّامن، وأ: هلال ناجي، منشورات جامعة الموصل، العراق، د/ط، ١٩٨٢م.
٤٢. المثل السّائر في أدب الكاتب والشّاعر، ضياء الدِّين بن الأثير، قدّمه وعلّق عليه: د/ أحمد الحوفيّ، ود: بدويّ طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، د/ط، د/ت.
٤٣. مجمل تاريخ الأدب الإنجليزي، إيفور إيفانس، ترجمة/ د: زاخر غبريال، الهيئة المِصريَّة العامَّة للكتاب، ١٩٩٦م.
٤٤. مطالعات في الكتب والحياة، عبَّاس محمود العقَّاد، مؤسَّسة هنداوي، ٢٠١٤م.
٤٥. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مِصر، ط/٤، ١٤٢٥ه، ٢٠٠٤م.
٤٦. معيار النّظّار في علوم الأشعار، عبد الوهّاب بن إبراهيم بن عبد الوهّاب الخزرجيّ الزّنْجانيّ، تحقيق ودراسة وشرح/ محمّد علي رزق الخفاجيّ، دار المعارف، القاهرة، د/ط، ١٩٩١م.
٤٧. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار السَّاقي، ط/٤، ١٤٢٢ه، ٢٠١١م.
٤٨. مفهوم الشِّعر عند الشُّعراء من بشّار إلى أبي العلاء، أ.د/ أحمد يوسُف عليّ، دار الوفاء، الإسكندريّة، ط/١، ٢٠١٤م.
٤٩. المقابسات أبو حيّان التّوحيديّ، تحقيق وشرح/ حسن السّندوبيّ، المطبعة الرّحمانيّة، مصر، المكتبة التّجاريّة الكبرى، مصر، ط/١، ١٣٤٧ه، ١٩٢٩م.
٥٠. المقدّمة، عبد الرّحمن بن خلدون المغربيّ، المطبعة الشّرفيّة، مصر، د/ط، ١٣٢٧ه.
٥١. مناهج النَّقد الأدبيّ، إنريك أندرسون إمبِرت، ترجمة: د/ الطَّاهر أحمد مكّيّ، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٤١٢ه، ١٩٩١م.
٥٢. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، أبو محمّد القاسم السّجلماسيّ، تقديم وتحقيق: علال الغازيّ، مكتبة المعارف، الرّباط، المغرب، ط/١، ١٤٠١ه، ١٩٨٠م.
٥٣. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجنّيّ، تقديم وتحقيق: محمّد الحبيب ابن الخوجة، الدّار العربيّة للكتاب، تونُس، ط/٣، ٢٠٠٨م.

٥٤. الموشّح في مآخذ العلماء على الشُّعراء، أبو عبد الله محمّد بن عمران بن موسى المرزبانيّ، ت/ محمّد حُسيْن شمس الدِّين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط/١، ١٤١٥ه، ١٩٩٥م.
٥٥. ميخائيل باختين: المبدأ الحواريّ، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، ط/٢، ١٩٩٦م.
٥٦. النّثر الفنّيّ في القرن الرّابع، د/ زكي مبارك، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، القاهرة، د/ط، ٢٠١٠م.
٥٧. نَضرة الإغريض في نُصرة القريض، المظفّر بن الفضل العلويّ، ت/ د: نُهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة، دمشق، د/ط، د/ت.
٥٨. نظريّة التّناصّ، جراهام ألان، ترجمة: د/ باسل المسالمه، دار التّكوين، سوريا، ط/١، ٢٠١١م.
٥٩. نظريّة الشِّعر والمنهج النّقديّ في الأندلس، حازم القرطاجنّيّ نموذجًا، د/ عليّ لغزيويّ، مطبعة سايس، فاس، ط/١، ٢٠٠٧م.
٦٠. نقد الشِّعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق/ د: محمّد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، د/ت، د/ط.
٦١. الهوامل والشّوامل، أبو حيّان التّوحيديّ ومسكويه، نشره/ أحمد أمين، والسّيّد أحمد صقر، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، د/ط، ٢٠٠٩م.
٦٢. وحي الرسالة: فصول في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع والقصص، أحمد حسن الزَّيَّات، مكتبة نهضة مصر، جمهورية مصر العربية، ط/٥، ١٣٨٤ه، ١٩٦٤م.
٦٣. الوساطة بين المتنبّي وخصومه، القاضي عليّ بن عبد العزيز الجرجانيّ، تحقيق وشرح/ محمّد أبو الفضل إبراهيم، وعليّ محمّد البجاويّ، مطبعة عيسى البابيّ الحلبيّ وشركاه، د/ط، د/ت.
٦٤. وظيفة النَّاقد الأدبي بين القديم والحديث (دراسةٌ في تطوُّر مفهوم التَّذوُّق البلاغيِّ)، د/ سامي منير عامر، دار المعارف، القاهرة، د/ط، د/ت.

***

## فهرس الموضوعات


| الموضوع | رقم الصفحة |
|---|---|
| الملخص باللغة العربية | |
| الملخص باللغة الإنجليزية | |
| **المقدمة** | |
| **المبحث الأول: قضايا المبدع** | |
| **أولا:** الفرق بين الأديب والعالِم. | |
| **ثانيًا:** أسس تكوين الشخصيَّة المبدعة. | |
| **ثالثا:** تفاعل الثقافات في الذات المبدعة. | |
| **رابعًا:** موقف المبدع من النقد. | |
| **خامسًا:** المبدع: نفسيَّته وظروفه الاجتماعيَّة. | |
| **المبحث الثاني: قضايا الإبداع** | |
| **أوَّلا:** الإبداع بين الكتابة للذات والكتابة للآخر. | |
| **ثانيًا:** الإبداع بين التَّجديد والمحافظة. | |
| **ثالثا:** التَّمييز بين الأجناس الأدبيةِ (بين الحدودِ الفاصلةِ والحدودِ المتماهيةِ). | |
| **رابعًا:** الإنتاج الإبداعي بين الوعي واللاوعي. | |
| **خامسًا:** التأريخ للإبداع العربي (التَّطور والمتطلَّبات). | |
| **المبحث الثالث: قضايا ما بعد الإبداع (النَّاقد والنَّقد)** | |
| **أوَّلا:** النَّاقد (صفاته، ومهمَّته). | |
| **ثانيًا:** مُعينات فهم الإبداع وتقويمه. | |
| **ثالثا:** شهادة المبدع على إبداعه: بين الاحتمال والتَّسليم. | |
| **رابعًا:** إطلاق الأحكام بين الذاتيَّة والموضوعيَّة. | |
| **خامسًا:** الموازناتُ النَّقديَّة. | |
| **الخاتمة** | |
| قائمة المصادر والمراجع | |
| فهرس الموضوعات | |

# Critical issues
# In Introductions by Ahmed Amin (1886-1954 AD) for other people's books

**By**
**Ahmed Ragab Hijazi Abdul Majeed**
Lecturer - Department of Rhetoric, Literary Criticism and
Faculty of Dar Al Uloom - Cairo University - Comparative Literature

**Abstract:**
Many writers have been relying on characters who enjoy acceptance with the reader. for its culture, its fame, or both; For these characters to play the role of presenter for what they compose. In order to ensure the popularity of the book on the one hand, and the desire to complete the benefit on the other hand, and to add the weight that the presenter enjoys to the book submitted to him on the third hand.
The truth is that most of those who present books by others are excessive in their praise of the author, or in their praise of the author. Few of them describe the writer's style. Negatively or positively, the one who presents opinions and issues to the writers and discusses them, and the one who presents the book's vocabulary through criticism and study.
However, introductions to books should present opinions and raise issues. It is the key to the book, and the starting point for its origins and branches, and if the character presented is of high standing in the field of the book presented to him and has wide acceptance, this would be more conducive to raising issues and debating opinions and idea
In order for the introduction to bear the desired fruits, it must be issued by a specialist, objective, who carefully considers the folds and coats of the book, and among those few who have scientific and objective qualities in their introductions, discussion of issues, and deliberation of opinions and ideas - Ahmed Amin (1886-1954 AD), one of the prominent scholars of the century twentieth.
This research attempts to stand in front of the introductions that Ahmed Amin wrote for other people's books. Monitoring the critical opinions and issues it contains, and discussing these opinions and those issues.
This research will be organized into three topics: creative issues, creativity issues, and post-creation issues (the critic and criticism).

**key words:**(Critical Issues - Introductions to Books - Ahmed Amin - Creative - Creativity)