الأثر العباسي في الآراء النقدية لصاحب الفارياق

بقلم
د. عمر وفيق صابر(*)

ملخص

هدف هذا البحث إلى إظهار جذور النقد العباسي في الآراء النقدية لأحمد فارس الشدياق في مجموعة من كتبه خصوصاً (الفارياق)، نظراً لعمق تجربة الشدياق النقدية والأدبية وإطلالته الواسعة على الآداب العربية والغربية قديمها وحديثها مع التركيز على آرائه في الإبداع الشعري والتجربة والموهبة والإلهام، وكذلك أثر البيئة في ولادة المبدع مع تركيزه على لحظات الإبداع ومراحله وربطه الواضح بين الشعر والشعور وما يؤديه من تجربة شعرية فريدة.

وأوضح البحث أن الشدياق يرى القيم في الشعر نسبية وليست مطلقة رافضا للتقليد الذي باين بينه و بين المحاكاة.

ويميل الشدياق في حديثه عن الإبداع إلى أنه موهبة أكثر منه صنعة، ودخل من أجل ذلك في معارك أدبية مع العديد من معاصريه، ولعل المتابع لكتابات الشدياق يرى فيها بشكل جلي أثر النقاد القدامى أمثال بشر بن المعتمر، والجاحظ، وأبي دؤاد، وابن طباطبا، وابن قتيبة، والجرجاني، وحازم القرطاجني وابن سنان الخفاجي وغيرهم الكثير.

ولعل هذه الجذور النقدية توضح بجلاء مدى تناغم الشدياق مع ما ورد لدى النقاد المحدثين من أمثال كرومبي وبن جونسن و غيرهم.

وخلاصة القول أن الشدياق مزج في آرائه النقدية بين الأصالة و المعاصرة إذ اتكأ بصورة فاعلة على الموروث النقدي القديم خصوصاً العباسي مع إطلالة واضحة واعية على الأدب و النقد الحديثين وهذا ما حاول البحث إيضاحه بشكل مختصر.

(1)

يتمحور حديث الشدياق عن الإبداع الشعري حول التجربة الشعرية، والموهبة، والإلهام،

(*) كلية العلوم التربوية والآداب ـ UN ـ عمان ـ الأردن

والثقافة، وأثر البيئة في الإبداع. ولحظات الإبداع وعوائقه، ثم الإشارة بشكل غير مباشر إلى مراحل الإبداع الشعري.. وقد جاء حديث الشدياق عن هذه العناصر في مواضع شتى من كتبه، ولم يناقشها نقاشاً منظماً، ومن هنا جاء مفهوم الإبداع الشعري عنده مفتقراً إلى الاتساق والانسجام..

تعد التجربة الشعرية مهمة عند الشدياق، إذ إنه يربط الشعر بالشعور والإحساس، وهذا ما نلاحظه عندما يتحدث عن تغير رؤية الفنان للحياة والناس، انطلاقاً من تغير الحوافز والمثيرات. وانطلاقا من اختلاف التجربة في المسألة الواحدة في موقفين مختلفين. وهذا هو السّر في أن للشاعر أن يمدح شخصاً في موقف ويهجوه في موقف آخر.. وهذا يعود إلى أن القيم التي يمدح بها الإنسان أو يذم ليست مطلقة، بل نسبية. ووصفها يعتمد على مدى تأثيرها في نفس الشاعر وإثارة أحاسيسه،يقول "ومن فنون الشعر وشجونه أن الشاعر قد يمدح شيئاً في وقت ويذمه في وقت آخر بحسب اختلاف الأحوال التي تطرأ عليه، فمرة يمدح العلم إذا رأى العالم مرفوع القدر بين الأنام، مكرماً بين الكرام، ومره يمدح الجهل، إذا رأى الجاهل مستريحاً من التعب في معرفة الحقائق، وفي التوفيق بين كلام السلف والخلف...فما يعنيه من الدنيا سوى تحصيل ما ينعم به عيشه وتطيب نفسه، وقس ذلك الكلام في معاشرة الناس والإنفراد عنهم، والتأهل والتعزّب، والسفر والإقامة. وهو غير محظور ولا منكر، وإنما المنكر أن تستهويه النكات البديعية إلى أن يقول خلاف ما يعتقده.كقول الشيخ زين الدين بن الوردي _رحمه الله

لو كان يرضى بحكمي في الحسن سود وبيض
لقلت للسود سودوا وقلت للبيض بيضوا

فكان الأولى أن ينسب ذلك الى غيره كأن يقول :

يقول أسود نحس غو سفيةٌ بغيض [1]

ويؤكد الشدياق أن الشعر ينبغي أن يسجل ما يشعر به الإنسان، ويعكس تجربته الخاصة يقول " ولهذا أقسم بالله أني لم أتعمد سرقة شيء من كلام غيري، وكل ما نظمته كان من اجتهادي، وإعمال فكري وإلى هذا أشرت بقولي :

شعري كلام مفصح عما أحس وأفكر
ما فيه مجتلب ولا مسروق معنى يندر
لكن لعلي فيه مسـبوق ولم أك أشعر
أن اتفاق خواطـر الشعراء لا يستنكر..[2]

وهذا الأمر يتضح من خلال مهاجمة الشدياق لمعاصريه من الشعراء لأنهم مقلدون تقليداً

كاملاً للسابقين، يستخدمون قوالب محددة جاهزة دون مراعاة للعصر الذي يعيشون فيه، فلا يعني الشاعر منهم إلا بحشد المعاني القديمة الغريبة عن روح العصر، وهذا الشعر لا ينتمي إلى المرحلة التاريخية التي يفترض أن يمثلها، وهذا الشعر ليس انعكاسا لتجربة قائله " وفي الواقع فإن الشعر في هذا العصر صار مبتذلاً مذالاً، فبعد أن كان صروحاً وحصوناً صار رسوماً وأطلالاً، فإن الشاعر اذا نظم قصيدة يجعل ربعها مدحاً والباقي غزلاً. وكثيراً ما يجمع بين النسيب بمذكر و الغزل بأنثى، ويذكر فيه أنينه وسقامه. وحنينه وغرامه، وقلقه وائتراقه، وضناه وأشواقه، واحتراقه والتياعه، وتدلهه وارتياعه، ووجده وشجنه، وجهده وحزنه، بل ربما نعى نفسه، وآثر رمسه، وهو في خلال ذلك يجعل الفعل الثلاثي رباعياً،و الرباعي ثلاثياً ويعدى اللازم منها بأي حرف كان من حروف الجر، ويقطع همزة الوصل وبالعكس، ويقصر الممدود وبالعكس، وبعد أن يفرغ من ذلك تأتي إلى ذكر الممدوح، فيجعله شمساً وبدراً، ونجماً وسماء و بحراً و براً و أسداً و حياة و موتاً ومرة يخاطبه بضمير المفرد المخاطب ومرة يخاطبه بضمير الجمع، ومرة يوجه إليه ضمير الغائب ويصفه بالكرم والسخاء، والجود والمنّ والمنح والسماح و الندى و الرفد و الحبور و العطاء و البذل و التنويل و الإجزال من الهبات و الصلات. وغير ذلك مما يدل على انه منتظر الجائزة، وأن خطاه تعود إليه فائزة، وهذه الألفاظ يوردها تترى، فربما كان في البيت الواحد اثنان منها وثلاثة، حتى إذا فرغ منهم ختم كلامه له بالدعاء بأن يعيش مخلداً. آمناً من الردى قاهراً للعدى، وربما كان ممدوحه عالماً يعيش من كراريسه، وفي كل ساعة يعد ما في كيسه، فيصفه بالبأس والسطوة والجدة وهكذا "[3] ويقرر هذا المعنى في " الساق " بقوله " فأما الشعر في عصرنا هذا فإنه عبارة عن وصف ممدوح بالكرم والشجاعة، أو وصف امرأة يكون خصرها نحيلاً، وردفها ثقيلاً، وطرفها كحيلاً"[4]

وهذه السخرية ليست ناشئة عن هذه المواضيع في حد ذاتها، لأنها كانت قبل الشدياق ومعه وبعده، وإنما هي ناشئة عن تداول المعاني التقليدية دون أن يسعى الشعراء إلى تجديدها وابتكارها بما يقتضيه التطور والتغير...[5]

(2)

ويرى الشدياق أن الشعر موهبة، وهو "يتمكن من طبع الإنسان ويغلب عليه بحيث لا يمكنه أن يجد عدولاً عنه، ومحيداً منه، ولو حاول ذلك، فكلما رأى شيئاً أو سمع شيئا تصور منه معنى ونظمه فربما مناه بالأرق والصداع والصمت والإقعاء والاضطجاع. وإذا غاب عنه عقله فلا يغب عقله[6]، وينقل الشدياق. عن ابن عبد ربه في العقد أنّ" كثيرا من المجانين كانوا شعراء منهم أبو

ياسين الحاسب، وجعيفران. وحرنفش، وغورثا، وماني الموسوس، وصالح بن مهران، وأبو وائل، وبهلول، وعليان، وسويدان، وأبو حيه النمري "[7]

وهكذا فإن نظم الشعر عند الشدياق يتطلب وجود فكرة تسيطر على الشاعر وتدفعه إلى التعبير عنها، وإلا فتجلب له القلق، والشدياق يرغب في النظم عندما تطفح عليه المعاني..[8]

والشعر عند الشدياق " ملكة يقتدر بها الإنسان على تصوير معان في ألفاظ مناسبة، ففي الغزل يستعمل ألفاظاً رشيقة متأنقة، وفي الحماسة يستعمل ألفاظاً جزلة فخمة مروعة، وفي الرثاء يستعمل ألفاظاً محزنة إلى غير ذلك من مقتضيات الأحوال، إلا أنّ الصعوبة هنا في سبك المعاني في قوالب الألفاظ، فقد يخطر ببال الشاعر معنى يتجاذبه من وجوه التعبير والبلاغة، ونوع من أنواع البديع كالجناس والترصيع والتورية، فلا يدري أيهما يختار، فشعر العرب العاربة كان مقصوراً على البلاغة دون البديع، وفي عبارة أخرى على أحكام البناء دون النقش والتلوين. وشعر المشاهير من المولدين جمع النوعين غالباً، ولهذا كان شعر العرب أقرب وأيسر منالاً من شعر المولدين...[9]

ويدرك الشدياق أن التعريف السابق للشعر غير كاف، يصلح للشعر كما يصلح لغيره، وهذا جعله يستدرك عليه فيقول " وبالجملة فإن الشعر يشبه الجمال في كونه لا يحدُّ ولا يعرّف، ولا يكيّف ولا يوصف، فإن هو إلا سرٌّ يودعه الله في قلب من يشاء من عباده، فكأي من عالم محقق لا يحسن الشعر، وإن قاله تبيّن فيه الضعف، وكم من شاعر ملفق يجيد أساليب الشعر وبضاعته مع العلم مزجاة...

وهنا سانحة : وهي أنه قلّما ينبغ شاعر يجيد القوافي في جميع فنون الشعر، فمنهم من اشتهر بالحماسة، ومنهم بالغزل، ومنهم بالمديح،،،، حتى قيل عن المتنبي إنه كان لا يجيد الوصف والغزل كما كان يجيد الحماسة، وكذلك باقي العلوم، فإن بعضهم برع في النحو وبعضهم في الصرف والاشتقاق، وبعضهم في الفقه، وكذلك قوى الإنسان الظاهرة "[10] ويشترط الشدياق في الشعر الحق والطبع والموهبة، وذلك عندما يقول (وبعد فلا ينبغي أن يكون الشاعر عاقلاً أو فيلسوفاً فإن كثيراً من المجانين كانوا شعراء أو كثيراً من الشعراء كانوا مجانين، وذلك كأبي العبر وبهلول وعليان وطويس ومزبد، وقد قالت الفلاسفة إن أول الهوس الشعر. وأحسن الشعر ما كان من هوس وغرام فإن شعر العلماء المتوقرين لا يكون إلا مقزوماً..[11]

ويفرق الشدياق بين شعر الطبع وشعر الصنعة، فالأول يأتي عفواً ووحياً وموضوعه الحياة بكل جوانبها، والثاني يتكلفه صاحبه فيعنته ويرهقه وموضوعه محدود كموضوع المدح مثلاً، وهذا يبدو في المحاورة بين الفارياق بطل الساق والراوي، وفيها يتشيع كلاهما لأحد المذهبين إشارة إلى

وجودهما معاً في الحياة لأن كليهما يمثل جانباً من الشدياق نفسه قال " أي الفرياق وما قولك في الشعر؟ قلت: إن كان هو لمصلحة أي لشيء يعود إلى القيام بأودك فنعم هو. وان يكن عن مجرد هوس وميل إلى التجنيس والترصيع أيان رأيت امرأة جميلة أو وردةً أو روضةً كما هو دأب أكثر الشعراء، يتكلفون للنظم في كل ما لاح لهم، أو كرثائك الحمار الآن فتركه أولى. قال: ولكن أحسن الشعر ما جاء عن هوس أي عن السليقة لا بالتكلف،فإني حين امدح السرّي أجد في ضم لفظة إلى أخرى ما يجده المعاني لضم نقيضين مختلفين وليس كذلك ما نظمته في الحمار فإني نظمت فيه هذه المرثية في ساعة من الزمن.

قلت: ولكن الناس لا ينظرون إلا إلى الظاهر. فقصيدتك في الحمار يسمونها حمارية وأبياتك في السري سرية.[12]

لقد اهتم النقاد العرب القدماء بالموهبة وسموها الطبع، وجعلوها ركناً أساسيا من أركان الشخصية الأدبية، وقد رأى بشر من المعتمر أن الأدب هبة وطبع حين قال : "فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة فلا تعجل ولا تضجر ودعه بياض يومك وسواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك، وفراغ بالك، فإن لا تعدم الإجابة والموافاة، إن كانت هنالك طبيعة أو جريت في الصناعة على عرق..[13]

وقد أشار الجاحظ إلى الطبع حين قال " أخبرني محمد بن عباد بن كاسب قال : سمعت أبا دؤاد بن جرير يقول : تلخيص المعاني رفق، والاستعانة بالغريب عجز، والتشادق من غير أهل البادية بغض، رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة وجناحها رواية الكلام.[14]

ويرى الجاحظ أن المعنى إذا كان شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع، بعيداً عن الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال، مصوناً من التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة..[15]

إن كلمة الطبع عند النقاد القدماء تقابل في أحد معانيها ما يعرف بالنقد الحديث بالموهبة، أو ما يسمى بالاستعداد " وهو مجموعة الخصال النفسية التي تهيئ كل إنسان إلى مزاولة عمل ما في الحياة بإحسان وإتقان، أو هي القوة التي تيسر لمن وجدت فيه سبل النجاح ". [16]

واهتم ابن طباطبا بالطبع، وجعله ركناً من أركان الشخصية الأدبية، يقول " فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه".. [17]

والمطبوع من الشعراء عند ابن قتيبة هو الذي سمح بالشعر واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع. ووشي الغريزة، إذا امتحن لم يتلعثم

ولم يتزحر "[18] ويرى القاضي الجرجاني أن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابة..[19] ويرى حازم القرطاجنّي أن الطبع الجيد يعود إلى مجموعه من القوى التي يحتاج إليها الشاعر حتى يكمل له نتاجه على أفضل وجه ذكر منها قوة الحافظة... والقوة المائزة والقوة الصانعة..[20]

ويؤكد إن أبي الأصبع أن الأديب يكون من أهل التهذيب والتأديب إذا كان قد رزق جودة ذهن، وغوص فكر واعتدال مزاج، وحسن اختيار و يرى أن من له ميل إلى عمل الشعر وإنشاء النقد عليه، أن يعتبر نفسه أولاً، ويمتحنها بالنظر في المعاني، وتدقيق الفكر في استنباط المخترعات، فإذا وجد له فطرة سليمة وحيلة موزونة، وذكاء وقاداً، وخاطراً سمحاً، وفكراً ثاقباً، وفهماً سريعاً، وبصيرة مبصرة، وألمعية مهذبة، وقوة حافظة، وقدرة حاكية، وهمة عالية، وفطنة صحيحة عليه بهذه الصناعة..[21]..

وأدرك النقاد العرب التفاوت في الطبع بين شاعر وشاعر، ولاحظوه في شعر الشاعر نفسه، فالعجاج لا يحسن الهجاء و يحسن المدح، وذو الرمة أحسن الناس تشبيهاً، وأوصفهم لرحل وهاجرة، وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار الى المديح خانة الطبع، وذلك أخّره عن الفحول.. [22]

ويؤمن الجاحظ بتباين طباع الناس حين يقول "وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب، وليست له طبيعة في الكلام، ويكون له طبيعة في التجارة، وليست له طبيعة في الفلاحة، ويكون له الطبع في تأليف الرسائل والخطب، والأسجاع، ولا يكون له الطبع في قرض بيت شعر ."[23]

ويرى ابن قتيبة أن الفرزدق كان زير نساء وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبب، وكان جرير عفيفاً بعيداً عن النساء، وهو مع ذلك أحسن الناس تشبيباً، وكان الفرزدق يقول : ما أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري، وما أحوجني إلى رقة شعره كما ترون "..[24]

ويقرر الآمدي أن كل إنسان مستعد بطبعه لجنس من العلوم أو الفنون، ومن يصلح لهذا الجنس أو ذلك قد لا يصلح لغيره، والمهم ألا يخاطر بنفسه فيما لا يوائم ملكاته، أو يزج بها فيما لا يناسب قواه، فقد يتأتى له جنس من العلوم، ويسهل ويمتنع عليه جنس آخر ويعتذر، لأن كل امرئ إنما يتيسر له ما في طبعه قبوله، وما في طاقته تعلمه...[25]

(3)

ويلاحظ أن الشدياق يهتم بثقافة الشاعر. وذلك من خلال إشارته إلى افتقار شعراء القرن التاسع عشر إلى أدوات الشعر التقليدية، هذه الأدوات التي تخلق الشاعر، والتي افتقر إليها الشدياق في بداية تجربته الشعرية، فهؤلاء الشعراء لا يحتفلون بقواعد اللغة العربية، يجعلون الفعل

الثلاثي رباعياً والرباعي ثلاثياً، ومنهم من يعدي اللازم بأي حرف من حروف الجر، ويقطع همزة الوصل... وهذا في رأي الشدياق خروج على المقاييس التي وضعها القدماء أدوات لممارسة الشعر.. وهذه الأدوات هي التي دفعت الشدياق إلى الهجوم على الضرورات الشعرية والمفاضلة بين الشعر والنثر [26].. وهي لا تشكل وحدها أساساً لإنجاح العملية الشعرية، فليس ضرورياً أن يبدع العالم اللغوي والنحوي في نظم الشعر " فكأين من عالم محقق لا يحسن الشعر، وإن قاله تبين فيه الضعف، وكم من شاعر مفلق يجيد أساليب الشعر وبضاعته في العلم مزجاه ".[27]

وقد تحدث النقاد العرب عن العلوم التي لابد أن يثقفها الأديب، فالشاعر لم يعد عندهم يصدر عن الطبع فقط، بل أصبح عالماً مثقفاً، ويمكننا رسم حدود الثقافة التي اشترطها النقاد العرب القدماء للأديب بشكل عام والشاعر بشكل خاص في النقاط الآتية:

1_التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الإعراب، ويعنون بعلم اللغة دلالات الألفاظ ومقوماتها، وما يعتريها من عوارض صرفية وسعتها هو كثرة المحصول منها بدوياً وحضرياً غريباً وغير غريب، سهلاً وصعباً.

وهذه المعرفة تمكنه من تخطي كثير من العقبات أثناء نظمه، كما تجنبه التكرار والعيوب الفنية التي تنتج عنه، يقول ابن طباطبا" إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد، وإذا أتى بلفظه غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة القيادة. "[28]

ويستطرد ابن الأثير في الحديث عن الأسماء المشتركة، حيث تأخذ منه هذه القضية جلّ هذا الباب، فيبين فائدة ومعرفة الأديب للأسماء المشتركة حيث تعينه على استعمال التجنيس في كلامه... وبعد ذلك يبدأ بطرح الآراء التي قيلت بشأن الجناس ويناقشها، ويشير الى الخلاف الذي وقع بين النقاد حول الحقيقة والمجاز في هذا اللون من ألوان البديع . " [29]

ولا شك أن الصرف والنحو من أهم ما يلزم الأديب، فهما من المنظوم والمنثور بمنزلة أبجد في تعليم الخط، والإلمام بهما يقي الأديب من اللحن والوقوع فيه..

2 . معرفة أمثال العرب، حيث يبين النقاد أهمية أمثال العرب للأديب، وقد جعلوا بعض هذه الأمثال صالحة للحفظ والاستعمال، وبعضها الآخر غير صالح لذلك، ولا جدوى منه، وقد نصحوا الأديب بالاحتفاظ بهذه الأمثال الحسنة، حتى يسهل عليهم استعمالها فيما بعد دون عناء، كذلك طالبوه بضرورة معرفة جميع الأسباب والظروف التي أحاطت بالمثل، و المناسبة التي قيل فيها..[30]

3_الاطلاع على المنظوم والمنثور، وهذه الدراسة فنية قوامها على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها، وإيجازها وإطنابها، وعذوبة ألفاظها وجزالة معانيها، وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي، وأبهى صورة، واجتناب ما يشينه من سفساف الكلام، وسخف اللفظ والمعاني المستبردة، والتشبيهات الكاذبة، والإشارات المجهولة، والأوصاف البعيدة والعبارات الغثة حتى لا يكون متفاوتاً مرقوعا، بل كما يقول ابن طباطبا، كالسبيكة المفرغة والوشي المنمنم، والعقد المنظم واللباس الرائق، فتتسابق ألفاظه ومعانيه...[31]

ويعلي ابن الأثير من شأن هذا الاطلاع، لأنه يعلم منه أغراض الناس ونتائج أفكارهم، ويعرف مقاصد كل فريق منهم، وإلى أين ترامت به صنعته في ذلك. فإن هذه الأشياء مما تشحذ القريحة، وتذكي الفطنة، وإذا كان صاحب الصناعة عارفاً بها تصير المعاني التي ذكرت، وتعب في استخراجها كالشيء الملقى بين يديه، يأخذ منه ما أراد ويترك ما أراد، والأديب إذا كان مطلعاً على المعاني المسبوق إليها، قد ينقدح له من بينها معنى غريب لم يسبق إليه..[32]

وهذه لفتة رائعة من المؤلف يشير فيها إلى أن تأثر الأديب بالمعاني التي يقرؤها قد لا يكون مباشراً، بل تتولد له أحيانا معاني جديدة من بين هذه المعاني المتداولة، وبذلك يأتي بالجديد الذي لم يسبق إليه، فيصيب به تفوقا على سواه، وعندها يتخطى عملية الأخذ المباشر للمعاني، حيث يزيد على المعنى الجميل عنصراً بلاغياً مهما إلا وهو الجدة..

4 ـ معرفة علم العروض والقوافي، وهذا العلم يستطيع الشاعر من خلاله إدراك الزحافات الجائزة وغير الجائزة، فيقوّم بذلك أشعاره، ويدرك النقاد العرب أن الناظم عندما يدرس هذا العلم، فإنه لا يدرسه لغاية النظم، فالموهبة والطبع هما الأساس في نظم الشعر، إذا لم توجد الموهبة، فإن الشخص لا يستطيع أن ينظم حتى لو استوعب العروض والقوافي وعلومها، ولكن فائدة هذه المعرفة بالنسبة للموهوب هي أن الذوق قد ينبو عن بعض الزحافات، وكثيراً ما أُخذت مآخذ على شعراء موهبين بسبب ما وقعوا فيه من زحافات غير جائزة أو عيوب شعرية عروضية، يقول ابن طباطبا " فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به..[33] ويرى ابن سنان الخفاجي أن الشاعر يحتاج إلى معرفة الخمسة عشر بحراً، التي ذكرها الخليل بن احمد، وما يجوز فيها من الزحاف..[34]

ويبين القلقشندي أن العبرة بالطبع، وأنه الأصل المرجوع إليه في ذلك، على أن الطبع بمفرده لا ينهض بالمقصود، ولا بد من العلم باللغة والنحو والتصريف والمعاني والبيان والبديع، وحفظ كتاب الله تعالى والإكثار من حفظ الأحاديث النبوية، والأمثال والشعر والخطب، ورسائل المتقدمين وأيام العرب، وما يجري مجرى ذلك مما يكون مساعداً للطبع، ومسهلاً طريق التأليف والنظم.. [35]

ويعد النقاد الرواية والدرجة من العناصر المهمة في تكوين الشاعر، ويطالبون الشاعر بألا يقف عند حد الاستعداد الطبيعي، فللرواية الأثر الفعال في تقويم اللسان والتبصر بمناهج القول..[36]

ويعير النقد الحديث أهمية كبرى لاطلاع الأديب على أعمال من سبقوه، باعتبار ذلك شرطاً للإبداع، فالنقاد حتى أولئك الذين يرون أن عملية الإبداع إنما هي نوع من الإلهام يقرون أن لحظة الإلهام لا تبزغ إلا لدى شخص يحمل إطاراً ثقافياً، لأنه إذا لم يكن الشاعر أو الأديب أو الفنان ذا ثقافة واسعة أجهد عقله في اكتسابها لما أتيح له أن يصوغ الآيات الفنية الخالدة التي تطوي الدهور طياً، دون أن تفقد روعتها، بل تزداد جمالاً، كلما اتسعت آفاق الإنسان الثقافية . وأصبح أوسع فيها وأنفذ بصراً..[37]

وقد لاحظ آبركرمبي أن هوراس كان يرى أن شعراء اليونان هم النماذج التي يجب أن تدرس ليلاً و نهاراً، وأن الشعر يجب أن ينظم كما كانوا ينظمونه، فإذا كانوا قد جعلوا للأشخاص الخرافية والقصصية صورا وطبائع خاصة مثلا، فلابدّ من المحافظة عليها كما هي، ولكنه لاحظ أن هوراس برغم ذلك يرى أن هذا الاحترام للقدماء بترك مجالاً للابتكار والاختراع"..[38] و يوجب سبينكا على الأديب التمرس بالنماذج القديمة و يرى أنه كلما زاد تمرسه بهذه النماذج أفاد في أسلوبه[39] ويقرر بن جونسون أن القراءة لمؤلفين قدماء، والإكثار من المران هما من شروط الكتابة الجيدة..[40]

وهكذا يلاحظ أن الشاعر محتاج إلى قراءة غيره، لأن هذه القراءة تمد بالمعرفة التي لا يستطيع أن يحصلها بنفسه، وتطلعه على الطبائع الإنسانية المختلفة، وتقدم إليه تجارب الذين سبقوه، فهذه القراءة باختصار اقتصاد للمجهود الإنساني، ولا يستطيع أي فنان أن يستغني عنها، فالشاعر يلزمه إطار شعري .

والقاص يلزمه إطار اكتسب بكثرة الإطلاع في ميدان القصة، وكذلك الحال بالنسبة للمصور يلزمه إطار حصل عليه بكثرة تذوق اللوحات، وبالمثل حال الموسيقار والمثّال وسائر الفنانين جميعاً..[41]

(4)

وتحدث الشدياق عن أثر البيئة في الإبداع فها هو يتعجب من المنظر الذي رآه في باريس عندما نزل فيها لأول مرة قائلاً " خيّل لي أني في جنات نعيم، فقلت في نفسي. بخٍ بخٍ إن هذه مدينة بهجة وأنوار تتفتح فيها أكمام المعاني في رياض الأفكار وتتجلى بها عرائس القصائد في أخدار الأشعار، فلأجعلنّ دأبي النظم في الليل والنهار، وكلما ارتجّ علي شيء جئت إلى البلفار "[42] أما بيئة انكلترا الجميلة فإنها تكون حافزاً على الإبداع، وتنوع الخواطر فلا شيء " يبعث على إدارة الفكر وأجاله الخاطر كرؤية الأماكن المختلفة نحو أن يكون فيها سهل وجبال وآكام وأودية وغياض، فكلما تعددت المناظر للعين كثرت الخواطر في الذهن وتنوعت الهواجس في الصدر..[43] وعندما ذهب الى الريف المصري أراد أن يسرح ناظريه في نضرته، اذ ضاق بالمدينة ذرعاً وخشي على قريحته العقم "[44]

التفت كثير من نقاد العرب وأدبائهم إلى أثر البيئة في الأدب، فهذا ابن قتيبة يتنبه إلى أثر البيئة في شعر عدي بن زيد ويقول" كان يسكن الحيرة ويدخل الأرياف، فتثقل لسانه، واحتمل عنه شيء كثير جداً، وعلماؤنا لهذا لا يرون شعره حجة "[45]

ويشير المرزباني إلى أثر البيئة في الأدب عندما يروي عن محمد ابن أبي العتاهية إذ يقول " أنشدت أبي شعراً من شعري فقال : اخرج إلى الشام، قلت: ولم؟ قال : لأنك لست من شعراء العراق، أنت ثقيل الظل مظلم الهواء جامد النسيم..[46]

وينبه حازم القرطاجّني إلى أن الأديب ابن بيئته وابن مجتمعه يتفاعل معهما وفيهما، ويتحول بهما الى قدرة خلاقة مبتكرة ويصر حازم على أن يكون المجتمع مساعداً للأيب وعلى أن تكون البيئة إيجابية معه وإلا تعطلت أدواته وضاعت قدراته وخسره الفن والأدب، وهو يتوسع في معنى البيئة بحيث يشمل البيئة المادية أي المؤثرات الطبيعية والبيئة المعنوية أي المناخ الفكري والحالة النفسية..[47]

وفي القرون الحديثة بدأ اهتمام الفلاسفة و النقاد الغربيين بدراسة أثر البيئة في الفن عامة، وممن جاؤوا بفكرة تأثير البيئة مونتيسكو في القرن الثامن عشر في كتابة "روح القوانين" ويرى أن أذواق الناس وأذواق الأمم خاضعة إلى حد كبير لهذا (الوسط المادي) وتبعاً لهذا فإن التطور الأدبي في كل أمة خاضع لهذا الوسط أيضاً..[48] وقد قال دي بس بنظريتي الجنس والبيئة وأهميتها في الدراسات الأدبية، وذلك في مؤلفه " أفكار نقدية في الشعر وتصويره"..[49] وقرر هيبوليت تين أن العوامل الثلاثة المؤثرة على أدب الأديب هي : الجنس،والعصر، والبيئة..[50]

وترى مدام دي ستيل أن الأدب الذي يتأثر بالفن وبقواعده، يمكن أن يتأثر أيضا باعتبارات

ليست فنية، ولكنها مؤثرة في الفن، وهذه الاعتبارات تدرس في البيئة نفسها، وتنتهي إلى أن الجماعة المتحضرة أدبها متحضر. والجماعة المهذبة الذوق أدبها مهذب العبارة..[51].. وهذا هو ما قاله الجرجاني من قبلها بفترة طويلة من الزمان..

ويقول صاموئيل جونسون وقد بدا لي بعد التجارب العديدة أن ملكة الإبداع وملكة البلاغة تضعفها كثافة الهواء، وكدره، وأن لصفاء الهواء البعيد عن سطح الأرض ورقته أيما فضل في ابتعاث العقل... وقد رأيت بلادة الذهن تتحول حدة وغلظ الشعور يؤول رقة، إذا ارتفع صاحبها من الجو إلى طبقة عالية امتلأت بالأفكار والخواطر..[52]

وقد انكب جون ديوي في القرن العشرين على تفسير واثبات أن الفن سجل كل حضارة، وعلى هذا فليس في وسعنا أن نفصل الفن عن بيئته..[53]

(5)

وتحدث الشدياق عن لحظات الإبداع، ورأى أن " أروق الأفكار وأبدعها ما يخطر في ثلاثة أحوال : الأول في مبادئ الحزن، والثاني في الفراش قبيل النوم، والثالث في بيت الخلاء، فإن هذه الحال لما كانت عبارة عن تحليل مواد متكاثفة تتنفس عنها الأمعاء والأعفاج كان هذا التحليل والتنفس أسفل مؤثراً في تحليل ما تعقّد في طبقات الدماغ العليا في وقت واحد، فيكون بعض المواد ذاهباً سلفاً وبعض الصور صعداً كالبخار الذي يصعد من الأرض فيعقد سحاباً ماطراً..[54] ويقول على لسان الفارياق وهو يتحدث عن قلبه " إني لطالما أدخلت عليه هموماً وأحزاناً لم تكن لتهمّ أحداً من الناس في بلادي، إذ كنت أحزن لتقصي معنى من المعاني علي، وأحاول اختراع شيء من البديع لم يكن أحد سبقني إليه، ظاناً أنه يقوم للناس مقام هذه المخترعات التي يزهى بها الكون عصرنا هذا، فلم يتهيأ لي.فكنت أبيت الليل في بأس وكرب.."[55]

ويرى الشدياق أن باعث الحزن يشحذ العبقرية بتوترات النفس الداخلية حتى تتفجر خلقاً وابتكاراً، يقول "وأحسن ما سنح لي من الخواطر إنما كان عن بواعث أشجان وخوالج وأحزان "[56] ويبيّن أن الألم يختلف عن الفرح في إثارة الإبداع لدى المبدع، وذلك لاختلافهما في نوعية الإثارة يقول : " فقد عرفت مما مر أنه يتحصل من الحزن من الفوائد ما لا يتحصل من الفرح، لأن الفرح يبعث على الطيش والذهول وتشتت الخواطر في أهواء النفس وأطوارها المنتشرة فهو عبارة عن تعدد أهواء وتفريق خواطر.والحزن عبارة عن ضمها ولمّها، ولهذا كان جل العلماء من الصعاليك والمبتئسين، وقل من نبغ في المعارف من الأغنياء والمترفين إلا أن يكون قد غرس في طباعهم نوع من الزهد والعزوف المقترن بالحزن.."[57]

ويتعجب الشدياق من الرهبان كيف توفرت لهم مجالات الإبداع ولا إبداع فيقول: "وإني لأعجب من هؤلاء الرهبان فإنهم مع ما هم فيه من الوحشة والحرمان فما أحد منهم نبغ في علم أو مأثرة، ولو كنت راهباً لملأت الدير نظماً ونثراً، وألفت على العدس وحده خمسين مقامة، وليت شعري كيف يمكن لبشر إذ خلا في صومعته ورأى تحتها الغياض المدهامّة والبحر الساجي والجواري المنشآت. وعن يمينة وعن شماله الجبال الشامخة المكللة بالثلج، وفوقه الرقيع الصافي،وأمامه القرى والمنازل أن يقضي نهاره وهو يرمش ويتثاءب ويتمطى ويملأ معدته من دون تأليف ولا نظم، ولاسيما أن من حسن ساكنات تلك الديار ما يشرح الصدور ويروح عن البال.

فإذا كانت هذه المناظر البهيجة كلها لا تهيج هؤلاء النساك على تأليف كتاب فأي شيء بعدها يهيجها، هذا وإن كثيرا من المسجونين قد ألفوا وهم في الضنك تآليف بديعة يعجز عنها سكان القصور الوسيعة، فأما ما قيل عن عبد الله بن المعتز من أنه كان ينظر الى اواني داره ويشبه بها فليس كل عبد كعبد الله فإنا نرى الناس كلما زاد ثراهم قل حجاهم، والحاصل أن وحشة الفراق تبعث الخاطر على ابتكار المعاني الدقيقة، وكذلك الصد والهجران والإعراض والمطل والعتاب والشفون والدلال والتمنع والتعزز من طرف المحبوب "[58]

ومن بواعث الإبداع عند الشدياق الحرمان العاطفي والابتهار بسحر الجمال فقال عن النساء " فكم لهن علي من الفضل حين بَدَون في أفخر الحلل ومِسنَ بأحسن الحلي، ونظرن إليّ شافنات، حتى أبت إلى حفشي، وأنا أتعثر بأفكاري وخواطري فما كادت يدي تصل إلى القلم إلا وقد تدفقت عليه المعاني وساحت على القرطاس "[59]

وقد لاحظ النقاد العرب القدامى أن هناك عوامل تستحث الشعراء على قول الشعر. كذلك أدرك الشعراء هذه العوامل وتحدثوا عنها،فعندما سئل كثير عما يصنعه حين يعسر عليه الشعر، أجاب بأنه يطوف في الرباع المحيلة، والرياض المعشبة " فيسهل عليّ أرصنه ويسرع إلي أحسنه "[60] ويرى ذو الرمة أن مفتاح الشعر هو الخلوة بذكر الأحباب، فإذا عسر عليه قول الشعر تذكر حبيبته ميّا..[61] وكان زهير بن أبي سلمى يخرج إلى البرية ليجد الجو المناسب للنظم [62] وقيل أن الفرزدق حين كان يصعب عليه الشعر يركب ناقته ويطوف منفردا في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخالية الخربة، فيقاد له الكلام، وقيل عن جرير أنه كان يصنع قصائده ليلا، فيشعل سراجه ويعتزل، و ربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه [63]

وسئل أبو نواس :كيف عملك حين تريد أن تصنع الشعر؟ قال : اشرب حتى إذا كنت أطيب ما أكون نفسا بين الصاحي والسكران صنعت وقد داخلني النشاط وهزتني الأريحية[64] ويرى

الأحوص انه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي. [65]

ولم تكن هذه النظرة مقصورة على الشعراء القدماء بل هي عامة توجد في كل زمان ومكان. وقد كان الشاعر كلينج يرى أن لابد له من الكتابة بحبر أسود، لأن شيطانه ينفر من الحبر الأزرق، وكان أودن يحتسي أكوابا لأعداد لها من الشاي، وأما ستيفن اسبندر فان القهوه والتدخين رفيقاه اللذان لا يستطيع النظم بدونهما، وقد لاحظ هذا الشاعر انه حين يبلغ من التركيز أقصاه ينسى طعم التبغ في فمه، فيرغب في تدخين لفافتين في آن واحد.[66]

وأدرك النقاد العرب القدماء أن للعواطف الإنسانية أثرا قويا في بعث الشعر في نفس قائله، وان هذه العواطف غير محدودة وإنما منها الطمع والشوق والطرب والغضب،وهذه الدوافع تتفاوت في تأثيرها على النفس.[67]

وركز النقاد على ظاهرة الطمع البشري كثيرا واعتبروها دافعا عظيما يفوق غيره من الدوافع في بعث الشعر، ولعل هذه النظرة يعود سببها إلى كون الشعر مظهراً من مظاهر التكسب ووسيلة من وسائل العيش، وبنوا ملاحظاتهم هذه على ما سمعوه من الشعراء.[68]

وأدرك العرب أهمية الحب، وأهمية الحزن كدافعين عظيمين في إثارة النفس الإنسانية ودفعها للتعبير عن مشاعرها، ولعل عاطفة الحب تتجلى أكثر ما تتجلى في شعر الرثاء.

فقد أدرك العرب أن الحزن هو أقوى الدوافع في بناء العملية الفنية، وأكثرها إثارة ودفعا لعملية الإبداع، و ذلك لأن شعراء الرثاء يقولون وأكبادهم تحترق، ولعل هذا الغناء الحزين الذي نسمعه من أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده أو غناء ابن الرومي في رثاء ولده الأوسط، أو لبيد في رثاء أخيه ... دليل على مدى ما كان الحزن يوفره من انفعال في النفس العربية، وأفضل مقال على مدى ما كان يصل بالشاعر الفنان إلى الإبداع[69].

كما أن عاطفة الحب وتأثيرها تبدو لنا في هذا الحنين الذي نلمسه بين حين وآخر لدى الشعراء الذين كتب عليهم أن يشقوا، وأن يبتعدوا عن أوطانهم وأهليهم، وأن هذه العاطفة تشعل في نفوسهم ناراً متأججة وتدفعهم للتعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم، وإذا الزفرات والدموع والآهات تتحول إلى عبارات وصور غمست بمداد القلب والنفس معاً[70].

فالبواعث المادية لا تختص بموضوع من الشعر دون موضوع، فمنها مثيرات المدح والفخر والغزل والعتاب والهجاء والرثاء وغيرها من المعاني، وما سكت عنه الشعراء منها أكثر، ولهم في أخبارهم أحاديث كثيرة... وقد روي في أخبارأرطأة بن سهية أنه سكت عن قول الشعر، فسأله عبد الملك بن مروان في ذلك فقال أرطأة : "وكيف أقول وأنا ما أشرب ولا أطرب ولا أغضب

وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه"[71].

ولا يأتي الأبشيهي بجديد وهو يتناول دواعي الإنتاج الأدبي وبواعثه المساعدة عليه من الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي، لكنه يشير إلى سبب نفسي يكمن داخل الشخصية الأدبية بما يرويه من أن النابغة الجعدي حبس عن قول الشعر أربعين يوماً، ثم أن بني جعدة غزوا فظفروا فاستخفه الطرب والفرح فرام الشعر فذل له ما استصعب عليه منه، فقال قومه والله لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسرّ منّا بالظفر بعدونا[72].

وقسم حازم القرطاجني المثيرات والدوافع لقول الشعر إلى إطراب وإلى آمال ويعني بها المحركات التي تدفع الشاعر للنظم، بعضها ذاتي نابع من أعماق الشاعر كالشعور والحنين، والآخر يرجع إلى مثيرات خارجية كالرهبة والطمع[73].

(6)

وتحدث الشدياق عن عوائق الإبداع ومنها كثرة الضجيج، يقول : "كان باب الإنشاء قد ارتجّ عليّ بلندرة لكثرة قعقعة العواجل والحوافل فيها بحيث لا يمكن لمستمعها آناء الليل وأطراف النهار أن يجمع أفكاره أو يبتكر معنى حسناً"[74].

ويصور الشدياق المعاناة التي يلاقيها أثناء عملية الإبداع بقوله: "والآن ينبغي أن أعصر نافوخي لأستقطر منه أفكاراً ومعاني حسنة وألفاظاً رائقة مع تجنب الثرثرة فإن العلماء يسمّون ذلك فيما أظن إخلاء" [75].

ويصوّر معاناته عندما ألف الساق على الساق قائلاً : "أعلم أني شرعت في تأليف كتيبي هذا المشتمل على أربعة كتب في ليال راهصة ضاغطة أحوجتني إلى الجؤار قائماً وقاعداً حتى لم أجد لصنبور أفكاري ما يسدّه عن أن يتبعّق على ميزاب القلم في وجوه هذه الصحائف" [76].

وتنبه النقاد العرب إلى أن العملية الفنية لابد أن يتوافر لها الوقت الملائم لتتم، فالشعر لا يرتبط برغبة الفنان، ولا يواتي الإنسان باستمرار، ويرى النقاد العرب أن أفضل الأوقات للإنتاج هو وقت فراغ البال، واستجابة النفس للإنتاج ورغبتها فيه. ظهر ذلك واضحاً في صحيفة بشر بن المعتمر الذي يقول فيها : "خذ من نفسك ساعة فراغك، وفراغ بالك، وإجابتها إياك، فإن قلبك في تلك الساعة أكرم جوهراً، وأشرف حساً، وأحسن في الإسماع... واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمجاهدة، وبالتكلف والمعاندة" [77].

ويقرر ابن قتيبة أن للشعر أوقاتاً يسرع فيها أنيه، ويسمح فيها أبيه، وأبرز هذه الأوقات هي أول الليل قبل تغشي الكرى، وصدر النهار قبل الغداء، ويوم شرب الدواء، والخلوة في الحبس

والمسير[78].

وقد أشار النقاد إلى مباكرة العمل وقت السحر، ورأوه مما يفتح مغلق الخواطر، لأن النفس تكون فيها مجتمعة، لم يتفرق حسها في أسباب اللهو أو المعيشة... فقد قال أبو تمام في وصيّته للبحتري مرشداً له للوقت المناسب لذلك: "تخير الأوقات وأنت قليل الهموم صفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات إذا قصد الإنسان تأليف شيء أو حفظه أن يختار وقت السحر فإن النفس تكون قد أخذت حظها من الراحة، وقسطها من النوم، وخفّ عنها ثقل الغداء، وصفا الدماغ من أكثر الأبخرة، والأدخنة، وسكنت الغماغم، ورقت النسائم، وتغنت الحمائم[79].

فالوحدة أو الخلوة والتأمل من العوامل الباعثة على قول الشعر الجيد الرصين.

ومن وصية أبي تمام للبحتري: "وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين..."[80]، فالشاعر تكل قريحته مع كثرة العمل، وتنزف مادته، وتنفد معانيه، ويحتاج إلى أن يستجم أياماً يعود بعدها إلى الشعر فينقاد له.

وقد أحس الشعراء بهذه الظاهرة التي تكلم عنها النقاد، فالفرزدق ربما مرت عليه ساعة ونزع ضرس أهون عليه من أن يقول بيتاً واحداً... والعجاج تتثال عليه القوافي أحياناً، ويقف عاجزاً لا يستطيع أن يقول شيئاً في أحيان أخرى... وقيل إن البحتري أجبل عشر سنين، فما كان يستطيع أن يقول بيتاً فعاده القول بعد ذلك بغزارة[81].

وحاول بعض النقاد تعليل هذه الظاهرة، فقال ابن قتيبة : "ولا يعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غم"[82]. وردها ابن رشيق إلى شغل يسير، وإما إلى موت قريحة، أو نبو في الطبع في ذلك الوقت[83].

وعندما نراجع ما كتبه ولتر كانون عن الظروف الموافقة لحالات الإلهام عند الفنان نجد أن هناك ما يشبه ما قاله النقاد العرب القدماء عن ذلك. فها هو يرى أن الظروف الموافقة لحالات الإلهام عند الفنان كما هي عند العالم والدارس هي شدة الانصراف إلى موضوعنا، والاستغراق فيه، وكثرة الاستطلاع، وسعة المحفوظ فيما يتعلق به وراحة الجسم والعقل، وحرية الذهن من قيود التقليد ومن ضغط القيم [84].

(7)

ويشير الشدياق بشكل غير مباشر إلى مراحل الإبداع الشعري، وذلك في قوله: "من عادة الشاعر أنه إذا ترك الشعر مدة تعذّر عليه نظمه إلى أن يبعثه عليه باعث من البواعث الطارئة فتهيج

له قريحته ويستأنفه مع الارتياح والنشاط. وربما تعذر عليه مطلع القصيدة بعض التعذّر. ثم يسرح فيها ويبقى على هذه الحالة من الارتياح والاستعداد إلى أن تكلّ منه القريحة ويفتر الفكر فيصفى، فيقال أصفى الشاعر إذا عزّ عليه الشعر وهو مأخوذ من أصفت الدجاجة إذا انقطع بيضها وكذلك أفصت ويظهر أن هذا هو الأصل. ولك أن تقول إنه من قولهم صفا الجو إذا لم يكن فيه لطخة غيم ولازمة الفراغ فيكون حقيقة قولهم أصفى الشاعر فرغ من الشعر، وكذلك الخطيب إذا ترك نظم الخطب، فإنه يعزّ عليه بعد ذلك أن يخطب في قوم وإن قلّوا فإن مرن على ذلك استوى عنده من السامعين القليل والكثير، بل ربما كان وجود الكثير ادعى إلى إظهار فصاحته وبلاغته. فمثله كمثل السابح الماهر في ماء غزير، فإن مهارته تظهر فيه أكثر منها في الماء القليل. وقس على ذلك سائر أرباب الصنائع والحرف فإن مداومتهم صنائعهم وحرفهم تزيدهم تبحّراً وبراعة بخلاف تركهم لها [85].

ويرى الشدياق أن أول شروط النّظم السهولة والانسجام بحيث يكون الكلام فيه سهلاً منسجماً لا يحتاج فيه إلى حذف وتقدير، أو تقديم وتأخير حتى يخاله السامع نثراً. وهذا من أسرار الشعر ومعجزاته، مع تمكّن القافية ومجانبة الضرورات، كقول بعضهم :

مررتُ على المُرُوْءَةِ وهْيَ تبكي فقلت : علامَ تَنْتَحِبُ الفتاةُ؟

فقالت : كيف لا أبكي وأهلي جميعاً دون خلْقِ الله ماتوا؟

فلا يمكن لأحد أن يقول : هذه اللفظة زائدة أو في غير موضعها، فلو أُتِيَ بلفظةٍ غيرها لكان أحسن. وللبهاء زهير من هذه المزيّة الحظ الأكبر، والنصيب الأوفر، ما إذا كان الكلام معقّداً معصوداً يحتاج إلى أمعان النظر والتأويل والتقدير، ومراجعة كتب اللغة، كقول المتنبي في مطلع القصيدة :

وفاؤكما كالرَّبْعِ أشجاه طاسمه بأن تُسْعِدا والدَّمعُ أشْفَاهُ ساجِمُه[86]

ويرى كذلك أن للشاعر أن يكرر قوافيه في قصائد مختلفة، وأن كانت من بحر واحد، وأن يكرر أيضاً معانيه ولكن دون إعادة النظر، وإن يضمّن كلامه كلام غيره، بحيث يشير إليه إلّا إذا كان مشهوراً شهرة تمنع من نسبة الانتحال إليه، ولا ينبغي له الإكثار من الألفاظ المصطلح عليها في العلوم، فإنّ الشعر علم مستقل بنفسه فهو مستغنٍ عن غيره، وإنما يسوغ ذلك إذا اقترن بتوريةٍ ونحوها[87].

ويُعَدُّ ابن طباطبا أول ناقد عربي وصف طريقة نظم القصيدة بدقة وعمق. فهو يرى أن الخلق الشعري يمر في المراحل التالية :

1- مرحلة الفكرة والانفعال بها، وما يتم بعد ذلك من التفكير في الألفاظ، والوزن والقافية، والفكرة تكون نثراً، ثم تحول إلى الشعر.

2- مرحلة التعبير عن الفكرة بأبيات متفرقة في غير نظام، فالشاعر يثبت كل موافق للمعنى الذي يخطر على باله إثباتاً عشوائياً، فليس مهماً في هذه المرحلة أن يوافق البيت ما قبله وما بعده من أبيات، بل المهم أن ينظّم الشاعر الأبيات في غير تنسيق ولا ترتيب كيفما اتفق له ذلك.

3- مرحلة التنسيق والترتيب، وفي هذه المرحلة يعود الشاعر إلى أبياته المبعثرة فيصل بينها بأبيات تكون رابطاً، وسلكاً جامعاً لما تشتت منها.

4- مرحلة التثقيف والتهذيب، وفي هذه المرحلة ينظر الشاعر فيما جمع ونظم من أبيات، فيهذبها وينقحها، ليخرجها في صورتها النهائية سليمة من الشوائب [88].

وإذا كان بعض النقاد العرب القدماء يرون أن القصيدة تمر في مراحل، فإن الكثير من النقاد المحدثين قد تكلموا عن هذه المراحل، فهذا جاريت يقول : "إن الفكرة حين حتى تصاغ في كلمات، بيد أن الكلمات إلى جانب استعمالاتها للدلالة على الفكر كما هو الحال في العلم، فإنها تستعمل كذلك للتعبير عن الإحساس وفيه من الصدق ما يشبه ذلك، ولا يزال عندنا وعي مبهم مشوق لهذا الإحساس إلى أن نعثر على الكلمات أو ما إليها من وسائل التعبير " [89].

ويرى جون دريدن (John Dryden) أن مراحل الإبداع الشعري ثلاثة هي :

1- الاهتداء إلى الفكرة التي لابد وأن تكون واضحة تماماً في ذهن الأديب.

2- تخييل المعاني المختلفة المتصلة بالفكرة

3- مرحلة التعبير التي يبحث فيها الأديب عن أجمل الوسائل لإبراز صوره وأخيلته[90].

والذي جاء به جراهام والاس يبدو مقبولاً عند الفنانين والكثيرين من علماء النفس، حيث أثبت أمرين مهمين :

الأول: أن العملية الإبداعية تمر بمراحل وأن النتاج الفني ليس وليد لحظة التجلّي.

الثاني: أن الإلهام هو ليس كل العملية الإبداعية، بل هو مرحلة واحدة بين عدة مراحل.

والعملية الإبداعية وفقاً لوالاس تمر بالمراحل الأربعة الآتية :

1- مرحلة التهيّؤ والإعداد Preparation

2- مرحلة الاختمار Incubation

3- مرحلة الإلهام (Illumination)

4- مرحلة التحقيق (Verification)

وأخيراً يمكن القول إن الباحثين في العصر الحديث قد ذهبوا في تفسير عملية الإبداع الفني مذاهب عدة:

– فهناك أصحاب التحليل النفسي عامة وفرويد وتلامذته خاصة، فقد اتفق سيجموند فرويد (S.Freud) وكارل يونج (C.Jung) على إرجاع الإبداع الفني إلى اللاشعور مع اختلافات تتفق ومذهب كل منهما في اللاشعور، إذ إن فرويد يراه مكتسباً نتيجة لكبت المشاعر التي تنتاب كل فرد في حياته، أما يونج فإنه يراه موروثاً ينحدر إلينا من أسلافنا البدائيين نتيجة لما تركته تجارب الحياة في نفوسهم من أثر[92].

– ويرى بعض الفلاسفة والنقاد أن عملية الإبداع عملية عقلية إرادية واعية، فيقرر إدغار ألان بو (Edgar Allan Poe) أن العملية الفنية موجهة من الألف إلى الياء توجيهاً مشعوراً به، يحسب الشاعر فيه حساب كل صغيرة وكبيرة، ويرتب لخطواته التالية، القريبة منها والبعيدة، فيقرر منذ البداية أنه سيكتب مائة بيت مثلاً، ويقرر أنه يريد ان يكتبها أبياتاً حزينة، ويريد أن يشيع الحزن في نفس قارئه [93].

- وهناك اتجاه يجمع بين التلقائية والإرادية، ويرى أصحاب هذا الاتجاه أن عملية الإبداع عملية معقدة غير متجانسة، فالشاعر إذ يبدع القصيدة يمر بلحظات قلق وانطلاق يكاد يختفي فيها كل أثر لبذل الجهد، ثم يمر بلحظات ملؤها المقاومة والتنقيب، فعملية الإبداع مزيج من عناصر واعية، وأخرى غير واعية، وإن كان الشاعر لا يقصد إلى إبداع قصيدته على أساس مخطط ثابت موضوع لها من قبل، حتى لو حاول ذلك فإنه لا يستطيع تحقيق ما رتب، وتنفيذ ما رسم...

- ويلاحظ أن الدراسات الحديثة، على تعدد مناهجها واختلافها، لم تستطع أن تقطع برأي صريح في تفسير عملية الإبداع، وإذا كان لأصحاب التحليل النفسي المهتمين بعلم النفس الأدبي محاولات وكتابات في تفسير عملية الإبداع، فإن هذه المحاولات ليست بالمنهج العلمي الدقيق الذي تغذيه التجربة، وتقوّمه البراهين، لأن التحليل العلمي، مهما دقّ وعَمُق يظل عاجزاً عن أن يميط اللثام تماماً عن حقيقة جميع العوامل التي تساهم في تهيئة الجو الذي ستضرم فيه نار الإلهام، وتنقدح فيه شرارة الحدس، ولم تأتِ الاستخبارات التي قام بها علماء النفس بنتائج حاسمة سوى أن يخيّل دائماً إلى الشخص أن أهم عامل في الإبداع هو الإلهام الذي قد تسبقه مباشرة فترة من البحث أو فترة من الكمون... [94].

ـ الهوامش:

1- أحمد فارس الشدياق، الشدياق والناقد (مقدمة ديوان أحمد فارس الشدياق)، دراسة وتحقيق محمد علي

الشوابكة، دار البشير، عمان، 1991م، (ص 88–89). وانظر: مقدمة المحقق، (ص17–35) حيث استفدت منها كثيراً في هذا البحث.

2– المصدر نفسه، (ص 46–47).

3– المصدر نفسه (ص 86)

4– أحمد فارس الشدياق، الساق على الساق، (ص 133)

5– محمد الهادي المطوي، أحمد فارس الشدياق (حياته وآثاره وآراؤه في النهضة العربية الحديثة)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1989م، ج2، (ص 790)، وقد تم الاعتماد على هذا الكتاب بشكل كبير، وبخاصة (ص 777– 801) من الجزء الثاني.

6– الشدياق والناقد، (ص 95–96)

7– المصدر نفسه، (ص 96)

8– المصدر نفسه، (ص 46)

9– المصدر نفسه، (ص 86–87)

10– المصدر نفسه، (ص 87–88)

11– الساق، (ص 94)

12– المصدر السابق، (ص 357)

13– الجاحظ، عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، ط4، القاهرة، 1948، ج1، (ص 138). حول آراء النقاد العرب القدماء في عملية الإبداع الشعري انظر: يوسف أبو العدوس، إشكالية الإلهام والإبداع الشعري في النقد العربي القديم، بحث مقدم لمؤتمر النقد الأدبي الأول، جامعة اليرموك، 1987م، (ص 1–98). وقد أفاد الباحث في بحثه هذا من محاورات دارت مع أ.د يوسف أبو العدوس رئيس جامعة الزرقاء – الأردن.

14– المصدر نفسه، ج1، (ص 44)

15– المصدر نفسه، ج1، (ص 83)

16– إبراهيم سلامة، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1952م، (ص 327)

17– ابن طباطبا : محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م، (ص 9).

18– ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينوري، الشعر والشعراء، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، 1985، (ص 37)

19– القاضي الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتاب العربي، القاهرة، 1951، (ص 15).

20– حازم القطاجني، أبو الحسن بن محمد بن حسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1981، (ص 213).

21– ابن أبي الأصبع، عبد العظيم بن عبد الواحد، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن،

تحقيق حفني محمد شرف، القاهرة، 1383ه، (ص 401–414).

22– الشعر والشعراء، (ص 40)

23– البيان والتبيين، ج1، (ص 308)

24– الشعر والشعراء، (ص 40)

25– أبو بكر الصولي، محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ت)، (ص 126–127)

26– انظر : الشدياق والناقد، (ص 47 وما بعدها).

27– المصدر نفسه، (ص 87).

28– عيار الشعر، (ص 10)، وانظر : عبد السلام عبد الحفيظ عبد العال، نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، مطبعة دار الفرقان، القاهرة، 1978، (ص 213)

29– ابن الأثير الكاتب، نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار النهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 1961، ق1، (ص 56–61)

30– المصدر نفسه، ق1، (ص 61_62)

31– عيار الشعر، (ص 10)

32– المثل السائد، ق1، (ص 69)

33– عيار الشعر، (ص 10)

34– انظر : ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد، سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد على صبيح وأولاده، القاهرة، 1952، (ص 342).

35– صبح الأعشى، ج2، (ص 319).

36– حول هذا الموضوع انظر : أبو هلال العسكري، الحسين بن عبد الله، كتاب الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1981، (ص 156)، 161؛ ابن رشيق، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، ط3، القاهرة، 1963م، 1/197–198 ؛ الشعر والشعراء، (ص 32)؛ عيار الشعر (ص 10/ 15/16/69)؛ الوساطة (ص 15–16) ؛ منهاج البلغاء، (ص27)؛ ابن الأثير، نصر الله بن محمد، الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور، تحقيق : مصطفى جواد وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1956، (ص 27)؛ ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، مقدمة ابن خلدون، دار القلم، بيروت، 1984، (ص 578–579)

37– يوسف مراد، مبادئ علم النفس العام، دار المعارف، القاهرة، 1969، ص273.

38–لاسل كرمبي، قواعد النقد الأدبي، ترجمة محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1936،ص 144.

39 – محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، المكتب الإسلامي، بيروت،1981،ص 250–251

40– انظر: ديفد ديتش، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، ترجمة محمد يوسف نجار، دار صادر، بيروت، 1967، ص 269، ص 276 ؛ Allen ,walter,

Writers on Writing , first published, London,1048,P,81.

وانظر كذلك : مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني –في الشعر خاصة –، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1984، ص 164، ص 237 ؛ مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، طبعة الاستقامة، القاهرة، 1954، ج3، ص ص 47–48 ؛ عدنان حسين قاسم، الأصول التراثية في نقد الشعر العربي المعاصر في مصر، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع، ليبيا، 1981، ص 309 ؛ ساطع الحصري، آراء وأحاديث في التاريخ و الاجتماع، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1951، ص 94.

41– انظر : الأسس النفسية للإبداع الفني، ص 171، مشكلة السرقات في النقد العربي، ص 285.

42– أحمد فارس الشدياق، الواسطة في معرفة أحوال مالطة وكشف المخبأ عن تمدن أوروبا. مطبعة الجوائب، القسطنطينية، 1881م، ص 221–222.

43– المصدر نفسه، ص 195.

44– السّاق، ص 361.

45– الشعر و الشعراء، ص 130.

46– المرزباني، محمد بن عمران بن موسى، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق محب الدين الخطيب، المطبعة السلفية، القاهرة، 1385 هـ، ص 336.

47– منهاج البلغاء، ص 40 – 42.

48– انظر : إبراهيم سلامة، تيارات أدبية بين الشرق والغرب، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1951 – 1952، ص 261 – 269.

49– عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة، 1974، ص 263.

50– عبد الله الشحام، " قسطاكي الحمصي ناقدا" مجلة دراسات. الجامعة الأردنية، المجلد الثاني عشر (ذو القعدة 1405 هـ / آب 1985 م). العدد الثامن. ص 159 – 160

وانظر كذلك :

; Northrop Frye , Anatomy of Criticism, Princeton , 1957 ,PP. 33-67;
Rene Wellek , Ahistory of Modern Criticism , London , 1970n, PP. 27-55 ; Geoffery
Breteton, Ashort History of French Literature , the chaucer press, London , 1976, P. 247ff.

51– تيارات أدبية بين الشرق والغرب، ص. 270.

52– النقد الأدبي بين ابن قتيبة وابن طباطبا، ص 188.

53– محمود السمرة، القاضي الجرجاني الأديب الناقد، المكتب التجاري، بيروت، 1966، ص 142.

54– الساق، ص 466.

55– المصدر نفسه، ص 128.

56– المصدر نفسه، ص 467.

57– المصدر نفسه، ص 466–467.

58– المصدر نفسه، ص 467.

59– المصدر نفسه، ص 82

60- العمدة، ج1، ص 206.

61- المصدر نفسه، ج1، ص 206.

62- المصدر نفسه.

63- انظر : الموشح، ص 42-43.

64- العمدة، ج1، ص 207.

65- المصدر نفسه، ج1، ص 207.

66- الشعر والشعراء، ص 31.

67- عبد الجبار المطلبي، مواقف في الأدب والنقد، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، ص 203 نقلا عن الكتاب: The Creative Process,(ed. By ch. Breweter,) P.113..

وانظر كذلك : الأسس النفسية للإبداع الفني، ص 224، 227، 235.

68- انظر : الشعر و الشعراء، ص 30 ; البيان و التبيين، ج1، ص 138.

69- انظر : الشعر و الشعراء، ص 30.

70- انظر : البيان والتبيين، ج1، ص 320 ; أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية و الإسلام، تحقيق محمد علي البجاوي، دار النهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة 1967، ق1، ص 666 ; ابن الرومي، علي بن العباس، ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار، مطبعة دار الكتب، 1974،ج2، ص 624 ; لبيد العامري، لبيد ابن ربيعة، ديوان لبيد، طبعة دار صادر، بيروت، 1966، ص 91.

71- انظر : عبد الفتاح نافع، " الإبداع بين مقوماته والانفعال في النقد القديم، مجلة المورد، بغداد، المجلد الخامس عشر، (1406 هـ / 1986م)، العدد الثاني، ص 33.

72- الشعر والشعراء، ص 31 ; عبد الرزاق حميدة، شياطين الشعراء، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1956، ص 223.

73- الأبشيهي، محمد بن أحمد، المستطرف في كل فن مستظرف، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1952، ص 60.

74- انظر : منهاج البلغاء، ص 41_ 42.

75- كشف المخبأ، ص 286.

76- الساق، ص 146.

77- المصدر نفسه، ص 77

78- العمدة، ج1، ص 212.

79- الشعر والشعراء، ص 32.

80- العمدة، ج1، ص 208 ; منهاج البلغاء، ص 203 ; مبادئ علم النفس العام، ص 277.

81- العمدة، ج1، ص 206.

82- البيان والتبيين، ج1، ص 209 ; العمدة،ج1، ص 204 ; الموشح، ص 299.

83- الشعر و الشعراء، ص 31.

84- العمدة، ج1، ص 204.

85- روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، دار العلم للملايين، بيروت، 1952، ص 58.وانظر حول هذا الموضوع : حسين المرصفي، الوسيلة الأدبية، مطبعة المدارس الملكية، القاهرة، 1292 هـ، ج2، ص 469 ; طه حسين، خصام ونقد، دار العلم للملايين، بيروت، 1963، ص 79.

86- أحمد فارس الشدياق، كنز الرغائب في منتخبات الجوانب، مطبعة الجوائب، الآساتنة، 1871-1880، ج2، ص ص 72-73.

87- الشدياق والناقد، ص 90-91.

87- المصدر نفسه، ص 92.

88- انظر: عيار الشعر، ص 11. حول هذا الموضوع انظر : كتاب الصناعتين، ص 157، ص 166 ; العمدة 1/129-130، 209-211 ; منهاج البلغاء، ص ص 109- 110 ص 204 ; الشعر والشعراء، ص 24 وما بعدها ; المرزوقي، أحمد بن محمد، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1967،ق1، ص 12; سر الفصاحة،ص 343 ; الموشح، ص 172، ص 232; منصور عبد الرحمن، مصادر التفكير النقدي و البلاغي عند حازم القرطاجني، دار الأمل للطباعة و النشر، القاهرة (د.ت)، ص ص 344-346 ; بناء القصيدة العربية، ص 124-125، ريتشاردز ; العلم والشعر، ترجمة مصطفى بدوي، الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ت)، ص 31 ; محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة 1963، ص 570 ; أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1979، ص 485 ; هوارس، فن الشعر ترجمة لويس عوض، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1947، ص 66، 92.

89- جاريت. أ.ف فلسفة الجمال، ترجمة عبد الحميد يونس، دار الفكر العربي القاهرة، (د.ت)، ص 118.

90- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، القاهرة، 1964، ص 57.

91- قاسم حسين صالح، الإبداع في الفن، دار الرشيد للنشر، بغداد 1981، ص 80-84.

92- الأسس النفسية للإبداع الفني، ص 19.

93-المرجع نفسه، ص 184.

94- الأسس النفسية للإبداع الفني، ص 182، مقالات في النقد الأدبي، ص ص 71-77. وانظر مقال:

W.H.Auden, ;Psychology and Art Today" in Literature and Psychoanalysis, edited by Kurzweil and William Philips,Columbia University Press,New York, 1984, PP. 119-131.

The Abbasi Influence on the writer of Al-Fariaq

Dr.Omar Saber (*)

Abstract

This study tends to show the roots of the Abbasi criticisim in the critical view of Ahmed Faris Al-Shodiaq in a group of his books especially the (Fariaq) because of Al-Shodiaq deep critical and literacy experience, in addition to his wide knowledge in Arabic and western literature (old and new). And a concentration on his creative views on poetic creativity , experience, talent and inspiration, besides the influence of the environment in the creation of a talented person with focus on the moments of creativity and its stages and his clear connection between poetry and feeling and how it leads to unique poetic experience.

This research clarifies that Al-Shodiaq considers the values in poetry as relative and not absolute, refusing the traditional imitation which is different from simulation.

Al-Shodiaq in his views about creativity tends to consider it as a talent rather than a 'craft'. Accordingly he entered in many literary disputes with his contemporaries. This shows clearly the influence of old critics in Al-Shodiaq literary works such as: Bisher Ibn Al-Mutamer, Al-Jahedh, Abi-Dawood, Ibn- Tababa, Ibn-qutaibah, Al-Jurjani, Hasem Al-Kurtaji, Ibn-Sinan, Al-khafaji and many others.

These critical roots clearly clarifies the extent of harmony between Al-Shodiaq and what appears in the views of modern critics such as Karomi and Ibn-Jawsan.

This study concludes that Al-Shodiaq has mixed in his critical views between traditional and contemporary views. As he depends effectively on the Abbasi inherited critical views with a wide, clear and comprehensive look at modern literature and criticisim. A point that this study tends to explain.

(*) - Educational sciences Faculty - UN - Amman - Jordan