الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العلي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر-سعيدة-

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية

تخصص النقد الأدبي عند العرب نظام ل م د

صورة الشعر الجاهلي في متن النقد الحديث

من إعداد الطالبة:

حميدي سميرة

تحت إشراف الأستاذ:

أ- د. مجاهد تامي

لجنة المناقشة

أ – د.عباس محمد	أستاذ التعليم العالي جامعة سعيدة	رئيسا
أ- د. مجاهد تامي	أستاذ مساعد 'أ' جامعة سعيدة	مشرفا ومؤطرا
أ- د. زروقي معمر	أستاذ مساعد 'أ' جامعة سعيدة	ممتحنا

السنة الجامعية:

1437هـ-1438هـ / 2016م – 2017م

تشكرات

بعد شكري للمولى عز وجل على فضله، ونعمه أتوجه بخالص الشكر وفائق التقدير والاحترام إلى الأستاذ المشرف: مجاهد التامي الذي كان له الفضل في توجيهي و مساعدتي على إتمام هذا العمل، كما أتوجه بالشكر إلى السادة اللجنة من الأستاذ الرئيس: عباس محمد، والأستاذ الممتحن: زروقي معمر.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى: سندي وعوني ونور دربي والدي الكريمين،وإلى أختاي مريم ولامية،وإلى كل أفراد عائلة حميدي بالأخص عمي أحمد، وكل من ساعدني وشجعني في هذا العمل خاصة من قريب أو بعيد، حضورا وغيابا.

مقدمـــة

الأدب ،بابه واسع وموضوعه شائق، ولم يعرف ناضجا مكتملا كما حاله اليوم و إنما مر بمراحل شبيها بالإنسان نشأ، وعاش طفواته ثم نما وترعرع وعايش بيئات مختلفة، التي ساهمت في تطوره حتى كبر وشب على أياد عبقرية. مما أكسبته زيادة في النضج من فصاحة وبلاغة و قواعد اللغة والنحو، ولم يكن لوحده بل كان له رفيقا يقيم صحته وفساده ومواطن الجودة والضعف و العجز فيه، ألا و هو النقد الذي كان مثل ظل الإنسان للأدب ولا شك أن له الفضل الأول في تطور الأدب.

والنقد أيضا لم يكن ناضجا تماما كما يعرف حاليا، فهو الآخر أيضا مر بمراحل مثله مثل الأدب حى بلغ الصورة التي آل إليها اليوم.

وبالطبع كان للبيئة دور فعال مع رجالها في تطوير كل من الأدب والنقد، فبعدما عرف النقد بالذاتية في عصور مضت تدرج إلى الموضوعية في عصور أخرى، ثم انتقل إلى النقد الممنهج بشكل أولي مؤقت في وقت لاحق، ثم إلى النقد العلمي مصحوبا بأدوات وإجراءات علمية في تطبيقه.

لكن من الملاحظ أن العصور القديمة لم تنقطع عنها العصور الحديثة و لم تنفصل، فهي تمتد جذورها منها وتتغذى منها، وتكسب حيويتها أيضا بالعودة إليها حتى يطرب سمعها وتتعلم الفصاحة والبلاغة وكيفية النظم مما كان عليه السباقون في ذلك.

وأكثر الألفاظ التي كانت واردة في العصور السابقة لاقت عودتها في الوقت الراهن، ذلك للعودة بالشعر إلى التذكير وتجلي صورة الشعر القديم في الحديث وكذلك النقد.

أما فيما يخص دراستي هذه فكانت حول صورة الشعر الجاهلي في النقد الحديث، ومن هنا يمكن أن نتساءل، هل شهد التاريخ عودة الشعر الجاهلي في الوقت الحالي؟، هل قطع الإبداع الأدبي الحديث الصلة بما هو قديم؟، هل كان من المحافظين على القديم حتى ولو بقدر قليل؟، هل بقيت القصيدة العربية كما عرفها الجاهليون؟.

وكل هذه الأسئلة ستجيب عليها هذه الصفحات من الدراسة، ولعلي قد اخترت هذا الموضوع للدراسة والبحث حيث أنه في الأصل عودة إلى تاريخ الأدب والنقد والكشف عنهما، كذلك أثار اهتماما وجدلا كبيرا فيما يخص أمور التجديد فيه والمحافظة على ما كان عليه سابقا، أيضا التذكير بما فعله العرب وغير العرب في تطوير الأدب والنقد وضرورة الاهتمام بالثقافة العربية كانت أم الغربية،والتنبه إلى الدراسات التي أقيمت في شأن الأدب والنقد، والاطلاع على بعض النماذج من الأشعار و المقارنة بين ما هو قديم وما هو مجدد في ذلك، واتبعت في دراسته منهجا تحليليا بالدقة تفسيري بالحجة و التعليل فيما قدم، معتمدة في ذلك على بعض الكتب المهمة التي كان لها الفضل في إتمام دراستي هذه نذكر منها:

1- عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط2.

2- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، المكتبة الفيصلية، دط، دت.

3- أحمد أمين، النقد الأدبي، أصول النقد ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1976.

4- عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

كما أنني قد قسمت دراستي هذه إلى فصلين اثنان بدئ بالمقدمة والمدخل، فالأول منهما بعنوان: تاريخ النقد الأدبي عند الإفرنج و العرب.

أما الثاني فهو بعنوان:علاقة الأدب القديم بالنقد الحديث وزمن الحداثة فيه.

وكل فصل يضم مبحثين، المبحث الأول للفصل الأول كان بعنوان:تاريخ النقد الأدبي من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر.

الذي تناول بالدراسة تاريخ النقد والأدب عند الإفرنج وكيف كان التعامل معه، أما المبحث الثاني منه كان بعنوان: تاريخ النقد عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري.

الذي تناول بالدراسة تاريخ النقد والأدب خلال العصور العربية بدء بالجاهلي إلى العباسي وكيف كان ملامحهما طيلة هذه الفترة.

أما المبحث الأول من الفصل الثاني فكان بعنوان:زمن الحداثة في الأدب القديم وعلامات التحولات فيه.

الذي اهتم بتبيين موقفي التجديد والمحافظة على ما هو قديم من الأدب والنقد، أما المبحث الثاني منه فكان بعنوان:دراسات نقدية حديثة في الأدب القديم.

الذي تناول بعض الدراسات النقدية الحديثة و صورة الشعر الجاهلي في الحديث بناء على ما قدمه الدارسون المهتمون بمجال النقد و الأدب.

ثم ختمت دراستي هذه بخاتمة، التي كانت عبارة عن نقاط مستخلصة مما ضمه هذا الموضوع بحسب الدراسة ثم فهرس الموضوعات، نهاية بقائمة المصادر والمراجع.

مدخل

العصر الجاهلي هو عصر غني عن التعريف، حيث عرف بزخم كبير من شعر وشعراء، وعلى ذكر هذين الأخيرين يجرنا الحديث عن النقد الذي ظهر في رحابهما، و الذي تطور بتطور الثقافات والنظرات وكذا اهتمام النقاد به أكثر مما سبق ذلك بتعدد الكتابة والتأليف فيه.

وارتبط النقد بالفن الأدبي الخلص لأنه مادته وموضوعه بالدرجة الأولى من حيث هو:" مجموعة الأعمال الإنسانية المنظمة التي ترمي إلى هدف معين،و تدل على شيئ من الحذق والمهارة."[1]

فبمجرد أن الأدب هو فن جمالي يشمل الأعمال الإنسانية، فإن النقد هو الذوق والآثار الفنية الجمالية، التي يتركها هذا الأدب باعتباره فنا جماليا.

فالإنسان بطبعه ميال و منجذب لما يتلذذه ويسره، وما يحرك مشاعره، ومن هنا يمكن القول بأن الأدب مؤثر، والإنسان متأثر به مما يولد في نفسه اندفاع نحو النقد والإنتاج فيه، لذا أخذ جانبا جماليا اجتماعيا هو الآخر.

وعلى غرار الأدب و النقد الأدبي، فقد تحدثنا عن الفن الذي هو" تحويل للواقع بواسطة صور من نوع خاص. سواء كان الفن عملية تحويل أم عملية رمز أو هروب من الواقع أو تسام عليه، فليس ذلك بذي بال، و إنما المهم أن ندرك أنه دائما انتقال من الحقيقة شائعة إلى عالم يفوق الواقع، له فيه وجود بذاته."[2]

وملخص هذا الكلام فالفن هو الابتعاد عن الواقع بطريقة أو بأخرى، وهذا مانلمسه في الأعمال الإنسانية خاصة منها: الشعر.

---

[1] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،ط2، ص1.
[2] المرجع نفسه، ص15.

وبالعودة إلى مفهوم الفن فهو إظهار الوجود وخلق صورة الواقع في غير طبيعته وأسلوبه و نمطه.

وبالحديث عن الفن فبالضرورة ينجر الكلام إلى الأدب الذي هو أحد الفنون الجمالية ومادة النقد الأدبي.

فإذا عدنا إلى إعطاء مفهوم لكلمة الأدب، فمنهم من يعتبر ورودها ضاع من الأدب الجاهلي حيث:" مانتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير."[3]، فمن هنا نستنتج أن كلمة الأدب واردة في كلام العرب قديما ومعترف بها إلا أنها ضاعت بضياع النصوص إلا ما وصل منها على أنها تعني:" تقويم الخلق و تهذيبه و المعاملة الكريمة."[4]

فيمكن تضييق مفهوم الأدب قديما باعتباره يخص الخلق و حسن المعاملة، حتى اتسع و تطور في العصور الموالية، حيث أخذ معنى التثقيف في صدر الإسلام ونلمس هذا في:"قول علي ابن أبي طالب للرسول صلى الله عليه وسلم:يارسول الله نحن بنو أب واحد، ونراك تكلم وفود العرب بما لا نفهم أكثر. فقال الرسول:أدبني ربي فأحسن تأديبي، وربيتفي بني سعد."[5]، و من الملاحظ أن معنى الأدب اختلف بظهور الإسلام وأخذ مجرى آخر في التعبير عنه، وبعنى آخر أن كلمة الأدب استمدت مفهومها بدئ من تعاليم الإسلام التي نصها والعقلية الجديدة التي عرفها العرب آنذاك، أما في العصر الأموي فاتخذت مفهوم التعليم بمعنى الروايات:روايات الأشعار والأخبار لما هو في العصر الجاهلي.

---

[3] عبد االعزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان،ط2، 1962، ص25.
[4] المرجع نفسه، ص27.
[5] المرجع نفسه، ص27.

ثم انتقل المفهوم إلى علم الأدب، وحرفة الأدب، ثم شاع بينهم بما يعرف بالألقاب من أديب و مأدب و أدباء إلى غير ذلك من المسميات.

ونحيل الحديث إلى النقد الذي كان في بادئ أمره متصلا بالأدب حتى القرن الرابع أخذ يتطور و يقوى، وبفضل المجهودات التي قدمها الأدباء وغيرهم من المعاصرين أصبح ينزاح نحو الاستقلال، وكذا يمهد لوجود البلاغة العربية.

وبالنقد نستطيع التمييز في أصالة الأدب أو عدمها، وكذا بين جيده ورديئه، وبين صحيحه وزائفه. كما أنه مقيد يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية يسعى إلى إصدار أحكام علما هو قبيح وحسن، وما هو قوي و ضعيف.

والنقد ليس جديدا و إنما عرفه عصر قديم بقدم الإنسان و فضوله لإدراك الأشياء ووجودها و السعي إلى الكمال فيها وهذا الأخير ما يسعى النقد إلى تحقيقه في الأعمال الأدبية الخالصة.

وأما من الناحية التاريخية فإن الأدب يسبق النقد و هذا يعني أن الشاعر سابق للناقد سواء كان نقده ذوقيا أم معللا، ويختلف الأدب عن النقد سواء من حيث أن الأول ذاتي فهو:" تعبير عما يحسنه الأديب، وعما يجيش بصوره من فكرة أو خاطرة أو عاطفة نابغة من تجربته الشخصية أو تجارب الآخرين."[6]

ويمكن حصر الأدب من خلال هذا التعبير في أنه إحساس و عاطفة تنبع وتصدر من الأديب، أما الثاني فذاتي موضوعي فهو:" ذاتي من حيث تأثره بثقافة الناقد

[6] عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1962، 264.

وذوقه ومزاجه ووجهة نظره، وهو موضوعي من جهة أنه مقيد بنظريات وأصول علمية."[7]

فعلى الناقد أن يكون محملا بجميع النظريات ومطلعا على مبادئها للخوض في غمار النقد، وإعطاء الحكم ولاشك أن يكون نقده حاملا لخلفية تعود إلى ثقافته ورأيه و موقفه، فمن هنا نستخلص أن العالم الخارجي للناقد يؤثر في الحكم(النقد).

وقد تضاربت الآراء حول الأدب والنقد،" فإذا نظرنا إلى الأدب الإنشائي على أنه تفسير للحياة في صورة الأدب المختلفة فإننا ننظر للأدب النقدي على أنه تفسير لهذا التفسير ولصور الأدب التي ظهر فيها."[8]

ومنها نرى النقد في صورته هذه إنما ينطبق علما قدمه أفلاطون في نظرية المحاكاة التي اعتبر فيها الأدب هو محاكاة لما هو محاكاة أي تقديم صورة مشوهة لما هو مشوه في الأصل عن الفكرة الموجودة في عالم المثل، فيمكن من هذا المنطلق أن يعتبر بعضهم أن النقد وسيط خطر ومعوق لصورة الأدب في الأصل.

لكن لا يمكنا أن ننكر النقد وأهميته في عصورنا الأدبية، وفائدته على الثقافة العربية، وكذا مشروعيته في تحقيق الأفضل، ويمكننا تضييق النقد من حيث أنه ذو فائدة أو معوق، وهذا الأخير هو انحرافنا إلى معرفة أعمال الأدباء لا عن طريق مؤلفاتهم، وإنما عن طريق الوساطة أي الأعمال النقدية التي أنجزت عن مؤلفات الأدباء، وبالتالي فنحن لا نرتبط بالأدب مباشرة وإنما نرتبط بالنقد الأدبي أكثر منه خاصة في العصور الأخيرة، وبهذا قد نستحسن ما يستحسنه الناقد وتكون لنا نظرة بعينه لا بأعيننا للكتب القيمة.

---

[7] المرجع نفسه، ص264.
[8] المرجع نفسه، ص265.

كما يجب عليه أن يكون يقظا، فطنا، مرنا ذا نظرة حادة، وقوي الفهم ليصل إلى المعاني الحقيقية حتى يتمكن من تمزيقها أو تفكيكها وإصدار الحكم عليها.

ومن خلال ما تقدم، فقد عرفنا الفن وماهيته باعتبار الأدب من الفنون الجمالية، كما أن الأدب هو مادة وموضوع النقد، فإن هذا الأخير قد عرف مستويات مختلفة وتطورات أو تحولات شتى على مر العصور، وانصبت حوله كتابات كثيرة وأخذ موقعا هاما في حياتنا اليوم، لكن ما سنركز عليه من خلال عملنا هذا ما طبيعة النقد الأدبي في العصر الجاهلي، وما علاقته بالنقد الأدبي الحديث؟، وهل استمد النقد الحديث أصوله من النقد الجاهلي؟

الفصل الأول

المبحث الأول: تاريخ النقد الأدبي من القرن السادس عشر إلى القرن التاسع عشر

لم يكن النقد الأدبي حديث النشأة وإنما وجد حيث كان الأثر الإبداعي، وإذ عدنا إلى تفسير العبارة لوجدنا أنها مكونة من كلمتين:

أدبي: باعتباره منسوبا للأدب.

نقد: وفي شرح هذه الكلمة نعود إلى ما قاله أبو الدرداء:"إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك،أي إن عبتهم، وتستعمل أيضا بمعنى أوسع، وهو تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن أو القبح."[9]

ويعد أصلها من:"نقد الدراهم لمعرفة جيدها من رديئها، ثم قصرت على العيب لما كان من مستلزمات فحص الصفات ونقدها عيب بعضها"[10]

أما اصطلاحا:"تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها و درجتها في الفن سواء كانت القطعة أدبا أو تصويرا أو حفرا أو موسيقى."[11]

ونعود إلى النقد لمعرفة الجيد من القبيح والحسن من الرديء ذلك بمعرفة قواعده ومعاييره للحكم على القطعة الفنية، ومعرفة الوسائل التي تمكننا من تقويم الآثار الأدبية.

---

[9] طه أحمد ابراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، المكتبة الفيصلية، دط، دت، ص17.
[10] المرجع نفسه، ص17.
[11] المرجع نفسه، ص 18.

لم يولد النقد من العدم، وإنما "هو متصل من ناحية بالإبداع أو الخلق والإنشاء، والنقد أقل من الإبداع، لأنه ينتظره حتى يتم فإذا تم حكم عليه النقد بالحسن أو القبيح."[12]

ولقد عرف النقد جدلا كبيرا حول تطبيق قواعده من قبل النقاد، فوجب عليهم أن يكونوا مطلعين على الآداب والعلوم الأخرى حتى يمتلكوا مهارة صادقة وفعالة في الحكم على الفن، فهي مأخوذة من الفلسفة وأخرى من علم النفس، وغيرها من الأخلاق وعلم الجمال.

أما عن تاريخ النقد، فبابه أوسع وشائق والحديث عنه طويل وانقسم إلى زمنين. الأول سمي بالكلاسيكية "التي هي من مبتكرات القرن التاسع عشر، ظهر لأول مرة في إطاليا عام 1818 وفرنسا عام 1822 وروسيا 1830ثم انجلترا1836 ثم ألمانيا"[13] و"تاريخه في مائة من السنين هي القرن التاسع عشر.إلا أننا كثيرا ما سنرجع إلى القرن الثامن عشر وإلى ما قبله أحيانا لكي نتتبع العوامل المختلفة التي أثرت في تطور النقد الأوروبي، ونعرف أصولها الأولى، وخطوات تدرجها، حتى اصطبغ النقد في القرن التاسع عشر بهذه الصبغة التي سنتعرف كنهها."[14]

وخير ماسمي الثاني بالنقد الحديث، وفضل آخرون تسميته بالنقد الرومانتيكي، ولكن هذه التسميات واجهت معارضة من قبل المدارس النقدية.

---

[12] طه أحمد أبراهيم، تاريخ النقد الأدبيعند العرب، المكتبة الفيصلية، دط، دت،ص18.
[13] بتصرف، محمد عصفور، مفاهيم نقدية، عالم المعرفة، دط، 1987، ص204.
[3] أحمد أمين النقد الأدبي، أصوله ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، لبنان، ط4، 1967،ص287.

أما عن النقد القديم"فكان أهم ميزاته، أنه لا يرى أعمالا أدبية جديرة بأن تتخذ موضوعا للنقد سوى أعمال القدماء. فظل القوم طول القرون الماضية لا يتخذون إلا مؤلفات اليونان والرومان القدماء موضوعا للدراسات النقدية ومصدرا لاستنباط مختلف نظريات النقد. فلم يكونوا ينظرون إلى الأدب لبحديث باعتبار أنه يستحق أن يكون مادة للنقد ولا لاستخراج القوانين النقدية منه بل كانوا دائما يضعون الأدب الحديث في مرتبة دون الأدب الكلاسيكي وينظرون إليه نظرة مشبعة بالبغض والمقت والاحتقار والازدراء."[15]

ولكن"النقد في طول السنين المائة التي تكون القرن التاسع عشر كان ينظر إلى الأدب الجديد نظرة الاعتبار. و ليس معنى لذلك أنه يهمل القديم أو ينتقص منه. بل هو يوضح الأدبين الكلاسيكي و الحديث في مرتبة واحدة من حيث الأحقية بالدراسة."[16]

أما عن المعارضة "فظهرت في إنجلترا في زمن مبكر، ولكن نموها كان بطيئا ضئيل الحظ من الانتشار السريع. وظهرت في ألمانيا في زمن متأخر عن ظهورها في إنجلترا، و لكنها سرعان ما اكتملت و نضجت في زمن متأخر عن ظهورها في إنجلترا، ولكنها سرعان ما اكتملت ونضجت وقويت روحها، بينما تراها في الممالك الأروبية الشرقية تكاد تكون منعدمة، وفي فرنسا لقيت من

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصواه ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، لبنان، ط4، 1967، ص288.

[16] المرجع نفسه، ص288.

السلطة الحاكمة السائدة مهاجمة عنيفة قاسية كبحتها، وأن لم تكن أبادتها إبادة تامة."[17]

وتطور النقد اشترك فيه عاملين أساسين ما هو قديم وماهو حديث حتى أصبحت له شخصية قائمة بذاتها "وفي النصف الأول من القرن الثامن عشر ظهر في ألمانيا بذور جديدة، حيث بدأت تتشكك في المذهب الكلاسيكي وتعارضه، ثم تدرجت من المعارضة إلى الخصومة الشديدة، ولعل خير من يمثل لنا هذه المعارضة وهذه الخصومة الناقدان السويسريان"بودمر"و"بريتنجر" "[18]

1 - بودمر وبريتنجر:

فهما مرآة النزعة النقدية الحديثة،"فدراسة بودمر وبريتنجر تؤرخ لنا طلائع النقد الحديث من جهة. وتؤرخ لنا الدور النهائي للكلاسيكية الحديثة ممثلا في خصمها الناقد جوتشد من جهة أخرى،...والخلاصة:أنه سيان أمام الناقد الحديث أن ينقد أدبا كلاسيكيا قديما وأن ينقد أدبا رومانتيكيا حديثا، لا يؤثر الحديث لمجرد أنه حديث، ويرفض القديم لمجرد أنه قديم إن كان من أنصار الرومانتيكية، ولا يفعل العكس إن كان من محبي الكلاسيكية، وقد جهر هذا الرأي ابن قتيبة في أول كتابه طبقات الشعر منذ أكثر من ألف سنة."[19]

وقد عرضت مختلف الدراسات مبادئ هذا النقد (النقد الحديث) حتى أواخر القرن العشرين و تطور وازدهر في القرن التاسع عشر، حيث"كان المذهب الأدبي

---

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصوله ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، لبنان، ط4، 1967،ص 290.

[18] المرجع نفسه، ص290.

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصوله ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، لبنان،ط4، 1976، ص289.

المسيطر على أوربا خلال القرون السابقة للقرن التاسع عشر هو مذهب الكلاسيكية الحديثة، وكانت إيطاليا هي التي ابتكرته في القرن السادس عشر، ومنها عم جميع الأقطار الأوروبية، فظلت له السيادة في خلال القرون السادس عشر و السابع عشر و الثامن عشر.وكان متحكما التحكم التام في الإنتاج الأدبي كل هذه القرون."[20]

وفي القرن الثاني ظهر مذهبا آخر أخذ بالنقد من الكلاسيكية الحديثة إلى تيار جديد في فترات بين القوة والضعف، "وكان الطابع الأول الذي يتسم به هذا المذهب هو بالطبع معارضته للمذهب الكلاسيكي صاحب الرواج و السيطرة واسمهما متلازمان فإذا ذكر أحدهما تبادر الآخر إلى الذهم مباشرة، حتى إنهما ليكادان يكونان علما واحدا لشدة الرابطة الوثيقة بينهما، وذلك من المشابهة الغربية."[21]

فالنقدان السويسريان حاولا ابتكار الجديد والنهوض بالنقد ومعارضة الكلاسيكية، خلافا للناقد بريتنجر ومن بين الدراسات التي قاما بها نذكر منها:

"دراسة بودمر لملحمة ملتن (الفردوس المفقود) ...، وإن لم يكونا قد درسا كل الشعراء الفحول الأقدمين فقد انتفعا بما درساه انتفاعا جيدا، وكان يحسنان معرفة الأدب الفرنسي و الأدب الإيطالي، و كان بريتنجر على الأقل قد درس الخصومات القديمة و الحديثة. وكان يعرفان بعض الإنجليزية علاوة على إتقانها

[20] المرجع نفسه، ص289.
[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصوله ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، لبنان، ط4، 1976، ص291.

لملتن. كما كانت دراستهما الجدية المتحمسة للأدب الألماني من أنصع الصفحات في ثقافتها."[22]

والحدة في الخصومة بين الكلاسيكية والرومانتيكية، ساعد على ظهور و نبوغ ناقد جديد ألا وهو لسنج، "وهذا يشبه من بعض النواحي العداء في الأدب العربي بين أبي نواس وابن الأعرابي فقد دعا أبو نواس إلى التجديد وهجر بكاء الأطلال وكسب تقدير المجددين و كان ابن الأعرابي لا يؤمن إلا بالقديم، و لكنه لم يكن لأبي نواس من الحماسة والقوة ما ينتصر به مذهبه و يكون منه مدرسة."[23]

2 ـ لسنج:

"فقد كان أول من بين أن النقد الحديث لا يتحزب لحديث على قديم، وأن الناقد يجب عليه أن يعنى بالقديم ودراسته وعنايته بالحديث و نقده، فإنه إن كان القديم بغير الحديث كتلة صماء لا تعرف حيويتها ولا يفهم جمالها، فإن الحديث بدون القديم هباء طائر وهراء يتشدق به."[24]

وهو أول من بدأ دراسة القديم، و"لم يكن لسنج مبتكرا تمام الابتكار، فذلك مستحيل، إنما هو قد تأثر بمن عداه من النقاد، وقد كان أكبر تأثره بشخصين: أولهما أرسطو، وثانيهما: ديدرو ذلك الناقد الكثير الخطأ والسخف.أما أرسطو فهو الأستاذ الأول للسنج في النقد، وبه تأثر إلى حد عظيم، وكان يحمل له إكبارا قد يبلغ حد التقديس. وأما ديدرو فإن لسنج حقا لا ينزله بمنزله أرسطو، وهو ينفر من

---

[22] المرجع نفسه، ص292.

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصوله ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، لبنان، ط4، 1976، ص293.

[24] المرجع نفسه، ص294.

بعض آرائه، ويفند بعض نظرياته، ولكنه يعترف بفضل ديدرو عليه في تعويده أن ينظر إلى قواعد النقد نظرة حرة، وأ يقدرها تقديرا استقلاليا نزيها."[25]

وتميز نقده بالعمق والذوق والإتقان وأسس لنقده قواعد وقوانين حتى لأعماله فكان ناقدا ينقد حتى أعماله، وأعطى مثلا عليا في النقد الموضوعي حتى في كتاباته، بصورة علمية حيث جمع بين حيوية الحديث ووضوح القديم.

أما عن النقاد السباقون الأولون من الإنجليز فيمكن ذكر بعضهم :

1 - جراي:

لقد أخذ النقد في إنجلترا وبالتحديد في منتصف القرن الثامن عشر منحى جديدا، فكونت فئة من النقاد بعد إحساسهم بالنقص والإبهام، فبدؤوا يفكروا في إنشاء نظرية جديدة تخص الأدب ولا سيما منها الشعر، وأخذوا يبحثون عما يلبس النقد حيوية وضياء في القرن التاسع عشر.

بعدما "ظل النقد أكثر من مائتي سنة وهو يغفل أدب عصره، ويهمل دراسته ونقده، ولا ينظر إلا الوراء، يستوحي الكلاسيكية نظرياته وأبحاثه ودراساته معرضا عن أدب القرون الوسطى و الأدب الحديث عرضا، مجاهرا بأنه لا يستحق إلا الإهمال، أو جاهلا إياه، غافلا عنه غير شاعر بوجوده."[26]

---

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصوله ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، لبنان، ط4، 1976،ص295.

[26] المرجع نفسه،ص291.

كما يؤمن بموسيقى اللفظ فيقول:"إني أصر على أن المعنى ليس له أتفه أثر في الشعر، وإنما كل جمال الشعر في ثوبه الذي يرتديه ومظهره الذي يبدو فيه."[27]

فهو يرى الشعر وجماله من خلال التنسيق والأسلوب الذي يجعله في أبهى حلته و كان من المؤلفات التي"يدرس فيها البحور والأوزان الشعرية والقوافي في الإنجليزية دراسة رائعة قوية، هي الأولى من نوعها في تاريخ النقد الإنجليزي وهو يعرض هذه لهذه الأوزان باحثا محللا منتقدا، متفقدا والتجدد، داعيا إلى التجديد والابتكار فيها.إن هذه الأبحاث في نظام دراستها وصدق ملاحظتها وهمة أحكامها لتمثل مكانة فريدة في النقد الإنجليزي."[28]

2 - ديدرو:

ناقد فرنسي ساهم في هدم الكلاسيكية في فرنسا،"وهو أول ناقد شهير عرفه تاريخ النقد على استعداد لأن يتكلم في أي ضرب من ضروب الفن، وفي كل ضرب من ضروب الفن يجتذب انتباه القارئ ويستدعي اهتمامه.فينكب عليه يدرسه في حرارة وشوق وإخلاص سائرا في دراسته يهدى عاطفته وانفعاله وحدها."[29]

كما أنه انفعالي، أحكامه النقدية عاطفية، أما منزلته في عالم النقد فقد حقق مكانة ممتازة ذلك لكتابته في كل الأنواع الفنية ويتميز نقده بالطرافة والتشويق كما ذكرنا سابقا.

---

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصوله ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، لبنان،ط4، 1976، ص300.

[28] المرجع نفيه، ص300.

[29] المرجع نفسه، ص303.

3 ـ جان جاك روسو:

فهو معروف أنه رجل اجتماع وأخلاق لم يكن أديبا، فلقد"كان لتأثير ديدرو المباشر، وتأثير جان جاك روسو غير المباشر فضلهما الكبير في تغيير آراء الناس في فرنسا في النصف الأخير من القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، أي في اضمحلال الكلاسيكية الحديثة، وبناء الحركة الرومانتيكية."[30]

أما عن مدرسة الجماليين وتأثيرها فقد دخل للنقد الأدبي الفلسفة ومن بين الفلاسفة أفلاطون وكولردج. أما أفلاطون "ففي نظرية المثل كان يرى أن الأشياء الخارجية لا حقيقة لها إنما هي صورة لأفكار مكنونة هي الموجودة حقيقة زكلما قربت الصورة من المثال كانت أقرب إلى الحقيقة وهذه النظرية لاتطبق على تصور الادب الجميل وإنما الحقائق الشعورية هي التي تولد الانفعال"[31]

"وأما كولردج فإنه كلما ازداد تعمقا في فلسفته ازداد عمقا في النقد الحق، وسبب ذلك أن الفلسفة تعنى بمسائل التفكير المجرد الخالص، أما النقد فمسائله التي يهتم بها تقوم على الذوق في أكثرها والذوق لا يعلل.فلن تستطيع أن تفهم العلة في ان كلاما ما في صورة ما يثير في الإنسان عواطفه و يؤجج شعوره بينما هو في

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصوله ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، لبنان، ط4، 1976، ص305.

[31] سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، 2003، ص10.

صورة أخرى لا يحرك في الإنسان ساكنا.حقا قد تستطيع أن تستكشف بعض التجانس الموسيقي بين ألفاظ هذا الكلام أو بعض التنغيم الجميل فيه أو بعض المهارة في إرضاء العين والأذن،ولكنك مع هذا كله لن تستطيع أن تعلل لم يرضي التجانس ولم يعجب هذا التنغيم ولم تسر هذه المهارة."[32]

وقد مدرسة علم الجمال في بناء صورة النقد فهي تعود إلى" ديكارت في النصف الاول من القرن السابع عشر فإن هذا الفيلسوف كان حقا أبا الفلسفة الحديثة بكل علم من علومها وفرع من فروعها، ومنها فرع دراسة الجمال، ذلك إن المبدأ العام لفلسفته من إخضاع كل شيء للتفكير المجرد، مضافا إلى إلحاحه في وجوب كون الطريقة محددة واضحة، كان لابد له من أن يقود إلى استكشافات جديدة في فكرة الجمال والأدبيات، فشهد الجيل التالي أو الأجيال لديكارت دخول التقليد المجرد في نظريات الأدب."[33]

" وكان لها تأثير على الدول الأخرى أمثال إيطاليا وفرنسا، وألمانيا، وإنجلترا، فنشأتها في ألمانيا كانت لسببين أحدهما سلبي والآخر إيجابي، فالأول يعود إلى ندرة الكتاب، الذي دفعهم إلى النقد الموضوعي واستغلوا النقاد موهبتهم الأدبية في ذلك ومن ناحية أخرى هناك من وجد موضوعات غنية للنقد الذاتي. فعاون هذا العامل السلبي عامل إيجابي هو ذلك الميل العظيم عرف به الألمان نحو التعلم والتزيد من الثقافة . فلما وجدوا أدبهم فقيرا لجأوا إلى مقارنة غيره من

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصول النقد ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، ص306.

[33] المرجع نفسه، ص307.

الآداب ودراستها دراسة مجردة، وأمدتهم الفلسفة الولفية بطريقتها القوية المفيدة."[34]

"ومن منهم من اكتفى بالإشارة إلى أن الكلاسيكيتين الفرنسية والإنجليزية أقرب إلى الأصول اللاتنية من الكلاسيكية الألمانية التي هي أقرب إلى الأصول اليونانية بشكل واع لا جدال فيه "[35]

أما في فرنسا فقد عرف فيها بريياندري الذي لم يهتم بالأدب ولا بالحديث عنه"لكنه كتب في كتابه المشهور: essai sur le beau بعض القواعد العامة يحاول أن يخضع الشعر لها، وهي قواعد مبهمة وعقيمة ومسرفة في التعميم والبحث النظري المجرد.وهو يضع هذا الجدول للجميل فيقول إن الجميل هو:

المطلق arbitrary، الخلقي moral القومي national الروحيspiritual الضروري essential الموسيقي musical المعقولي sensible المرئيvisible."[36]

أما في إيطاليا، فظهر فيكو وهو منشئ الطريقة التاريخية في النقد، "فليس نقده بالنقد الأدبي الخالص، وإنما هو بحث علمي في الأدب له كل مميزات الدراسات العلمية المجردة، فهو في ميدان العلم قد أدى خدمات جليلة من غير شك،

---

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصوله ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دارالكتاب العربي، لبنان، ط4، 1976، ص308.

[35] محمد عصفور، مفاهيم نقدية، عالم المعرفة، 1987، دط، ص 205.

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصوله ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، لبنان، ط4، 1976، ص309.

ولكنه في عالم الأدب كان ذا تأثير ضار سيئ لغلوه في النزعة العلمية التي تنفر منها طبيعة الأدب."[37]

أما في إنجلترا ظهر دافيد هوم الذي كان أقرب إلى النفسانية والفلسفة، وأبحاثه في النقد قليلة،"فلو نظر إليه من ناحية آرائه الأدبية فحسب لما عد كاتبا ذا شأن فهي قليلة وضئيلة الأهمية.ولكن قيمته في دراساته النفسانية والإنسانية التي تجعل منه كاتبا ممتازا"[38]

"ولكن بالرغم من ذلك كله لمدرسة علم الجمال تأثيرها في بناء النقد الحديث وفي إطلاق النقد من القيود والأوضاع التي كان يلازمها في خلال القرون الماضية .فالحركة الجمالية حركة تجديدية قبل كل شيء، فهي نوع جديد من البحث وطراز مبتكر في الدراسة لم يكونا معهودين من قبل. فبمجرد ممارستها تحرر من الطراز القديم في البحث والدراسة. ومن ناحية أخرى نجد أن انكباب النقاد على البحث الجمالي النظري أتاح لهم الفرصة لكشف أضرار المذهب الكلاسيكي وتعرف أخطائه النقدية. فعرفوا مثلا أن ملتن لم يكن مجرد خيالي يتعلق بالأوهام وأن شكسبير ليس مجرد دجال كما كانوا يظنون."[39]

---

[37] المرجع نفسه، ص310.
[38] المرجع نفسه، ص310.
[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصول النقد ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، ص311.

"أما الكلاسيكية الألمانية فتبدوا لنا رومانسية وربما غلبت عليها مسحة الحنين الى الماضي والطوباوية مثلما كانت الكلاسيكية المعاصرة لها في غير المانيا من البلاد"[240]

أما عن الكلاسيكية والرومانتيكية فالحديث عنهما راجع إلى الحديث عن النهضة الأوروبية التي شهدتها أوربا قبل العصور الحديثة والتي "بدأت هذه الأخيرة بالقرن السادس عشر وأن العصور الوسطى تنتهي بالقرن الثاني عشر وأما ما بينهما وهي القرن الثالث عشر و الرابع عشر والخامس عشر فهي الفترة التي توسطت بين العصرين الأوسط والحديث والتي سارت فيها أوربا سيرا تدريجيا نحو التخلص من نظم القرون الوسطى وتقاليدها و السعي في سبيل المدينة الحديثة. فما جاء القرن السادس عشر حتى كان التطور قد تم فبدأت العصور الحديثة الحقة تلك الفترة المتوسطة تسمى عصر النهضة، ويعني يه العصر الذي وقعت فيه كل التغيرات التي نقلت أوربا من حياتها في القرون الوسطى. تلك الحياة محدودة سواء في التفكير أو الأدب أو السياسة أو الاقتصاد أو غيرها من مظاهر الاجتماع إلى حياة أوسع وهي الحياة الحديثة."[41]

ومن أهم أسباب النهضة أو بناء صرح العصور الحديثة:

"1 ـ استكشاف القسطنطنية على يد الأتراك وفرار اليونان منها مع مخطوطاتهم إلى إيطاليا وأخذوا تعليمهم وما يعرفون.

---

[40] محمد عصفور، مفاهيم نقدية، عالم المعرفة، دط، 1987، ص205.

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصول النقد ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، ص 314.

2 ـ استكشاف الطباعة من طرف يوحنا جتنبرج في منتصف القرن الخامس عشر.

3 ـ وجود الأمراء الذين شجعوا الفنون و الآداب رغبة في ارتفاع ذكرهم."[42]

و"كان بترارك وبوكاشيو أول من حفر للنهضة هذا المجرى الذي اتخذته واستمرت فيه، وهو العودة إلى الكلاسيكيات أو الآداب والفنون القديمة بالدراسة والتفهم والتقليد."[43]

وأثبتت الدراسات مدى خطر المبالغة في تقليد القدماء الذي كان نتيجة للعوامل التالية:

"1 ـ أن إيطاليا كان لها ماض مجيد في ميدان العلوم والمعارف، وكانت ثقافتها القديمة أقوى الثقافات وأنضجها.

2 ـ أن الأدب الإيطالي القديم كان أدبا منضبطا محددا بالرسوم و التقاليد.

3 ـ أن إيطاليا لم يكن لها في العصور الوسطى أدب قيم.

4 ـ أن إيطاليين كانوا شديدي الشغف بالمسائل اللغوية والمناقشات النحوية والدراسات الاشتقاقية والصرفية."[44]

ومنها نرى أن الإيطاليين وعودتهم إلى ما هو قديم ثم إحياءه جعلت الكلاسيكية من الأدب الجديد يطابق الأدب القديم فتمثلت فيه الجودة، والتقليد

---

[42] بتصرف، المرجع نفسه، ص316.

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصول النقد ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 317.

[44] بتصرف، المرجع نفسه، ص319.

كان"بوضع نقاد الكلاسيكية القوانين والقواعد التي يجب أن يلتزمها الكتاب حتى يكونوا تامي التقليد للقدماء."[45]

واستنبطوا هذه القواعد وأحتموا على كل شاعر أو أديب الأخذ بها،حيث قال بوب:"إن قوانين القديم وقد استكشفت ولم تنشأ إنشاء لهي الطبيعة نفسها ولكنها الطبيعة يحدها النظام ويضبطها المنهج والقيد، فإن الطبيعة ـ شأنها شأن الحرية ـ يحدها ويضبطها قوانين قد رسمتها هي بنفسها لنفسها، وإذن فيجب أن تقدر قوانين القدماء حق قدرها، فإن تقليد الطبيعة ليس إلا تقلدهم."[46]

ومن هذه القوانين نذكر منها:

"1 ـ إذا كان الشاعر قد صرح بالنوع الشعري الذي منه قصيدته، فعلى الناقد أن يرى أحقا هذه القصيدة كذلك إن لم يكن فالناقد يتعرف عليه ويصرح به.

2 ـ يذكر أهم النماذج القديمة في الفن وأيضا الحديثة كمقياس للنقد التي قلدت ما هو قديم ويرى إن انطبقت القصيدة عليها.

3 ـ يتطرق في التفاصيل ويرى إلى أي حد قلد الشاعر القدماء في هذه التفصيلات."[47]

أما الرومانتيكية فجاءت بعد نفورهم من الكلاسيكية وقواعدها ، وتفطنوا إلى عيوبها، وعنيت بالعصور الوسطى وأحيت أدبها، كما سعت إلى تحطيم القيود، و الاستمتاع بالذوق .

---

[1] أحمدأمين، النقد الأدبين أصول النقد ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، ص320.

[46] المرجع نفسه، ص322.

[47] بتصرف المرجع نفسه، ص324.

"وإذ نحن نظرنا إلى الأدب العربي في ضوء هذا، وجدنا أنه في العصر العباسي وجدت مدرستان تمثلان الكلاسيكية والرومانتيكية، فبعض العلماء كانوا كلاسيكيين، لا يؤمنون إلا بشعر الجاهلية وصدر الإسلام، وإذا قرئ عليهم شعر أبي تمام مثلا استهجنوه وهزلوا به.وبجانب هذه المدرسة مدرسة أخرى كانت تعيب القديم وتطمح إلى الجديد، كأبي نواس إذ عاب القدماء بكاء الأطلال و الدمن، ودعا إلى بكاء القصور والتشبه بالخمر ونحو ذلك. ولكن مع الأسف لم يكن قويا في دعوته بل هو نفسه عاد فسار في موكب القديم."[48]

أما عن نهضة النقد فلا يمكن دراسة إلا بالمرور على الشعر أثناء العصور التي عرفت الحداثة ويمكن حصر النقد في الدول التالية:

1 ـ النقد الإنجليزي من 1800 ـ 1820:

فيختلف الشعر في العصور القديمة والوسطى وفي الحداثة من جزئي إلى عام ومن سطحي إلى عميق، وهذا التبيان يحاول كل شاعر عصره الدفاع عنه بطريقة شعرية مناسبة له، ومن جاء في العصور الحديثة بهذه الصورة القوية الناضجة:"ردسورث ـ كولردج" فالأول قدم مقدمة في المقطوعات الغنائية أما الثاني هو الذي نقدها وصححها، حيث أراد ردسورث"أن يدافع عن نظريته في الشعر وما يجب أن تكون عليه لغته، وأراد أن يؤيد اعتقاده في أن أسلوب الشعر يجب أن يكون الأسلوب العادي البسيط مألوف. وفي خطأ القول بأسلوب شعري خاص بالشعر دون النثر. أراد أن يؤيد هذا الرأي الذي كان يؤمن بصحته ويعتقد

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصوله ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، لبنان، ط4، 1976، ص331.

صوابه، فكتب هذه المقدمة، ثم تابع الدفاع عنه في كتاباته النثرية التالية دفاعا حارا جازما."[49]

ثم يقول في صلب الشعر:"إن كل الشعر الجيد هو إلا فيض تلقائي نفساني من العواطف القوية...ثم يعارض اعتبار الشعر مرادف للإنشاء المنظوم...ثم يعطي هذا التعريف المشهور الثاني عن الشعر بأنه الانفعال العاطفي يضبطه الهدوء...ثم يقول:إن الشعراء الأوائل كتبوا بعاطفة صادقة طبيعية فاستعملوا لغة استعارية رمزية فلما جاء الشعراء المتأخرون قلدوهم في استعمال الاستعارات والتصويرات دون أن يكون لديهم عاطفة طبيعية صادقة، وكذلك شأن الوزن الشعري، استعمله الأولون متبعين شعورهم الطبيعي الصادق وقلدهم الآخرون في استعماله حتى اعتبر خاصة من خصائص الأسلوب الشعري."[50]

وقد قارن بين الشعر في القرنين السادس عشر والسابع عشر وبين الشعر في عصره حيث يعود إلى ردسورث فيقول:"حقا إن كثيرا من الأساليب الشعرية في عصرنا هذا كاذبة ومتكلفة،وما تعطيه من اللذة كاذب ومتكلف هو الآخر، وحقا إن وردسورث قد عمل خيرا بجهاده في سبيل البساطة، ولكنه لا يستطيع أن يتابعه في قوله إن الأسلوب الذي يجب أن يكون عليه الشعر لابد أن ينشأ من اللغة التي تلوكها أفواه الناس في الحياة الواقعة ثم يقدم كولردج لهذا أدلة وحججا غاية في

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصول النقد ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، ص344.

[50] بتصرف، المرجع نفسه، ص364.

القوة والصدق، ويقول أكثر من ذلك إن الشعر يجب أن يبتعد عن مشابهة الحياة لواقعة بقدر الإمكان."[51]

ثم حلل كولردج بعض قصائد وردسورث وكشف عيوبه ومحاسنه فيما حين اعترف بهبوطه من السامي إلى التافه المبتذل، وأن أفكاره لا تلائم الموضوع على خلاف ما يؤمن به كولردج من صدق العاطفة والقوة في التجديد والتخيل وأن المعاني السامية تكمن في الخيال كما سبق وذكرنا .

2 - النقد الفرنسي من 1830 - 1860:

أما عن النقد الفرنسي فكان سانت بيف في بداية أعماله النقدية وهو صغير السن قد احتقر عمله ونكره ولم يعطيه الاهتمام وأعده من بداياته غير الناضجة ثم "أخذت قواه تتكامل ومواهبه تنضج وعبقريته تتم، فبدأ ينتج هذا النوع الرائع الذي تبدوا فيه عظمته النقدية في أسطع آياتها، وهو نوع الأحاديث ذلك الزيج من الدراسة الشخصية للسيرة ومن النقد وما يدور حول هذا. لم يبتكر سنت بيف هذا الفن ابتكارا، فلقد كان درايدن أول من حام حول، وكان جونسون قد بعث فيه قوة وإن كان قد بعث فيه جمودا، ثم إن سنت بيف انتفع بمحاولات الكثيرين من النقاد الفرنسيين في القرن الثامن عشر وأضاف إلى ذلك معرفته بالتأريخ الأدبي وبنظرية البيئة والزمن التي اكتسبها من الألمان."[52]

---

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصوله ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، لبنان، 1976، ص350.

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي،أصول النقد ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، ص 365.

ومن الكتب النقدية التي أنتجها سنت بيف كثيرة، والتي ترفع من قيمة نقده، وتعجب به القراء، كما أن نقده لم يلتزم بأسلوب واحد ممل وإنما كان يشهد تغييرا من منتج إلى آخر وحسب القضايا المطروحة مما يساهم في اجتذاب القراء، محببا إلى النفوس.

"وأسلوب سنت بيف وإن لم يكن متألقا لامعا وحلوا معسولا ولا بيانيا رمزيا هو حين يكون كاملا وخالصا من بعض عيوبه الأولى النموذج للأسلوب الأنسب في النقد، إذ يلائم الموضوع وطريقة الكاتب في معالجته"[53]

ثم انتقل النقد إلى الجيد حيث يقول هوجو فكتور:"هل العمل جيد أو رديء هذا هو المهمة الوحيدة للنقد."[54]

حيث ربط مهمة النقد بما هو جيد من الأعمال الأدبية وما هو رديء منها، وكلامه ذلك يفتح عصرا جديدا وهي أخطر الكلمات النقدية في تاريخ النقد.

ثم بعده جوتييه الذي لم يتخلى عن مبدئه ألا وهو الفن للفن حيث أخلص هو الآخر لمبدئه هذا الذي"لا ينفصل عن نظريته في أن الفن الأدبي معظمه إن لم يكن كله يتمثل في الكلمة الجميلة، يفيض عليها جمالها الضوء واللون، والجرس والموسيقى والقالب اللفظي، واستعمالها بمهارة ولباقة، ووضعها في موضعها اللائق بها، واختيارها وتصفيتها."[55]

---

[53] المرجع نفسه، ص361.

[54] لم جع نفسه، 374.

[1] حم مي ، لنق لأ بي، ص له مبا ئه، تا يخه عن لإف نج، لكتا لع ، لبنا ، 4،1976، 380.

فيعود إلى ما ندت به الرومانتيكية، وهذا ما يدعوا إلى التشويق في النظر إلى الأعمال الأدبية والأساليب الشعرية والإمتاع.

المبحث الثاني: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري.

وبعد الإطلالة التي قدمتها في المبحث الأول عن النقد الأدبي وأصوله، وتاريخه الأول فلا يسعنا التعريج إلى الحديث عن العصور العربية التي مر بيها النقد الأدبي.

ففي هذا الباب يمكن حصر النقد الأدبي في أربعة عصور تركيزا على العصور الأولى منها، ولا سيما العصر الجاهلي الذي كان قويا جياشا شعره بالأغراض في البادية، وبما أن العرب كانت أفصح اللسان، معانيها بينة، فلا شك أن تكون الحياة النقدية الأدبية كذلك ولمعرفة ذلك فيجب الإطلاع على العصور التي مر بها النقد عمد العرب.

1 ـ العصر الجاهلي" حياة العرب العقلية قبل الإسلام":

قبل الحديث عن النقد في هذه العصوروطبيعته، يمكننا الحديث عن الحياة العقلية.

"فلأية أمة من الأمم عوامل داخلية وخارجية تتحكم فيها، ففي ما يخص العوامل الداخلية يمكن التحدث عن طبيعة الحياة العامة لهذه الأمة وحظها من الاستقرار الذي يعد عاملا رئيسا في تحضرها ونموها العقلي أما العوامل الخارجية فتمثلها علاقاتها بمن حولها من الأمم وعمق الأثر الذي تركته طريقة وفودها

عليها واحتضانها لها، لكن ينبغي أن تقبل التأثير الأجنبي يخضع لشروط معقدة منها ما يتصل بطبيعة الأمة المتأثرة وما يسود فيها من قيم ومثل معتقدات ومنها ما يتصل بطبيعة المؤثرات الأجنبية ذاتها وبالأساليب المسلوكة في نقلها وتصديرها إلى أواسط أخرى."[56]

فمن الطبيعي هناك عوامل تأثر وتتأثر بواقع الأمة وثقافتها، حسب ما ورد في تقسيم الكتب وما هو معروف عند العرب أنهم قسمان:

"عرب الشمال الذين يسمون بالعدنانيين أو النزاريين أو المعديين، وعرب الجنوب الذين أطلق عليهم القدماء اسم القحطانيين أو اليمنيين."[57]

فالقسم الأول حسب الدراسات غالب معيشتها متبدية غي مستقرة، قوامها الارتحال، "يتبعون مساقط الغيث و منابت الكلأ في بيئة غلبت عليها القساوة و الجفاف، فهم لا يطيلون المكث في مكان واحد."[58]

فكلما صبت علامات مناسبة للعيش في مكان آخر أفضل إلا وغادروا مطاردة للهلاك ونلمس ذلك من خلال شعرهم، الذي سجل تاريخ معاناتهم في التنقل و العيشة الصعبة.

أما عن عرب الجنوب فما وصل من أخبارهم أنهم كانوا أكثر استقرارا:"فالدارسون يتحدثون عن كثرة الأمطار في آراضيهم وعن تشييدهم سد مأرب لحبس الماء في أوقات المطر، ويذكرون أنه كان لديهم نطام محكم لتدبير

---

[1] بتصرف، عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب،ديوان المطبوعات الجامعية،لبجزائر، 1995،ص03.

[57] المرجع نفسه، ص03.

[58] المرجع نفسه، ص04.

شؤون الزراعة وتوزيع المياه،وأن ظروف الاستقرار هذه ساعدتهم على إقامة حضارة ماتزال حصونها وهياكلها وقلاعها وأبرجها قائمة لم تندثر اندثارا تماما إلى اليوم."[59]

فالاختلاف واضح في واقع الأمة العربية، وقد تأثر الإبداع الفني لتلك الحياة،

أما القسم الثاني كان نظام ممالك لها أنظمتها وملوكها ومما يثبت ذلك،"أنه كان بالجنوب خمس ممالك هو مملكة معين وكانت حضرتها معين في الجوق اليمنى ثم مملكة سبأ في جنوبيها وعاصمتها مأرب و مملكة قتبان في الجنوب الغربي لسبأ وعاصمتها تمنع، ومملكة حضر موت حضرتها شبوة."[60]

لكن رغم الانقسام إلا أن التواصل بينهم غير منقطع، وهناك عوامل لا تسمح لهمابالانفصال، فقد كان الجنوبيين "يتصلون بالشماليين عن طريق تجارتهم التي وصلوا بها إلى العراق والشام ومصر، غير أن حضارة هؤلاء ما فتئت أن أصيبت بانتكاسة في صميمها بسبب الحملات التي شنت على أهلها من اليونان والأجناش في فترات مختلفة."[61]

فبالرغم من الاستقرار الذي كان يسود تلك الممالك العربية إلا أنها لم تسلم من الحروب وفي الأخير الانتكاسة التي عانت منها تلك الحضارة بسبب"سيطرة الرومان على الحركة التجارية في البحر الأحمر بين القرنين الرابع و الثالث قبل

---

[59] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط22، القاهرة، ص26.
[60] المرجع نفسه، ص27.
[3] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص4.

الميلاد، وزاد الأمر سوء خراب سد مأرب الذي كان يمثل شريان الحياة بالنسبة إليهم، فأدى ذلك إلى هجرتهم جماعات إلى الشمال."[62]

وبذكر الحضارة، فإن عرب الجنوب صحيح أنهم أنشئوا حضارة لكنها ليست بالمفهوم الذي يخيل لنا، أو ما يطابق عصرنا الحالي من حيث المفهوم وإنما حضارتهم أكثرها "كان ذا طابع زراعي، إلى جانب حبرات في مجال العمارة، وهذا ما تبينه الآثار التي كشف عنها الباحثون في جنوب الجزيرة العربية."[63]

أما عن عقلية الجنوبيين فلا يكاد تفكيرهم يعلوا أو يفوق عرب الشمال، لذلك لم يجد عرب الجنوب صعوبة في التأقلم مع وضع حياة الشمال.

لكن هناك من اختار حياة التحضر والاستقرار والتمدن من حيث أنه"وجدت في أطراف الجزيرة الشمالية و الشرقية بيئات متحضرة، كالشام والعراق، فاختار بعض الجنوبيين جوار هذه المدن المتحضرة، أما من نزل منهم داخل الجزيرة، فأظهر ميلا إلى التحضر والاستقرار كما هو شأن الأوس والخزرج في المدينة وكندة التي أنشأت مملكة في شمال الجزيرة."[64]

وهذا يدل على أن الحضارة التي كانت سائدة في الجنوب لم تكن قوية للمدى البعيد، بمجرد اندماجها مع عرب الشمال ولم ينقلوا حضارتهم إليهم لأنها لم تكن واسعة الأفق وكما سبق الذكر، تنحصر فقط في مجال الزراعة، فقد" كان عندهم علم الزراعة هندسة إرواء الأرض وإقامة المدن، ولم يكن عندهم ثقافة ذات معالم

---

[1] عبد القادر هني،دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995،ص04.

[63] المرجع نفسه، ص04.

[64] شوقي ضيف، تاريخ الأدب عند العرب، العصر الجاهلي، دار المعارف،ط22،القاهرة،ص 29.

بينة وحتى من وجهة التنظيم السياسي كان يعمهم النظام الإقطاعي، ولذلك حين ضعفت دولتهم الأخيرة، دولة سبأ وذي ريدان وحضرموت ويمنات أو الدولة الحميرية، تحولوا سريعا إلى قبائل بدوية."[65]

وفي هذا النص ما يدل على أنهم لم يرقوا إلى معنى الحضارة لأنها كانت محصورة في زاوية معينة، ولو كانت قوية بالمعنى الصحيح لما ضعفت واهتزت ثم سقطت في النهاية وانتقل أهلها إلى حياة البدوية.

والشعر كان الدليل الأول الذي جسد حياتهم أنذاك، وحتى الأمثال والقصص، والأنساب، أما الفلسفة و العلم"فلا أثر له عندهم و مما يؤكد ذلك ما شاع عندهم من معارف تناقض العلم والفلسفة كلجوئهم في تعرف الحوادث الماضية والمستقبلية إلى الطهانة والعرافة وزجر الطيروالعيافة، وهي أمور ليست منطقية في تعرف العلة للمعلول والسبب للمسبب."[66]

وبفعل الاحتكاك ومرور الزمن لاشك أن الحياة العربية قد تطورت، وكذا تجاورهم ليتجاوزوا ما عهدوه سابقا، فلقد كان لهم صلة"بالفرس عن طريق عرب الحيرة الذين كانوا مقصد الشعراء الجزيرة كما توكدت صلتهم بالروم في الشام عن طريق الغساسنة الذين كانوا أرقى عقلية من عرب الحيرة، لأنهم كانوا أكثر اتصالا بالثقافة اليونانية والمدينة الرومانية. وكان شعراء العرب يفدون عليهم من

[65] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف،ط22، القاهرة، ص81.
[66] أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي،ط10، لبنان، ص40.

الجزيرة، فقد وفد عليهم النابغة والأعشى و المرقش الأكبر وعلقمة الفحل وحسان بن ثابت وغيرهم."[67]

وبعامل التجاور والاحتكاك والاتصال بالأمم الأخرى فهذا يعني أنه كان هناك تبادل في المعارف والأفكار لا في التجارة أو غيرها ويمكن بروز انتشار أديان مختلفة مثل اليهودية والنصرانية في الجزيرة العربية والذي كان"عاملا لنشر الثقافة الأجنية حيث نشر اليهود في البلاد التي نزلوها التوراة وما جاء فيها من تاريخ خلف الدنيا ومن بعث الحساب وميزان ونشروا تفاسير المفسرين للتوراة وما أحاط بها من أساطير وخرافات."[68]

كما توحي الدراسات على أن"اليهودية حلت بالجزيرة بعد أن تأثرت بالثقافة اليونانية تأثيرا كبيرا،لأنها ظلت قرونا تحت الحكم اليوناني والروماني، ولأنها كانت منتشرة في الإسكندرية وعلى شاطئ البحر الأبيض حيث الثقافة اليونانية، وكان من أخبار اليهود من تعلم الفلسفة اليونانية وتأدب بآدابها فتسربت تلك الثقافة إلى اليهودية كما تسربت إليها بعض مبادئ من القانون الروماني...فلما انتقلت اليهودية إلى العرب كانت تحمل في أثنائها شيئا من ذلك."[69]

وكذلك النصرانية مما أثبتته الدراسات أنها"تحمل في أثنائها شيئا من الثقافة اليونانية، فهي من الديانات التي ولدت في الشرق، وانتشرت في الإمراطورية الرومانية ـ مهد الثقافة اليونانية ـ ثم إن كثيرا من أدباء الكنيسة لا سيما العصور

---

[1] عبد القادر هني،دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص06.

[68] أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، ط10، لبنان، ص25.

[69] أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، ط10، لبنان، ص25.

المسيحية الأولى كانوا فلاسفة قبل أن يكونوا رجال دين، فتسربت إلى النصرانية من هذا الطريق فلسفة أفلاطون وأرسطو."[70]

لكن رغم كل هذه الصلات الثقافية التي عرفها العرب سابقا إلا أنهم قد واجهوا"عوائق كثيرة تحول دون ذلك منها الحوائل الطبيعية بين العرب وغيرهم ومنها البعد الكبير بين العرب والفرس والروم من حيث الحالة الاجتماعية والدرجة العقلية، وأكثر ما يكون اقتباس الحضارة و المدينة إذا تقاربت العقليتان، ومنها انشار الأمية بين العرب أنذاك، حتى ندر أن تجد فيهم القارئ و الكاتب، وأنما كان المخالطون للفرس و الروم ينقلون حكما وقصصا أو أمثالا أو حوادث تاريخية مما يخف جملة على الناقل، ومما يستطيع البدوي ومن في حكمه أن يهضمه."[71]

فالعرب بالرغم من الزخم الثقافي الذي كان يسنح لهم بالتقدم والرقي إلا أنهم لم يسعوا إلى ذلك بسبب فكرها السائد وأيضا ما كانت تعانيه من أمية.

"فإنك إذا تأملت الشعر الجاهلي إنك ترى آثار هذه الحضارات فيه ضئيلة، قياسا إلى ما كان متوقعا،فقد تجد فيه ألفاظا لم يكن العرب يعرفونها كما يصادفك شعر تطبعه مسحة دينية ودعوة إلى الزهد في الدنيا وشؤونها والنظر إلى الكون والاعتبار بحوادثه، مما لا يرقى إلى أن يكون فلسفة بالمعنى الدقيق لكلمة الفلسفة،

[2] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1995، ص07.

[71] أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، ط10، لبنان، ص45.

وكثير من هذا النوع من الشعر الذي نسب إلى أمية بن أبي الصلت وعدى بن زيد خاصة يرده بعض الرواة."[72]

حيث يمكن القول أن العرب لم يبلغوا درجة التفلسف، ولم يرقى فكرهم إلى ما يعادل الحضارات المجاورة لهم، لكن لا يمكن الجزم في أنهم لم تساهموا في بناء شخصيات الشعراء والنقاد، ذلك بتوافد المعرفة والأفكار الجديدة لتطوير الأدب والنقد ولو كان ضئيلا.

لن تتوقف العرب عند هذا الحد فقط وإنما واصلت مسارها إلى تحقيق الأفضل و الأجود ولا سيما الجانب الإبداعي، فيمكننا رصد حياتهم عبر العصور التي مروا بها خاصة في مجال الأدب والنقد، بدئ بالعصر الجاهلي إلى غاية العصر العباسي.

1 ـ العصر الجاهلي:

أ ـ نشأة النقد الأدبي في العصر الجاهلي:

إن الحديث عن النقد الأدبي في هذا العصر مرتبط دائما بالعمل الأدبي، حيث لايمكن نقد أو تبيين صحة شيء أو إثبات جيده من قبيحه دون وجوده(الأدب). ومن الدراسات التي أثبتت أن العرب في الجاهلية وما انتهى إلينا منها"يؤكد كثرة

[1] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995،ص08.

ما كان عندهم من النثر الجيد. جاء في كتاب العمدة ما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون".[73]

لكن ما أثبتته الدراسات من أن الكثير من منثور العرب ضاع وأتلف في كون انعدام الكتابة والاعتماد عللى المشافهة أكثر.حيث كان يقال:"فلان خطيب القبيلة، أضف إلى ذلك أن الخطيب في مرحلة من مراحل تطور الأدب الجاهلي كان ينافس الشاعر نفسه، هذا فضلا عن نصوص الخطب الجاهلية التي تثبت معرفتهم لهذا الصنف من النثر، لكننا لا نستطيع أن نزعم أنهم عرفوا الألوان الأخرى من النثر الفني الذي ذاع في الأعصر التالية، لأن الكتابة، وهي عامل مهم من عوامل ظهور هذه الأنواع من النثر كانت قليلة جدا يومئذ، إذ أن العرب في أغلبهم كانوا أميين لا يعرفون الكتابة."[74]

فرغم انتشار الأمية وقلة الأغراض في النثر و الظروف غير الملائمة للعربي إلا أنه قد حول من نفسه إلى خطيب جيد وشاعر يطرب آذان السامعين، لكن السؤال الذي يظل مطروحا هو: من أين كان لهم هذا الرصيد من التراث الفني المنثور؟ وفي الحقيقة كان هذا سؤال ابن رشيق ويمكن النظر في الخبر الذي كان مفاده" لم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره."

فالسبب الوحيد لضياع النثر يعود دون شك إلى الكتابة التي لم تكن متداولة بين العرب، فإن وجدت فكانت قليلة"حتى في أواخر العصر الجاهلي نفسه، فعلى الرغم مما نجده في أشعارهم من إشارات إلى الكتابة، فإن رقعتها كانت ضيقة جيدا

---

[73] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعروآدابه، ط1، مصر، ص20.
[2] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص11.

لقلة أدواتها المتطورة وندرتها، إذ كانت الكتابة وقتئذ على جلود الحيوان وعظامها وعلى الحجر وسعف النخل...إلخ.وهي أدوات بدائية يصعب تدوين تراث كامل فيها."[75]

ولقلة الإمكانيات وقوة ذاكرة العرب التي ساعدته على الحفظ فراح يهتم بالشعر أكثر من النثر لما فيه من جاذبية وقعه على السامع ولارتباطه بالوزن والقافية التي سهلت له ذلك.

زيادة إلى ذلك"فإن الشاعر بالنسبة إلى الجاهليين كان يمثل حال القبيلة الحامي حقيقتها والمعبر عن أغراضها والمدافع عنها في المواقف العظيمة، من هنا أولت القبائل شعراءها اهتماما بالغا يقول بن رشيق القيرواني: كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها الشعرأتت القبائل فهنأتها وصنعت الأطعمة واجتمع الناس يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم وذب أحسابهم وتخليد لمآثرهم وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم أو فرس تنتج"[76]

وأيضا فطروا على التذوق للكلام الجميل، فهذا ما يدعوهم إلى الانصراف عن النثر وعدم المبالاة به، وتعلقهم أكثر بالشعر و الشعراء.

فهذه"الأسباب مجتمعة هي التي أدت إلى ارتباط النقد بالشعر أكثر من ارتباطه بالنثر، لأن نقد الأعمال المنثورة بالنظر إلى صعوبة حفظها يتطلب أ

---

[1] عبدالقادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص12.

[76] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط1، مصر، ص65.

تكون مكتوبة، وهو ما لم يكن متيسرا في بيئة تغلب عليها الأمية، وتعتمد اعتمادا كبيرا في شؤونها على المشافهة."[77]

وفي غالب ما يقال عن هذا العصر أنه كان النقد متابعا الأشعار والخطب بطريقة عفوية ترتكز على الفضاء الثقافي واللغوي السائد أنذاك،"فكل شيء في حياة العربي في الجاهلية رجع إلى الصحراء، فنظام معيشته وطريقة تفكيره، ونوع شعره، وما اعتاد من كريم العادات والقيم الخصال وما وهم من قوى تنصر وتخذل، وتسعد وتشقى ."[78]

ففيافي الصحراء جعلت العربي شجاعا متفانيا، فخورا، معجبا، وأحيانا صعلوكا، راحلا، لكنه ترك دواوين وأعمالا لتزال تشهد صفاته المذكورة أعلاه.

"فكان العربي يكدح في سبيل العيش كدحا: وكان عنتا كبيرا من أرضه المجدية التي لا تكاد تسعفه بالحاجة من الأشياء.وهو في رحيله على مطية، وفي جلبه الماء من الحوض، وفي تأبيره النخيل كان يغني ليروح عن نفسه وليسره بعض الشيء عن ناقته اللاغية، ويحدثها عي المسير، ويغني لأنه كان يعتقد أن لهذه الأغاني قوة سحرية تعينه في عمله، وتنجز له هذا عمل. فما كانت الألفاظ عند العربي مجرد أصوات يعزفها اللسان، وإنما كانت وسائل حاسمة للتأثير في سامعيها وفي اجتذاب من يخاطب بها أو تغنى له."[79]

---

[2] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ص13.

[78] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص 21.

[79] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص22.

وهذا أول دليل على أن النقد كان متعلق بالذوق في بداية أمره لا يرقى إلى المعاني أو أحكام معينة.

وبناء على هذا،"فإن النقد عند الجاهليين كان أكثر ملازمة للشعر، وهذا الشعر أول ما وصلنا ناضجا مكتمل الخصائص، فنحن إذا عدنا إلى ديوان من دواوين الشعراء التي انتهت إلينا من العصر الجاهلي، أو إلى القصائد الجاهلية التي تضمها المجاميع الشعرية كالأصمعيات و المفضليات و جمهرة أشعار العرب...إلخ، فإن الظاهرة التي تلفت نظرنا في هذه القائد هي الصورة التي انتهت إلينا فيها، فكل قصيدة منها تلتزم وزنا واحدا لا تحيد عنه من مفتتحها إلى منتهاها ومثل هذا يمكن قوله بالنسبة إلى القافية التي تحافظ على وحدتها من أول بيت إلى آخر بيت فيها، فلا تجد فيها تنويعا في حرف الروي ولا في حركته، فإذا وقع شيء من ذلك احتسب خطأ على صاحبها." [80]

فلا غريب في ذلك حيث أن الشاعر العربي قبل أن يكون كذلك فهو من بيئة عربية فصيحة يتميز لسانها بالبيان والبديع، فلا عجب أن يكون شعرها ملتزما بما اعتاد عليه لسانه.

واستعمل شعرهم في أغراض متنوعة ومتعددة:"في وصف الحبيبة، وفي الوقوف بالطلل الدارس، وفي وصف حيوان الصحراء وشاهدها، وفي النزاع في قتال وهجاء، وفي التمدح بالعمل الجليل، وفي الحسب الكريم،وفي ندب الأخت أخاها، والمرأة بعلها عند النساء."[81]، ولعل كل عرض من هذه الأغراض متعلق

[1] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ص13.

[81] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص22.

بالآخر، وهذا ما عرفت به القصيدة العربية وفي موضع آخر يبين ما تقدم:"البدء بمقدمة تكون غالبا طللية، يقف فيه الشاعر على الآثار المتبقية من الديار التي يربطه بها ماض جميل مع أحبته الذين ظعنوا فبقيت هذه الآثار شاهد عليهم، فيدعو ذلك إلى التغزل بصاحبته التي يثير تذكرها مكان الوجد في نفسه، إلى غير تلك التقاليد الفنية التي كانت تمثل بوجه عام القاسم المشترك بين هذه القصائد، والتي استمدت منها القصيدة الجاهلية هويتها المميزة، فجعلت منها نموذجا فنيا كاملا يصور حياة أصحابه خير تصوير."[82]

أما بالحديث عن هذه الأغراض فهي معهودة وكانت الأكثر انتشارا ولا يبني الشاعر قصيدته دون الارتكاز عليها .

"فظل العربي أحقابا يقول الشعر في الأغراض السابقة، و يقوله بلهجة قومه وفي ضرب من السجع أولا، ومن الرجز بعد ذلك. ويوم اهتدى العربي إلى الرجز وجد له شعر صحيح."[83]

هذا ما سارع بالقصيدة الشعرية العربية إلى الإتقان والنضوج، حيث" دام ذلك إلى نحو قرن أو يزيد قليلا قبل الإسلام، فغلبته لهجة قريش على اللهجات العرب الاخرى، وأصبحت لغة الشعراء من جميع القبائل، واهتدى العرب إلى تفاعيل وأعاريض كثيرة، نظموا منها أشعارهم."[84]

---

[1]عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 13.

[83] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص22.

[84] المرج نفسه، ص23.

فقد تضارب الدراسات حول ميلاد الشعر وأثارت جدلا كبيرا يصعب الفصل فيه،والتصديق بالجزم، مما أثبتت بعضها أنه:"يمتد على مدى قرنين من الزمن قبل البعثة المحمدية المباركة على أكثر تقدير،يقول الجاحظ:أما الشعر(العربي) فحديث الميلاد،صغير السن، أول من سبيله وسهل الطريق أليه امرؤ القيس، بن حجر، ومهلهل بن ربيعة، فإذا استظهرنا الشعر وجدنا له ـ إلى أن جاء الله بالإسلام ـ خمسين ومائة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمائتي عام."[85]

فإن الشعر العربي مما قاله بن حجر وامرئ القيس وغيرهم،كان ناضجا من الوهلة الأولى ولم يلقى تهذيبا ولم يبلغ فترة من الزمن لتطويره حتى وصوله إلى ما هو عليه ،وما ينفي هذا القول هو ما اعترف به"أحمد حسن الزيات قائلا:وليس مما يسوغ في العقل أن الشعر بدأ ظهوره عللا هذه الصورة الناضجة الرائعة في شعر المهلهل بن ربيعة وامرئ القيس، وإنما اختلفت عليه العصر و تقلبت به الحوادث وعملت فيه الألسنة حتى تهذب أسلوبه وتشبعت مناحيه."[86]

فهذا النص ينفي خروج الشعر مكتملا ناضجا من أفواه الشعراء مهما كانت فصاحتهم وبلاغتهم في الكلام،"فالمعقول إذن أن يكون هذا الشعر قد نشأ مثل كل كائن، كان طفلا ثم درج في مدارج صباه حتى شب وأيفع."[87]

وصحيح هذا ما مرت به القصيدة العربية فلم تكن بصفتها النهائية حتى مضت على فترة زمنية لا تكاد تحصى لتطويرها وتهذيب ألفاظها وبنائها بالشكل المناسب،حيث أن"هذا الشعر مر بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتقان

---

[85] أبي عثمان عمر بحر الجاحظ، الحيوان، ط2، 1965، ص44.
[86] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، ط2، مصر، دت، ص37.
[87] محمد طاهر درويش، في النقد الأدبي عند العرب، دط، دت، ص55.

الذي نجده عليه أواخر العصر الجاهلي، فبين الحداء الذي يظن أنه نواة الشعر العربي ةبين القصيدة المحكمة عصر طويل للنقد الأدبي ألح على الشعر بالإصلاح و التهذيب حتى انتهى به إلى الصحة وإلى الجودة و الإحكام فلم يكن طفرة أن يهتدي العربي لوحدة الروي في القصيدة، ولا لوحدة حركة الروي، ولا للتصريع في أولها، ولا لافتتاحها بالنسب والوقوف على بالأطلال، لم يكن طفرة أن يعرف العرب كل تلك الأصول الشعرية في القصيدة"[88]

فمن خلال هذا يتبين أن القصيدة العربية مرت بتجارب كثيرة حتى أصبح بما هو عليه، وهذا التهذيب و الإصلاح هو الذي أطلق عليه النقد رغم"المراحل الأولى من مراحل تطور هذا الشعر قد طواها الزمن، وإزاء ذلك حاولوا أن يتصوروا تاريخا لنشأته وتطوره مع الزمن، ووجدوا في قول امرئ القيس:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن حذام"[89]

في هذا البيت ما يوحي إلى أن الشعر كان أسبق بزمن مما ذكروا أسماءهم سابقا كامرؤ القيس، بن حجر، المهلهل إلى غير ذلك وبحسب الشطر الثاني من هذا البيت يدل على أنه كان هناك ايضا من بكى على الديار فوظف في قصيدته المقدمة الطللية، وإلا كيف سار هؤلاء على نهج المقدمة الطللية إن لم تكن فطرة لديهم أو اطلاعا على أبيات سبقتهم،"فابن سلام الجمحي المتوفي في القرن الثالث للهجرة يذكر أن أوائل العرب لم يكن لهم من الشعر إلا الأبيات القليلة، ويعرض علينا

[88] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص24.
[89] محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 2001، ص22.

طائفة من النماذج يضم كل منها مابين البيتين و الثلاثة أبيات و يشير إلى أنها قديم الشعر الصحيح."[90]

فالشعر فن قديم عند العرب حتى ولم يكن بالشكل اليسير، وقد استعمل العرب السجع و الرجز و غيرها من الأنماط و الأساليب و الأغراض،و"قد اعتمد الدارسون المحدثون على إشارات وجدوها في المصادر القديمة فتصوروا أن الشعر العربي تطور من الكلام المسجوع شأن الشعر الإغريقي،يقول أحمد حسن الزيات: فالسجع هو الطور الأول من أطوار الشعر، توخاه الكهان مناجاة للآلهة وتقييدا للحكمة وتعمية للجواب وفتنة للسامع،وكهان العرب ككهان الإغريق هه الشعراء الأولون... فلمت ارتقى فيهم ذوق الغناء وانتقل الشعر من المعابد إلى الصحراء ومن الدعاء إلى الحداء،اجتمع الوزن والقافية فكان الرجز، و الرجز أول ما نظمه العرب، والغالب في الظن أنه مأخوذ من سير الجمل وهزته، لشدة الموافقة بين تقطيعه وخطواته... ثم تعددت الأوزان بتعدد الألحان، فكان للحماسة وزن وللغزل وزن وللهزج وزن، وهكذا إلى سائر الأوزان التي حصرها الخليل بن أحمد في خمسة عشر وزنا سماها بحورا."[91]

ففي هذه الأسطر ما يبين أصل الرجز المتوافقة مع سير الجمل وتقطعه وتعددت الأوزان بعدها بتعدد الألحان، وهو أول وزن نظم به العربي شعره لعله موافقا لحياتهم البدوية ولما فيه من خفة وتناسق مع الحال.

وهذا الوزن يعد بوابة الأوزان الأخرى، مما يعني سعيهم لتطيره من حيث الشكل والمضمون قبل أن يصل إلى صورته النهائية في العصر الجاهلي

---

[90] محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعر، دار الكتب العلمية، دط، لبنان، 2001، ص22.
[91] أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، ط2، مصر، دت، ص38.

الأخير."وإذا كان تطور الأدب وانتقاله من حال إلى حال لا تتم على سبيل الطفرة، وغنما تتدخل في حركته تلك عوامل مختلفة، فإن الذي لا شك فيه أن للنقد إسهام وافر في نموه ودفعه نحو استكمال خصائصه الفنية."[92]

فالشعر العربي مثله مثل الطفل الرضيع أخذ في طريقه إلى التطور والنمو، وكان في تحقيق هذا الأخير إسهامات النقد الوافر،"ذلك لأن تطور الأدب لا يخضع فحسب للعوامل الاجتماعية والسياسية و الاقتصادية، وبناء على ذلك فإن الشعر الجاهلي في رحلته الطويلة بين صورته الساذجة كما تصورها الدارسون من قدماء ومحدثين، وبين صورته الناضجة كما تجسدها قصائد امرئ القيس والمهلهل وعلقمة والنابغة وزهير وسواهم، قد رافقته حركة نقدية كانت تعمل طوال هذه المرحلة على تهذيبه وتوجيهه للبحث عن أسباب الكمال التي يتطلع إليها مبدع النص ومتذوقه على سواء، وفقا لما تتطلبه كل مرحلة من مراحل نمو ذوق جمهوره العريق."[93]

ساهم النقد بشكل كبير في تهذيب وتطوير الشعر العربي، فقد ظل تابعا له، وإن كان الشعر غير مكتمل وناضج، فحتما يكون النقد كذلك و"يتحدث أحمد الزيات عن الشعر الجاهلي قائلا:ولا شك أنه مرت به، أدوار طويلة قبل أن يستوي:من إقواء وبساطة معان وخطأ في التفاعيل ونحو ذلك، ثم زال ذلك كله على مر الزمن ونقد النقاد."[94]

---

[2] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ص15.

[1]عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص15.

[94] أحمد أمين، النقد الأدبي ، دار الكتاب العربي، ط4، بيروت، 1967، ص416.

فالنقد كان في بادئ أمره ساذجا مثله مثل الشعرو"قد تحدث في ذلك عبد العزيز عتيق قائلا:وإذا كان الناقد الأول قد ظهر إلى الوجود مع الشاعر الأول وإذا كانت أوليات الشعر العربي غير معروفة لنا،فإن أوليات النقد الأدبي تبعا لذلك قد غابت عنا."[95]

وقد أثبتت مختلف الدراسات ضياع النقد الأول. وما وصل إلينا هو ما كان سائدا فقط في الجاهلية الأخيرة أي ما سبق الإسلام بفترة مائتي سنة على أكثر تقدير ففي"أواخر العصر الجاهلي كثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، وكثر تلاقي الشعراء بأفنية الملوك في الحيرة وغسان، فجعل بعضهم ينقد بعضا ةهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي الأول، نواة التي عرفت، والتي قيلت في شعر معروف."[96]

وكثرت المجالس والأسواق وتعددها جعل الشعر العربي يتناقل رغم المشافهة، فما وصل منه في الجاهلية الثانية بخلاف الجاهلية الأولى، قيل فيه الكثير وكثر الشعراء والنقاد،"فمن ذلك ما نجده في عكاظ عند النابغة الذبياني وفي يثرب حين دخلها النابغة فاسمعوه غناء ما كان في شعره من إقواء، وفي مكة حين أثنت قريش عن علقمة الفحل، ومن ذلك ما يعزى إلى طرفة من أنه عاب على المتلمس نعته بالبعير بنعوت النياق، وما أخذه الناس عن المهلهل بن ربيعة من أنه كان يبالغ في القول الكثير."[97]

---

[95] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، ط1، 2003، ص20.
[96] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص20.
[97] المرجع نفسه، ص20.

لم يكن عند العرب كل ما يلقى يطرب ويستحب وإنما كان من المسموع ما يستهجن ويرفض ويعاب على صاحبه.

ولهذه الأسواق أوقات تقام فمنها"سوق عكاظ التي كانت تقام في نجد بالقرب من عرفات من منتصف ذي القعدة إلى نهايته، ومنها أيضا سوق ذي الحجاز بالقرب من عكاظ، وكانت تستمر إلى نهاية الحج، وسوق حيرة وسوق حضرموت وسوق صنعا، وعدن ونجران وكان لكل سوق من الأسواق وقت معلوم تعقد فيه."[98]

لم تكن للتجارة فقط وإنما كان يقال فيها الشعر وبتحديد زمنها فهذا ما يعني أن الشعر العربي كان يقام بزمن معين وحتى تلك الفترة كان الشاعر يعتمد على نقد أهل السوق ويهذب شعره وينقحه حتى يعجب به الناس ويلقونه اهتماما في قصيدته .

" ولذلك كان يأتيها العرب من كل فج حتى من الحيرة، وكانت مجمعا لقبائل العرب يعدون عليها للصلح أو التعاهد أو التفاخر أو إداء ما على اتباع للسادة من إتاوات، وكانت موعدا للخطباء والدعاة، وكانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي الشعراء فيها كل عام."[99]

[98] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف،ط22، القاهرة، ص77.
[99] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص20.

والأسواق العربية نشاطاتها مختلفة وأكبر الأسواق"سوق عكاظ"."فكانت أشبه بمؤتمر كبير للعرب فيه يجتمعون وينظرون في خصوماتهم ومنازعاتهم وكل ما يتصل به منهم من شؤون"[100]

لكن المعروف عنها أنها كلها كانت أسواق أدبية ياقى فبها الشعر والخطب وكانت مصدرا للنقد وبيئته. "وذائع مستفيض في كتب الأدب أن النابغة كانت تضرب له فيها قبة حمراء من جلد فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، وذائع مستفيض في كتب الأدب مشهد من تلك المشاهد التي كانت بين النابغة والشعراء في عكاظ، أنشده الأعشى مرة ثم أنشده حسان بن ثابت، ثم شعراء من بعده، ثم الخنساء أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر:

وإن صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار.

فأعجب بالقصيدة،وقال لها لولا أن أيا بصير-يعني الأعشى- أنشدني لقلت:أنك أشعر الجن والإنس.فالأعشى إنه أشعر الذين أنشدوا النابغة،والخنساء تليه منزلة وجودة شعر."[101]

فمن الملاحظ أن النقد كان بادئ أمره يقال بكلمة أو كلمتين وكان هو الآخر مشافهة تناقله العرب فيما بينهم،وعلى حسب التذوق أذن السامع أو المحتكم إليه.

"وقال حسان:والله لأنا أشعر منك ومن أبيك،فقال له النابغة:ياابن أخي,أنت لاتحس أن تقول:

[100] شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط22، القاهرة، ص77.
[101] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص23.

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن حلت أن المنتأى عنك واسع

فخنس حسان لقوله"[102]

والتنافس بين الشعراء كان أشد،والنقد كذلك فكل منهم كان يسعى إلى تحقيق الأفضل، وكذلك مما "عاب العرب على النابغة الذبياني يشير بن أبي خازم الإقواء الذي في شعرهما،أي اختلاف حركة الروي في القصيدة،ولم يستطع أحد أن يصارح النابغة بهذا العيب حتى دخل يثرب مرة فأسمعوه غناء قوله:

أمن آل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد،وغير مزود

رغم البوارح أن رحلتنا غدا وبذلك حدثنا الغداف الأسود.

ففطن فلم يعد إلى ذلك،وأما بشر بن أبي خازم فقد نبهه أخوه سوادة إتى ذلك العيب،فالإقواء أثر من أثار طفولة الشعر،ودليل على أن العربي لم يهتذد مرة واحدة إلى وحدة حركة الروي، فذمه نوع من البصر بالشعر، نوع من النقد قائم على وقع الشعر في السمع وعلى الانسجام والتماثل في القافية."[103]

والنقد كان شفاهيا قائم على الذوق، و"إذا تأملنا الأحكام التي أصدرها الدارسون المحدثون في حق النقد الجاهلي فإننا نلاحظ أن الظاهرة الغالبة عليها هي وصف هذا النقد بالبساطة والسذاجة، فالأوصاف المتداولة بهذا الشأن عند أكثر الدارسين هي أن هذا النقد ذاتي انطباعي، ذوقي جزئي، خالي من التحليل والتفسير

[102] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، ط1، لبنان، 1994، 390.
[103] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص24.

والتعليل وأنه قائم على الانفعال الوقتي ولا يستند إلى قواعد مقررة، وليس له من دعامة إلا الطبع والذوق المحض"[104]

فالنقد الجاهلي كان فطريا لا معايير له، بعيدا عن منهجية تحكمه وتجعله صادقا في الحكم على الأعمال الإبداعية، فما قبلوه كان مقبولا وما رفضوه كان مرفوضا،"فكما ينفعل الشاعر بعواطفه فيشعر، ينفعل الناقد فينقده وكلاهما بدائي ساذج، هذا في أدبه وهذا في نقده."[105]

ومن العبارات المتداولة في أكثر النقد الذي كان مقدما من طرف النقاد اتجاه شعر الشعراء"هذا صمط، هذا أشعر العرب، أهجى بيت،.."

وقد أثبتت بعض الدراسات أن" نظرة الجاهليين أو النقاد منهم إلى الشعر قد خلت تماما من النظرة الموضوعية أو أن نقدهم للشعر قد وقف عند الحد الذي تمليه العواطف والأحاسيس نحو الشعر الذي يسمعونه أو نحو صاحبه، فقد بان في بعض الأمثلة التي سقناها ما يدل على النظرة الموضوعية...ولكن هذه النظرات وإن حسبناها في الموضوعيه، إنما هي في حقيقتها موضوعية جزئية، إذ أنه ليس فيها في الواقع شيء من الإحاطة والشمول أو محاولة التنقيب في زوايا الأثر الأدبي، والتعمق في دراسته، فإن ذلك كان أبعد ما ينتظر في الجاهلية."[106]

وإن أعدنا النظر في حكم النقاد الجاهليين على شعر شعراء العرب مانجده موضوعيا ، فيغلب عليه الطابع الذوقي الذي ظل لصيقا به لفترة معينة من الزمن،

---

[1] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص19.

[105] أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب العربي،ط4، لبنان، 1967، ص418.

[106] بدوي طبانة، دراسات في النقد الأدبي، دار الثقافة، ط2، القاهرة، 1954، ص75.

ولم يكن يحيط بكل جوانب الإبداع الأدبي، فكان ينظر إلا في زاوية من الزوايا حسب التذوق والمقطع الذي ولد انفعالا في الناقد وشد انتباهه وسمعه بقوة عاطفية مجتذبة وقد انقسم النقد هوالآخر إلى نوعين أو مرحلتين كما عصره ـ عصر الجاهلية ـ نقد غير معلل ونقد معلل .

فالأول "إذل تأملنا الأحكام المتقدمة رأينا فيها شيئا من الاختلاف، فمنها ما يذهب إلى الحكم ببدتئية هذا النقد ومنها ما تحفظ في تعميم هذا الحكم وحتى تجتذب المتباعة الساذجة للنتائج التي توصلت إليها الدراسات السابقة للنقد الجاهلي فإنه علينا أن نعود إلى فحص بعض نصوصه."[107]

ومن نماذج النقد غير المعلل نذكر منها:

1 ـ ماقاله حمادة الراوية حيث"ذكر أن علقمة بن عبدة لما أنشدهم قصيدته:

كل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها إذا نأتك اليوم مصروم؟

قالوا: هذه صمط الدهر، فلما عادوا أنشدهم قصيدته:

طحابك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

[2] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995،ص20.

قالوا:هاتان سمطا الدهر."[108]

وفي موضع آخر"سمع طرفة بن العبد المتلمس ينشد بيته:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره تباج عليه الصيعرية مكدم

فقال طرفة: استنوق الجمل لأن الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير."[109]

فالأول انتقد حسب الذوق والإعجاب بالفطرة العاطفية أما الثاني رفض بسبب لفظة التي استعملت في غير محلها وهكذا عرف النقد في الجاهلية بالتفرد، والجزئية، والاطباعية.

وفي نموذج آخر"روى أبة عمر الشيباني أن عمر بن الحارث العساني أنشده علقمة بن عبدة قصيدته:

طحابك قلب في الحسان طروب بعيد الشباب عصر حان مشيب

وأنشده النابغة:

كليني لهم ياأميمة ناصب وليل أقاسيه بطء الكواكب[110]

[1] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص21.

[109] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصاية، مكة المكرمة، 2004، ص.

وأنشده حسان قصيدته:

أسألت رسم الدار أم تسأل بين الجواب فالبضيع فحومل

ففضل حسانا عليهما، ودعا قصيدته "البتارة"، لأنها بترت غيرها من القصائد."[111]

فالنقاد لم يعطوا رأيهم فقط بالإعجاب والقبح على القصائد وإنما زاد الحد إلى تسمية القصائد ذلك فضلا لجهد صاحبها والجودة فيما قاله وفي موضع آخر"رآى النابغة لبيدا وهو غلام جاء من أعمامه إلى النعمان بن المنذر فتوسم فيه الشاعرية، فسأل عنه فنسبوه، فقال له: يا غلام إن عينيك لعينا شاعر، أفتقرض من الشعر شيئا ؟ قال:نعم يا عم، قال فأنشدني، فأنشده قوله:"ألم ترجع على الدمن الخوالى."

فقال له: "يا غلام أن أشعر بني عامر، زدني،فأنشده قوله:"طلل لخولة في الرسيس قدي." فضرب بيده على جبينه وقال:"اذهب، فأنت أشعر من قيس كلها."[112]

فالمعايير التي اتحكم بها على أن هذا أشعر العرب وهذا سمط الدهر وهذا أهجى بيت، وغيرها من النقد الوقتي ليست معروفة، والعاطفة هي أسبق المعايير في الاستحسان أو الاستهجان.

---

[1]عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995،ص21.

[111] المرجع نفسه، ص22.

[1]عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ص22.

أما النموذج الأخير"فالسؤال الذي يحضرنا في هذا السياق هو: ماهي الأسس التي استند إليها الناقد في هذا المقام حتى أسبغ على قصيدة حسان لقب (اليتارة)؟فالتفصيل هنا وإن لم يأت مطلقا، لأنه يتصل بتقديم شاعر في قصيدة يعينها، لكن نلقدها لا يشفع حكمه بأي مبرر أدبي غير أدبي، سوى الانطباع الذي تركته هذه القصيدة في نفسه."[113]

فيمكن الحكم على النقد الجاهلي بأنه كان لا يزال طفلا يحتاج إلى الرعاية لاستكمال نضجه، فلا يوجد تعليلا صريحا، يقنع ويعول عليه لاحقا.

"وخلاصة القول: إن النقد الذي نلمسه في النصوص و الآراء التي عرضناها تغلب عليه الانطباعية شديدة ويعتمد أكثر مما يعتمد على الذوق الفردي الخالص للناقد الذي يندفع إلى الاستحسان أو الاستهجان دون أن يقدم من العلل ما يبرز به حكمه، ومثل هذا النقد لا يمكن ـ في تقديرنا ـ أن يسهم إسهاما كبيرا في تطوير الأدب والارتقاء به من صورته الساذجة إلى صورته الراقية التي رأيناها له في أواخر العصر الجاهلي، لأن الناقد في أحكامه التي يصدرها على الأثر الفني المنقود لا يبين للمبدع هفواته ومظاهر الضعف الموجودة في عمله، كي يتجنبها في تجاربه التالية فتخرج برئيه من الوهن والضعف، وأقرب إلى الصورة التي أرادها لها،وهنا نسائل مرة أخرى، أليس ثم نقد غير هذا أسهم في دفع الحركة الشعرية نحو النضج الفني الذي حققته مع نهاية العصر الجاهلي الأخير؟"[114]

---

[113] المرجع نفسه، ص23.

[1] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995 ، ص25.

فأما القسم الثاني سمي بالنقد المعلل، و السؤال الذي يطرح نفسه، هل النقد أصبح معللا معنا أم لفظا فقط؟ وكما سبق واستعرضنا نصوصا ففي هذا القسم كذلك تعرض نماذج مع التعليقات النقدية التي تبعتها.

1 ـ "فقال ابن قتيبة في ترجمة علقمة: "وسمي بالفحل، لأنه احتكم مع مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما فقالت:قولا شعرا تصف فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة، فقال امرؤ القيس:

خليلي من أبي على أم جندب لنقض حاجات الفؤاد المعذب[115]

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران في كل مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب

تم أنشدها جميعا فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك.

قال: وكيف ذلك؟ قالت: لأنك قلت:

فالسوط ألهوب وللسناق درة وللزجر منه وقع أهوج منعب

فجهدت فرسك بسوطك ومريته بساقك، وقال علقمة:

فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

[115] المرجع نفسه، ص25.

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره، فقال:"ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامقة، فحلف عليها علقمة فسمي بذلك الفحل."[116]

فهنا ضرب من التعليل، فكان يعقب كل بيت نسج من النقد، ففي هذا النص"الذي حكمت فيه أم جندب لعلقمة على امرئ القيس نرى أن صاحبته لا تقف عند مجرد حكم لأحدهما بأنه أشع من الآخر مثلما رأينا ذلك في المجموعة الأولى من النصوص التي عرضناها، إنما راحت تبحث لحكمها عما يبرره، فلاحظت أن صورة فرس علقمة في قصيدته أكمل من صورة فرس امرئ القيس، ففرس علقمة أدرك طريدته وصاحبه ثان من عنانه لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره، خلافا لامرئ القيس الذي راح يزجره ويضربه ويستحثه على العدو كي كي يدرك طريدته، الأمر الذي أبرز فرس علقمة فرسا كريما نشيطا بعكس فرس امرئ القيس الذي ظهر كليلا بليدا، فكانت صورته لذلك أقرب من صورة فرس منافسة من ذوق الجاهليين الذين يبحثون عن المثالية في كل شيء.[117]

ففي موازنة أم جندب للقصيدتين واحتكامها لعلقمة بأنه الأشعر لم يكن بالفطرة، وظاهرة التعليل كانت واضحة مع أنها قد اشترطت على المتنافسين قصيدتين قي غرض واحد وروي واحد وقافية واحدة،وفي موضع آخر :

"فقد أورد ابن رشيق لامرئ القيس قوله:

أذود القوافي عني زيادا ذياد غلام جريء جراد

---

[116] أبو محمد بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، دار المعارف، ط2، 1919، ص114.

[1] عبد القدر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص28.

فلما كثرن وعنينه تخير منهن شتى جياد

فأعزل مرجانها جانبا وآخذ منهن شتى المستجادا [118]

ويضيف ابن رشيق:"هكذا في أكثر النسخ وفي بعضها(حراد) بالحاء مكسورة غير معجمة، و(شتى جيادا) بالشين معجمة مفتوحة غير منونة التاء."[119]

وغيرهم كثر مما أورد القافية في نصوصه الشعرية، وإذ عدنا إلى النصوص الأولى عم ما حكمت عليه أم جندب لوجدنا أن هناك"من الألفاظ في غير موضعها، (فالصيعرية)وهي وصف(للنوق) لا يجوز أن تستعمل في وصف (الجمل)،معنى ذلك أن الشاعر أن يكون على بينة من مدلولات الألفاظ وبالموضوعات التي تستخدم فيها، ومثل هذا النقد ليس نقدا انطباعيا ساذجا، إنما هو نقد يبين إدراك صاحبه القيمة الدلالية لألفظ اللغة في الشعر، وضرورو حرص الشاعر على إنزال كل لفظ في موضعه المناسب، تلافيا للتعقيد واضطراب الصور ، فالمسيب بينما كان في (الجمل) إذا به يفاجئنا بصفة ليست مما يليق بموصوفه، ومثل هذا اللون من الخروج عن المواضعة الذي لم يقصد به الشاعر المجاورة بمفهومها البلاغي في استعمال ألفاظ اللغة، قد يكون سببا في اضطراب الصورة التي أراد أن يثبتها في الأذهان، على هذه الشاكلة يتضح لنا أن طرفة برر موقفه من شعر المسيب ولم يكتف بمجرد الانفعال به."[120]

---

[118] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط1، مصر، ص200.
[119] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط1، مصر، ص200.
[2] عبد القدر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص30.

لم يدم العصر الجاهلي كما الإنسان العربي لم يظل حبيسا لما كان عليه في تلك الفترة،وإنما عرف عصورا أخرى، ففي كل عصر كان يكتسب حلة جديدة، ليس بشخصيته فقط وإنما كذلك في حياته الفنية الأدبية .

أما عن عصر صدر الإسلام فالسؤال المطروح . هل ظل الشعر و النقد على حاله كما عرفه العرب في العصر الأول أم لقي تغييرا بمجيء الإسلام؟

و"المراد بصدر الإسلام الفترة الزمنية الممتدة بين البعثة المحمدية المباركة وبين قيام الدولة الأموية... في هذه الفترة التي شهدت ميلاد المجتمع الإسلامي الفتي، وعرفت انقلابا كبيرا في المفاهيم والقيم والتصورات."[121]

فمن غير الممكن بمجيء الإسلام تبقى حياة العربي كما عهدها سابقا، ولم يعرف التهذيب في نفسه فقط وإنما حتى ألفاظه وتصوراته قد تغيرت حت"الشعر فإن الوقوف على حالته في هذه المرحلة التي تغيرت فيها الموازين والقافية والقيم أمر لا يمكن تجاوزه في دراسة الحركة النقدية في ظل عهد ليس بأي حال امتداد للعهد السابق من ضيق نظرته إلى الأشياء وتقويمها، وهو ما يجعل تغيير النظرة إلى الشعر أمر وارد، فيكون لذلك حتما أثره على النقد الأدبي بالنظر إلى الوشائج القوية القائمة بينه وبين الأدب، بناء على أن موضوع النقد هو الأدب نفسه."[122]

خاصة وأن العرب عرفوا بالشعر، فكانت حياتهم في ذلك الوقت(العصر الجاهلي)، وثقافتهم، فبتغير تصور العربي في تفكيره فهل تغير الشعر كذلك أم بقي على حاله،فإن"كان للإسلام أثر كبير في تغيير قيمة الأشياء والأخلاق في نظر

---

[1] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ص40.

[122] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي،دار النهضة المصرية، ط10، 1994، ص118.

العرب فارتفعت قيمة أشياء وانخفظت قيمة أخرى، وأصبحت مقومات الحياة في نظرهم غيرها بالأمس...فقد استبقى ما كان يتماشى مع روحه، وهذب ما أمكن

تهذيبه، وألغى كثيرا مما كان متنافيا مع الصورة المثلى التي أرادها الله عز وجل للمجتمع، وليس في هذا ما يتعارض مع قولنا بجذرية التغيير الذي صاحب الإسلام، لأن المنهج الذي جاءت به الدعوة الجديدة منهج إلهي، وليس مجرد ترميم أو إصلاح جزئي لأمر كان قئما،فهو بعبارة أخرى منهج هدف إلى تغيير الذهنيات والعلاقات والتصورات، وفقا لمصلحة البشرية جمعاء، كما أراد رب كريم رؤوف بعباده يعلن سرهم ونجواهم، وما توسوس لهم به أنفسهم، والنهج الذي رسمه لهم لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وغايته هدايتهم للتي هي أقوم."[1123]

اختلف الوضع بعد صدر الإسلام وانقسم العرب إلى قسمين مرة ثانية لكن بخلاف ماكان سابقا من حيث البقعة الجغرافية وإنما بسبب الدين الجديد ولا شك في أن الشعراء أيضا انقسموا وتأثر شعرهم بذلك كما ، فأصبح من الشعراء يهجون النبي وأصحابه وآخرون يمدحونه.

وتثبت الدراسات ذلك حيث"كان قريش ومن والاهم يهجون النبي وأصحابه، وكان شعراء الأنصار يناقضون الهجاء، ولعل تلك الروح هي التي أنهضت هذا الفن في القول، فازدهر في العصر الأموي ازدهارا تاما، هذه المناقضات بين مكة والمدينة كانت تدعو إلى النقد، وغلى الحكم، وإلى

[1]عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1995، ص 41.

الإقراروالإدغان، وكان العرب يقدرون هذا التهاجي، ويؤمنون بما فيهمن قوة، ويفصحون عما فيه من لذع وإيلام."[124]

وإذا نظرنا إلى الشعر بعد مجيءالإسلام، فإنه ينفي البعض منه ذلك لما فيه من ألفاظ غير أخلاقية،وفي القصائد ما يتنافى و مبادىئ الإسلام "فقال تجلت قدرته في سورم(يس):"وما علمناه الشعر وما ينبغي له، إن هو إلا ذكروقرآن ، مبين"وقال في الصافات:"بل جاء بالحق وصدق المرسلين "، وجاء في سورة الحاقة:"إنه لقول رسول كريم وما هو بقول شاعر قليل ماتؤمنون، ولا بقول كاهن ما تذكرون تنزيل من رب العالمين.""[125]

لم يأتي الإسلام ليعادي الشعر وينفيه ولكن اعترض البعض منه والشعراء ودليل ذلكقوله تعالى:"والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم في كل واد يهيمون 224 وأنهم يقولون ملا يفعلون لإلا الذين أمنوا وعملوا الصالحات. وذكروا الحله كثيراوانتصروا من بعد ماظلمواوسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون227."[126]

فالآيات الكريمة تحدد نوعين من الشعر والشعراء فقبل إلا التي تعد أداة استثناء،فهم شعراء لهم ظواهر خاصة ويمكن حصرها فيما يلي :

1 ـ الشعراء يأثرون في الغوون(هم الذين لا مبدأ لهم ولا موقف لهم ولأخلاق ولا قيم لهم) وهو تأثير سلبي .

---

[124] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص 41.
[125] القرآن الكريم، سورة الحاقة، الآيات 40، 41، 42، 43.
[126] القرآن الكريم، سورة الشعراء، الآيات224، 227.

2 ـ الشعراء هم من الغوون أيضا يذهب في كل وادلا موقف له يمشي ويهيم دون مبرر يتخلى عن كل شيء بغرض مصلحته.

3 ـ شعرهم يقول شيء وفعلهم يقول شيء وهذا نوع من الشعرالذي يرفضه الإسلام (أي قولهم لا ينطبق مع فعلهم).

أما الفئة من الشعراء التي ذكرت في الآيات بعد أداة الاستثناء إلا، فهم أيضا لهم ظواهر خاصة ويمكن حصرها فيما يلي:

1 ـ أن يكون الشعراء مؤمنون.

2 ـ العمل الصالح (كل ما هو من صفات حسنة وفاضلة).

3 ـ ذكر الله(الذكر اللفظي والذكر المعنوى"التدبر والتصور").

4 ـ الوقوف مع الحق والعدل وأن يكونوا كذلك.

وفي الآيات الكريمة،"لا تذم الشعر من حيث شعر، فالخطاب فيه يخص الشعراء، وليس الشعر في حد ذاته، فهي تنكر على الشعراء فيما يقولون الكذب وإغواء الناس بالأباطيل من الكلام، وعليه يكون الشعر المنبوذ في الإسلام هو الذي يحيد عن الحق ويسير فالاتجاه المناقض للنهج الذي رسمه رب العالمين للناس."[127]

والإسلام لا يرفض كل الشعر والشعراء إلا الظاليين منهم وأصبح مباحا للمسلمين لمن توفرت الشروط فيه، ونزيد القضية وضوحا بعرض مواقف أخرى

[1] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ص43.

للرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته من الشعر منها قوله عليه الصلاة والسلام:"لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين " ففي هذا الحديث إقرارا صريح باستحالة ترك العرب الشعر، فمن المستبعد إذا أن يحرمه عليه الصلاة والسلام."[128]

فقد راح الشعر يشق طريقه حاملا لواءه في المحاربة بحلة جديدة أي في مناصرة الدعوة الإسلامية."فالشعر ملكة من ملكات العرب وعمل الإسلام على توجيهها توجيها جديدا يبعد بها عن جاهليتها وضلالها القديم." [129]

وظل النقد مستمرا، وبقيت الأشعار كذلك تلقى على مسامع الناس ،وكان النبي صلى الله عليه وسلم يعجب بذلك"وليس بدعا من الرسول العربي أن يعجب بالشعر العربي كما يعجب به أصحاب الذوق السليم، أعجب بشعر النابغة الجعدى، وقال له: لا يغضض الله فاك، وبلغ من استحسانه"لبانت سعاد" أن صفح عن كعب وأعطاه بردته.استمع إلى الخنساء واستزادها مما تقول، وتأثر تأثيرا رقيقا لشعر قتيلة بنت النضر،وهو الذي دعا حسان بن ثابت ليجيب وفد تميم،وهوالذي قال: إن من البيان لسحرا."[130]

وبحكم تغير الشعر من حيث المضمون فإن النقد كذلك تغير، ومن دليل النقد: عند اعتراف قريش بهجاء حسان وقول الذي كان مضمونه:"إن ابن رواحة وكعب بن مالك لم يصنعا شيئا في هجاء قريش، ولما رد حسان على الزبرقان بن

---

[128] المرجع نفسه، ص44.
[129] بدوي طبانة، دراسات في النقد الأدبي العربي، دار الثقافة، ط2،القاهرة، 1954، ص10.
[130] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص43.

برد شاعر وفد تميم، قال الأقرع بن حابس في النبي:" والله لشاعره أشعر من شاعرنا، ولخطيبه أخطب."[131]

و نذكر النماذج التي تبين ذلك، "عندما تحدث الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه مرة مع غطفان فقال:أي شعرائكم الذي يقول:

أتيتك عاريا،خلقا ثيابي على خوف تظن به الظنون"[132]

"قالوا:النابغة، قال فأي شعرائكم الذي يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا:النابغة ،قال أي شعرائكم الذي يقول

فإنك كليل الذي هم مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

قالوا: النابغة، قال هذا أشعر شعرائكم . فالنابغة في رأي عمر أشعر غطفان، أشعر شعراء عبس وذبيان،أشعر من عنترة، ومن عروة بن الورد،ومن الشماخ ان ضرار، ومن مزرد أخيه.زتلك القصة بالأبيات السابقة، وبتفضيل النابغة على غطفان وحدها هي الواردة في الشعر الشعراء لابن قتيبة."[1133]

فلم يذكر في حكمه رضي الله عنه أي تعليل يبين سبب إعطاءه تقديمه وإعلاء مكانة النابغة عن الشعراء الآخريين ،وبقي النقد على ما كان عليه سابقا،وكان لايزال العرب يحتكمون على الشعر بكلمة أو كلمتين كقولهم"هذا أشعر الناس"لكن ما لوحظ "في نقدعمر ظاهرة لا عهد لنا بها من قبل،فهو حين قدم

---

[131] المرجع نفسه، ص43.
[132] المرجع نفسه، ص44.
[133] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص44.

زهيرا لم يحكم بذلك فحسب بل شرح لنا سر هذا التفضيل.لماذا يفضل عمر زهيرا،وبعده أشعر العرب؟لأنه سهل العبارة،لاتعقيد في تراكيبه،ولا حوشي في ألفاظه،ثم هو في معانيه بعيد عن الغلو،بعيد عن الإفراط والثناء،لايمدح الرجل إلا بما فيه.فضل زهير الأمور ترجع إلى الصياغة والمعاني،وأورد ما يراه من خصائص زهير فيها في شتى من التحديد....فعمر هو أول ناقد تعرض نصا للصياغة والمعاني،وحدد خصائص لهذه وتلك،وهو أول من أقام حكما في النقد على أصول متميزة."[134]

وله أثر كبير في توجيه الحركة الشعرية في صدر الإسلام، وحدد الرسول صلى الله عليه وسلم مجموعة من العبارات لمعرفة الشعر و نوعه "منها قوله:"إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق فهو حسن،وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه "[135]

وخير دليل :"ما مر معنا أن النبي صلى الله عليه وسلم كان يستنشد أصحابه الشعر،فكانوا ينشدونه الأبيات والقصائد أحيانا،يروي أنه قال لحسان بن ثابت يوما:"أنشدني قصيدة من شعر الجاهلية فإن الله تعالى قد وضع عنا آثامها في شعره وروايته"،فأنشده قصيدة للأعشى هجا بها علقمة بن علاثة:

علقم ما أنت إلى عامر الناقص الأوتار الواتر"[136]

فقال له عليه الصلاة والسلام :"يا حسان لا تعد تنشدني هذه القصيدة بعد مجلسك هذا".[137]

---

[134] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص

[135] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه،ط1، مصر، ص27.

[136] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، القاهرة، دطن دت، ص16.

وفي موضع آخر ما يحمل الفخر،عن"النابغة الجعدي أنشد الرسول صلى الله عليه وسلم قال:

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى ويتلو كتابا كالمجرة نيرا

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا

فأنكر عليه الصلاة والسلام هذا الفخر الذي يحمل في أطوائه نفحة جاهلية،

وأغضبه أن يعود شاعر مسلم إلى هذه المعاني البعيدة عن روح الإسلام الذي نهى عن التفاخر بالحسب والنسب ،وجعل مقياس التفاضل بينهم التقوى ليس غير،فسأله معاتبا منكرا عليه المسلك في شعره"إلى أين يا أبا ليلى؟"فقال:"إلى الجنة"،وهنا التقت فكرة الشاعر مع الغاية التي يريد الإسلام أن يبذل جهده لبلوغها،وحينئذ فقط استساغ الرسول صلى الله عليه وسلم فكرته وأعلن رضاه عنها فقال:

ولا خير في حلم إذا لم تكن له بوادر تحمي صفوه أن يكدرا

ولا خير في جهل إذا لم تكن له حليم إذا ما أورد الأمر أصدر.

أعجب لرسول الله بهذه المعاني فقال:"يفضض الله فاك".[138]

و عرف النقد بعض المعايير الجديدة منها:

1-المعايير المدنية والخلقية:

"إن نقاد هذا العهد-وجهلهم من قادة الدعوة- ركزوا جهودهم لوصله بتعاليم الدين الجديد ومبادئه،فانطلاقا من هذه الغاية التي كان هدفها تحويل الشعر إلى أداة

---

[137] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، القاهرة، دط، دت، ص16.

[138] بتصرف، بدوي طبانة، دراسات في النقد الأدبي العربي، دار الثقافة، ط2، القاهرة، 1954، ص88.

بناء إيجابيته في المجتمع،رأينا الرسول صلى الله عليه وسلم يصوغ مبدأ جديدا للتمييز بين جيد الشعر ورديئه، فقال:"إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه"[139]،والحق وموافقته قيمة أو تعليمة دينية خلقية دعى إليها الإسلام،وجهد إلى تحقيقها.وعن السيدة عائشة رضي الله عنها قالت:"الشعر فيه كلام حسن وقبيح،فخذ الحسن واترك القبيح".[140]

وما يبين ذلك: "كان عمر يعجب بقول زهير:

وإن الحق مقطعه ثلاث يمين أو نفار أو جلاء

فقد أصاب زهير الحق في هذه القسمة، لذلك كان رضي الله عنه بقوله:"لو أدركت زهرا لواليته القضاء لمعرفته." وحين أنشده لامية عبدة بن الطبيب وبلغ المنشد إلى قوله:

والمرء ساع لشيء ليس يدركه والعيش شح واشفاق وتأميل"[141]

قال متعجبا:" والعيش شح واشتقاق وتأميل"،والمصدر العجب هنا ليس توفيق الشاعر في القسمة فينا فحسب، بل أيضا لأن قوله وافق الحقيقة.

وقد رأينا الخليفة عثمان أنشد قول زهير:

ومهما تكن عند المرء من خليفة وإن حالها تخفى على الناس تعلم

فقال معبرا عن إعجابه:أحسن زهير وصدق."[142]

---

[139] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط2، مصر، ص27.
[140] المرجع نفسه، ص27.
[141] أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة، 1952، ص342.

2 ـ المعايير الفنية:

لم يكن الاهتمام الكامل بالمضمون من حيث تحقيق قيمة الصدق والحق، وإنما اهتموا أيضا بالجانب الفني في الشعر، حيث "يقول حازم القرطجاني:إن الأقاويل الشعرية يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقي أفضلها وتركب التركيب الملائم المشاكل وتستقصي بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله."[143]

وجوهر العمل الأدبي يكمن في جمال معانيه وألفاظه،"فالمضمون مهما كان هادفا لا يمكن أن يؤدي وظيفته الحقيقية إذا كانت الأداة التي يقدم بها رديئة ، لأن الأداة ـ وهي هنا القيم الجمالية في العمل الأدبي ـ هي وسيلة المبدع إلى نفس المخاطب، ليحمله على الانفعال والتأثر بالمحتوى الذي قدمه له، ومن ثم اتخاذ موقف منه، لذلك فإن أقبح الشعرـ كما يقول حازم القرطاجني ـ هو ما كان قبيح المحاكاة والهيئة وإذا كان موزونا مقفى:"لأن ما كان بهذه الصفة من الكلام الوارد في الشعر لا تتأثر النفس لمقتضاه، لأن قبح الهيئة يحول بين الكلام ويمكنه من القلب."[144]

أما عن طبيعة النقد في بداية أمره لم يكن تحليليا معللا وإنما تجسد بالفطرة والبدائية ذلك لبساطة التفكير وضعف النضج في العقلية النقدية ومن الدليل نذكر:

---

[1] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عن العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ص91.

[143] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،الدار العربية للكتاب، ط2ن تونس،2008، ص119.

[144] حازم القرطجاني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الدار العربية للكتاب، ط2، تونس، 2008، ص72.

"حبن استشار عمر بن الخطاب حسانا ولبيدا في هجاء الحطيئة الزبرقان بقوله:

دع المكارم لبغيتها واقعد فإنك الطاعم الكاسي

أجاب بإيجاز، فقال حسان: لم يهجه ولكنه سلح عليه أي هجاء وأفحش في هجائه، أما لبيد فقال: ما يسرني أن لحقني من هذا الشعر ما لحقه وإن لي حمر النعم." [145]

والإجابة كانت بتعليل بسيط، أما عن النقد المعلل"لم يكن نقدا جزئيا يتناول بعض جوانب العمل الشعري فحسب، فإذا كان الأمر كذلك، فإنه من الطبيعي أن نجده في صدر الإسلام صورة من هذا النقد المعلل، لأننا لا نتصور مع ظهور الإسلام الذي حث الإنسان على النظر والتأمل والبحث فيما حوله أن يتراجع الفكر إلى مرتبة أدنى من التي كان فيها في المرحلة السابقة."[146]

وأصبح النقاد المسلمين قادرون على تقديم التفاسير والتحليل بصدق وفقا لما دعى إليه الإسلام، مايبين ذلك:"كلام الإمام علي كرم الله وجهه الذي يندرج في النقد المعلل، فقد حكى عنه أنه قال:"لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد ونصبت لهم راية فجروا معها علمنا من السابق منهم، وإذ لم يكن فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة، فقيل: ومن هو؟ فقال: الكندي، قيل: ولم؟قال: لأني رأيته أحسنهم نادرة وأسبقهم بادرة."[147]

---

[145] أبو الفرج الأصفهاني، دار إحياء التراث العربي، ط1، لبنان، ص182.

[1] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص112.

[147] المرجع نفسه، ص114.

و أما العصر الأموي، فهو"الفترة الممتدة من خلافة معاوية سنة 41 ه إلى سقوط عرش بني أمية تحت سيوف العباسيين سنة 132 ه ."[148]

ما يلاحظ في العصر الأموي بعد خلافة عثمان بدأت الخلافات تعود وذلك الصراع ناتج عن التنافس والتسارع إلى السلطة خاصة بعد وفاته رضي الله عنه. مما أدى إلى انفصال الدولة الأموية إلى قسمين الأولى منها في الشام أما الثانية في الأندلس.

ظهرت الأحزاب فتحول الحكم في هذا العصر إلى حكم وراثي ،أما بالنسبة للحركة الشعرية"في العصر الأموي فحدثت أشياء كثيرة لم يعرفها العهد السابق فأسهمت إسهاما كبيرا في العودة القوية إلى بعض الأغراض الشعرية التي نبذها الإسلام وأضفت على الشعر في بعض البيئات خاصة ذات علاقة حميمة بالظروف الجديدة الغالبة عليها."[149]

واتخذ الشعر نهجا آخر فبعدما كان يتجه الناس إلى الحق والأخلاق الفاضلة، أصبح يشجع الخلفاء ودخل مجال السياسة بكل حذافره من النماذج"عندما مدح الأخطل عبد الملك بن مروان بقصيدته التي مطلعها:

خف القطين فراحوا منك أو بكروا وأزعجتهم نوى في صرفها غير فجعل عبد الملك بن مروان يتطاول لها فيها من معان وصور وجدت وقعا طيبا في نفسه وحين فرغ من إنشادها قال له معربا عن إعجابه بمثل هذا المدح الذي وافق هواه"ويحك يا أخطل أتريد أن أكتب إلى الآفاق أنك أشعر العرب؟ وأمر له بجفنة

---

[148] بتصرف المرجع نفسه، ص118.

[1] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1995، ص120.

كانت بين يديه فملئت دراهم وألقى عليه خلعا، وفي رواية أنه لما أنشده هذه القصيدة أمر بأن يلقى عليه من الخلع ما يغمره وأحسن جائزته وقال:"إن لكل قوم شاعرا وإن شاعر بني أمية الأخطل." "[150]

و"أما الشعر الذي غلب على هذه البيئة واستبد بطاقات شعرائها فهو الغزل الحضري، وهو شعر فيه دعاية وفيه وصف للنساء صريح وفيه قصص تجارب الشعراء مع النساء وفيه جرأة على التقاليد القديمة وخروج على مألوف ما اعتاد الشعراء السابقون في الغزل ثم فيه محاولات للتجديد بالتنويع في أساليب التعبير ومحاولات أخرى تهدف إلى تبديل نظرة كل من الجنسين إلى الآخر."[151]

عرف العصر الأموي نوعان من الشعر المصنوع والمطبوع ولابد من أن النقد قد أخذ منحى آخر في هذا العصر وذلك بتأثير الحياة الحجازية على الشعر واحتل مركزا مهما في حياة الأمويين وأصبح يرعون الثقافة العربية ويحرصون على تعليمها لأبنائهم،و"يهيئون لهم سبل الوصول إليهما، فمعاوية بن أبي سفيان أول هؤلاء الخلفاء يذهب إلى أن يتعلم الشعر واجب على الناس كافة لما له من آثار محمودة في تهذيب المرء وتحسين أدبه، لذلك ينبغي أن يعنى الأدباء بتلقينه أبنائهم يقول: "اجعلوا الشعر أكبر همكم وأكثر دأبكم، فلقد رأيتني ليلة الهرير بصفين وقد أتيت بفرس أعز محجل بعيد البطن من الأرض وأنا أريد الهرب لشدة البلوى فما حملني على الإقامة إلا أبيات عمرو بن الأطنابة..."[152]

---

[150] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، ط1ن لبنان، 1994، ص294.
[151] عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب،دار النهضة العربية،ط1، دت، ص125.
[152] أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ط1، مصر، ص29.

وأعيدت المجالس كما كانت في العصر الجاهلي بحيويتها ، ودليل ذلك،"يروى أن الأقيشر دخل على عبد الملك بن مروان وعنده قوم فتذاكروا الشعر وذكروا قول نصيب:

أهيم بدعد ما حييت فإن ّأمت فيا ويح دعد من يعيم بها بعدي

قال عبد الملك: والله لأنت أسوأ منه قولا منه حين توكل بها فقال الأقيشر: فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين؟ قال كنت أقول:

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت فلا صلحت هند لذي خله بعدي

فقال القوم جميعا أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم."[153]

فأما عن النقاد العلماء من اللغة والنحو في العصر الأموي فيروى أن البصرة والكوفة عرفتا حركة لغوية ونحوية نشيطة، فاهتموا بجمع اللغة ومعرفة قواعدها، حفاظا على العربية من اللحن خاصة مع الفتوحات التي شهدها هذا العصر"فأراد العرب منه أن يصون ألسنتهم من الزلل واللحن المعيب...وقصد به الموالي وضع أصول تجلل لهم تراكيب اللغة وتربي فيهم ملكة الإبانة وتهون عليهم ضبط أواخر الكلمات."[154]

وعرف هذا العصر نوعين من النقد الأول غير معلل ففيه اكتفى العرب بالإدلاء برأيه فقط في الحكم على أي عمل أدبي ،أما النقد المعلل فكان مصحوبا بالموازنة خير دليل: عندما "قال المفضل للحارث: أليس صاحبنا الذي يقول :

---

[2] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1995، ص131.

[154] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004،ص51.

إني وما نحروا غداة مني عند الجمار يؤدها العقل

لو بدلت أعلى مساكنها سفلا وأصبح سفلها يعلوا

فيكاد يعرفها الخبير بها فيرده الأقواء والمحل

لعرفت مغناها بما احتملت مني الضلوع لأهلها قبل"[155]

فقال بن أبي عتيق: يا بن أخي: استر نفسك واكتم على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا، أما تطير الحارث عليها حين قلب ربعها فجعل عاليها سافله ، ما بقي إلا أن يسأل الله تبارك وتعالى لها حجارة من سجيل ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صاحبك وأجمل حيث يقول:

سائلا الربع بالبلى وقولا هجت شوقا لي الغداة طويلا

وذكر الأبيات الماضية،قال: فانصرف الرجل خجلا مذعنا."[156]

أما عن المعايير النقدية في هذا العصر فأولها: المعيار الديني والأخلاقي ودليل ذلك حين أعرض سليمان بن عبد الملك عن الفرزدق وحرمه الجائزة لعدم خدمته الفكرة الأموية من خلال قصيدته فقال:"

أقول لركب صادرين لقيتهم قفا ذات أوشال ومولاك قارب

قفوا خبروني عن سليمان إنني لمعروفه من أهل ودان طالب

فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب

---

[155] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، ط1، لبنان، 1994، ص109.
[156] أبو فرج الأصفهاني، الأغاني، دار إحياء التراث للكتاب العربي، ط1، لبنان، 1994، ص109.

وقالوا عهدناه وكل عشية بأبوابه من طالب العرب راكب

فقال له: أحسنت والله يا نصيب وأمر له بجائزة ولم يصنع بذلك بالفرزدق فكأني فكرة "أمية الدولة" أضحت مقدمة على إسلاميتها، فلم يكن بهم الممدوح أن يصدر الشاعر عن الإسلام في شعره إلا بالقدر الذي يثبت أقدام الدولة الأموية."[157]

وتوافدت من العناصر والثقافات الأجنبية واتساعت دائرة الأدب والنقد ، ونقلت إليهم مما سبقوهم من أشعار قديمة ونقد قديم وحتى عن اليونان والهند والفرس.

"كل هذا أفسح لهم مجال النقد ومكن لهم من رقي الذوق كما مكن لهم من أن يحوروا النقد القديم غير المعلل الذي لا يعدو أحسن أو أستهجن غلى نقد معلل يبين فيه سبب الاستحسان والاستهجان ."[158]

وانقسم النقد إلى اتجاهين من العلماء ما اتجه إلى النقد الجاهلي الإسلامي أمثال"الكسائي والأصمعي وأبي عمرو بن العلاء، والنضر بن شميل، وابن الأعرابي، كانوا يستعرضون الشعراء من الجاهليين وإسلاميين ويتذوقون شعرهم ويبدون فيه رأيهم، فيقولون: إن شعر النابغة قوي الصناعة شديد الأسر، وسعر امرئ القيس غزير بالمعاني التي لم يسبق إليها، وشعر جرير أسهل وأرق، وشعر الفرزدق أقسى وأصلب، إلى غير ذلك."[159]

---

[2] عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص217.

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي، أصوله ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، لبنان،ط4، ص120.

[159] المرجع نفسه، ص120.

وأصبح فيه النقد منهجيا يخضع لقوانين علمية منطقية يستدل بها الناقد، وانصب النقد حول من هو مجدد ومقلد في عمود قصيدته، وشهد أيضا هذا العصر الجدال حول الانتصار للمعاني والألفاظ، وفي النهاية لا يسعنا القول إلا أن هذه الصفحات لا يمكن أن تعبر عما بدأ به النقد وما آل إليه وما معاييره التي عرفت تحولات كبيرة خلال عصور شتى سواء عند الغربيين أو العرب، لكن ما هو معروف هو أن النقد لم يولد من عدم ولم يكن ناضجا مكتملا وإنما ساعدته عوامل في الظهور والتطور مرحلة بمرحلة و الرتقاء حتى وصوله إلى ما هو عليه حاليا.

الفصل الثاني

المبحث الأول: زمن الحداثة في الأدب القديم وعلامات التحولات فيه.

بعد الدراسات المقدمة في الفصل الأول عن تاريخ النقد ومساره طيلة العهود التي عرفها حتى القرن التاسع عشر، سواء عند العرب أو عند الإفرنج.

فمن الملاحظ أنه لم يبق ثابتا وإنما تغير، خاصة بظهور النحويين واللغويين الذين ساهموا في استنباط قواعد لأصول النقد الحقيقية، و"لما هم المحدثون بالتجديد أوجدوا في النقد مشاكل لم تكن فيه من قبل، وكلما أمعنوا في الابتعاد عن روح القديم أمعن النقاد قي التخاصم والجدل، ففي الأدب عهدان طويلان يشطرانه شطرين:عهد القدماء وعهد المحدثين، ويبتدئ عهد القدماء بنضوج الشعر العربي قبل الإسلام بقرن أو نحوه، وينتهي في أوائل القرن الثاني، فهو يشمل الأدب الجاهلي والأدب الإسلامي: كل من ذكرنا من الشعراء الجاهليين والإسلاميين الذين خاض النقاد فيهم، وحللوا أشعارهم وميزوا طرائقهم، وينتهي بعد جرير والفرزدق بقليل، ينتهي بشاعر كالكميت الأسدى. أما عصر المحدثين قبيل قيام الدولة العباسية، بدؤه في الواقع من عهد بشار ومروان بن أبي حفصة ومطيع بن إياس وغيرهم من مخضرمين الدولتين،ويشمل كل من جاء بعدهم من الشعراء الذين كتبوا باللسان العربي إلى اليوم."[1]

وهذا كان هو السبب الأول في تغير النقد ومساره في القرن الثاني.

"فلما أخذ الشعر العربي يتغير في أوائل القرن الثاني أخذ النقد الادبي من ذلك العهد يتغير، ويخوض فيما جاء به المحدثون، وهذا يحملنا على أن نذكر طرفا من خصائص الشعر القديم حتى يتسنى لنا أن نعرف تجديد المحدثين وأن ندرس

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصليىة، مكة المكرمة، دط، 2004، ص114.

الخصومة بينهم وبين القدماء، وأن نعد القول للكلام على عهد طويل من عهود النقد الأدبي جاء بعد ذلك"[1]

والشعر القديم صور حياة الجاهليين وتجلى ذلك في معلقاتهم الشعر عندهم عندهم سليقة غير ما عرفه المحدثون وما نعرفه اليوم هو أنه فن، كما كان القدماء يهتمون بالرصانة وجزالة اللفظ وفخامة الشعر، كما بالأوزان أيضا والمقدمة الطللية والحنين إلى الإبل أو الحبيبة وظل الشعر كما هو في صدر الإسلام إلا في بعض الأغراض التي قد تغيرت وقل بعضها مما كان في الجاهلية وقوي الآخر مما كان ضعيف فيما سبق.

" تلك حال الشعر العربي حين ورثه المحدثون في أوائل القرن الثاني، ورثوه صحيحا، قوي العبارة واضحا، جزل التراكيب متماسكا، لا تزال فيه روح البداوة القديمة في المنهج والصياغة والخيال والمعنى." [2]

لكن الحياة النقدية والشعرية سرعان ما بدأت في القرن الثاني تبتعد عما عهد القرن الأول، ذلك بعد ما عرفه العصر العباسي من العلاقات التي بلغت درجة التصاهر والإقامة، مما ساهم في تقوية الحياة الاجتماعية وتبدلها .

وإن عدنا إلى ما ظهر في القرن الثاني ليس تجديدا بالمعنى الصحيح، "وما جديد محض كالغزل بالمذكر ليس شيئا ذا بال. وكل هذا ليس بجديد في الحقيقة، وإنما هو مسايرة الشعر للحياة، وتمش معها في بعض صورها، إن ظل في كنهه وجوهره على ما كان عليه من قبل." [3]

---

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصليىة، مكة المكرمة، دط، 2004، ص115.
[2] المرجع نفسه، ص 119.
[3] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، دط، ص119.

مما يعني أن الجاهلية كان لها أثر كبير في الحياة الحاضرة "فهم لا يعمدوا إلى تغيير نوع الشعر حتى يخالفوا القدماء، ولم يبعدوا منه الأغراض المادية كالمديح، ولم يدخلوا فيه ما كانت الحياة تفيض به يومئذ من ثقافة وتبحر في أسلوب جديد، وفي شكل فسيح ولم ينصرفوا عن الفردية التي تلازمه منذ نشأ، ولم يفعلوا شيئا من هذا ، بل ساروا على آثار القديم،وهم يريدون الجديد، فاضطروا إذن أن يبدعوا في الحدود التي رسمها القدماء، واضطروا أن يبتكروا ضمن هذه الحدود، فتعارضوا معهم، واصطموا بهم، وكان هذا الاصطدام بدء الخصومة بين القدماء والمحدثين."[1]

لكن الحياة الحديثة تميزت بالحضارة والتمدن والتطور أيعقل أن يصور الشاعر الحديث في قصيدته ويعود إلى ما هو قديم وهو في بيئة حضارية؟"إذا التفتنا وراءنا هالتنا التغيرات التي نرت على بلادنا والعالم، وإذا نظرنا أمامنا امتلأت نفوسنا بالتساؤل عن مصيرنا ومصير العالم، الأدب ومعه النقد، ليسا ظلين للسياسة...والأدب ومعه النقد ليس محصلتين لنشاط الإنسان اليومي، إنما بعض الكيان الإنساني الممتد في الماضي إلى فجر التاريخ، والسارح في المستقبل إلى آفاق بلا حدود."[2]

"وهما مال أبو نواس إلى أظهر الأشياء في حياته، فاستمد منها ديباجة شعره: الخمر والندامى من المجالس الشراب، ومال غيره إلى ذكر النعيم والقصور والرياض والورد والنيلوفر وغيرهما من الأزهار، هكذا خلق المحدثون من الموالي ديباجة حضرية لا تتصل بسبب إلى شبه جزيرة العرب، ولا تجن لحبيب،

---

[1] المرجع نفسه، ص119.

[2] شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقديةعند العرب والغربيين، مكتبة اللغة والأدب،2016،ص20.

ولا تبكي على طلل، أوجدوا ديباجة جديدة هي مرآة للحياة في بغداد، وفي كوفة، وفي الحواظر الإسلامية المترفة، وفتنوا بها، وروجوا لها ودعوا إليها."[1]

"فالشعر العربي أصبح له ديباجتان، قديمة وحديثة وفي حديثة أصبحت الدعوة إلى التخلي عما كان سائد في القديم من مقدمة طللية وغيرها مما لا يناسب الشعر الحذيث وإيقاعه في الحياة الحضارية وأما عن المثل الأعلى للشعر قديما هو ما ذكرناه في أول الكلام من جزالة وفصاحة رصينة و أخلاق متجلية في الشعر،"فأما عند المحدثين فكان شيئا آخر، فقد أرادوا أن يكتبوا شعرا جميلا، وفهموا من جمال الشعر غير ما فهمه القدماء، فالجمال القديم هو الفطرة، والقوة والإبانة والوضوح، وإرسال الكلام إرسالا كما يوحي به الطبع، أما المحدثون فقد وجدوا أن الأمر عسيرا عليه ... وأينما اتجهوا وجدوا القدماء قد عبدوا القول وذللوه، وأتوا على كل ما فيه... وإن أهم شيء في الشعر هو الصياغة، وليس المهم إذن شيئا يقال وإنما أن يقال هذا الشيء في بيان جميل."[2]

"فمن شعر امرئ القيس:

لقد طمح الطماح من بعد أرضه ليلبنى من دائه ما تلبسا

ومن شعر جرير:

ومازال معقولا عقال عن الندى ومازال محسوبا عن الخير حابس."[3]

فأخذوا بها وضموها ضمن أشعارهم،"فوجدت إذن مدرسة بيانية جديدة شيخها بشار، ومن رجالها ابن هرمة، والعتابي، ومنصور النمري، وأبوا نواس،

---

[1] طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، دط،2004، ص121.
[2] بتصرف، طه أحمد أمين، تاريخ النقد عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص122.
[3] المرجع نفسه، ص123.

ومسلم بن الوليد، وأصبح للشعر لغة جديدة غير لغة القدماء، وتغيرت وجهة النظر في البيان، وأصبح الشعر فنا حقا يسير الشاعر وراء الجمال، لا نعرض للتغيير الذي يحدثه الزمن من اختيار الألفاظ السهلة، والتراكيب اللينة، والابتعاد عن الحوشى، ولا نعرض لخفة الطابع الجاهلي وترك"ألا" و"خليلي" وغيرهما مما كان القدماء يأتون به في أول قصائدهم... وليس شيوع البحور الصغيرة في أشعار المحدثين بالأمر المعتمد، وإنما قهرتهم عليها دواعي اللهو والملائمة بين الفكرة القصيرة النفس وبين البحر القصير."[1]

لم يتوقفوا المحدثون عن تجديد الديباجة أي ما رأوه غير متناسب مع حضارتهم من مقدمة وبكاء على الديار إلى غيرها من الأغراض القديمة التي لا

تناسبهم بل زاد ذلك إلى رؤيتهم في تجديدهم للشعر أي انتقال من الطبع إلى الصنعة لتحقيق فن جمالي بديعي أحسن.

فأما عن أوزان الشعر وأعاريضه، فقد"اهتدى بشار إلى أوزان جديدة نظم منها تطرفا، واستعمل أبو العتاهية أوزانا غير التي نظم منها القدماء... يظاف إلى ذلك التجديد المقصود ما جد في أشعار المحدثين بأثر البيئة والحضارة والثقافة والعلم الغزير والأمزجة الآرية، مما لا بد أن يكون له صداه في أهيلتهم وتصوراتهم وتأثيرهم للمعاني، ومما وجد النقاد له مظاهر شتى في هذه الأشعار كالأسفاف والإراق، والإحالة ونقص الطبع وتفاوت النفس"[2]

أما ما تلاه من تجديدات المحدثين فلم يكن له أثرا في الشعر ولا النقد، "وصار الشعر طائفتين، طائفة تحتذي القدماء، ولا تجدد إلا بمقدار ما يتلاءم مع

---

[1] بتصرف، طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص124.
[2] طه أحمد إبراهيمّ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004م، ص 120.

الروح العربية، فظلوا على المنهج القديم، والصياغة القديمة، ومن هؤلاء مروان بن أبي حفصة، وأشجع السلمى، وعلي بن الجهم، ودعبل الخزاعي، وابن الرومي، والمتنبي، وطائفة مالت إلى التجديد كبشار، وابن هومة، والعتابي، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، وابن معتز، والبحتري، في شيء يسير وأظهر ما يكون ذلك التميز في القرن الثالث وما بعده؟[1]

وهكذا أنشأ الجدال والتضارب حول ما هو الأحسن من الطائفتين في الشعر عند النقاد، ولماذا كان التجديد والابتعاد عن القديم؟وأيضا "الصراع الدائربين أدباءالعصر الحديث، والكشف عن شيء من تأثيرات الثقافات والبيئات والانقلابات السياسية والاجتماعية التي تقع في بقاع مختلفة من هذا العالم في الأدب، وبديهي وقد خاض هذا الكتاب مشاكل الحياة المعاصرة أن يتعرض لبعض المذاهب الأدبية الجدية في العصر الحاضر ومن القيم الجديدة التي ظهرت هي النظم الاجتماعية والسياسية". [2]

"من الأمثلة في هذا الصدد اختلاف النقاد في بشار ومروان، فكلاهما من مخضرمي الدولتين، من طبقة واحدة، ولكنهما متفاوتان في المذهب، فمروان محافظ على القديم، وبشار حضري مجدد صاحب بديع، فأيهما أشعر؟ كان الأصمعي يقدم بشارا على مرواة، وقد يكون ذلك غريبا من لغوي كالأصمعي إذا

عرفنا أن اللغويين جميعا يتعصبون للقدماء على المحدثين، ولم هم على طريقة القدماء، وإذ عرفنا أن الأصمعي نفسه من الذين بعدت بهم العجبية في ذلك، ومهما يكن من شيء فقد كان الأصعمي يقدم بشارا، ويذكر من بواعث هذا التقدم

---

[1] طه أحمد إبراهيمّ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004م، ص 120.
[2] ينظر، محمد زكي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق،دط، مصر،دت، ص75.

تجديد، وأنه لم يذل لمذهب الأوائل، وأنه واسع البديع، وكان اسحاق بن ابراهيم الموصلي يرى غير هذا الرأي، كان يرى أن بشارا كثير التخليط، وأن شعره متفاوت، وأن مروان أفضل منه لاستواء شعره، ولأن مذهبه يشبه مذاهب العرب"[1]

فكان إسحاق ينفي من المذهب الجديد ويعده خروج عما هو مألوف ومعهود من القدماء ويطعن فيما يقدمه المحدثون إلى جانب اللغويين والنحويين الذين هم أيضا لم يناصروا التجديد. "فأبو عمرو بن العلاء شيخهم وأسندهم كانت ذهنيته جاهلية وتعصبه شديدا للجاهلين، فلا يرى الشعر إلا لهم، ولا يرى من بعدهم شيئا، وغالي في ذلك مغالاة صرفية إلى النظر إلى المتقدم، بعين الجلالة، لا لسبب إلا لأنه متقدم، وإلى المتأخر بعين الاحتقار، لا لسبب إلا لأنه متأخر، وحتى إقام الموازمة على العصر لا على الشعر، فقال: "لو أدرك الأخطر يوما واحدا من

الجاهلية ما قدمت عليه أحدا" وحتى قال في أشعار كبار الإسلاميين "لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته"[2] وما يثبت ذلك قول الأعرابي: "إنما أشعار هؤلاء المحدثين – مثل أبي نواس وغيره- مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرقى به، وأشعار القدماء مثل المسك والغير كلما حركته ازداد طيبا، وأنشده رجل شعر الأبي نواس أحسن فيه، قسكت، فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ قال بلى، ولكن القيم أحب ألي-واجتمع ابن مناذر الشاعر في مأدبة مع خلف الأحمر، فقال لخلف: يا أبا محرز، إن يكن النابغة وامرئ القيس وزهير قد ماتوا

[1] طه أحمد إبراهيمّ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004م، ص126.
[2] طه أحمد إبراهيمّ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004م، ص128.

فهذه أشعارهم مخلدة، فقس شعري إلى شعرهم، واحكم فيه بالحق، فغضب خلف، ثم أخذ صفحة مملوءة مزق فرمى بها عليه"[1]

ومن المجددين الذين نددوا بما هو تقليدي أو يتماشى مع شعر القدماء ومنهم أبو نواس الذي عنف البكاء على الأطلال والاحتذاء بها، "ولكنه لا يكاد يصصف الخمس ومجلسها وفعلها وساقيها حتى تغلب عليه نزعته فيعرج في أواسط القصائد أو أواخرها إلى التهكم بالأطلال والأحباب والسخرية من حياة

العرب، ولبنهم الحليب، وإذا كان إبعاد الأطلال من الخمريات أمرا معقولا جدا، فإن إعادها من المدائح كان خروجا على المألوف، ولذلك كان أبو نواس في هذا المقام حذرا متأنيا، فقد جارى القدماء حينا في الوقوف على الأطلال، وفي ذكر الناقة، ولكنه يوجز ويقتصده"[2]

"لم يخلق المحدثون شيئا وإذا كانت هناك فروق بينهم وبين القدماء فإنها ترجع إلى الألفاظ وحدها، لأن المحدثين غيروا ظاهرة الشعر ليضعوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة، غيروا الظاهرة فقط، فشعرهم هو الشعر القديم مغطى مستورا"[3]

و"مفهوم النقد الحديث بوصفه علما من العلوم الإنسانية له نظرياته وأسسه، ويبين النقد من حيث التطبيق، فهي نتيجة لعمليات عقلية تركيبية مبدؤها النظر الدقيق والتأمل العميق للنتاج الأدبي وثمرتها التقويم لهذه الأعمال."[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص 128.
[2] طه أحمد إبراهيمّ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004م، ص130.
[3] طه أحمد ابراهيم: المرجع السابق، ص 132.
[4] محمد غنيمي هلال،النقد الحديث، دار النهضة،مصر، دط، 1997،ص30.

أما عن النقد العربي "يكاد ينصرف دائما إلى الماضي، فلا يوجه، ولا يهدي الأدباء إلى ما يجب أن يعملوه، فليست للناقد أية سلطة روحية على الشعراء، اللهم إلا إذا استثنينا أمورا تعرض في الأحيان، وقلما نجد ناقدا رأى رأيا فاتبع الشعراء رأيه.ألم يعب النقاد مذهب ذي الرمة وظل ذو الرمة على مذهبه؟على صراخهم مع البديع، ولم يتجنبه من يحرصون عليه، يكاد النقد الأدبي عند العرب يكون سلبيا، فلم يحدث حدثا في الأدب، ولم يؤثر يوما في الشعراء"[1]

أما عن قواعد النقد، فكان ابن قتيبة أول من وضع للمرة الأولى في نقد الشعر قواعد وضوابط فنحن نوجزه فيما يلي:

1-"ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقوله أبي ذؤوب الهزلي:

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

وضرب منه حسن لفظه وحلا كقول جرير:

إن الذين غدوا بلبك غادروا وسلا بعينك ما يزال معينا

وضرب من جاد معناه، وقصرت ألفاظه كقزله لبيد"

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلعه الجليس الصالح

وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه كقوله الأعضى:

وقد غدوت إلى الحانوت تبيعني شاو ومشل شلول وشلشل شول[2]

[1] أبو محمد بن قتيبة الدينوري،الشعر والشعراء، دار المعارف، ط2، 1919،ص132.
[2] أبو محمد بن قتيبة الدينوري،الشعر والشعراء، دار المعارف، ط2، 1919،ص132.

أما عن الطبع والصنعة فكان له حديث آخر فيه حيث الطلع كبير الأهمية حتى ليرى ابن قتيبة "أن الشعر يكون جيدا محكما وهو متكلف غير سائغ، ومهما يكن من شيء، فالشاعر إما متكلف وإما مطبوع، فالمكتلف هو الذي يهذب شعره، وينقحه طوال التفتيش، ويعيد فيه النظر بعد النظر، كزهير والخطيئة، والمطبوع من جاء العشر عن إسماح"[1]

ولكي يكون النقد علميا يجب أن يستعين بالطرق العلمية لكن بشروط ألا وهي:

1-على الناقد أن يكون عارفا باللغة مطلعا على الأدب والتيارات الأخرى.

2-لديه ملكة مقدية وذوقه فني.

3-أن تكون الطرق العلمية غير متنافرة مع الشعر الذي ينقده.

والنقد ارتقى من حيث مبادئه في الحكم على القطعة الشعرية بعدما كان عليه سابقا وذلك بارتكازه على علم النفس وعلم الاجتماع.[2]

أما عن المعاصرة فهي لا تعني عدم العودة إلأى الماضي أو الالتفات إليه وهذا ما يحسبه الكثير حيث يرةن هؤلاء "أن الأديب لا يمكن أن ينتمي إلى العصر ويعيش بوجدانه إلا إذا كف تماما عن الالتفات إلى الأمس، وتخلص من تأثيراته، وحصر اهتمامه في الحاضر والمستقبل".[3]

---

[1] المرجع نفسه،ص135.

[2] بتصرف، طه أحمد إبراهيمّ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، 2004م، ص129.

[3] عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1119، ص151.

وليس من الممكن أن نحسب الأدب المعاصر دون جذور سابقة وإنما نما بقوة خلفية سابقة "فإن الأدباء والنقاد يستطيعون الغوص في أعماق الوجدان الإنساني المعاصر ويلتمسوا أخفى ما يطوي من ميراث الحقب الغابرة، ويتابعوا صراع ذلك القيم العتيق مع الجديد الطارئ دون أن يحق لأحد أن ينفي عنهم المعاصرة أو يدعي انتمائهم إلى زمن بائد سحيق"[1]

ويتحقق هذا الاتصال تلقائيا دون أن يدري ودون قصد عامد، لأنه في وقفته على القديم إنما يتجه إليه فسرا بتأثير مزاجه وشخصيته، ولا مفر من أن يقع ظل نفسه على كل ما يقرأ من حديث الزمن الغابر، وهو فيما يكتب لا يستطيع أن يهم سمعه عن أصداء العصر التي تلاحقه حيثما اتجه، وإذ يلتمس في عزلته عن عصرنا معايشة الأحداث الماضيات التي استوقفته، يمضي إلى هذه العزلة بوجدان تلقى في حظه المحترم من مؤشرات البيئة والعصر، ويكتب فيها بقلم من صناعة هذا المزان، ومن ثم يطل على الماضي من أفق عصرنا، فتلوح له الرؤى البعيدة على مسرح وجودنا الحي"[2]

ولكن كثيرا ما يكتب بروح المعاصرة لكنها تحمل في طياتها روحا قديمة ومنها "ما يخفي تحته روح العصور الوسطى، ما يغمر السوق الأدبية من قصص وروايات عن المرأة العربية الجديدة، حيث نراها ترتدي أحدث الأزياء، وترتاد النوادي وتختلط بالرجال، وتركب السيارة والطائرة، وتتحدث بلغة الفرنجة، ثم

---

[1] بتصرف: المرجع نفسه، ص162.

[2] عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1119، ص163.

تمضي بها القصة لتسلبها وعيها بمجرد أن تواجه تجربة الخروج من قفص الحريم، فتسقط في شباك أول صائد لقيها في غفلة من حارس عفتها"[1]

"لكن الذي نلحظه من ظاهرة فقدان التعاصرين أدبائنا، أن كل طائفة منهم تقف بمعزل تماما عن الأخرى، دون قدر مشترك من الملامح الفكرية الشاهدة بانتمائهم إلى أمة واحدة وعصر واحد، فقط اتصال يلتقون عندها، ما بين أقصى الطرفين، تفاوتهم بعد ذلك ظاهرة طبيعية تفسرها حرية الوراثة وحتمية التطور"[2]

ويختلف الأدباء العرب المعاصرين ولو كانت اللغة ذاتها في آرائهم "فمن الأدباء الجزائريين الأولين على وعي تام بالمحنة والذين عرفوا كتاب يس عن قرب، يدركون إلى أي مدى أرهقه الإحساس بالغربة المعنوية وأضناه وعيه بالمأساة التمزق والضياع التي عبر عنها زميله الشاعر الشهيد "مالك حداد" بصرخته المثيرة:

" لا تلمني يا أخي

إذا لم يطربك غنائي

أنا ى أغني ....

لقد سرقوا لساني فأنا أصرخ

---

[1] عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1119، ص163.

[2] المرجع نفسه، ص163.

على حين نلقى بالمشرق أدباء آخرين، يجهولن أنهم يعيشون كذلك أوطانهم غرباء، يحملون أقلاما عربية، وعقولهم قد تشبعت بالفكر الغربي"[1]

وضح الميدان الأدبي بالتهم تقاذفها هؤلاء وأولئك فأصحاب القيم مطاردون بوهمة التخلف والتجحر والجمود، وربيبو المدرسة الغربية مطاردون بلعنة المروق والانسلاخ عن قوميتنا، مجرحون بعقدة الخواجة"[2]

أما عن منطق التطور "فقد كشفت الخصومة حول الشعر الجديد عن أخطاء جوهرية في فهم القضية من حيث هي قضية تطور محترم يعوزنا أن نحرر مغزاه ونضبط دلالته، حسما لخصومة ما كان ينبغي أن نتورط فيها لو أننا فهما القضية على وجهها الصحيح"[3]

أما في مرحلة اليقظة والبعث، "إنما كل مجد "البارودي" في حساب الفن والحياة، أنه بث في الشعر من نبض الحياة ما استطاع به أن يسترد أنفاس الصحة بعد سقم طويل، ويتهيأ لاستئناف التسيير التقدمي من حيث انتهى به الشوط في عصر ازدهار"[4]

أما عن أبو قاسم الشابي الذي أبهر الثقافة العربية ونال من نقاد المشرق والمغرب إعجابهم "ويبهرنا إخلاص الشاعر وحماسه في الدعوة إلى التحرر من الجمود، كما تبهرنا جرأته في إيقاظ قومه من فتور الغفوة وحذر

---

[1] عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1119، ص175.

[2] المرجع نفسه، ص183.

[3] عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1119، ص183.

[4] المرجع نفسه، ص207.

النعاس ... بقدما تروعنا هذه المكابدة التي عاناها الشاعر بكل فكرة ووجدانه، حين افتقد في أرضه النبع الذي يرونه، والجذور التي تربطه بقديم له أصيل حي"[1]

وظهرت قضية الالتزام والتي شغلت حيزا كبيرا.ويعني " أن يتقيد الأدباء وأرباب الفنون في أعمالهمم الفنية بمبادئ خاصة، وأفكار معينة، يلتزمون بالتعبير عنها، والدعوة إليها، ويقربوها إلى عقول جماهير الناس، ويحببونها إلى قلبوهم". [2]

وأما الأديب غير الملتزم هو ذلك الأديب الذي يعبر عن ذاتيته وتجاربه وعواطفه وانفعالاته، وذلك بتأثير مع الإشراقية الواقعية التي "تجعل أساس الابتكار الفني وإدراك الفنان للحقيقة الموضوعية، لا الخيالية الذاتية الشخصية، أما الشيء الذي يقرر درجة الإنتاج الفني والأدب الواقعي فهو ما في الصورة الفنية من وقوة وقدرة على دعم الحياة الاشراقية"[3]

فالمعاصرة تدعوا إلى ذلك الوجوديون من زعمائهم سارتر حيث وجه له نقد قيل فيه: 'إذا كنت تريد أن تلتزم فماذا يؤجل انضمامك إلى الحزب الشيوعي'[4]

والحقيقة أن الناقد كما يقول بند توكروتشه- ليس فنانا يظاف إلى فناني بل هو فيلسوف يضاف إلى فنان، ولا يتحدقق عمله إلا إذا تلقى الصورة ثم حفظها وتجاوزها، وكل هذا من اختصاص الفكر الذي يسيطر على الخيال، ويسكن عليه نورا جديدا، فيجعل مع الحرس إدراكا ويزوده الواقع بصفات، ويميز بذلك بين

---

[1] المرجع نفسه، ص196.
[2] بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، 1914م، ص10.
[3] المرجع نفسه، ص16.
[4] المرجع نفسه، ص17.

الواقع وغير الواقع، والواقع وغير الواقع هما اللذان يسميان في ميدان الفن بالجمال والقبح"[1]

أما "المقصود بالالتزام في النقد هو تقيد الناقد في حكمه على الكتاب بما يتصف به إنشاؤه من المشاركة بالفكر والعاطفة في القضايا الأخلاقية والاجتماعية والوطنية والسياسية".[2]

وخير دليل الحرية في نظم كلام القصيدة هو ما أبدع قول شاعر العراق معروف الرصافي:"

يا قوم لا تتكلموا إن الكلام محرم

ناموا ولا تستيقظوا ما فاز إلا النوم

أمكا السياسة سرها لو تعلمون مطلسم"[3]

"وإذا أفضتم في المابح من الحديث فجمعوا

والعدل لا تتوسموا والظلم لا تتجهموا

من شاء منكم أن يعيش اليوم وهو مكرم

فليس لا سمع ولا بصر لديه ولا فم

لا يستحق كرامة إلا الأصم الأبكم[4]

أما عن ترك الحرية وفرض التسلط ، ومن تمرد على ذلك قائلا.

---

[1] بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، 1914م، ص19.
[2] المرجع نفسه، ص21.
[3] معروف الرصافي، ديوان،دط،دت،ص117.
[4] معروف الرصافي، ديوان،دط،دت،ص117.

"شردوا أخيارها بحر وبرا واقتلوا أحرارها حرا فجرا

إنما الصالح يقى صالحا آخر الدهر ويبقى الشر شرا

كسروا الأقلام، هل نكسرها يمنع الأيدي أن تنقش صخرا؟

وقطعوا الأيدي، هل تقطيعها يمنع الأعين أن تنظر شررا؟

واطفئوا الأعين، هل إطفاؤها يمنع الأنفاس أن تصعد زفرا؟

أخمدوا الأنفس، هذا جهدا به منجاتنا منكم، فشكرا[1]

[1] بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، 1914م، ص28.

المبحث الثاني: دراسات نقدية حديثة في الأدب القديم:

لم تتوقف الحداثة سواء على مستوى الأعمال الأدبية أو الأعمال النقدية، ولكن ما هو جدير بالسؤال: ما هي العلاقة بين الأدب القديم والنقد الجديد؟ وهل لهما صلة ببعض أم انقطعت ولم يهتم النقد الحديث بما هو قديم؟

فعلاقة الأدب القديم بالنقد الجديد في عصرنا الحالي أو في وسط الثقافة العربية الحديثة لا يمكن وصفها إلا كما أشار إليه "شكري عياد حين قال إنه مزاح حاد جريح، قوامه الإحساس العميق بالفضيحة والمرارة والحسرة"[1]

والفرق بين الزمنين حيث أن هذا العصر "انتفى من الحياة العربية، أو اغترب على الأقل النبيل السامي والجميل، وأوشك أن يشبع فيها المبتذل والتافه والقبيح حتى كاد أن يكون تعميم هذه القيم المرطولة مطلبا تلتمس له السبل ومعادل الطريق وبنياتها !! وشاعت روح "التحرير" المخادعة المحطة وهي تتفتح بقناع الموضوعية، وترتدي لباس ربة الحكمة، وتنطبق ظلما وخداعا، باسم العق والمنطق.

وغابت أو حوصرت وانتهت روح التعليل المنطقة السامية التي تلتزم "الموضوعية" والعقل في قراءة الواقع وتحليل أنماط الخبرات فيه، وتقتضي قدرا غير يسير من التجرد من شوائب "الذات" ومصالحها الضيقة وطموحها غير المشروع"[2]

حيث "انقلب الدهر بالناس، بل هم الذين انقلبوا به، فإذا نحن أمام ردة تاريخية كبرى لا تصيب وجها بعينه من وجود حياتنا، بل تمتد وتتسع وتتعمق

---

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص11.
[2] بتصرف: وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص11.

لتشمل وجوه هذه الحياة جميعا، فإذا نحن ندير ظهورنا لعصر "الثورة" أو المشروع الحضاري الجديد قبل أن نصل إلى مشارفه، وقبل أن تطأ أقدامنا عتباته الوسعة، ونعود إلى أواخر النصف الأول وبداية النصف الثاني من هذا القرن، إلى أو قل شيء من التجوز والترخص نعود إلى عصر "التنوير" بعد أن أخفقنا في دخول عصر "التنوير"[1]

وما كتبه أدونيس في قصيدته بيدي غربة المثقف في عصره وبين أيضا استسلام أرواح الناس حيث يقول:"

لا أحد يعرف أين الباب

لا أحد يسأل أين الباب

إن السؤال حين يعبر عن الإحساس الصادق العميق بالمشكلة يمثل نصف الطريق إلى المعرفة أو الحل، فأين الباب يا ترى؟ إن من أولى وظائف الثقافة وأهمها أن تعيد بناء الإنسان وتصوغ أو تعيد صياغة تصوره للعالم وتصقل نفسه، وتسدد سلوكه، وأن حين أتحدث عن الثقافة أقصد ثقافة الموقف والتعبير نحو الأجمل والأفضل لا ثقافة الثبات والنكوس ولذذا ليس غريبا أن تكون "الثقافة" هي الباب الذي ندلف منه للنظر في أمور حياتنا جميعا وإعادة صياغتها وبناها على نحو يحقق إنجاز مشروعنا الحضاري العربي الذي لا يزال على ما أصابنا وأصابه نحلم ب، ونراهن عليه ونخوض في سبيله غمرات التحدي، وهل يكون الإنسان جديرا بالحياة ومجدها إذا لم يقبل التحدي ويشارك في صنع التاريخ"[2]

---

[1] بتصرف: المرجع نفسه، ص12.

[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص13.

لكنثانيا من كل هذا فالسؤال الذي يطرح نفسه، أين يقع النقد الأدبي وسط هذا التصادم أو الأزمة المركبة؟

"إن النقد الأدبي، كما هو معروف أحد أبنية الثقافة المعقدة ففي هذا البناء تتجمع وتنصهر معارف إنسانية شتى وأدوات معرفية كثيرة، وعلى الناقد أن يكون "متعدد حرف بتعبير "ياكسبون" وهو يعالج مادة غامضة ومركبة ومعقدة على الرغم من سطحها الخارجي الرقراق الناعم الأنيق"[1]

كما على متتبعي النقد أن يرصدوا مميزاته "فلدى نقاد الثلث الثاني من هذا القرن دون أن يعني ذلك الدقة الصارمة التي لا تسمح بالاستثناء الذي يؤكد الحكم السابق ولا ينقصه، وأول هذه الفروق وأبرزها أن نقاد الثالث الثاني من القرن كانوا مثقفين أولا ونقادا ثانيا، أما نقادنا المعاصرون – ما خلا الذين استمر عطاؤهم النقدي من الجيل السابق، فهم نقاد أولا ومثقفون ثانيا"[2]

أما "ثالث هذه الفروق طبيعة المعرفة النقدية وقلة أدواتها لدى الجيل الماضي إذا قيست بالمعرفة النقدية المعاصرة وأدواتها القترية المرهفة، فقد تدفقت تيارات النقدية العالمية على نقادنا المعاصرين الذي أدهشهم التطور الهائل الذي أحرزته هذه التيارات في العالم، وما لهم مدى تخلف النقد العربي عن هذه التيارات وهو تخلف مروع دون ريب، فجزعوا لذلك، وحملتهم الغيرة معظم الأحيان والرغبة في مسايرة الدرج النقدية العالمية حينا، فأقبلوا على هذه التيارات يقترضون منها أو يتبنونها في غير حرج أو تقدير أو حساب"[3]

---

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص13.
[2] المرجع نفسه، ص14.
[3] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص15.

والفضل في ذلك لما كانوا يملكونه من أدوات الدراسة النقدية التي لم يعرفها النقاد السباقون كما "غلب على هذا النقد، وهذا أول الملامح وأبرزها الإضطراب والارتجال، فالمعايير النقدية تسوى على عجل، والنقاد ينقدون دون تريث أو أناة، فتضطرب بين أيدي جلهم المناهج وتتداخل، وتتحول الثقافة النقدية إلى أشتات منهجية تكاد تستعصي على محاولة ردها إلى منهج بعينه أوة مناهج متقاربة، وتكاد الصلة تتقطع بين مواقف أصحاب المناهج في النقد ومواقفهم في الحياة، فكأن النقد لا يصدر عن رؤية شمولية للحياة وعن موقف محدد منها يعرف وظيفة النقد في المجتمع على نحو ما يعرف وظائف سواء من وجود النشاط البشري الأخرى"[1]

"ولقد أخفقت الحداثة العربية في أن تكون عربية حقا حين بهرتها الحادثة الغربية، وعجزت عن محاورتها، فاستسلمت لها وتبنت مفاهيمها وجاهدت جهادا محموما للالتحاق بها، وعلت أصوات كثيرة تتحدث عن نقد معاصر لا عن نقد عربي معاصر، وهكذا انطوت هذه الحداثة على مخادعة الذات على نحو ما لا حظ د-شكري عياد ببصره الثاقب، وحين استوحش الناس من أمر هذه الحداثة ما استوحشوا وقابلوها بحفوة اخالطها الريبة والتوجس أنكرت عليهم مواقفهم، ودعتهم إلى أن يرتقوا إلى مستوى فكان كل هؤلاء اللاغطين باسم الحداثة قد بدوا جيلهم دراية وثقافة وإحساسا فإزدادت الحقوة وأوشكت أن تكون قطيعة"[2]

أما عن نقدنا العربي الحديث لا المعاصر جسب القسمة الزمنية لا الفنية عانى معاناة قاسية من وطأة التيار الانشائي وقته القول وسلطان اللغة فكان قراءه

---

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص15.

[2] المرجع نفسه، ص16.

يقصدون لنفسه لا لما يتحدث عنه فإذا نحن نبحث عن مقادير الحقيقة العلمية وأذرتها مبعثرة هنا وهنالك في مهرجان الضوء واللون فلا نكاد نعود بعد البحث والتفتيش إلا بحصاد يسير"[1]

أما النقد المعاصر جاء ذكر على هذا التيار الإنشائي وحاول الاقتراب بالنقد إلى الروح العلمية أكثر وهي الأخرى مرحلة معقدة صعبة، "وآخر هذه الملامح التي يمكن الإشارة إليها هو الثرثرة التي يعج بها هذا النقد، فكأنه لم يستطع أن يبرأ من آفة سلفه، ولم يستطع أن يجتنب جرثومة منكبية غبار السنين فتنة اللغة وارتدى لباس العلم أو أردية الدرج النقدية المعاصرة"[2]

أما عن موقع النقد والشعر من مشروعنا الحضاري وكذا علاقة الشعر بالحياة والواقع هو الآخر" فلعل النظر إلى شعرنا القديم وفق هذا التصور يسمح لنا بإعادة اكتشافه، وإنتاج معرفة جديدة به، وليس هذا النظر سوى قراءة أخرى لهذا الشعر تصدر عن تصور شامل للحياة، وتتوسل بأدوات نقدية ومعرفية لم تكن ميسورة للقدماء وقد مضى الزمن الذي كان ينظر فيه إلى القراءة بصفتها وسيلة لاكتساب المعرفة الجاهزة، فليس يزيد دور القارئ فيها على استيعاب المقروء، وقد فعل القراء اليوم فعلا معقدا شديد التعقيد، وليس من الوفاء لشعرنا القديم، ولا من الوفاء لروح العصر أن نستمر في قراءة شعرنا وتراثب عامة قراءة استيعاب لقراءة حوار أي قراءة يجعل من الذات القارئة ذاتا منفعلة لا فاعلة فهي تقبل كل ما تقرأ وتستوعبه"[3]

---

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص18.
[2] المرجع نفسه، ص19.
[3] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص21.

وهذا ما كان عليه عصرنا الحديث وعودة إلى الماضي حبا في الاستيعاب لا ثقافة في الحوار بما استوعبوه من قراءتهم ولم يلقى تفاعلا مما قرأ من تراثنا القديم ذلك لفتور الذات الفاعلة، وذلك لأن مفهوم القراءة المعاصرة تغير بعد التفسير وهذا إعادة إنتاج المعرفة أي أصبحت مقرونة بالتأويل بعد التفسير وهذا يعني أن القارئ لا يقل أهمية على ما هو مقروء ومن جملة شروطها" أن نحاول فهم معاني كلمات النص فهما تاريخيا أولا، وهذا مطلب عزيز المنال، فليس في المكتبة العربية على كثرة ما فيها من المعجمات معجم تاريخي واحد ولذا يبد والشرط الثاني مكملة لهذا الشرط وسياحا له يحول دون الوقوع في الخطأ، وهذا الشرط هو التحليل التاريخي، أي ربط النص بسياقه التاريخي، فمعرفة هذا السياق بأبعاده السياسية والثقافية والاجتماعية... ضرورة لفهم النص"[1]

والشعر إنما هو ينتمي إلأى دائرة الفن وليس لعلم الاجتماع والنفس وغيرها من العلوم وكذا النقد من حيث تقيده بضوابط صارمة، ومن هذا أصبح متصلا بالعلوم فأصبح يطلق عليه بعلم النقد و"إن الدعوة العربية إلى علم النقد لم تكن أحسن خطأ من الدعوة العربية إلى العلمية وعصر العلم على نحوها أسلفت، فلم يزل علم النقد الذي نطمح إليه علم لم تنضبط أصوله، ولم تستقر مناهجه، ولم تزل قسماته وملامحه غريبة عنا أو كالغريبة ولم نزل نعتقد أن باستطاعتنا أن نأخذ بما حققه الآخرون دون أن نلتفت إلى الطريق نفسه"[2]

وما عرف به عصر التجديد من حيث أنه"عصر النص الذي يظهر تحت أسماء كثيرة كنظرية النص أو النص المفتوح أو النصوصية أو النص الشعري...،

---

[1] المرجع نفسه، ص22.
[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص21.

وأصبح هم النقاد الأول الحديث عن النص بوصفه إبداعا له تفرده وخصوصيته، وهذا أمر منطقي لأن قاعدة في النقد أن نلاحظ الإبداع والتفرد، وأما الطشف عن القوانين المطردة في الأدب فأمر ينهض به تاريخ الأدب ومورخوه ويلاحظ هذا المتتبع أيضا أن ازدهار دراسة العلوم الإنسانية عامة الذي تم بفضل الفلسفات الجديدة التي شهدتها أواخر القرن التاسع عشر (دارون، ماركوس، فرويد، يونج، فريدر...) قد رافقه ازدهار علاقة الأدب بهذه العلوم بالمجتمع"[1]

رؤية تقويمية لموقف المدرسة الأسطورية في نقد شعرنا القديم:

"وتأسيس على ما تقدم فإن نصوص الأدب العربي القديم لا تزال رغم عوادي اغلدهر وعبر الأيام تفيض عافية وحيوية، وإن كثيرا من الدراسات التي تناولتها قد انثرث ولم يبق منها شيء سوى ما قد يكون أصداء خاقتة يحتفظ بها تاريخ الضمير الأدبي لا لأهميتها المعاصرة بل لأهميتها التاريخية"[2]

كما شهد عصرنا الحديث خاصة في العقود الأخيرة مرحلة من لتجريب النقدي على النصوص القديمة مع التجوال بين الاتجاهات النقدية للحاق بالحداثة "ولقد كان المنهج الأسطوري في تفسير الأدب قديمه وحديثه، واحدا من هذه الاتجاهات النقدية المتدافعة التي تضطرب فيها حركة التجريب النقدي الراهنة، وبدأ هذا الاتجاه في الظهور في ميدان الأدب العربي القديم (الجاهلي) منذ مطلع العقد الماضي في حدود ما أعرف ببعض الدراسات الأكاديمية التي أعدها أصحابها لنيل درجة علمية كدراسة "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، ثم تتابعت الدراسات والأبحاث المتفرقة ولا تزال تتدفق بغزارة

---

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص26.
[2] المرجع نفسه، ص29.

تحدوها لهفة اللحاق بالحداثة وتثبتها في نفوس أصحابها الرغبة في الجديد والنفور من كل شيء سواه"[1]

ولاقى الاتجاه الأسطوري من الاهتمام الكبير خاصة وأنه حسب انشغاله بتفسير الأدب الجاهلي وخصوصا وقتهم في تأصيله وتنميته وكان هذا الاتجاه لثمرة جيدة في تاريخ الأدب ونقده.

"ونلمس أصوله النظرية في تلك الفلسفات والعلوم التي شهدتها نهايات القرن التاسع عشر، وعلى رأسها: التحليل النفسي والأنثربولوجا ولا سيما على الأديان المقارن والأساطير تضم إلأى هذه المنابع الفلسفة الرمزية وعلوما مساعفة جديرة بالاهتمام كعلم المقارن، وعلم الآثار، بما يقدمه من كشوف أثرية ونقوش ولقن"[2]

ثم ظهرت من التشريعات النقدية لتحليل الأنماط والنماذج البدائية وصورها حيث " نحن معشر البشر إنسانا بدائيا نصدر عنه في أمور كثيرة دون أن نعي وعن هذا الإنسان البدائي أو اللا وعي الجمعي أو الأنماط العليا بتعبير يونج تصدر الصور النمطية المألوفة في الفن ةالأدب والأساطير والأحلا"[3]

أما عن علماء الأنتروبولوجيا ونذكر ما قام به ليفي شتراوس حيث "عرض مشكلات علم الإنسان الأنتروبولوجيا) "نظرا إلى أساطير الشعوب على أنها وحدة لا تختلف من حيث عناصرها الأساسية بين بلد في أقصى الغرب وبلد في أقصى الشرق وبدلا من اقتراض مهد واحد للأساطير (مصر أو بابل أو الهند) كم افترض

---

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص30.
[2] المرجع نفسه، ص31.
[3] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص32.

كثير من الأنتربولوجين قبلة أرجح تلك الوحدة إلى وحدة العقل البشري التي لا تظهر فقط عندما نقارن بين أساطير الشعوب البدائية، بل تظهر عندما نقارن بين ما يسمى بالعقلية البدائية والعقلية العلمية، فالبدائيون يقومون بجميع العلميات الأساسية التي نقوم بها"[1]

فهذا ما حاول أن يكشفه إلى غير ذلك مما قدمه علماء الأديان المقارن في تعزيز اللاوعي الجمعي والبادئية وكان تفسيرهم من وجهة نظر القارئ العجلاني حول ما قام به "الياد" بأنه "يتحدث عن إنسان الحضارات القديمة وحدها، أو عن الإنسان الديني الذي يكرر حوكات غيره، وهو بهذا التكرار ما ينفك يعيش حاضرا غير زماني، فكل ما يفعله هو تكرار لفعل "بدئي" ولكن مقاصد قوله تخالف هذا الانطباع مخالفة واضحة، فاختيار الطبيعة منزوعة عنها القديسية جذريا، وهو اكتشاف حديث"[2]

وما يقدمه نصرت عبد الرحمن في كتابه "الصورة الفنية في الشعر الجاهلي" حيث يقول: "والغريب أن تدرس الشعر الجاهلي منفصلا عن نظرة الشعراء إلى الكون... فنظرة الشاعر إلى الكون لا يستغني عنها أبدا في نقد الشعر لأن تلك النظرة هي التي تنير الطريق أمام الناقد فلا تجعله يتخبط في ليل مظلم"[3]

وهو يتحدث بالتحديد عن الصورة الذهنية ويضيف إليها البلاغة والتشبه والمجاز ويحدث عن صورة المرأة والرجل، وكيف أن الإنسان يبر من الطبيعة ثم يقول في معنى كلامه: "إن علاقة الإنسان الجاهلي بالمجتمع من حوله تبدو شاحبة

---

[1] المرجع نفسه، ص33.
[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص34.
[3] نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في النقد الحديث، دار كنوز المعرفة،2013،ص20.

لا تكاد ترى، وعلاقته بالطبيعة من حوله أقل شحوبا ولكنها غير واضحة ولا قريبة من الوضوح ولكن علاقته بالسماء تخطف الأبصار"[1]

حيث أنه ربط مفهوم الكون بالسماء وعلاقتة الإنسان بها في التصور في الموقف الذيني: "يقول قائل: لعل الشعر الجاهلي نفسه المسؤول عن ذلك"[2] وقد تحدث عن الرمز الديني والرمز الوجودي ذلك بفرض أن السبيل إلى الكشف عن شعر الجاهلية هو المعرفة بالمعتقدات الدينية فعلى يديه أصبح من وجهة نظره الشعر الجاهلي شعر ديني خالص لا يعاني من الشوائب وغير مشوه "فإذا الغزل الجاهلي عبادة وتقرب للآلهة الشمس، وإذا كل امرأة في هذا الغزل هي الشمس، وإذا رحلة الظعائن في هذا الشعر هي رحلة الشمس كل يوم وإذا رحلة الشاعر الجاهلي ممتطيا ناقته يقطع بها ظهر الصحراء ترمي إلى هدف واحد لا يتغير هو الوصول إلى الشمس لنيل الخلود"[3]

فالحس الأخلاقي لدى أمة من الأمم غير ثابت ويبقى متغيرا بتغير الزمان وكذلك التطور المشهود الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في كل مرحلة، "فإذن ليس الشعر في الجاهلي شعرا دينيا خالصا كما تصور د-نصرت وإن كنا لا ننكر أن فيه بعض الملامح الدينية وليس هو حديثا عن السماء وحدها ولكنه كأكثر شعر أهل الأرض حديث عن الحياة بمفهومها الشامل القدر من الاعتراض"[4]

---

[1] نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في النقد الحديث، دار كنوز المعرفة،2013،ص20.

[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص39.

[3] المرجع نفسه، ص39.

[4] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص41.

أما عن الموضوع الذي يتحدث الشاعر الجاهلي فيه فهذا من الأسئلة المحيرة وحسب الدراسات التي سبق ذكرها لا يمكن حصرها في دراسة واحدة "ولكن استنتاج الأحكام من الصور الجزئية المكررة في سياق واحد مقتطع من سياق أكبر هو سياق القصيدة يلفت النظر أيضا كما في إحدى اعتذاريات النابعة فإنك شمس والملوك كواكب إذا طلعت لم يبد منهن كوكب"[1]

فكررت صورة تشبيه المرأة بالشمس والنبات والحيوان لكن أيعقل أن تبلغ هذه الصورة في تشبيه الرجل ثم عن مقدمة "العدل أو لفروسية" من النماذج في "سخط المرأة وانقلابه إلى شجار نذكر غزل المثقب العبدي فاطمة:

أفاطمه قبل بينك متعيني ومنعك ما سألت كأن تبيني

فلا تعدي مواعد كاذبات تمر بها رياح الصيف دوني

فإني لو تخالفني شمالي حلافك ما وصلت بها يميني

إذن لقطعت ولقلت بيني كذلك أجتوي حتى يجتوني[(2)]

فشعر الجاهلي ارتبط بالمقدمة التي فيها رحيل المرأة والعتاب عليها والغزل ثم اقفز الديار برحيلها فكأنما تربط الدارسات بين المرأة والأرض وبين الشاعر وهي الشمس صاحبة الأرض التي يعبدها الجاهليين وكذلك "من لغة الشعر الجاهلي، حيث يرى د-نصرت أن الجاهليين كانوا يتصورون المطر حلبا حقيقيا ومن النماذج التي تثبت ذلك قول النابعة:

لترع سعاد حيث حلت بناته وأحبب بسعدى من خليط موادع

---

[1] المرجع نفسه، ص45.

[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص46.

فيقول ولذا لا يبدو غريبا قول النابعة الدنياني لترع سعاد حيث حلم نباته، فإن قطرت المطر في التصور الجاهلي نبات ذلك المعبود من أمها الناق"[1]

أما عن الدراسات التي قدمها د-البطل حيث "سلك الطريق في الاتجاه المعاكس تماما، فانتقل مع النتائج إلى المقدمات، وراح يقيس هذه المقدمات ويسويها على قد النتائج التي بين يديه لقد تبت في نفسه أن الصورة في شعرنا القديم منحدة من أصول دينية فراح يلتمس الأدلة لذلك من الديانات المختلفة التي عرفتها مجتمعات شبه الجزيرة العربية في تاريخها الطويل السحيق منه والقريب العهد بالإسلام على حد سواء"[2]

أي أنه بنى حكمه على الإيمان العميق بضياع الأصول الدينية "يعني ذلك أن شعر أولئك الشعراء لا بعد وأن يكون متنويا لغوية منظومة تؤرخ لعقائد ذلك المجتمع ثم لا شيء وراء ذلك... وإذا كنا لا نرى في شعر أهل الجاهلية شيئا سوى هذه الديانات القديمة ألا يعني ذلك أننا قد قرأنا هذا الشعر قراءة واحدة لا يحتمل غيرها فحكمنا عليه بالموت وجعلناه وثيقة دينية قليلة الشأن، من رحاب الفن إلى متحف التاريخ"[3]

وهذا يعني أن دراسات البطل قيمة إلا أنها ترجع الصورة الشعرية الجاهلية أثرية لها قيمة تاريخية لا أكثر "واكتفى برصد الفروق بين الأصل الديني والصورة الفنية وعد ذلك خطأ أو انحراف فنيا عن الصورة الدينية المتوازنة،

---

[1] نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في النقد الحديث، دار كنوز المعرفة،2013،ص48.

[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص57.

[3] المرجع نفسه، ص56.

منكرا أن يكون ذلك تجديدا قصد إليه الشعراء قصدا أو انزياحا وتكرر هذا الموقف في مواطن شتى من الدراسة وشمل شعراء العصور المختلفة التي يتحدث عنها"[1]

فصورة المرأة تعد انحراف فني في الصورة الدينية قبيل الإسلام وهو ما وقع فيه الشاعر في "رسم صورة مثالية وربط المرأة بمظاهر مختلفة وعد ذلك خطأ إذا المرأة يجب أن ترتبط بالشمس لا شيء غير ذلك حيث يقول: "... ويغلب أن يكون إلى الانحراف الفني منه وإلى التجديد الواعي المقصود" وفي وضع آخر يقول: "إن صلب التجديد يبدأ من انحراف فني"[2]

أما عن ضياع أجزاء مما سبق من الأعمال في صورة الثور واختلافها بين الشعراء فيقول: "أما ما نراه من اختلاف أحيانا فقد لا يرجع إلى اختلاف في تناول الشاعر الصورة بقدر ما يرجه إلى ضياع أجزائه متناثرة من النصوص يحدث هذه الخلافات"[3]

أما عن الدراسة التي قدمها إبراهيم عبد الرحمن في تفسير شعرنا القديم حيث أنه اقترح منهجا في قراءة الشعر القديم وهو على عكس الأوائل حيث "يقوم عنصره الأول على الاعتقاد بأن جوهر العمل الشعري ينبع في الحقيقة من التألف الذي يقيمه الشاعريين الحقيقيين متقابلتين: الأولى أن واقع الشعر متميز من واقع الحياة، والثانية أن الشعر تعبير عن هذا الواقع، أو قل إنه رؤية له.. حيث قال وما دام الفن الشعري في المقام الأول بناء لغويا تختلق فيه اللغة خلقا جديدا وترد إلأى منابعها أو يخلق لها هذه المنابع خلقا جديدا، فإن دراسة لغة الشعر الجاهلي بغية حل مشكلتها ينبغي أن تكون مطلبا أساسيا في أية محاولة تبذل لقراءة قراءة جيدة،

---

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص 57.
[2] المرجع نفسه، ص60.
[3] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996،ص61.

ولعل أخطر هذه المشكلات اللغوية وأولاها بالنظر هي تحديد مدلولات الألفاظ اللغوية بعامة والشعرية بخاصة تاريخيا دقيقا..."[1]

ويضيف إلى ما سبق أهمية الواقع والحياة، حيث يقول: "...إن الشعراء الجاهليين وإن كانوا قد استمدوا كثيرا من عناصر الصورة الفنية في أشعارهم من أساطيرهم الدينية، فإنهم صاغوها صياغة فنية قطعت في كثير من الأحيان بينها وبين صلتها المباشرة بالأساطير التي أخذت منها"[2]

ثم يقدم دليلا عن ضعف إيمان الجاهليين في الفترة القريمة من ظهور الإسلام وديني أحكامه على أمور غامضة فيقدم نموذجا عن سعد بن قيس وكيف ناقته حمله بعد فراغه من مجلسه والضمائر التي وردت في ذلك الشعر.

"إن الثعالب بالضحى يلعبن في محرابها"

أفاد الضمير المتصل 'ها' على سلمى ونسي أنه يعود على مذكور في بيت سابق هو "حجر"

أو لم ترى حجرا وأن بت حكيمة ولما بها

إن الثعالب بالضحى يلعبن في محرابها"[3]

وإذ قرأ:

وجميع ثعلبة بن سعد بعد حول قبابها

---

[1] إبراهيم عبد الرحمن، بين القديم والجديد، دراسات في الأدب والنقد، القاهرة، 1987، ص60.
[2] إبراهيم عبد الرحمن، بين القديم والجديد، دراسات في الأدب والنقد، القاهرة، 1987، ص61.
[3] المرجع نفسه،ص62.

أعاد الضمير المتصل "ها" على سلمى أيضا وتجاهل الشاعر قد خرج إلى وصف الصحراء والناقة صاحبته ومحلسها وواضح أن الضمير ههنا يعود على ثعلبة بن سعد وبوصفها قبيلة أو جماعة ولا علاقة له بالمرأة التي تغزل بها سابقا"[1]

ومن نماذج الدراسات المعروضة حول الشعر الجاهلي وتتبع النقد يبدو أنه "نقد من خارج فهو لا يدرس الشعر بل يبحث عن مصدره الخارجي ومادته الخام ويزداد النظر انحرافا حين يرى مصدرا وحيدا لهذا الشعر هو الأساطير الدينية، وهكذا تغيب أركان الظاهرة الأدبية الأخرى ويتحول النقد إلى ملحق هزيل يعلم الأنتربولوجيا"[2]

أما من التفاسير الجديدة للشعر الجاهلي فكان الحديث حول الأغراض التي عرفتها القصيدة العربية حيث استبدل هذا الاسم وأصبح جدل الغرض الشعري مفهوم القصيدة حيث نظرا النقاد القدامى والشعراء إلى الشعر بصفته أغراضا وفنونا أو بصفته قصائد ثم تحدثوا بعض الدراسين عن قصيدة المديح العربية حيث قدموا لها تفسيرا بأنها أحيانا مستمدة من المجتمع وحين آخر من النفس وهي مخادعة حيث يقع الممدوح بين يدي المادح ويستقر له وأيضا لما يقدمه الشاعر الجاهلي من بكاء على صحبه وافتخاره بالنسب وغزله بالمرأة والطبيعة والخمرة لكن عندما جاء العصر الحديث تمزقت القصيدة العربية وتبعثرت أغراضها وعبث بها النقاد وأفصدوها غراحوا يأسسون نظرة جديدة من حيث أن الشعر قصائد لا أغراض، وهناك ما يقرأ بأن القصيدة مناصفة بين الشاعر والمجتمع أي بين نفسيته ومجتمعه، كما أخذت الأغرض حصتها في التصنيف والتقسيم من ضنف المدح والهجاء، وصنف العتاب والاعتذار إلى غير ذلك من تقسيماتهم، أما العبث بالشعر

---

[1] إبراهيم عبد الرحمن، بين القديم والجديد، دراسات في الأدب والنقد، القاهرة، 1987، ص62 .
[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996،ص123.

الجاهلي وإفساده لا يعني أنه لا يصلح لكن بعض النصوص منه التي وصلت سليمة ولدراسة كل ما يتعلق بالشعر الجاهلي فيجب التطلع أو امتلاك خبرة الماضي وثقافة الحاضر، أما عن الرمز الشعري "فنجيب محمد البهيتي رائد المحدثين في الالتفات إلى رمزية الأغراض الشعرية المختلفة فهو يتحدث عن قصص الحيوان في الشعر الجاهلي فيقول: ولا ريب في أن الشاعر يتخذ من هذه القصة مرآة يعكس عليها صورة أمر آخر غير موضوع القصة الأصلي، ويتحدث عن القصة الغرامية فيقول: وكل ما أريد أن أنبه عليه الآن هو أن هذه القصص الغرامية خاصة صورة من صور التعبير الرميز أي أنها نوع من المجاز وليس حقيقة والحب وسيلة من وسائل التعبير التصويرية عن مختلف العواطف والانفعالات البشرية في الشرف منذ القدم ولا يزال ذلك إلى اليوم"[1]

ويعتبر كذلك المقدمة الغزلية صورة من صور الرمز الشعري ومن الدراسات الأخرى التي تثبت أن الرموز الوجدانية هي التي تحمل دلالات اجتماعية وتكون أعمق وأكثر شمولا، كما يجب أن ننسى الحب: التي يصورها الشاعر ليس للعالم الخارجي وإنما تعبير عن العلاة بين الذات والموضوع أو بين الأنا والآخر أي بين صوت الفناء وصوت الحياة وصوت الديار وصوت الشاعر وهذه صورة يمكن حصرها في النموذج الشعري الذي "ملأته روح الإصرار على المعرفة وتحديد الإنتماء والتوحيد.

وقفت بها من بعد عشرين حجة فلأ يا عرفت الدار بعد توهم.

[1] إبراهيم عبد الرحمن، بين القديم والجديد، دراسات في الأدب والنقد، القاهرة، 1987، ص64.

ويمضي الشاعر فيقول لنا: أجل لقد عرفت تلك الديار، إنها ديار الأحباب، ويمتليء حبا لهذه الديار وخوفا عليها، فيند عن شفتيه دعاء نابع من القلب محمل بالحب والخير والسلام"[1]

أما عما شهدته الحياة الأدبية من روح انتقالية سارعت هجرة النفوس إليها وتوزعت بين الحاضر والماضر وبين حياة ألفتها وحياة جديدة لا تعرف عنها شيء وذلك مما عرفته من شعر الحنين الذي أحدث بلبلة "حيث قال الأعرابي:

دع المطاب تنسم الحنوبا

إن لها لنبأ عجيبا

حنينها وما اشتكت لغويا

يشهد أن قد فارقت حبيبا

ما حملت إلى فتى كئيبا

لو ترك الشوف إلينا

إن الغريب يسعد الغريبا"[2]

وسرعان ما تغير الوضع وأصبح قلقا فتخلخلت القيم القديمة وبدأ أرهنة لمنوظمة قيم حديثة لم يعرفها المجتمع من قبل، فالقارئ للشعر الجاهلي يعرف المطاي بمكانة الإبل ومكانة الفتوة أي المروءة والغربة وكل هذا ليس بحديث وإنما موروث قديم متصل بالأدب الجاهلي وتحلت صورته فيما هو جديد النص يبين

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996،ص150.
[2] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996،ص161.

شخصية الشاعر الفتي دور السارد وشخصية الإبل والحالة الوجدانية التي أضيفت وهي الغربة الناجمة عنها المثعور بالحنين وهذا دليل على أن الأدب الحديث لم ينتج من عدم ولا فراغ وإنما يبنى أرضية على جذور سابقة حيث إذا أتينا لتبيان ذلك من النص الشعري فإنه "يبدأ النص بظاهرة أسلوبية معروفة في شعرنا القديم هي ظاهرة التجريد 'دع المطايا' وهي ظاهرى تشيع في شعر الحنين شيوعا بلفت النظر ويجعلها صالحة لحمل دلالة عامة لا تختص بالشاعر وحده، أو تقصر عليه، بل تعكس المناخ الروحي والنفسي العام لأولئك الفاتحين وقد غلبهم الشوق وأرقتهم بروق الحنين وغالبهم من أمر الغربة ما يغول"[1]

وهذا الاكتشاف الجديد المواكب للقديم أو نابعا منه ما يجعل من الثقافة الجديدة أن تدفع بالنقد إلأى اكتساب الروح العلمية والتقدم والتنويع فيما هو قديم دون النسج على منواله.

[1] وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة، الكويت، 1996، ص162.

خاتمة

في نهاية هذه الدراسة التي شملتها هذه الأوراق قد لا تعطي لما يجمله العنوان الشامل من معان، وقد بدت بالاختصار دون الإحاطة أكثر بالموضوع وذاك ليس لأي سبب وإنما يعود إلى تشعب في الدراسات التي كانت منصبة حول هذا الموضوع، ولأنه واسع فلا يسعنا إلا ذكر القليل منها إيحاء له ولو بقليل.

فكانت لنا في الخاتمة هذه الإطلالة على الموضوع لجمع ما يغني هذه الصفحات في حوصلة عبارة عن بعض النقاط وهي كالآتي:

1-الفن يصور الواقع وهو عامل مؤثر ويؤثر في الإنسان.

2-الأدب والنقد متغيران لظروف محيطة بهما، أي العوامل الخارجية تغير من طبيعتهما.

3-الأدب عملية خلق تحتاج إلى ثقافة واسعة.

4-النقد معيار لاستخراج زائف الأعمال وصالحها ودرجة الجودة فيها والرداءة.

5-النقد يدفعنا إلى تذوق النصوص والاستفادة منها والنظر في جمالياته.

6-على الناقد أن يكون ذا طبع موهوب ويتميز بالذكاء والإلمام بكل الجوانب خاصة من جانب الثقافة التي تساعد في الحكم الصحيح.

7-النقد ليس حديث النشأة وإنما وجد من وجود الإبداع الأدبي.

8-النقد ملكة مركبة باحتكام العقل ودافع الشعور.

9-واجه النقد تيارات عدة عند الإفرنج فالأول الكلاسيكي والثاني الحديثة فالأول لاقى معارضة كبيرة واحتقارا شديدا من طرف المادرس النقدية المختلفة وخاصة التيار الحديث.

10-في فرنسا منهم من أخذ بالتيار القديم ومنهم أخذ بالتيار الحديث وكذلك في ألمانيا وإنجلترا وغيرها من الدول الأجنبية.

11-حدث دمج في إيطاليا بما سمي بمذهب الكلاسيكية الحديثة الذي ظلت سيادته سائدة خلال القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر بعدها ظهر يد الكلاسيكية الحديثة في فترة القوة والضعف.

12-شهدت الكلاسيكية هدم من وجهة نظر جديدة تدعو إلى ذلك بعد صدور دراسات مختلفة مما أنجز خصوما ذات ثقافة واسعة الكل منها يسعى إلى تهديم الآخر بأفكاره ودراساته.

13-على الناقد أن يكون عارف بالقديم ملما به حتى يتسنى له الحكم ومعرفة الحديث وإبراز جمالياته وبدور القديم لا يكون جديدا.

14-من النقاد من دعا إلى إعادة النظر في قواعد النقد وإعطائها استقلاليتها.

15-هناك من ينظر إلى الأسلوب الشعري وما يحمله من عاطفة ومسعى ولفظ نظرة جمالية خالصة من المدرسة الكلاسيكية الحديثة ويؤمر به.

16-تغدت الدراسة النقدية الشعرية إلى البحور والأوزان والقوافي واختلافها في القصيدة الشعرية.

17-هناك من النقاد ما عرف حكمهم بشد ة الانفعال واتباع الأهواء والمبالغة في ذلك.

18-من النقاد ما يرى أن النقد عاطفة لا يمكن التعليل عنها لأن الإنسان لا يستطيع الإفصاح عما بداخله أو بشعر به كاملا.

19-ليس العرب وحدها عرفت النقد الذاتي والموضوعي بل كذلك عند الإفرنج عرفوا الذاتي منه والموضوعي ذلك حسب الطبيعة والعوامل.

20-لم يعرف عصرف النهضة في أوائله تحولا كبيرا إلى ما هو جديد وإنما أصح محاذيا للكلاسيكية وكان في بدايته من التقليد واتباع القديم لبعضهم.

21-عصر النهضة أعطى للناقد مجموعة من القوانين التي يتبعها في حكمه فرضا دون الخروج عنها.

22-العصر الحديث جاء نفورا من الكلاسيكية وكان ظاهرا لتخلي بعضهم عن بعض الاغراض في الشعر مثل أبي نواس والمقدمة الطليلة.

23-النقد عند العرب كان معروفا بالتعليل تارة وبعدم التعليل تارة أخرى.

24-الأدب والنقد الجاهلي بعد التعليل والذاتية والانطباعية في بدايته، ثم انتقل إلى تقديم التعليل لكن ليمن بالمعنى الصحيح لهذه الكلمة في أواخر العصر الجاهلي بداية دخول صدر الإسلام.

25-تضمن الشعر في صدر الإسلام مبادئ وقيما اسعة تذكر منها: الصدق مكارم الأخلاق والابتعاد عن الأغراض الهجنية كالهجاء والغزل الفاضح ...

26-جاء الإسلام لتنظيم شؤون حياة العرب وظهور ذلك في شعرهم أكثر وهذا العصر تميز النقد بالذاتية تارة معلل وتارة معللا لهم دور الوصول إلى المعنى الصحيح لكلمة التعليل.

27-شهد العرب عودة للنعرات القلبية خاصة بعد موت الخلفاء الراشدين والانقسام إلى أحزاب في العصر الأموي.

28-عودة الأغراض الشعرية التي عرفت في العصر الجاهلي واستملت المبادئ والقيم الإسلامية لأغراض كسب السلطة والفخر بالسلطان.

29-توسع العرب في الثقافات الأخرى وانغماسه فيها مما ساهم في تطوير نفسه والإبداع والنقد على حد سواء.

30-سار النقد إلى المبادئ العلمية والمنهجية الصحيحة خاصة في العصر العباسي ذلك للاختلاط بالأجناس الأخرى والأخذ بعلومها والتوسع فيها.

31-لم يكن انقطاع عما هو قديم بل كان امتداد له وتسحب ذلك في بعض النماذج من الأشعار الحديثة خاصة في استعمال الألفاظ.

32-أخذ الشعر الجاهلي حيزا كبيرا في الدراسات النقدية الحديثة مما يدعوا إلى عدم الاستغناء عن الماضي والأخذ به دون إهمال.

33-لم يعرف الشعر الحديث ولا النقد من الرصانة والفصاحة والبلاغة التي عرفها العصر الجاهلي لذا وقفوا المحدثين به عاجزين عن الايان بمثله.

34-كان الماضي أرضية لبناء الحاضر فلا يمكن الانفصال عن الماضي فهو بمثابة الجسر الذي قاد إلى المستقبل.

قائمة المراجع

1.أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، ط1، لبنان، 1994.

2.أبو محمد بن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، دار المعارف، ط2، 1919.

3.أبو هلال العسكري، الصناعتين، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة، 1952.

4.أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعروآدابه، ط1، مصر.

5.أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي،دار النهضة المصرية، ط10، 1994.

6.أحمد أمين النقد الأدبي، أصوله ومبادئه، تاريخه عند الإفرنج، دار الكتاب العربي، لبنان، ط4، 1967.

7.أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي،ط10، لبنان.

8.القرآن الكريم.

9.بدوي طبانة، دراسات في النقد الأدبي، دار الثقافة، ط2، القاهرة، 1954.

10.بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، دط، 1994م.

11.حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،الدار العربية للكتاب، ط2ن تونس،2008.

12.سيد قطب، النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، 2003.

14.شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، دار المعارف، ط22، القاهرة.

15.طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الفيصلية، مكة المكرمة، دط، 2004.

16.عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، ط1، 2003.

17.عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية بيروت، ط2.

18.عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي عند العرب،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر، 1995.

19.عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المدني، القاهرة، دط، دت.

20ـ محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، دار الكتب العلمية، لبنان، دط، 2001.

21.محمد عصفور، مفاهيم نقدية، عالم المعرفة، دط، 1987.

22.وهب أحمد رومية، شعر القديم والنقد الحديث، علم المعرفة، الكويت، دط،1996.

23- إبراهيم عبد الرحمن، بين القديم والجديد، دراسات في الأدب والنقد، القاهرة، 1987.

24- أبي عثمان عمر بحر الجاحظ، الحيوان، ط2، 1965.

25- أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، ط2، مصر، دت.

26- بدوي طبانة، قضايا النقد الأدبي، دار المريخ للنشر، 1914م.

27- شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقديةعند العرب والغربيين، مكتبة اللغة والأدب،2016.

28- عائشة عبد الرحمن، قيم جديدة للأدب العربي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1119.

29- حمد زكي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق،دط، مصر،دت.

30- محمد طاهر درويش، في النقد الأدبي عند العرب، دط، دت.

31- محمد غنيمي هلال،النقد الحديث، دار النهضة،مصر، دط، 1997.

32- معروف الرصافي، ديوان،دط،دت.

33- نصرت عبد الرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في النقد الحديث، دار كنوز المعرفة،2013.