النقد الأدبي

إحساس بالكلمة

بقلم

د/رزق مرسى أبو العباس علي

أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية وآدابها

كلية الدراسات الإسلامية والعربية بنين ــ القاهرة

جامعة الأزهر

الطبعة الأولى

١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م

إطلالـــة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على من بعث بأبلغ الآيات سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين..

وبعد،،

فهذه إطلالة خفيفة على دراسة النقد الأدبي رأيت أن أبدأ بها هذه الصفحات المتواضعة، ولأذكرك أيها القارئ العزيز، بعد أن أذكر نفسي أنى قد أسميتها (النقد الأدبي إحساس بالكلمة) وذلك لأني تبصرت في مواقفنا النقدية في العصر الجاهلي وهو أول العصور الأدبية، فوجدت العناية بالمعنى والعناية بالعبارة ورأيت أن الأولى أن أنسب الإحساس إلى الكلمة، فإن الكلمة تكون الجملة، ولعل الجملة جزء من العبارة، وأما العبارة فهي تساعد على تأليف المعنى أو الإيحاء به، أو استنباط الأمور لنقف على شئ يريده الشاعر.

لعل في الإشارة إلى كلمة الصيعرية، ما يؤيد أن النقد الأدبي يحتاج أولاً إلى إحساس بالكلمة، وإن كان النقد إحساس بمضمون كل شئ ، إن لغتنا لتعطى من قرب منها حلاوة التعبير، وجمال اللفظة حتى يمتع بقولها وسماعها على حد سواء.

والله أسأل أن أكون قد وفقت وأديت بعض ما عليّ تجاه لغتنا العربية، فما أنا إلا حاولت القراءة والإطلاع فرغبت فيها ومن الرغبة إلى الحب، ومن الحب إلى العشق، ولا أستطيع أن أقول لقد وفيتها حقها، فحقها عند أهلها عظيم، ولما لا وهى لغة القرآن الكريم ولغة الأمين على الأمة ﷺ.

هذا وأتمنى أن أكون قد اتخذت لنفسي درباً سليماً

والله حسبي ونعم الوكيل

د/رزق مرسى أبو العباس علي

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

الحمد لله الذي تفضل على خلقه بنعمة العلم، فعلَّم الإنسان بالقلم، علمه ما لم يعلم، وأمرنا جلَّ وعلا بأن نستزيد منه ونضرع إليه سبحانه مرددين قوله ﷻ : ﴿ وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْماً ﴾ وذكر نبيه – ﷺ – بهذه النعمة قائلا ﴿ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُنْ تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيماً ﴾ وقد شاءت حكمته سبحانه أن يمن على خلقه بشيء يُحصِّل العلم ويكون وعاءً له ألا وهو العقل.

وقد رأينا أمتنا العربية وقد تفضل الله عليها بالوعي والفهم والعقل، مع أنهم كانوا في جاهلية قبل أن ينزل نور الإسلام عليهم إلا أنهم كانوا يعُونَ ثوابت مُعَينة يقول ربنا تبارك اسمه في أوائل سورة الزخرف: ﴿ وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ لَيَقُولُنَّ خَلَقَهُنَّ الْعَزِيزُ الْعَلِيمُ ﴾ (١) ويقول قُبَيْل آخرها ﴿ وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَهُمْ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ ﴾ (٢).

لكن العقيدة لم تكن قد استقامت وقتئذ، إذ كان الخلل يعتريها على نحو ما أشار سبحانه إلى هذا في أوائل سورة الزمر في قوله جل شأنه ﴿ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلا لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى ﴾ (٣).

---

(١) سورة الزخرف أية رقم٩.
(٢) سورة الزخرف أية رقم٨٦.
(٣) سورة الزخرف أية رقم٣.

هذا بعض شأن العرب في الجاهلية من ناحية العقل لكنني سأتناول شيئاً غير ذلك، إنه الإحساس وهو يختلف بطبيعة الحال عن العقل، ذلك الإحساس الذي ينقسم إلى شقين:

شق يقال له شعور، ويعنى به ذلك الذي كان يدفعهم لقول الشعر، واشتقاق الشعر من الشعور واضح، فخرج إلينا ذلك الشعر في أبحرٍ عروضية على نحو ما تراءى للخليل بن أحمد، ثم تدارك عليه الأخفش بالبحر السادس عشر، على نحو ما عرفنا. وقد كان جُلّ العرب إن لم يكن كلهم شعراء، وذلك يعكس لنا مدى اهتمامهم بالشعور، على أن المراد بكلهم الكثير منهم.

ولم يكن عدد شعرائهم قليلا أو نادرا، ولو كان كذلك لنقصت نسبة الإحساس وترجمته إلى كلمات وعبارات ثم أبيات شعرية، لكن الشعر كان كثيراً، والشعراء كذلك على أنني إذ قررت هذا لا يفوتني أن أذكر الحبيب المصطفى – ﷺ– وكيف كان مبرءًا من مثل هذا، مع أن الشعر صفة مدح للعربي، إلا أن البراءة منه وعدم قوله هو المدح كل المدح لسيدنا رسول الله – ﷺ– وصدق الله العظيم فيما قال : ﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلَّا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ ﴾ (١).

و أعود إلى أمتنا العربية فقد كان الشعر الذي يجرى على ألسنتهم مزية لهم، إنها أمة عبقرية، ويكفينا أن ننظر في علم العروض مثلا لنستدل على عبقريتهم .

---

(١) سورة يس آية ٦٩.

لكل بحر من الأبحر العروضية وزن خاص به، وترتيب معين للحركات والسكنات في هذا الوزن، يراعيه الشاعر في أبيات قصيدته كلها، ولا يخرج عنه، مع استطاعته أن يقول قصيدة أخرى من نفس البحر أو من بحر آخر، فالشاعر لا يرتبط ببحر معين طوال حياته، وإنما ينتقل بين مختلف الأبحر تبعًا لما تمليه عليه ترجمة إحساسه، ولا يستعين بالكتابة حتى يتم قصيدته. أو يحتفظ بها كاملة وإنما هي قدرة العربي على الحفظ والوعى والإدراك والتقييد في هذا السجل الذي نسميه الذاكرة، أو الحافظة.

ولم يكن العربي يجهل شيئًا اسمه الكتابة، وإنما كانت الكتابة موجودة يستطيعها عدد أصابع اليد الواحدة وقد توجه هؤلاء الكتاب إلى الملوك أو الأمراء ليجدوا عندهم الحظوة والاحتفاء المرغوب من وراء الكتابة، ولم تكن الأبيات التي قيلت في العصر الجاهلي بالقليلة كما ذكرت، فيكفينا أن ننظر في معجم لسان العرب لابن منظور المصري لنقرأ العدد الكثير من هذا الشعر.

و قد كان العرب يحتفون بالشعر والشعراء احتفاءً يليق بهذه الأمة التي أودعت مفاخرها وأحسابها وأنسابها وتاريخها وأماكنها وقبائلها وذكرياتها هذا السجل الأمين، ولو لاه ما عرفنا الكثير عن أمتنا، وما أدركنا تقاليدها وأعرافها وقوانينها، ولا عرفنا أيام مسراتها وأيامًا أصابها الدهر فيها، وكما يقول ابن رشيق في العمدة: - «وكانت العرب لا تُهنِّأ إلا لثلاث، لغلام يولد، أو لفرس تُنْتَجُ، أو لشاعر ينبغ»، ذلك بعض القول عن الشعر، وقد كان العربي يحتفي به ويذيعه في الأسواق، وكل أمة تَعْرِض ما راق من

صناعتها، وأمتنا العربية كانت يزور بعضها هذه الأسواق لاسيما سوق عكاظ وذي المجاز والمربد الخ من تكلم الأسواق التي عرفتها أمتنا العربية.

وإذا كنا قد حاولنا أن نستدل على عبقريتها بعلم واحد ناهيك بالعلوم الأخرى التي ترتبط باللغة مثل علم النحو والصرف، ثم البلاغة فيما بعد.

ألست معي أيها القارئ في أنها أمة عبقرية؟ حدثتك فيما مضى عن الإحساس الذي مَنَّ الله به علينا معشر العرب، وذكرت أنه في شقين، شق يُتَرجَمهُ إلى عبارات، وتلتئم هذه العبارات لتكوِّن بيتًا ثم أبياتاً من الشعر فيقال عنه شاعر.

وبقي إحساس آخر وإن شئت فقل شقٌ آخر من الإحساس، وهذا الشق يتمثل في أبسط صوره حين نسمع الشعر ينقل لنا أبياته، فَنَنْتَشِي ونَسرُّ غاية السرور، وتختلف نظرتنا وتقديرنا لهذه الأبيات، فبعضنا يطلب إعادة البيت الأول، أو البيت الثاني، أو أي بيت من القصيدة، يختلف أفراد المستمعين في نظرتهم لهذه القصيدة، وهكذا يتفق بعضنا مع الشاعر، ويَقِلُّ احتفاء بعضنا ببعض الأبيات وهكذا، وهو باقٍ إلى يومنا هذا. وقد يَعظُم هذا الإحساس بالشعر فيصبح المستمع مُوَجِّها أو مُغَيِّرا بعض ما جاء في ما استمع، أو بعبارة اصطلاحية يصبح ناقدا بأن يُبين إساءة في البيت، أو يُفْصِح عن إحسان فيه، فالنقد بيان" للمحاسن أو للمساوئ، على أن يصبح ذلك البيان تعليلاً.

وطالما أن النقد الأدبي يبين الحسن، ويشير إلى القبح أمر عرفه العرب منذ العصر الجاهلي وذلك لأن الشعر وُجد وذاع في آفاق الجزيرة العربية، ثم وُجِد معه الإحساس به مبينا الحسن أو القبح الموجود في الأبيات. وقد عُرف النابغة الذبياني بأنه شعر من جهة، ونقد من جهة أخرى، حكوا أن النابغة هذا كانت تُضرَبُ له قُبَّة من جلد في سوق عكاظ، وكانت تحتكم إليه الشعراء وكان قد أنشده ثلاثة منهم هم: حسان ابن ثابت ــ ﷺ ــ، والأعشى، ثم الخنساء، وما إن استمع إلى الخنساء حتى قال لها: لولا أن أنشدني أبو بصير (يعنى الأعشى) لقلت إنك أشعر من بالسوق، ويبدو أن رثاءها أخاها صخرًا قد لفت نظر النابغة لتقديرها حيث قالت شعر: (وإن صخرًا لتأتم الهداةُ به:- كأنه علم في رأسه نار) اهتزّ النابغة في داخله لهذا التشبيه فقال لها قولته السابق ذكرُها، وما أن سمع حسان هذه المقالة حتى قال له: أنا أشعر منك ومن أبيك، فلن يجد النابغة ردًّ عليه إلا إن يَعرض له تشبيها وقع للنابغة نفسه وجرى على لسانه، والتشبيه هو قول النابغة للنعمان بن المنذر: «فإنك كالليل الذي هو مُدركي : وإن خِلْتُ أن المنتأى عنك واسع» فلم يطق حسان ابن ثابت – ﷺ– وإنما سمع التشبه فسكت وولى مُنصرفًا.

نخرج من هذا بأن الإحساس بالكلمة يملأ نفس النابغة وذلك لانتشائه وإعلانه أنّ الخنساء قد بلغت مكانةً لا يكاد يعلوها سوى الأعشى، فقد لفت نظر النابغة أن صخرا باعتباره جبلاً وما فيه الجبل من الشموخ وارتفاع، وصلابة وَعُلُوٌ وقوة يصعب على الكثير أن يتطاول عليه، ولا يبلغ في مماثلته أحد، فربما لا يكون

في المنطقة إلا جبل أو جبلان، وصَخْر" هذا وُضِع على رأسه نار يهتدي بها السَّارُون ليلا. فهي تُضئ وتُدفئ وتُعين على تقديم القِرى، وربما تأكل من طهوها كما أننا نخرج بأن حسان بن ثابت رأى في تشبيه النابغة النعمان بن المنذر بأنه كالليل الذي يُدرك النابغة أينما حلَّ، لعله حسان شعر بأن الليل يحيط به وعليه أن يُسرع من أمام النابغة حتى لا يكتلفه الظلام من كل جهة وأني لأؤيد حسان فيما ذهب إليه من السكوت والانصراف بعد أن ذكَّره النابغة بهذا التشبيه قائلا له: يا ابن أخي إنك لا تُحسن أن تقول : فإنك كالليل ..... البيت

كما تخرج بالإحساس الموجود لدى الخنساء، ذلك الإحساس الذي جعلها تسكت حين ذكَّرها النابغة بتفوق الأعشى عليها شعرا وهكذا تَمتَّع العرب بِشِقَّي الإحساس، الترجمة عن ذلك الإحساس وهو قول الشعر، والشِّق الثاني به نقد هذا الشعر، على أنه لا يمنع أن يقع ما يَسئ للناقد حين يكون شاعرا، وحديث النقاد عن الإقواء الذي وقع للنابغة الذبياني يؤكد أن الناقد مهما كان بصيرا بالكلام ليغيره ويسمع الشعر، ويأتي حكمه عليه بالاستحسان أو الاستهجان حسب ما تطلبه المقام لا يمنع ذلك من أن الشاعر مثل النابغة الذبياني يقع منه إقواء في داليته التي مطلعها:

(أمن آل مَيَّة رائح أو مُغتَدِي ... عجلا ذا زاد وغير مُزود)

فـيقول في أحد أبياتها في الشطرة الثانية:- «وبذاك خبَّرنا الغرابُ الأسودُ» وقد حاولوا أن يُثنوه عما قال لأنهم كرهوا منه هذا

الإقـــواء وحيـــن ذهـــب إلى يثرب أرادوا أن يحتفلوا بمقدمه عليهم فجـــاؤا بقينة وقد دَسُّوا لها أن تستفيض وتستطيل من الضمة الكائنة فـــي الأســـود حتى يتبيَّن الفرق في النطق بين الدال المكسورة التي بُنيـــتْ عليها القصيدة وبين ضمة الأسود، وما أن أحس النابغة بهذا الفرق حتى قال: أنا ما قلت هذا! فسألوه: إذًا ماذا قلت: فقال: قلت: وبذاك تَنْعَاب الغرابِ الأسودِ وهناك من يشكك فى هذه الرواية.

هذا بالنسبة للنابغة، والنابغة حينئذ شاعر تَفَتَّقَ لسانه على كِبَرٍ، واستودى عوده في الشعر والنقد معًا، أما بالنسبة للصبي، وهذا الصبي أصبح فيما بعد صاحب معلقة إنه طرفة بن العبد، صاحب الحِكم، وواحدة من حِكَمِه كان يرددها النبي – ﷺ– مُعجبًا بها وهى قول طرفة:

(ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلا ∴ ويأتيك بالأخبار من لم تُزَوِّدِ)

نعود إلى طرفة حين كان صَبيا، سمع شاعرا – ولعله المتلمس – كان يقول: (وإني لأمضى الهم عند احتضاره:– بِناجٍ عليه الصَّيْعَرِيَّةُ مُكرم) قال طرفة وهو صبى: استنوق الجمل، أي صار الجمل ناقة وذلك لأن الشاعر أخبر أنَّ الجمل الذي ينجو به قد أصابته الصَّيْعَرِية وهو شئ يُلِمّ بأنف الناقة، ولا يصيب الجمل. إذًا فقد تنبه بها طرفة، كل ذلك في العصر الجاهلي.

وفـــى نفس العصر قال النابغة فيما ذُكِر فى وصفه للمتجردة قوله :

(سقط النَّصيف ولم تُرِدْ إسقاطه ∴ فتناولته واتَّقَتْنا باليد)

وقد ذكر في العصر الجاهلي مواقف أكثر من هذا، رأيت ألا أُطيل فيها، وأمهات الكتب فيها من الأخبار ما يؤيد ما ذهبنا إليه.

ولا أدلَّ على معرفة الجاهليين للنقد الأدبي من قول الشاعر في وصف الناقة: (تنفى يداها الحصى في كل هاجرة ∴ نفى الدراهم تنقاد الصَّيارِيف) وفى العصر الإسلامي ظل الإحساس بالشعر – أي ظلَّ نقد الشعر – موجودا، وإن كان النقد تَحلَّى بِسمَاتٍ عظيمة علمنا الدين الحنيف أن نتحلّى بها، فهَّذبت هذه السماتُ خُلُقنا، ودَعَتْنا إلى الفضائل التي تزين الإنسان وتجعله صادقا فيما يقول وفيما يذهب إليه، وإذا كان رب العزة تَبارك وتعالى ذكر – كما سبق أن أسلفت – أن النبي – ﷺ – مبَّرء من قول الشعر لكنه عليه الصلاة والسلام أحَّس بالشعر ووجّه بعض الشعراء على نحو ما ذُكِرَ في تلكم الرواية التي تدور حول بيت كعب بن زهير في مدحه لرسول الله ﷺ وهو قول كعب في لاميته:

إن الرسول لنور يُستَّضَاء به ∴ مُهَنَّد من سيوف الهند مسلول

أشار إليه النبي – ﷺ – بأن الأحسن والأفضل أن يقول: «من سيوف الله»، وهذه العبارة جعلت البيت أوفق والتشبيه ألطف، والنورانية أحلى وأوقع أن تكون لسيف من سيوف الله وليس الهند، ورواية عن سيدنا عمر في وصفه لزهير: بأنه كان لا يمدح الرجل إلا بما فيه، وهو ما يؤكد أن زهيرا كان صادقا، والصدق صفة دعا إليها الإسلام، وما أحلى مَغَبَّة الصادقين وأوقعها في النفس وذلك في قولـــه تعـــالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ

الصَّادِقِينَ ﴾[1] إذا فالنقد الأدبي موجود منذ العصر الجاهلي، وقد تطور في العصر الإسلامي مُتَحلِّيا بما دعانا الإسلام إليه، إذا فهو مُتجاوب" مع العقل العربي الذي تجاوب معه منذ أقدم العصور. وسيظل يتجاوب معه على مدى الزمان، ترى هل استطعت أن أقدم لك أيها القارئ ما يجعلك تستقبل النقد الأدبي بإحساس تشعر به بمقتضاه مع مَنْ سَبَقَنا، لتقف على بعض احساساتهم الشعرية، ولا يَضيرنا أن يقال عن نقدنا الأدبي إنه كان ضعيفًا، فما حكموا عليه بالضَّعف إلا ليتجنوا عليه وليظلموا أهله، أي ضعف فيه وقد كان قويا منذ العصر الجاهلي، ولا أستطيع أن أحكم بضعفه في العصر الأول لا. بل كان قويًا قوة الشعر، وكان واضحا وضوح العبارة وكان سهلا مفهوما مؤثرا يفعل بالعقل والإحساس فعل الشعر تماما بتمام، أي ضعف قد أصابه، وما أن انتقل إلى العصر الإسلامي حتى تجاوب مع الدين غاية التجاوب، وذلك لأن الإحساس بالكلمة موجود في النفس يتأدب بما تتأدَّب به، ويَتَربَّى على ما تَتَربىَّ عليه. ولا يَضيرنا ما وصف بعض الناس النقد الأدبي العربي بأنه كان ضعيفا، أبعد القوة يأتي الضَّعف؟ ومن أين الضعف؟ أمن تربية الإسلام لنا منذ العصر الإسلامي؟ أم بعده؟

اشتعلت نار السياسة في العصر الأموي وإذا بالنقد تتعدد اتجاهاته كما حَمِى وطيس الشعر، أما بعد مجيء العصر العباسي وقد أصبحت الثقافة نهرا جاريا يُغذى كل ما في حياتنا، واختلطت

(١) سورة التوبة آية رقم١١٩.

الحضارة العربية بمختلف الحضارات التي أظلها الإسلام واحتواها تحت لوائه، وأصبح المسلمون في شرقي العالم الإسلامي وغربيّه في الأندلس يؤلفون في مختلف العلوم، ويشهد لنا المنصفون من المستشرقين من أمثال كارل بروكلمان بقدمنا الثابتة في العلم فهما وإدراكا وتحصيلا وتأليفا في مختلف العلوم، وتراثنا في الأندلس الذي تركناه هناك يشهد لنا بما وصلنا إليه، وما عرفناه وما ألّفنا فيه، وقويت نهضتنا الأدبية في العصر العباسي أوله وثانيه، وقويت السياسة في العصر العباسي الأول وصاحبتها الثقافة فقوى أدبنا ونهض نهضة رائعة، وضعفت السياسة في العصر العباسي الثاني مما جعلنا نعيش عصر يقال له عصر الدويلات، ولكن أدبنا قوِى وبلغ من نهضته ما بلغ، ويقع لنا في الأندلس ما وقع، ثم نأتي إلى عصور لم تكن للأديب فيها مكانة مثل التي كان عليها قبل ذلك، لكن العصر الحديث يأتي وإذا بالنقد الأدبي يَقوى قوة الشعر.

إذًا لا يزال الإحساس بالكلمة موجودا، في الشعر أو النثر، أو وصف ذلك والحديث عنه، وهو ما يعنى النقد الأدبي.

ليتني أكون قد وضحت لك شيئا أيها القارئ عن ما سأعده حول النقد الأدبي.

المؤلـــف
أ.د/ رزق مرسى أبو العباس
استاذ الأدب والنقد المساعد بجامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية والعربية

خطوات على طريق النقد

لا يكاد العمل الأدبي ينفصل عن مبدعه، وقد خرج إلى حيز الوجود، وحينئذ نجد الأقلام تتناوله بالعرض والتحليل، وفي نفس كل منهم رأى حول ذلك.

فإن كان الاتجاه إلى بيان محاسن ذلك العمل أو مساوئه فذلك هو النقد الأدبي، على ألا ينفصل الحكم على العمل الأدبي عن المبدع، فلابد من الإحاطة بالمبدع بجانب عمله الأدبي وفي حسابنا ثقافته وذوقه، وبيئته، وكل ما يحيط به، حيث إن العمل الأدبي هو نتاج التأثير الكامن في نفس المبدع.

ولابد من أن نعرف النقد الأدبي، ثم نعرض لمبناه، ثم نستأنس بالصنفين اللذين ينتسب إليهما النقد الأدبي.

وعليه فحديثنا عن معنى، ومبنى ونوعي النقد الأدبي، أما ألطف ما يمكن أن نعرف به النقد الأدبي هو ما ذهب إليه في الذكر أستاذنا الدكتور/ عبد الرحمن عثمان ــ رحمه الله ــ في كتابه «معالم النقد الأدبي» فيقول ص١١، ١٢ من الكتاب المذكور: النقد الأدبي: هو نتاج تذوق خاص ينسجم عن إحساس مرهف بالجمال والقبح في الصور الأدبية، بحيث يصحبه «التفسير والحكم» على ضوء دراسة مستقصية وثقافة فكرية ممتازة.

والتذوق الجمالي وحده لا يعني شيئاً في تعريف النقد الأدبي، كما أن تحليل النصوص والحكم عليها دون التذوق الفني لها لا يمكن أن يحقق فائدة في مجال تحديد هذا العلم وتعريفه.

على أن الذوق الفني وحده قد يفيد الناقد المتذوق ولا يتعداه، لأنه وإن كان يجده إفصاحاً في نفسه إلا أنه عجمة مستغلقة في لسانه، فهي تحول بينه وبين التحليل الذي يجعله أهلاً للحكم على ما تذوق، فأما من حرم التذوق الفني وأوتى مع ذلك قوة التفسير، فهو كالأعزل الذي يفشى الهيجاء، بغير سلاح وسوف لا يستفيد منه النقد إلا ثرثرة في غير موضوع.

هذا بالنسبة لمفهوم النقد الأدبي، أما مبناه فهو يقوم على دعامتين: الذوق والثقافة ولابد من وجودهما معا، فإن حرم الناقد الذي يحاول أن يقوم العمل الأدبي، ويحكم عليه بالجدة والطرافة أو غير ذلك لابد له من قسط هائل من الذوق والموهبة، وكلما قلت نسبة التذوق عنده جاء الحكم على العمل الأدبي فاترا، ومثيراً لانتقادات أخرى.

وأما الثقافة فلابد من وجودها أيضاً، حتى يستطيع الناقد الحكم الصائب على العمل الأدبي، ثقافة تتناسب مع ما يحتاجه العمل الأدبي من فهم على اختلاف ميول الأدباء وثقافاتهم.

وأما نوعا النقد الأدبي فهما الذاتية والموضوعية، وإلى ذلك يشير الدكتور عبد الرحمن عثمان إلى أولهما النقد الذاتي فيقول: «ومع اعتقادنا أن الأذواق في مجال الفنون تختلف اختلافاً ملحوظاً،

فهذا ذواقه مرهف الذوق، وذاك يعالج الذوق معالجة كأنما يمتح من بئر لا قرار لها، وثالث قد أراح واستراح إذا لم يطيب شيئاً من نعمة الذوق، مع اعتقادنا بكل هذا فنحن لا نكلف الذواقين رهقاً حين نطالبهم بالتعليل لما تذوقوا من حسن أو قبح في النتاج الأدبي، لأننا لا نريد منهم معاناة المناطقة في استنباط الأدلة واستخلاص النتائج، وإنما ننتظر منهم منطقاً نفسياً جارياً على سنن الذوق بجميع أحاسيسهم في كثير من اليسر والوضوح».

والناقد حين يعمد إلى هذا الضرب من التعمية فيقول: هذا جيد، وهذا رديء، معتقداً أننا نحس بمثل ما يحس به، يستر شعوراً في نفسه لم ينضج بعد، وإذن، فما فائدة القراء أو السامعين في جمل مقتضبة قد انطوت على ذوق أخرس.

وإذا انضم إلى ذوق الناقد شرح وتعليل مستمدان من دراسة العمل الأدبي، أو ما يتصل به يسمى به عند المحدثين: بالنقد الموضوعي.

وهو «يتحقق في مجرد لفتة أدبية يلحظها الناقد في النص، وهذه اللفتة في تقديرنا تقوم مقام الشرح الطويل لما تضمنه العمل الأدبي من حسن أو قبح، وهذه كافية في أن يخرج به من نطاق «الذاتية» إلى نطاق «الموضوعية» فالآمدي كان ناقداً موضوعياً، وهو ينقد أبا تمام حين وصف امرأة بالحسن إنها «ملطومة الخدين بالورد».

قال الآمدي :«إنه أتى بالحمق أجمعه»، وهذا على إيجازه تعليل لذوق أدبي مرهف، وقد كان بوسعه أن يبسط القول لقرائه لو

أراد، ولكنه شاء أن يضع المفتاح في القفل، ثم يتركهم يفتحونه بأنفسهم ليجدوا اللذة في التعرف إلى الرداءة في بيت أبى تمام، فاللطم على الخدين إنما يكون في المأتم، ولن يسر الحسناء أن يصطبغ خداها بالحمرة «لطما» حتى لو كان هذا اللطم «بالورد».

والآداب ــ وهو موضوع النقد ــ انفعال يهز نفس الأديب، وهذا حين تحمى عواطفه، ويتحرك فيه إحساس يرسله إلى قرائه قوياً موحياً ــ فهل من الإنصاف ــ ونحن نتأمل هذه الصورة ــ أن نضع على أعيننا منظار العلم لنحكم على ضوء قواعده وقوانينه.. ونحن لا نستعير من نظريات النقد الحديث إلا ما يتفق ومشاعرنا الفنية التي تصدر عنها نماذجنا الأدبية.

وأجمل ما قرأه الأستاذ الدكتور/ عبد الرحمن عثمان ــ رحمه الله ــ في التعليل للذوق الأدبي وطريقة ما كتبه على بن عبد العزيز الجرجاني في معرض الدفاع عن شعر المتنبي حيث يقول: والشعر لا يحبب النفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلو في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنما يعطفها عليها بالقبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون حلوا مقبولا، ويكون جيداً وشيقاً وإن لم يكن لطيفاً شيئاً ما ولكل صناعة أهل الفن يرجع إليهم في خصائصها، ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أقوالها[1].

(١) من كتاب الدكتور عبد الرحمن عثمان، ص١١-١٦، معالم النقد الأدبي بتصرف.

وذكر الدكتور/ عبد الرحمن عثمان علاقة النقد الأدبي وطرفيه فقال: النقد/ ذوق (موهبة) وثقافة، ولا غناء لأحدهما عن الأخر في الإقناع بالجودة أو الرداءة في العمل الفني على اختلاف أنواعه.

ولا شك أن النقد موهبة نقدية بالذكاء حتى أن سقراط أخذ يشرح لقضاته الملكة المبدعة وأختها الناقدة في مجال الفن الأدبي.

أما الملكة الرئيسة التي لابد منها لكل من الأديب والناقد، وهي ملكة التذوق الفني للأدب، فهي وإن كانت فطرة في الأديب إلا أنها يمكن أن تكتسب للناقد بقراءة الروائع الأدبية، والتمرس بالأساليب الرائعة والصور الأخاذة، والتودد إلى المعاني البكر، والأنس بالأخيلة المبتكرة التي تكاد تجسد الجمال في العمل الأدبي.

فالخطوة الأولى في نقد الأدب دراسة المؤلف أو القصيدة من خلال الكاتب أو الشاعر، فإن العمل الأدبي يشبه الكائن الحي حين ينفصل عن الأديب، وقد تخلق هذا الكائن في خاطر صاحبه، ثم نما وترعرع في إدراكه ووجدانه ومشاعره، وهو بهذا الاعتبار قطعة من نفس الأديب، وترنيمة صادرة من أعماقه».

والاسترشاد بالشواهد النقدية التي تعاقب عليها النقاد على أذواق مختلفة، وثقافات متباينة، واتجاهات كثيرة تبعاً لاختيار مذهب محدد ومنهج مرتضى.

والوقوف طويلا عند النص الأدبي هو وحدة الميزان العدل الذي لا يجور أو يظلم، وفي كفة هذا الميزان يرجح ذوق عن ذوق، وتفوق ثقافة على ثقافة، ويستبين ذكاء من ذكاء.

ولو استعرضنا ما كتبه كبار النقاد عن أبيات كثير عزة

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسحُ

وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم يبصر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

بداية من ابن قتيبة الدينوري .. وانتهاء بالعقاد لعرفنا كيف أغرت هذه الأبيات النقاد على اختلاف مذاهبهم في الاعتداد بها، وتقويمها إما على أساس من سلامة ألفاظها وعذوبة كلماتها، وإما على أساس من تعاطفها في رسم الصورة وتوضيح الخاطرة الشعرية، وإما بسبب شئ آخر يكمن في الصورة ويهب لها الجمال والقبول.

ونصل في حديثنا مع الدكتور/ إلى القول الفصل على لسان الناقد الفرنسي الكبير «سانت بيف»:«إن المهمة الأولى والأخيرة للناقد: أن يقرأ، فيفهم، فيحب (أو يكره)، فيقدر (يحكم)، ثم يسهل للآخرين ما قرأه وما فهمه، وما أحبه»[1].

(١) المرجع السابق، ص١٦-٤٠، بتصرف أو اختصار.

النقد الأدبي الحديث قضايا واتجاهات

مفهوم النقد الأدبي القديم والحديث:-

يقوم جوهر النقد الأدبى أولاً على الكشف عن جوانب النضج الفنى فى النتاج الأدبى وتمييزها مما سواها عن طريق الشرح والتعليل ثم يأتى بعد ذلك الحكم العام عليها فلا قيمة للحكم على العمل الأدبى وحده وإن صيغ فيه عبارات طلية كما لما كانت تتردد محفوظة فى تاريخ فكرنا النقدى القديم، (وقد يخطئ الناقد فى الحكم ولكنه ينجح فى ذكر مبررات وتعليلات تضفى على نقده قيمة فيسمى ناقداً بل يكون مع ذلك من أكبر النقاد كما حدث للناقد العالمى (سانت بيف)[1] فى نقده لبعض معاصريه على حين لا نعد من يصدر الأحكام على العمل الأدبى دون تبرير فنى ناقداً وإن أصاب، إذ ما أشبهه حينئذ بالساعة الحربة تكون أضبط الساعات فى وقت من الأوقات ولكن لا يلبث أن يكشف زيفها فى لحظات.

وأقدم صورة للنقد الأدبى نقد الكاتب أو الشاعر لما ينتجه ساعة خلقه لعمله يعتمد فى ذلك على دربة ومران وسعة إطلاع وتقتصر أهمية هذا النوع من النقد على الخلق الأدبى فكل كاتب هو ناقد بالفعل أو بالقوه ولكن نقده قاصر على مهمة التوجيه والشرح وإن استمر هذا النوع من النقد مصاحباً للخلق الأدبى فى كل عصوره.

---

(١) النقد الأدبى الحديث – د محمد غنيمى هلال– ص ٣.

وغالبا ما يكون النقد فى مفهومه الحديث لاحقا للنتاج الأدبى لأنه تقويم لشئ سبق وجوده ولكن النقد المبدع قد يدعو إلى نتاج جديد فى سماته وخصائصه فيسبق بالدعوة ما يدعو إليه من أدب بعد إفادة وتمثيل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية ليوفق بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة فى العصر، وهذا النوع من النقد مألوف فى العصر الحديث لدى كبار الناقدين والمجددين من الكتاب وقد كان خاصة العباقرة الذين دعوا إلى المذاهب الأدبية فى مختلف العصور، فساعدوا على أداء الأدب لرسالته وأسهموا كثيرا فى تجدده مع إرساء دعواتهم على فلسفة جمالية حديثة تضيف جديداً إلى ميراث الإنسانية، لا شك أن قصور الثقافة النقدية لدى أكثر كتابنا من أبرز الأسباب لتأخر أدبنا ونقادنا معا فى العصر وهذا لا يختلف فيه هؤلاء الكتاب عن نظرائهم فى الآداب العالمية الحديثة.

النقد الأدبى عند العرب قديماً وحديثاً:

روى لنا " أبو حيان التوحيدى " فى كتابه " المقايسات " أنه سمع يوما أستاذه سليمان المنطقى سيجيستانى يقول نزلت الحكمة على رؤس الروم وألسن العرب وقلوب الفرس وايدى الصين، وليس فى وسع أحد أن ينكر أن الحضارة العربية قد خلقت لنا فكراً أو علماً وفناً، ولكن أحداً لا يستطيع أن يجيد دور اللغة والبيان واللسان والبلاغة فى شتئ مرافق الحضارة العربية.

لقد كان الكلام عند الانسان العربى سلوكاً صحيحاً وإن كان مثل هذا السلوك لا يزيد عند البعض عن كونه مجرد سلوك لفظي

لكن الرجل كان يرى فيه ترجماناً يعبر عن كل شخصية ولسان حال ينطق باسم ذاته العميقة ولهذا قال حكماء العرب :

إن الكلام ترجمان يعبر عن مستودعات الضمائر ويخبر بمكنونات السرائر لا يمكن استرجاع بوادره ولا يقدر على رد شوارده.

النقد عند العرب وأسباب ضعفهم فيه:-

إن من يطلع على ما أثر عن السلف من الموازنة والنقد يجد الخطأ فى الاقيسة والخلل فى الموازين لتحكم الذوق الخاص واستبداد الهوى المطلق، وإرسال الناقد الحكم على غير قاعدة مرسومة ولا مذهب معين، يقول عنه أستاذنا/ أحمد حسن الزيات فى كتابه/ فى أصول الادب: «ربما اكتفى العرب فى تقديم شاعر أو تفضيل بيت بالعبارة العامة أو الاشارة المبهمة أو الهتاف الموحد كقولهم : لله دره إذ يقول وهذا مما لم يسبق إليه أحد .. وما أحسن هذا البيت .. هذا أبو منصور الثعالبى قد أفرد فى كتابيه "الايجاز والاعجاز، خاص الخاص" بابا مسرف الطول لوسائط قلائد الشعراء رتبهم فيه ترتيباً زمنياً من عصر الجاهلية إلى عصره، ثم حكم على كل شاعر بجملة من جزاف القول لا تعليل فيها ولا فائدة منها كقوله: يقال إنه أمير الشعراء لقوله .. وأمير شعره قوله .. ومن جوامع كلمه قوله وأمير شعره وغرة كلامه قوله .. وليس للعرب مطلع قصيدة فى مرثية أو جزالة لفظاً وأحسن معنى من قوله .. وأمدح بيت قالته العرب فى الجاهلية قوله .. ومن لطائف

كلام وطرائفه قوله .. فلما أراد الإسهاب والاستيعاب فى كتابه: (يتمية الدهر فى محاسن أهل العصر، عنى باللفظ المختار والسجع الرائق والاختيارالحسن؛ ولكنه لم يعن بالخطوط التى تميز كلاما من كلام ولا بالحدود التى تفرق بين شاعر وشاعر، فلو نقلت ما نقله من المدح من شاعر إلى شاعر اخر لما تغير المعنى ولا اضطرب السياق والامر كذلك فى كل ما ألف من الكتب على تراز اليتيمة كدمية القصر للخوارزمى وخريدة العصر لعماد الدين الأصفهانى، وريحانة الألباب لشهاب الدين الخفاجى، وسلافة العصر فى محاسن أعيان العصر لابن معصوم المحبى.

كذلك فعل الأدباء واللغويون لأبن سلام فى كتابه (فحول الشعراء) فقد توخى فيه تمييز فحول الشعراء من غيرهم بأحكام لا أسباب لها وأقوال لا غناء فيها ومثله سائر اللغويين والرواة الذين سجل الأصفهانى أراءه فى أغانيه فإنها لم تعد أن تكون أراء شخصية لا تقوم على -ليل ناهض ولا تعتمد على قاعدة عامة وسواء أكان النقاد من الأدباء أم كانوا من اللغويين فإن أحكامهم كانت تصدر على الشاعر فى جملته أو على بيت أو بيتين أو ثلاثة من قصيدته.

ولم نعثر على مثال من النقد البيانى لقطعة كبيرة من الشعر إلا فى كتاب إعجاز القران لأبى بكر الباقلانى حين حاول ان يبين ما جاء من العوار من نصف معلقة امرئ القيس على أنه لم يستطع الانصاف ولم يبدأ من الهوى والحال فى الموازنة كالحال فى النقد

سواء بسواء، تتازع علماء الأدب فى أى الشعراء أشعر وذهب الخلف بينهم كل مذهب فلم يتفق ناقدان على رأى ولم يجتمع رأيان على شاعر وكان مدار المفاضلة على الابيات المفردة من الشعر والصفات العامة للشاعر.

يؤيد لنا هذا ما ذكره الأستاذ/ أحمد حسن الزيات فى أصول الأدب عند ما تحدث عن النقد عن العرب بقوله:-

(أبو زيد محمد بن الخطاب القرشى أضاع ثمانىعشرة صفحة من كتابه جمهرة أشعار العرب فى أن من علماء اللغة فى القرنين الثانى والثالث من كان يقدم امرأ القيس أو زهيراً أو النابغة أو الأعشى أو لبيداً أو عمرو بن كلثوم أو طرفة ولكنك إذا نظرت فى أسباب المفاضلة لم تجد فيها ما يقنعك على أن تتابع واحداً منها فيما يرى).

وإذا قرأت (باب المشاهير من العلماء) فى كتاب العمدة لابن رشيق القيروانى وهو فصل نسخ أكثره جلال الدين السيوطى فى كتابه " المزهر فى علوم اللغة " لم يزدك اختلاف العلماء فى الحكم على الشعراء إلا ريبة وحيرة، ولقد تشيعت الآراء وتعارضت الأهواء فى الموازنة بين جرير والفرزدق والأخطل ثم بين مسلم بن الوليد وأبى نواس وأبى العتاهية ثم بين أبى تمام والبحترى والمتنبى ولكنك لا تدرى إلى اليوم علام استقر الرأى وكيف جسم الخلاف، ولعلك لا تجد الفرق بعيداً بين حكم يصدر جواباً عن سؤال أو عرضاً فى مقال وبين حكم يصدر عن روية وبحث فى كتاب قائم

بذاته[1] فكتاب (الموازنة بين الطائيين) لأبى القاسم الحسن بن بشر الآمدى يبتدئ بذكر أخطاء أبى تمام كقوله:

وقـــال:

«ضحكات فى إثرهن العطايا، وبروق السحاب قبل رعوده» فأقام البرق مقام الضحك، والرعد مقام العطايا، وإنما كان يجب أن يقيم الغيث مقام العطايا لا الرعد ثم يستطرد إلى تخطئة الشعراء القدامى فى المعانى ثم ينتقل إلى سرقات أبى تمام ويعود إلى تخطئته فى المعانى. ثم يعقد بابا لما فى شعر أبى تمام من قبح الاستعارات وبابا فى سوء نظمه وتعقيد ألفاظ نسجه ثم بابا فيما كثر فى شعره من الزحاف واضطراب الوزن وينتقل بعد ذلك إلى البحترى فيسلك فى الكلام عنه الطريقة التى سلكها فى الكلام عن أبى تمام ثم يخلص إلى الموازنة بين الشاعرين فيقول :«وانا أذكر باذن الله الان فى هذا لجزء المعانى التى يتفق فيها الطائيان .. فأوزان بين معنى ومعنى وأقول أيهما أشعر فى ذلك المعنى بعينه فلا تطلبنى أن أتعدى هذا الى أن أفصح لك أيهما أشعر عندى على الإطلاق فإن غير فاعل ذلك لأنك إن قلدتنى لم تحصل لك الفائدة بالتقليد وإن طالبت بالعلل والأسباب التى أوجبت التفضيل فقد أخبرتك فيما تقدم بما أحاط به علمى من نعت مذهبيهما وذكر مطلوبيهما فى سرقة معان الناس، وانتحالها وغلطهما فى المعان والألفاظ وإساءة من أساء منهما فى الطباق والجناس والاستعارة

(١) فى أصول الأدب، أحمد حسن الزيات، ص٤٧.

ورداءة النظم واضطراب الوزن وغيرذلك مما أوضحته فى موضعه وبينته، وما سيعود ذكره من موازنة الأنواع على ما يقوده القول وتقتضيه الحجة وما ستراه من محاسنهما وبدائعها وعجيب اختراعهما فإن أوقع الكلام على جميع ذلك وعلى سائر أغراضها ومعانيهما من الأشعار التى علم الجميع ما ينتهى إليه التخليص وتحيط به العناية ويبقى مالم يمكن أخراجه إلى البيان ولا إظهار إلى الاحتجاج وهى علة ما لا يعرف إلا بالدربة ودائم التجربة وطول الملابسة وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم ممن نقصت قريحته وقلت دربته[١].

ومن الظواهر التى تستدعى نظرالباحث أن اللغويين والبيانيين قد اغفلوا نقد المنثور عدا ما اتصل بالقران الكريم والحديث الشريف، وقد ظهر أثر هذا الإغفال واضحاً فى كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر فإنه بكتب البيان والبديع أشبه ولعله لو وجد ما يحتذى به فى هذا الباب من كلام الأدباء لما بان عواره ووضح قصوره.

وما ذكره ابن الأثير[٢] فى كتاب المثل السائر إنما دار على الرسائل المسجوعة دون غيرها من أنواع النثر فمما سبب قصور العرب عن النقد البيانى وما علة هذا النقص الذى استتبع نقصاً مثله فى تاريخ الأدب.

---

(١) فى أصول الأدب، أحمد حسن الزيات، ص٤٨.
(٢) المرجع السابق، ص٥٠.

سبب ذلك أن أسبق الأدباء إلى النقد هم اللغويين النحاة كانوا هم قضاة الشعر فى أواخر القرن الثالث إليهم يحتكم الشعراء وعنهم يأخذ الملوك والأمراء حتى قال الخليل بن أحمد (إنما أنتم معشر الشعراء تبع لى وإنا سكان السفينة إن قرظتكم ورضيت قولكم نفقتم وإلا كسدتم) وغرض هؤلاء اللغويين والنحاة من النظر فى الشعر إنما كان جمع الشواهد على غريب الألفاظ وصحة القواعد وتسجيل معانى الشعر ومن ابتكرها ومن سرقها فكلما كانت القصيدة أحفل بالشواهد وأجمع للغريب كانت أجود وكلما كانت المعانى أرسخ فى القدم وأصل فى الابتكار كانت أفضل. (ولم يقصر الله العلم بالشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عبادة فى دهره وجعل كل قديم حديثاً فى عصره فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدونه محدثين، وكان عمرو بن العلاء يقول:

لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخزيمى والعتابى والحسن بن هانئ وأشباههم فكل من أتى بحسن من القول أو فعل ذكرناه وأثنينا عليه ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه كما أن الردئ إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه). مما تقدم نستخلص أن علماء اللغة والنحو والبيان لم ينظروا إلى القصيدة باعتبارها كلا تنساق أجزاؤه إلى غرض واحد وإنما نظروا إلى ما تشتمل عليه أبياتها من غريب الكلم أو أصيل التراكيب أو محسنات

اللفظ وجعلوا ذلك سبب التفضيل وعلة الاختيار وأساس الحكم وقل منهم من فطن إلى وحدة القصيدة كالحصرى القيروانى حين أشار إليها فى كتابه زهر الآداب وروى عن الحاتمي قوله:

(مثل القصيدة مثل الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحد عن الاخر وباينه فى صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخون محاسنه وتغض معالمه). أما عن الأسباب التى دفعت هؤلاء إلى سلوك هذا المنهج فى نقد الشعر يلخصها أستاذنا/ أحمد حسن الزيات فى أمور خمسة هى:-

الأمر الأول : علماء اللغة والنحو لم يروا الفضل فى الشعر إلا فيما يمكن الاحتجاج به وحسبهم من ذلك البيت والبيتان.

الأمر الثانى: علماء البيان والبديع ومنهم أكثر النقاد كانوا يكتفون بالبيت أو البيتين شاهداً على صورة البيان أو نوع من أنواع البديع.

الأمر الثالث: القصيدة العربية بطبيعتها مجموعة من مقطوعات تتفق فى الوزن والقافية وتختلف فى المعنى والغرض فإذا أخرجت مقطوعة ما من قصيدة وأدخلتها فى أخرى تكون من بحرها ورويها لا تحس نقصاً فى الأولى ولا كمالاً فى الاخرى.

الأمر الرابع: أن الشعراء ألزموا أنفسهم أن يكون كل بيت من أبيات القصيدة مستقلاً بمعناه عن غيره وجعلوا من عيوب الشعر (التضمين) وهو أن تتعلق قافية البيت

بما بعده على وجه لا يستقل بالإفادة وربما مدحوا الاستقلال بين شطرى البيت.

الأمر الخامس: أن الغلبة كانت للرأى القائل بأن الشعر إنما يكون أثره وبلاغة بما فيه من تغير الأوضاع وصور المجاز وأنواع البديع حتى أن ابن رشد الحفيد المتوفى سنة ٥٩٥ هـ قال فى تلخيص الشعر لأرسطو ليس ما نصه[١]:

والقول (الشعرى) إنما يكون مختلفاً أى مغيرًا عن القول الحقيقى من حيث توضع فيه الأسماء متوافقة فى الموازنة والمقدار وبالأسماء الغريبة وبغير ذلك من أنواع التغيير وقد يستدل على أن القول الشعرى هو المغير أنه إذا غير القول الحقيقى سمى شعراً أو قولاً شعرياً ووجد له فعل الشعر.

لهذه الأمور انحصر النقد البيانى عند العرب فى جزء واحد من النقد بمعناه العام عند الفرنج وضاقت علوم البلاغة عندهم هذا الضيق الفاحش فلم تعالج غير أبيات وفقر من الكلام المنظوم والنثر المسجوع وأغفلت القصيدة باعتبارها وحدة لا تتفرق والكتاب باعتباره كلا لا يتجزأ، ولم نحفل ما ألف بالنثر المرسل من الكتب والقصص وغير ذلك إلا أن الشعراء والكتاب أوغلوا فى البديع وتفننوا فى الزخرف وأهملوا فن القصص فتركوه لأدباء الشعب ولم يعنوا منه إلا بالمقامات لأنها مظهر الصنعة ومحك القدرة فحرموا

(١) المرجع السابق، ص٥٧.

بذلك الأدب العربى فنا كانوا هم بسليقتهم أقدر الناس على التوفر له والافتنان فيه.

كان على الناقد البيانى أن يحلل ما ينشأ فى نفس القارئ لروائع الكتاب والشعراء من العواطف وأن يبين كيف يستطيع الكاتب أو الشاعر أن ينشئ هذه العواطف أو يوحيها. ومن ثم كانت المقالات النقدية عند الفرنج عملاً فنياً قائماً بذاته يبوئ أصحابه مقاعد النبوغ والخلود.

وإذا تدبرت وظيفة الناقد من بعض ما ذكر لتبينت لك العلاقة بين النقد وعلم النفس فإن موضوعة تحليل الأحاسيس والعواطف والبحث عن طبيعة الجمال وما يصدر عنه من الانفعالات والأهواء ولذلك لم يصبح النقد عند الفرنج فناً مستقلاً له قواعده ومذاهبه إلا فى القرن التاسع عشر بعد أن ارتقى علم النفس وانتشر وازدهر ومنذ ذلك الحين تابع رقيه حتى بلغ أوجه وأدرك تمامه فأثر فى فنون الأدب أبلغ التأثير وعدل فى بعض أنواعها كل التعديل.

فإذا أضفنا إلى الأمور الخمسة التى تقدمت هذا الأمر السادس وهو جهل القدماء بعلم النفس كما كان يجهله غيرهم اجتمعت لدينا الأسباب التى أدت إلى ضعف النقد عند العرب والنتائج التى أحدثت هذا النقص البادى فى تاريخ الأدب. كما يرى ذلك الضعف من حكم به.

علاقة النقد بالعلوم الأخرى المؤثرة فيه:

١- علم النفس:-

وهنا يجدر بنا الحديث عن تأثر النقد الأدبى بعلم النفس والاجتماع والجمال فعلم النفس أسهم فى توجيه الدارسات النقدية إلى عدة مناهج ومسائل نذكر منها[١]:-

أ- البحث فى عملية الإبداع والخلق وكيف تتم ومقدار حيوية الشعور ومدى وضوح الرؤية ومعايير الاتزان النفسى الفردى أو الجماعى وما قد يكون وراء هذا كله من فروق يمكن اسغلالها فى تمييز بعض الأعمال الأدبية من بعض.

ب- استغلال مقياس الاستقصاء النفسى لأديب بعينه عدة أدباء بأعينهم لتتبين العلاقة بين الحالة الذهنية للأديب أو للأدباء وخصائص نتاجه أو نتاجهم.

ج- التعرف على شخصية الأديب وتحديد إطارها على ضوء دراسة المواقف النفسية التى يرها الناقد فىاعترافات الأديب ورسائله وانعكاسات الأحداث الخارجية على نفسه إيجاباً أو سلباً.

د- الميدان النفسى وسيلتنا للتعرف على الجمال وعلى الحق وعلى الخير وهى مثل الحياة العليا والأهداف المنشودة للانسانية عبر الزمن والجمال هو المثل الأعلى للوجدان والحق هو المثل الاعلى للفكر والخير هو المثل الأعلى للارادة أو النزع وكل من

---

(١) قضايا النقد الادبى الحديث - د/ محمد السعدى فرهود - ص ١٥.

الوجدان والفكر والخير مظاهر للشعور الذى يتذوق الجميل ويتعرف على الحق ويتحسس الخير.

٢- علم الاجتماع:

أسهم علم الاجتماع أو بعبارة أوفى الدراسات الاجتماعية فى توجيه الدراسات النقدية إلى عدة أمور[١]:

أ - تناول النشأة والنظم الاجتماعية والأجواء والأنشطة الحضارية من المعطيات الدينية والأخلاقية والسياسية والدوريات والصحف والمعارض الفنية والإذاعات وسائر الظروف والأوضاع الاجتماعية التى عاش فيها الأديب فأثرت على اتجاه أدبه أو نوعه أو لونه.

ب- الوقوف على التقاليد والعادات وسائر المعطيات الاجتماعية التى تمثل الخلفية الفنية وراء عمل الأديب.

ج- وفى مجال التطبيق قد تكون الأعمال الروائية هى المجال الأسهل للتعرف على الأوضاع الاجتماعية والسلوكية التى ارتضاها الراوئى لأشخاص روائية ووضعهم فيها ولا شك أنه كانت له فرصة الاختيار والانتقاء من الأوضاع يستقيها من طبيعة المجتمع موضوع العمل الروائى.

---

(١) المرجع السابق، ص١٦.

٣- علم الجمال:

مما لا شك فيه أن علم الجمال أسهم فى توجيه الدراسات النقدية وهو ما يؤيده أستاذنا الدكتور/ محمد السعدى فرهود فى كتابه قضايا النقد الأدبى الحديث بقوله[١] إن هذا العلم وجه الدراسات النقدية إلى ما يلى:-

أ – استحضار معنى الجمال أمام كل عمل فنى والجمال فى الأدب وسائر الفنون يعنى ويقتضى أشياء كثيرة منها :-

١- الأصالة والصدق والبعد بالأدب والفن عن الزيف والكذب والتصنع.

٢- حرية الأدب والفن حرية غير مطلقة وإنما يقيدها الأدب والفن بقيوده وهى قيود فى صالح الحرية وصالح الفن والحرية التى تمثل الجمال على هذا النحو هى المقرونة بالأوزان والقوافى لأنها بدونها تكون هى الفوضى بعينها وذلك بالنسبة للشعر.

٣- الانسجام والتناسب والتناسق والاتزان وبعبارة أشمل حسن التقويم سواء أكان من إبداع الله المبدع الأعظم سبحانه أم مصنوعًا على غراره.

٤- النشوة وهى غبطة ترتبط بالروح ولها صلة بالأخلاق وتؤدى إلى السعادة وهى غير الشهوة التى ترتبط بالجسد ولا تؤدى إلا إلى خفة الطرب والهذيان الحركى.

---

(١) المرجع السابق، ص١٨.

ب- محاولة التفرقة بين الفن وظله أو بين الابداع والصناعة فالصناعة فى رأى كثير عدو للفن لأنها تبدد بهاء المناظر الطبيعية وتهدم الأسلوب حين تستبدل به العمل المتتابع.

ج- أسهم علم الجمال فى تغذية الذوق السليم وتنميته وتكوينه فقواعد علم الجمال على كثرتها وعدم استقرارها معارف قد يفيد منها الناقد فى تربية ذوقه وصقله وللذوق الكلمة الأولى والأخيرة فى إدراك الجمال وتقديره مهما تشبعت مقاييسه ومعاييره.

د- ارتباط الجمال والحق حيث يرى العقاد[1] أن الجمال إذا بلغ أقصى ما النفس لم يصرفها عن الحق وكذلك الحق إذا بلغ أقصى أثرة فى النفس لم يصرفها عن الجمال فالأديب لا يضحى بالمعنى الصادق إيثاراً لجمال الأسلوب فإن فعل ذلك فلسببين أولهما أنه عاجز عن مصوغ المعنى الصادق فى قالب جميل والثانى أن يكون التعبير عن المعنى الصادق بأسلوب جميل مستحيلاً.

قواعد النقد الأدبى:

الأدب واحد من الفنون الجميلة " الموسيقى – التصوير – النحت والأدب وجميعها تعبر عن تجربة شعورية فى صورة موحية إلا أن أداة التعبير تختلف فى كل فن عنها فى الآخر فالموسيقى أصوات ومسافات والتصوير ألوان وخطوط والنحت أحجام وأوضاع والأدب ألفاظ وعبارات ولأن هذه الفنون ترجع إلى أصل واحد هو الشعور وغرضها واحد هو التأثير، قامت بعض

(١) ساعات بين الكتب، عباس محمود العقاد، ص٤٤ وما بعدها.

الأبحاث فيها على أساس وضع قواعد عامة لها بوصفها إحدى مباحث الجمال – يقول عن هذه القواعد أستاذنا/ سيد قطب فى كتابه النقد الأدبى أصوله ومناهجه:

«حينما كانت الفلسفة هى المسيطرة على التفكير البشرى مال بعضهم إلى إقامة هذه القواعد على أساس من الفلسفة كما صنع أفلاطون ومن بعده أرسطو على ما بينهما من اختلاف فى النظرة والحكم ولكن اتجاههما معا كان اتجاهاً فلسفياً، وقد ظل هذا الاتجاه مسيطراً حتى عصر النهضة حينما بدأ العلم يشارك الفلسفة النظرية مكانتها ومركزها ثم تتوالى أطواره فتتجه أولاً اتجاهًا طبيعيًا يعقبه اتجاه بيولوجى ثم اتجاه نفسى فى العصر الحديث وفى كل مرحلة من هذه المراحل سواء سيطرت الفلسفة على الفكر أو سيطرت العلوم الطبيعة والنفسية كانت قواعد النقد الفنى تتأثر بهذه التيارات وتبرز فيها بعض المذاهب معتمدة على هذا التأثر الفكرى العام أما فى النقد العربى فقد حاول قدامة بن جعفر وأخفق أن يقيم الدراسة النفسية فى النقد بشكل منظم ولكن لم يتابعه أحد فوقفت المحاولة فى خطواتها الأولى، ولما بدأت النهضة الحديثة وتأثرت قواعد النقد بالتيارات الغالبة فى أوربا ظهر كتاب فى "الأدب الجاهلى" للدكتور/ طه حسين متأثراً فى اتجاه البحث بفلسفه ديكارت وظهر للعقاد كتاب" ابن الرومى حياته من شعره " متأثرًا بالمباحث التاريخية والسيكولوجية وكتاب فجر الاسلام " لأحمد أمين متأثراً بالطريقة التاريخية"[١] إن إقامة قواعد النقد الفنى على أساس من الفلسفة قد

---

(١) النقد الأدبى أصوله ومناهجه، سيد قطب، ص١١٠ وما بعدها.

يجرى فى توسيع أفاق النظر إلى الفن بوصفه تعبيراً عن الحياة متصلاً بغايتها العليا وأهدافها العامة وله الشأن الخاص فى تعبير دخائل الحياة الإنسانية والكونية ولكنها فى ما عدا هذا غير مضمونه ولا مأمونة ولنضرب مثلاً ما أدت إليه نظرة افلاطون الفلسفية إلى الفن ونظرة أرسطو بناء على نظرية أفلاطون فى نظرية المحاكاه فى المثل " القائلة بأن الأشياء الخارجية لا حقيقة لها وانما تكتسب حقيقتها من الافكار التى تمثلها وهى " المثل " رأى أن الشئ تقليد للمثال وأن الصورة التى يرسمها المصور أو الشاعر للشئ " هى تقليد للتقليد فى حاجة إليه وأن كل شئ لا يمثل فكرة لا يستحق الوجود والشعر الذى يمثل الفكرة لا ضرورة لوجوده فى المدينة الفاضلة[1] – كذلك كان تلميذه أرسطو يتحدث عن الشعر على أساس من الفلسفة أيضا، وقال إن الشعر يحكى أعمال الرجال وإن الشاعر لا يجوز أن يحدثنا عن نفسه، وهذا خطأ جسيم منشؤه أن الفلسفة عند أرسطو كانت متأثرة بنزعته العلمية فقسم الفنون أقسامًا حاسمة كما يقسم العالم أنواع النبات والحيوان، أو حين رأى أن الشعر الغنائى يعتمد على الموسيقى إذن عده ضرباً من الموسيقى لا من الشعر لشدة أحكام الفواصل فى ذهنه بين الأنواع، هنا نشير إلى محاولة قدامة فى تقسيم الشعر تقسيمًا منطقيًا وإقامة قواعد الجمال فيه على أسس عقلية تفسد الشعر إفساداً. أما الاستعانة بطريقة البحث العلمى وبالنظريات العلمية فلهما فائدتهما بلا شك ولكن لابد أن يلاحظ أن طبيعة العلم غير طبيعة الفن وأن هناك إختلافاً أصيلاً بين الطبيعيتين " طبيعة الشعر

(١) المرجع السابق، ص١١٢.

وطبيعة العلم" بحسب حسابه عند التطبيق. ولعل علم النفس أقرب العلوم بطبيعته للأعمال الفنية لأن مادته التي يعالجها تتصل بالمادة التي يعالجها الفن وهي الشعور والتعبير عن هذا الشعور وللطريقة التاريخية في النقد الفني قيمتها كذلك ولكن في حدود خاصة لأنها لا تملك وحدها ولا بالإضافة الدراسة النفسية إليها التي تفسر لنا العمل الفني تفسيراً كاملاً يؤكد لنا ذلك ما ذكره أستاذنا/ سيد قطب في كتابه " النقد الأدبي أصوله ومناهجه " عندما أراد أن يضرب لنا مثلاً على ذلك قائلاً إن الدراسة التاريخية للفن تميل إلى أن تعد ظهور الفنان وعمله حادثاً تاريخياً تدفع إليه الظروف التاريخية العامة وتبرزه البيئة كأنه ظاهرة من ظواهرها التي لابد من وجودها في اللحظة الواجب ظهورها فيه إما الدراسة النفسية للفنان واستجابة معينه لانفعالات معينة وتوغل الدراسة التحليلية للكشف عن ظروف العمل الفني ودوافعه وقد سلك العقاد في كتابه عن الشاعر الغزلي "عمر بن أبي ربيعة" الطريقتين معًا فأثبت أولا أن الغزل لحاجة طبيعية في البيئة الحجازية في هذا الأوان وأن الشاعر لبـــى هذه الحاجة تلبية طبيعية وبهذا يكون ميول الشاعر ظاهرة تاريخية ثم تحدث عن نفس الشاعر وظروفها وأثبتت له أنه متغزل لا عاشق وأنه ابن بيئته المترفة متأثر بها في ميوله واتجاهاته وبهذا يكون قد حلل نفسه وعلل سلوكه.

من العرض السابق نستخلص أن الأدب يعبر بالألفاظ والعبارات ويعبر بوجه عام عن حركة شعورية تتم في الخيال وهذا يتسق مع طبيعة التعبير اللفظي بالألفاظ المتتابعة في اللسان التي

تملك وصف كل جزء من جزئيات الحركة المتتابعة فى الزمان ومن هنا كانت موضوعات الأدب والشعر والقصة والأقصوصة والتمثيلية والترجمة والخاطرة والمقاله والبحث كلها حركات فى الطبيعة أو في الشعور.

واختلاف الأداة فى الفنون ينشأ عن اختلاف الموضوعات المتاحة لكل منا فإننا لو فرضنا أنها تجد موضوعات تتحدد فيها وتملك جميعها التعبير عنها لكن ذلك لا يمحو وجود فوارق بينهما بما لا يسمح باتحاد قواعد النقد فيها فالأداة كما تحدد الموضوع تحدد كذلك طريقة تناول الموضوع والسير فيه.

إذن لابد من إفراد الأدب بقواعد نقد خاصة به تتمشى مع أدواته وطبيعيتة وموضوعاته مع تفصيل خاص فى قواعد النقد الأدبى فليس الأدب فناً واحداً إنما هو فنون كثيرة منها الشعر المتنوع – والأقصوصة – القصة – الرواية – التمثيلية – الترجمة – المقالة – البحث ولكل منها طريقته وموضوعاته على هذين السببين تقوم قواعد نقده الفنية إذا أردنا النقد فى التطبيق .

استعرضنا فيما سبق قواعد النقد الأدبى باعتبار أن الأدب واحد من الفنون الجميلة إلا أن أداة التعبير تختلف فى كل فن عنها فى الأخر وإذا جاز لنا أن نلخص مناهج النقد الأدبى كما وردت عند أسلافنا فنقول:-

النقد الأدبى وظيفته وغايته ومناهجه:-

لنتعرف على مناهج النقد الأدبى علينا تحديد وظيفته وغايته والتى تلخص فى:

١- تقويم العمل الأدبى من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية على قدر الإمكان لأن الذاتية فى تقرير العمل الأدبى هى أساس الموضوعية فيه ومن العبث تجريد الناقد من ذوقه الخاص وميوله واستجاباته التى ترجع إلى تجاربه الشعورية السابقة بقدر ما ترجع إلى العمل الأدبى نفسه.

٢- تعيين مكان العمل الأدبى من خط سير الأدب فلا بد من معرفة مكانه فى خط سير الأدب الطويل ونحدد مدى ما أضافه إلى التراث الأدبى فى لغته وفى العالم الأدبى كله وأن نعرف هل هو جديد أم تكرار للنماذج السابقة.

٣- تحديد مدى تأثر العمل الأدبى بالمحيط ومدى تأثيره فيه فمن المهم معرفة ما أخذ هذا العمل من البيئة وماذا أعطى لها؟ تحدد بذلك مدى العبقرية والإبداع ومدى الاستجابة العادية للبيئة.

٤- تصوير سمات صاحب العمل الأدبى من خلال أعماله وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية وكشف العوامل النفسية.

فإذا عرفنا وظيفة النقد وغاياته أمكن أن نعين مناهج النقد التى تكفل لنا تحقيق هذه الغايات.

من ذلك نستطيع أن نوجز هذه المناهج فنقول:

أولاً: المنهج الفنى[١]:

هو أن نواجه الأثر الأدبى بالقواعد والأصول الفنية المباشرة فننظر فى نوع هذا الأثر قصيدة أم رواية أم ترجمة ثم ننظر فى قيمه الشعورية وقيمه التعبيرية ومدى ما تنطبق على الأصول الفنية لهذا الفن من الأدب.

يعتمد هذا المنهج على التأثير الذاتى للناقد وعلى عناصر موضوعية وأصول فنية لها حظ من الاستقرار فهو منهج ذاتى موضوعى وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب وطبيعة الفنون على وجه العموم، يقوم هذا المنهج على التأثر الذى يسبقه ذوق فنى رفيع يعتمد على الهبه الفنية والتجارب الشعورية والذاتية والإطلاع الواسع على مأثور الأدب البحت والنقد الأدبى كذلك.

كما يقوم على القواعد الفنية الموضوعية وهى تتناول القيم الشعورية والتعبيرية للعمل الفنى وخبرة لغوية فنية فكثيرون يعرفون الأصول الفنية ولكنهم عندما يواجهون النموذج يخطئون وينحرفون بهذه الأصول.

ثانياً: المنهج التاريخى:-

هذا المنهج لا يستقل بنفسه فلا بد فيه من قسط من المنهج الفنى فالتذوق والحكم ودراسة الخصائص الفنية ضرورية فى كل

---

(١)المرجع السابق، ص ١٢٤.

مرحله من مراحله، ولكن ينبغى أن نقتصر فى تدخل أحكامنا الفنية فى المنهج التاريخى على قدر المستطاع وأن تحتفظ لها بمكانها الطبيعى الذى لا تتجاوزه فالحكم الفنى على نص أو أديب إنما هو حكم واحد من أحكام كثيرة سجلها التاريخ له ظروفه الحاضرة ومؤثراته وأسبابه فى ذوقنا وذوق العصر الذى نعشيه فيجب عند النقد التاريخى أن نضع حكمنا هذا بجانب تلك الأحكام وألا نعطيه قيمة أكثر مما لأمثاله من أحكام أخرى .

ومن مخاطر المنهج التاريخى الاستقراء الناقص والأحكام الجازمة والتعميم العلمى فالاستقراء الناقص يؤدى بنا دائما إلى خطأ فى الحكم لاعتماده على الحوادث البارزة والظواهر الفذة التى لا تمثل سير الحياة الطبيعى فعلينا أن نجمع أقصى ما نستطيع الحصول عليه من الظواهر والدلائل حادثة أو نصاً أو مستنداً وألا نصدر أحكامنا إلا بعد الانتهاء من جمع هذه الأسانيد فذلك أضمن وأكفل بالصواب.

والتعميم العلمى من اختيار المنهج التاريخى لأن الأدب بطبيعته غير العلم وقد لا تنعشى أطواره مع سنه التطور المنتظم فالأدب قصة المشاعر والأحاسيس ورواسب الشعور قد لا تتابع تطور الأحياء، والأدب لا ينفر من التعميم العلمى على طريقة العلوم الطبيعية بل إنه ينفر من التعميم على طريقة العلوم النظرية أيضاً يقول أستاذنا/سيد قط ، فى كتابه النقد الأدبى (ما وقع فيه قدامة بن جعفر من الخطأ هو يحاول أن يطبق الأقيسة المنطقية على فن الشعر فى حدوده ومحاسنه وعيوبه فالشعر من المقاييس

الفنية السمحة الطليقة أولى به وأجدر)[1] وعلى الجملة فإن الواجب أن ندرس الموقف من جميع زواياه وألا نخطئ فنجعل الفردى عاماً كما لا نخطئ فنطبق العام على الأفراد فللفرد أصالته وللمجموعة أصالتها وعلينا أن نفرق بين الأصالتين من ناحية وأن نبحث عن المشترك بينهما من ناحية أخرى وأن ندرك أن الأدب خصوصية فردية تتأثر بالتيار العام ولكنها لا تنعدم فى التيار العام إلا إذا كانت خصوصية ضئيلة صغيرة بهذا نجعل للمنهج دائرته المأمونة ولا نتجاوز به حدوده ولا نطغى على صميم العمل الأدبى ولا على شخصية الأديب.

ثالثاً: المنهج النفسى:

المنهج النفسى مؤثر بارز فى العمل الأدبى فالتجربة الشعورية ناطقة بألفاظها عن أصالة العنصر النفسى فى مرحلة التأثير الداعية إلى التعبير والصورة الموحية ناطقة بألفاظها كذلك عن أصالة هذا العنصر فى مرحلة التأثير الذى يوحى به التعبير. والمنهج النفسى بدراسة يفسر لنا الإجابة عن بعض التساؤلات أو يحاول الإجابة عنها:-

١- كيف تتم عملية الخلق الأدبى؟ ما هى طبيعة هذه العملية من الوجهة النفسية؟ وما العناصر الشعورية وغير الشعورية الداخلة فيها؟ كيف تتركب وتتناسق؟ وكم منها ذاتى كامن فى النفس؟ أو طارئ من الخارج؟

---

(١) المرجع السابق، ص ١٦١.

٢- ما دلالة العمل الادبى على نفسية صاحبه ؟ وكيف نلاحظها ونستقطعها هل نستطيع من الدراسة النفسية للعمل الأدبى أن نستقرئ التطورات النفسية لصاحبه؟

٣- كيف يتأثر الآخرون بالعمل الأدبى، وما العلاقة بين الصورة اللفظية التى يبدو فيها وبين تجارب الآخرين الشعورية واللاشعورية وكم من هذا التأثير منشؤه العمل الأدبى ذاته وكم من ذوات الآخرين؟[١].

هذه التساؤلات يتصدى لها المنهج النفسى ويحاول الإجابة عليها لتكون شبه حاسمة حيث يبدو كثير من التكلف والتعسف من تأويلاته وتعليلاته ومنشأ هذا الاعتماد على "علم النفس"[٢] وهو أضيق دائرة من النفس بطبيعة الحال نشأ بالقياس إلى عمر العلوم الأخرى "الطبيعية والبيولوجية" وما وصلت إليه من نتائج ثابتة لأن طبيعة هذا العلم أنه يتناول النفس ونتائجه ليس كنتائج العلوم الأخرى التى تتناول المادة الجامدة أو الحية لذا فانه يوضح ولا يقرر ويلقى الضوء ولا يجزء، وهذا يتعارض مع رأى المحدثين فى النقد فهم أشد ثقة بعلم النفس ولكن أصحاب مذهب التحليل النفسى أكثر تحفظاً ففرويد مثلاً:"يقرر صراحة أننا لا نستطيع الإطلاع على طبيعة الإنتاج الفنى من خلال التحليل النفسى، ويقول إن حديثه عن ليونادر دافنشى ليس سوى عرض لهذا الرجل من ناحية

(١) المرجع السابق، ص٢٠٠.
(٢) المرجع السابق، ص٢٠١.

وصف الأمراض وهي لا تهدف إلى توضيح نواحي النبوغ لدى الرجل العظيم"[١] "وقد بين فرويد الآليات التى تساهم فى الإبداع الفنى وأن خصائصها تشترك فى كثير مع تلك التى تكمن من وراء عمليات ذهنية غير متماثلة فى الظاهر كالأحلام والنكتة والأعراض العصبية ذلك أن اللاشعور هو الأساس الذى تقوم عليه هذه الظاهرات والإبداع الفنى على السواء غير أنه يعمل بطريقه خاصة فى كل منها فمصدر الطاقة نفسه يستخدم ويشكل وأخيراً يستحضر فى كل هذه الظاهرات بالطريقة التى تلائمها"[٢].

ولعلم النفس عامة أنصار يتحمسون له فى أوروبا ومصر ولا يعتدلون هذا الاعتدال، فأما نحن أميل إلى الحذر من استخدامه فى المنهج النفسى ليبقى فى حدوده المأمونة فيساعد على توسيع الآفاق فى النظر إلى العمل الفنى.

وربما يبدو أن النزعة النفسية فى فهم الأدب ونقده وليدة العصر الحديث وأنها وافدة علينا من الغرب حيث نمت نمواً عظيماً فى القرن الأخير وأن الأدب العربى لم يعرف هذه النزعة من قبل يقول عنها أستاذنا/سيد قطب ذى كتابه " النقد الأدبى أصوله ومناهجه": (إن استخدام علم النفس مما وصلت إليه الدراسات فيه من نظريات مرسومة وقواعد محدودة لفهم الأدب ونقده هى أشياء مستحدثة بلا جدال، والذين حاولوا عندنا أن ينتفعوا بها قد استمدوها

(١) المرجع السابق، ص
(٢) المرجع السابق، ص٢٠١.

من الغرب فعلاً ولم يكن لها على هذا الوضع أصول في ثقافتنا العربية الأدبية، أما الملاحظة النفسية بصفة عامة من فهم الأدب ونقده فهي أقدم من ذلك كثيراً في الأدب العربي منذ صدر الإسلام إن لم يكن قبل ذلك وتمشت معه في نمو حتى بدت في هيئة قواعد ونظريات على يد "عبد القاهر" في القرن الخامس الهجرى.

رابعاً: المنهج التكاملى:

هذا المنهج لا يحصر نفسه في حدود منهج واحد بل يستخدم المناهج الثلاثة السابقة متكاملة متداخلة في مواضعها المناسبة ويستخدم جميع الوسائل التي تمكن من إصدار أحكام متكاملة على العمل الأدبي من جميع نواحيه والمناهج بصفه عامة في النقد وهي تصلح وتفيد حين تتخذ منارات ومعالم ولكنها تفسد إذا جعلت قيوداً أو حدوداً فكل قالب محدود هو قيد الإبداع وقد يصنع القلب لتضبط به النماذج المصنوعة لا لتصب فية النماذج وتصاغ.

(والنقد العربي الحديث سلك في أحيان كثيرة طريقة المنهج التكاملى الذى يجمع هذه المناهج جميعاً ونرى أمثلة لهذا في كتابى د/ طه حسين "عن المعرى"، "عن المتنبى" "وحديث الأربعاء" و"من حديث الشعر والنثر" و"شوقى وحافظ" وأمثلة أخرى في كتب الأستاذ / العقاد عن "ابن الرومى"، و"شاعر الغزل"، و"جميل بثينة" و"شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضى")[1]. وقيمة المنهج التكاملى في النقد أنه يتناول العمل الأدبي من جميع زواياه ويتناول

(١) المرجع السابق، ص٢٤٧.

صاحبه كذلك ولا يغفل القيم الفنية البحتة ولا يغرقها فى غمار البحوث التاريخية أو الدراسات النفسية وأنه يجعلنا نعيش فى جو الأدب الخاص ولا ننسى مع هذا أنه أحد مظاهر المجتمع التاريخية، وهذا هو الوصف الصحيح المتكامل للفنول والأدب.

عناصر النقد الأدبى:-

أولاً: العاطفة:

هى مما يناقشه النقاد فى المحتوى أو هى مع المعنى يمثلان المضمون عند المحدثين والمعنى عند القدماء وقد تجلت فى الماضى عند وقوف الشاعر على الأطلال وفى روايات العشق التى ظهرت موجزة فى الأدب الجاهلى ثم فى الأدب الإسلامى الأول ومن قبيلها الوجد والميل والهوى لم تعرف بالعاطفة بالمعنى الذى نعرفه اليوم وإن يكن قيل امرأة عطوف بمعنى محبة لزوجها أو بنيها وامرأة عطيف "بمعنى لينة دمثة مطواعة" كما قيل لديه عاطفة بمعنى شفقة جمعها عواطف وعاطفات واستعطفه أى سأله أن يعطف عليه(١).

على أن النقاد تحدثوا عن أثار العاطفة ملابساتها أو تحدثوا عن الانفعالات وما تؤلفه من فنون نظمية فابن سلام مثلا يقرر أنه لم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها فى حادثة(٢) فنشير من بعيد إلى أنه يعنى الانفعال بالموقف، ابن قتيبة من بعده

(١) النقد الأدبى الحديث – د. أحمد كمال زكى – ص ٨٨.
(٢) طبقات فحول الشعراء ٢٣.

يقرر أن خلف الأحمر العالم الشاعر كان أجود العلماء طبقاً يقصد عاطفة وأن مقصد القصائد كان يذكر الديار والدمن ليبكى ويشكو وعندما يتغزل فإنه ككل إنسان ليس يخلو أن يكون متعلقاً من الغزل بسبب وضارباً فيه بسهم حلالاً أو غير ذلك بالإضافة إلى أن للشعر دواعى تحث البطئ منها الطمع والشوق والطرب والغضب والشاعر نفسه قد يجيد فى النسيب ولا يجيد فى الهجاء أو قد يجيد فيهما معاً ويرتعش فى الرثاء وهكذا[1] فنحس أنه يعنى الانفعالات وما تنتجه من فنون أو يعنى الفنون نفسها وما ترجع إليه من عواطف وهذا هو الأساس الذى اعتمد عليه أبو تمام فى كتاب"الحماسة" وقد بلوره ابن رشيق بقوله (قالوا قواعد الشعر أربع: الرغبة والراهبة والطرب والغضب فمع الرغبة يكون المدح والشكر ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع) [2].

يقصد بالعاطفة الانفعال أو الإحساس وكلاهما نابع من قطبى الحب والكراهية ليشخص فى الأشياء قبل أن تجرى عليها أحكام الإدراك والتقرير وهو ما يشكل الحالات النفسية التى تجرى فى الشعور كما يجرى ماء النهر فى مجراه ولا تنقطع عن الحضور فى الذهن ما كانت هناك حياة.

---

(١) الشعر الشعراء (ج١) ١٥، ٢٠، ٢٤، ٤١.
(٢) العمدة فى صناعة الشعر ونقده ١: ٧٧.

(والانفعال أو الإحساس مع الشعور واللاشعور يؤدى بالضرورة عن طريقة العمل الفنى فى خلق الدافع النزوعى حيث يجد المتلقى فى نفسه ميلاً له أو انصرافاً عنه فتتم من هنا الدائرة ويصبح كل هذا قوام العاطفة أو الحياة الوجدانية التى يبدعها الفن ويمكن اجتزاؤها بتسميتها العاطفة الفنية فقط[١].

ولأن العاطفة ذاتية والذات تحيا وجدانياً وراء عدسة المنطق حتى لتصبح الرؤيات رؤية فقد اتسعت فى الأدب حتى شملت ما يجرى من مشاعر الأديب فى وعيه وفى الأوعية على حد سواء.

قال بعض النقاد :"إن الانفعال الأدبى بعامة والشعرى بخاصة ذاهل مترنح يكاد لا يهم بالافصاح عن نفسه حتى يكتسى ملامح بعضها موضوعى والآخر راجع إلى المتلقى وفى هذه الحال يكون على الناقد أن يبحث عن العاطفة الفنية فى علاقات تفرضها الحياة التى تشيع من النص وإن أى عمل أدبى مهما يكن حظه من الجودة أو الرداءة ينبض بقلب ويتحرك بعصب ويبصر بعين"[٢].

ثانياً: المعنى:-

المعنى بإيجاز يعنى التعلق بأسباب الجمال أو بهيئات الحسن المخصوصة التي تقع فى استخدامات الكناية مثلا وفى كل ما خطط له علم البيان بدءاً بالتشبيه والمأخذ الكبير فى هذا العلم (وقد اتفق على أنه العلم الذى يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة فى

(١) النقد الادبى الحديث – د أحمد كمال زكى ص ٩٠.
(٢) المرجع السابق، ص٩١.

وضوح الدلالة عليه هو أن أصحابه يقصرون القيمة الجمالية على مقدار ما تحققه الدلالات الخاصة من الوضوح في بعض الأساليب أو الغموض في بعضها الآخر أو التوسط بين هذا أو ذاك ومنهم من اعتمد الفلسفة والمنطق أن المعنى لا تعبر عنه عبارة واحدة وببنيات لفظية بعينها فإذا اختلف البناء أو النظم بالنقص أو بالزيادة أو بترتيب الألفاظ – اختلف المعنى حتى بالفهم الذى اصطلحوا عليه لنفسهم وهو أن الألفاظ صور المعانى أو أجسادها كذلك يختلف المعنى إذ أداه الفنان بالحقيقة عنه أداه بالمجاز لأن الحقيقة معنى محدد ولازم وأما المجاز كالتشبيه مثلا فهو مجرد معنى من معان كثيرة غير لازمة من حيث إنها فنية تخضع لمزاج الأديب ولرؤيته الخاصة للحياة)[1].

يرى حازم القرطاجني أن المعانى صنفان أولهما وصف أحوال الأشياء التى فيها القول وثانيهما وصف أحوال القائلين أو المقول على ألسنتهم وهذه وتلك تلتزم معانى أخرى تكون متعلقة ومن ثم ينبغى أن تتوفر الحاجة إلى معرفة التصرف فى المعانى سواء تلك التى لها وجود خارج الذهن أو تلك التى ليس لها وجود خارج الذهن فى الأصل وإنما تحصل فى الكلام بتنوع طرق التأليف واختيار الألفاظ الدالة عليها وترتيبها وإسنادها فكانه يشير هنا إلى المتصورات أو إلى الخيال.

(١) المرجع السابق، ص٩٨ ما بعدها.

ونقول هنا إن المحدثين لم يستطيعوا مجاوزة اختلاف القدماء حول المعنى فاختلفوا بدورهم ولكن على نحو أخر ومن منطلق حضارى (حاول أرسطو أن يقف على قدم المساواة مع الأفذاذ الغربيين بدءًا بغوليب سدنى صاحب "الدفاع عن الشعر" فى القرن السادس عشر وانتهاء بسارتر ولو سيان جوله مان فى القرن العشرين)[1].

أما عن التأثيرات الأجنبية فى النقد العربى الحديث فهى عظيمة وبعضها مع ذلك كان عند نقادنا من قبيل الجهد، ولكننى أقف قليلاً عند ما فهموه من المعنى وحده حتىبعد أن استعانوا بأمثال فيرث وريتشارد ومن لف لفهما وبما تحمسوا له من بـانات حازم القرطاجنى بعد فترة غياب طويلة له.

فثمة معان أولى محددة مستقرة وقوامها منطق اللغة الذى ينظر إليه النحاة على أنه مطابق لمنطق العقل وتلك على أيه حال صورة، وهذه الصورة توصف بأنها عارية لتقف فى مقابل الصورة المنمقة أى الجميلة، المنمقة بدورها تصدر عن المعانى الثوانى القائمة على حرية الخلق من جانب الأديب حتى ترفض فى كثير من الأحيان التعبير المنطقى الذى يتحرى دليل العقلاء غير أن هذا إذا عُد من باب التفقه أو التفلسف والمدهش أن الأدب معرفة منطلقها الإدراك العقلى الخاص كما يقول أرسطو أعيد طرح أسلوب النظم برؤية بنيوية معقدة لا يعنينا منها محصلاتها عن

(١) المرجع السابق، ص١٠٠ وما بعدها.

دراسة بين اللغة التى قد يكون الشعر مجالها بقدر ما يعنينا توليد معنى معين من الشكل على أساس أن الشكل هو القصة أو القصيدة، وربما وجد مؤخراً من يستطيع أن يفرق بين فهم نقادنا القدماء للمعانى وما يقوله كثير من المحدثين الغربيين عن أن المعانى الأدبية ليست هى صور العالم وإنما هى ما قيل عن هذا العالم فتصبح أدواتها لغة شارحة أو لغة من الثانية ومن ثم يجب الاهتمام بالتفرقة بين تحليل معنى مصطلحات وتحديد العلاقة بين تحديد الكلام والحقيقة[١].

ثالثاً: الخيال:-

الخيال يسهم فى تصنيع المحتوى بالقدر الذى يبرز به المضمون قيمة ضرورية فى أى عمل أدبى وقد أخطأ قدماؤنا عندما أهملوه جرياً وراء الحقائق والصدق والأخلاق وما يجرى هذا المجرى حتى إذا اتفق بعض الفلاسفة على أن الشعر هو الكلام المخيل تقدم واحد كابن طباطبا رأيناه يحاول وضع نظرية فى علم الشعر يرفض الخيال أو يكاد يرفضه ويستعيض عنه بنظم لغوى يميز الشكل على أساس من صحة ذوق الشاعر وسلامة طبيعة بامتلاكه أدوات توفر بالضرورة قبل تكلف النظم.

(لكن ما الطبع الذى يتحدث عنه ابن طباطبا؟ ألا يمكن أن يكون المخيلة نفسها إذا قرنها بإشارته إلى" كمال العقل " الذى يؤثر الجميل ويجتنب القبيح. كيف تتم هذه العملية بشقيها ؟ كيف تتم وكل

(١) المرجع السابق، ص١٠٢.

ما يذكره ابن طباطبا عن النظم أو الصنعة الشعرية يمر بمرحلة التفكير قبل دخول مرحلة الصياغة فإن أراد الشاعر بناء قصيده مخض المعنى الذى يريد بناء الشعر فى فكره نثراً وأعدله ما يليق إياه من الألفاظ التى تطابقه والقوافى التى توافقه والوزن الذى يسلس له القول عليه فإذا أنطبق له بيت يشاكل المعنى الذى يروم أثبته وأعمل فكره فى شغل القوافى بما تقتضيه من المعانى ثم يتأمل مع قد أداه إليه طبعه ونتاجه فيستعصى انتقاده ويرمم ما وهى منه ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية)[١] وإذا تمت على هذا النحو عملية إيثار الجميل واجتناب القبيح بمرور النظم الشعرى فى مسار التفكير قبل بدء الصياغة فإننا نحس إذا تبعنا ابن طباطبا فى حديثه عن الهيئة التى يتخذها المعنى بعد صياغته وحديثه عن التشبيه والتعريف الذى ينوب عن التصريح[٢] ونحو ذلك نحس أن صاحب "عيار الشعر" يتحدث عن الخيال من طرف خفى ومن هذا الطرف الخفى يبدو المجاز – أى الصور نتائج الخيال – كأنه وسيلة شرح المعنى وهذه الوسيلة قوامها الحس والإرادة ويهيئ أولهما للأديب فرصة إعمال الذهن للتصوير الحر من حين يعمل ثانيهما على أن يحرك ذلك التصور على النحو الذى يحوله إلى صور مجسدة للمعنى.

على أن هذا لا يهمنا فنحن نتعرف أن ابن طباطبا لم يهتم صراحة لا بالخيال ولا بالصور بالمعنى الذى نقصد إليه وقد جاء

(١) عيار الشعر، ص١٩.
(٢)

اهتمامه بالتشبيه في جملته مع أساس أنه لابد من احتذاء العرب القدماء فيه وكان هؤلاء يشبهون الشئ تشبيهاً صادقاً على ما ذهبت إليه فى معانيها التى أرادتها ومن بعد ابن طباطبا جاء قدامة بن جعفر وعينه على «أرسطو» ولما كان إهتمام المعلم الأول بالخيال مهتزاً مقترناً بطريقة ما بالمحاكاه فقد انخرط قدامة من سلك أهل عصره وقال فى حد الشعر " إنه القول الموزون المقفى الدال على معنى"، وتلك قولة مشهورة خلت من أية إشارة إلى الخيال وعندما وقف عند المبالغة وهى من نعوت المعانى الدالة عليها الشعر تحدث عن الغلو أى الإفراط في وصف الشئ بالمجال وقوعه عقلا وعادة. أقام الغربيون فلسفتهم فى الصورة على قاعدة تقليدية فعن طريق الحواس تصل الصورة إلى الذهن فتنبثق عنها الأفكار أى ثمة انطباع يتحول في العقل إلى فكرة إما بفقدان جزء من الحيوية الأساسية التى شكلت الانطباع الأول فتتكون الفكرة عن طريق الذاكرة وهذه تحاول استعادة درجة ذلك الانطباع الأول والمحاولة عادة تكسب الفكرة قوة جديدة ورا ما بفقدان الحيوية كلها فيصبح الانطباع فكرة عن طريق الخيال وهذا الخيال يعيد ترتيب أسباب ذلك الانطباع بقانون التداعي؛ الذى يتدخل فى حال الأولى أيضا لأنه فى الحقيقة يحرك الذهن من فكرة إلى فكرة بعلاقات التشابه والتضاد والتجاور فى الزمان والمكان وقد اعتمدت المدرسة الترابطية فى علم النفس هذه النتيجة وذهبت إلى أن الخيال ضرب من التذكر التام أو غير التام لذا فالصورة تذكر واع لإدراك غاب محركه الأصلى).

(أما عند أرسطو فكان أقرب إلى جون رسكن عندما صرح بأن الخيال ملكة غامضة يصعب تعريفها وإن تكن تعرف بآثارها التي تحتضن العاطفة فصح من هنا أن يوصف الخيال بأنه منفعل تحدد مهمته بأنه يلتقط ما تفرق من مشاعر وأفكار ليخلقها خلقاً جديداً بعد إذ وجدت طويلاً أو قصيراً في قلب الوجود القديم ومن هنا يقال إن الشاعر الكبير هو الذى لا يكاد ينفعل حتى يمده خياله بفيض الصور التى تجعله يشاهد مشاعره بقدر ما يشعر بها[1].

رابعاً: العبارة:-

قسيم الخيال فى شكل العبارة وإن شئنا قلنا اللغة فى تنسيقا تها اللفظية وتركيباتها الجميلة على نحو رفيع يطابق مقتضى الحال كما قال قدما ؤنا ونحن إذا تأملنا ما قدمناه عن العاطفة والمعنى والخيال. نرانا بالرغم من أننا نعجز عن فصل بعضها عن بعض محتاجين إلى اللغة التى تقرر ذلك لنقول إنها هى نفسها مع العاطفة والمعنى والخيال. ليست سوى الأداة التى تبرز علاقة كل منها بالآخر.

ولا مجال لمناقشة الافتراضية التى قابلت بين اللفظ والمعنى فهذا يدخلنا فى معضلات التفكير المنطقى وانما نحن نرى الشاعر وقد أصبح من فحول الشعراء كما يروى الأصمعى عن أبى عمرو بن العلاء[2] إذا كان العربى يقدر القيمة الحقيقية لدلالات الألفاظ وتركيباتها التى لا تفتقد قط أبعادها الغيبية المتوارثة بجانب

(١) المرجع السابق، ص١٢٧.
(٢) الزينة، أبى حاتم الرازى، ص٩٥.

إيقاعاتها التى شغلت عندنا أمثال الخليل بن أحمد وابن دريد وابن جنى على الأقل فى مجالات ما سمى بالاشتقاق الأكبر. وقد رأى عبد القاهر أن المعانى هى نهاية الشوط فى علم النحو الذى يبدا بالكلمة أو الصوت ويتوقف عن الجملة وهذا يعنى أنه دفع التفكير اللغوى إلى البحث عن معنى المعنى أو ما فوق معانى النحو واهتدى بحس الأدبى اللغوى إلى فكرة النظم، فوجد النقاد وضع تحديد لجمليات اللغة الأدبية أيا كان النص العربى ارتفع أو أقل قليلا وبين مدوجزر أهل العصر الحاضر بإنجازات أسلوبية وظفت الأفكار القديمة توظيفاً واستعان نقادنا المحدثون بالغربيين ليسلكوا مذاهب مختلفة فى الفهم والتقرير لكنهم يجعلون العبارة منطلقًا لتحديد الأساليب ويجعلون هذه الأساليب معاناة خاصة للغة[١].

إن الأديب الناجح هو الذى يساعده قاموسه اللغوى على دقة المنطق والدلالة الممددة والتوصيل الايجابى وإذا حدث أن افتقد هذا القاموس أو عجزت عباراته عن التشكيل المؤثر أو قدم الفكرة على نسجها فإن أقل ما يطلب منه أن يعود أدراجه فيبدأ من جديد بحفظ ما بحفظه من قبل وليس هذا بكثير فقد بلغ من أهمية اللغة الأدبية إن قيل فى تعريف الشعر وهو ارفع أجناس الأدب " انه ضرب من التعبير يعتمد على تركيز أساليب لغوية يشترط أن تكون نادرة أولاً مزخرفة بعد ذلك ويشبه هذا التعريف تعريف بعض الواقعيين بأنه "صناعة مادتها الألفاظ"[٢].

---

(١) المرجع السابق، ص١٤٠.

(٢) المرجع السابق، ص١٤٩.

تعقيب أول

عرضـــنا لذكـــر المناهج النقدية على اختلاف انتماءتها فمنها المنهج النفسى والتاريخ وما يسمى بالمنهج التكاملى وغير ذلك وأنا اعـــتقد أن اختلاف هذه المناهج راجع لكل ميول عند من يطبق ذلك المنهج ولا عجب فالحديث عن النقد الأدبى يخضع لأمرين:

النقد من ناحية والأدب من ناحية أخرى وكلا الأمرين لابد أن يتدخل الميول وهنا يظهر الأثر النفسى المترتب على هذا الميول.

فـــإن كان الناقد يميل إلى الناحية النفسية واستخدامها كمقياس للـــنقد الأدبـــي كـــان له ذلك وإن كان الناقد يرى أن التاريخ أولى باستخدامه مقياساً للعمل الأدبي كان له ذلك وهكذا كل ناقد وما يميل إلـــيه حتى أن بعض النقاد رأى أن يجعل العمل الأدبي متربعاً على عـــرش الكمال لذلك جمع له كل أنواع الميول من نفسية وتاريخية وغـــير ذلـــك لـــيجعلها منهجاً يقاس عليه العمل الأدبى وسمى ذلك مجتمعاً المنهج التكاملى ولم يكن فى ذلك تعارض قط.

وهذا راجع إلى أن الحديث النقدى أيا كان مقياسه ومنهجه فإن موضوعه الأدب. والأدب بطبيعته ترجمة عن المشاعر، يترجم عنها شـــعراً ونـــثراً بـــأى لون من الألوان الأدبية المعروفة من قصة أو مسرحية أو مقالة أو غير ذلك. المهم أن الموضوع الأدبى هو مناجاة الـــنفس الـــتى تخرج من الأديب لتحدث فى نفس المستمع أو القارئ مثل ما فى نفس الأديب تماماً بتمام وكلما استطاع الأديب شاعراً كان

أو كاتب نثر أن يؤثر فى مستمعيه كلما حكمنا للأديب بالتفوق وبلوغ القصد فى أدبه لذلك فإن الناقد يتأثر بما يكتبه الأديب أو بما يسمع من شعر وعلى كل فليس ينقل الناقد من مقياس ومنهج تبعاً لما يميل إليه فسوف يتناول العمل الأدبى بالمنهج النقدى الذى يختاره ويكون لديه الاستعداد لتطبيقه.

ولقد رأى النقاد أن ينسبوا للكلمة العربية دون أن ينسبوا للكلمة الأجنبية فبدل من أن يقولوا المنهج السيكولوجى ترجموا الكلمة للعربية ووضعوا لها ياء النسب فقالوا المنهج النفسى وهكذا فى كل منهج من المناهج.

وكما ذكرت أن بعض النقاد رأى أن يجمع بين هذه المناهج جميعاً ثم يضع العمل الأدبى فى الميزان ليحكم فيه كل المناهج ويخرج بعد ذلك بتسميه جديدة فى المنهج التكاملى.

بقيت نقطة لم أفصل القول فيها فى حينها. والذى سأعرض له هو ما ذهب إليه الأستاذ أحمد حسن الزيات فى كتابه «فى أصول الأدب» رمى فيه النقد الأدبى العربى فى أوله بالضعف وأننا لا نميل إلى هذا وذلك على اعتبار أن المراد بأوله هو العصر الجاهلى هذا ما أراه غير صواب وذلك لعدة أمور:

أ - يتعلق النقد الأدبى بالشعر والشعر يومها كان من أقوى ما يمكن بصرف النظر عما قيل من أمر بلوغ اللغة العربية أوج عظمتها وعطرة شبابها بعد فترة تربية وتنشأة لمدة طويلة تتراوح بين المائتى عام أو المائه فقط وإن كنت أميل لتقدير الجاحظ

بخمسين ومائه عام وقد توسط برأيه وتقديره بين التقديرين المشار إليهم.

علـــى كل نزل القرآن العظيم .قد استكملت اللغة شبابها وبلغت عنفوانها وتحدى القرآن العظيم هل هذه اللغة على أن يأتوا بحديث مثله، أو بحديث يشبه بعض صوره من عشر صور ثم إلى صورة واحـــدة وبالطـــبع لم يستطيعو . ومع ذلك كان لديهم من استطاعة الشـــعر والقوة فى المقال بحيث ظنوا أن فى استطاعتهم أن يقولوا قـــرآنا مـــثل هـــذا وأن لهم ذلك وقد قال ربنا عز وجل فى سورة الإســـراء وقـــالا فصـــل وقـــول صـــدق وحكما ويطمئن النبى ﷺ والمؤمنيـــن معه والمؤمنين الذين يأتون من بعده ﷺ على أن الحكم نفســـه يزلزل الكفر والكافرين ويقطع أمل الكافرين الذين يأتون من بعـــده أعنى الآية الكريمة ﴿ قُلْ لَئِنِ اجْتَمَعَتِ الْأِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَـــأْتُوا بِمِـــثْلِ هَذَا الْقُـــرْآنِ لا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾ . كيف يكون الشعر قويا وهو موضوع النقد الأدبى ثم يأتى النقد من بعد ذلك ضعيفاً.

ب – لعل الأستاذ أحمد حسن الزيات يذكر الروايات النقدية فى العصر الجاهلى لا استشهد بحديث أم جندب لزوجها ولعلقمة الفحل لأن فى هذه الرواية شيءٌ يبدو وكأنه صنعة لكنى أذكره برواية النابغة حين جلس فى سوق عكاظ وأخذ الشعراء يحتكمون إليه ولولا ثقة بين النابغة وغيره من الشعراء ما احتكموا إليه وتذكر عين احتكمت إليه الخنساء والأعشى وحسان

بن ثابت ﷺ وقد كانت هذه الرواية فى الجاهلية ولم سمع بيت الخنساء فى رثاء أخيها صخر قولها :

وإن صخراً لتأتم الهداة به ∴ كأنه علم فى رأسه نار

قال لها لولا أن أنشدنى أبو بصير - يعنى الأعشى - لقلت إنك أشعر من بالسوق فرد حسان عليه وقال والله لأنا أشعر منك ومن أبيك فقال له النابغة بابن أخى أنك لا تحسن أن تقول :

فإنك كالليل الذى هو مدرك ∴ وإن خلت أن المنتأى واسع

وهنا خنسل حسان وسكت الباقى سكوت يشعر بصدق ما حكم به النابغة وكيف لا وهو شاعر مثلهم ونخرج من هذه الرواية بمدى إدراك الشاعر والناقد معا للعمل الأدبى.

ج - رواية أخرى عن صبى هو طرفة بن العبد حين قال الشاعر المسيب بن علس :

وإن لا مضى الهم عند احتضاره ∴ بناج عليه الصيعرية مكدم

هـنا قال طرفة استنوق الجمل وهو يومئذ صبى لكنه يعرف ثقافـة العـرب وعلى أى شىء يطلقون الصيعرية ومجرد احساسه بالكلمـة أمـل عليه الرأى النقدى حول هذا البيت ترى أى ضعف نستطيع أن نصف به النقد الأدبى العربى فى أول عصوره.

د - يـبدو أن الأسـتاذ أحمد حسن الزيات حكم بالضعف نظراً لما وصـلت إليه العلوم من ثقافة فأخذ يحاسب النقد الأدبى العربى فى أول عصوره لا أقول بما لغته فى ثقافتها فى القرن العشرين

الميلادى ولكن بما بلغه الغرب فى ثقافته فى هذا القرن العشرين وأين العرب فى جاهليتهم من الغرب فى القرن العشرين الميزان غـير عادل والمقاييس مغلوطة والعرب لو أنصفنا كانوا أفضل من غيرهم هل نستطيع أن نقدر لهم ذلك.

هـ. التدرج المعرفى نتيجة للتطور الثقافى.

مـن المسـلم أن مؤرخـي الأدب اخـتلفوا فى بداية العصر الجـاهلى. وبـناءً عليه اختلفت مدة العصر الجاهلى من مائتين أو خمسـين ومائه سنة وبعضهم يرى أنها مائه سنة فقط على كل حال فقـط اتفقـوا جميعاً على أن العصر الجاهلى قد انتهى ببزوغ ذالكم الفجـر الـذى كانت البشرية جميعاً فى حاجة إلى مجيئه أنه الفجر الذى أظل شبه الجزيرة العربية أولاً ثم ما طفقا أن عمَّ نوره الغبراء جمـيعاً لتـنعم الإنسانية كلها بما فى هذا الفجر من نور وهداية إنه ذلـك الديـن الجديد إنه الإسلام الحنيف إنها لبعثه النبى ﷺ أضاء ديجـير الظلام فأصبحت شبه الجزيرة العربية شمساً مشرقة تضئ بأشـعتها كـل مكان يمكنها أن تصل إليها وتحولت بتسمية العصر الجـاهلى إلـى عصـر نسب إلى هذا الدين الجديد فسمى العصر الإسـلامى من ثلاثة عشر عاماً قبل الهجرة إلى سنوات أربعين بعد الهجرة وإذا بالدولة الأموية يولد عامها وترفرف رايتها على الدولة الإسـلامية ويسـود حكمهـا إلى السنة الثانية والثلاثين بعد المائة الأولـى من الهجرة المشرفة على من شرفها أفضل الصلاة وأزكى التسـليم ثم يأتى دور عصر بنى العباس عن السنة الثانية والثلاثين بعد المائة إلى السنة السادسة والخمسين من القرن السابع الهجرى.

وهـذه الفرصة الزمنية تتيح للثقافة أن تدب فى أوصال الدولة الإسـلامية. ولا شك أن النقد الأدبى العربى قد أفاد من هذه الثقافة إفادة تامة.

ففى العصر الإسلامى كان الدين عاملاً مؤثراً غاية التأثير فى الأدب وطالمـا تأثر الأدب لابد أن يتأثر النقد بجانبه لأن النقد حكم علـى الأدب رؤيـة له واضـحة تبين محاسنه أو مساوئه وبالطبع سـيكون للديـن أثـره الواضح على النقد الأدبى كما كان له الأثر الواضح أيضاً على الأدب.

ولا شك ان توجيه رسول الله ﷺ لكعب فى بيته والذى قد بلغ بـه القمة فى المدح لسيدنا رسول الله ﷺ فى قصيدته (بانت سعاد) والبيـت المعنى بالكلام هو قوله (إن الرسول لنور يستضئ به ... مهـند من سيوف الهند مسلول) وجه رسول الله ﷺ إلى أن يجعلها مهند من سيوف الله مسلول وهكذا صار النقد الأدبى العربى فى هذا العصـر امتداداً لما كان عليه النقد الأدبى فى العصر الجاهلى مع اخـتلاف بسيط هو ذلك الأثر الذى تركه الدين الحنيف على الأدب والنقد.

ثم جاء العصر الأموى وبدء طريق التأليف فى مختلف العلوم لاسـيما العلـوم العربية وبدء النمو يعرف طريقه إلى النقد الأدبى وهكـذا لـيقول النقد بلسان الحال أنا مع الثقافة الأدبية كلما زادت وكلما عظمت لآخذ نصيبه منها.

وفـــى العصـــر العباســـى تزداد الثقافة وذلك لكثرة الفتوحات وإتســـاع الرقعة التى تستظل براية الدولة الإسلامية وتصب مختلف الحضـــارات طـــبعها وخلاصـــتها فـــى بوتقت الحضارة العربية والإســـلامية ويتسع مجال الثقافة فتشمل مختلف العلوم وتصبح وقد كـــثرة المؤلفات العربية ومنها المؤلفات النقدية وينفرد النقد الأدبى بالحديـــث فـــى كتـــب قائمة بذاتها مثل الموازنة بين الطائيين لأبى الحســـن الآمـــدى المتوفى سنة٣٧١هـــ وكذلك كتاب الوساطة بين المتنـــبى وخصـــومه للقاضى علي بن عبد العزيز الجرجانى المتوفى فـــى القرن الرابع الهجرى وغيرهما كثير وهكذا يتطور النقد ليبين لدراســـة والباحثيـــن فى فكرة قديماً وحديثاً إنه مادة علمية لابد فيها مـــن الـــتذوق حـــتى يســـتطيع الباحث فيه أن يقف فيه على بعض أســـراره وهكـــذا نرى أن الحكم على نقداً الأدبى بأنه كان ضعيفاً حكمـــاً تجنبته الصحة وسادته العله وما النقد الأدبى العربى إلا كأى علم من العلوم وإن كنت أراه أقوى من ذلك لأن الأدب موضوعه. وموضـــوعه هذا كان قوياً بعد أن استوت اللغة على سوقها وبلغت مـــن القـــوة مـــا بلغت وجرت على لسان أصحابها ليسجلوا بها ما يخصـــهم وأيامهم وأحسابهم وأنسابهم وما ضعت منا والحمد لله بل حفظت لنا كما قال أبو عمرو بن العلاء ما ضاع من الشعر إلا أقله ومـــا وصـــل من النثر إلا أقله وكان يعنى بهما العشر ليس أكثر. وأرجـــو أن يكـــون فى هذا التعقيب رداً على الإدعاء الذى حاول كتاب فى أصول الأدب أن يذكره.

والأن يأتى دور حديثنا عن المذاهب الأدبية حديثاً موجزاً

المذاهب النقدية المختلفة

تعرضنا فيما سبق لمعنى النقد الأدبى الحديث أيا كان مفهومه ومعـــناه تمييز الأدب أو تمييز النص الأدبى فالنقد الأدبى لا يخرج عن أمرين التحليل والتقويم.

والتحلـــيل: يعـــنى تفسير الأدب وكشف حيوية النص الأدبى سواء كانت من ذات النص الأدبى مستقلة عما عداها أم من انتمائه إلـــى جـــنس أدبى بعينه أم من منشئه مبدعا أو معبراً أم جاءته من اعتبار بيئته أو صلته بالميراث الأدبى أو الفكرى.

والـــتقويم: إظهار ما فى النص الأدبى من قيمة ووضعه فى المـــنزلة الفنية التى يستحقها والحكم عليه بالجودة أو الرداءة. ولكى يكـــون النقد عادلاً يلزم الإلمام بالظروف المختلفة التى أسهمت فى النص الأدبى الأديب وثقافته وبيئته وسائر الملابسات التى تأثر بها والمنطق الذى استند إليه الناقد وهو ينقد.

وتناولـــنا أيضاً تأثير النقد الأدبى بالعلوم الأخرى المؤثرة فيه كعلم النفس والإجتماع والجمال.

وســـنتناول فـــى معـــرض حديثنا هذا لبعض المذاهب النقدية المختلفة التى ظهرت وعلاقتها بأدبنا العربى.

أولا: المذهب المدرسى الاتباعى (الكلاسيكى)

نشـــأته: تعـــنى كلمـــه كلاســـيكى "Classicisn" وحدة فى الأسطول أو فصل مدرسى أول وطبقة أونى وقد أطلقت اللفظة على كـــتاب الطـــبقة الأولى عن الإغريق والرومان لتستعمل فيما بعد لـــلأدب الـــيونانى والـــرومانى الذى أصبح قدوة يحتذى به الكتاب والشعراء المتأخرون. أى أنه مذهب مدرسى «بمعنى أنه هو الأدب الـــذى أفلـــت من طوفان الزمان فبقى حيا، وكان من الجودة بحيث أصـــبح وســـيلة التربـــية فـــى الفصول»[1] يدرس الأدب اليونانى والرومانى ويحتذيه وينظر إليه بعين التقدير والتعظيم.

وقـــد اهـــتم أدباء النهضة الحديثة فى أوروبا بالآداب القديمة وزادت عنايـــتهم بكتـــب أرسطو والتى كانت بمثابة مبادئ وقوانين أساســـية للكلاســـيكية خاصة كتابيه الشعر، والخطابة. كما راحوا يتدارسون الملاحم الإغريقية القديمة التى تقوم مادتها مع الأساطير والبطولات المزعومة والتى يلعب البطل فيها دوراً عظيماً بوضوح من خلاله دور الطبقات العليا فى حياة الشعوب.

ولما كانت مرحلة النهضة الأوروبيه مرحلة اهتمام بالعقل وازدهار الفلسفة الإنسانية وبالتالى «تغيرت النظرة إلى الإنسان فلم يعد آثما بطبعه بل هو يميل إلى اتباع العقل، ويمكن هدايته بالنصح لا بالقسر، وإذا كانت الفلسفة القديمة فى مجموعها أغريقية، وكانت

---

(١) مذاهـــب الأدب ـــ معـــالم وانعكاسات، د/ياسين الأيوبى، ص١٦ ط دار العلم لعملايية بيروت، ط٢/١٩٨٤.

أعظم القوانين القديمة هى قوانين الرومان، فمن الطبيعى أن يلتفت عصر النهضة إلى الشعوب التى أبدعت هذا التراث الفكرى الخالد، وأن يعيد النظر فى أدبها، الوعاء التلقائى لفكرها ونظام حياتها»[١]، وقد كان للعامل الاقتصادى آنذاك دور فعال فى هذه النهضة «حيث ازدهر الجانب الاقتصادى عقب انحسار الاقطاعية الزراعية وظهور المدن والصناعات التى ساعدت على خلق مجتمع برجوازى أكثر مرونة من المجتمع الاقطاعى التشبث بالتقاليد»[٢].

أضف إلى ذلك اختراع الطباعة فى منتصف القرن الخامس عشر الميلادى، وهذا ما أتاح بعث الآداب القديمة وانتشارها وقد تضافر ذلك كله على أحياء الأصول القديمة واتباعها وعدم الخروج عنها واعتبارها نصوصاً ومثل فنية مقدسة.

مبادئ وأصول الكلاسيكية الغربية:

اهتم دعاة الكلاسيكية بمبادئ فنية ترتبط بالأدب القديم متأثره به ومحافظة على كيانه وكان أهم هذه المبادئ:

١- الكمال: أى النظر إلى الأصول القديمة على أنها أصول متكاملة الجوانب الفنية وصلاحيتها للمحاكاة.

٢- البراءة من العيوب الشكلية: وهو مبدأ مأخوذ عن الكمال ومنبثق عنه.

٣- الاهتمام بالشكل الفنى قبل العناية بالمضمون.

---

(١) مقدمه فى النقد الأدبى، د/محمد حسن عبد الله، ص١١٧، ط دار البحوث العلمية ـ الكويت، سنة١٩٧٥.

(٢) مذاهب الأدب، ص١٩.

٤- الاهتمام بالفعل وسيطرة الفكر وبسط هذه السيطرة على الأدب.
٥- البحث عن الحقيقة هى حل اهتمام الأديب.
٦- اللجـــوء إلى المعاناة لإبراز التجربة الشعرية بدلاً من الاعتماد على الوحى الشعرى.
٧- الاعـــتماد علـــى اللغـــة الكلاســـيكية الفصيحة والعناية الكبيرة بالألفاظ وتنميتها.
٨- المحافظة على القافية الشعرية وجعلها متعة فى حد ذاتها.
٩- أن تكون التشبيهات والصور تحاكى الطبيعة ولا تخرج عنها.
١٠- أن الخـــيال الأدبى محكوم بالعقل أى أن الموضوع هو الذى يسيطر على الخيال.

وقد أدت هذه المبادئ إلى مظاهر فكرية وفنية انكبت على أداب القدامى لا تخرج عنه، بل تستسلم له وتحتذيه. وهذا الأمر كان مدعاة لجمود الإبداع وجمود قوالبه خاصة بعد تحكم العقل فى الإبداع والخيال. وفى هذا تعارض مع روح الفن كما أن النزعة الأسطورية التى تنبتها الكلاسيكية فيها حجر على الواقع ومصادرة له وتغافله.

الأدب العربى وموقفه من المذهب المدرسى (الاتباعى):

واكبت النهضة الأوروبية نهضة أدبية عربية كان فارس حلبتها الأديب والشاعر الكبير (محمود سامى البارودى) والذى أحس بالعمق النفسى والتراثى للأدب القديم خاصة فى عصور ازدهاره، فراح ينفث فيه روحا جديدة، واستمد لأدبه من روح الأدب القديم روحاً جعلته

يبدو جديداً وفريداً فى عصره، ذلك العصر الذى انغمس الأدب فى متاهات الصناعة اللفظية وأثقل بأشكال بديعية وتكلفات صناعية ذهبت برونقه وبفنيته ومتعته «وقد اقتضت النهضة الأدبية الحديثة الاحتفاظ بسيادة هذه السلفية ــ وما تزال لها هذه السيادة ــ لأن التقاليد التى تستند إليها موغلة فى أعماق الناس، ومن هنا كان توافق كبار الشعراء فى العناية بصناعة الكلمة لفظاً ومعنى واحتذاء الإيقاع التقليدى والارتباط باللغة السلفية والفكر السلفى والصورة السلفية»(١).

ومن هنا نشأت طبقة من الأدباء والشعراء استلهموا أدب القدامى وبعثوها فى شعرهم وجعلوها نبراساً لهم ومنوالاً على أوتاره ينسجون ولا يخرجون عن أدائه الفنى ومن هؤلاء: البارودى، شوقى، حافظ، محمد عبد المطلب «الشاعر البدوى»، أحمد محرم، إسماعيل صبرى وغيرهم الكثير، والمطالع لدواوينهم الشعرية يلمس صدى تأثرهم بالشعر العربى القديم فى الصياغة والتعبير.

وهذه الطائفة من الشعراء يمثلون الرعيل الأول من شعراء العصر الحديث الذين نما على يديهم الأدب العربى ووثب من ثباته العميق والطويل. واليهم يرد الفضل فى إحياء الأدب العربى وتخليده.

---

(١) المذاهب النقدية، د/محمد السعدى فرهود، ص ١٠، ط١، دار الطباعة المحمدية، سنة١٩٧٣.

ثانيا: المذهب الابتداعى (الانطلاقى) الرومانتيكى:

نشأته: تعنى لفظة الرومانتيكية «الخيال والمغامرة والإغراق فيهما»، كما تضمنت معانى الفروسية والمشاعر النفسية والمعنى العفوى وغير ذلك»[١].

وبما أن الرومانتيكية خليط من المشاعر الفردية، فهذه المشاعر حركت الأجيال المتتابعة للتحرر من ربقة التقاليد القديمة والثورة على الموروثات التى تحد من أعمال العقل وحركة الخيال. «وقد كان "روسو" قد بشر الإنسان بأن الإنسانية قيمة واعتبار، كما تحركت نفوسهم للانفعلات من القبضة الفولانية التى اعتصر بها الحكام أحلام الناس»[٢].

كما كان لقيام الثورة الفرنسية دور كبير فى نشر الفكر المتحرر، وانتشار روح المغامرة والتمرد على الواقع السياسى والاقتصادى الطبقى الاقطاعى. والذى حمى الأدب الكلاسيكى وتبناه وعاش فى بلاطه مدة طويلة يرعاه ويحافظ عليه لأنه يحافظ له على المقومات التقليدية العتيقة. ويحد من تمرد الشعوب ومغامرتها. ومن هنا كان الأدب الرومانتيكى تطلعا من أدباء هذه الحقبة لارضاء أنفسهم، وثورة على الأدب الكلاسيكى الذى يحد من التعبير عن روح وذات منشئيه. ولا تعبر عن الحرية الفردية والحرية الجماهيرية.

---

(١) مذاهب الأدب، ص١١٩.
(٢) المذاهب النقدية، ص٣٥.

وكان من أهم ملامح هذه الدعوة الجديدة

«تأكيد النزعة العاطفية التى ترجمت إلى أعمال أدبية تميزت بذوق أدبى جديد، لكنه لم يخرج عن الإطار الأدبى المتبع. ذلك لأن المناخ الجديد الذى أشعاعه أدباء هذه المرحلة ــ أو ما يدعون بالرواد ــ هو مناخ شعورى عاطفى أكثر من تعبيرى»[1]. وقد اتخذ الابتداعيون من كتاب أفلاطون (الجمهورية) مصدراً لفكرهم ومبادئهم. خاصة وأن روح القلق من التقاليد التي تكبل العقل وتحجر عليه قد فاضت بها مشاعر الجماهير فى أوربا آنذاك، فرأوا فى النزعة التحررية الابتداعية خلاصا ينفسون فيه عن أنفسهم ويحققون فيه مطامحهم وأحلامهم. فذهبوا يبحثون عن أدب جديد يترجم ذلك ويعبر عنه ومن ثم أيدت الرومانسية رفع شعار الحرية فى الفن، وأعلنت التمرد على القواعد، وفتحت الباب على مصراعية للمشاعر الفردية وأدب الاعتراف وأصبح كل شاعر أو كاتب يبحث عن أسلوبه الخاص مكتفياً بالصدق النفسى كصدق أساسى وارتفع شعار (الأدب تعبير عن المجتمع)[2]، فالرومانسية كانت دعوة للتعبير والتجديد فى المفاهيم والأساليب الحياتية والتعبيرية والفنية بل ثورة على الموروث القديم الذى سيطر طويلاً وآن له أن يزول هذا وتعتبر رواية حابة جاك روسو «هيلو مييز الجديدة» من أهم الأعمال التى تبرز المفاهيم الرومانسية:«ونقص حكاية شاب يدعى «سان برو» يقوم بتدريس فتاة تدعى «جوليا

(١) مذاهب الأدب، ص١٢٢.
(٢) مقدمة فى النقد الأدبى، ص١٢٨ وما بعدها.

ويـــتانج» ابـــنة البارون ويتانج، وتطورت العلاقة إلى حب شديد، رغب على أثره الشابُ الزواج من تلميذته، فرفض والدها تزويجها مـــنه لكونه من الطبقة المتوسطة الفقيرة، وزوجها من رجل يدعى الســـيد (دو فولمار) وقد ألفت الفتاة حياتها وأحبت زوجها لأخلاقه الحمـــيدة وطيبة قلبه ولكنها لم تنس حبيبها القديم، فدعه للعيش مع زوجها كأخ له.

ورحل عنها حبيبها فى سفر بعيد ليعود بعد ثلاث سنوات ليجدها على هناءتها وقد رزقت طفلين، لكن ذلك لم يقصه عن حبه لها فظل لها ذاكراً حتى فى أسفاره وتعددت مراسلاته لها، ومنها قوله لها فى احدى رسائله:«آه جوليا إن هناك خواطر خالدة لا يمحوها الزمن ولا محاولات العلاج أبداً. إن الجرح ليشفى ولكن الأن يبقى» ثم تنقطع المراسلة بينهما بسبب وفاتها بالتهاب رئوى ولكنها مع أنفاسها الأخيرة كتب لسان برو:«لا إننى لا أتركك وسوف أنتظرك إن الفضيلة التى فرقت بيننا على الأرض سوف تجمعنا فى الحياة الأبدية»[١].

وقـــد كـــان لهذه القصة مردودها الكبير فى نفوس أدباء هذه الحقـــبة. «فقد أيقظت «هيلوييز الجديدة» نفوس جيلها على أسلوب جديد ومنابع وحى جديدة، وبعثت فى الحياة الأدبية نمطاً من الكلام لم يعرف طريقاً إلى النور إلا مع روسو. كلام القلب لذاته، وهو ما لا نقـــرأه إلا فـــى أدب المذكرات أو الرسائل الحميمة»[٢]. ذلك أن

(١) مذاهب الأدب، ص١٢٤ باختصار الصرف.
(٢) المرجع السابق، ص١٢٤.

الأدب الرومانتيكي قام ببناء صيغ جديدة لمفاهيم ذاتية وشخصية وجمالية لم يكن الأدب الاتباعي يهتم بها أو يحفل بصياغتها. من حين حفل الأدب الرومانتيكي بالطبيعة ولجأ إليها وبثها أسراره لإنجاحها. وتحدث عن الحب والألم وعبر عنهما في أدب جديد يصور الأحاسيس والانفعالات ويعبر عن الأشواق والعواطف.

كما عبر تعدد الأدب عن الفردية الذاتية ومطامحها وأحلامها ونزواتها ونزعاتها وتحدث عن الموت «الذى هو تطور للألم والعذاب الذى يعانية الرومانتيكى»[1]. ولكن هذه النزعات مجتمعة دفعت بالرومانتيكية إلى الإعجاب بزواتهم والتغنى لها دفعتهم إلى الانطواء وإلى البكاء والنحيب. حتى علتهم روح السأم وأصبحوا في غالب الأحوال ــ سلبيين لأنهم أطلقوا العنان للخيال أجهدهم الحكم عليهم وابتعدوا عن المجتمع اعتقاداً منهم أنهم أفضل من مجتمعاتهم.

المذهب الإبتداعى فى الأدب العربى:

كانت الروح المتمردة والحزينة والعاشقة هى إحدى سمات الروح العربية فى شتى عصورها، فليس من العسير الوقوف على نماذج بديعة فى تراثنا العربى تمثل هذه الروح بداية من ثورة امرئ القيس وعشق ابن أبى ربيعة وأبى نواس وأحزان ابن الرومى وتشاؤمه.

(١) المرجع السابق، ص١٨٢.

حتى نصل إلى عصرنا الحديث.«حيث وجدت الرومانتيكية طريقها مفتوحاً إلى قلوب الأدباء العرب؛ لأن الذاتية أو الفردية التى انطلقت منها الرومانتيكية كانت من أبرز سمات أدبنا وشعرنا بوجه خاص، وعندما تذوق الأدباء طعم الحرية التعبيرية وهم خارج أوطانهم، وكانوا من قبل من كبت وحرمان وأغلال، أطلقوا لألسنتهم أعنة التعبير والتعويض، فغنوا أوطانهم وبلسوا جراحاتهم وثاروا على القيود والتقاليد، وأسرفوا فى مناجاتهم الوجدانية وهم فى وحدتهم أو مع الطبيعة، وأعادوا بشكل معتاد أو غير معتاد صورة الأدب الرومانتيكى الخالص الذى ساد البلدان الأوربية طيلة قرن من الزمان»[١]. وكان جبران خليل جبران من رواد هذه المدرسة متأثراً فى أدبه بالرومانتيكية الغربية فنجده دائم الثورة ملتهب العواطف مما ملأ نفسه بالمرارة والحسرة على واقعة البائس من تغييره ومن إحساسه الدائم بالغربة ومدى ما يقاسية من هذه الغربة من عذاب وفى ذلك يقول: «أنا غريب فى هذا العالم. أنا غريب وفى الغربة وحدة قاسية ووحشة موجعة، غير أنها تجعلنى أفكر أبداً بوطن سحرى لا أعرفه، وتملأ أحلامى بأشباح أرض قصية ما رأتها عينى»[٢].

وهذه النزعة الرومانتيكية نجدها فى أدب مدرسة الديوان ومدرسة أبولو حيث تغنى شعراء المدرستين بالطبية وعبروا عن احزانهم وآلامهم وامتلأت دواوينهم وفاضت بالمضامين

(١) مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، د/ يس الأيوبى، ص٢٧٩.
(٢) المرجع السابق، ص٢٨٤.

الرومانتيكية ذات الطابع العاطفى الذاتية الحانية الرقيقة ومن ذلك ما نجـده فـى قصيدة المساء لمطران والتى ناجى فيها الطبيعة وبثها أحـزانه وآلامه ورأى فيها صورة لذاته. وواقعه على أننى سأذكر شـيئاً من هذه القصيدة فيما بعد ويمكننا أن نلحق بهذه المدرسة بقية شـعراء المهجر نظراً لفرط حنينهم إلى أوطانهم التى هجروها بحثاً عـن الحـرية أو الرزق ولكنهم لم ينسوها فنجوها وسمعت بالطبع نجواهـم وكانت تلك النجعة لنهراً استقو منه رومنتيكيتهم وأشبعوا من ذلك خيالاتهم.

ثالثاً: المذهب الواقعى

ظهورها:

فى الوقت الذى انكفأ فيه الابتداعيون فى أوروبا على أنفسهم، وألفـوا العزلة والانطواء، وبحثوا عن الحقيقة الذاتية فلم يجدوا إلا علة النفس التى أصابت الفرد والمجتمع، فى هذا الوقت كان جماعة آخـرون يـتجهون بأذهـانهم إلى الواقع الحسى وظواهر المجتمع المرئـية يطلـبون فـيها الحقيقة طلباً مباشراً[1]. وفى هذه الحقبة ظهـرت الواقعـية كمذهب أدبى له مبادئه بداية من منتصف القرن التاسـع عشـر، حيـث ظهـر فى سماء الأدب الغربى سلسلة من الأعمال البارزة التى اعتنت بالحياة الإنسانية والتفاصيل اليومية.

ومـن ابرز الكتاب الـ ربيين الذين ساهموا في ظهور المذهب الواقعـى بلـزاك ت ١٨٥٠ الـذى وصف فى رواياته الكثيرة حال

(١) المذاهب النقدية، د/محمد السعدى فرهود، ص٧٤.

المجتمع الفرنسى وعاداته ونظمه وقوانينه وهكذا نشأت الواقعية كمذهب أدبى يعد إلى تصوير الواقع المعاشى ومعالجته من خلال الكشف عن الحقائق الإنسانية والاجتماعية، وإذا كان هذا هو المنزع الذى تولدت عنه الواقعية إلا أنها مع ذلك جاءت متولدة عن المناخ الحضارى الذى أفرز الرومانتيكية من قبل، بل كانت رد فعل للنزعة الرومانتيكية فإن التحليق فى عوالم الخيال والأحلام الذى عاشه الرومانتيكيون سرعان ما سأمه الناس وملوه، وطالبوا بالعودة إلى الواقع.«ومن ثم لم يكن مصادفة أن تزدهر الواقعية فى أعقاب ثورة باريس (١٨٤٨م)» [١]. ذلك أنها كانت ثورة عمالية من طبقات الشعب الكادحة.

موضوعه وقضاياه:

نزل الواقعيون ومعهم وجدانهم إلى طبقات المجتمع الدنيا والأقل سعادة والأكثر كدحا من غيرها، يترجمون آلامهم وأحلامهم فى أعمال أدبية وفنية ذاع صيتها، حيث كانت الرؤية فى هذه الأعمال موضوعية وحياتية تصدر الفرد من خلال الجماعة، وتلاحظ الواقع وتسجله دون أن تسرف فيه تخيلا أو تهويلا ومن ثم كانت نظرة المذهب الجديد منصبة على المجتمع وطبقاته الكادحة، وتصوير الطبيعة أو ترجمتها لا استنساخها أو تقليدها. بل تعرية الحقيقة وكشفها للمساهمة فى علاج الخلل الاجتماعى والظلم

(١) مقدمة فى النقد الأدبى، د/محمد حسن عبد الله، ص١٢٣، ط دار البحوث العلمية.

الطبقي[١]. وذلك بتحليل الأمراض الاجتماعية وتوعية أفراد المجتمع بمخاطرها وذلك لأن رد الواقع الذى نصوره ليس شيئاً مادياً مستقلاً عنا، إنه الواقع الذى ينبثق من ذواتنا المتعاملة مع الواقع الخارجي المادى»[٢] والذى سعت الواقعية إلى فهمه وإفهامه لأفراد المجتمع حتى لا يسقطوا فريسة للمستغلين لهم من أبناء الطبقات العليا، وحتى لا تطفئ المفاسد الاجتماعية على الحياة فتصيرها جحيماً مستعراً.

وعلى أن الواقعية موضوعها الواقع تصويراً وتصويباً والحياة الإنسانية تحريراً وتطويراً إلا أن الأوربيين إزاءها انقسموا إلى إتجاهات:

١- الواقعية الأوربية (النقدية).

وقد عالجت أزمة الحضارة الأوروبية مع الاهتمام بتصوير جوهر الأشياء مع تجاهل العناصر الإنسانية وبالتالى امتلأت أعينهم بالحزن والألم، وعجت أعمالهم بتصوير الشر والآثام الأجتماعية. مع نظرتهم إلى الجانب القاتم من الحياة وعد الإنسان كائناً حقيراً ووحشاً فاتكاً. وأن الشرور ما ستسير تحت الخير[٣].

---

(١) مذاهب الأدب معالم وانعكاسات، د/ياسين الأيوبى، ص٣١٤، ط دار العلم للملايين.

(٢) المرجع السابق، ص٣١٤.

(٣) المذاهب النقدية، د/السعدى فرهود، ص٧٤، ومقدمة فى النقد الأدبى، ص١٣٠.

وقد تعدد الأعمال الواقعية التى تكشف الغطاء عن زيف لمجتمع ومآسيه: من ذلك الرواية الشهيرة:«مدام بوفارى» حيث ظهرت بطلتها «إما بوفارى» التى كانت تمثل نفسها كامرأة معروفة لها تاريخها ونزعاتها وأحلامها.. وتمثل أيضاً المرأة الفاتنة لحائرة البريئة الساذجة التى تقع فريسة الجشع الاجتماعى أو لإهمال الإجتماعى. ويبدو أن «مدام بوفارى» هى سيرة الحياة لإنسانية أكثر مما هى سيرة حياة إنسان معين»[1].

وهو ما نجده فى كتابات دستويفسكى من مثل «الجريمة العقاب» والتى تحول بطلها إلى قاتل بدافع من طموحه وحقده لطبقى. وهو افراز لما كانت تعانيه الطبقات الكادحة فى أوروبا خاصة فى روسيا. إلا أن الثورة البلشفية (١٩١٧م) التى أعلنت نتصار الماركسية جلبت معها بعضا من التفاؤل والإيجابية. والذى نسب إلى الواقعيين الاشتراكيين أكثر من نسبته إلى الواقعين لأوربيين النقديين الذين علتهم نزعة التشاؤم حيث تحول الواقعيون لاشتراكيون من هدامين إلى بناءين، وحاولوا تغيير الواقع وتحسين ما هو كائن.

٢- الواقعية الطبيعانية:

اتباعاً لرفض الإفراط أو الإسراف فى الجوانب العاطفية إزاء لحكم على الأشياء نما منهج جديد داخل الواقعية على يد إميل زولا (١٨٤٠-١٩٠٢) عرف باسم الطبيعية (أى دراسة الفن ــ لا سيما

(١) مذاهب الأدب، د/ياسين الأيوبى، ص ٣٢٠.

القصـــة ــ من منظور طبيعى) على أن الطبيعة هى واقعية علمية قابلـــة للـــدرس والتحلـــيل بحيـــث يحاكى العمل الأدبى العلماء فى معـــاملهم ومختـــبراتهم تحليلاً وتتبعاً للظواهر الإنسانية أى بطريقة تجريبيـــة (على اعتبار أن التجربة هى التى تعصم الفكر الإنسانى مـــن الخطـــأ خاصة فى الفلسفة والعلوم)[1]. يقينا منهم بأن الوراثة والبنية يحددان كثيراً من تصرفات الإنسان وسلوكياته مع اعترافهم بذاتـــية الإبداع، وبذلك يكون الطبعانيون قد جمعوا بين الكلاسيكية (فـــى مـــنهجها الفعلى الموضوعى) وبين الرومانتيكية (فى تحليلها النفســـى الاجتماعى) حيث انصب اهتمام الواقعين الطبعانيين على الإحساس بالحقيقة أكثر من الإحساس بالجمال.

٣- الواقعية الاشتراكية:

اتجهـــت المدرســـة الواقعية بعد ذلك إلى طريقة جديدة «هى طـــريقة فنية تفترض تصوير الواقع تصويراً صادقاً محدداً تاريخياً مـــن خـــلال تطـــوره الـــثورى، بهـــدف تربـــية الكادحين تربية اشـــتراكية»[2]. وبذلـــك يوجـــه هذا المذهب الأدب وجهة سياسية نضـــالية فيها كفاح وكفاح الكلمة لا يقل عن كفاح السلام والروح، خاصة بعد زيادة الوعى الشعبى فى أوروبا بحقوق الطبقات الفقيرة والكادحـــة، وهـــذا الموقف بنى من تطور فى توجه الواقعيين نحو الخير وتصويره والبحث عن نهضة اجتماعية شاملة وعادلة. حيث «اقتضـــت ضـــرورة الـــتطور والوعى الطبقى الغوص فى طبقات

(١) النقد الأدبى الحديث، د/محمد غنيمى هلال، ص٣٣٠ بتصرف.
(٢) مذاهب الأدب، ص٣٢٥.

المجتمع والبحث عن مصادر الحق والخير والجمال، واستجلائها بتصدر الواقع الإنسانى تصويراً يفضى بنا إلى الخير لا إلى الشر، ويعتمد ترجح الجانب الإيجابى المشرق على الجانب السلبى المعتم»[١].

وبذلك تصبح الواقعية الاشتراكية بناءة المجتمع من جديد، ويهدف من الأدب أن يتترك فى مشكلات المجتمع فنجد من الأدب وسيلة صالحة فى تحرير الإنسان.

ومما يمثل هذا الاتجاه ديوان أوراق العشب للشاعر الأمريكى والتى ويتمان (١٨١٩-١٨٩٢) ومنه قوله عن قصيدة (أغنية نفسى) [٢].

١- مع الموسيقى الضاجة أجى

بأبواقى وطبولى

٢- إننى لا أعزف المارشال للمنتصرين فحسب

إنما أعزفها للمهزومين والمذبوحين أيضاً

٣- هل بلغك أن الخير أن تربح

أقول أن الخير أن تسقط كذلك

٤- إن المعارك تُخسر..

إننى أدق الطبول للموتى

(١) المرجع السابق، ص٣٢٦.
(٢) المرجع السابق، ص٣٦٨.

٥- وأنفخ فى آلاتى الموسيقية أعلى الأصوات وأبهجها من أجلهم

٦- لأجمل الحياة لأولئك الذين غرقت مراكبهم الحربية فى البحر وأولئك الذين غرقوا فى البحر

٧- لكل القادة الذين خسروا معاركهم ولكـــل الأبطال الذين غلبوا

٨- للأبطال المجهولين الذين لا يحصون كما هى للأبطال العظام المشهرين

مبادئ الواقعية:

لما كان التغير هو سمة الحياة الإنسانية، وفي عالمنا المعاصر نلمـــس تغـــيرات متوالـــية فـــى شتى المجالات الإنسانية، وقد كان للواقعـــية بحسبانها مذهباً نقدياً فلسفياً توجهات نحو الحياة والإنسان معـــا. وذلك لان لهذه المدارس ملامح وأفكاراً إصلاحية كانت على مبادئ أهمها:

١-اهتم الواقعيون بالمجتمع وأحواله وطبقاته خاصة الكادحة.

٢-الاهـــتمام بالمؤثـــرات الـــتى تؤثـــر على السلوك الإنسانى (شخصية ــ بيئية ــ وراثية).

٣-رصد الواقع وتصويره بدقة.

٤-شـــابهت لغـــتهم اهـــتمامهم بحيث جاءت عارية عن الإبهار والتزيين كما هو الحال فى واقعهم الذي يعايشونه ويصفوه..

٥-ازدهـــار المذاهب الاجتماعية وانتماء الأديب لها ومن ثم نما الأدب الصادق (الملتزم).

٦-البحث عن تغيير مستمر لشكل الحياة.

وهذه الأهداف المبادئ الواقعية فى جملتها لا تخرج عن دائرة اهـــتمام الأديـــب بل هى من أجل أعماله. لكن دون أن تطغي هذه الأهداف على جوانبه الفنية فيصير أدبه درساً اجتماعياً أو سياسياً.

الأدب العربي والواقعية:

الباحـــث فـــى أدبنا العربي القديم يجده لم يخلُ من أدب يعالج الأحـــداث والقضايا الاجتماعية إلا أنها كانت نزعاتٌ فرديةً تحركها مشـــاعر جياشـــة بالآلام والآمال البشرية والخواطر والأفكار التي تـــنجم عـــن الصـــراعات الاجتماعية والطبقي. ومن ثم فللمعالجة الواقعـــية من الأدب العربي موقف قديم يقدم هذا الأدب حيث غنى كثـــير مـــن أدبـــاء الجاهلية بتصوير الواقع وتقديم حلول لمشاكله وتحســـين صـــورته كما فعل زهير فى معلقته إزاء قضية الحرب والسلام.

كما نلمسه فى أدب الوصايا وما سعت إليه من تحسين الواقع وإصلاح الحياة الاجتماعية والأخلاقية «وبذلك يكون الأدب الجاهلي قـــد طـــرق وجهـــى الواقعـــية التى عرفها الأدب الأوربي: الوجه العارض، الناقد، والوجه الاشتراكي الصادق، ولكن بطريقة عفوية

تلقائية لا تستند إلى أى نوع من أنواع النقد المسبق أو النظرية الموجبة»[١].

الأدب العربي بعد الإسلام وعلاقته بالواقع:

وجد الأديب العربي نفسه ــ بعد الإسلام ــ فى مجتمع جديد له تقاليد جديدة وسلوكيات غير مسبوقة غيرت وجه الحياة، وقلبت ميزان القيم، وفرضت أخلاقاً جديدة وتعاليم قويمة، وقد أدى هذا التغير إلى حرب عارمة بين القديم والجديد وقد وقف أديبنا بعد الإسلام مدافعاً عن هذه المبادئ، ومعلما لها، وتأثراً على القديم الموروث الذي يخالف مبادئ الإسلام. كل هذا حمله الأديب المعلم على عاتقه، وصاغ فيه أدباً ذا فكر وقاد وعاطفة ملتهبة حيث جاء هذا الأدب «سجلاً وافياً ووثيقة تاريخية مهمة، ولونا صادقاً من ألوان التعبير التى يمكن أن تصحح الحوادث التاريخية، وتحدد أجزاء الواقع، وترسم خطوط المسيرة التى قطعتها مواكب التحرير. وهو فى كل مجال من هذه المجالات يعبر عن حالة واقعية وحوادث ملموسة، عاش أحداثها عن كتب وراقب تطورها بدقة، وعبر عن إحساسه بها بصدق»[٢]. وهذه الواقعية كانت إفراز ونتاجاً لما منحه الإسلام للعقل العربي من حريات فكرية وتأملية، وما أسداه للأديب من تحمل للمسئولية وجعل الكلمة ذات قوة فى

(١) مذاهب الأدب، ص٣٧١.

(٢) الشعر والتاريخ د. فوزى حمودي القيسي ــ مقال بمجلة آفاق عربية ــ بغداد عدد ٦ سنة ١٩٩٨.

معـركة الحـياة. «كمـا كان للحرية الاجتماعية التى منحها الحكم الأمـوي لأبـناء الحجاز خاصة وسائر الديار بعامة دور كبير فى اتجـاه الشعر ونشوء الحركات السياسية المبنية على نواحي دينية، فـاتخذ الشـعر نبرة عالية ومنابر متعددة وانبرى فريق يجسد هذا الـرأى أو هذه العقيدة، فكان لنا شعر صادق اسهم فى رسم الحياة العربـية وتصوير النزعات والميول، وعبر عن روح تلك المرحلة بكثير من الأصالة والمعانة»[1] غير أنها كانت واقعية شخصية تعبر عـن أصـحابها وميولاتهم واتجاهاتهم نحو الواقع وتغييره كما هو الحـال عـند شـعراء الفرق الإسلامية فى ذلك العصر أما إذا ما مضـينا إلـى العصر العباسى بقسميه فإن أنماطاً جديدة قد دخلت الحـياة العربـية وحملت معها أساليب ومناهج متطورة ذات أبعاد فكـرية وعلمية واجتماعية وقد لاح على الساحة الأدبية أدب يتسم بالواقعـية يواكب هذه النقلة الفكرية الاجتماعية ومن أبرز من يمثل ذلـك الجـاحظ فى كتاباته حول طبقات اجتماعية معينة رصد فيها سلوكياتهم وأحوالهم وأفكارهم فى تناول واقعي «لا يختلف فى شىء عـن واقعية الأدب الأوروبي من حيث الموضوع، والاتجاه النقدي لعـادات المجـتمع والممارسـات الفاسدة التى تشيع لدى طائفة أو مجموعـة من عناصره المؤثرة. ولا تختلف عن الواقعية الأوربية إلا أنهـا لا تـزال فـى خطها الأدبي العام الذي ينطلق من مزج الحقـائق الخارجـية بالعنصر الأخلاقي المباشر واختلاط الوصف بالـنقد، بالسخرية، بالأخبار». وإن كانت هذه النماذج فى واقعيتها

(١) مذاهب الأدب، ص٣٧٢. بتصرف.

صـــادقة تمـــثل عصـــرها وتنقل صورة دقيقة له حتى فى الألفاظ المســـتخدمة للتدليل على الصدق فى النقل مما يجعلها واقعية ناقدة واشتراكية فى آنٍ واحد.

أضف إلى هذه الواقعية الاجتماعية التى نلحظها عند الجاحظ إلى ما نجده من واقعية ذاتية عند أبي نواس والتي يصور فيها نفسه فـــي نـــزعاتها ونزواتها تمثيلاً صادقاً مع اعتماده على أساليب فنية ومضامين تعبيرية جميلة وقوية[1].

سياسة الأدب وأثرها على الواقعية العربية:

عـــندما يبـــتعد الأدب عـــن الطـــبقات الاجتماعية المتوسطة والمتدنـــية، ويرتـــبط بالطبقات الحاكمة والمالكة، يبتعد بالتالي عن الواقـــع، ويتخفف من تصويره أو تغييره، أو المشاركة فى صناعة حلول لمشكلات هذا الواقع. وهذا ما حل بالأدب العربي فى عصور مـــا قبل النهضة، حيث ارتبط الأدب فى عمومه بالقصور والأمراء والملوك مبتعداً عن الطبقات الاجتماعية وواقعها.

عصر النهضة:

أحس الأديب العربي أنه أمضى طويلاً وبعيداً عن واقعه الذي يعيشـــه وعـــن مشـــكلات عصره ومجتمعه خاصة بعد الإحساس بالـــتخلف ولمـــس معوقات التقدم. ومن ثم بدأت الواقعية تدب فى عـــروقه، ويحس مدى حاجة المجتمع إليه خاصة بعد تفشى المظالم

(١) المرجع السابق ص٣٧٥.

والمفاسد الاجتماعية، مما حدى بجيل من الأدباء أن يعبروا عن فكرهم الواقعي من خلال بعث الاحداث التاريخية على ما نجده عن جورجي زيدان وغيرهم مما رصدوا التغيرات التاريخية وحاولوا ربطها بالواقع.

وقد ظهرت طبقة جديدة من الأدباء والكتاب تعنى بهموم المجتمع وتنقل صوراً من واقعه وتحاول تغييره وتطويره والدفع به قدماً نحو العلم والمعرفة، من ذلك ما كتبه أحمد أمين سنة ١٩٤٤ حول مستقبل الأدب العربي حيث يقول: «يجب أن يتجه الأدب العربي من جديد بقوة ووفرة إلى النزعة الاجتماعية، حتى يعوض ما فاته فإن مستقبل الأمة العربية وحاضرها فى أشد الحاجة إلى الأدب الاجتماعي لينهض بها، وإن علينا أن نحذوا فى أدبنا حذو (برناردشو) إنجليزي و«أناتول فرانس» الفرنسي (وتولو سنوى) الروسي، فمن وقفوا أدبهم على خدمة المجتمع، وأشعاره بعيوبه واستشارته إلى التسامي»[1].

وقد تعددت فى هذه الحقبة الأعمال الأدبية التى صورت الواقع وعالجته ورصدت سلوكيات المجتمع وثارت عليها كرواية(زينب) لمحمد حسن هيكل، والأيام بأجزائها الثلاثة لطه حسين، (ويوميات نائب فى الأرياف) لتوفيق الحكيم.

والروايات التي تمثل تيار الأجيال كشجرة البؤس، ودعاء الكروان، والمعذبون فى الأرض لطه حسين، وعبد الحميد جودة

(١) مجلة الثقافة سنة ١٩٤٤.

السحار في رواياته أم العروسة، الحفيد، قافلة الزمان، وثلاثية نجيب محفوظ وأرض النفاق ليوسف السباعي ومسرح نعمان عاشور لاسيما مسرحية الناس اللى تحت، ومسرحية عائلة الدغرى.

وهذه الكتابات الجادة كانت منطلقة من الواقع تصوره وترصد حركاته، وتسلط الأضواء على المثالب الاجتماعية تكشفها وتبين عيوبها، كما تصور مشاعر وانفعالات المجتمع إزاء قضاياه السياسية والاجتماعية والأخلاقية والسلوكية.

وقد كانت الرواية والمسرحية أكثر اتساعاً للإفصاح عما يدور في خلد الأديب حيال قضايا واقعية في المجتمع. وهو ما نلمسه في الأدب الأوربي والعربي على حد سواء ذلك أن الشعر يحلق في الخيال دوماً ومعالجته للواقع - غالباً - ما تخرج عن المعالجة الواقعية حيث يعالج واقعاً خارجياً ولا تتعمق مع الواقع الملموس بقدر ما تصنع لرواية أو المسرحية.

رابعاً: المذهب الطبيعي:

مع اهتمام أميل زولا بالواقع وتفسيره وتوجيهه إلا أنه في تفسيره وتوجيهه اتخذ اتجاهاً يجعله نمطاً جديداً في إطار الواقعية، حيث عاد بالفن إلى الطبيعة وحاول جعل الطبيعة خاضعة للمقاييس العلمية، فتأثرا بروح العلم التى سيطرت على عصره وبيئته. حيث يرى أن للأديب معاً في التعامل مع الإنسان ومشاكله من مثل تعامل العالم مع تجربته في مختبره أو معمله، «وقد شرح زولا

أصـــول مذهـــبه فى كتابه (القصة التجريبية).. ووصف فيها حياة عصـــره وصـــفاً دقيقاً وهدفه من هذا العمل الأدبي أن يخرج نتيجة حتمية محورها:

الإنســـان حيوان بشري تسيره غرائزه وحاجاته العضوية من نحـــو الســـلامة والصحة والمطعم والمشرب، وأنه محصلة ظروفه الاجتماعية، وأن هذه الظروف قد تضطره إلى الخطيئة، ولهذا يرى (زولا) أن ضحايا الظلم الاجتماعي كالبَغِيِّ والسِّكير والقاتل واللص لم يكونوا ليخطئوا لولا هذه الظروف القاهرة»[١].

وعلـــى ذلك فإن زولا يتيح للأديب أن يطبق خطوات البحث التجريبي على الظاهرة التي يعالجها متتبعاً خطواتها بعين الملاحظة وإعطـــاء البراهيـــن «فهو يعرض شخصياته فى حركتها فى إطار قصـــة معينة، حتى يوضح أن تتابع الحقائق سيكون طبقاً لمتطلبات حتمية الظواهر التي تستدعيها التجربة استدعاءا طبيعيا»[٢] وبالتالي يكون التصوير للإنسان وواقعه ومعرفتهما مبنيان على العلم وعلى الواقـــع الظاهـــري الملموس الخاضع للتجربة، كما رأى زولا أن التعبـــير عـــن الأفكار المضادة، والسلوكيات المنكرة فى تعبيرات وتصـــويرات أدبـــية قد يكون تحته مغزى خلقي أو فكري غير أن تنظـــير الأدب وجعلـــه خاضعاً لنظريات علمية تجريبية يُعد حجراً على الأديب ذلك أن عواطفه وخيالاته لا يمكن إخضاعها للبراهين والاســـتدلالات والملاحظـــات. بل إن ذلك يعوق الأديب ويحاصر

(١) المذاهب النقدية ص٦١.
(٢) مقدمة فى النقد الأدبي ص١٣٨.

فكـــره ويجعله عاجزاً عن إيجاد حلول مستقبلية لشتى المشاكل التى تعرض فى الحياة.

المذهب الطبيعي فى الأدب العربي:

لا نستطيع حتماً أن نعرض على الأدب مذهبا بعينه خاصة إذا كـــان مذهباً مقيداً بالنظريات ومكبلاً بالقوانين التجريبية، ومن ثم لا نجد أثر له فى الأدب العربي القديم ولا إشارة له فى النقد إلا أن فى الأدب الحديـــث بعضا من كتاب الرواية قد تأثروا بالفكر التجريبي وأن ظـــروف العصـــر قد تدفع الإنسان إلى الخطيئة وإلى ارتكاب الآثام ولولاها لما وقع فيما وقع فيه وهذا ما نجده فى روايات نجيب محفـــوظ (فـــي شخصـــية سعيد مهران فى رواية اللص والكلاب) وانحرافه وارتكابه للجريمة بدوافع اجتماعية.

ورورياته: السمان والخريف، بداية ونهاية، الطريق.

كمـــا تلمســـه أيضاً فى روايات إحسان عبد القدوس «لا أنام» و«حالة الدكتور حسن». كما نجده أيضاً فى شعر نزار قباني. غير أن هـــذه الكـــتابات علـــى تعمقها فى الشخصية، واستجلاء أسباب انحرافها وإرجاعه إلى صنيع المجتمع، إلا أنها تجاهلت أو عجزت عـــن كشـــف كل الأسباب والإحاطة بالجوانب النفسية والاجتماعية كلها. مما يبدى قصور هذه النظرة الطبيعية.

خامساً: المذهب التصويري

صيحة جديدة من صيحات النقد الأوربي المتوالية والمدوية في سماء النقد، أطلقها جماعة من الشعراء والأدباء كواحدة من ردود الفعل التى أعقبت الرومانتيكية وتمردت عليها خاصة «بعد أن لاح في الأفق أن المذهب الابتداعي (الرومانتيكي) قد جمد فى أوربا ولم يعد يغني فى الأدب غناء كبيراً؛ لأن الوجدان الذاتي الذي يستهدفه هذا المذهب الابتداعي لم يعد كافياً لحاجات العصر»[١] وقد حفل هذا المذهب بالتصوير، وأعتنى بنقل لوحات طبيعية دون أن تتدخل عاطفة الشاعر أو الكاتب، كما اهتموا بالصنعة اللغوية كما فعل الكلاسيكيون من قبل. حيث «اعتبروا أن الصور الهادئة الخالية من التدفق العاطفي، تسهل التعبير عن الآلام الإنسانية والأفكار الفلسفية وأن القصيدة فى ألفاظها وأدائها يشبه الذهب بين يدي الصائغ.

يمكن أن يصنع كل مهاراته فى منحها شكلاً ونقشاً جميلاً دون أن يضع عواطفه الخاصة فيها، وهكذا هذبوا وصقلوا فاستوت القصيدة بجهودهم كجواهر الصائغ الماهر، أو مثل لوحة منسجمة الألوان والصورة والأصوات»[٢].

حيث اعتبروا العمل الأدبي غاية يصيرها الإبداع وأن الاجتهاد فى تحسين الصور هو هدف الأديب والذي يؤدى إلى

---

(١) المذاهب النقدية ص٩٤.
(٢) مقدمة فى النقد الأدبي ص١٣٩.

اعتدال الأفكار وإنسجام المعاني مع الألفاظ مما يصير الشاعر كالنحات أو الرسام الذى يعمل على تزيين وتجسيد لوحاته وكأن هذا التزيين غاية لا بهدف ورائه» شيء.

وذلك أن الأدب «فن جميل مادته هى نحت الصور والأخيلة الجميلة من اللغة على نحو ما تنحت التماثيل من الرخام، وترسم اللوحات بالألوان»[١]

وبذلك تجلت عناية المذهب الجديد بالصورة وبحثت عن الجمال باعتباره غاية يجب أن يلمس من خلالها نفسية المبدع أو شخصيته أو المؤثرات التى أثرت فيه ويعد وليكونت دى ليل: ١٨١٨: ١٨٩٤. أهم رواد الحركة البرناسية (التصويرية) والذي تأثر بفلسفة الخلاص فى الملة البوذية، وراح يعبر عن صوفية بالشعر..فأعتنى بالصور الشعرية وصياغتها مع حتمية الموضوعية فى هذه الصور وكأنها مرآة تعكس جوهر الأشياء[٢]. وقد سعوا إلى إبراز الروعة الفنية الكامنة وراء الصور الفنية، وتوضح الأفكار والقيم المندرجة تحتها، مع ترك مساحة لذهن القارئ ليسبح فى هذه الصور وليغوص ليستخرج بنفسه مكنونها الفكري والإبداعي ومن ذلك مقيدة مولى برودوم المجرة وفيها يقول[٣]: «قلت للنجوم ذات مساء: أنتن لا تبدو عليكن سعادة ومضاتكن فى اللانهائي من الظلام البهيم؛ فيها صنوف إشفاق أليم؛ وأحسب أن في السماء حدادا تقيمه

(١) المرجع السابق ص١٣٩.
(٢) النقد الأدبي الحديث د. محمد فتحي هلال، ص٤١٧.
(٣) المرجع السابق، ص٤١٨.

منكـــن، عذارى في حللهن البيض، يحملن شموعاً تعجز العد، وقد انتظمن في السير واهنات. أفأنتن في حرم الصلاة أبدا؟ أم هل أنتن نجوم جريحة؟ فتلك التي تذرفن دموع من الضوء، وليست بأشعة.. ففي مآقيكن دموع بيض تتألف..».

«فأجابتني النجوم نحن نعاني الوحدة.. فكل نجمة – منا – جد نائية من أخوات تحسبهن أنت جارات لها؛ فضوءها الحاني الرقيق رهين وطنها حيث لا شهود ترمقه، ثم يخبوا أو أن سعيرها الحبيس على مرأى السموات المستخفة بها، وحينذاك أجبت النجوم قائلاً: لقد فهمـــت قولكـــن.. فأنتن شبيهات الأرواح. إذ هى مثلكن: كل روح تـــتألق بعـــيدة مـــن أخوات يحسبن قريبات منها، ثم نحترق رهنية عزلـــتها الأبديـــة، وتغـــوص فى صمت فى جوف الظلام». فهذه الصـــور مـــع حـــذف الفنان فى إبداعها وعنايته الشديدة فى جعلها صـــوراً ذات أبعاد وأعماق ترسم إيحاءات النفس وظلالها ولكن فى موضوعية تخلو من الذاتية أو النفسية الفردية التي نلمس فيها نفس مـــبدعها وما يسيطر على فكره وفنه. ولكن تجد الطبيعة تعبر عنها وتحكـــي مـــا يجـــول بخواطـــرهم فى صور كلية تهتم بالموضوع وتعكـــس جوهرة ولذا نجدهم قد هاموا بالطبيعة لتعبر عن عواطفهم ومـــيولاتهم. ومـــن هنا نشأ مبدأ «الفن للفن» والذى اعتقد فيه أنه خـــروج عن قواعد الأخلاق أو تحلل منها أو أنه يعزل الأديب عن مجـــتمعه وقضاياه إلا أن الأدب الجمالي لا تقل حاجة المجتمع إليه عن حاجتها إلى الأدب الواقعي.

الأدب العربي والمذهب التصويري:

العناية اللفظية الشكلية هى وجهة قديمة فى الأدب العربي ونقده نلمس أثرها فى شعر أوس ومدرسته التي كانت معنية بالصياغة اللفظية وتنميق الأسلوب وتحسينه. وقد توالت النداءات بالعناية باللفظ والصورة الفنية وهذا ما نجده فى كتابات للإمام عبد القاهر الجرجاني وخاصة نظريته فى النظم والتي ظلت أمداً طويلاً محل دراسة وعناية واهتمام من قراء العربية ومنشئيها «والذي يجب أن نعلمه أن العرب هدوا إلى هذا المسلك الأدبي؛ فطرة وسليقة، وأن من أضافوا فى الصنعة الأدبية تأثروا بظروف ودواع وأسباب فكرية وثقافية وتاريخية»[1] وهذا يوضح أن العناية اللفظية الصورية قديمة عند العرب، متأصلة ومقعدة قبل النهضة الأوروبية وظهور التصويرية الأوربية وفي النهضة الأدبية الحديثة نجد نفرا من النقاد والأدباء المحدثين، قد تأثروا بالنزعة التصويرية الأوربية بعامل ثقافتهم الغربية وكان على رأسهم دعاة مدرسة الديوان، حيث يرى العقاد: «أن الشاعر هو من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعددها، ويحصى أشكالها وألوانها، وأن ليست حرية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف لك عن لبابه وصلته بالحياة، وليس هم الناس من النقد أن يتسابقوا فى أشواط البصر والسمع، وإنما همهم أن يتعاطفوا، ويودع حسهم وأطسبعهم فى نفس إخوانه زيدة ما رآه وسمعه،

(١) المذاهب النقدية، ص١٠٤.

وخلاصة ما استطابه أو كرهه، وإذا كان وكذلك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين أو أشياء قلة فى الأحمرار فما زدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمر بدل شئ واحد.

ولكن التشبيه أن تطبع فى وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع فى ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان، فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس وبقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء»[١].

وهذا يوضح اهتمام الأديب المعاصر بالناصية الشكلية مع اصطباغها بشعوره وعواطفه والتى تظهر فى صورة ومكوناتها وتوسعها فى رسم الأفكار والتعبير عنها.

ومر هذا قول عبد الرحمن شكري فى قصيدته الشاعر وصورة الكمال: [٢]

قد تحدثوا عن شاعر نابغ مجود الشعر شريف المقال
لم يعشق الغير لكنه هام بكر من بنات الخيال
صورة حسن صاغها لُبه وحُدها فى الحس حد الكمال

(١) الديوان فى الأدب والنقد: ص٣٨.
(٢) ديوان عبد الرحمن شكري ص١٣٠، ط منشأة المعارف سنة ١٩٦٠، بالإسكندرية

فصـــار كـــالطفل رأى بارقاً هـــاج له أطماعه فى المحال
يمـــد نحـــو الـــنجم كفـــا له ويحســـب النجم قريب المنال
فأيـــنما ســـار تـــراءات له كمـــا تـــراءى خادعاً لمع آل
فســـار يقفـــو إثـــرها هائمـــا والمهتدري بالوهم جم الضلال
وهـــم أن يمســـكها جـــاهداً بيـــن ذراعـــيه بـــأيد عجـــال
مـــازال يعـــدو جهده نحوها حتى هوى من فوق تلك التلال
فـــرحمة الله علـــى شـــاعر مـــات قتـــيلاً للأمانى الطوال

ومنه قول الأخطل الصغير من قصيدته: الصبا والجمال[1]:

١- الصـــبا والجمـــال ملك يديك أيتـــاج أعُـــز مـــن تاجـــيك
٢- نصـــب الحُسن عرشه فسألنا مـــن تـــراها له فـــدل علـــيك
٣- قـــتل الورد نفسه حسدا منك وألقـــى دمـــاه فـــى وجنتـــيك
٤- والفراشـــات ملت الزهر لما حدثـــتها الأنـــام عـــن شـــفتيك
٥- رفعـــوا مـــنك للجمـــال إلها وانحـــنوا سُـــجدا علـــى قدمـــيك

سادساً: الرمزيـــة:

نشأتها:

قام المذهب الرمزي على أنقاض المذاهب السابقة عليه فى الوجود، حيث حاول منشئوه معالجة أوجه القصور التي رأوها فى

(١) شعر الأخطل الصغير ص٤٥، ط دار الكتاب العربي ــ بيروت.

المذهب الرومانتيكي والواقعي والتصويري والاستفادة من أهم مميزات هذه المذاهب «فقد تضمنت الرومانسية بذور الرمزية حين اعترفت بالتجربة الذاتية الشخصية، وحين جعلت الفرد وعالمه الداخلي أي مشاعره وعواطفه محور كثير من الأعمال الفنية الناجحة، وكذلك اعترفت الرومانسية بعالم الحلم، ورأت فيه سلوكاً مقبولاً للهرب من الواقع وتمرد عليه أو رفعنا له، وهذه الأحلام التي تنبعث من داخل أنفسنا قائمة على مجرد قطع صلتنا بالواقع الخارجي، ووضع واقع بديل في مكانه فقط، بل إنها أيضاً - أي الأحلام - لا تستعمل اللغة الاصطلاحية التجريدية في علاقاتها التي يستعملها الناس، بل تستخدم الصور والأشكال»[١].

كما أن عناية الواقعين بالتغيرات الاجتماعية وأنفاسهم في مشاكل المجتمع وانهماكهم في طبقات اجتماعية معينة واعتمادهم أسلوباً سطحياً في محاورة هذه الطبقات أدى هو الآخر إلى ظهور الرمزية ونشاطها «حيث أصبح الكاتب يكتفي بتصوير الأحياء الشعبية أو النماذج المضطربة ليزعم أنه يكتب أدبا واقعيا، وهو لا يملك إلا هذا الوصف الظاهري الساذج، فلم يعد الكتاب يفكرون في عناصر الإبداع الفني وتحقيق جمالياتها في أساليبهم ليضمنوا لأدبهم الاستمرار والخلود»[٢].

وبذلك لمس الرمزيون أن الأدب الواقعي لم يراع النزعات الفردية، كما انصرف اهتمامه عن الإبداعات الجمالية ولم يعد

(١) مقدمة في النقد الأدبي، ص١٤٣.
(٢) المرجع السابق، ص١٤٢.

يعتني إلا بطبقة معنية، متنكراً للمثقفين في شتى الطبقات، كما كان لأوجه القصور والنقد الذي لقيته التصويرية منزعاً آخر لظهور الرمزية، «فالبرناسيون يقفون عند حدود الصورة المرئية، وأنهم على الرغم من لوحاتهم الرائعة في الشعر – يقتصرون على الحسيات والتجسيمات، فتظل صورهم جامدة لا حركة فيها ولا عمق ولا مرونة على أن الرمزيين يرون أن الصور يجب أن تبدأ من الأشياء المادية على أن يتجاوزها الشاعر ليعبر عن أثرها العميق في النفس في البعيد من المناطق اللاشعورية، وهي المناطق القائمة الغائرة في النفس»[1].

فالصورة الموضوعية التي عُني بها التصويريون والتي لم يتجاوزها إلى الذات ولم يسكبوا فيها عواطفهم وانفعالاتهم كانت كلها دواعٍ لنهوض الرمزية وظهورها على السطح وبزوغها في ساحة النقد الحديث.

كما كان للعلوم النفسية أثر بين في نشاط الرمزية خاصة علم النفس والفلسفة.

«فقد نشط في هذه الحقبة علم النفس واتجه اتجاهاً تحليلياً، وكان اكتشاف فاسماه فرويد (بالعقل الباطن) أو (اللاشعور) أهميه كبرى إذ أظهر أن الإنسان الماثل أمنا ليس هو الشخص الحقيقي، وإنما الشخص الحقيقي يختبي في داخله، في لا شعوره، في ذلك السرداب الضخم في أعماق، الذي ينطوي على ميوله وآرائه

(١) النقد الأدبي الحديث ص٤١٩.

الحقيقية وعلى رغباته المكبوتة وعلى أحلامه وتطلعاته التي لا يجد نفسه قادراً على البوح بها ولكنها لا تموت، بل تظل مترسبة فى سكون، داخل ذلك السرداب الضخم حتى تتاح له فرصة الظهور»[١]، وبذلك كشف عن أعماق النفس للإنسان وأغوارها وأنها مضمار الحقيقة التي يبحث عنها، ومن ثم استخدم الرمزيون لغة تواكب هذه الأغوان وتناسب ظلمات النفس ومتاهاتها.

كما أثرت الفلسفة فى فكر الرمزيين وتوجهاتهم مما أضافه (برجون ١٨٥٩-١٩٤١) حين فرق بين عالم الذات والعالم الخارجي وأن القوانين والحدود والتقسيم وأن أمكن فى العالم الخارجي إلا أنه فى عالم النفس (العالم الخارجي) فتقدر «فالزمن المتميز فى مكان والذي يقاس مثلاً بملاحظة المواضع المتعاقبة التي يمر بها عقرباً الساعة، بل هو خبرة فعليه بالتغير تتداخل فيها مراحل (القبل) و(البعد)[٢].

وقد اعتنى الرمزيون بالجانب الإيحائي وتأثيره فى العمق الذاتي والداخلي للنفس ومن ثم لجأوا إلى وسيلة تمكنهم من ذلك، وتعبر عما لم تتمكن اللغة فى أصل وضعها الاصطلاحي مع التعبير عنه من وجدانيات، ومن هنا مالوا إلى تراسل الحواس: «أى إسقاط الحواجز بين الحواس الإنسانية، أى وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى، ومن ثم

(١) مقدمة فى النقد الأدبي، ص١٤٦.
(٢) المرجع السابق نفس الصفحة.

توضـــع الكلمات فى علاقات جديدة غير مألوفة ولا متوقعة فتعطي المســموعات ألواناً، وتصير المشمومات أنغاماً، وتصبح المرئيات عاطــرة. فالصــمت الــناعم، والصباح المعطر، والظلام العميق، والضــوء الرحيــب[١].. كما تجنبوا العبارات ذات الدلالة القاطعة حيث رأوا أن الكلمات ذات الظلال والإيقاع يمكن أن تعبر بظلالها أو إيقاعهــا عن حالات نفسية تعجز اللغة الاصطلاحية عن التعبير عنها» كما عمد الرمزيون إلى إضفاء روح الغموض والإبهام على نــتاجهم «بحيــث تتحد بعض معالمه ببعض فيه معالم أخرى ظليلة موصــية، دون تسمية الشيء فى وضوح، لان التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة»[٢].

وهذا ويعد «بودلير (١٨٢١/١٨٦٧م)» من أبرز أدباء الاتجاه الرمزي ، وقد تأثر بما كتبه الــروائي الأمريكي أوجــر آلان بو، (١٨٠٩، ١٨٤٩) حيــث تــرجم بودلير أعمال ألان إلى الفرنسية، وتأثر بما فيها من تصوير قائم على التهويم والتهويل والغوص فى أعمــاق المجهــول[٣]، قصــيدته «تراســل» تلمس عنايته بالرمز وغوصه وراء الحقيقة الذاتية العميقة وفيها يقول[٤]: «الطبيعة معبد ذو دعائم حية، وأحياناً تنطق هذه العمد ولكنها لا تفصح، ويتوجس المــرء منها فى غابات من رموز تلحظه بنظرات أليفة، وتتجاوب

(١) مقدمة فى النقد الأدبي، ص١٤٠. بتصرف.
(٢) النقد الأدبي الحديث ص٤٢٠.
(٣) المذاهب النقدية، ص١١١.
(٤) النقد الأدبي الحديث ص٤٢٠.

الـــروائح والألوان والأصوات أنها أصداء طويلة مختلطة آتية من البعيد، لتؤلف وحدة عميقة المعنى مظلمة الأرجاء رحيبه كالليل أو كالضوء».

وعلـــى ذلـــك نجـــد الشاعر الرمزي يخلق جواً جديداً إيجابياً يتجنـــب فيه الواقع المحسوس اعتمدا فى ذلك على موسيقى الكلام ومـــا توصـــيه في النفس وما تثيره فيها من نشوة وإيحاءات ظلال تنقل خلالها الروح من عالم المادة إلى عالم صوفي حالم. وهذا يدلنا علـــى هيام الشاعر الرمزي بالجمال التعبيري ذى الإيقاع المرحى الجميل.

الأدب العربي والرمزية:

عـــرف النقد العربي فى عصوره الأولى التعبير بالرمز، وقد عـــبروا عن الرمز بأنه «ما أخفى من الكلام وأصله الصوت الخفي الـــذى لا يكاد يفهم.. وأن المتكلم يستعمل الرمز فيما يريد طيه عن كافـــة الـــناس، والإفضاء به إلى بعضهم، فيجعل للكلمة أو للحرف اســـما مـــن أسماء الطير أو الوحش أو سائر الأجناس أو حرفاً من حـــروف المعجـــم ويطلع على ذلك الموضع من يريد إفهامه فيكون ذلك قولاً مفهوماً بينهما مرموزاً عن غيرهما»[1].

وقـــد كان لنزعة التصوف التي سادت ولونت جزءاً كبيراً من الحـــياة العربـــية أثـــر واضح في شيع الرمزية خاصة بعد ترجمة الآداب والعلـــوم الفارســـية والهندســـية والتى سكبت فى الصوفية

(١) المذاهب النقدية ص١١٨، وما بعدها.

الإســـلامية ألواناً من الرموز والإشارات التى تهدف إلى «التغلغل فى حقائق الأمور الغيبية بغية الوصول بالحس الوجداني إلى الذات العلية واستغراقها واستكشافها وكلما استبد بالصوفي الشوق، وأوغل فـــى طريق الكشف عرف الطريق والوسائل ونشد الجمال المطلق وتجلت له الصفات الربانية التى استجلاها»(١).

وهكـــذا ظل التعبير بالرمز ممتداً مع العصور الأدبية، تعبيراً بيناً يعبر بالكتابة وغيرها من أساليب البيان العربي حتى في العصر الحديـــث «مارســـه الأديب فى العصر الحديث كما مارسه الأدباء العـــرب فيما سلف واستقام له كما استقام لهم، وزاد فيه ما أستمدة من حركة مشاعره وتجاريب حياته، ومما استشفه من الصور التي استحضـــرت مدركاتـــه واخـــتلج بها حسه»(٢) كما اتخذ الرمز في الأدب العربي الحديث أشكالاً أخرى منها: الرمز الموضوعي حيث امـــتد الرمـــز إلـــى موضوعات إنسانية واجتماعية وسلوكية حاول معالجتها وإيداع حلول لها بعيداً عن طريقة الواقعية بل بإثارة الفكر نحـــو هـــذه القضايا وذلك باصطناع نماذج أسطورية للواقع تبرهن وتغلف الحقائق كما لجأ الرمزيون إلى عالم الحلم وإثارة الخواطر وإيقاظ المشاعر.

(١) المرجع السابق، ص١٢١.
(٢) المرجع السابق ص١٢٣.

ولـم يقفوا عند ذلك بل نزعوا إلى إشاعة أجواء جانبية على أعمـالهم تجعلهـا مهمة ومغلفة بغلاف من الغموض يجعل القارئ يطيل الوقوف مع البعض حتى يتوصل إلى فهم مضامين الكلام.

ومـن الشـعر الرمزي الذى لجأ صاحبه إلى الرمز دون أن يطفـئ الغمـوض علـيه قصيدة الشاعرة ملك عبد العزيز (السمك الميت) ومنها قولها[1].

فى كوم الكلمات المتثالة أبحث عن عرق ينبض

عـن حـرف يـرجف فـيه الحـب

السـمك الميـت فـوق الشاطئ أكداس لكداس

لم تثمر عاصفة الأمس سوى السمك الميت

قلبـت بكفـي الأسـماك العجفـاء

أبحـث عـن قلـب ينـبض

عـن جسـم لـم يـثلجه اللـيل

اللـيل الخـوان رمـى الأسـماك

ميـتة للشـط القفـر

تلمـع تحـت الفجـر

كدمـوع جمدهـا بـيأس مـر

يـا صوت الريح النواحة فى فوات الليل

اللـيل يعـود يعـود الليل بلا ألحان

ألا نجـم غـارت تحـت الغـيم

(١) مقدمة فى النقد الأدبي، ص١٤٩.

وأنـــــا فـــــــى الصـــــــمت

كفنت الأسماك المنثوجة فى نسج الأحزان

وحفرت القبر حفرت القبر

وهـــذه الرمـــزية علو ما فيها من عدم استغلاق على السامع كغـــيرها من الأعمال الأخرى التي يقصد منشئوها إلى التعمية وفى غموض يذهب ما يسمع فى متاهات الرمز إلا مازالت قاصرة عن أن تـــؤدى إلى جذب السامع إليها، لأن الأدوات الفنية رغم إشاعته من أجواء من تراسل الحواس إلا أنها عاجزة عن الإقناع والامتاع فى آن واحد.

تعقيب ثان

بعد أن عرضنا للكلام عن بعض المذاهب الأدبية والطبع اخترنا منها ستة مذاهب وهى الكلاسيكية ــ الرومنتيكية ــ الواقعية ــ الطبيعية ــ التصويرية ــ الرمزية ــ وبعض الباحثين يقتصر على ثلاثة منها هى الأولى منها وأبرز ما في هذا الموضوع فى نظري هو أن الباحثين يعنون بالأدب الغربي ويجعلون منه مرآة يصورون عليها أدبنا العربي.

وكما ذكرنا فإن أدبنا العربي إنما هو صورة لما كان سجله أهل بيئته صورة تخلو من الزيف والتجاوز ولا تمثل إلا فكر ومشاعر وأحاسيس أولئك اللذين كانوا يعيشون فى هذه الصحراء المترامية الأطراف تحيط بهم أمم عديدة وكذلك تقرب منهم وهم على اتصال بكل من حولهم أو من هو علي مقرب منهم والغرب يشهد لهؤلاء ولا يرى أن يصف بها العرب وحين يصنف الأدب أو الشعر بعبارة أوضح يرى أن الأدب ينقسم إلى ثلاثة أقسام شعر قصصي وشعر تمثيلي وثالث غنائي مع أن العرب فى نظر الغرب قد حرموا النوعين القصصي والتمثيلي ولم يخرج منهم سوى الشعر الغنائي ولذلك يحكمون بنقصان الأدب العربي وعدم اكتماله مع أن شعرنا معشر العرب دليل صدقنا لأننا لا نحس سوى ما يجري فى أنفسنا وما يدور فى خوالجنا ولماذا يكون فى أدبنا العربى واعني به القديم وليس الحديث شعر قصصي أو تمثيلي إن أدبنا صورة

لبيئتنا ولا يوجد فى بيئتنا القصص أو التمثيلي حيث لا داعي لوجودهما فضلاً عن إني أرى أن فى شعر عنترة العبسى وبعده عمر بن ابن ربيعة شيئاً من بذور الأدب القصصي وهل كان من الممكن أن يوجد عندنا الشعر القصصي أو التمثيلي الذي يذكر الملاحم ومعادات الإلهة بعضها بعضاً وحرب تدور ومسرح منصوب وأناس يشاهدونا أين هذا محله من بيئتنا العربية التى تحتاج إلى الحل والترحال إلى الإقامة حيث الماء والعشب إلى البحث عن مكان جديد بعد الجفاف وبعد الإتيان على كل ما أخرجته الأرض من الكلأ.

ما أحسن شاعرنا الذى يبدء قصيدته بالغزل والنسيب والحديث عن النساء وصف أو معاملة وعلاقة يشرحها وتدور بين ثنايا أبياته وتختلف من شاعر لآخر وقد كان هذا الحديث واقعاً لمستمعيه إلى الإنصات أو يبدء الحديث بالكلام عن الأطلال والمقام فى مكان ما أضر إلى أن يتركه لينتقل باحثاً عن الماء والعشب وقد يتركوا أحبابه وأصدقاءه وزملاء طفولته وذلك لأن الماء والعشب لم يجف عندهم وهنا نجد أن مستمعى الشاعر لابد أن ينصتوا إليه فما من عربى إلا وله علاقة بمحبوبته فمن كان يتمناها ويرجوها أو من كان يتأملها ويتطلع إليها وينظر هذا إلى ما يسوقه الشاعر من محاسن وأوصاف وعلاقة بصفة عامة أو خاص تُدغدغ حواس مسمعية وربما يقارنون بينهم وبين انفسهم أوصاف من لهم بها علاقة حلالاً أو غير ذلك. أم من يبكى على الأطلال فما من عربى إلا والحل والترحل جزء فى حياته وان شاءت فقل أن الحل

والترحل حياته كلها إذا فهو لينصت ويجيد الإنصات إلى شاعر الأطلال هذا.

أين منا المسرح اليونانى والالهة التسعة وغير ذلك من الوثنية المفرطة التى كان يعرفها اليونانيون وثنية العرب محدودة أصنام قد نشروها حول الكعبة المشرفة بلغت فى بعض الروايات ستين وثلاث مائة صنم لكنها كانت على كل حال ليست فى درجة الألهية المشار إليها فى وثنية اليونان والذى أحب أن أثبته هو أن بيئة العرب لم تكن تساعد على فكر وشعر يشبه فكر وشعر اليونان.

ولنعد إلى أصل حديثنا وهو المذاهب الأدبية لاحظنا أول ما لاحظنا الاسمين الأجنابيين كلاسك ــ رومنتيك ثم التصقت بكل منهما ياء النسب العربية فصار كلاسيكى ــ رومنتيكى ثم حاولنا أن نتلمس هذا فى أدبنا العربى ولما لا نطلق عليهما اسمين عربيين فدل من أن نقول كلاسيكى نقول تقليدى ونعنى بالتقليدى هو ذلك المذهب الأدبى الذى يراعى الأسوة الشعرية القديمة الموضوعة على عادة العرب ونظامهم ولما راء التقليديون أن مذهبهم حرم من الجدة والمظاهر التى تعد ملفتة للأنظار راعوا أن يمعنوا النظر فى الشعر ويعنوا بركيزته المثلى ألا وهى الخيال وزادوا فيه وأبدعوا حتى كأنهم وقد خرجوا عن التقليد إلى الإغراق فى الخيال وهو ما يطلق عليه الرومنتيكية.

وأنا أرى أن تستبدل هذه الكلمة باسم جديد نأخذه من تصرفات أهل هذا المذهب وبالتالى نطلق عليهم أبرز ما ذهبوا إليه ونسميه الخيال المحلق.

ولكن كل ذلك كان فى أدبنا من تقليدية وخيال ثم باقية المذاهب من واقعية ــ طبيعية ــ تصويرية ــ رمزية ــ الواقعية نبتت حيث أفرط أصحاب الخيال المحلق فى مذهبهم بعد أن غذوا أنفسهم بالتقليدية المعتادة وبعد أن طارت الأخيلة بأصحابها إلى علياء التفكير وتعددت تلك الأجنحة التى تفنت شعراؤنا فى إنبتها لقصائدهم راءوا أن ينزلوا مرة أخرى إلى الأرض حيث الواقع المشاهد الملموس وحيث يكون الفكر قد حلق وشاع تحليقه حتى امتلأنا تحليقا واغراقاً فى الخيال رأى شعراؤنا أن يعودوا أدراجهم ليعيشوا بين الناس بأفكارهم وخيالهم دون أن يغرقوا فى الإبحار فربما ضلت سفنهم الطريق.

وأما الطبيعة فقد جعلوها مذهباً وتصدوا من ورائها لتبرير بعض التصرفات التى تبدو من الأديب فى روايته أو قصته أو عمله الأدبى مطلقاً وإرجاع هذه الذنوب والآثام التى يقصها الأديب وتبدو فى عمله إلى ارتباطها بطبيعة البطل أو بما مر لذلك المتحدث عنه فى العمل الأدبى وأبرز ما يظهر هذا إنما هو فى النثر لا فى الشعر وإن كنت أرى ما يمت فى ذلك بصلة فى شعر عمر بن أبى ربيعة فى قصص من أشرت إليهم أن ذاك.

وأما المذهب التصويرى فإن لغتنا العربية رائد فيه فهى تعنى بالصور عناية فائقة إلى حيث إنها تجعل من الحروف والكلمات أشكال تتحرك وألوان تلمع إلى آخره مما يزيد الصورة بهجة ورونقه.

وأنا أذكرك أيها القارئ العزيز ببيت لبشار بن برد ترى فيه الحركة وكأن الصورة قد رسمت شكلاً متحركاً مع أن البيت الحروف وكلمات أسمع إلى بشار وهو يقول:

كأن مثار النقع فوق رؤسنا وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه

فقول الشاعر تهاوى كلمة أوجدت الحركة فى البيت فإذا سمعنا هذا التشبيه لا نكاد ندركه إلا إذا وقفنا عند قوله تهاوى وبالتالى أدركنا الصورة وهى تتحرك لنتحقق لنا معنى هذه الكلمة المكونة من خمسة أحروف (تهاوى) وما أكثر وجود هذا التصوير فى أدبنا ولغتنا العربية اللينة هذه هى اللغة الشاعرة كما سماها العقاد فى كتيبه المكون من تسع عشرة ومائة صفحة المسمى (اللغة الشاعرة) وفيه تحدث عن أصالة هذه اللغة وبعض مكوناتها وكيف أن الحروف فيها لا تنوب عن بعض فلا تنوب حروف الجر عن حروف القسم أم إذا ربطة لمعانى بين الحروف فمن الممكن أن تنوب عن بعض كقول لشاعر مثلاً:

لأن رضيت عليا بنوقشير لعمرو الله أعجبنى رضاها

قد نابت على الجارة مكان عن وهى حرف جر أيضاً وهكذا. لنعد إلى التصوير لنلتمس صورة من أحلى الصور عند شاعر قديم

أنه أمرؤ القيس وتخدمه اللغة العربية وتعينه بحرف واحد منها ليحقق مأربه من التصوير استمع إليه وهو يقول:

أيقتلنى والمشرفى مضاجعى ومسنونة زورق كأنياب أغوال

البيت من إحدى لاميتى أمرئ القيس وذلك لأن أمرؤ القيس له أكثر من لامية معلقته والتى مطلعها:

قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزلِ بسقط اللوابين الدَخول فحوملى

وله لأمية أخرى غير معلقته حيث إن المعلقة من بحر الطويل مقبوضة الضرب والعروف أما اللامية الأخر فهى أيضاً من بحر الطويل ولكن ضربها تام ومطلعها:

الاعم صباحاً أيها الطلل البالى وهل يعمن من كان فى العُصر الخالى

وهل ينعمنْ إلا سعيد مخلد قليل الهموم ما يبت بأو جالى

البيت المشار إليه وهو قوله (أيقتلنى والمشرفى.....) فيه من الجماليات ما يشهد للغتنا بالروعة والتفوق فى التصوير والإيحاء ولطافة التعبير.

فقوله (المشرفى مضاجعى....) ينسب المضاجعة للسيف وهو معدن حديد لا يشعر ولا تقوم علاقة التفاهم بينه وبين الشاعر كيف ذاك والمضاجعة على وزن مفاعلة والمفاعلة تكون بين اثنين يدرك كل منهما العلاقة بينه وبين صاحبه لذلك فإن العلاقة بين السيف وأمرئ القيس تدل على كناية واضحة إنما هى الشجاعة الفائقة

وحسن التعامل بين أمرئ القيس وسيفه مما يجعل السيف يختاره مضاجعة أمرئ القيس.

ثم جمال آخر وهو فى قوله (كأنياب أغوال) حين رغب امرؤ القيس فى أن يخيف عدوه منه فهدده بأنه يصطحب معه رمحا إلى جانب سيفه وهذه الرمح مسنونة زرقاء من كثرة ما أودع فيها من السم حتى لكأنها تقتل قتلاً شنيعاً لكثرة ذلك السم وقد أخذه من ناب الغول ولكى يخيف امرؤ القيس عدوه منه ذكر له أنه لم يكتف بناب واحد للغول بلى استحوذ على حرف الألف وزاده على ناب وزاده أيضاً على يخول فصارت الكلمتان أنياب أغوال وهنا تمكن من إدخال الخوف والرعب إلى قلب عدوه حيث إن رمحه فيها من السم ما فيها. الست معى أيها القارئ العزيز بأن عربيتنا مصورة مبدعة موحية محققة لإصابة الهدف حقاً إنها لغة إحساس.

وأما الرمزية فهى مذهب أدبى نشأ كحاجة مستخدمية واللفظ يبين الغرض منه وذلك لأن الإنسان الأديب لا يطرأ لى الرمز إلا إذا دفع إليه دفعاً وفى مصطلحات الصوفية ما يؤكد ذلك لرغبتهم فى البعد عن إظهار مكنون تكفيرهم اللهم إلا إذا كانوا بين ذوى طريقتهم فليستعملوا ما شاءوا من المصطلحات وربما يدخل عليهم ما يحاورهم محاور يكرهونها ومعطف عليه من يسخر منهم أو على الأقل لا يرضى عن فكرهم لذلك فهم مدفعون إلى الرمز دفعاً والكلام فى ذلك يكثر حتى لكأن المقام لا يسمح به وقد يدفع الأديب إلى الرمز أمور سياسية يصعب عليه الا يستخدم الرمز حتى

يتجنب أى ضرر ورولية (هارب من الأيام) للأديب المرحوم ثروت أباظة تشير إلى ذلك وتعليق المرحوم الدكتور طه حسين الموجود بالطبعة الثانية يؤكد ما ذهبنا إليه ومن بين هؤلاء اللذين يستخدمون الرمز كثيراً أصحاب الحرف أولئك الذين لا يرغبون فى التصريح بمصطلحاتهم والرمز فيه مناجاة لهؤلاء وأولئك. ألست معى إيها القارئ فى غنى لغتنا حقاً أنها جميلة حقاً أنها معشوقة لمن جلس إليها وتذوقها فأحسن ذلك. والآن جاء دور الحديث عن بعض قضايا النقد الأدبى.

قضايا النقد الأدبى الحديث

بعد حديثنا الموجز عن بعض المذاهب النقدية المختلفة التى ظهرت من الأدب وعلاقتها بأدبنا العربى نوجز موضوع آخر كان له تأثيره فى أدبنا العربى الحديث ألا وهو قضايا النقد الأدبى الحديث فنقول:

أولاً: قضية الشكل والمضمون:

أثار النقد العربى القضية النقدية المسماة (قضية الشكل والمضمون) تحت اسم اللفظ والمعنى.

تعريف اللفظ: (صوت ما تواضع المتكلمون به حين إنشائه على دلالته على معنى خاص محدد وهى دلالة أصلية مستقرة فى بطون المعاجم وقد تكون للفظ دلالات أخرى غير دلالته الأصلية تنشأ من التطور اللغوى وهى تطوير يرتبط بانتقال الإنسانية فى مراحلها عبر الزمان وبالتغيرات والمواضعات الاجتماعية والثقافية والسلوكية.

واللفظ والمعنى يرتبطان إذن ويستدعى أحدهما الآخر، لكن ينبغى أن يفهم بادئ ذا بدء أن المقصود باللفظ فى قضيتنا ليس هو دائماً اللفظ المفرد ولا دلالته الفردية وإنما المقصود فى الجملة اللفظ حال تركيبة فى عبارة ومعناه على هذه الصورة المركبة أو المؤلفة)[1].

(١) قضايا النقد الأدبى الحديث، د. محمد السعدى فرهود، ص٢٣.

١- اللفظ والمعنى عند العرب:

١- الجاحظ: المشهور عنه أنه احتفل باللفظ وقدمه على المعنى أخذاً من تعقيبه على الشيخ أبى عمرو الشيبانى حين استحسن معنى هذين البيتين:

لا تحسبن الموت موت البلى وإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا أفظع من ذاك على كل حال[١]

قال الجاحظ:«وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعانى مطروحة من الطريق يعرفها العجمى والعربى وإنما الشأن فى إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته وسهولة المخرج وكثرة الماء وفى صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من الصبغ وجنس من التصوير»[٢].

وما أورده الجاحظ فى تعقيبه أمور صناعية أو هى أمور فنية تعود إلى اللفظ فباللفظ يقام الوزن وتجود الصياغة ويلتحم النسيج ويكتمل التصوير.

ولقد يبدو فى ظاهر الأمر أن هذه أمور لفظية لا حاجة معها إلى المعنى ولو دققنا لأدركنا أن المعنى يقف من ورائها وقفة ما. ففى الوزن موسيقى والموسيقى فكرة وروح قبل أن تكون نغماً محسوساً والصياغة تبدو محسة بيد أن وراءها عمل الصائغ أو فنه وهو عمل أو فن ينبع من الإحساس الجمالى الداخلى قبل أن يكون

(١) المرجع السابق، ص٢٤.
(٢) المرجع السابق، ص٢٤.

عملاً صناعياً رتيباً والنسيج يلتحم ظاهره أمام أعيننا التحاماً ولا يخفى علينا أن ليد الصناع تتدخل فى توجيه خيوط النسيج فتتداخل أو تتقابل وهذا ما يميز نسيجاً من آخر فالالتحام لا يعطى شكلاً واحداً دائماً وكذلك التصوير منشؤه الخيال والخيال لا يعمل بعيداً عن الفكر واللفظ يخضع لعملية الانتقاء ليدل أكثر من غيره على خيال المنشئ وذوقه.

٢- اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة:

ناقش ابن قتيبة اللفظ والمعنى فى كتابه الشعر والشعراء فجعل أقسام الشعر أربعة(١):

١- ضرب حسن لفظه وجاء معناه: ومثل له بأمثله منها قول أوس بن حجر:

أيتها النفس أجملى جزعا إن الذى تحذرين قد وقعا

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تقنع

٢- ضرب حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد تحته طائل معنى ومثل له بالأبيات المنسوبة إلى كثير عزة:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

(١) الشعر والشعراء ج١/٦٤ وما بعدها.

فهذه الأبيات فى رأيه ألفاظها أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته لا يخرج عن هذه العبارة: (لما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينتظر غاديهم رائحهم، بدأنا فى الحديث وسارت المطى فى الأبطح) ويرى ابن قتيبة أن هذا الضرب فى الشعر كثير.

٣- ضرب جاء معناه حسناً وقصرت ألفاظه عنه: ومثل له بقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

فالبيت فى رأيه جيد المعنى والسبك قليل الماء والرونق.

٤- ضرب تأخر معناه ولفظه معاً: ومثل له بقول الخليل بن أحمد:

إن الخليط تصدع فطر بدائك أوقع
لولا جوار حسان صور المدامع أربع
أم البنين وأسماء والرباب وبوزع
لقلت للراحل: ارحل إذا بدا لك أو دع

فهذا شعر بين التكلف ردئ الصنعة كما قال

٣- اللفظ والمعنى عند قدامة بن جعفر:

يقول قدامة بن جعفر فى تعريف الشعر: إنه قول «موزون مقفى يدل عل معنى» والقول هو أصل الكلام الذى هو بمنزلة الجنس للشعر، موزون يفصله مما ليس بموزون إذا كان من القول

موزون وغير موزون، (مقفى) فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافى له ولا مقاطع، (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى.

٤- اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا:

ذكر ابن طباطبا من كتابه «عيار الشعر» أن الشعر صناعة وأن الصناعة تقتضى الفصل بين الألفاظ والمعانى وإن أجراهما بعد ذلك فى لفق فقال (وللمعانى ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح فى غيرها فهى لها كالمعرض للجارية الحسناء التى تزداد حسناً فى بعض المعارض دون بعض وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذى أبرز فيه وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه).

وهذه الفكرة سبق بها الجاحظ وزادها ابن طباطبا تفصيلاً فأوضح أن ليس كل معرض تلبسه الجارية يزيدها حسناً أى أن هناك من المعانى معنى حسناً يشينه معرضه (المعنى الجيد واللفظ الردئ عند ابن قتيبة) وهناك اللفظ الحسن يلبسه المعنى القبيح (اللفظ الجيد والمعنى الردئ عند ابن قتيبة).

ويهتم ابن طباطبا بما يسميه ملاءمة معانى الشعر لمبانيه ومما قال فى ذلك:(قالت الحكماء إن للكلام الواحد جسداً وروحاً فجسده النطق وروحه معناه فواجب على صانع الشعر أن يصنعه صنعة متقنة لطيفة مقبولة حسنة مجتلبة لمحبة السامع له والناظر بعقله إليه مستدعية لعشق المتأمل فى محاسنه والمتفرس فى بدائعه

فيحسه جسماً ويحققه روحاً أى يتيقنه لفظاً ويبدعه معنى ويجتنب إخراجه على ضد هذه الصفة فيكسوه قبحاً ويبرزه مسخاً بل يسوى أعضاءه وزناً ويعدل أجزاءه تأليفاً ويحسن صورته إصابة ويكثر رونقه اختصاراً ويكرم عنصره صدقاً ويفيده القبول رقة ويحصنه جزالة ويدنيه سلاسة وينأى به اعجازاً ويعلم أنه نتيجة عقله وثمرة لبه وصورة علمه والحاكم عليه أو له)[1].

٥- اللفظ والمعنى عند ابن رشيق:

يذهب ابن رشيق فى كتابه العمدة إلى أن (اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر، كذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظاً كالذى يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح فإذا اختل المعنى كله وقد بقى اللفظ مواتاً لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة فى السمع كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء فى رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيده فائدة وكذلك إذا اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح معه معنى لأننا لا نجد روحاً فى غير جسم البتة) [2].

(١) قضايا النقد الأدبي الحديث، ص٣٤.
(٢) العمدة، ج١/١٢٤.

الشكل والمضمون فى النقد الأدبى الحديث

تعريف الشكل والمضمون:

الشكل هو القالب أو الأسلوب مشتملاً على الألفاظ والعبارات سواء كان القالب منظومة موقعة كما هو الحال فى الشعر أم غير ذلك كما هو الحال فى النثر.

أما المضمون فهو التكيف الفكرى والشعورى للموضوع وما يستتبع ذلك من لمسات فكرية أو شعورية أو فكرية وشعورية معاً تجد آثارها فى العمل الأدبى متجاورة أو متداخلة أو متنافرة وإن كان تنافرها هذا يعنى انقسام الشخصية ومن ثم يصعب فصل الفكر عن الشعور فى المضمون الأدبى(١).

الشكل والمضمون عند أدباء الغرب:

بعد أن تعرفنا على ما هو الشكل والمضمون وتعريفه عند العرب نجد أن هذا الموضوع كان له تأثير على الغرب وعن ذلك يقول أستاذنا/د. محمد السعدى فرهود فى درته (قضايا النقد الأدبى الحديث): (إن روبرت بن دارن ذكر فى محاضرة له عند الشعر الخالص والغير خالص عن موقف النقد العربى من قضية الشكل والمضمون حين أكد أن الشعر يعتمد على مجموعة من العلاقات تشكل المبنى الذى نسمية القصيدة وأن كل شىء فى متناول التجربة

(١) الشعر والفن، د.عبد الرحمن شكرى.

الإنسانية له حق الدخول فى الشعر والشاعر بمقدرته الفنية هو الذى يسيطر على مادته وتأتيه هذه السيطرة إذا هو أحسن الإفادة من مادته وهى تقاومه فهو أشبه بالمصارع الياباني الحاذق يكسب إذا أحسن الإفادة من مقاومة خصمه وهذه المادة التى تقاوم الشاعر مبثوثة على مستويات مختلفة من أهمها قوة الشد بين إيقاع القصيدة وإيقاع الكلمات وبين الإيقاع الطبيعى والإيقاع الصناعى بين الصورة النثرية والصورة الشعرية).

وليس هذا الذى يؤكده وارن مستحدثاً فقد استخلص من أفكار سابقة حيث تولى (سدنى) تأصيلها وهو يؤكد قيمة المضمون التعليمي للشعر حيث ذكر[1] أنه يلزم لكى يكون الشعر مقنعاً أن ينظم بأسلوب جيد وأن ما نظم بأسلوب فاتر لا يمكن أن يكون مقنعاً فالشعر إبداع عالم مثالى لكن لابد من عرض شعره بأسلوب مقنع).

وهذا هو معيار الأسلوب عند (سدنى) بينما يؤكد هو على المضمون التعليمي للشعر وإذا سلمنا بأن الشعر يجمع بين التعليم والإمتاع كان لدينا مقاييس خاصة لكل من الموضوع الجيد والمتعة المنعكسة عن التعبير بذلك نكون أوجدنا سبيلاً للعلاقة بين الشكل والمضمون.

يضرب لنا أيضاً أستاذنا د/محمد السعدى فرهود مثالاً آخر عند أدباء الغرب فيقول (عند فيكتور هيجو) داعية الرومانتيكية أن للمفتن أن يعتقد ما يرى وأن يختار نوع منه وأحداثه وزمانه

(١) الشعر والشعراء ج١/٦٤ وما بعدها.

ومذهبه وعلى هذا يصلح كل شيء لأن يكون موضوعاً للفن وعلينا أن نفحص صنعة المفتن وعلى أى وجه جاءت).

ويعنى أستاذنا ليذكر رأى الرمزيين عن وظيفة الشعر فيقول: نقل وقع الأشياء من نفس إلى نفس فالشعر عدوى نفسية أو نقل حالات نفسية فلا تجسيم ولا تفسير ولا نقل معان ولا صورة محددة لذا قال الرمزيون بنظرية العلاقات أو نظرية تراسل الحواس التى عبر عنها (بودلير) فى بيت شعر له ترجمته: (إن العطور والألوان والأصوات تتجاوب) إذن يحل بعضها محل بعض فى أحداث الواقع النفسى الواحد بحيث يستطيع الشاعر مثلاً أن يصف مرئياً بصفة لا تعود إلى الرؤيا فيقول فى السماء المغطاة بسحب بيض (إن لونها فى نعومة اللؤلؤ) واللون لا تعبر عنه اللغة التقليدية بالنعومة ومع ذلك تحس من الناحية النفسية بقوة التعبير لأنه ينقل إلى نفوسنا إحساس الشاعر الحقيقى ووقع ما رأى فى نفسه فالحاسة عند (بودلير) لها أن تستعير وظيفة حاسة أخرى وتستعملها كأنها وظيفتها الأصلية والقصد من ذلك هو التوسعة على الشاعر فى استعمال الألفاظ والإفادة من خواصها حتى يتمكن الشاعر من تصوير مشاعره وأفكاره فى حرية وسعة فالشاعر ليس مجرد عارض للصور بل ينبغى أن يحكى ما غاب عن الواقع فى صيحة ذاتية تحمل إلينا الحياة الإنسانية العريضة.

ويرى (لا سل آبر كرومبى) أن تجربة الأديب تدفعه إلى التعبير عنها فى إتقان وبراعة فهى تطلب عديلها اللفظى لكى يمثلها تمثيلاً صادقاً وعنده أنه كلما عظم الإلهام تطلب قوة فنية أسمى

وأكبر وكلما غنيت التجربة وغزرت مادتها كانت مادة الأدب أوفى وأبهر فالأدب ميزان ذو كفتين فى إحداهما الأفكار والمعانى وفى الأخرى التأثير الناشئ عن صورة هذه الأفكار والمعاني وينبغى أن تتعادل كفتا الميزان ويمكن أن نقول إنه ينبغى أن تتكافأ كفتا الميزان. هذا عن الشكل والمضمون عند الغرب أما عند العرب فنقول:

موقف النقد العربي:

يقول عن ذلك فى أوائل القرن العشرين طلع علينا الشاعر/ عبد الرحمن شكرى بنظرية فى مضمون الشعر مجملها: أن الشعر منظار الحقائق ومفسر لها وأن رحلة الشعر ينبغى أن تكون إلى عالم ملئ بلذات التفكير وهو عالم أكمل وأجمل وأصدق من عالمنا ورحلة الشاعر إلى هذا العالم رحلة يفرضها الشاعر على نفسه بمقدار ما يحس الكمال والجمال والصدق من تجاربه الشعرية ومن الخطأ تقسيم الشعر إلى شعر عقل وشعر عاطفة لأن كل موضوع من موضوعات الشعر يتطلب نوعاً ومقداراً من العاطفة ومن التفكير ممن الشعر ما تكون فيه العاطفة أوضح وألزم ومنه ما تكون فيه العاطفة أقل وضوحاً.

والشعر صناعة فنية فللشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح شريطة ألا يتكلفه. والشعر السائر عند عبد الرحمن شكرى أيضاً هو القادر على التأليف ومن بعده رأى عباس محمود العقاد[1]: أن

(١) الديوان فى الأدب والنقد، عباس العقاد، ج١ ص٣٩ وما بعدها.

مزية الشاعر في أن يقول عن الشيء ما هو ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به فليس هم الناس من القصيد أن يتسابقوا في أشواط السمع والبصر باستخدام التشبيه وإنما همهم أن يتعاطفوا ويودع أحسهم وأطبعهم في نفس إخوانه زبدة ما رآه وسمعه وخلاصة ما استطابه أو كرهه فما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس ويمتاز الشاعر على سواه بقوة الشعور وعمقه واتساع مداه ونفاذه إلى صميم الأشياء والمحك الذي لا يخطئ في نقد الشعر هو رده إلى مصدره فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فهو شعر القشور والطلاء وإن كنت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً يعود إليه المحسوسات كما تعود الأغنية إلى الدم ونفحات الزهر إلى عنصر العطر فذلك شعر الطبع القوى والحقيقة الجوهرية وهناك ما هو أحقر من شعر القشور والطلاء وهو شعر الحواس الضالة والمدارك الزائفة.

ومن بعد العقاد أوضح (معروف الرصافي) رأيه[1] فجعل شرط الكمال في الأدب تحقيق التوازن بين القوتين النقلية والبيانية والأديب الأكبر من كانت قواه النقلية في الدرجة العليا موازنتها المقدرة البيانية فإذا جاءت القوة النقلية في الدرجة العليا وقصرت العبارة عن أداء المعنى جاء الأدب جافا وفي العكس يتضح الأديب بألفاظ براقة وعبارات خلابة لا طائل من المعنى تحتها.

---

(١) دروس في تاريخ اللغة العربية – معروفة الرصافي ٢٥/١.

ونرى كما يرى أستاذنا د/محمد السعدى فرهود أن الأديب حر فى نظم ألفاظه ولا سلطان عليه إلا الغرض والمعنى الذى يريد التعبير عنه وأن النحو العربى لم يجمد ولم يحظر على الشاعر أو الناثر أن يقدم لفظاً ويؤخر آخر بشرط أن يكون هذا التقديم أو التأخير ضرورياً لأداء المعنى ولا يخل به ولا ينحرف عن الغرض الذى يوجهه.

تعقيب ثالث

عرضنا فيما سبق لأبرز ما يمكن أن يعد من قضايا النقد الأدبى ألا وهى قضية الشكل والمضمون أو اللفظ والمعنى أو الجسم والروح كما أطلق عليها ابن رشيق أو تقسيم الكلام كما رأى ابن قتيبة ولن أعيد ما سبق ولكننى سأحاول أن أقفا مع بعض ما أحب أن أشير إليه ولتكن وقفتنا الأولى مع ابن قتيبة وتقسيمه الكلام.

ابن قتيبة يتحدث عن النقد الأدبى بأسلوب منطقى وإن شاءت فقل بمعادلة رياضية تتجاذبها الجودة والرداءة ويخرج علينا فى تقسيمه هذا بأربعة صور :

أ - جودة فى اللفظ والمعنى.

ب- رداءة فيهما.

ج- جودة لبعضهما ولرداءة فى النوع الثانى.

د - ثم العكس وذلك تتحقق الصور الأربعة.

أسلوب منطقى ولم يكتفى بمنطقيته بلى تسرب إلى الكلام اشتغاله بالفكر مما جعله لا يحسن التمثيل فى القسم الثان من الكلام وهو كما قال ما حسن لفظه واذا فتشته لم نجد تحته طائل معنى ومثل لذلك بأبيات كثير عزة وهى قوله:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

وشدت على حدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الحديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

رأى بن قتيبة أن أبيات كُثير هذه تتمتع بحلاوة اللفظ لكنها تخلو من لطافة المعنى وابن قتيبة كان متقدم على ابن جنى وأبى بكر الباقلانى وعلي بن عبد العزيز الجرجانى والآمدى كل هؤلاء وغيرهم كثيرون عرفوا لهذه الأبيات قيمتها النقدية فضل عما ذكره صاحب نظرية النظم الإمام (عبد القاهر الجرجانى) ولم تنقطع السبيل بهذه الأبيات بلى وصلت إلى العقاد وأشار إليها فى إحدى كتابته وبين كيف تعد شريط سينمائى يسجل بعض ما يقع فى الحج ولا أدرى لم لم ينظر ابن قتيبة للنكرتين الموجودتين فى قوله (كل حاجة) لم لم ينظر أيضاً إلى المقارنة بين فاعل قضينا من منى وبين قوله مسح بالأركان من هو ماسح لم لم ينظر إلى الفعل المبنى للمجهول فى قوله وشدة على حدب المهارى وبين ما يدل عليه لم لم يقارن بين بناء هذا الفعل للمجهول على حين أنه بنى الفعل أخذنا للمعلوم وما أحلى الاستعارة فى قوله وسالت بأعناق المطى الأباطح حقاً لقد فات ابن قتيبة الشيء الكثير وإذا أردنا ان نضيف هذه الأبيات فليكن مكانها القسم الأولى من الكلام وهو ما جلى لفظه وحسن وجعله معنه ولطف.

إذا كنا قد وقفنا مع ابن قتيبة فى مجرد مثال أتى به فلنتذكر الشاعر وبعض جمالياته قرأنا له قصيدته المشهورة والتى قومها خمسون بيتاً وهى ثانية مكسورة والتى مطلعها

خليلى هذا ربع عزة فعقلاً قلوصيكما ثم أبكى حيث حلت

وقوله لعزة حين يتمنى أن يبعد بها فلا يراهما أحد ولا يخالطهما إنسان حتى كأنهما بعيران فيهما من الجرب ما فيهما مع احتفاظ عزة بحسنها وجمالها أنه الشعر وصورة وإحاطته وعواطفه المتدفقة السمع إليه وهو يقول:

الاليتنا يا عز كنا لذى غنى بعيرين نرعى فى الخلاء ونعزب
كلانا به عر فمن يرنا يقل على حسنها جرباء تعدى واجرب
إذا ما وردنا منهلا صاح أهله علينا فما ننفك نرمى ونضرب
نكون بعيرى ذى عن فيضيعنا فلا هو يرعانا ولا نحن نُطلَب
يطردنا الرعيان عنى كل تلعه ويمنع منا أنا نَرى فيه نشرب
وددت وبيت الله أنك بكرة هجان وأنى مصعب ثم نهرب[1]

على أننى كنت أحفظ رواية أخرى عند أول هذه الأبيات الستة مؤدها قوله:

الاليتنا يا عز من غير ريبة بعيرين نرعى فى الخلاء

وإذا كنا نذكر اللفظ والمعنى فلا ننسى موقف شيخ الأدباء من هذه القضية والكثير يرى أن الجاحظ يقدم اللفظ على المعنى ويستأنس بقوله (والمعانى مطروحه فى الطريق يعرفها البدوى والعربى إلى آخر ما قال) وفى نظرنا ان الجاحظ شيخ الأدباء لم

(١) ديوان كثير عزة، ص٤٢.

يقدم اللفظ على المعنى بالنظر اليهما نظرة تسوى بينهما لعله وضع البذرة الأولى لنظرية النظم وإن كان لم يفصح عن ذلك لأنه أو من حاول أن يبين العلاقة بين اللفظ والمعنى وفى رأينا أن الجاحظ حينما قال (المعانى مطروحة فى الطريق) لم يقصد بقوله مطروحة ملقاه بلى قصد بمطروحة متاحة وهذا يدفع من رأى أن الجاحظ قدم اللفظ على المعنى كيف ذاك وهو من هو من التأليق والتبويب وإخراج الكتب على النحو الذى عرفناه عنه.

ولا شك أن تفسيرنا كلمة مطروحة بمتاحة أقرب ما يكون إلى فهم الجاحظ وقيمته الأدبية.

وتكفينا وقفتنا مع ابن قتيبة وأخرى مع الجاحظ ولننتقل إلى حديث جديد حول ما يثار عن قضية الوحدة وما يتبع ذلك من قريب.

ثالثاً: الوحدة قبل الحديث عن الوحدة فى الشعر

أن نعرف معنى الوحدة، وهى تعنى: وحدة الشيء فى الأصل انفراده اختصاصه بمزية لا توجد فى غيره فهو واحد ووحيد وأحدكما يقول عنها أستاذنا الدكتور/ محمد السعدى فرهود «ويراد بالوحدة فى الشعر اندماج عناصر القصيده واتحاد أجزائه بحيث يبدو القصيد كلا مجمعاً لا أجزاء مبددة فكأنه واحد وكأن فيه وحدة فالتجمع المنشود فى القصيدة يسمى وحدة لأنه سبيل إلى هذه الوحدة»[1].

(١) قضايا النقد الأدبى الحديث ــ ص٨٧، وما بعدها.

الوحدة عند أهل أبرز المذاهب الأدبية

الوحدة عند الإغريق:

قيد أرسطو[١] فن الملحمة والمسرحية بقيد الوحدة العضوية وأعفى الشعرلغنائى من هذا القيد وهو قيد منطقى فى الملحة والمسرحية لأنه فى الملحمة القديمة ينسى الشاعر ذاته ويخضع للموضوع خضوعاً تاماً فيفرض الموضوع نفسه على الشاعر ومن هنا تجئ الوحدة من الموضوع وفى المسرحية كانت قديماً شعراً لا نثراً يكون فيها الشاعر ملزماً بالخضوع لمنطق الزمان والمكان والحدث (الوحدات الثلاث) ومن هنا تتسلسل عناصر الحدث مترابطة الوقائع فى زمانها الموقوت وفى مكانها المرسوم من البداية إلى النهاية بحيث تبدو وخيمة ضرورية ولا دخل فيها لعنصر الاتفاق أو المصادفة.

أما الشعر الغنائى فالشاعر فيه لا ينسى ذاته بإزاء الموضوع ولا يقبل أن يقيد بالزمان أو المكان أو الحدث والمنطق الوحيد الذى يخضع له إنما هو منطق نفسه وهو عامل انطلاق وحرية فله أن ينطلق بخياله وتصوراته فى كل زمان ويسبح فى كل مكان ويحلق فى كل عالم بل له أن يتجاوز بشفافيته حدود الواقع الدنيوى إلى عالم الرؤى والأحلام والخيالات والأوهام ففيها متسع لانطلاق أكبر وسبح أعظم.

---

(١) المرجع السابق، ص٨٧.

٢- الوحدة عند الرومانتيكية:

لما كان الأغريق يعتنون بالأدب التقليدي الكلاسيكى نما تيار جديد، حلق بالشعر فى آفاق جديدة خارج نطاق التقاليد الموروثة وذلك أن بالأدب عند الرومانتيكية يسترسل مع عواطفهم ولا يكبح جماحها فهو يحلق فى أوهام المتع الخيالية صادفاً عن قيود الموضوع وأغلال الشكل فى سبيل إثبات الفردية الضائعة[١] أو الذات الشاعر الحالمة.

وعلى هذا تستلزم القصيدة عندهم حركة داخلية فيها تواكب حركة الذات نحو هدفها فتبدو القصيدة ذات بنية حية يفسرها (كولردج)[٢] بأننا حين نلحظ ونتذوق كل جزء من أجزاء القصيد التى ينبهنا إليها تكرار النبرة والصوت تزداد لذتنا بالكل من خلال هذا التذوق الذى هو فى الوقت نفسه لاذ بذاته ومؤد بنا إلى إدراك النموذج الكلى للقصيدة الكاملة ففى القصيدة إذن عمل تتآزر أجزاؤه وتنسجم وتتساند فى نطاق الإيقاع العروضى ولا يمكن أن تكون القصيدة سلسلة من الأبيات الجذابة التى يستقل كل منها بنفسه دون أن تكون لكل بيت علاقة حتمية ببقية العمل الشعرى.

ذلك هو الأساس النظرى لوحدة القصيد لدى الرومانتيكية وفيه ثورة على قيود الموضوع والشكل الموروثة ولو أن هذه الثورة[٣]

---

(١) الأدب الهادف ــ محمود تيمور ــ ص١٥.
(٢) مناهج النقد الأدبى ــ ديفيد ديتش ــ ص١٦٢ وما بعدها.
(٣) الأدب العربى المعاصر ــ شوقى ضيف ــ ص٦٠ وما بعدها.

وقفت عند هذه الحدود ولم تسرف فى فهم الحرية لأفادت الرومانتيكية كثيراً وعمرت فى دنيا الأدب طويلاً لكنها راحت تنزع إلى العامية وتتخلص من الأوزان والقوافى وهى حلية الشعر وقوامة وراحت فى أخريات أيامها تغرق فى دنيا الحزن واليأس وتبكى للحياة وشرورها فى انعزالية سلبية تضيق بالحياة وتضيق الحياة بها.

٣- الوحدة عند الرمزيين:

يقوم الأدب عند الرمزيين على استرسال الإيحاء بهواجس النفس فى ألفاظ غامضة مبهمة وعلى تجسيم الأفكار المجردة وتحريكها فى أحداث ولما كانت وظيفة الأدب الأولى هو توليد المشاركة الوجدانية بين المنشئ والمتذوق فهذا الأدب عند الرمزيين لا يسعى إلى نقل المعانى والصور المحددة وإنما يسعى إلى نشر العدوى النفسية ونقلها من المنشئ إلى المتذوق أو على الأصح الإيحاء بها وإذا كانت اللغة رموزاً للعالم الخارجى والعالم النفسى وكانت وظيفتها إثارة الصور المماثلة فقد قال الأدباء الرمزيون بأن معطيات الحواس متداخلة متبادلة[1].

فالألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجدانى واحد فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسى كما هو أو قريباً منه وبهذا تكمل أداة التعبير بنفاذها إلى نقل الإحساسات

(١) محاضرات فى الأدب ومذاهبه ــ محمود تيمور ــ ص٧٧ وما بعدها.

الدقيقة[١] وحسبك أن يكون التعبير ظلالا أو أطيافا لماحة ومن إيمائها وإيحائها تنقضي شتى الاحساسات وأنت في رحاب الرمزية أقرب ما تكون إلى الصوفية التي تأنس بما وراء الحس وتطرب بالنغم الشعرى في أصداء الكون وتتلمس الإشراق في ظلمات الغيوب ولكنها صوفية إجتماعية موصولة بالإنسان على ظهر الأرض[٢] فالكون تبصرة من خلال ذواتنا وحقائقه مختبئة وراء الأشكال الرمزية التي تجمع الصور والأفكار والنغمات واجتماعها يمثل نظاماً متكاملاً يشمل كما يقول «بيتس» أحد شعراء الرمزية التركيب العضوى كله[٣].

ومن هنا نتلمس الوحدة عند الرمزيين فالقصيدة الرمزية تترجم عن وجدان هو في الوقت ذاته يثير فكرة في صور يتلو بعضها بعضاً دون علاقة منطقية اعية ونشك كثيراً في أن يكون وراء الشعر الرمزى وحدة عضوية أو غير عضوية فهذا الشعر بغموضه وإبهامه وأبعاده في وسائل التحبير وتهويماته في التفكير والتعبير معا لا يمكن أن تتطلب فيه وحدة إلا أن تكون وحدة خفية قائمة على الإيحاء الغامض[٤].

---

(١) النقد الأدبى الحديث ــ محمد غنيمى هلال ــ ص٤٢٦.
(٢) الأدب الهادف ــ محمود تيمور ــ ص٢٠.
(٣) عباس العقاد ناقداً ــ عبد الحي دياب ــ ص٤٦٨.
(٤) اتجاهات وآراء في النقد الحديث ــ د. محمد نايل ــ ص٦٩ وما بعدها.

الوحدة عند العرب

كان شاعر الجاهلية يبدأ قصيدته بالغزل وذكر منازل المحبوبة والبكاء واستبكاء الأصحاب لدى هذه المنازل ووصف ما يشهدون من الآثار التى خلفها قوم المحبوبة حين ارتحلوا وبعدها يذكر الشاعر الراحلة ووصف طبيعتها وذكر الصحراء وجوها وعاصف ريحها وما صادف من وحشها وجنها وإنسيها ويتخلص من ذلك كله إلى وصف أو مدح أو حكاية حال، كان هذا النهج فى الجاهلية يتفق مع حركة وجدانه وفطرته وطبيعة معيشته فى الصحراء ــ فلما تقدم الزمن بالحضارة الإسلامية قليلاً كانت حركة الوجدان قد تحولت فإذا بشاعرنا «أبى نواس» ينعى هذه المطالع ويستبدل منها ذكر الخمر ونعوتها، فلما لهم «أبو نواس» فى الخمر عاد فى سخرية وتندر إلى ذكر الأطلال حتى مضى الزمن ورأينا (المتنبى) يتحرر أحياناً كثيرة من مطالع الغزل حينما قال فى مدح سيف الدولة قصيدته التى مطلعها:

على قدر أهل العزم تأتى العزائم وتأتى على قدر الكرام المكارم

قصيدة ابن الرومى الدالية

١. بكاؤكما يشفى وإن كان لا يجدى فجودا فقد أودى نظير كما عدى

٢. بنى الذى أهدته كفاى للثرى فياغزة المهتدى ويا حسرة المهدى؟

٣. ألا قاتل الله المنايا ورميها من القوم حبات القلوب على عمد

٤. توخى حسام الموت أوسط حبيبتى قلله كيف أختار واسطة العقد

٥. على حين شمت الخير من لمحاته وأنست من أفعاله أية الرشد

٦. طواه الردى عنى فأضحى مزاره بعيدا على قرب قريباً على بعد

٧. لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها وأخلفت الآمال ما كان من وعد

٨. لقد قل بين المهد واللحد لبثته فلم يـنس عهد المهد إذ ضـم فى اللحـد

٩. تنغص قبل الرى ماء حياته وفجع منه بالعذوبة والتبرد

١٠. ألح عليه الترف حتى أصالة إلى صفرة الجادى عن حمرة الورد

١١. وظل على الأيدى تساقط نفسه ويذوى كما يذوى القضيب من البرد

١٢. فيالك من نفس تساقط أنفساً تساقط در من نظام بلا عقد

١٣. عجبت لقلبى كيف لم ينفطر له ولو أنه أقسى من الحجر الصلد

١٤. بودى أنى كنت قد مت قبله وأن المنايا دونه صمدت صمدى

١٥. ولكن ربى شاء غير مشيئتى وللرب إمضاء المشيئة لا العبد

١٦. وما سرنى أن بعتُه بثوابه ولو أنه التخليد فى جنة الخلد

١٧. ولا بعتُه طوعا ولكن عصبته وليس على ظلم الحوادث من مُعدى

١٨. إنى وإن فتحت بابنى بعده لذاكره ما حثت الثيب فى نجد

١٩. أولادنا مثل الجوارح أيها فقدناه كان الفاجع البيت للفقد

٢٠. لكل مكان لا تُسد اختلاله مكان أخيه فى جزوع ولا جلد

٢١. هل العين بعد السمع تفى مكانه أم السمع بعد العين مهدى كما تهدى

٢٢.لعمرى لقد حالت بى الحال بعده فيالبيت شعرى كيف حالت به بعدى

٢٣.ثكلت سرورى كله إذا ثكلته وأصبحت فى لذات عيش أحازهد

٢٤.أريحانة العينين والأنف والحشا ألاليت شعرى هل تغترق عن عهدى

٢٥.سأسقيك ماء العين ما أسعدت به وإن كانت السقيا من الدمع لا تجدى

٢٦.أعينى جود إلى فقد جدت للثرى بأنفس مما نفس مما تشأ لان من الرفد

٢٧.أعينى إن لا تسعدانى ألمكما وإن تسعدانى اليوم تستوجبا حمدى

٢٨.عذرتكما لو تشغلاف عن البكا بنوم، وما نوم الشجى أخى الجهد؟

٢٩.أقرة عينى قد أظلت بكاءها وغادرتها أقذى من الأعين الرمد

٣٠.أقرة عينى: لوفدى الحى ميتاً فديتك بتخوباء أول من يفدى

٣١.كأنى ما استمتعت منك بنظرة ولا قبلة أحلى مذاقاً من الشهد

٣٢.كأنى ما استمتعت منك بقمة ولا شمة فى ملعب لك أو مهد

٣٣.ألام لما أبدى عليك من الأسى وإنى لأخفى منه اضعاف ما أبدى

٣٤.محمد أما شىء توهم سلوة لقلبى إلا زاد قلبى من الوجد

٣٥.أرى أخويك الباقيين فإنما يكونان للأحزان أورى من الزند

٣٦.إذ العباقى ملعب لك كذعا فؤادى بمثل النار عن غير ما قصد

٣٧.فما فيهما لى سلوة بل حزازة يهيجانها دونى وأشقى بها وحدى

٣٨.وأنت وإن أفردت فى دار وحشة فإنى بدار الأنس فى وحشة الفرد

٣٩.أود إذا ما الموت أوقد معسرا إلى عسكر الأموات أنى من الوفد

٤٠.ومن كان يستهدى حبيباً هدية فطيف خيال منك فى النوم استهدى

٤١.عليك سلام الله منى تحية ومن كل غيث صادق البرق والرعد

كانت هذه سيرة الشعر العربى أما النقد فقد كان لرواده ومعالجيه أكثر من رأى فى ذلك النهج تزكية له أو انتقاداً للتنبيه إلى ضرورة وحدة القصيد والدعوة إليها وعن ذلك يقول أستاذنا الدكتور/محمد السعدى فرهود: (ابن قتيبة يعتبر مسلك الشاعر الجاهلى فى القصيدة فى منتهى الإجادة والشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد، وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين).

وقدامة بن جعفر حين أدار الكلام حول ائتلاف اللفظ والمعنى والوزن والقافية أشعرنا بضرورة تطلب هذا الائتلاف ولكنه اشترط أن يكون لكل بيت معنى تام مستقل بل عنده:«أن الشاعر إذا أتى بالمعنى الذى يريد أو المعنيين فى بيت واحد كان فى ذلك أشعر منه وهو فى ذلك يقفل على بشار بن برد[١]» الذى أتم معناه فى ثلاثة أبيات إذا أتى بذلك فى بيتين ومن العيب احتياج البيت إلى بيت آخر ليتم معناه فالمعنى يطول عن أن تحتمل العروض تمامه فى بيت واحد فيقطعه الشاعر بالقافية ويتمه فى البيت الذى يليه[٢].

(١) نقد النثر ــ ص٧٨ وما بعدها.
(٢) نقد الشعر ــ ص١٤٠.

وابن طباطبا دعا الشاعر أن يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها:(وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فإن قدم بيتاً على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها فإن الشعر إذا أسس تأسيسها فصول الرسائل القائمة بنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة المرسمة باختصارها لم يحسن نظمه بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة فى اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى يصنعه إلى غيره من المعانى خروجاً لطيفاً حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً لا تناقض فى معانيها ولا هى فى مبانيها ولا تكلف فى نسجها)[١].

أما «ابن رشيق» طالب بالحفاظ على بنية البيت إلا أنه تقدم خطوة نتلمس فيها الوحدة الفنية حين أوصى أن تتلاحم الأبيات وينسق بعضها على بعض واعترض على بناء القصيدة التقليدى فرآه غير ضرورى للمحدثين لأنه بناء أوجبته طبيعة البيئة الجاهلية[٢].

وجاء «ابن الأثير» فالتفت إلى المعنى ناظراً إليه من وراء اللفظ حين أشار إلى أن فى إصلاح العرب ألفاظهم وتحسينها

(١) عيار الشعر ـ ص١٢٤ وما بعدها.
(٢) العمدة ـ ج١/٧٧ وما بعدها.

وترقيق حواشيها وصقل أطرافها خدمة منهم للمعانى وأشار إلى أنه مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه فى شعره أن يجعل حديثه عن كل معنى من المعانى آخذاً بعض برقاب بعض من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاماً آخر بل يكون كلامه كله كأنما أفرغ إفراغاً، وليس التضمين عيباً لأنه لا فرق بين البيتين من الشعر فى تعلق أحدهما بالآخر والفقرتين من النثر فى تعلق إحداهما بالأخرى لأن الفرق ما بين الشعر والنثر المسجوع يقع فى الوزن.

الوحدة فى الأدب العربى الحديث

أولاً: الوحدة العضوية:

تزايدت الأصوات المنادية بالوحدة العضوية فى الشعر الحديث، وكان من أبرز هذه الأصوات هو صوت خليل مطران والذى «ينظر إلى جمال البيت فى موضعه وإلى جملة القصيدة فى تركيبها وترتيبها وتناسق معانيها وتوافقها مع تألف التصوير وغرابة الموضوع ومطابقة كل ذلك للحقيقة وشفوفة عن الشعور الحر، وتحرى دقة الوصف واستيفائه فيه على قدر»[1] ومن أهم أشعاره وقصائده التى يظهر فيها اتجاهه قصيدته المساء وفيها يقول:

المســـاء (خليل مطران)

إنى أقمت على النعلة بالمنى ... فى غربه ــ قالوا ــ تكون دوائى

إن يشف هذا الجسم طيب هوائها ... أيلطف النيران طيب هواء؟

عبث طوافى فى البلاد وعلة ... فى علة منفاى لاستشفاءِ

منفرد بصبابتى متفرد ... بكآبتى منفرد بعنائى

شاكٍ إلى البحر اضطراب خواطرى ... فيجيبنى برياحه الهوجاءِ

ثاو على صخر أصم وليت لى ... قلبا كهذى الصخرة الصماء

---

(١) فى محيط النقد الأدبى ــ د.إبراهيم أبو الخشب ــ ص٢٢٥.

ينتابها موج كموج مكارهى ويفنها كالسقم فى أعضائى
والبغى خفاق الجوانب ضائق كمدا كصدرى ساعة الإمساءِ
تغشى البرية كدرة وكأنها صعدت إلى عينى من احشائى
والأفق معتكر قريح جفنه بغضى على العمرات والاقذاء
يا للغروب وما به من عبره للمستهام وعبرة للرائى!
أو ليس فى نزعا للنهار وصرعة للشمس بين مآتم الأضواء
ولقد ذكرتك والنهار مودع والقلب بين مهابة ورجاء
وخواطرى تبدو تجاه نواظرى كلمى كدامية السحاب إزائى
والدمع من جفنى يسيل مشعشعا بسنا الشعاع الغارب المترائى
والشمس فى شفق يسيل نضاره فوق العقيق على ذراً سوداء
مرت خلال غمامتين تحدراً وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكأن آخر دمعة للكون قد مزجت بآخر أدمعى لرثائى
وكأننى أنست يومى زائلاً فرأيت فى المرأة كيف مسائى

وهذه القصيدة يظهر فيها ميل الشاعر إلى جعلها وحدة قائمة بذاتها كأنها بناء معمارى متماسك لا يمكن فصل أجزائه عن بعضها أو نقل جزء مكان جزء متخذا من الوصف أداة لنقل وجدانه وعرض خلجان نفسه، جاعلا من الطبيعة جزءا من نفسه أو جعلها على شاكلته يناجيها ويحاكيها ويبادلها التعاطف، ويسعى لبيان

العلاقة الحميمة بينه وبين الطبيعة فى بناء شعرى محكم النسج والبناء والتركيب.

الوحدة الموضوعية:

لم تتوقف الدعوة بالتجديد فى الشعر الحديث عند المطالبة بالوحدة العضوية، بل تطلب ذلك وحدة موضوعية تترابط فيها أفكار الشاعر أو الكاتب وتتسلسل، وكان لهذه الدعوة أثر بين على القصيدة العربية «فى إدراكها بوصفها وحدة حية كاملة، وفى السمو بموضعها وغاياتها، وفى صدق صورها، وتآزرها جميعا على الوصول إلى هدفها»(١). ونعنى بالوحدة الموضوعية على ذلك أن القصيدة كلها تدور فى موضوع واحد وبين أبياتها ترابط واضح القسمات إلا أنه من الممكن أن يتقدم بيت على آخر.

أو يحذف، ويمكن لغير القائل إذا كان شاعراً أن يدخل بيتاً أو أكثر بشرط أن يكون مماثلاً للموضوع وللصياغة بحيث لا يوجد أدنى خلل بين الشاعرين. وهذه الوحدة نجد لها أصداء فى الشعر العربى القديم بوجه ذلك.

ومن ذلك ما نجده من الوحدة لموضعية عند كثير فى قصيدته الغزلية وفيها يسلسل أفكاره ويتابع بين أجزاء فكرته حتى يصل إلى نهاية الفكرة اتحادها فى الموضوع ومنها قوله(٢):

---

(١) النقد الأدبى الحديث ــ ص٤٠٤.

(٢) ديــوان كثير عزة ــ ص٤٢ تقديم وشرح ــ طبعة دار الكتاب العربى بيروت ــ الطبعة الأولى ــ سنة١٩٩٣.

ألا ليتنا يا عز كنا لذى غنى بعبرين نرعى فى الخلاء ونعرب
كلانا به عز فمن يرنا يقل على حسنها جرباء تعدى وأجرب
إذا ما وردنا منهلاً صاح أهله علينا فما ننفك نرعى ونضرب
تكون بعيرى ذى عسى فيضيعنا فلا هو يرعانا ولا نحن نطلب
يطردنا الرعيان عن كل تلعة ويمنع منا أن نرى فيه نشرب
وددت وبيت الله أنك بكرة فجأنا وأنى مصعب ثم نهرب

هذه أبيات ستة أخر قصيدة عدد أبياتها ثلاثون بيتاً ومطلعها

عفا السفح فى أم الوليد فكبكبُ فنعمان وحش فالركى المثقب

وهاك بعض الأبيات التى انتخبتها من قصيدة أمير الشعراء إلى عرفات الله[1] وجملة أبياتها بضار رسون بيتاً وواضح من التسمية أنها مع الحجيج يصف دخولهم إلى سائر الأماكن المقدسة ويذكر مشاعره تجاه هذه الأماكن على أنه واحد منهم ويتنقل بأحاسيسه كما ينتقل بجسمه بين هذه الأماكن ولعله ذكر ذلك بعد أن أدى فريضة الحج فبما أعظم مشاعرنا معشر المسلمين إذا قمنا بأداء هذا الركن الخامس من أركان الإسلام.

فتعظم مشاعرنا ونحن أشخاص عاديون فكيف إذا وهبنا الله رهافة الحس ودقة الشعور كما وهب الشعراء وهاك بعض الأبيات:

١. إلى عرفات الله يا ابن محمدٍ عليك سلام الله فى عرفات

(١) ديوان شوقى — ج١ — ص٤٤٠-٤٤٦.

٢. ويوم تولى وجهه البيت ناضرا وسيم مجالى البشر والقسمات
٣. على كل أفق بالحجاز ملائك تزف تحايا الله والبركات
٤. وزمزم تجرى بين عينيك أعيناً من الكوثر المعسول منفجرات
٥. ويرمون إبليس الرجيم فيخطلى وشانيك نيرانا من الجمرات
٦. لك الدين يا رب الحجيج جمعتهم لبيت طهور الساح والعرصات
٧. أرى الناس اضافا ومن كل بقعة إليك انتهوا من غربة وشتات
٨. وقدمت أعذارى وذلى وخشيتى وجئت بضعفى شافعاً وشكاتى
٩. ويا رب هل نعنى عن العبد خجة وفى العمر ما فيه من الهفوات؟
١٠. وأنت ولى العفو فامح بناصع من الصفح ما سودت من صفحاتى
١١. يسير بأرضٍ أخرجت خير أمة وتحت سماء الوحى والسودات
١٢. ومن يمس فى أرض الإمام محمد يسير بين أفيال وبين ولاة
١٣. إذا زرت يا مولاتى قبر محمد وقبلت مثوى الأعظم العطرات
١٤. وفاضت من الدمع العيون لأحمد بين الستر والحجرات
١٥. فقل لرسول الله يا خير مرسل أبتك ما تدرى من الحسرات
١٦. شعوبك فى شرق البلاد وغربها كأصحاب كهف فى عميق سبات
١٧. بأيمانهم دوران ذكر وسنة فما بالهم فى حالك الظلمات؟
١٨. وذلك ماضى مجدهم وفخارهم فما ضرهم لو يعملون لآتى؟
١٩. فقل رب وفق للعظائم أمتى وزين لها الأفعال والعزمات

ولو أمعنا النظر فيما انتخبنا من أبيات لوجدنها كلها فى موضوع واحد هو ذكريات الحاج حين يودى فرضه ويتواجد فى

مختلف الأماكن وكلما يلم بمكان يتذكر بعض ما كان من أمر هذا المكان بالنسبة للحاج حتى ذهابه إلى المدينة المنورة ليسعد بالسلام على سيدنا رسول الله ﷺ ويتشرف بالصلاة فى الروضة الشريفة وزيارة القبر الشريف وكلها أبيات فى هذا الموضوع يستوى فى ذلك ما انتخبناه وهى الأبيات التسعة عشر وبقية القصيدة والتى بلغت كما سبق أن أشرت أثنين وستين بيتاً وإن كان قد دخل لون من ألوان السياسة ويمكن أن يرد أيضاً إلى المجتمع فى البيت بأيمانهم نوران والبيت الذى يليه ونأسف لأن أمير الشعراء لم يذكر الروضة الشريفة ولا المنبر الشريف.

نموذج للوحدة الموضوعية

وفي عصرنا الحديث عصر المنادة بالوحدة سواء أكانت وحدة عضوية أو موضوعية أو شعورية نرى أن العصر قد حفل بالتغنى بهذه الوحدة أياً كانت ونحن الآن مع أنموذج للوحدة الموضوعية التى جرت على لسان واحد من الكلاسيكين أ ما يسمى بالإحيائيين وإن كان يعد من الجيل الثانى بعد البارودى إنه حافظ إبراهيم الذى يكتب قصيدته عن اللغة العربية التى تتعى حظها بين أهلها يصول ويجول ولكن فى موضوع واحد يقول شاعر النيل فى ثلاثة وعشرين بيتاً قوام القصيدة كلها.

١. رجعت لنفسى فاتصمت حصاتى ونادیت قومی فاحتسبت حیاتی
٢. رمونى بعقم فى الشباب وليتنى عقمت فلم أجزع لقول عداتى
٣. ولدت ولما أجد لعرائسى رجالاً وأكفاءً وأدت بناتى
٤. وسعت كتاب الله لفظاً وغاية وما ضقت عن أى به وعظات
٥. فكيف أضيق اليوم عن وصف آله وتنسيق أسماء لمخترعات؟
٦. أنا البحر فى أحشائه الدر كامن فهل سألوا الغواص عن صدفاتى
٧. فيا ويحكم أبلى وتبلى محاسنى ومنكم وإن عز الدواء أساتى
٨. فلا تكلونى للزمان فإننى أخاف عليكم أن تحين وفاتى
٩. أرى لرجال الغرب عزا ومنعة وكم عز أقوام بعز لغات

١٠.أتو أهلهم بالمعجزات تفننا فيا ليتكم تأتون بالكلمات

١١.أيطربكم من جانب الغرب ناعب ينادى بوادى فى ربيع حياتى

١٢.ولو تزجرون الطير يوما علمتم بما تحته من عثرةٍ وشتات

١٣.سقى الله فى بطن الجزيرة أعظما يعز عليها أن تلين قناتى

١٤.حفظن ودادى فى البلى وحفظته لهن بقلب دائم الحسرات

١٥.وفاخرت أهل الغرب والحق حياءً بتلك الأعظم النخرات

١٦.أرى كل يوم بالجرائد مزلقا من القبر يدنينى بغير أناة

١٧.وأسمع للكتاب فى مصر ضجة فأعلم أن الصائحين نعاتى

١٨.أيهجرنى قومى ــ عفى الله عنهم إلى لغةٍ لم تتصل برواة؟

١٩.سرت لوثة الإفرنج فيها كما سرى لعاب الأفاعى فى مسيل فرات

٢٠.فجاءت كثوب ضم سبعين رقعة مشكلة الألوان مختلفات

٢١.إلى معشر الكتاب والجمع حافل بسطت رجائى بعد بسط شكاتى

٢٢.فإما حياة تبعث الميت فى البلى وتنبت فى تلك الرموس رفاتى

٢٣.وإما ممات لا قيامة بعده ممات لعمرى لم يقس بممات[١]

(١) ديوان حافظ إبراهيم، "اللغة العربية تنعى حظها بين أهلها"، ص ٢٥٣:٢٥٥.

الوحدة الشعورية:

ونعنى بها نقل صورة كاملة للحالة النفسية التى يصورها الشاعر بحيث تعبر هذه الصورة عن شعوره تعبيراً تاماً، وهذا الأمر يتطلب مقومات فنية وشخصية يمتلكها الأديب ليفرغ وحدته الشعورية فى إبداعة الشعرى «فالشاعر الحق هو الذى تتضح فى نفسه تجربته، ويقف على أجزائها بفكره ويرتبها ترتيباً، قبل أن يفكر فى الكتابة»[١] وهذا اللون من التجارب الشعرية الكاملة نجد له نماذج متعددة وموفورة فى الشعر الحديث يقول أمير الشعراء «أحمد شوقى» فى قصيدة نهج البردة[٢] والتى عدد أبياتها تسعون ومائه بيت والتى مطلعها:

من نهج البردة لأحمد شوقى:

يقول أمير الشعراء فى قصيدته نهج البردة والتى عدد أبياتها تسعون ومائة بيت والتى مطلعها:

١. ريم على القاع بين البان والعلم أقل سفك دمى فى الأشهر الحرم

٢. رمى القضاء بعينى جؤذر أسداً يا ساكن القاع أدرك ساكن الأجسم

٣. لما رنا حدثتنى النفس قائلة يا ويح جنب بالسهم المصيب رمى

٤. جحدتها وكتمت السهم فى كبدى جرح الأحبة عندى غير ذى ألم

(١) النقد الأدبى الحديث ــ ص٣٨٤.
(٢) ديوان شوقى ــ ج١ ــ ص٦١٧.

ثم يقول بعد ذلك على سبيل الاختيار لبعض الأبيات مراعيا فى اختيارى الوحدة الشعورية:

٥. يا نفس دنياك لخص كل مبكية ... وإن جدالك منها حسن مبتسم

٦. صلاح أمرك للأخلاق مرجعه ... فقوم النفس بالأخلاق تستقم

٧. والنفس من خيرها في خير عافية ... والنفس من شرها فى مرتع وخم

٨. إن جل ذنبي عن الغفران لى أمل ... فى الله يجعلنى فى خير معتصم

٩. ألقى رجائى إذا عز المجير على ... مفرج الكرب فى الدارين والغمم

١٠. إذا خفضت جناح الذل أسأله ... عز الشفاعة لم أسأل سوى أمم

١١. وإن تقدم ذوى تقوى بصالحة ... قدمت بين يديه عبرة الندم

١٢. لزمت باب أمير الأنبياء ومن ... يمسك بمفتاح باب الله يغتنم

١٣. محمد صفوة البارى ورحمته ... وبغية الله من خلق ومن نسم

١٤. وصاحب الحوض يوم الرسل سائلة ... متى الودود وجبريل الأمين ظمى

١٥. جاء النبيون بالآيات فانصرمت ... وجئتنا بحكيم غير منصرم

١٦. يا أفصح الناطقين الضاد قاطبة ... حديثك الشهد عند الذائق الفهم

١٧. بكل قول كريم أنت قائله ... تحيى القلوب وتحيى ميت الهمم

١٨. أتيت والناس فوضى لا تمر بهم ... إلا على صنم قد هام فى صنم

١٩. والارض مملوءة جوراً مسخرة ... لكل طاغية فى الخلق محتكم

٢٠. أسرى بك الله ليلاً إذ ملائكه ... والرسل فى المسجد الأقصى على

٢١. لما خطرت به التقوا بسيدهم ... كالشهب بالبدر أو كالجند بالعلم

٢٢. صلى وراءك منهم كل ذى خطر ... ومن يفز بحبيب الله يأتمم

٢٣.حتى بلغت سماء لا يطار لها على جناح ولا يسعى على قدم

٢٤.وقبل كل نبى عند رتبته ويا محمد هذا العرش فاستلم

٢٥.خططت للدين والدنيا علومهما يا قارئ اللوح بل يا لامس القلم

٢٦.المادحون وأرباب الهوى تبع لصاحب البردة الفيحاء ذى القدم

٢٧.مديحه فيك حب خالص ودوى وصادق الحب يملى صادق الكلم

٢٨.الله يشهد أنى لا أعارضه من ذا يعارض صوب العارض

ويكفينا ما اخترناه من نهج البردة لأمير الشعراء ومن نسق القول أن نحس فيه بوجود الوحدة الشعورية بائية أمير الشعراء وهى تقع فى واحد وسبعين بيتاً ونختار منها هذه الأبيات والتى نبدئها بما بدأ به الشاعر تحت عنوان «ذكرى المولد النبوى»[1]:

١. سلو قلبى غداة سلا وتابا لعل على الجمال له عتابا

٢. ويسأل فى الحوادث ذو صواب فهل ترك الجمال له صوابا؟

٣. وكنت إذا سألت القلب يوماً تولى الدمع عن قلبى الجوابا

٤. ولى بين الضلوع دم ولحم هما الواهى الذى تكل الشبابا

٥. تعرب فى الدموع فقلت ولى صفق فى الضلوع فقلت نابا

٦. ولو خلقت قلوب من حديد لما حملت كما حمل العذابا

٧. ولا يذيبك عن خلق الليالى كمن فقد الأحبة والصحابا

٨. أخا الدنيا، أرى دنياك أفعى تبدل كل لونة إهابا

(١) ديوان شوقى — ج١ — ص٦٠٦ وما بعدها.

٩. فمن يغتر بالدنيا فإنى لبست بها فأبليت الثيابا

١٠.جنيت بروضها ورداً و شوكاً ودقت بكأسها شهداً وصابا

١١.فلم أر غير حكم الله حكما ولم أر دون باب الله بابا

١٢.وإن البر خير في حياة وأبقى بعد صاحبه ثواباً

١٣.نبى البر بينه سبيلاً وسن خلاله وهدى الشعابا

١٤.وكان بيانه للهدى سبلاً وكانت خيله للحق غابا

١٥.وعلمنا بناء المجد حتى أخذنا إمرة الأرض اغتصابا

١٦.وما نيل المطالب بالتمنى ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

١٧.وما أستعصى على قوم منال إذا الأقدام كان لهم ركابا

١٨.أبا الزهراء قد جاوزت قدرى بمدحك بيد أن لى انتسابا

١٩.فما عرف البلاغة ذو بيان إذ لم لم يتخذك له كتابا

٢٠.مدحت المالكين فزدت قدراً فحين مدحتك اجتذبت السحابا

٢١.سألت الله فى أبناء دينى فإن تكن الوسيلة لى أجابا

٢٢.وما للمسلمين سواك حصن إذا ما الضر مسهم ونابا

٢٣.ولو حفظوا سبيلك كان نورا وكان من النحوس لهم حجابا

٢٤.بنيت لهم من الأخلاق ركنا فخانوا الركن فانهدم اضطرابا

٢٥.وكان جنابهم فيها سهيباً وللأخلاق أجدر أن تهابا

ويكفينا هذا القدر من بائية شوقي هذه ولو نظرنا في مجموع هذه الأبيات لأحسسنا بتألف الموضوع، وتجمع أطرافه، والتئام المعنى وتكامل الوحدة الشعورية التي تحف القصيدة لاسيما الأبيات المنتخبة.

ختـــام

وهكذا كانت مسيرتنا مع النقد الأدبى نتلمس خطواته سواء فى النقد الغربى أو العربى نتبين أبرز مدارسه واتجاهاتها، وأهم القضايا المثارة على الساحة النقدية، وتناولها فى النقدين الغربى والعربى، كما كانت هذه الدراسة محاولة للإحساس بالكلمة بحياتها أداة تحريك الشعور وإثارة الوجدان.

وقد كانت هذه المحاولة لمعايشة الكلمة ذات الإيحاء والإشعاع والتى هى ذات دور فعال فى البناء الشعرى والترابط المعنوى للأعمال الأدبية وأتمنى أن أكون قد وفقت فيما ذهبت إليه ووجدت صفحاتى قبولاً لدى القارئ.

نفعنا الله جميعاً بما علمنا، ونسأله تعالى أن يعلمنا ما ينفعنا

القاهرة فى ٣ جمادى الآخر ١٤٢٧هـ
الموافـق ٢٨ يونيـــة ٢٠٠٦ م

مراجع البحث

١- تاريخ النقد الأدبى عند العرب	د/ إحسان عباس
٢- الصناعتين	لأبى هلال العسكرى
٣- العمدة فى صناعة الشعر ونقده	لابن رشيد القيروانى
٤- طبقات فحول الشعراء	محمد بن سلام الجمحى
٥- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى	د/ شوقى ضيف
٦- فى أصول الأدب	أ/أحمد حسن الزيات
٧- فى محيط النقد الأدبى	د/إبراهيم على أبو الخشب
٨- قضايا النقد الأدبى الحديث	د/محمد السعدى فرهود
٩- المذاهب النقدية بين النظرية والتطبيق	د/محمد السعدى فرهود
١٠- معالم النقد الأدبى	د/عبد الرحمن عثمان
١١- معيار الشعر	لمحمد بن طباطبا
١٢- مقدمة فى النقد الأدبى	د/محمد حسن عبدالله
١٣- الموازنة بين الشعراء	د/زكى مبارك
١٤- النقد الأدبى ــ أصوله ومناهجه	أ/سيد قطب
١٥- النقد الأدبى الحديث	د/محمد غنيمى هلال
١٦- النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته	د/أحمد كمال زكى
١٧- نقد الشعر	قدامة بن جعفر ت د/محمد عبد المنعم خفاجى

١٨- النقد المنهجي عند العرب د/محمد مندور
١٩- نقد النثر قدامة بن جعفر ت/ طه حسين عبدالحميد الهادى
٢٠- الوساطة بين المتنبى وخصومه القاضى علي بن عبد العزيز الجرجانى
٢١- مذاهب الأدب ـــ معالم وانعاكاسات د/ياسين الأيوبى ـــ طبعة العلم للملايين ـــ بيروت ـــ الطبعة الثانية ـــ سنة١٩٨٤
٢٢- الشعر والشعراء لابن قتيبة
٢٣- المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر لابن الاثير
٢٤- الموازنة بين الطائيين " أبى تمام والبحترى" تصنيف أبى القاسم الحسن بن بشر
٢٥- ساعات بين الكتب عباس محمود العقاد
٢٦- شعراء مصر وبيئاتهم عباس محمود العقاد

فهـرس الموضوعـات

الموضـــوع	الصفحة
١- إطلالـــة	٣
٢- مقدمـــة	٥
٣- خطوات على طريق النقد	١٥
٤- قضايا واتجاهات	٢١
أ- مفهوم النقد الأدبى (القديم والحديث)	٢١
ب- النقد الأدبى عند العرب ــ قديماً وحديثاً	٢٢
ج- النقد عند العرب وأسباب ضعفهم فيه	٢٣
د-علاقة النقد بالعلوم الأخرى المؤثرة فيه	٣٢
٥- قواعد النقد الأدبى	٣٥
٦- النقد الأدبى ــ وظيفته وغايته ومناهجه	٤٠
٧- عناصر النقد الأدبى	٤٧
أولاً: العاطفـــة	٤٧
ثانياً: المعنـــى	٤٩
ثالثاً: الخيـــال	٥٢
رابعاً: العبـــارة	٥٥
٨- تعقيب أول	٥٧
٩- المذاهب النقدية المختلفة	٦٤

أ- المذهب الاتباعى	٦٥
ب- المذهب الابتداعى	٦٩
ج- المذهب الواقعى	٧٤
د- المذهب الطبيعى	٨٦
هـ- المذهب التصويرى	٨٩
و- المذهب الرمزى	٩٤
تعقيب ثان	١٠٣
١٠- قضايا النقد الأدبى الحديث	١١١
أولاً: الشكل والمضمون قديماً	١١١
ثانيا: الشكل والمضمون فى النقد الأدبى الحديث	١١٧
تعقيب ثالث	١٢٣
ثالثاً: الوحدة	١٢٦
أ- الوحدة فى النقد الغربى (وأبرز المذاهب الأدبية)	١٢٧
ب- الوحدة عند العرب	١٣١
ج-الوحدة فى الأدب العربى الحديث	١٣٧
ختام	١٥٠
مراجع البحث	١٥١
فهرس الموضوعات	١٥٣