المحاضرة رقم (02)

في تطوّر النقد

مفتتح

عني العرب بالنقد منذ القدم، وإن كانت عنايتهم لم تعرف التقعيد ولا التأصيل، بالرغم من أنه قد خطا خطوات واسعة بلغت به مكانة عالية خاصة في القرن الثالث الهجري، إذ خلصته من علوقه بمباحث اللغة والنحو والبلاغة، وأحلته مكانة تخصه بما قدمه لنفسه من أدوات وطرائق في النظر والتحليل، إلا أنه لم يصدر عن مفهوم خاص بالنقد ونظرية ومنهج يحددان طرائق النظر وتحليل الأثر الأدبي، فضلا عن أدوات التحليل الموضوعية كالقياس والمقارنة والتفسير والشرح، وأغلب ما شاع هو نقد بني على الذوق، ومتابعة بعض الجزئيات في القصيدة، تتوزعها أحكام عامة حول اللغة أو المعنى أو العروض أو العرف الشعري، وظل على هذا المنوال إلى فترة جموده، ثم انحطاطه، منذ القرن الرابع فالخامس الهجريين، وما تبعها من القرون التي سبقت زمان النهضة الحديثة، أي الفترة التي سيعرف فيها النقد الأدبي طريقه، فينطلق من عقاله.

1- في العصر الجاهلي

لم يعرف العرب في الجاهلية مصطلح النقد ولا مفهومه، فضلا عن الاعتراف بطبيعته ووظيفته، لكنهم مارسوه بطريقة أقرب إلى التجربة المبهمة، على غرار ما ألفوا ممارسته في حياتهم العقلية والعامة، فقد مارسوه كما مارسوا الشعر، وبلغوا به مكانة مرموقة كما بلغوا بالشعر مكانته المرموقة طالما أنه متابع لحركة تطور الشعر حيث بلغت القصيدة الجاهلية مكانة متميزة، وما شيوع ظاهرة عبيد الشعر أو الشعراء الحوليين أو المحككين، والاحتكام إلى الشعراء، وضرب خيمة في سوق عكاظ للنابغة للنظر في الشعر والشعراء، وحكاية المعلقات، إلا صورة عن دور النقد ومكانته البليغة في العقلية الجاهلية.

لكنها تظل صورة بسيطة، بل هي أقرب إلى السذاجة، إذ تأخذ حجمها الطبيعي في حدود المعرفة النقدية وممارساتها المعروفة عن تلك الفترة الزمنية المتقدّمة، ذلك أن النقد الجاهلي ذاتي تأثري الطابع فقد بُني على الموهبة الفطرية والذوق فيما يصدره من أحكام انفعالية تقف عند حدود الاستحسان والاستهجان التي يعوزها التبرير والتعليل[1]، ما عدا بعض الإشارات الجزئية التي يُوجّهها الناقد تجاه مواضع محدّدة من القصيدة لغوية أو عروضية أو معنوية بهدف تشنيعها أو تفضيلية تُعلي مكانة شاعر على حساب آخر[2]، من ذلك النقد العروضي الموجه للنابغة الذبياني تنبيها على الإقواء الذي وقع فيه؛ والإقواء هو اختلاف حركة الروي بين الضمّ والكسر في القصيدة الواحدة[3]، وذلك في قوله: (الكامل)

سَقطَ النّصيفُ، ولمْ تُردْ إسقاطَهُ فتناولتْهُ، واتّقتْنا باليدِ

بمُخضَّبٍ رَخْصٍ، كأنَّ بنانَهُ عَنَمٌ يكادُ منَ اللّطافةِ يُعْقَدُ[4]

وكذلك التنبيه على الخطأ اللغوي الذي وقع فيه المتلمّس، إذ استعمل الصيعرية في غير موضعها من الاستعمال اللغوي؛ والصيعرية سمة في عنق الناقة لا الجمل، كما في قوله: (الطويل)

وقدْ أتناسَى الهمَّ عنْدَ احْتضارِهِ بِناجٍ عليْهِ الصّيْعَريَّةُ مُكدَمِ[5]

أما التنبيه على الخطأ المعنوي الذي وقع فيه المهلهل؛ وهو المبالغة في التخييل الشعري الذي يتنافى مع الطبع الجاهلي المبني على النظرة الموضوعية في وصف طبيعة الأشياء المحيطة به، ذلك أن المسافة بينه وقد كان على شاطئ الفرات من أرض الشام وحجر تقدّر بالأيام، فوصف بيته بأنه أكذب بيت قالته العرب[6]، وهذا قوله: (الوافر)

---

1)- أحمد أحمد بدوي، ***أسس النقد الأدبي عند العرب***، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1996م، ص5.

2)- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، ***في النقد الأدبي القديم عند العرب***، دار مكة المكرمة للطباعة والنشر، مصر، (د.ط)، 1419هـ- 1998م، ص29.

3)- إميل بديع يعقوب، ***المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر***، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1411هـ- 1991م، ص60.

4)- النابغة الذبياني، ***ديوانه***، تحقيق وشرح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط3، 1416هـ- 1996م، ص107.
- النصيف: كلّ ما غطّى الرأس. المخضّب: المصبوغ بالحنّاء. الرخص: اللّيّن النّاعم. البنان: طرف الإصبع. العنم: نبت أحمر يُصبغ به.

5)- المتلمّس، ***ديوانه برواية الأثرم وأبي عبيدة عن الأصمعي***، عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه: حسن كامل الصيرفي، جامعة الدول العربية، معهد المخطوطات العربية، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1390هـ- 1970م، ص320. وقد عده محقق الديوان ضمن الشعر المنحول على الشاعر. القطعة التي ورد فيها هذا البيت في الديوان. يُنظر: ***م.ن***، الهامش، ص318- 320.
- الناجي: البعير السريع الذي ينجو براكبه. الصيعريّة: سمة في عنق الناقة لا تكون إلا في الإناث. المكدم: الغليظ الصّلب.

6)- المرزباني، ***الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء***، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 1415هـ- 1995م، ص90.

فلو لا الرّيحُ أَسْمِعُ منْ بِحُجْرٍ صَليلَ البِيضِ تُقرعُ بالذّكورِ[7]

بينما يتمظهر النقد التفضيلي بمثابة نموذج يجمع بين النظرة التركيبية والتعميم والتعبير عن الانطباع الكلي دون لجوء للتعليل، وتصوير ما يجول في النفس بصورة أقرب إلى الشعر نفسه[8]، فهو نقد ينبثق من ذاتية تعبر في حالة انفعال نفسي عن استحسان أو استهجان للأثر الأدبي، فيصدر حكمها متأثرا بتلك الحالة أو الشعور عفويا دون النظر في أسبابه الجمالية أو تعليلها تعليلا موضوعيا، وهو الذي نلمسه في القصة الشهيرة التي دارت بين الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطيّب والمخبّل السعدي حينما تحاكموا إلى:

«ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر، أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضج فأكل ولا ترك نيئا فينتفع به، وأما أنت يا عمرو فإن شعرك كبُرود حِبَرٍ يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصّر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم، وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خَرزُها فليس تقطر ولا تمطر»[9].

2- في صدر الإسلام

أفضى ظهور الإسلام، وتجذره في وجدان الإنسان العربي، إلى انعطافة تاريخية في فكره ونظرته للحياة عكستها فنونه الأدبية والنقدية، إذ شكلت تعاليم القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ذهنية الناقد، وأفضت إلى بلورة نهج واضح حدد أدواته، وسدد أحكامه بما يتماشى مع الرؤية الإسلامية القويمة التي تحتفي بمبادئ الدين والأخلاق، فكان رسول الله- صلى الله عليه وسلم- أول ناقد في الإسلام، وقد تمثل منظوره النقدي في ثلاثة مستويات، وهي:

---

7)- المهلهل، ***ديوانه***، شرح وتقديم: طلال حرب، الدار العالمية، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص41.
حجر: قرية باليمامة. الصّليل: الصّوت ذو الرّنين. البيض: الخوذ. الذّكور: أجود السّيوف.

8)- إحسان عباس، ***تاريخ النقد الأدبي عند العرب؛ نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري***، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط4، 1404هـ- 1983م، ص13.

9)- المرزباني، ***المصدر السابق***، ص93.
- البرود من الثياب: ما لم يكن دقيقا ولا لينا. الحبرة: نوع من الثياب القطنية أو الكتانية التي اشتهرت اليمن بصناعتها. مزادة: وعاء من جلد يوضع فيه الماء. خرزها: ثقبها وخياطتها.

أ- نقد المضمون؛ وهو نقد يُراعي متابعة المضمون الشعري لتعاليم الدين الإسلامي، والهدي النبوي الشريف، بحيث يدعو إلى نمط من القول تصلح به الحياة، فيهيب بمحاسن الأخلاق والأقوال والأفعال ويشجب خلاف ذلك، فيستحسن إذا توفر على ذلك كله أو يستهجن إذا خلا منه، من ذلك حكم رسول الله- صلى الله عليه وسلم- على بيت لبيد بن ربيعة العامري: «أشعر كلمة تكلّمت بها العرب قول لبيد: ألاَ كلّ شيْءٍ ما خلا الله باطلٌ.»[10]، لتقاطع المعنى الشعري المتسامي، وإن كان جاهليا، مع وحي الروح الإسلامية وتعاليمها السمحة، وهذا بيته: (الطويل)

ألاَ كلّ شيْءٍ ما خلا اللهَ باطلٌ وكلُّ نعيمٍ لا محالةَ زائِلُ[11]

ب- نقد الشكل؛ فقد كان الرسول- صلى الله عليه وسلم- ينهى عن التكلف والمبالغة؛ لأنها تشين الكلام إذ تبعد الأسلوب الشعري الرصين عن الطبع السمح السهل الذي تألفه العرب وأكده الإسلام مصداقا لقوله تعالى: ﴿قل ما أسألكم عليه من أجر وما أنا من المتكلفين﴾[12]، وقوله صلى الله عليه وسلم: «هلك المتنطعون»[13]، ويدعو إلى مسايرة الطبع السليم؛ لأنه يجري الكلام طبيعيا فيصل النفس ويتملكها بكل سهولة، والإيجاز وحسن انتقاء الألفاظ التي تشاكل المعاني وتليق بها، فتؤدي وظيفة مزدوجة تجمع بين جمال المبنى بحسن سبكه، والمعنى بتعالي قيمه الروحية السامية، من ذلك تحديده للمعنى الواسع في بيت النابغة الجعدي بسؤاله: «إلى أين أبا ليلى؟» فكان جواب النابغة: «إلى الجنة»، وكان تأمينه- صلى الله عليه وسلم- على جواب الشاعر بمثابة تأكيد للمعنى وإغلاقه على صورته الأخيرة: «إن شاء الله»[14]، وهذا هو بيت النابغة الجعدي: (الطويل)

بلغْنا السّماءَ مَجْدَنا وجُدودَنا وإنّا لنَرجُو فوْقَ ذلكَ مَظهرَا[15]

---

10)- الترمذي، ***الجامع الكبير***، حققه وخرج أحاديثه وعلق عليه: بشار عواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 1996م، حديث حسن صحيح، رقم (4849)، 4/ 531.

11)- لبيد بن ربيعة العامري، ***ديوانه***، دار صادر، بيروت- لبنان، (د.ط)، (د.ت)، ص132.

12)- ***سورة ص***، الآية: 86.

13)- النووي، ***رياض الصالحين***، تحقيق جماعي، تخريج: محمد ناصر الدين الألباني، إشراف: زهير الشاويش، المكتب الإسلامي، 1412هـ- 1992م، ط1، رقم الحديث (148)، ص105.
- المتنطع: المتشدد في غير موضع التشديد.

14)- ابن قتيبة، ***الشعر والشعراء***، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط1، 1982م، 1/ 289.

15)- النابغة الجعدي، ***ديوانه***، جمعه وحققه وشرحه: واضح الصمد، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1998م، ص71.

جـ - الحكم على الشعراء؛ إذ يصدر حكم الرسول –صلى الله عليه وسلم- من مبدأ فني محض يتأسس على درجة الفنية التي يتوفر عليها شعر الشاعر بغض النظر عن الموقف العقدي أو الفكري تجاهه، سواء كان متفقا معه كقصة تفضيله حسان بن ثابت على عبد الله بن رواحة وكعب بن مالك، بحسب قدراتهم الشعرية في التعبير عن الدعوة الإسلامية والدفاع عنها، والترويج لمبادئها السامية وأخلاقها الرفيعة، أو مختلفا معه إذ لم يقف حكمه على الشعراء في زمن الإسلام بل رجع به إلى الجاهلية، فاعترف بشاعرية امرئ القيس ونصبه على رأس الشعراء، بالرغم من أنه شاعر لم يسخر شعره في خير أو حق، إلا أنه قد افتتح نهجا شعريا لم يسبقه إليه أحد، من ذلك ما ورد في الأخبار أن حسان بن ثابت سئل عن أشعر الناس، فكان جوابه امرؤ القيس، فأيّده النبيّ وصدّق على قوله، وهذا رأي يخص درجات الفنية التي يتميز بها شعر امرئ القيس، لكنه يختلف عن رأيه الصادر عن عقيدته الذي أعلنه صريحا مفصلا ليبيّن نظرة الإسلام لهذا الشاعر وأمثاله، وهذا قوله - صلى الله عليه وسلم- :

«رفيع في الدنيا، خامل في الآخرة، شريف في الدنيا، وضيع في الآخرة هو قائد الشعراء إلى النار.»[16]

3- في العصر الأموي

تطور الأدب في العصر الأموي تطورا ملحوظا، نتيجة تدفق المال، والانفتاح على أجناس جديدة، والتوسع في الحياة، والتعرف على المدنية ومتطلباتها، فتحولت الحساسية الأدبية للشاعر الأموي تبعا لتطور الحساسيات الفكرية والاجتماعية والسياسية، فنتج شعر جديد كله رقة وخفة وظرف، وتذوق رفيع للجمال وأساليب القول[17]، كما استتبعه كذلك رقي في النقد[18] انقسم إلى مدارس ثلاث نتبينها في الآتي:

أ- مدرسة الحجاز، وتعرف أيضا بمدرسة **"الغزل"**، وقد تميز نقدها بطابع الذوق الفني والرقة، والروح الإنسانية، وهو غالبا ما يتجه إلى المعاني التي وعاها النص، والتي

16)- السيوطي، ***شرح شواهد مغني اللبيب***، ذيّل بتصحيحات وتعليقات: محمد محمود ابن التلاميد التركزي الشنقيطي، لجنة التراث العربي رفيق حمدان وشركاه، (د.م)، (د.ط)، (د.ت)، 1/ 23.

17)- محمد زغلول سلام، ***تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري***، منشأة المعارف جلال جزي وشركاه، الإسكندرية- مصر، (د.ط)، 1982م، ص85.

18)- أحمد أمين، ***النقد الأدبي***، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة- مصر، ط3، 1963م، 2/ 421.

كان الناقد يعرضها على ذوقه الحضري، فيقبل منها ما يراه موائما لهذا الذوق، وما هو أليق لعاطفة الحب وأنسب لفن الغزل، كما اشتهر نقد هذه المدرسة بنقد **"الذوّاقين"**، وهم جماعة نقدية اشتهرت بتذوق الشعر وتدارسه وتقويمه وإبداء الرأي فيه بالرغم من أنهم لم يعانوا تجربته إذ لم ينظموه ولا تفرغوا له، واشتهر أيضا بنقد **"الشعراء"** وهم جماعة من الشعراء مارسوا الشعر ونقدوه، إذ صدر نقدهم عن تجربة شعورية، وجمع بين النظرية والتطبيق(19).

من أشهر نقاد هذه المدرسة سكينة بنت الحسين وابن عقيل الذي تحدد نقده بمقاييس كشفت عن تطور الوعي النقدي وتقدمه بما ارتقى إليه من موضوعية مبنية على أسس علمية قوامها التحليل والتفسير والتعليل، وإن كان مبدأه الذوق وغايته التكيف مع العمل الفني لإدراك معطياته الجمالية والبحث عن متعة التذوق والتأثير، كما خلعت على حكمه النقدي وزنا وذلك عند تفضيله عمر بن أبي ربيعة عن سائر شعراء عصره، وهي: دقة المعنى، ورقة اللفظ، ولطفه، وسهولة المخرج؛ بمعنى: حسن التخلص في الانتقال من غرض إلى آخر، ومتانة الحشو، أي: ترابط النص وتماسك أجزائه(20)، وهذا نص ابن عقيل:

«لشعر عمر ابن أبي ربيعة نوطة بالقلب، وعلوق بالنفس ودرك للحاجة، ليست لشعر غيره. وما عصي الله جل ذكره بشعر أكثر مما عصي بشعر عمر بن أبي ربيعة. فخذ عنّي ما أصف لك أشعر الناس من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته.»(21)

ب- مدرسة الشام، وهي مدرسة **"المدح"** التي قامت في قصور الخلفاء وأنديتهم، وقد تميز نقدها بالذوق الفطري المصقول بطول النظر في الشعر، واستيعاب نماذجه، وتمثل طرائق العرب في التعبير والتصوير(22)، وهو نقد اتجه غالبا إلى تقييم الشعر في

19)- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، ***المرجع السابق***، ص107- 108.
20)- محروس منشاوي الجالي، ***النقد الأدبي في أطوار تكوينه عند العرب***، دار الطباعة المحمدية، مصر، ط1، 1979م، ص168-169.
21)- أبو الفرج الأصفهاني، ***الأغاني***، تحقيق: إحسان عباس وآخران، دار صادر، بيروت- لبنان، ط3، 1429هـ- 2008م، 1/ 62.
22)- حسن جاد، ***دراسات في النقد الأدبي***، (د.ن)، (د.ط)، (د.ت)، 1977م، ص44.

ضوء اقترابه وابتعاده عن القيم الفنية الموروثة وبخاصة في شعر المدح[23]، حيث راعوا فيها مدى اتباع الشاعر للمعنى، ودقة الوصف، والتعبير عن الغرض[24]، وكان على رأس هذه المدرسة الخليفة عبد الملك بن مروان، الذي كان صاحب ذوق أدبي راق، إذ كان كثيرا ما يدقق في المعاني الشعرية لمادحيه، فينفذ إلى أعماق قصائدهم بذوقه اللطيف وحسه المرهف ليكشف جمال القصيدة فيستحسنها، أو رداءتها فيستهجنها، من ذلك رفضه لقصيدة كثير عزة إذ لم يرض عن وصفها الذي طابق واقعها، فضلا عن أنه صوره كمن يحتاط لنفسه في الحرب إذ جعله يرتدي درعا حصينة محكمة الصنع يثقل حملها على الضعيف، وكأنه توقع منه المبالغة في تصويره بالشجاعة والإقدام والبطولة، ليجعله نموذجا يليق بقائد الجند بقدر ما هو نموذج يليق بخليفة المؤمنين، وهذا نص الخبر النقدي:

«أنشد كثير عبد الملك مدحته التي يقول فيها: [الطويل]

على ابنِ أبي العاصِ دِلاصٌ حصينةٌ أجادَ المُسدّي سَرْدَها وأذالَها

يَؤُودُ ضَعيفَ القَوْمِ حَمْلَ قَتيرِها وَيَسْتَضْلِعُ القَرْمُ الأشَمُّ احْتِمالَها[25]

فقال له عبد الملك: قول الأعشى لقيس بن معد كرب أحبّ إليّ من قولك إذ تقول: [الكامل]

وَإذا تَجيءُ كتيبَةٌ مَلْمومَةٌ خَرْساءُ يَخْشَى الذّائِدونَ نهالَها

كُنْتَ المُقَدَّمَ غَيْرَ لابِسِ جُنَّةٍ بِالسّيْف تَضْرِبُ مُعْلِمًا أبْطالَها[26]

فقال يا أمير المؤمنين، وصف الأعشى صاحبه بالطيش والخُرْق والتّغرير، ووصفْتُك بالحزم والعزم. فأرضاه.»[27]

جـ ـ مدرسة العراق، أو المدرسة **"اللغوية"**، وهي مدرسة تنتمي إلى بيئة علمية ثقافية امتزجت فيها الأصول العربية بالأجنبية، فتأثر نقاد هذه المدرسة بالمنهج العلمي

23)- محمد أحمد العزب، ***عن اللغة والأدب والنقد: رؤية تاريخية ورؤية فنية***، دار المعارف، القاهرة- مصر، (د.ط)، 1980م، ص282.

24)- محروس منشاوي الجالي، ***النقد الأدبي في أطوار تكوينه عند العرب***، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص157.

25)- الدلاص: الدروع اللينة الملساء. المسدّي: الذي ينسج الدروع ويسردها. السرد: النسج وتداخل الحلق. أذالها: أطال ذيلها. القتير: رؤوس المسامير في حلق الدرع. يؤوده حملها: يعجزه. استضلع: استثقل. القرم: السيد المحترم، والمعظّم من الرجال، والشجاع طيب الأفعال.

26)- الكتيبة الملمومة: المجتمعة. الخرساء: الكتيبة التي لم يسمع لسلاحها قعقعة ولا لرجالها جلبة. النّهال: الرّماح والسّيوف.

27)- المرزباني، ***المصدر السابق***، ص178- 179.

الذي اعتمد على قواعد النحو وأصول اللغة، يقيسون الأدب بمقاييسها، ويحاولون أن يخضعوا الشعر لها، فجرت المفاضلة بين الشعراء، والموازنة بين أعمالهم الشعرية، والتمييز بين طرائق التعبير على أساس من فحولة الأسلوب، كما جرت في المقابل حركة نقدية مالت إلى تقييم الشعر في ضوء التزامه بالقيم الدينية والخلقية[28]، الأمر الذي وزع نقد هذه المدرسة إلى قسمين: فمنهم من كان يميل إلى الأصول المقررة في اللغة والنحو والعروض، إذ ركز نقاده في القصيدة على اللفظ من جهة الإعراب والأوزان والقوافي، ومنهم من كان يميل إلى الأصول الأدبية الفنية في التعبير والتصوير، إذ تتبعوا ناحية الصياغة والصناعة والثقافة في القصيدة، فاستحسنوا الرقيق السهل منها، واستهجنوا الخشن الصعب منها، واعترفوا بالمعاني الصائبة، ورفضوا الفاسدة منها[29].

من نقاد هذه المدرسة: أبو عمرو بن العلاء، والحضرمي، وعنبسة الفيل، وحماد الراوية، والأصمعي، وأبو عبيدة، والمفضّل الضبي وخلف الأحمر الذي نقد جريرا نقدا فنيا دقيقا من خلال تناوله عنصرين من عناصر الشعر هما: المعنى الذي تورّط فيه جرير وجانب فيه الصواب، واللفظ الذي لم يُحكم جرير صنعته وسبكه[30]، وهذا نص الخبر النقدي كما أورده المرزباني:

«قال الأصمعي: قرأت على خلف شعر جرير، فلما بلغت قوله: [الطويل]

ويومٍ كإبهامِ القطاةِ مُحبَّبٌ هواهُ غالبٍ ليَ باطِلُهْ

رُزقْنا به الصّيدَ الغريرَ ولمْ نكنْ كمنْ نبلُهُ محرومةٌ وحبائلُهْ

فيا لكَ يومًا خيرُهُ قبلَ شرّهِ تغيَّبَ واشيهِ وأقصرَ عاذِلُهْ

فقال: ويله! وما ينفعه خير يؤول إلى شر؟ قلت له: هكذا قرأته على أبي عمرو. فقال لي: صدقت، وكذا قاله جرير؛ وكان قليل التنقيح مشرّد الألفاظ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع. فقلت: فكيف كان يجب أن يقول؟ قال: الأجود له لو قال: فيا لك يوما خيره

28)- محمد أحمد العزب، ***المرجع السابق***، ص282.

29)- طه أحمد إبراهيم، ***تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري***، دار الحكمة، بيروت- لبنان، ط1، 1937م، ص45.

30)- محروس منشاوي الجالي، ***المرجع السابق***، ص200.

دون شرّه. فاروه هكذا؛ فقد كان الرواة قديما تصلح من أشعار القدماء. فقلت: والله لا أرويه بعد هذا إلا هكذا.»[31]

4- في العصر العباسي

تطور النقد الأدبي في العصر العباسي تطورا كبيرا فبلغ مكانة مرموقة نظرا لعوامل عدة منها: غزارة الثقافة وتعدد روافدها، عناية الخلفاء والأمراء بالشعراء، خصومة النقاد حول الشعراء وانقسام آرائهم تجاههم وتعددها، نشاط حركة الترجمة والنقل، أثر القرآن على الأدب والنقد، الحركة اللغوية، العوامل الاجتماعية، أسهمت في الارتقاء بحركة النقد في العصر العباسي، وبلغت به مكانة مرموقة[32]، فانقسم تبعا لذلك إلى اتجاهات ثلاثة، هي:

أ- الاتجاه الأول، اتسم بكونه عربيا أصيلا لم تمازجه ثقافات وافدة ولا عوامل دخيلة، وهو المتمثل في اللغويين والنحاة أمثال الخليل والأصمعي والمبرّد ممن كانت لهم دراية باللغة وأصولها والشعر وروايته، فعالجوا النقد حسب ما انتهى إليه علمهم في مصنفات مستقلة، رتبوا فيها الشعراء إلى **"طبقات"** كما فعل ابن سلام، أو تناولوا فيها الحديث عن الشعراء وأخبارهم ومنزلتهم كما فعل ابن قتيبة في كتابه **"الشعر والشعراء"**.

ب- الاتجاه الثاني، وهو عربي أيضا، اعتمد على الطبع والذوق، ثم دعمته الثقافات المتنوعة التي نهضت به وغذته، لكنها لم تقض على أصالته وسمات عروبته؛ وهو ما نلمسه في نقد **"الموازنة"** عند الآمدي، ونقد **"الوساطة"** عند الجرجاني، ونقد **"الشكل"** أو **"البلاغي"** عند الجاحظ، وقد اتسم نقد هذا الاتجاه باستقصاء البحث وشمول الفكرة واتضاح العلة والموازنة بين الشعراء.

جـ - الاتجاه الثالث، تأثر فيه أصحابه بالتيارات الثقافية الأجنبية شكلا وموضوعا حيث خضع النقد للمنطق والفلسفة وغلب فيه العقل على الذوق والفكر على الحس، وقد

31)- المرزباني، ***المصدر السابق***، ص156- 157.
32)- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، ***المرجع السابق***، ص129- 140.

تمثل هذا الاتجاه في كتاب **"نقد الشعر"** لقدامة بن جعفر، الذي كان تأثره فيه بمنطق اليونان واضحا[33].

ثم تطورت العقول، وتهذبت المدارك، واتسعت المعارف، وتنوعت الثقافات العربية والأجنبية المترجمة عن الفرس والهند واليونان، فانتقل النقد الأدبي، منذ أواخر القرن الثاني للهجرة، نحو العمق والدقة، والتحليل الواضح، والتحليل المفصل[34]، وأخذ يحاول في تدرج الوصول إلى النقد المنهجي القائم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية، أو شعراء أو خصومات يفصل فيها القول، ويبسط عناصرها، ويبصر بمواضع الجمال، والقبح فيها[35]، وقد اشتهر في هذا المجال جماعة من النقاد كان لهم نشاطهم المؤثر في عالم النقد، منهم: ابن سلام صاحب كتاب "طبقات فحول الشعراء"، والجاحظ صاحب كتاب "البيان والتبيين"، وابن طباطبا صاحب كتاب "عيار الشعر"، وقدامة بن جعفر صاحب كتاب "نقد الشعر"، والقاضي الجرجاني صاحب كتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، والآمدي صاحب كتاب "الموازنة بين الطائيين: أبي تمام والبحتري"، وأبو هلال العسكري صاحب كتاب "الصناعتين: الكتابة والشعر"، والمرزوقي صاحب كتاب "شرح ديوان الحماسة لأبي تمام"، وعبد القاهر الجرجاني صاحب كتابي: "دلائل الإعجاز في علم المعاني"، و"أسرار البلاغة في علم البيان".

5- عصر الجمود

لا يمضي القرن حتى دخل النقد الأدبي مرحلة الجمود تبعا لجمود الشعر، إذ لم تظهر في الشعر أساليب وأنماط جديدة، على القرن الثالث، تجعل النقاد يلاحظون ويدرسون، فأصيب النقد بدوره بالجمود الذي أصاب الشعر قبله، واقتصرت الجهود النقدية على إعادة الملاحظات النقدية الماضية من دون إضافة جديدة تذكر، ولعل أبرز كتاب ظهر بعد القرن الرابع كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" لابن رشيق،

33)- ***المرجع السابق***، ص141- 142.
34)- حسن جاد، ***المرجع السابق***، ص56.
35)- محمد مندور، ***النقد المنهجي عند العرب***، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، (د.ط)، أفريل 1996م، ص5.

وهو تلخيص للملاحظات النقدية السابقة، عرضها في نحو مائة باب، اشتملت على فنون البديع، والأوزان والقوافي، وماهية الشعر وموضوعاته ومعانيه، فبدا عمله معاكسا لعنوان كتابه، إذ لم يُعن بالنظر في صناعة الشعر ونقده نظرة عامة وشاملة، واكتفى بإبداء الملاحظات العابرة التي يعوزها التطبيق والتعليل، كمحاولته تأصيل الشعر من خلال تحديد مفهومه في أركانه الأربعة وهي: اللفظ والمعنى والوزن والقافية، ونظريته التي ربطها بالنية أو القصد؛ مشيرا إلى فكرة الوعي الأدبي بطبيعة الشعر التي تفترض دراية الشاعر بتشكيل القصيدة وفق الأصول النظرية لجنس الشعر التي تفترق عن جنس النثر لفظا ومعنى ووزنا وقافية[36]، وفكرته عن اللفظ والمعنى التي رأى بارتباطهما ارتباط الجسم بالروح[37]، أو حكمه على ابن الرومي بأنه كان شاعرا يجيد توليد المعاني وذلك بالتدقيق فيها ومتابعة سرد تفاصيلها بإحكام شديد حتى يجهز على المعنى بأكمله[38]، أو اعترافه بشعرية الكتاب الشعراء الذين تميزوا برقة الأسلوب وجيشان العاطفة وليونة الطبع ووفرة التوليد[39]، علاوة على إشارته المبكرة إلى الأوزان من طريق الألفاظ الشعرية، فرأى بأن الشاعر يوقع شعره بالألفاظ الشعرية التي تعكس طبيعة شعوره وانفعاله لا بالأوزان التي تتشكل ألفاظ القصيدة تبعا لمقدار حركاتها ونسبها، فيبدو خطابها سطحيا طالما أنه دون روح منفلت أو معنى معبر، كذلك بحثه موضوع القديم والجديد[40]، والبيئة وأثرها على الشاعر والقصيدة[41]، وحركة الإبداع والاختراع[42]، لكنه ظل مكتفيا خلال عرض آرائه النقدية بإبداء ملاحظات عابرة دون تطبيقها على مجموعة من النصوص بهدف التحليل والتعليل وتأكيد أصالة حكمه النقدي وفق منهج واضح الأسس[43].

36)- ابن رشيق، ***العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده***، حققه وفصله وعلق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع و للطباعة، دمشق- سوريا، ط5، 1401هـ- 1981م، 1/ 119- 120..

37)- ***م.ن***، 1/ 124.

38)- ***م.ن***، 2/ 238.

39)- ***م.ن***، 2/ 106.

40)- ***م.ن***، 1/ 90.

41)- ***م.ن***، 1/ 119، 120، و134.

42)- ***م.ن***، 1/ 262.

43)- شوقي ضيف، ***فنون الأدب العربي؛ الفن التعليمي: 1- النقد***، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط5، ص116- 120.

كما يطالعنا في القرن السابع ابن الأثير بكتابه "المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، وعلى الرغم من أنه قد أشاد بجهده النقدي منذ استهلال كتابه بدعوى مفادها أنه فوق كل أديب وناقد، إلا أن كتابه لا يعدو مجرد مجموع يكرر آراء من سبقه من النقاد، وربما كانت مقالته الأولى في الصناعة اللفظية التي تحدث فيها عن جمال الألفاظ أجمل ما طرحه في كتابه، حيث فصّل القول في صفات اللفظة المفردة، متوسعا في تصوير فصاحتها ووحشيها وغرابتها وابتذالها، ومطنبا في بيان جزالتها ورقتها(44)، ثم فصله الأخير، الذي خصّه ببحث السرقات الشعرية، الذي خالف فيه من سبقه من النقاد القائلين بحيازة الشعراء السابقين للمعاني المبتدعة وإغلاق بابها على الشعراء المتأخرين، فرأى أن باب الابتداع مفتوح إلى يوم القيامة، ولكن الشعراء قد حجروا على خواطرهم وعقولهم، وتقيّدوا بما قاله السابقون لا في المعاني فحسب، بل حتى في التشبيهات والاستعارات والمحسنات اللفظية(45)، ولكي يدلل على رأيه النقدي تجاوز الوقوف عند المعاني المتداولة عند الشعراء وحدها، إلى إيراد قصيدتين في موضوع مشترك وقارن بينهما في المعاني، موضحا ما اتفق فيه الشاعران وما اختلفا وأيّهما يفضل صاحبه(46)، لكنه لم يثب على خطته هذه، إذ سرعان ما ارتد فجرى في إثر سابقيه من الوقوف عند المعاني والصور الجزئية(47).

وهذا بيان ذلك. قال أبو تمام في مرثية لولدين صغيرين: (الكامل)

مَجْدٌ تَأَوَّبَ طَارِقًا حَتَّى إِذَا قُلْنَا أَقَامَ الدَّهْرَ أَصْبَحَ رَاحِلاَ(48)

وقال المتنبي في مرثية لطفل صغير: (الطويل)

فَإِنْ تَكُ في القَبْر فَإِنَّكَ في الحَشَا وَإِنْ تَكُ طِفْلاً فَالأَسَى لَيْسَ بالطِّفْل(49)

أما اتفاقهما في المعنى ففي قول الأول: (الكامل)

44)- يُنظر: ابن الأثير، ***المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر***، قدّمه وعلّق عليه، أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، (د.ط)، (د.ت)، 1/ 163- 208.

45)- يُنظر: ***م.ن***، 3/ 225- 292.

46)- يُنظر: ***م.ن***، 3/ 265- 270.

47)- يُنظر: ***م.ن***، ص.ن.

48)- يُنظر: ***م.ن***، م.ن.

49)- يُنظر: ***م.ن***، 3/ 266.

لَهْفِي عَلَى تِلْكَ الشَّوَاهِدِ فِيهِمَا لَوْ أَخّرَتْ حَتّى تَكُونَ شَمَائِلاَ[50]

وقول الثاني مع زيادة في الصنعة اللفظية تحسب له على حساب الأول تتمثل في المطابقة بين صمت اللسان/ ومنطق الفصل: (الطويل)

بِمَوْلُودهمْ صَمْتُ اللِّسَانِ كَغَيْرِه وَلَكنَّ فِي أَعْطَافهِ مَنْطِقُ الفَصْلِ[51]

بينما يكمن الاختلاف بينهما في كثير من المواضع، من ذلك قول أبي تمام: (الكامل):

أَنْ تُرْزَ في طَرَفَيْ نَهَارٍ وَاحِدٍ رُزْأَيْنِ هَجَا لَوْعَةً وَبَلاَبِلاَ

فَالثِّقْلُ لَيْسَ مَضَاعَفًا لِمَطِيَّةٍ إلاّ إذَا مَا كَانَ وَهْمًا بَازِلاَ[52]

وقول المتنبي: (الطويل)

عَزَاءَكَ سَيْفَ الدَّوْلَةِ المُقْتَدَى بِهِ فَإِنَّكَ نَصْلٌ وَالشَّدَائِدُ نَصْلُ[53]

وقد مال ابن الأثير للمتنبي حيث رأى أنّ صورة (والشدائد نصل) أكرم لفظا ومعنى من صورة أبي تمام (إنّ الثقل يضاعف للبازل من المطايا)، وكما هو واضح فإنّ ابن الأثير لم يخف إعجابه الكبير بأبي تمام، إلا أنّه قد أقرّ بشاعرية المتنبي على أبي تمام في هذه القصيدة[54]، نظرًا لبعد رؤيته الفنية وتناهيها، واتساع معانيه وتغوّرها، وجودة أسلوبه وجدّته، واتفاق حكمته العميقة ونبرته المفاخرة وإيقاعه الدافق مع سياق القصيدة وجوها العام الذي يدور حول الحزن والرثاء.

50)- يُنظر: ***المصدر السابق***، 3/ 267.

51)- يُنظر: ***م.ن***، ص.ن.

- أعطاف: (ج) عِطْف: زاوية، جانب الشيء، وعند الإنسان جانبه من رأسه إلى وركه.

52)- يُنظر: ***المصدر السابق***، 3/ 268- 269.

- الرَّزْءُ: المصيبة والنازلة والداهية. اللَّوْعَةُ: حرقة الحزن والحب الشديد. المَطِيَّةُ: المركوب من الدواب كالإبل والجياد والحمير، والمطية تعني أيضا الوسيلة. البازلُ: الجمل الذي انشقّ نابه وذلك في سنته التاسعة يستوي في ذلك الذكر والأنثى.

53)- يُنظر: ***المصدر السابق***، 3/ 268.

- النَّصْلُ: حديدة السيف والسهم والرمح والسكين تكون حادة قاطعة،

54)- يُنظر: ***المصدر السابق***، ص.ن.