مدخل إلى النقد الأدبي والبلاغة

د. بشير سالم فرج

أستاذ النقد والبلاغة المشارك

كلية الآداب

جامعة بيروت العربية

مدخل إلى النقد الأدبي والبلاغة

د. بشير سالم فرج

أستاذ النقد و البلاغة المشارك

كلية الآداب

جامعة بيروت العربية

خلاصة البحث

أن علم البلاغة العربية هو من أجل العلوم قدراَ وأدقها سراَ. إذ به نعرف دقائق العربية وأسرارها وتكشف عن وجود الأعجاز في نظم القرآن الكريم. ولعل الغرض من دراسة البلاغة وعلومها وهو الباحثين فنون البلاغة وعلومها وهو تربية القدرة على فهم النصوص الجملية الراقية والقدرة على المحاكاة. أما النقد هو فن من فنون الأدب ويتناول الآثار بالدراسة والتحليل بهدف تقويمها وبيان ما تنطوي عليه من سمات النجاح والتفوق و ملامح الإبداع وهناك ترابط بين النقد والبلاغة حيث لم يكن التحول من النقد الانطباعي الى النقد المنهي الأبدية لأرساء علوم البلاغة العربية ولا يمكن أن تفهم حركة النقد العربي بمعزل عن البلاغة تتظافر

Summary Entry to eloquence and literary criticism

Dr.Basheer Salim Faraj

Criticism and eloquence participant master

Colleqe of Arts.

Beirut Arabic university

Abstract

Arabic eloquence is a hiqh subreme art through which we recoqnize the beautyof expressions of Arabic and reveal the wonder of ltolly Quran verse. The study of eloquence is brobably to present the eloquence arts and rules and develop the ability to understand the hiqh beautiful texts and imitate them .

Criticism is one of the literature arts that deals with texts through study and analysis to evaluate the texts and illustrate what advantages of success and superiority they contain as uell as the creative features. There is an interaction between criticism and eloquence . the trans forming from natural criticism to methodical criticism is just a beqinning to base Arabic eloquence arts and we can’t recognize Arabic criticism movement isolated from eloquence

مقدمة

إن علم البلاغة العربية من أجل العلوم قدراً، وأدقها سرّاً، إذ به تُعرف دقائق العربية وأسرارها وتكشف عن وجوه الإعجاز في نظم القرآن الكريم، والبلاغة تتناول إعجاز القرآن، ثم إن علوم البلاغة لها الفضل على ذويها من حيث الوصول إلى موضع السر من إعجاز القرآن وما حواه من محكم الصياغة، وروائع البلاغة العربية إلى لا تقف عند حد، كما أنها تعلن عن فضل اللغة العربية على سائر اللغات حتى نزل بها القرآن الكريم فوسعته معنىً ولفظاً وأسلوباً، فكان لها ذلك شهادة بتبوئها مكان الصدارة واستيلائها على عرش السيادة، من هنا نجد من المهم التعريف بالبلاغة.

* البلاغة في اللغة:

شيءٌ بالغٌ، وأمرٌ بالغٌ، أي جيد، والبلاغة؛ حسن البيان وقوة التأثير. جاء في لسان العرب، البلاغة: الفصاحة، والبَلَغُ والبِلَغُ: البليغ من الرجال، ورجل بليغٌ وبَلَغٌ وبِلَغٌ؛ حسن الكلام، فصيحه يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه[1]؛ إذن يدور المعنى اللغوي للبلاغة حول حسن الكلام مع فصاحته وأدائه لغاية المعنى المراد.

وأصل مادّة الكلمة في اللغة تدور حول وصول الشيء إلى غايته ونهايته، أو إيصال الشيء إلى غايته ونهايته، والبلاغة تكون وصفاً للكلام، ووصفاً للمتكلم.

* الغرض من دراسة البلاغة:

لعل الغرض من عرض الباحثين لفنون البلاغة وعلومها، هو تربية القدرة على فهم النصوص الجميلة الراقية، والقدرة على محاكاة بعضها في إنشاء الكلام والقدرة على الإبداع والابتكار لدى الذين يملكون بالفطرة الاستعداد لشيء من ذلك.

فحب الجمال – مثلاً – فطرةٌ في النفس الإنسانية، فهي بقوّة فطرية قاسرة تميل إليه وتنجذب نحوه، وليس بمستطاع النفوس أن تغيّر فطرها التي فطرها الله سبحانه وتعالى.

والجمال شيء يصعب تحديده، ولكن باستطاعة النفوس أن تحسّه وتتذوّقه متى أدركته، وعندئذٍ تميل إليه وتنجذب نحوه، وترتاح إليه وتأنس به.

ثم إن الناس يتفاوتون في قدراتهم على تذوُّق الجمال والإحساس بدقائقه، وذلك كشأنهم في سائر قدراتهم المادية والمعنوية، مثل القوى الجسمية، وقدرات الذكاء، والسمع والذوق، وما إلى ذلك.

والجمال يكون في كل المجالات التي تدركها الحواس الظاهرة والباطنة حتى مجالات الأفكار والتخيّلات، والوجدانيات والطباع، والأخلاق، وأنواع السلوك الإرادي النفسي والظاهر.

فقد تُشاهد الأبصار مرئيات جميلة تتفاوت فيما تحظى به من نسب الجمال تفاوتاً كبيراً، وتشاهد مرئيات قبيحة تتفاوت فيما لديها من نسب القبح تفاوتاً كبيراً، وتشاهد وسطاً فاتراً لا يجذب بجمال ولا ينفِّر بقبح.

كذلك الأمر ينطبق على الأصوات، والروائح والطعوم والملموسات التي فيها ناعم وخشن، وصلب وليِّن، وقاسٍ وَلَدْن، وحارٌّ وبارد.

وفي المشاعر الوجدانية ندرك أنّ لدينا مشاعر وجدانيّة جميلة كمشاعر الحب، ومشاعر الإحساس بفعل الخير، ومشاعر الأُبوّة والأمومة، والشعور بالطمأنينة وبالأمن، وكذلك ندرك أن لدينا مشاعر قبيحة نتألم بها، كالشعور بالذّلّة والصغار، وكالحقد والحسد، والشعور بالقلق والخوف. وكذلك نشعر أن لدينا مشاعر وجدانية فاترة، لا تُحدث لذة نفسية ولا تُحدث ألماً كمشاعر الانتماء إلى أسرة مغمورة ليس لها مجد يحدث في النفس لذة الافتخار، وليس له فضائح وقبائح تُحدث في النفس ألم الصّغار.

ومن ناحية الأفكار، نُدرك أفكاراً جميلة وأفكاراً قبيحة، وأفكاراً فاترة لا تُحدث انفعال استحسان ولا انفعال استقباح، لذلك إننا نجد في الفكرة الذكية المبتكرة جمالاً، والفكرة الغبية المستنكرة نجد فيها قبحاً، والفكرة العادية المكررة دون غرض فني أدبي نجد فيها فتوراً فتمرّ تلك الفكرة دون أن تثير فينا أي انفعال.

ومن ناحية التخيل تمرُّ أخيلة جميلة حلوة لذيذة، وتمرُّ أخيلة قبيحة كريهة، وتمرُّ أخيلة طويلة فلا تُحدث أي انفعال وكذلك التعبير البياني عن الأفكار والمطالب والتخيلات والمشاعر النفسية والوجدانية تُوجد تعبيرات بديعة جميلة جذّابة، تتملك المشاعر وتؤثّر في القلوب، وتتفاوت فيما بينها بما تحظى من نِسَب الجمال تفاوتاً كبيراً، و توجد تعبيرات قبيحة منفِّرة، وهي تتفاوت فيما بينها من ينسب القبح تفاوتاً كبيراً، وتوجد تعبيرات قبيحة فاترة تمرُّ دون أن تُحدث في النفوس أي انفعال محبوب أو مكروه.

وخلاصة القول: إن الزينة من الجمال، وإن كثيراً من المقاصد والمطالب إذا قُدِّمت إلينا مغلفة بزيناتها أو مقرونة بزيناتها كُنّا أكثر قبولاً لها، وانسجاماً معها، لأن جمال الزينة قد جذبنا إليها، وأقنع عواطفنا وانفعالاتنا بقبولها، لنحظى بلذّة الاستمتاع بالجمال، فتتحقّق من وراء ذلك المقاصد الأساسية والمطالب.

وهذه الحقيقة تشمل الأفكار، فإذا قُدّمت بعض الأفكار المقصودة وما اشتملت عليه من مطالب اعتقادٍ أو عمل ممتزجة أو مقرونة بزينات جميلة فكرية أو لفظية كانت النفوس أكثر انجذاباً إليها وقبولاً لها.

وكذلك الجمال في الوجود هو إدراك الناس له وإحساسهم بكثيرٍ من صوره، ولكن يصعب تحديده وقياسه.

وبما أن الأدب لون من الجمال، فهو تنطبق عليه قواعد الجمال العامة. إن من الجمال أحياناً أن تتصنع الحسناء، ومن الجمال أحياناً أن لا تتصنع، بل أن تظهر على طبيعتها.

ومن أبدع صور الجمال التنويع فيه والتنقل من لون إلى آخر، أما الثبات والتكرار للصورة الواحدة في الأوقات كلّها فهو مُمِلٌّ للنفوس مهما كانت هذه الصورة جميلة.

النشأة

البلاغة أحد علوم اللغة، بها وبالنقد يُقاس الأدب فيميز حسنه من رديئه، وجميله من قبيحه.

ذكر الأستاذ أمين الخولي عن البلاغة قائلاً: "روح الأدب، والأدب مادتها تعلم صنعه وتبصره بنقده"[٢].

والبلاغة من العلوم العربية والإسلامية، وخدمت اللغة خدمة عظيمة، وأظهرت ما في القرآن الكريم من وجوه الجمال وأوضحت سر الإعجاز، حين بحثت في أسلوبه وطريقة أدائه المعاني، وبمقارنته بأساليب العرب البيانية البليغة.

ولم تقتصر البلاغة على العرب وحدهم، ولا على أمة دون سواها، إنما هي سمة لها شأن عظيم في اللغات التي بلغت درجة كبيرة في التطور والارتقاء.

* البلاغة عن الأمم:

أشار الجاحظ في البيان والتبيين إلى ما كان عند الأمم من بلاغة، فقد قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل، وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام واختيار الكلام. وقيل للرومي: ما البلاغة حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة. وقيل للهندي: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة[٣].

وقال بعض الحكماء "البلاغة قول يسير، يشتمل على قول خطير"، وقال جعفر بن يحيى: "البلاغة أن يكون الاسم يحيط بمعناك، ويجلي عن مغزاك، وتخرجه من الشركة، ولا تستعين عليه بطول الفكرة، ويكون من التكلف، بعيداً من سوء الصنعة، بريئاً من التعقيد، غنياً عن التأمل". وقال العربي: "البلاغة التقرب من المعنى البعيد، والتباعد من حشو الكلام وقرب المأخذ وإيجاز في صواب، وقصد إلى الحجة، وحسن الاستعارة"[٤].

فأعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتى يخرجه في معرض المحمود وللمحمود حتى يصيره في صورة المذموم[٥].

وكان للقرآن الكريم أثر في نشأة البلاغة، وكانت خدمة كتّاب المسلمين مدعاة إلى البحث فيها، فقالوا: "إن أحقّ العلوم بالتعلّم، وأولاها بالتحفّظ – بعد المعرفة بالله جل ثناؤه – علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى.

*** اللبنات الأولى:**

إن الدارس أو الباحث حينما يحاول إيجاد البذور الأولى للبلاغة والنقد قبل عهد التدوين والتأليف يجد أن العرب عرفوا كثيراً من الأحكام النقدية التي أعانتهم على تذوق الشعر ونقده.

وإذا كان كثير من الأحكام النقدية في العصر الجاهلي لم يصل إلينا مع ما وصل من شعر وخطب، فإن بعض تلك الأحكام تناقلتها الألسن بأنهم على درجة عالية من البيان، فوصفهم الله سبحانه وتعالى في القرآن الكريم قائلاً: (الرحمن ۝ علم القرءان ۝خلق الأنسان ۝علمه البيان)[٦].

ويمكن أن يستدل الباحث على أن العرب عرفوا كثيراً من الأحكام النقدية في العصر الجاهلي بأمرين: الأول: عقلي لا يمكن إنكاره، وهو لا يصدق أن الشعر وصل إلى ما وصل إليه في تلك الفترة، وأن الخطابة بلغت ذروتها وأن اللغة أخذت صورتها، من غير أن يكون هناك عقل مدبر لكل ذلك، ومن غير أن تكون هناك أصول عامة تعارف عليها الشعراء والمتكلمون، وساروا عليها فيما نظموا أو قالوا، ومهما وصفوهم بالفطنة والذكاء، فإن العقل لينكر أن يكون ما كان من غير ثقافة ودربة، وقواعد تضيء لهم الطريق وتفتح أمامهم سبل القول.

*** النقد:**

هو بعامّةٍ ملكة الحكم على الأشياء، قبولاً أو رفضاً، استحساناً أو استهجاناً، ووضعها في منزلةٍ ما من منازل الحكم لدى الناقد، استناداً إلى ذوقه، وثقافته، ومفهومه العام للحياة والوجود.

*** النقد في الاصطلاح الأدبي:**

هو فنٌّ من فنون الأدب يتناول الآثار بالدراسة والتحليل، بُغية تقويمها وبيان ما تنطوي عليه من سمات النجاح والتفوق، وملامح الإبداع، أو من مظاهر التقصير، وعوامل التروي والإخفاق[٧].

*** الحياة الجديدة وأثرها على النقد:**

لقد عاش العرب حياة جديدة بعد خروجهم من الجزيرة العربية، مما دفعهم إلى الاهتمام باللغة والأدب وأيامهم، لأنهم أدركوا أن العربية تعرضت لتحديات كثيرة، ذلك بعد دخول أقوام في الإسلام أرادوا هدمه وتقويض دولة العرب.

وقد تضافرت أسباب وأهداف كثيرة دفعت العرب إلى الخوض في الدراسات البلاغيّة ويمكن تلخيصها في:

- **الغرض الديني**: وهو القيام بخدمة كتاب الله عز وجل (القرآن الكريم) الذي كان معجزة حارت فيه عقول العلماء والبلغاء، وتحدى الإنس والجن، ولكي يبرهنوا على إعجازه ويفقهوا آياته وأسلوبه ليستنبطوا الأحكام منه، لجأوا إلى البلاغة منقبين باحثين في فنونها موضحين أقسامها لتكون لهم عوناً ومعيناً في فهم القرآن الكريم. وكان هذا الغرض من أولى وأهم الأهداف التي دفعتهم إلى البحث والتأليف في علوم البلاغة، ويخبرنا أبو هلال العسكري عن هذا الهدف السامي قائلاً: "اعلم – علمك الله الخير ودلّك عليه وقيّضه لك وجعلك من أهله أنّ أحق العلوم بالتعلّم وأولاها بالتحفظ بعد المعرفة بالله – جلّ ثناؤه – علم البلاغة ومعرفة الفصاحة الذي به يُعرف إعجاز كتاب الله الناطق بالحق، الهادي إلى سبيل الرشد، المدلول به على صدق الرسالة وصحة النبوة التي رفعت أعلام الحق وأقامت منار الدين، وأزالت شبه الكفر ببراهينها، وهتكت حجب الشك بيقينها[٨].

*** النقد والبلاغة:**

لم يكن التحوّل من النقد الانطباعي إلى النقد المنهجي إلاّ بداية لإرساء علوم البلاغة العربية. ولا يمكن أن تُفهم حركة النقد العربي بمعزل عن البلاغة، لذا كانت الجهود تتضافر لإيجاد نظرية في الشعر، تنطوي على مقوماته النهائية، تلك التي أثمرت على يد المرزوقي صاحب التصور الأكثر تكاملاً ووضوحاً لعمود الشعر. ذلك الشكل الذي ليست البلاغة إلا التزاماً به.

وقد مهد الآمدي لذلك من قبل فقال: "الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظٍ سهلةٍ عذبةٍ مستعملةٍ سليمةٍ من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية"[٩].

وإذا كانت البلاغة مقصورة على المعنى، فإن الفصاحة مقصورة على اللفظ، فانقسم النقاد إلى أنصار للمعنى وأنصار للفظ.

يقول مصطفى ناصف في كتابه: "نظرية المعنى في النقد العربي": "إن المعنى في النقد العربي هو الماهية، والماهية ملتبسة بالأشياء، ويضيف: "الفلسفة التي عاش عليها النقاد توضح لنا موقفهم من اللغة والمعنى، هذه الفلسفة قوامها التمييز بين الفردي والكلي، بين العرضي والجوهري، إقامة نظام معين لا يتخطاه أحد، هو نظام محكم مغلق، إذا تصورت تداخلاً أو شغباً بين معاني الكلمات فإن ذلك يعني أن هناك شغباً أو جدلاً بين مهايا الكائنات ومكانها، أن هناك تغييراً مستمراً. وهذا غير صحيح[١٠].

يربط ناصف بين مفهوم النقاد للمعنى وموقفهم الكلي، أو بين المعاني والقيم الاجتماعية، إذ يكفّ الشعر عن كونه ظاهرة فردية: فالشعر نظر إليه على أنه تراث جماعي أو ديوان العرب، أو ملك للأفراد العاديين من الناس. وهم أصحاب الشعر الحقيقيون في نظر النقاد العرب الأوائل نظروا إلى المعنى على أنه الماهية، على أنه إخراج مستمر لقيم مستقرة في العقول، قيم كالشرف والنسب والبطولة والشجاعة والكرم والوفاء والثأر.

والمعاني هي إعادة إنتاج لها عبر صياغات تختلف في تزيينها. ولأن القيم مقدسة، فالمعاني معروفة، وبالتالي فالفضل في الصياغة، لذلك كانت أكثرية النقاد المتقدمين من أنصار اللفظ.

إن موقف النقاد من اللغة هو موقف تقديس، فالعبقرية ليست فردية، وإنما تتوقف براعة الشاعر على استخراجها. والانتصار للمعنى أو للفظ يعني على موقف كلي. فالناقد لم يعتمد على النص الأدبي لاستخراج أحكامه، بل كان يسقط على النص آراءه.

يقول قدامة: المعاني كلها معرضة للشاعر، إذ كانت للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، فيجعل من المعاني مادة "جاهزة" للشعر وتبقى للشاعر مهمة تصويرها بتدبر الألفاظ المؤتلفة معها، فليس له أن يستنبط معانيه الخاصة.

كما وسّع أبو هلال العسكري لنظرية الجاحظ في المعاني المطروحة: "وليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته وبهائه، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف.. وليس يطلب من المعنى إلاّ أن يكون صواباً"[١١].

* منطلقات النقد وأصوله وأهدافه[١٢]:

للنقد منطلقات عدة وأصول، ينطلق منها الناقد في حكمه على النص الأدبي، ويمكن إيجازها بما يلي:

أولاً: النقد المعياري:

وهو النقد التقليدي، الذي يخول الناقد محاكمة النص الأدبي، وإصدار الحكم له أو عليه، والمبدع لا يمتلك إلا القبول بأبوّة الناقد، والقارئ لا يفكر ولا يجتهد لأن ثمة ناقداً نيابةً عنه ويجتهد بدلاً منه! وقد مرّ علينا مقولات نقدية قديمة، من نحو: أشعر بيت، وأغزل بيت، وأهجى بيت، وأمدح بيت (...) إلخ، كما سمعنا بالشعر المصنوع، والشعر المطبوع، وشعر الفحول وشعر الطبقة، وقد أثبتت الدراسات الأسلوبية الحديثة أن هذه الأحكام لم تكن قائمة على الاستقراء أو الموضوعية، بل على الذوق الفردي المحض.

ثانياً: النقد الوصفي:

يحاول هذا النقد التخفيف من سلطة الناقد الحاكم بأمره، حتى اقترح على عملية النقد اسم (قراءة النص) واعتد القارئ (غير الناقد) ناقداً لأنه يعيد إنتاج النص في مخيلته. هذا النقد ظهر في الربع الأول من القرن العشرين، وقد اهتمّ وما زال ببنية النص شكلاً ومضموناً، وكان هاجس هذا النقد وما زال هو نقل النقد من مرحلة الانطباع إلى مرحلة العلم، وآليات النقد الوصفي: البنية والحقل والمستوى والانتظام والتآلف والتخالف (...) إلخ، فالناقد يفكك النص ويصف تقنياته بطريقة حاذقة تترك للقارئ سانحة الاجتهاد في تلقي النص أو الحكم عليه.

وبما أن النقد ذو صلة وثيقة بالذوق، وبما أن النقد فن وليس بعلم؛ فهذا يعني أن ليس له قاعد ثابتة.

غير أن هناك شروطاً يجب أن تتوافر للناقد حتى يأتي عمله نوعاً أدبياً رفيعاً، وحتى يؤدي دوره النظري الفاعل، بالنسبة لموضوع النقد ذاته، وبالنسبة لتشكيل الرأي الأدبي والذوقي إذا صح التعبير، أهمها: شرط الثقافة الواسعة، التجرد عن الأهواء الخاصة، قوة الإدراك، ملكة التذوق.

إن الهدف الأساسي للنقد أن يكون أداة للبناء، لا للهدم، لذلك يستوجب الانتباه والتمييز، حتى لا تختلط المفاهيم ولا تلتبس الأمور، فللنقد شروطه، وليس كل شخص مؤهلاً ليكون ناقداً، كما أن كل كاتب غير مؤهل ليكون أديباً، وعلى هذا السبب نشأت مجموعة من المعارك النقدية الحامية الوطيس ميّزت فترة من فترات النقد الحديث.

* تأثر النقديات بالنظريات النفسية والفلسفية:

تأثر النقد الأدبي إلى حد كبير بالنظريات النفسية والفلسفية، وقد أحدثت تلك النظريات انعطافاً واتساعاً كبيرين في مسيرة النقد، وأهم تلك النظريات:

أولاً: النقد الفرويدي[١٣]:

اعتبرت نظريات فرويد الأكثر تأثيراً بين نظرياتها على عملية الخلق الأدبي، وكذلك النقد الأدبي، وقد برز الناقد الفرنسي "شارل مورون" في هذا المجال، واعتمد النهج التالي:

١- كشف أسرار اللاشعور للكاتب ومن ثم تفسير آثاره.

٢- تسليط الضوء على تداعي الأفكار اللاإرادية تحت بُنى النص الإرادية.

٣- القيام بعملية تنضيد النصوص، وهي عملية تشبه عملية التحليل النفسي، أي تحليل المحتويات الشعورية بغرض كشف علاقات خفية تزداد أو تخف درجة لا شعورها.

٤- إظهار شبكة التداعيات، ومجموعات من الصور الملحة (ربما اللاإرادية)، وهو استيهام دائم يضغط بصورة مستمرة على شعور الكاتب.

٥- إيضاح العوامل الاجتماعية التي تلعب دورها في تكوين الشخصية الأسطورية للكاتب، وخاصةً مرحلة الطفولة.

* المذاهب الأدبية الحديثة:

النقد الأدبي رفيق للأدب رافقه منذ نشوئه، والمتتبع لحركة النقد الأدبي لا بد أن يتتبع مسيرة الأدب ومتغيراته والعوامل الطارئة عليه، إذ تبعاً لهذه المتغيرات أو تلك تتأثر مسيرة النقد، عليه لا بد من استعراض المذاهب الأدبية الحديثة التي أسست إلى ظهور مدارس نقدية غربية وعربية بحسب المذهب الأدبي الذي تعتنقه، ومن أهم هذه المذاهب[١٤].

أولاً: الكلاسيكية:

الكلاسيكية: مذهب أدبي، ويطلق عليه أيضاً "المذهب الاتباعي" أو المدرسي، وكان يقصد به في القرن الثاني الميلادي الكتابة الأرستقراطية الرفيعة الموجهة للصفوة المثقفة الموسرة من المجتمع الأوروبي.

أما في عصر النهضة الأوروبية، وكذلك في العصر الحديث: فيقصد به كل أدب يبلور المثل الإنسانية المتمثلة في الخير والحق والجمال، وهي المُثل التي لا تتغير باختلاف المكان والزمان والطبقة الاجتماعية، وهذا المذهب به من الخصائص الجيدة ما يمكنه من البقاء وإثارة اهتمام الأجيال المتعاقبة.

ومن خصائصه: عنايته الكبرى بالأسلوب، والحرص على فصاحة اللغة، وأناقة العبارة ومخاطبة جمهور مثقف غالباً، والتعبير عن العواطف الإنسانية العامة، وربط الأدب بالمبادئ الأخلاقية وتوظيفه لخدمة الغايات التعليمية واحترام التقاليد السائدة[١٥].

ثانياً: الرومانسية أو الرومانتيكية[١٦]:

مذهب أدبي يهتم بالنفس الإنسانية وما تزخر به من عواطف ومشاعر وأخيلة أياً كانت طبيعة صاحبها مؤمناً أو ملحداً، مع فصل الأدب عن الأخلاق؛ ولذا يتصف هذا المذهب بالسهولة في التعبير والتفكير، وإطلاق النفس على سجيتها، والاستجابة لأهوائها، وهو مذهب متحرر من قيود العقل والواقعية اللذين نجدهما لدى المذهب الكلاسيكي الأدبي، وقد زخرت بتيارات لا دينية وغير أخلاقية، ويحتوي هذا

المذهب على جميع تيارات الفكر التي سادت في أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر الميلادي وأوائل القرن التاسع عشر.

ثالثاً: الواقعية[١٧]:

مذهب أدبي فكري مادي، يصور الحياة كمادة ويرفض عالم الغيب، ويرى أن الإنسان عبارة عن مجموعة من الغرائز الحيوانية، ويتخذ كل ذلك أساساً لأفكاره التي تقوم على الاهتمام بنقد المجتمع وبحث مشكلاته مع التركيز على جوانب الشر والجريمة، والميل إلى النزعات التشاؤمية وجعل مهمة النقد مركزة في الكشف على حقيقة الطبيعة كطبيعة بلا روح أو قيم. ارتبطت نشأة المذهب الواقعي بالفلسفات الوضعية والتجريبية والمادية والجدلية التي ظهرت في النصف الأول من القرن التاسع عشر وما بعده، وسارت الواقعية في ثلاث اتجاهات:

- **الواقعية النقدية[١٨]:**

وأفكارها: الاهتمام بنقد المجتمع ومشكلاته. التركيز على جوانب الشر والجريمة. الميل إلى التشاؤم واعتبار الشر عنصراً أصيلاً في الحياة والمهمة الرئيسة للواقعية النقدية الكشف عن حقيقة الطبيعة. وأعلامها: الفرنسي أنوريه دي بلزاك، الإنكليزي شال ديكنز، الروسي تولستوي، الأميركي أرنست همنجواي.

- **الواقعية الطبيعية[١٩]:**

وميزاتها التأثر بالنظريات العلمية والدعوة إلى تطبيقها في مجال العمل الأدبي. الإنسان في نظرها حيوان تسيره غرائزه، وكل شيء فيه يمكن تحليله، فحياته الشعورية والفكرية والجسمية ترجع إلى إفرازات غددية. وأعلامها: الفرنسي أميل زولا، وجوستاف فلوبير ومؤلفة القصة المشهورة "مدام بوفاري".

- **الواقعية الاشتراكية:**

نادت بها الماركسية ومن أفكارها: إن النشاط الاقتصادي في نشأته وتطوره هو أساس الإبداع الفني، لذلك يجب توظيف الأدب لخدمة المجتمع، وعلى العمل الأدبي الفني أن يهتم بتصوير الصراع الطبقي بين طبقة العمال والفلاحين وطبقة الرأسمالية والبرجوازيين، وانتصار الأولى التي تحمل الخير والإبداع على الثانية التي هي مصدر الشرور في الحياة، كما رفضوا أي تصورات غيبية، وخاصةً ما يتعلق منها بالعقائد السماوية، وأعلامها: الروسي مكسيم جوركي، مايكوفسكي، وهو شاعر الثورة الروسية الشيوعية، والإسباني لوركا، والفرنسي جورج لوكاش.

رابعاً: الرمزية:

يشيع في الأدب الحديث بشكل عام، وبالشعر الحديث بشكل خاص، الرمز بكل دلالاته وتناقضاته، والأسطورة بما تحملها من أسرار ومعانٍ يستعصي في أحيان كثيرة على القارئ البسيط فك طلاسمها، ويستلذها القارئ للشعر الحديث بما يحملُ من رموز وأساطير يعود إلى الغموض والضبابية التي تنسج خيوطها حول هذا النوع من الأدب.

والرمزية مذهب أدبي غربي الأصل، يدعو إلى البحث عن الجمال داخل النفس، والرمز يعني هنا "الإيحاء"، وهو تعبير غير مباشر عن أسرار النفس التي تعجز اللغة بشكلها العادي على أدائها، وقد ظهرت الرمزية كرد فعل على المذهب "البرناسي"[٢٠]، أما الأصول الفلسفية للمذهب الرمزي فقديمة لأنها تستند إلى مثالية "أفلاطون" التي تنكر حقائق الأشياء الخارجية المحسوسة وتراها في الحقيقة رمزاً للحقائق المثالية البعيدة عن عالمنا.

*** المدارس النقدية الغربية:**

ظهرت مدارس نقدية غربية عديدة لدراسة النتاج الأدبي أو الفنين تعتمد على الأسس الفلسفية الحديثة، غير تلك الأسس الفلسفية القديمة (ديكارت، وكانت، وهيجل، وهايدجر) بل مدارس حديثة، هي أساس مناهج النقد الحديث.

١ـ مدرسة النقد الشكلي والبنيوي:

تعتمد هذه الاتجاهات الفلسفية الأساس الموضوعي، المتمثل في التقبل الجمالي للعمل الفني، أي بعبارة أخرى، تعتمد الصفات الشكلية الكامنة في العمل، وليس صفات تفرضها "ذات" المتلقي؛ فهي تهتم بالغايات، والوسائل الشكلية للعمل ضمن مفهوم "الفن للفن"، إلا أنها لا تهتم بعدم مصداقيتها؛ لاعتمادها على الجماليات الشكلية، التي تتسم بطابع التجريد ويتسبب بعزل العمل عن محيطه، ويُعدّ عالم النفس الفرنسي "جان بياجيه" (Jean Piaget) أول من وضع التعريف للبنيوية، وتؤكد هذه المدرسة على موضوعية النقد؛ فهي ترفض أن يكون الأثر الأدبي نتاجاً لشيء آخر علاقته به سببية، كما تهتم بالإشارات السمعية والبصرية.

٢ـ مدرسة النقد البراغماتي (الوظيفي):

الفلسفة البرغماتية (Pragmatism) كلمة مشتقة من اليونانية، وتعني العمل أو التطبيق، وهي تيار مثالي واسع الانتشار في الغرب، صاغ مبادئه الأساسية الفيلسوف وعالم اللغة "تشارلز بيرس" (Charles Peirce)، ويصف البرغماتيون مذهبهم بأنه: فلسفة العلم والفعالية، وبأنه الطريقة المُثلى لإعادة بناء العالم من جديد، وتحقيق حياة أفضل؛ وبذا فإنهم يعرفون الفلسفة على أنها "مجموعة قواعد السلوك التي تضمن النجاح والفائدة وبلوغ الأهداف"، ويعير البرغماتيون الحقيقة اهتماماً خاصاً، وهي تساوي – حسب مفهومهم – المنفعة والفائدة، ولكي تُفهم الحقيقة فهماً جيداً تأخذ البرغماتية بـ (النسبية المطلقة)، أي: بما يجعل أمور الحياة، ومواضيعها كلها نسبية، وبذلك يتحقق الهدف المرجو منها، ألا وهو المنفعة.

٣ـ مدرسة النقد الظاهراتي والوجودي[٢١]:

بدأت الأسس الفلسفية لهذه المدرسة في بدايات القرن التاسع عشر وتم تطويرها في القرن العشرين، وهي تعتمد فلسفتين:

أ- الفلسفة الظاهراتية: وقد أسس "أدموند هوسرل" هذه الفلسفة، ولكنها اتخذت شكلاً ذاتياً مثالياً وأساسها: دراسة الحقيقة من خلال ما يظهر للمتلقي، وتعتبر "الظاهر" بمثابة حقيقة الموضوعات التي تكمن خلفها، ركزت الظاهراتية على التعامل مع التجربة المعاشة والحياة الفعلية والواقع المادي الملموس.

ب- الفلسفة الوجودية: كان الظهور الأول لهذه الفلسفة هو في منتصف القرن العشرين، كتعبير مباشر عن اليأس واللامعقول واللامنطقي من السيطرة على لا إنسانية العالم الغربي، وتستمد الوجودية أساسها الفلسفي من الظاهراتية، والمفهوم الأساسي من لغتهم هو "الوجود" ويقصد به الحياة الروحية للفرد.

ويمكن إيجاز آرائهم كما يلي: إعلان العداء للعلم وعدم اتباع المناهج العلمية في نظرتها للحياة، الدعوة لتحرر الإنسان من القواعد الفكرية، عدم التعامل بمفاهيم اجتماعية، بل تخاطب الفرد مباشرةً، أي أنها فلسفة ذاتية تحاول إنقاذ القوى الغاشمة التي قامت بالحروب العالمية.

٤ـ مدرسة النقد الاجتماعي والماركسي[٢٢]:

النقد الاجتماعي: هو النقد الذي يعتمد على نظريات علم الاجتماع، وهو يهدف إلى بيان طريقة تحديد الأثر بواسطة المجتمع الذي يظهر فيه، وله طرق متنوعة في دراسة الأثر. والفلسفة التي قامت عليها هذه المدرسة هي: الفلسفة المادية الجدلية، والجدلية الماركسية، وفكرة التطور، ومفهوم الحداثة.

٥ـ مدرسة التحليل والنقد النفسي[٢٣]:

يستمد النقد النفسي معالمه من النظريات النفسية التي يعتمد عليها، وهذه النظريات هي طروحات سيغموند فرويد، وغوستا يونغ، ومدرسة الجشطالت النفسية.

٦ـ مدرسة النقد الثيمي:

الثيمة (theme) تعني النسق، أو لحن في المجال الموسيقي، كما تُستعار في النقد الفني الذي يرى في الثيمة أول ما يمكن تمييزه في العلاقات النغمية ضمن المقطوعة الموسيقية، ومن هنا يمكن الاستنتاج أن الثيمة: عبارة عن علاقات متتالية ومترابطة وفق نظام شكلي معين وبمفهوم يقترب من مفهوم الصورة الجشطالتية إلا أنه يُضاف له بعد رمزي (وجداني). وتعريف الثيمة في النقد الأدبي: شبكة منظمة من الأفكار الملحّة لدى المؤلف، أي أنها صورة أصيلة غير قابلة للاختزال أو التبسيط، تقوم بتوجيه معظم الأعمال التي ينتجها ذلك المؤلف.

أسس هذه المدرسة الناقد الفرنسي جان بول فيبر[٢٤] الذي يمتاز بثقافة جمالية عالية كما أن مذهبه نشأ من تأمل للظاهرة الجمالية بصورة عامة.

* المدارس النقدية العربية:

- مدرسة الديوان.
- مدرسة المهجر الشمالي (الرابطة القلمية).
- شعراء المهجر الجنوبي (العصبة الأندلسية).

هذه الفروع الأساسية من الاتجاه الرومانسي العربي، كانت لها قوة إشعاعية ولهذا تجاوب معها الشعراء من مختلف الأقطار العربية في المشرق والمغرب، ولا غرابة أن نجد من يماثل الديوانيين، أو يقتفي أثر المهجريين، أو يحذو حذو جماعة أبولو، مما يدل على وحدة الثقافة العربية ووحدة الهموم والتطلعات.

١ـ مدرسة الديوان:

تأسست هذه المدرسة نحو سنة ١٩٢١، ومن أبرز مقاصدها: التعبير عن المشاعر الذاتية، وصدق التجربة الشعرية، والتحرر من أي دافع إلى الإبداع غير الحافز الوجداني، وإعمال التأمل الفكري بعمق لاستجلاء خفايا الظواهر، والدعوة إلى الوحدة العضوية للقصيدة مع جواز تنويع القافية.

أعلامها هم: عباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري. وقد اتخذت اسمها من الكتاب الذي أصدره العقاد والمازني. أما رصيدهم المعرفي من التراث، فمن المعروف أن عباس محمود العقاد، كتب في التراث كتابات تدل على دراسة عميقة، مثل دراسته عن جميل بثينة، وعمر بن أبي ربيعة وابن الرومي وأبي نواس بالإضافة إلى سلسلة كتبه المعروفة بالعبقريات ودراسات فكرية مثل اللغة الشاعرة، والفلسفة القرآنية وغيرها، وكلها في نطاق التراث.

أما رفيقه "المازني" فقد كتب دراسات تدل على رسوخ قدمه في التراث مثل ما كتب عن بشار بن برد وابن الرومي. وقد تجلى تأثره بالتراث بقدر كبير في أسلوبه الرائع الذي يضفي عليه سمات فنية من سخرية وتحليل للمواقف النفسية، تجعله أقرب إلى منحى الجاحظ، وتتبدى في نقده مظاهر لجهابذة النقد مثل ما نجده في نقد حافظ إبراهيم، حيث كشف عن كثير من الأخطاء اللغوية التي ارتكبها حافظ في شعره، مما يدل على علو كعبه في اللغة متناً وقواعد، وباقتدار فائق استخلص ما يعد سرقات في أشعاره، أو ما هو من قبيل توارد الخواطر وهذا ما يثبت – بما لا يدع مجالاً للشك – اطلاعه العميق على التراث الشعري في كل عصوره. ومن ثنايا نقده لكتاب حديث الأربعاء لطه حسين، ما يؤكد سعة خبرته وحصافة رأيه ورقة ذوقه وتمرسه بأساليب العربية وهو الذي انكب على كتاب الأغاني لأبي الفرج ودلائل الإعجاز للجرجاني درساً واستيعاباً وتصحيحاً. وما انقطع عن كتب التراث زمناً إلا ليعود إليها، وظل على هذه الحال أكثر من ثلث قرن[٢٥].

٢ـ شعراء المهجر:

حضور التراث في ثقافة شعراء المهجر الأميركي الشمالي والجنوبي أمر مقطوع به. إن هؤلاء وإن كانت ديانة أغلبهم ديانة مسيحية، فإنها لم تحل بينهم وبين الاعتزاز بعروبتهم، ودراسة التراث العربي الإسلامي، ولو عدنا إلى برامج مدارسهم التي تعلموا فيها لتبين لنا أن للتراث موقعاً كبيراً فيها. إذ كانت الثقافة العربية رائجة في المدارس الطائفية والتبشيرية الإنجيلية في لبنان. ولا يخفى على الدارسين ما أسداه أعلام من المدرسين فيها من خدمات متنوعة للغة العربية وآدابها تجلت في عدة مجالات من إحياء التراث وتحقيقه تحقيقاً علمياً دقيقاً ورصيناً في الغالب، وفي وضع المعاجم على نمط جديد، وفي تيسير قواعد اللغة بتآليف مدرسية.

إن ما يلاحظ من خلل أو خطأ – أحياناً – في موطن من أساليب المهجريين، في التراكيب أو الألفاظ، عائد في الغالب إلى ثغرة في تكوينهم الثقافي العربي، استطاع بعضهم تداركها فيما بعد، ومرجع ذلك أيضاً إلى معاناتهم في ديار الغربة ومن بُعد المصادر والمراجع وضيق نطاق تداول الفصحى. ولكن إذا نظرنا إلى إبداعهم في جملته – شعراً ونثراً – سنقف على حقيقة لا سبيل إلى التغاضي عنها، وهي أن هذا الإنتاج مع ما فيه من خصائصه التعبيرية، وهناك حقيقة أخرى هي اطلاعهم المتواصل على إبداعات نظرائهم من أدباء المشرق المعاصرين لهم مما مكنهم من التجاوب معهم وحصول تأثير متبادل[٢٦].

٣- جماعة أبولو:

من الحركات الأدبية ذات الشهرة ضمن الاتجاه الرومانسي، أسسها الأديب أحمد زكي أبو شادي في القاهرة سنة ١٩٣٢. من أشهر أعضائها: إبراهيم ناجي وعلي محمد طه، وحسن كامل الصيرفي، ومحمد عبد المعطي الهمشري، وعبد العزيز عتيق وغيرهم، وجعلت من أهدافها السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الأدباء نحو المقاصد النبيلة، ومناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر، مع الاهتمام بأحوال الشعراء.

نستنتج مما سبق، أن النقد نوع من أنواع النشاط النظري في الأدب، قوامه البحث في العمل الأدبي والاشتغال عليه بغية دراسته وتحليله، والوصول إلى أبعد ما يمكن أن يكون فيه من المقاصد، مع بيان مواطن القوة ومواطن الضعف على حد سواء، استناداً إلى وجهة نظر الناقد ومقاييسه ومفاهيمه؛ لأن النقد – في الخلاصة – عملٌ إنساني ذاتي يصدر عن ذات إنسانية مهما اتصفت بالموضوعية، فإن لها ميولها وتوجهاتها، ما تحب وما تكره.

وقد عُرّف النقد: بأنه تفسير الأعمال الأدبية، وهو محاولة منضبطة يشترك فيها ذوق الناقد وفكره، للكشف عن مواطن الجمال أو القبح في الأعمال الأدبية.

والأدب سابق للنقد في الظهور، ولولا وجود الأدب لما كان هناك نقد أدبي لأن قواعده مستقاة ومستنتجة من دراسة الأدب، إن الناقد ينظر في النصوص الأدبية شعرية كانت أو نثرية ثم يأخذ الكشف عن مواطن الجمال والقبح فيها معللاً ما يقوله ومحاولاً أن يثير في نفوسنا شعوراً بأن ما يقوله صحيح وأقصى ما يطمح إليه النقد الأدبي، لأنه لن يستطيع أبداً أن يقدم لنا برهاناً علمياً يقيناً. ولذا لا يوجد عندنا نقد أدبي صائب وآخر خاطئ وإنما يوجد نقد أدبي أكثر قدرة على تأويل العمل الفني وتفسيره من غيره واختلاف مناهج النقد معناه اختلاف في وجهات النظر. والذوق هو المرجع الأول في الحكم على الأدب والفنون لأنه أقرب الموازين والمقاييس إلى طبيعتها، ولكن الذوق الجدير بالاعتبار هو الذوق المصقول لذوق الناقد الذي يستطيع أن يكبح جماح هواه الخاص الذي قد يجافي في الصواب، الخبير بالأدب الذي راضه ومارسه، وتخصص في فهمه ودرس أساليب الأدباء، ومنح القدرة على فهم أسرارهم والنفوذ إلى دخائلهم وأدرك مشاعرهم وسبر عواطفهم، بفهمه العميق وحسه المرهف وكثرة تجاربه الأدبية لذلك لا بد أن يتمتع الناقد بعدة صفات أهمها القدر الكافي من المعرفة والثقافة.

وإن كان للنقد الأدبي مرتكزات عدة، فإن الجمال الأدبي هو أهم هذه المرتكزات، والجمال الأدبي قد يخرج من بؤرة الشيء إلى طريقة النظر إليه وأسلوب تناوله والتعامل معه!! جمال الأسلوب ليس في موضوعه أو تنميقه فحسب؛ وإنما هو متجلٍّ في الابتكار والجدة وصدق التجربة وعمق المكابدة بما يعزز حضور النص في الوجدان ويعمق حب الحياة ويعضد قيمها النبيلة المغيبة ويجنبنا التطرف والانغلاق.

* النقد عند الرومان:

كان لليونان تراث أدبي عظيم جداً، وظهر لديهم رجالات عرفوا بنظرياتهم الأدبية كأرسطو صاحب نظرية المحاكاة، فهو يرى أن ما يؤلفه الأدباء والشعراء ما هو إلا صورة عن الطبيعة، ومحاكاة لها، إلا أن هذه المحاكاة لم تكن تطبيقاً مباشراً تاماً لهذه الطبيعة، بل تصويراً لما يجب أن تكون عليه، وظهر أيضاً قبله أفلاطون بنظرياته النقدية القوية، التي كان يعتبر فيها أن الطبيعة ملهمة وأن على الشاعر أن يكون قادراً على تنمية الذوق الفني عند القراء والمستمعين[٢٧].

"بينما كان اليونانيون في أوج فتوحاتهم الأدبية والنقدية، كان الرومان في أوج فتوحاتهم العسكرية، وقد نتج عن احتلال الرومان لبلاد اليونان أن أرسوا دعائم قوتهم العسكرية في مقابل خضوعهم أمام التراث الفكري اليوناني لذلك خضع الغالب لحضارة المغلوب"[٢٨]، فبدأ الأدباء

الرومانيون يقلدون الأدب اليوناني، إلا أنهم أخذه يطورون أنفسهم، ويضيفون لما عرفوه عن اليونانيين، شرعوا ينتجون أدباً ذا وزن في فنون عدة كالتراجيديا، والكوميديا، والملحمة، والشعر الغنائي، والتعليمي، والخطابة، وبالتالي ظهر النقد الأدبي الروماني، ومن أولئك الناقد هوراس، الذي يعتبر في مقدمة من اشتغل بالنقد، وقد كتب كتاباً هاماً في النقد اسمه "رسالة إلى آل بيسون" والتي سميت فيما بعد "فن الشعر"، وكانت استكمالاً لقواعد أرسطو التي جعلت هذه التقاليد الطريق الأساسي للإبداع.

* النقد عند الغربيين:

النقد عند اليونان: يدين هذا الفن بنشأته لسقراط فيلسوف أثينا العظيم، حينما أخذ يسائل الشعراء عما عنوه بأشعارهم هم ليرى مدى فهمهم لما قالوا، ومدى إدراكهم للأفكار العلمية، واللغات الفنية التي يتضمنها كلامهم، وقد انتهى من محاورتهم إلى أنهم لا يعرفون كلامهم أكثر من غيرهم، وأنهم أقل إدراكاً لما يقولون من سواهم. إنما كالقسيسين أو المتنبئين الذين ينطقون بالآيات الرائعاتً، وهم لا يفقهون معناها.

ثم انتقل سقراط مذ ذاك إلى تتبع المصادر الفنية في أنفس أولئك الشعراء، إلى أنهم ذوو مواهب خاصة تساعدهم على القول، دون إدراك ما يقال. ومعنى ذلك أنهم ملهمون يدفعون إلى الحب. ما تنظمه طبيعتهم الفنية، وما وافاهم به إلهامهم وليسوا علماء يعون ما في كلامهم من فكر وما في إنشائهم من معنى[٢٩].

إن الشروح الكثيرة التي وضعها الفرنسيون بعد الإيطاليين لمؤلفات أرسطو مرتبطة بعلم الجمال أكثر مما هي مرتبطة بالنقد الأدبي، ولكن علينا أن نفسح مكاناً خاصاً لبعض الفنون الشعرية ذات الهدف الذي يتميز بأنه أقل شمولاً بكثير مما يبدو للوهلة الأولى، والتي تؤلف الأمثلة الأولى في نقد عنيف[٣٠]، أشهر هذه الفنون تعظيم اللغة الفرنسية والدفاع عنها، تلك الفنون التي وضعها جو أشيم دي بيليه للرد على الفن الشعري.

* النقد في عصر النهضة الأوروبية:

النقد في إيطاليا:

إيطاليا كانت من أوائل من خطا خطوات أساسية في النهضة، "فقد ظهر الأديب دانتي الذي كتب الملحمة المشهورة "الكوميديا الإلهية"، في تلك الفترة لم يكن كتاب "فن الشعر" لأرسطو مكتشفاً بعد"[٣١]، إلا أن الباحثين الإيطاليين اكتشفوه واكتشفوا كتاباً آخر وهو كتاب السمو الذي لم يعرف مؤلفه على أهميته الكبرى، فلقد يكون من ملكة استيعاب الأفكار الرفيعة، والعواطف المندفعة الجياشة.

النقد في فرنسا:

جاء دور الفرنسيين بعد الإيطاليين، وظهر أعلام مهمّون في القصة، والمقالة، والشعر، "ومن أهم أعلام الفترة مونتيني"[٣٢] الذي عرف بالنقد الذاتي، المتأني كشعر معنوي، ودراسة النقد الأدبي القائم على المماثلة والدور الأساسي للشاعر، وغيره من الأمور الأدبية القائمة على اللغة الشعرية والمعاني.

النقد في إنجلترا:

كان القرن السابع عشر هو العصر المزدهر للنقد في تلك الفترة، نقد الشعر بناءً على التناقض الفني، والكلمات والمفردات، والصورة الشعرية[٣٣]، أهم نقاد تلك الفترة "جون درايدون" من آثاره المهمة في النقد: مقال في الشعر المسرحي. وفي النقد النثري. وهكذا فإن الكلاسيكية القديمة تطورت إلى أخرى حديثة قائمة على القواعد القديمة المستحدثة.

النقد في ألمانيا:

انتقلت الكلاسيكية من فرنسا إلى ألمانيا، وعرفت باسم "الكلاسيكية المستحدثة"، وكان الأديب الألماني "كوتشيد" على رأس قائمة الأدباء الألمان الذين أرسوا دعائم الأفكار الجديدة القائمة على العقل، والنوع، والعموم، والمعقول، هذه الوحدات التي شكلت اللبنة الأساسية في فكر الكلاسيكية المستحدثة، وكان الفرنسي "بوالو" قائد حركات التغيير، والتنوير، شخصاً يحتذى به عند الألمان، حيث حرك فكر

الكثيرين أمثال "كوتشيد" الذي أحدث ثورة عظيمة في النقد حتى بلغ عصراً ذهبياً مما ساهم في تغيير أذواق الناس الذين باتوا يرددون الدعوات إلى كسر قيود الماضي، وإحداث ثورة عارمة في أوروبا.

* النقد عند العرب:

أولاً: النقد في العصر الجاهلي:

إذا عدنا إلى ما وصل إلينا من النقد عن العصر الجاهلي نجد أن هذا النقد كان عاماً شاملاً فلقد تناول نقد الألفاظ والمعاني ونقد الصور الشعرية فهذه هي المحاور التي دار حولها النقد الجاهلي ونحن نورد بعضاً في هذه النماذج:

١ـ **نقد الألفاظ**: روى الرواة أن الشاعر المسيب بن علسٍ مر بمجلس لبني قيس ابن ثعلبة، فاستنشده فأنشدهم قصيدته التي يبدأها.

ألا أنعم صباحاً أيها الربع واسلمي
نحبك عن شحطٍ وإن لم تكلم
وقد أتناسى الهم عند أدكاره
بتاج عليه الصعرية مكدم

فقال طرفة بن العبد وكان آنذاك صبياً يلعب مع الصبيان استنوق الجمل، فقال له المسيب: من أنت؟ قال: أنا طرفة بن العبد فقال: اذهب إلى أمك فأبده (داهنة) [٣٤]، لقد استاء المسيب من نقد طرفة له، وطرفة على حداثة سنه كان بصيراً بمواقع استخدام الألفاظ في مواقعها الصحيحة.

ونقد العرب العيوب التي وقع فيها بعض الشعراء في تحريك القوافي وأكثر العيوب تداولاً (كانوا يقعون بالإقراء أو الإكفاء). "لقد عاب النقاد على النابغة الذبياني الإقواء الذي كان يقع فيه كقوله مثلاً في قصيدته المشهورة:

أَمِنْ آل ميّة رائع أو مغتدي
عجلان ذا زادٍ وغير مزوّد
رغم البوارح أن رحلتنا غداً
وبذاك حدثنا الغراب الأسودُ

فنبهوه إلى خطئه، فقال:

رغم البوارح أن رحلتنا غداً
وبذاك تنغاب الغراب الأسود[٣٥]

ـ قال أبو عمرو بن العلاء:

مخلدان من الشعراء كانا يقويان النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازمٍ، يقول بشر بن خازم:

ألم ترَ أن طوال الدّهر بليَ
وتُنسى مثلما نَسِيتْ حُذامُ
وكانوا قومنا مغدو علينا
فستعناهم إلى البلد الشآم

فقال له أخوه سوادة إنك تقوي في شعرك، فقال له بشرٌ: وما الإقواء؟ فشرح له، فتنبه إلى خطئه، ولم يعد إليه[٣٦].

٢- **نقد المعنى**: فهو أمرٌ واسعٌ جداً يطول الكلام فيه وما من شاعر من الشعراء في القديم والحديث قد خلا من خطأ معنوي، لأن المعاني لا حدود لها. فانتقد الجاهليون المبالغة وعدّوها عيباً من عيوب المعنى خاصةً إذا كانت تقارب المستحيل، وأول من ارتكب مثل هذا الخطأ هو "المهلهل بن ربيعة" في قوله:

كان غدوة وبين أبينا

بجنب عنيزة بحيا مديري

فلولا الريحُ أُسمعَ من بحجرٍ

صليل البيض تقرع بالذكوري[٣٧]

لقد عاب النقاد هذه المبالغة التي ارتكبها المهلهل في شعره لأنها خرجت عن نطاق المنطق والعقل.

٣- **الصور الشعرية**: من أقدم ما وصل إلينا في انتقاد الصور الشعرية هي المفاضلة بين شعر "امرئ القيس" وشعر "علقمة على زوجها امرئ القيس لأن الصورة الشعرية لديه كانت أشد تأثيراً منها عند امرئ القيس. وهذه الرواية تطلعنا على صورة متقدمة من صور النقد في العصر الجاهلي، لأنها: تتضمن شرح أسباب الحكم على تنبهٍ لأهمية الصورة الشعرية في الشعر، "فليس الشعر مجرد ألفاظ وكلمات ومعانٍ وإنما هو صورٌ شعرية"[٣٨].

صورة أخرى: هي تلك الأحكام التي كانت تصدر في الأسواق الشعرية، والتي كان يقيمها العرب وكان الحكم في تلك الأسواق والتي كانت تتم فيها المناظرات الشعرية، النابغة الذبياني. كانت تضرب له قبة حمراء، تأتيه الشعراء منتشرة قصائدها. وكان النابغة يصب الحكم بعد سماعه الأنشاد.

ثانياً: النقد في عصر صدر الإسلام[٣٩]:

إن عصر صدر الإسلام يمثل المرحلة الأولى للتبشير بالدعوة الإسلامية، وفي الفترة الثانية أي عهد الخلفاء، فتمتد من بداية ظهور الدعوة إلى عهد الخلفاء الراشدين.

راح المشركون يشنون على الرسول حرباً كلامية، ولكن الجديد في الأمر أنه عندما كانت أول مواجهة وهزموا في بدر استخدموا الشعر ليهجوا الرسول، ويسبوا المسلمين. فلم يكن أمام الرسول ﷺ إلا أن يلجأ إلى سلاح الشعر، وقال لأصحابه أن ينصروه، قال: : "ما منع القوم الذين نصروا رسول الله بأسلحتهم أن ينصروا بألسنتهم"[٤٠]. فاستجاب له حسان بن ثابت وغيره. وكرمه الرسول عليه الصلاة والسلام كشاعر ليحافظ على دعوة ودين الله فانتقال الشعر من مرحلة إلى مرحلة فكان في بداية الأمر: مدحاً، غزلاً، هجاءً (قلبياً – شخصياً – معاً). وهنا تحول الأمر إلى نوع آخر من الهجاء الشخصي إلى الهجاء القبلي، إلى الافتخار، وبعدها إلى الدفاع عن العقيدة الإسلامية.

وشعراء المسلمين في ردّهم على الشعراء الجاهليين كانوا يهاجمون العقائد الوثنية. وتركوا الفخر والهجاء من قبلي إلى عقائدي، وهكذا أصبح الشعر سلاحاً كالسيف في المواجهة بين المسلمين والمشركين[٤١].

"ونجد إذا ما عدنا إلى تاريخ الدعوة الإسلامية أنه ما من معركة إلا وكان الشعراء ينظمون الشعر.

في عصر الإسلام كان رد كل شاعر على الشاعر الآخر يتضمن على نقدٍ للقصيدة التي يردُّ عليها. وبذلك تحول النقد من مجرد ردود سريعة موجزة إلى ردود على شكل قصائد.

* ما موقف الرسول ﷺ من الشعر:

نجد أن الدعوة الإسلامية قد منعت القول والنظم في شعر الخمرة والغزل، وإذا كانت المرحلة بحاجة إلى الرد على المشركين بهجاء مثله فتركيز الشعراء المسلمين إنما كان على الجانب العقائدي وليس على الجانب الفردي وكان يبتعد قدر المستطاع عن تناول الشرف والعرض عند الآخرين وما

يعرف بالهجاء الفاحش (والشعراء يتبعهم الغاون ۝الم تر انهم في كل وادِيهيمون۝وانهم يقولون ما لا يفعلون) [٤٢]. الآيات القرآنية نزهت الرسول ﷺ عن أن يكون شاعراً أو أن ينظم الشعر: (وما علمنه الشعر وما ينبغي له[٤٣]، (وما هو بقول شاعرٍ)[٤٤].

أي أن الرسول الكريم لم يكن شاعراً، ورفض الشعر السيء، قال الرسول الكريم ﷺ: "لأن "يمتلئ جوف أحدكم قيحاً حتى يريه خيرٌ له من أن يمتلئ شعراً"[٤٥] وهذه الأقوال لا يفهم منها أن الإسلام والرسول يقفان موقفاً معادياً من الشعر والشعراء بدليل أن القرآن الكريم عندما يصف الشعراء بالغاوين إنما يتكلم عن فئة مشركة، أو ضالة في قولها منهم بدليل أن يستثني الذين آمنوا من هذا الوصف، فالرسول الكريم تمثل بالشعر الجيد الذي يدعو إلى مكارم الأخلاق، ويحمس المسلمين للجهاد، ويمتدح العقيدة الإسلامية، ويثني على الرسول والمسلمين، إلى غير ذلك من الموضوعات المتماشية مع تعاليم الإسلام كما أُدِّي الشعر بحضرة رسول الله ﷺ، وأُدِّي عنه.

وقد تبع الخلفاء رسولهم في موقفه من الشعر، وتشدد الخلفاء مع الشعر الذي يخالف الدعوة الإسلامية حتى أن الخليفة عمر بن الخطاب كان ينزل العقاب بالشعراء الذين يتمردون على مبادئ الدعوة الإسلامية في عدم استجابتهم في ما نهى عنه من الشعر ونورد بذلك الحادثة التي حدثت للشاعر الخطيئة، فهو كان شاعر هجاء، وكان يفحش في شعره، ويتناول أعراض الناس بالسباب والشتائم فشكت الناس أمر الحطيئة إلى الخليفة عمر وأمر بسجنه ولم يفرج عنه إلا بعد أن أخذ عليه عهداً أن لا يعود إلى هجاء الناس، ويقال إن الحطيئة كان يهجو لأن الهجاء يشكل المورد الأساس لرزقه ورزق عياله، فدفع له عمر بن الخطاب مبلغاً من المال اشترى به أعراض المسلمين، ثم مدحه الحطيئة بقصيدة أيضاً كبادرة حسن نيّة، وإقلاع عن نظم شعر الهجاء.

وكان الخليفة علي بن أبي طالب رضي الله عنه يشجع نظم الشعر الذي يتلاءم مع مبادئ الدعوة الإسلامية، وكان يقول الشعر وهو كما نعلم على درجة من الفصاحة والبلاغة. وما يهمنا بشكلٍ خاصٍ هو هذه البادرة النقدية التي تناقلها الدارسون والتي تشكل مبدأً نقدياً، فقد كان الإمام يُفطر الناس في رمضان، وعندما ينتهي الناس من الإفطار كان يتحدث إليهم بعظة دينية مختصرة موجزة، ثم ينصرف الناس للأحاديث، ومعظم أحاديث الناس تدور حول الشعر والشعراء، وحدث ذات ليلة أن اختلف الناس في أشعر الشعراء وراح كلٌّ منهم يسمى أشعرهم ولمّا علا ضجيجهم، سأل الإمام لم يختلفون؟ فقالوا: لقد اختلفنا في من هو أشعر الشعراء، فقال: كلُّ شعرائكم محسنٌ، ولو أنهم جمعهم زمانٌ واحدٌ وجروا إلى غاية واحدة. و جمعهم منصبٌ واحد لعرفنا من السباق منهم. فإذا لم يكن ذلك فاشعر الناس امرؤ القيس بن حجر الكندي الذي لم يقل الشعر رغبةً أو رهبةً وكان أجودهم بادرةً وأحسنهم نادرةً[٤٦]، إذاً وضع الإمام في قوله هذا مبدأً نقدياً في المفاضلة بين الشعراء.

ثالثاً: النقد في العصر الأموي[٤٧]:

بازدهار الشعر تزدهر الحركة النقدية لأن بعض الخصومات السياسية، وبفعل الطمع المادي الذي يدفعهم إلى تملق بني أميّة طمعاً في أموالهم، وبفعل حب التولي على الآخرين كانوا يتناقدون فيما بينهم. اتخذ النقد في عصر بني أميّة أشكالاً عديدة، حتى أننا نستطيع القول إن النقد الأدبي راح يتجه في هذا العصر في الاتجاه النقدي الصحيح الذي يُبنى على التعليل للأحكام التي يطلقها الشعراء.

أ- تناقد الشعراء فيما بينهم:

أول شخصية من الشعراء وجه النقد إلى شعره هو "عمر بن أبي ربيعة"، الذي حظي بالقسم الأكبر من نقد الشعراء وغيرهم، فالشاعر "نصيب بن رباح" من شعراء العصر الأموي يتحدث عن شعر عمر، ويعطي رأيه في هذا الشعر فيقول: "اوصفنا لربات الحجال"، وبالفعل فإن من يقرأ ديوان الشاعر يجد أنه كان أحسن الناس وصفاً للنساء المحذرات المصنوعات من النساء.

ب- المفاضلة بين الشعراء:

لا تقتصر على الذين ينظرون إلى أشعارهم، ويتعصبون لها، بل أن الشعراء يفاضلون بين شعرهم وشعر غيرهم، وهذا يمثل الشعر الموضوعي. ونروي ما جرى بين "جميل بثينة" و"عمر بن أبي ربيعة": "حيث التقى عمر بجميل فسأله جميل عن جديده فأنشده عمر قصيدته:

أمن آل نعم أنت غادٍ فمبكرُ

غداة غدٍ أم رائحٌ فمهجرُّ

ثم أنشده جميل بن معمر اللاميّة

لقد فرح الواشون أن صرمَتْ حبلي

بثينة أو أبدت لنا جانب البخل

- التقى الكميت بن زيد بالشاعر ذي الرمّة فقال له: لقد عارضتُ قصيدتك:

ما بال عينك منها الدَّمع ينسكبُ

كأنهُ من كلقٍ مفريةٍ سربوا

قال له "ذو الرمّة" وماذا قُلت أنت

قال: هل أنت عن طلب الأيفاع مُنقلِبُ

أم كيف يحسن من ذي الشيبة اللعبُ

فقال له "ذو الرّمة" ويحك، أنك تقول قولاً لا يستطيع السامع أن يقول لك فيه أخطأت وأصبت: إنك تصف الشيء فلا تجيء به، ولا تقع بعيداً عنه.

فقال له "ذو الرمّة": هذا لأنك تصفُ ما شهدتَ، وما جربت، وعانيت، وأنا أصف على القول، أو على الرواية، وشتان ما بين المعاينة والمشاهدة، وبين القول والرواية"[٤٨].

ج- نقد الخلفاء للشعراء:

عبد الملك بن مروان كان أحد الخلفاء المهمين في نقد الشعر، فقد آثر عنه أنه كان محباً للعلم، والأدب، وتذوق الشعر، ونظمه، وكان يجمعُ الشعراء، ويتوجه إليهم بالسؤال عن أشعارهم، ويبدي رأيه في هذه الأشعار وأحياناً كان يحرص على إثارة روح التنافس بين الشعراء:

دخل عليه يوماً كثير عزّة فأنشده قصيدته التي يقول فيها:

هَمَمْتُ وهَمتْ ثم هابت وهبْتُها

حياءً ومثلي بالحياء حقيق

فقال له عبد الملك: لقد أشركتها معك في الهيبة، ثم استأثرت دونها بالحياء، وإنما توصف الحرة بالحياء، والخجل، والامتناع، فلولا أنك تقول في قصيدة سابقة غير هذا القول لحرمتك الجائزة وقال له كثير: فيم عفوت عني؟ قال له عبد الملك حين تقول:

دعوني لا أريدُ بها سِواها

دعوني هائماً فيمن يهيمُ[٤٩]

د- نقد النحاة:

شهد العصر الأموي حركة تدوين وتأليف في حقول المعرفة، وبشكل خاص كثر التأليف في علم النحو، وهكذا نشأت جماعة من النحاة راحوا يتتبعون كلام الشعراء ويشيرون إلى ما يقع فيه هؤلاء الشعراء من أخطاء نحويّة، ولغوية. الأمر الذي أزعج الشعراء، ودفعهم إلى هجاء هؤلاء النحاة.

مثال ما جرى بين "الفرزدق" والنحوي عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي الذي أكثر من انتقاده للفرزدق: ومن ذلك انتقاده ما قاله الفرزدق:

مستقبلين شمال الشام تضربنا

بحاجبٌ كنديف القطن منثور

على عمائمنا تلقى وأرحلنا

على زواحف تزجي منحها ريدي

فانتقده عبد الله بن إسحاق الحضرمي وقال له أنه كان يجب أن تقول (ريزو)، فعدل الفرزدق البيت، وقال:

على عمائمنا تلقى وأرحلنا

على زواحف تزجيها محاسيرو[٥٠]

*** أبرز سمات النقد في عصر بني أميّة:**

- **الأحكام غير معلّلة والأحكام معللة:** ومثال على ذلك، قول جرير في أغزل الناس؛ قال: هو عمر بن أبي ربيعة. فهو لم يعلل لماذا هو أغزل الناس. أما الأحكام المعلّلة أي التي أورد أصحابها الأسباب التي تبيّن لماذا أصدروا هذا الحكم؛ فمثلاً عندما حكم الحارث لصاحبه، هو يفضل شعر عمر بن أبي ربيعة، ويقرنه بالأسباب الدافعة لهذا التفضيل.
- **دور العاطفة وتأثيرها في الشّعر:** لقط فطن النقّاد إلى دور العاطفة، وقيمتها، وأثرها في نقد الشعر وجماله؛ ونستشهد بقول ابْن أبي عتيق عندما قال لصاحبه: "لشعر عمر وطأة في النفس"[٥١]، ومن ذلك قول الحسن البصري: ما صدر من القلب يؤثر في القلب، وما صدر من اللسان لا يتجاوز الآذان.
- **التحول في مقياس النّقد:** تتمثل في الدين. فما وافق الدين فهو في الذروة، وما خالف الدين لا يقبل (عصر صدر الإسلام)، أما بنو أميّة فقد ابتعد عدد كبير من الشعراء عن الشعر الموافق للدين وأعادوا الناس إلى ما قبل الجاهليّة.
- **تشبيب عمر بنفسه:** استحسن الناس هذا النهج. الذي ينتقل من غزله بالحبيبة إلى الغزل بنفسه.
- **غزل عمر الإباحي:** أحدث تطوراً جديداً في الغزل، أسلوباً، وشكلاً، وموضوعاً، ومنهاجاً.
- **الشعر الوسط:** كما جرى بين "نصيب" و"الكميت" بن زيد الذي قال لذي الرمّة: لقد عارضت قصيدتك وهذا الشعر ليس نموذجاً صالحاً يقتدي به الشعراء[٥٢]، وعلل الكميت لماذا كان شعره على هذا النحو الوسطي لأنه يصف الشيء اعتماداً على السمّاع، أما ذو الرمّة فيصف الشيء الذي عاينه بنفسه، والفرق شاسع.
- **عدم المشاكلة:** عدم التلاؤم في الألفاظ والمعاني في كثير من القصائد.
- **السرقات الشعريّة:** إن موضوع السرقات الشعريّة موضوع قديم يعود إلى الجاهلية، أو أبعد من ذلك. وكان سهلاً للذين لا يعرفون الحقوق الشعريّة، وفي العصر الجاهلي نجد أكثر الشعراء وقعوا في سرقة المعاني، كزهير بن أبي سلمى، وكان في العصر الأموي أكثر تفشياً؛ فنجد الفرزدق لا يتوانى عن السرقة، وكثير عزة الذي لا يتوقف عن السرقة؛ من ذلك أن التقى الفرزدق مرة بكثير، فقال له: إنك أشعر الشعراء، فقال له كثير: إنك فراس أشعر الشعراء:

  ترى الناس ما سرنا يسيرون خلفنا وإن نحن أوفينا إلى الناس أوفوا[٥٣]

- **تباين الأسلوب:** أن يتبع الشاعر أسلوبين في شعره. وهو عيب من عيوب الشعر الذي نبّه النقاد إليه. من ذلك مثلاً ما قاله جمل بثينة:

  ألا أيها النوام ويحكموا تشائم هل يقتل الرجل الحب

  يقول النقاد فيه: إن الشطر الأول يتصف بصفة الجزالة البدوية، وكأن أعرابياً نظمه، فإذا سمع الشطر الثاني خيل أن حضريا كتبه، أو مخنثاً من العقيق.
- **التقليد والمحاكاة:** كثر تقليد الشعراء بعضهم لبعض في عصر بني أميّة، خاصة بين الشعراء الذين يبحثون عن الشهرة، وأصبحوا في حالة تنافس، لأنها باب الوصول إلى ذوي المال والسلطان.
- **العمل الأدبي:** تعبير عن تجربة شعورية في صورة موحية والعمل الأدبي هو موضوع النقد الأدبي، ونقد القدماء هو محطة أساسية في مسيرة هذا النقد، الذي هو موضوع هذا البحث.

ونخلص إلى النقاط الأساسية التالية.

- **النقد الأدبي**: دراسة الأثر الأدبي من جميع أوجهه ومحيطه بغية تبيان نقاط الحسن والضعف فيه في هدف نهائي هو الرقي بالعمل الأدبي.

اليونان: وعلى يد أرسطو كانوا أول من عرف، وكتب في النقد الأدبي.

- أبان عصر النهضة الأوروبية ظهرت إرهاصات نقدية في إيطاليا، ثم فرنسا فانجلترا وأخيراً ألمانيا، وتميز نقدهم بوضع القواعد الأولى للنقد القائمة على تجديد الوحدات الثلاث، وبالتالي استحداث الكلاسيكية التقليدية.
- عرف العرب النقد في الجاهلية دون تقصير قواعد مؤصلة له، بل كان قائماً على الملكة الشعورية، والطبيعة، العفوية، واهتموا بنقد المعاني ونقد الألفاظ والبعد عن المبالغة والكذب، واهتموا بالصورة الشعرية.
- في فترة صدر الإسلام خفت بريق الشعر، مما استتبع منطقياً خفوت النقد، مع وجود ظواهر نقدية بارزة، من خلال ردود الشعراء والمسلمين على الكفار وهجائهم إياهم وأشعارهم، وردود بعض شعراء الأوس على شعراء الخزرج، وكانت النقطة الأكثر سطوعاً نقد الشعر المنافي لمبادئ الشريعة الإسلامية.
- في عصر بني أمية تميز النقد الذي بدأ يتطور بشكل ملحوظ بالأحكام المعللة تارة وغير المعللة تارة أخرى، ونقد العاطفة، والألفاظ والأساليب، وتمييز النقاد للشعر الصادر عن شاعر من الشعر المسروق، وكانت لفتات بارزة في نقد شعر عمر بن أبي ربيعة.

وأخيراً: مهما يكن من أمر العرب في شأن النقد، وإن كانوا قصيري الباع في هذا المجال، إلا أن النقاط الإيجابية التي ركزوا عليها في لفتاتهم النقدية، تدل على ذوقهم الرفيع، وفطرتهم السليمة، ودورهم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في تقعيد هذا العلم فيما بعد، فهل سيكون للعربي يوماً دور في تطوير هذا العلم وترجيح كفته مقابل العلوم الإنسانية الأخرى؟

خلاصة القول

إن أهم ما عُني به النقد المعاصر البحث العميق عن خصائص الأدب العربي ومميزاته الجوهرية، ومدى قدرة ذلك الأدب على الاحتفاظ بتلك الخصائص والمميزات الأصلية، وقابليته أو معارضته للتأثر بمحاولات التعديل والتغيير على مرّ العصور.

ويرى الدكتور طه حسين في فصل كتبه "الأدب العربي بين أمسه وغده" في قديمه وحديثه رأى أنه محتفظ بطائفة من الأصول التقليدية لا يستطيع أن ينزل عنها أو يبرأ منها[٥٤].

فأدبنا العربي كغيره من الآداب الحية، بل كغيره من كل الظواهر الاجتماعية مكوّن من عنصرين أساسيين الثبات والاستقرار، والتحول والانتقال، وأن التوازن لم ينقطع بين هذين العنصرين[٥٥].

والأدب الحديث هو المادة الأولى للنقد المعاصر، حيث صال النقاد المعاصرون وجالوا وتناولوا إنتاج الأدباء الذين عاصروهم.

البلاغة والنقد الأدبي:

البلاغة والنقد الأدبي أخوان يعملان في ميدان واحد هو تفسير الأدب، فإذا كان الأدب معادن ثمينة فالنقد الأدبي ينقِّب عن هذه المعادن، والبلاغة تحفر لاستخراج هذه المعادن. البلاغة العربية هي التي تقدم لنا الحكم على الأعمال الأدبية من أي نوع هي؟ أما النقد الأدبي فيحكم الحكم العام، فإن كان الحكم العام سلبياً فإن البلاغة تتوقف عن عملها، لأن البلاغة تتأثر بالذوق النقدي في بدايتها وتؤثر فيه في نهايتها، أي بمعنى إذا كان النص ساقطاً تسقط معه كل استعاراته.

وأخيراً فإن الناقد هو قارئ ويتأثر بما يتأثر به أي قارئ عادي، وأن النظرية النقدية تؤدي دوراً في التقويم – فقد يكون الناقد متعصباً للأدب القديم أو متعصباً للأدب الحديث، أو وسطاً، وقد يكون (كلاسيكياً) أو وجودياً أو (برناسياً) وقد يكون رأسمالياً أو اشتراكياً[٥٦]. لذلك فالحكم الصحيح على الأثر

الأدبي يحتاج إلى دراسة كل هذه العوامل كلّها ويحتاج إلى عامل الزمن حتى يستقر، والقارئ عليه أن يقرأ أكثر من نقد للأثر الواحد حتى يقرب بحكمه من الحقيقية.

والنقد بتوجهه إلى الأديب يحاول أن يوجهّه باتجاه مزيد من الإبداع بتسليطه الأضواء على المقاطع الجميلة، وذكر النقائص حتى يتجنبها، فالنقد والبلاغة متداخلان، البلاغة جزء من النقد تبحث عن عناصر الفن الخاصة بكل نصّ. تشير إليهما وتسميها وتصنفها، وهذا أحد أعمال النقد الأسلوبي.

والنقد الأدبي يبدو سهلاً وصعباً في آن واحد، فسهولته ترجع إلى أن في الإمكان تربية الذوق النقدي عند الجميع في حين ترجع صعوبته إلى أنه لن يكتب فيه سوى القادر على الكتابة، دون تحيز ما، لذلك ينكب على مَنْ يكتب في النقد:

١- أن يفهم نظرية الأدب من حيث طبيعته الخاصة وعلاقته العامة بالحياة.

٢- الإحاطة بالتيارات الفكرية والنواحي الفنية التي أسفرت عن تطبيق النظرية الأدبية، سواء منها ما يخص الأجناس الأدبية، أو الصياغة أو غاية الأدب بوصفه نشاطاً يسهم في إيجاد الحلول لمشكلات الإنسان.

٣- الاستعانة بأسباب الثقافة التي تمكن الناقد من تفسير العمل الأدبي وتقديمه للقارئ ليفهمه وهذه الثقافة تشمل التاريخ والفلسفة والاجتماع والاقتصاد وعلم النفس ونحوها(٥٧).

٤- تحديد العمل النقدي بثلاثة أطراف هي: أثر أدبي، أديب، ومتلقي أدب، فالصلة وثيقة جداً بين الثلاثة، وأنها معاً تثير مشكلات يستطيع أي ناقد أن يوازن بينها، بحيث لا يطغى طرف على آخر.

٥- الحياد التام لجميع الأدباء، من حيث الميل إلى مذهب فكري أو سياسي، فالحكم لابد أن يصدر عن حياد كامل.

٦- الحكم على أي عمل أدبي يجب أن ينطلق من فهم بطبيعة العمل الأدبي من حيث هو إبداع لواقع قائم، يجب أن يكون الحكم مستنداً إلى ما في المبدع من قيم وعناصر جمالية مؤثرة.
هذه هي الأساسيات التي يجب على النقاد أن يلتزموا بها ويتمسكوا بها في أي عمل نقدي.

الهوامش

١) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ب ل غ).
٢) أمين الخولي، البلاغة وعلم النفس، ص ١٤٥,
٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ج١، ص ٤٩,
٤) بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ص ٨,
٥) بدوي طبانة، المرجع السابق، ص ٨٥,
٦) الرحمن، م ٥٥، ١-٤,
٧) أنظر أحمد مطلوب، مناهج بلاغية، ص ٣٤,
٨) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص ١.
٩) الآمدي – الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٤٤، ص ٣٩٢.
١٠) ناصف، مصطفى. نظرية المعنى في النقد العربي، بيروت، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١، ص ٧٥.
١١) أبو هلال العسكرية، كتاب الصناعتين، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط١، ١٩٥٢، ص ٥٨.
١٢) للمزيد من التفاصيل، يُنظر: د. محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، د. محمد غنيمي هلال، المدخل إلى النقد الحديث، كذلك يُنظر: د. أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته.
١٣) أنظر: الدكتور علي جهاد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، ص ٤٢٥. كذلك، الدكتور أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته.
١٤) محاضرات في الأدب المقارن، د. عبده الراجحي، دار النهضة العربية، بيروت، ٢٠٠٧، ص ٩٠-٩٣.
١٥) د. الراجحي، المرجع السابق.
١٦) المدخل إلى النقد الحديث، د. محمد غنيمي هلال، الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢، ص ٣٣٨-٤٠٠.
١٧) أنظر: د. محمد غنيمي هلال، المدخل إلى النقد الحديث.
١٨) محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، المدخل إلى النقد الحديث.
١٩) أنظر: محمد زكي العشماوي، دراسات في النقد الأدبي المعاصر، كذلك النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق.

٢٠) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة: إحسان عباس، ط١، دار الثقافة، بيروت، سنة ١٩٨٥، ج١، ص ١٣-٣٦. كذلك أنظر: د. أحمد كمال زكي، المرجع السابق.

٢١) النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي هايمن، ترجمة إحسان عباس، ص ٣٦ وما بعدها.

٢٢) أنظر: ستانلي هايمن، المرجع السابق

٢٣) أنظر د. أحمد كمال زكي، القد الأدبي الحديث، أصوله واتحاهاته.

٢٤) ناقد فرنسي معاصر عني بالنقد الجذري، وضع كتاب (سايكولوجيا الفن).

٢٥) إبراهيم عبد القادر المازني، للدكتورة نعمات أحمد فؤاد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الأعلام، رقم ١٩ لسنة ١٩٧٨، ص ١٢٤-١٢٨.

٢٦) النثر المهجري للدكتور عبد الكريم الأشتر، دار الفكر، بيروت، ط٣، سنة ١٩٧٠، ص ٢٩-٣٠.

٢٧) قطب، سيد النقد الأدبي، ص ٦.

٢٨) كارلوني وفيلياتو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ص ,٢٠

٢٩) كارلوني وفيليلو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ص ١٧.

٣٠) المعداوي، أنور. نماذج فنية من الأدب والنقد، ص ١١.

٣١) المعداوي، نماذج فنية من الأدب والنقد، ص ١٤.

٣٢) م. س، ص ١٧.

٣٣) م، س، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث، ص ,١٩

٣٤) طبابة بدوي، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ص ١٢.

٣٥) طبابة بدوي، م.ن، ص ,١٤

٣٦) أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي.

٣٧) م.س، ص ٢٦.

٣٨) م.س، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ٣١.

٣٩) أنظر: د. عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب.

٤٠) أسس النقد الأدبي، ص ٤٢.

٤١) م، س. أسس النقد الأدبي. ص ٣٠.

٤٢) سورة الشعراء، الآية ٢٤٤.

٤٣) سورة يس، الآية ٦٩.

٤٤) سورة الحاقة، الآية ٤١.

٤٥) م.س، أسس النقد الأدبي، ص ,٣٤

٤٦) م.س، ص ٣١. كذلك أنظر: د. عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب.

٤٧) عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص.

٤٨) م.س، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، ص ٤١,
٤٩) دراسات في النقد، م.س، ص ٣٧,
٥٠) م.س، ص ٣٩,
٥١) م.س، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ٧٥,
٥٢) م.س، ص ٦٤,
٥٣) م.س، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص ٧٨,
٥٤) بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ص ٧٤، مكتبة الأنجلو المصرية.
٥٥) بدوي طبانة، المرجع السابق، ص ٦٧,
٥٦) خليل كفوري، نحو بلاغة جديدة، ص ٧٣ وما بعدها، منشورات نداف ١٩٩٤,
٥٧) أنظر زكي مبارك، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت.

للمزيد من المعلومات أنظر المصادر والمراجع التالية

- **الآمدي**، الموازنة بين تمام والبحتري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، مطبعة حجازي، القاهرة، ١٩٤٤.
- **أحمد أحمد بدوي**، أسس النقد الأدبي عند العرب، بدون تاريخ ومكان طبع.
- **إحسان عباس**، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، النقد الأدبي ومناهجه الحديثة.
- **أحمد مطلوب**، مناهج بلاغية، بيروت ١٩٨٣، ط١، دون ذكر دار النشر.
- **أحمد الهاشمي**، جواهر البلاغة دار إحياء التراث العربي، بيروت، دون تاريخ.
- **أمين الخولي**، البلاغة وعلم النفس.
- **أنور المعراوي**، نماذج فنية في الأدب والنقد.
- **بدوي طبانة**، دراسات في نقد الأدب العربي في الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، معدم البلاغة العربية، دار المنارة، جدة، دار ابن حزن، بيروت، ط٤.
- **الجاحظ**، البيان والتبيين، دار الجيل، بيروت، دون تاريخ.
- **ابن خلدون**، مقدمة ابن خلدون، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، لبنان.
- **ابن رشيق القيرواني**، العمدة في محاسن الشعر ونقده، دار المعرفة، بيروت، لبنان، تحقيق محمد خير قزان، ط١ ، ١٩٨٨.
- **ستانلي هايمن**، ترجمة إحسان عباس، ط١، دار الثقافة، بيروت، ١٩٥٨.
- **سيد قطب**، النقد الأدبي...
- **شكري عياد**، محقق الكتاب الشعري، القاهرة، دار الكتاب العربي، ١٩٦٧.
- **شوقي ضيف**، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف بمصر، ط١١.
- **عبد الحميد غراب (دكتور)**، عبد الرحمن شكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الأعلام رقم ١٩٧٧/١١.
- **عبده الراجحي (دكتور)**، محاضرات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت ٢٠٠٧.
- **عبد العزيز الدسوقي**، جماعة أبولو وأثرها في الشعر الحديث، الهيئة العامة للتأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧٠.
- **عبد الكريم الأشتر**، النثر المهجري، دار الفكر، بيروت، ط٣، ١٩٧٠.
- **العكبري**، شرح ديوان المتنبي، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شبيلي، ط٢، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر.
- **علي جواد طاهر**، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨٨م.
- **قدامة بن جعفر**، نقد الشعر، تحقيق: كمال مصطفى، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٦٣.
- كارلوني وفيليلو، تطور النقد الأدبي في العصر الحديث.
- **محمد غنيمي هلال**، المدخل إلى النقد الحديث، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٢.
- **مصطفى ناصف**، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١.
- **ابن المعتز**، كتاب البديع، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢.
- **ابن منظور**، لسان العرب، القاهرة، المؤسسة العامة، للتأليف والنشر، ط مطورة عن ط بولاق.
- **ميخائيل نعيمة**، جبران خليل جبران، مؤسسة نوفل، بيروت، ط٣، ١٩٨٠م.
- **نعمات أحمد فؤاد (دكتورة)**، إبراهيم عبد القادر المازني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الأعلام، رقم ١٩٧٨/١٩.
- **أبو هلال العسكرية**، كتاب الصناعتين، المكتبة العصرية، صيدا – بيروت، ١٩٥٦، تحقيق: محمد علي البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم.

- **ابن وهب (الكاتب)**، البرهان في وجوه البيان، ث، مطلوب والحديثي ١٩٦٧.