الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم:.L15/469

الميدان : اللغة والأدب العربي

فرع : أدب عربي

تخصص: نقد عربي حديث

مذكرة مكملة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة(ة):خضرة زيطاري

# تـــحـــت عنوان

# الرؤيا النقدية لـ (عبد القادر القطُ) من خلال كتابه في الشعر الإسلامي والأموي

لجنة المناقشة:

| | | |
|---|---|---|
| 1-د-واسيني بن عبد الله | جامعة محمد بوضياف المسيلة | رئيسا |
| 2-د-محمد بوعلاوي | جامعة محمد بوضياف المسيلة | مشرفا ومقررا |
| 3-د-عثمان مقيرش | جامعة محمد بوضياف المسيلة | مناقشا |

السنة الجامعية :2016-2017م

HTTP://HOMPY.SAYCLUB.ID/DPOMSAKOMA36

# شكر و عرفان

﴿**رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والديّ وأن أعمل صالحا ترضاه**﴾ **صدق الله العظيم.**

وبعد

لا يسعني إلّا أن أشكر جامعة المسيلة ممثلة في كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

كما أخص بالشكر والعرفان لأستاذي الدكتور "**محمد بوعلاوي**" الذي رعى هذا البحث في كل خطوة من خطواته، والذي كان بمتابعته المستمرة له، دافعا لي للاستمرار فيه حتى اكتمل بصورته النهائية، فجزاه الله عني خير الجزاء على كل ما بذله من جهد ووقت.

كما أخص بالشكر أيضا، الأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة، على ما سوف يبذلونه من جهد و متابعة في تقويم هذه الرسالة، وما سيتفضلون به من توجيه و إرشاد سيكون محل عنايتي واهتمامي بإذن الله .

وأيضا إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد وأخص بالذكر الوالدين الكريمين.

... والله وليّ التوفيق...

HTTP://HOMPY.SAYCLUB.ID/DPOMSAKOMA36

**مقدمة**

يعد العصر الإسلامي والأموي من أكثر عصور الأدب العربي ازدهارا في نتاجه الشعري، ويعود ذلك إلى المتغيرات السياسية والاجتماعية التي طرأت على الحياة العربية في ذلك الوقت، فقد عرف تاريخ الأمة العربية في هذا العصر أكبر نقلة حضارية في وقت وجيز والتي تمثلت في تغير عقيدة العرب، كذلك ما فرضته الهجرة من فتوح وثورات غيرت من تلك القيم والعادات، وهزت نفس العربي هزا عنيفا، بالإضافة إلى تغيير الأمويين نظام الخلافة بجعلها أمرا وراثيا فيهم بعد أن كانت تقوم على الشورى، وفي انغماس بعض الأمصار الإسلامية في حالة من الترف واللهو، إضافة إلى عودة العصبيات القبلية إلى الظهور لتعبث بحياة العرب من جديد.

لقد ساهمت هذه المتغيرات في خلق حركة شعرية نشطة خلفت لنا شعرا كثيرا، وطورت لنا أشكالا وأغراضا في الشعر، ففي هذا العصر برز الغزل العذري الذي جاء متأثرا بالقيم و المعاني الإسلامية، كما نبغ أعظم شعراء المجون وعلى رأسهم عمر بن ابي ربيعة، إلى جانب ذلك برز الشعر السياسي الذي لم يعرف في العصور السابقة.

ومن واقع هذا الثراء في النتاج الشعري في هذا العصر تأتي أهمية دراستنا لهذا العصر دون غيره من العصور الأدبية الأخرى.

ومن هنا نأتي إلى طرح الإشكالية التالية:

ما هو أثر الاسلام في الشعر؟وما هي أسباب ظهور الغزل العذري حسب تفسير عبد القادر القط؟ وكيف كان الشعر السياسي الذي ظهر في هذا العصر؟

وقد اتبعت المنهج الوصفي الذي يعتمد على التحليل، وذلك لملائمته مع طبيعة هذه الدراسة، أما عن اختياري لهذا الموضوع فيعود لأسباب ذاتية وموضوعية لعل أبرزها:

الذاتية:

-حب الاطلاع على مثل هذه المواضيع التي هي من تاريخنا الأدبي والتي تحتاج لكثير من الدراسة والاهتمام.

الموضوعية:

- لم يحظى الناقد عبد القادر القط بكثير من الدراسة والاهتمام على الرغم من أن مدونته النقدية هذه "في الشعر الاسلامي والأموي" من أهم ما كتب في هذا الموضوع.

وأهدف بهذا البحث إلى إضاءة جانب غفل عنه الدارسون وتسليط الضوء على ناقد من نقاد العصر الحديث الذين لم يكن لهم حظ من الاهتمام والدراسة، وقد اتبعت في هذا البحث خطة قسمتها إلى مدخل وفصلين بين مقدمة وخاتمة.

تناولت في المدخل موقف الإسلام وأثره في الشعر العربي، أما الفصل الأول فقد جعلت في ثلاث مباحث، خصصت الأول منه لدراسة المنهج التاريخي وظهوره عند الغرب والعرب، أما المبحث الثاني فقد درست فيه المنهج التأثري، أما عن المبحث الثالث فوظفت فيه الآراء النقدية لعبد القادر القط. أما الفصل الثاني فقد قسمته هو الآخر لثلاث مباحث، عالجت في المبحث الأول أسباب ظهور الغزل العذري، أما المبحث الثاني فخصصته للغزل الحضاري، والمبحث الأخير درست فيه الشعر السياسي في العصر الأموي.

ومن أهم المصادر والمراجع التي كانت عونا لي في هذا البحث ، كتاب حديث الأربعاء لطه حسين وكتاب التطور والتجديد لشوقي ضيف...

ولا ريب أن ثمة صعوبات تخللت مسار البحث، ومنها كثرة المادة النقدية الخاصة بهذه الدراسة لاسيما في العصر الحديث وإستحالة جمعها كاملة من الكتب، بالإضافة إلى ضيق الوقت .

إن ما ذكر من صعوبات وما لم يذكر قد ذلل بفضل أستاذي المشرف د"**محمد بوعلاوي**"، فيطيب لي في هذا المقام أن أتقدم بالشكر الوفير له على ما بذله من جهد، وعلى كل النصائح والتوجيهات التي قدمها لنا منذ بدايتنا في مسار البحث حتى نهايته. كما أتقدم بالشكر والعرفان للجنة المناقشة ولكل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

# مدخـــل

**أ- موقف الإسلام من الشعر والشعراء :**

لقد كان للإسلام موقفا خاصا من الشعر والشعراء، فقد جاء بأفكار جديدة وأغراض جديدة لم تكن موجودة من قبل، وقد اتخذ الإسلام من الشعر سلاحا من أسلحة الحرب فمن خلاله أخذ الإسلام يوجه الشعراء نحو الإلتزام بتعاليم الدين الإسلامي، كما قام الشعراء بمواجهة المشركين وأعداء الإسلام بالاعتماد على الشعر.

فبعد فتح مكة والطائف وقهر قريش أنهى الإسلام مهمته الحربية مبدئيا وانتهى دور الشعر الهجائي أو دور النقائض الشعرية إذ جاز التعبير. فقريش عدو الأمس قد أصبحت بعضا من المسلمين، ولم يعد من الجائز أن يثير الشعر الضغائن والأحقاد التي عفا عليها الإسلام لذلك لا يمكن القول أن الدين الإسلامي قد نهى عن قول الشعر عموما ولا يمكن القول أيضا أنه شجع الشعر دون توجيه أو تهذيب [1].

أي أنه وقف موقفا وسطا لم يرفض قول الشعر، وفي نفس الوقت لم يشجع عليه ووضع له بعض التوجيهات والتغيرات بما يتماشى وتعاليمه.

فرسالة الشعر قبل الإسلام قد انحرفت في غالب أمرها عن الوضع الكريم الذي يليق بالإنسانية المهذبة والخلق القويم الذي يستقيم به أمر المجتمع، إذ كان يهتك الحرمات ويثير العصبية، ويحرض الناس على الإقتتال والتناحر، فكان بذلك من معاول الهدم وأسباب الدمار في البيئة الجاهلية .

فالإسلام جاء بدعوة الإخاء والمساواة والعفة وحرم الفواحش ما ظهر منها وما بطن ونهى عن كل ما يؤذي المجتمع .

وفي نظرة موضوعية إلى موقف الإسلام من الشعر نجد أن القرآن الكريم نزه الرسول عن قول الشعر وردّ مزاعم المشركين الذين زعموا أن القرآن شعر أو ضرب من الشعر قال تعالى:﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلاَّ ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ ﴾ [2].

---

[1] فايز التريحني : الإسلام والشعر: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1،بيروت، 1994 ص87.

[2]. سورة يس :الآية69.

أي أن القرآن الكريم ليس شعرا فهو قرآن كريم تنزيلا من رب العالمين .

وقال أيضا :﴿ فَلا أُقْسِمُ بِمَا تُبْصِرُونَ (38) وَمَا لا تُبْصِرُونَ (39) إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ (40) وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلاً مَا تُؤْمِنُونَ ﴾[1].

وهذه أيضا تنفي بأن يكون الرسول شاعرا أو أنه قد عُلّم الشعر.

وفي هذا الصدد يقول ابن رشيق قائلا مبينا المعنى الصحيح لقوله تعالى :﴿ وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ ﴾ قائلا :" معناها الذي علمناه شعرا وما ينبغي له أن يبلغ عنا شعرا ولو أن كون النبيّ صلى الله عليه وسلم غير شاعر غض من الكتابة "[2].

وفي سورة الشعراء يقول تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَى أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ (226) إِلاَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ [3].

في هذه الآية الكريمة يبين الله عز وجل أولئك الشعراء الذين يبتعدون عن قول الحق بحيث تغلبهم شهوتهم وعصبيتهم ويفتحون لأنفسهم أبواب الكذب والسب ومس أعراض الناس فهؤلاء الشعراء لا يتبعهم سوى الغاوون .

أمّا الرسول الكريم فله مواقف من الشعر تنسجم تماما مع موقف القرآن الكريم ففي أول الأمر نهى عن نظمه وروايته فقال:« ولئن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير من أن يمتلئ شعرا».

هذا الحديث يبين رفض الرسول لقول الشعر لكن هذا الموقف كان في بدايته الأمر فقط، بالإضافة إلى ذلك توعد الشعراء الهجائيين اللذين ينهشون أعراض الناس بالباطل فقال:« من قال في الإسلام هجاءا مقذعا فلسانه هذر ».

وهذا التوعد جاء منسجما مع موقف القرآن لأنه هو الأخر رفض هذا النوع من الشعر .

---

[1]. سورة الحاقة :من الآية 38 إلى الآية41.

[2] محمد مصطفى أبو شوارب : في أدب الإسلام والعصر الأموي، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، ط1 ، الإسكندرية، 2006 ، ص23.

[3] سورة الشعراء :من الآية224الى 227 .

ولو كان الرسول شاعرا لنسب العرب بلاغته وفصاحته وحجته التي استقاها من القرآن الكريم إلى ملكة الشعر أو شيطان الشعر ولا ضحى الشك في القرآن بحسب زعمهم أقرب إلى عقولهم ولكي يزدادوا ظلالا ويتمسكوا بحجتهم الخاطئة، كما لم يروى الرسول بيت شعر كامل الوزن صحيحة وإذا أثر عنه بعض الأبيات، فهي أقرب إلى النثر منها إلى الشعر [1].

وهذا يعني أن الرسول ﷺ لم يكن شاعرا ولم يقل الشعر إلا قليلا وموقفه منه كان موقفا ينسجم مع موقف القرآن في رفض بعض الأغراض والمعاني .

وسيرة النبي تكشف بوضوح تام عن استماعه الشعر وتذوقه وتقديره الشعراء .

فقد حضي النبي على الشعر بوصفه أحد أسلحة المسلمين في حربهم ضد المشركين الذين كانوا يهجون النبي عليه الصلاة والسلام، ولهذا جاء في صحيح مسلم أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) قال:« أهجوا قريشا فإنه أشدّ عليها من رشق بالنبل».[2]نستنتج أن القرآن الكريم وكذلك الرسول (صلى الله عليه وسلم) لم يرفضوا قول الشعر ولم يكونوا ضده، لكن موقفهم كان ضد الأغراض التي كانت سائدة أنذاك والتي تخالف تعاليم وقيم الدين الإسلامي من هجاء، وسب وشتم، وتمزيق للأعراض وعصبية قبلية ،كما رفضوا بعض المعاني التي كانت تدل مدلولات تتنافى وأخلاق الإسلام .

ومن يراجع سيرة الرسول (صلى الله عليه وسلم) يلحظ كثرة المواقف التي تأثر فيها (صلى الله عليه وسلم) بالشعر واستجاب للشعراء .

**ب- أثر الإسلام في الشعر الأموي :**

لقد كان للإسلام أثره الواضح في الشعر الأموي ،فعلى الرغم من أن العصر الأموي لم يكن على تلك الصورة المثالية في الالتزام الديني الذي كان يتم به عصر الخلافة الراشدة، حيث عادت إلى أفق الحياة العربية بعض النزعات الجاهلية التي حاربها الإسلام والتي تمثلت في أبرز صورها في عودة العصبيات القبلية وفي انتشار اللهو والمجون في الحواضر

---

[1]. فايز التريجيني : الإسلام والشعراء ، ص 89.

[2]. محمد مصطفى أبو شراب : في أدب صدر الإسلام والعصر الأموي، ص 26.

العربية، بسبب ضعف الوازع الديني وبدافع الترف الذي أصاب الحياة الإسلامية عقب الفتوحات وما عادت به من ثروات طائلة ، فإن ذلك لم يمنع من أن يظهر أثر الإسلام على مختلف الأغراض الشعرية ، ولم يكن ذلك محصورا في استخدام الألفاظ والمصطلحات الإسلامية، أو الاقتباس من القرآن وهي أبرز ملامح التأثير في الفترة السابقة وإنما أصبحت المثل الإسلامية تمثل ركيزة في الفكرة الشعرية .

وهذا أمر طبيعي فأكيد أن الشعراء يتأثرون بكل ما هو في مجتمعهم من قيم وأخلاق وعادات وتقاليد، فكان لا بد وأن يتأثروا بالدين الإسلامي ويظهر ذلك في أشعارهم .

فلا نكاد نقف عن شاعر من شعراء العصر إلا ولمسنا في شعره بعض الملامح الإسلامية، وإن كان ذلك متفاوتا بينهم، فقد أصبح الهجاء أحيانا يعتمد على القيم والمثل الجديدة، حيث استفاد منها الشعراء فعمدوا إلى توظيفها في قصائدهم للنيل من مهجويهم، وقد كان هذا اللون من الهجاء مصدر قوة لجرير ضد خصمه الفرزدق والأخطل [1].

وبالتالي تغير الهجاء عمّا كان عليه من قبل وأصبح يتفق على ما جاء في الإسلام ونجد أيضا الغزل الذي تأثر هو الآخر بالمفاهيم الجديدة، فنشأ الغزل العذري وهو لون جديد يتسم بالعفة والنقاء في تصوير علاقة الرجل بالمرأة بعيدا عن الحبيبة ويرى كثير من الباحثين أنه نشأ تحت تأثير الإسلام على شعرائه.

وقد هيئ لانعكاس الروح الإسلامية في نفوس شعراء تلك الفترة عوامل مختلفة، ترتبط كما ترتبط بالبيئة المحيطة بهم وبالظروف السياسية التي واكبت عصرهم [2].

وهذه العوامل يمكن حصرها فيما يلي :

إن شعراء هذه الفترة قد نشأوا في ظل الإسلام، وتربوا في ضوء تعاليمه مما أتاح لمفاهيم هذا الدين التي صاحبتهم منذ طفولتهم المبكرة أن تمتزج في نفوسهم وتستقر فيها وبالتالي ساعد ذلك على ظهورها في شعرهم .

---

[1] عبدالله بن محمد الغصيبي: أثر الإسلام في موضوعات الشعر الأموي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في الأدب ، جامعة أم القرى السعودية، 1985،ص 65.

[2]– عبد الله بن محمد العضيبي: اثر الاسلام في موضوعات الشعر الاموي، ص 66.

ولعل الفرزدق أصدق مثال على ذلك ، فهذا الشاعر على الرغم مما اتسمت به حياته من عدم الإلتزام بالسلوك الديني المطلوب كما تشير المصادر الأدبية فإننا نجد في شعره مما يدل على أثر قوي للإسلام عليه وعلى ثقافة إسلامية عميقة تكونت لديه بفضل نشأته، كما أن له قصيدة يهجو بها إبليس ويصوّر فيها محاولاته لإغواء الإنسان المسلم وهي قصيدة تنم عن معرفتهم بالقرآن الكريم بما يحتويه من التعاليم والقيم، ولما له من قيمة دينية لدى الإنسان المسلم[1] .

وهناك من يشير إلى أن بعض الشعراء كان حافظا له أو حاول أن يفعل ذلك، فالفرزدق قيّد نفسه في فترة من حياته وآلى ألا يفك قيده إلّا بعد أن يحفظه كما كان الأعشى همذان في أول حياته منشغلا به ولانعدم أن يكون هناك شعراء آخرون فعلوا ذلك فقراءة دووين جرير، وعمر ابن ربيعة والأحوص وغيرهم تؤكد أن هؤلاء الشعراء كانوا على علم ودراية بآيات القرآن وأحكامه .

فنشوء هؤلاء الشعراء في بيئة إسلامية انغرست فيهم تعاليمه التي اتخذوها منهجا لحياتهم.

وبالتالي كان لا بد للشعراء أن يسايروا فكر هذا المجتمع ويوظفوا المفاهيم الجديدة التي جاء بها الدين الإسلامي، وأن يبرزوها في أشعارهم .

– كما أن الأخطل الشاعر النصراني الذي كان يعتز بدينه، والذي كان يدخل على عبد الملك بن مروان والصليب يتدلى من عنقه ولحيته تنفض خمرا لم يستطع الانفلات من تأثير الإسلام، فانعكست بعض الملامح الإسلامية في شعره وذلك من واقع تأثير المجتمع المسلم من حوله [2].

يمكن القول أن الإسلام قد أثّر في شعراء العصر الأموي ويظهر ذلك في الأغراض الشعرية وكذلك الألفاظ والمعاني الإسلامية التي برزت عند أغلب شعراء هذا العصر

---

[1]. عبد الله بن محمد العضيبي ، ص 67.

[2]. عبدالله بن محمد الغضيبي: أثر الإسلام في موضوعات الشعر الأموي ، ص 68.

بدرجات متفاوتة فأصبح للهجاء مقصد أخر، واتسم الغزل بالعفة والنقاء ، وكل هذا جاء نتيجة لمجموعة من العوامل ترتبط بالبيئة المحيطة وبالظروف السياسية التي واكبت عصرهم

**ج- خصائص الشعر في العصر الأموي:**

تميّز شعر العصر الأموي بمجموعة من الخصائص والمميزات والتي تميّزه عن غيره فقد عرف الشعر نقله نوعيه هائلة، ففن الشعر في العصر الأموي مثل غيره من الفنون التي ظهرت كالخطابة والترسل والرواية التي أدت إلى حركة التأليف، غير أن الشعر كان أبرز هذه الفنون وأوسعها .

فقد عاد الشعر في أسلوبه وفي كثير من أغراضه إلى الشعر الجاهلي، وكان الجانب الأكبر منه يعتمد على الساحة السياسية كما كان جانب كبير منه متعلقا بالحياة العقلية، وكان هذا الشعر أنواعا متعددة [1].

الشعر السياسي الذي اتخذ طريقين إحداهما ظاهرة مكشوفة تتمثل في شعر الفرق الإسلامية كالهاشميين، والأمويين والخوارج، والمتكلمة، والأخرى ملتوية خفية تدخل في إطار الملاهي الشعبية التي يقصد إليها الساسة في كل العصور كي تكون حيلهم لشغل الرعية وصرفهم عن شؤون الحكم على نحو ما نجد في النقائض.

أي أن الشعر السياسي كان له جانبان أحدهما ظاهر والآخر خفي يستخدمه السياسيين كما في شعر النقائض .

والنقيضة هي قصيدة يرد بها شاعر على قصيدة لشاعر آخر فينقض معانيها، فيقلب فخر خصمه هجاءا، وينسب الفخر الصحيح إلى نفسه.

وقد اكتسبت النقائض خصائص خاصة بها، فقد جاءت قصائد طوال يفتخر صاحب النقيضة فيها بنفسه وبقومه وبفضائل نفسه، كالشعر والكرم والشجاعة ،ثم يفتخر بأحساب

[1]. يوسف عطا الطريفي: شعراء العرب في العصر الأموي الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت ،2008 ، ص 15.

قومه ثم يتحدث فيها عن عيوب خصمه وعيوب قومه، وعن الحروب التي انهزموا فيها، وعن نقض العهود ،وينهب عن مغازي هذا الخمر وعيوبه [1].

وقيمة النقائض نوجزها فيما يلي :

– الجانب السياسي : صدرت النقائض النزاع السياسي على الخلافة بين الأمويين وبين خصومهم والتي تمثلت في الشعر القبلي الذي بعث من جديد فقد وقف القيسيون وهم الذين ناصروا عبد الله بن الزبير أمام اليمانيين أنصار بني أمية، ورغم هذه النزاعات والخلافات، فان شعراء النقائض أشادوا العرب بالفتوحات وخاصة في بلاد المشرق في فارس والهند وأطراف الصين.

–الجانب الاجتماعي : ظل الشعر في أغلب النقائض محافظا على الطابع البدوي، متمثلا بالفخر بالأنساب وبأيام العرب وبالكلام عن الثأر واستمر هذا المنهج حتى أواخر العصر الأموي، ومع ذلك فقد امتلأت قصائدهم بالألفاظ والآراء الإسلامية.

– الجانب اللغوي : حفظ شعراء النقائض في قصائدهم عددا كبيرا من الألفاظ، كما كانت حتى قيل: لولا الفرزدق لذهب ثلث اللغة، كما حفظوا جزالة الألفاظ، حيث استعملوا ألفاظهم لتدل على معانيها الصحيحة بعد أن دخل الأعاجم إلى الدولة العربية [2].

الغزل والنسيب : انحدر الغزل الأموي من غزل الجاهليين، بيد أن هذا الغزل كان غرضا من أغراض القصيدة الجاهلية، أما في العصر الأموي فقد وقف بعض الشعراء جهدهم عليه مثل عمر بن أبي ربيعة الذي جعله فنا قائما بنفسه، وفعل مثله بعض الشعراء الذين كانوا يتبعون الجمال، أما النسيب فقد خضع في العصر الأموي لتطور بارز جدا، فنشأ ما يسمى بالغزل العذري، الذي كان غزلا عفيفا في أكثره، وكان شعرا عذبا سهلا وقد بالغ بعض الشعراء في هذا النوع من الغزل مما أدى إلى ظهور الشعراء المجانين [3].

---

[1]. يوسف عطا الطريفي: شعراء العرب العصر الأموي، ص 15 . 17 .

[2]. يوسف عطا الطريفي :شعراء العرب في العصر الاموي، ص8.

[3]المرجع نفسه: ص 19.

ولعل هذه الخصائص التي تميّز بها شعر العصر الأموي بما فيه من فنون جديدة، وما في الشعر من غزل ونسيب وشعر سياسي وشعر نقائض كانت لها صلة بأحداث سياسية وتغيّرات المجتمع وما أفرزه كل منهما من ظواهر فنية مثلت جوهر الأدب في هذا العصر.

# الفصل الأول

## منهج عبد القادر القط في كتابه في الشعر الإسلامي والأموي

المبحث الأول : المنهج التاريخي.

المبحث الثاني : المنهج التأثري .

المبحث الثالث : بعض آراء النقدية لعبد القادر القط .

**المبحث الاول :المنهج التاريخي :**

للمناهج النقدية أهمية بالغة فهي الطريقة التي يتبعها الناقد في دراسة الأعمال الأدبية والإبداعية، وبفضلها يتحكم في دراسته ويوجهها إلى تحقيق الغاية التي يريدها وتؤدي به إلى استخلاص النتائج بشكل جيّد .

وهذا ما جعل بعض النقاد يلحون على حتمية اختيار المنهج المناسب، وهذا يجعل دراسة الناقد دراسة موضوعية ويعصمه من الخطأ .

ويعرف المنهج على أنه الطريقة والسبيل والوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين أما تعريفة اصطلاحا فقد ارتبط بأحد التيارين.

**الأول** :ارتباطه بالمنطق، وهذا الارتباط جعله يدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي نتائج معينة .

**الثاني:** ارتباطه في عصر النهضة بحركة التيار العلمي، وقد أخذ المنهج العقلاني المنطقي بعد عصر النهضة يسلك نهجا مغايرا يتسم بنوع من الخصوصية خاصة مع ديكارت في كتابه مقال في المنهج، لذلك اقترن المنهج في هذه الفترة بالتيار العلمي [1].

أي أن المنهج في بدايته ارتبط بالعقل والمنطق واللذان يؤديان إلى نتائج تتسم بالدقة والموضوعية والمنطقية، ثم ارتبط بالعلمية مع ديكارت وهذا ما أكسبه نوعا من الخصوصية.

إذن المنهج اقترن بنمو التفكير العلمي التجريبي، ووقع التزاوج بين طرائق العلماء والمنهجيين، وولد ما يسمى بالمنهج التجريبي، ولكن ليس معنى أنه تم التخلي عن المفهوم الأول ليحل محله الثاني بصفة مطلقة، وإنما صار ثمة تعايش بين المفهومين، فقد يطلق المنهج ليراد به المنظومة المرتبة التي يمكن عن طريقها الوصول إلى نتائج منطقية وقد يطلق المنهج ليراد به المنهج التجريبي .

[1]. صلاح فضل : في النقد الأدبي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، ( د ط ) ، دمشق، 2007، ص 07.

والمنهج النقدي له مفهومان احدهما عام والآخر خاص :

أما العام فيرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها، وهذه الطبيعة الفكرية النقدية أساسها ديكارت على أساس أنها لا تقبل أي مسلمات قبل عرضها على العقل ومبدؤه في ذلك الشّك للوصول إلى اليقين، فعرض المسلمات إجرائيا وعدم تقبل إلا ما تصح البرهنة عليه كليا، ولهذا الفكر النقدي سمة أساسية، وهي أنه لا يقبل القضايا على علاقتها انطلاقا من شيوعها وانتشارها، بل إنه يختبرها ويدلل عليها بالوسائل التي تؤدي إلى التأكد من سلامتها وصحتها، وذلك قبل أن يتخذ هذه القضايا أساسا لبناء النتائج التي يريد الوصول إليها .

أما الخاص، فهو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الفني الأدبي بأشكاله وتحليلها [1].

ومن هنا فإن المنهج يرتبط بمفهومين أولهما يتعلق بالعقل وقد أسسه ديكارت على مبدأ الشّك الذي يؤدي إلى اليقين، والثاني متعلق بطرق دراسة الأعمال الأدبية الإبداعية وبطرق تحليلها ومعالجة قضاياها .

وقد فرق بعض الدارسين بين المذهب والمنهج واعتبروا أن المذهب له بطانة إيديولوجية يصعب تحريكها، بينما المنهج يتكئ في الدرجة الأولى على مفاهيم عقلية أو منطقية يمكن تغييرها، فيصعب على الأديب الذي يعتنق مذهبا أن يغيره بسرعة، بينما يسهل على الفكر الذي يعتنق منهج محدد، ثم يجد فيه جوانب واضحة من القصور، أن يستكمله بقدر أكبر أو يعدله بمرونة أوضح [2].

ومن هنا نلحظ أن هنالك فرق بين المذهب والمنهج وأنه ليس لهما معنى واحد فالمنهج يمكن تغييره واستبداله بسهولة على عكس المذهب الذي يصعب تغييره لأنه يتكئ على أسس وإيديولوجيات يصب تغيرها .

---

[1]. صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص08.

[2]. المرجع نفسه، ص 15.

**تعريف المنهج التاريخي :**

إن كلمة تاريخ توحي إلينا بلا شك إلى الماضي، والماضي لا يصلح تاريخا إلا إذا فمهنا تاريخا للإنسان وجهوده، بينما الأدب فن من فنون التعبير الإنساني.

والنقد الإنجليزي المعروف بسيلر يعرف تاريخ الأدب فيقول :" يعني تاريخ الأدب أولا وقبل كل شيء، وصف وتفسير أدب شعب من الشعوب في لحظة تاريخية محددة".

ويفيض قائلا :" إن تاريخ الأدب ليس تاريخ للغة ،وليس تحقيقا لنصوص، وليس ندا أدبيا، وإن كان يحتم على مؤخر الأدب أن يكون ملما بأطراف هذه المجلات " [1].

وعلى هذا القول يعتبر الدارس لتاريخ الأدب أن يكون ملما بجميع الأطراف، إذ يحدد طبيعة الآثار الأدبية وعصرها ووسطها، فهو كالمؤرخ الثقافي يكتب تاريخ الإنسان على ضوء نظامه الفكري والثقافي .

أما دبى فيقول :" إن هذا النوع من الدراسة لتاريخ الأدب يكون وصفيا وتفسيريا وينهض على المفاهيم العلمية والفنية ". فهو يقرر أن تاريخ الأدب يقوم على أساس إجلاء الآثار الأدبية المنجزة في الماضي، وتعريفها ووصفها وفق تسلسلها التاريخي في سياق الزمان والمكان والحق أن "دبى" ينظر إلى ماضي الأدب باعتبارها موضوعات منعزلة رغم إطارها الزمني الواحد .

أمّا سوبول فيرى أن تاريخ الأدب يُعنى بوصف الآثار الأدبية كما يُعنى بتعريفها وتغيّر مصادرها مستندا في ذلك إلى تجربة الكاتب وإلى الثقافة التي يرتبط بها من جهة والمؤسسات الاجتماعية والسياسية والأساطير الشائعة من جهة أخرى.

أمّا فيما يتعلق بدراسة تاريخ الأدب دراسة علمية ، فإن ذلك يقتضي من الناقد أو الباحث أن ينظر إليها من زاوية ربطها بإطارها الزماني والمكاني بصورة مجردة [2].

---

[1]. سمير سعيد حجازي : مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية ، ط1، القاهرة ، 2007،ص 187.

[2]. المرجع نفسه، ص 188.

وبالتالي يعتبر الدراسة العلمية لتاريخ الأدب تعتمد على الإطار الزماني والمكاني دون النظر للأشياء الأخرى .

وليس الفرد المبدع هو محرك تاريخ الأدب، وليس تاريخ الأدب هو تاريخ الأفراد المبدعين، بقدر ما هو التاريخ الثقافي الذي يحيط بالأفراد المبدعون، وبالتالي فإن إطار التاريخ الأدبي هو إطار اجتماعي وفردي في قت معا .

وعلى هذا الأساس يستخدم الناقد التاريخي المنهج لتفسير ووصف ماضي الظواهر الأدبية ويوضح لنا كيف جاءت وأين ومتى ظهرت ؟ فإذا طبق المنهج التاريخي للأدب دون الاستناد إلى وثائق يقينية مؤكدة، يكون الناتج حتما بعض الافتراضات الظنية غير القابلة للتحقيق، ولكن منهج تاريخ الأدب الحق يعتمد أصلا على الحقائق المؤكدة، والثابتة ،استنادا إلى الوثائق الأصلية التي تستخدم لاستجلاء الوقائع الأدبية ،وباستخدام فرضية الأنساق المتكاملة يمكن للباحث التاريخي النظر إلى الوقائع الأدبية باعتبارها عنصرا من عناصر البنيات الثقافية التي تلعب دورا معينا داخل هذه البنيات [1].

ومن هنا نلحظ أن الناقد التاريخي له دور بارز فهو يساعدنا في فهم الظواهر وتفسيرها ومعرفة متى ظهرت ويوضح لنا كيف جاءت، وهو يستند إلى وثائق أصلية لمعرفة الوقائع الأدبية .

والناقد التاريخي لا يقف عند حدود وصف الوقائع الأدبية في علاقاتها المتبادلة، وإنما ينبغي عليه دراسة تلك الوقائع من خلال حركتها وتفسيرها والنظر إليها على أنها في كل متماسك الأجزاء .

أما أصحاب نزعة المواقف التاريخية فيذهبون إلى القول بأنه من الواجب وصف الآثار الأدبية وتفسير مصدرها في وضعها الخاص أي النظر إليها على ضوء مواقف معينة [2].

---

[1]. سمير سعيد الحجازي: مناهج النقد الأدبي، ص 189.

[2]. المرجع نفسه ، ص 190.

أي وصف الآثار الأدبية وتفسير مصادرها في إطار خاص وعين وعدم ربطه بالإطار الثقافي والاجتماعي بوجه عام أي تفسيرها والنظر إليها وفق مواقف وأحداث معيّنة .

ويقرر أصحاب هذا الاتجاه أن كل عصر من العصور الأدبية إنما يخضع لأسلوب معين للفكر وتصوره بعض المظاهر والاتجاهات المحددة، حيث نشاهد في كل عصر من العصور التاريخية نماذج معينة من الأدب، ويغلب على هذه النماذج بعض المظاهر الكلية، التي تعبر عن روح العصر التاريخي [1].

أي أن لكل عصر ولكل زمن خصائصه التي تميّزه وله فكره الخاص، بحيث تختلف الأعمال الإبداعية باختلاف العصر الذي وجدت فيه، وهذا راجع إلى خصوصية ذلك العصر ، فلكل عمل أدبي خاصيته التي تعبر عن روح ذاك العصر الذي كتب فيه .

فنحن مثلا أمام عمل قديم ، ليكن ملحمة " أراوكانا " إنها سلسلة من الكلمات كتبت منذ أربعة قرون تقريبا، كيف تمكن لهذه الرموز القديمة التي طبعت على ورق لأن تثير فينا ما عاشه أرثيا وعبر عنه ؟ وإذا استطعنا أن نضع طريق التاريخ ثانية ألا نجد أنفسنا في أرثيا ونقرأ كلماته في عصرها ؟.

إن التاريخ والفلسفة يعيدان للكتاب حيويته الأولى، وبهذا الذكاء الذي كان في أعوام (1569 و 1589 م ) ، ومع كل خطوب الدهر في زمن تأليفها، نجعل الكتاب يفعل مفعوله في أعماقنا، وعلى نحو ما أرثيا، وضعنا أنفسنا في وجهة نظره لحظة الإبداع، وهمنا لا يبتدع عملا جديدا، وإنما يتمتع بالعمل الذي سوف ننقده [2].

إن التاريخ يعيد للعمل الأدبي حيوته الأولى حتى وإن مرت عليه آلاف السنين فهو يؤثر في أعماقنا، ويجعلنا نستمتع بالعمل الأدبي، الذي نقرأه أو ننقده ويجعلنا نسترجع التاريخ القديم وما فيه من جماليات قد غابت .

---

[1]. سمير سعيد الحجازي: مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص191.

[2]. أنريك اندرسون امبرت : مناهج النقد الأدبي ، ترجمة طاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ، ( د ط ) ، القاهرة ، 1991،ص108.

**الأصول العربية للمنهج التاريخي :**

تختلف نشأة النقد التاريخي العربي عن نشأة النقد التاريخي في فرنسا على سبيل المثال، وهذا راجع لأسباب مختلفة، إذ لم تكن أثناء ظهور ارهاصات هذا الاتجاه في العالم العربي نظرية تاريخية متكاملة، بينما كانت بين يدي النقاد الغربيين الفلسفة التاريخية الألمانية وأهمها فلسفة هيجل .

إن الثقافة العربية بلورت نظرية متكاملة للتاريخ ظهرت في القرن الثامن هجري وهي النظرية الخلدونية، غير أن زمن ظهور هذه النظرية جاءا متأخرا كثيرا عن ازدهار الأدب والنقد الأدبي في الماضي، ولذلك لم يكن للنقد العربي على الخصوص حظ في الاستفادة منها [1].

بحيث تعتبر مقدمة ابن خلدون الارهاصات الأولى للمنهج التاريخي عند العرب والتي جاءت في القرن الثامن هجري، لكن النقد العربي كان ومزال متأخرا بالنظر إلى النقد الغربي لذلك لم يستفد بشكل جيّد منها .

وعلى العموم فقد اهتدى ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات الشعراء بحسه التاريخي ولذلك جاء، نقده في شكل ملاحظات متقطعة لا تحكمها نظرية واضحة في التاريخ، وعدم ممارسته النقدية تقوم على: التفسير التاريخي والبيئي للظواهر الأدبية، والاهتمام بالعناصر البيوغرافية، والانتباه إلى المعطيات الاجتماعية، الذوق، المقياس اللغوي، المقارنات، تحقيق النصوص [2].

إذن ابن سلام الجمحي كان من أوائل القدماء الذين استخدموا المنهج التاريخي في عملية الممارسة النقدية حيث فسرّ ظاهرة نحل الشعر في كتابه طبقات فحول الشعراء لكنه لم يتبع طريقة واضحة في هذا التعبير التاريخي .

---

[1]. حميد لحميداني : الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، مناهج ونظريات ومواقف ، منشورات الآداب ظهر المهراز، ط3 ، (دب) ،2014، ص 39.

[2]. المرجع نفسه، ص 40 .

ونجد كذلك ابن قتيبة والذي مثّل خطوة متقدمة ملحوظة في النقد التاريخي ،فمن خلال كتابه الشعر والشعراء يمكن أن نلاحظ المستوى الإخباري، المستوى اللغوي، ومستوى المؤثرات الأدبية ، وكذلك المستوى النظري والفنيّ[1].

لقد طبق ابن قتيبة المنهج التاريخي في كتابه الشعر والشعراء وذلك من خلال الحديث عن أقسام الشعر وطبقاته، وكيفية اختيار الشعر الحسن من الرديء.

أمّا ابن المعتز في طبقات الشعراء فقد أسس نقدا تاريخيا يركز فيه على الشخصية المبدعة وعمله شبيه بما قام به الناقد الرومنسي الغربي سانت بوف إذ كانت نزعته التاريخية، تهدف إلى بناء صورة وافية عن شخصية الشاعر مميزاته و ملكاته...[2].

لقد اختلف النقد التاريخي عند ابن المعتز عن غيره فهو اهتم بالشخصية المبدعة أي بالمؤلف أو الشاعر أو الكاتب وكل ماله دور في فهم عمله الإبداعي .

أما كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني فميزة هذا الكتاب الأولى هي الإسهاب في ذكر التفاصيل ويمكن اعتبار هذا الكتاب انموذجا متميزا عن النقد الإخباري التاريخي في الأدب العربي وعلى العموم يتأسس منهج الأصفهاني على المعطيات التالية: الإفاضة في الخير والتاريخ، تقديم المعلومات البيوغرافية، تحديد الإطار الإيديولوجي أو المذهبي تحديد المضامين الأدبية ذكر العيوب والمحاسن المقارنة بين الشعراء الشرح اللغوي تحقيق وضبط النصوص من حيث الرواية[3] يعتبر الأصفهاني أيضا من بين الكتاب والنقاد الذي أسهموا في تأصيل النقد التاريخي عند العرب بطريقة خاصة تعقد على الإخبار و ذكر التفاصيل.

وعلى العموم يمكن القول أن النقد التاريخي موجود عند العرب القدم في كتابات العديد من النقاد والكتاب مثل ابن خلدون في مقدمته و ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء وكذلك ابن قتيبة في كتابه الشعر والشعراء وعند ابن المعتز في كتابه طبقات

---

[1]. حميد لحميداني: الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص 41.

[2]– المرجع نفسه، ص41.

[3]– المرجع نفسه، ص42.

الشعراء و كذلك عند الأصفهاني في كتابه الأغاني فكل هذه الكتابات وغيرها كثير قد اتبع فيها أصحابها المنهج النقدي التاريخي و لكن بصورة غير التي كانت في العصر الحديث .

**الأصول الغربية للمنهج التاريخي**

عندما نتحدث عن الأصول الغربية للمنهج التاريخي فإنه لابد أن نركز على الصورة التي قدمها النقد الفرنسي لما يدعى بالنقد التاريخي في ق 19 م .

لقد ظهر اهتمام خاص مع بداية ق 19 م في فرنسا بإعادة كتابة التاريخ الوطني، فالتاريخ كان عبارة عن سرد للوقائع تصورا مبنيا ومفكرا فيه من قبل المؤرخ [1].

أي أن المؤرخ يقوم بسرد الأحداث في شكل وقائع و أخبار ودور القارئ هنا إعادة صياغة هذه الوقائع التاريخية من أجل فهم ما هو موجود ورائها

وفي هذا الصدد نجد جول مشليه الذي كتب مؤلفه "تاريخ الثورة الفرنسية"، حيث نقل فيه الوقائع التاريخية إلى صورة وأشخاص إلى رموز، كما أولى أهمية بالغة لدور المؤسسات و العادات و ...

لقد تجاوز مشليه رسم المظهر الخارجي للحياة، وحاول أن ينفذ إلى جوهر هذا المظهر وكان يريد أن يبحث عن روحه داخل الكائن واعتبار هذا الروح نفسها رمزا لفترة تاريخية معينة، لقد كان مشليه لا يريد أن يسجل الوقائع التاريخي، و نجد هذا الميل إلى تفسير التاريخ والوقائع الفنية بجوهر روحي رائجا لدى جميع النقاد المتأثرين بالنزعة التاريخية الجديدة، سواء بشكل خفي أم ظاهر، وقد كانت النزعة الرومانسية في مجالي الأدب والنقد على السواء، تتلاءم مع هذا التصور المثالي للتاريخ.[2] إذن نجد أن تفسير التاريخ عند مشليه كان يعتمد على الجوهر الروحي، حيث كانت النزعة الرومانسية حاضرة بشكل ظاهر عند البعض وشكل خفي عند البعض الآخر .

---

[1]– حميد لحميداني :الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، ص42.

[2]– المرجع نفسه، ص43–44.

ومن النقاد الذين تأثروا بأفكار مشليه واعتمدوا عليها نجد الناقد سانت بوف: تأثر سانت بوف بهذا الاتجاه العام لكتابة التاريخ عند مشليه، وهو من النقاد الأوائل الذين وصفوا الخطوات الأولى نحو تشييد نقد أدبي جديد يتجاوز النزعة العقائدية التي كانت تؤمن بقدسية النماذج الأدبية الكلاسيكية فيضل سانت بوف تجدد النقد الأدبي بشكل تام فالأمر لم يعد أبدا يتعلق في نظره بتصنيف الأعمال حسب الاستحقاق بخصوص أكثرها علاقة بنموذج جامد، إن الأمر لم يعد متعلقا بالحكم أكثر مما هو متعلق بفهم العلاقات: علاقات النتاج الأدبي بالإنسان، وعلاقته بالنتائج الأدبية السابقة والعتيقة .

إن الحس التاريخي عند سانت بوف يتجلى من خلال اعتباره العمل الأدبي ليس غاية في ذاته، إنما هو وسيلة لاكتشاف خصائص الإنسان الذي يقف وراءه[1].

نفهم من هذا أن العمل الأدبي عند سانت بوف هو الوسيلة والأداة التي تؤدي بنا إلى فهم واكتشاف خصائص الإنسان فمن خلال العمل الأدبي نعرف مميزات ذلك الشخص الذي يقف وراء العمل الفني .

لم يوسع سانت بوف دائرة التاريخ لتشمل خصائص فترات كاملة لأنه ظل مرتبطا في أغلب دراساته برسم الحياة الشخصية للمؤلف[2] .

بمعنى أن سانت بوف اهتم بشخصية المؤلف ودراستها، دون أن يهتم بما هو موجود من لأحداث ووقائع تاريخية ذلك لأن شخصية المؤلف هي التي تؤدي بنا إلى فهم واستيعاب العمل الأدبي .

كما استخدم سانت بوف الذوق والتعاطف مع الأعمال الأدبية، مما جعله نقدا انطباعيا من جوانبه و تقويميا أحيانا، كما كان يميل إلى التصنيف واكتشاف الأنماط الذهنية المختلفة انطلاقا من دراسة النتاجات الأدبية .

---

[1] – حميد لحميداني :الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، ص44.

[2] – المرجع نفسه، ص45.

أما هيبوليت تين فقد تأثر منهجه بشكل مباشر بالفلسفة الوصفية لأكوست كونت والتي ثبتت رؤية تاريخية مفادها أن الفكر الإنساني سواء تعلق الأمر بالحضارات أم بالأشخاص ينتقل بالضرورة من المرحلة الميتافيزيقية وبعد ذلك إلى المرحلة الوضعية حيث لا وجود إلا لمبدأ أساسي واحد مطلق هو أنه ليس هناك ما هو مطلق أي أن كل شيء نسبي[1] .

وبالتالي فإن هيبوليت تين يقر بمبدأ النسبية ولا يعترف بأي شيء مطلق .

**الاتجاه التاريخي في النقد العربي الحديث :**

لقد تجلى الاتجاه التاريخي في النقد العربي الحديث لدى عدد من النقاد مثل عباس محمود العقاد في كتابه "شعراء مصر و بيئاتهم في الجيل الماضي" وطه حسين في كتبية "حديث الأربعاء" و "مع المتنبي".

ففي "حديث الأربعاء" درس طه حسين أثر البيئة الحجازية وبيئة البادية في إنتاج الغزل الصريح في عصر بني أمية فقد درس طه حسين أثر بيئة الترف في العصر الأموي وأثر البيئة البدوية والظروف السياسية والاقتصادية يخلق نوعا مختلفا من القيم والأعراف المعنوية تختلف عن البيئة الحجازية مما أدى إلى نشوء نوع جديد من الغزل العذري[2] .

يظهر النقد التاريخي في العصر الحديث في كتابات العديد من النقاد كالذين سبق وان ذكرناهم، حيث درسوا أثر البيئة بما فيه من ظروف سياسية واقتصادية و اجتماعية على الشعر وعلى الأغراض السائدة ككتاب "حديث الأربعاء".

وقد حظي المنهج التاريخي مثله مثل كل المناهج بمجموعة من المؤيدين و أخرى من الرافضين وثالثة من المتوسطين في قبوله ورفضه، فالمؤيدون يرون فيه منهجا محاكيا لقوانين العلم وآلياته وبخاصة في مجال الدراسة العلمية الأكاديمية التي تخضع كل شيء للدراسة والفحص والملاحظة ،أما رافضوه فينطلقون من الاعتراف بأن الخطاب الأدبي ماهو الآتية لغوية وعلاقات تشكيلية وجمالية ورؤية مجازية لا يجوز مقاربتها، أما المتوسطون فيعترفون

[1]– حميد لحميداني :الفكر النقدي الأدبي المعاصر،ص46.

[2] – بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر،(د ت)،ص46–47.

بها للمنهج التاريخي من دور مهم في فهم الظواهر الأدبية وتفسيرها، ولكن يرون محدودية المنهج باقتصاره على تغير تشكل خصائص اتجاه أدبي في جيل أو أمة[1] .

يتقي النظرة الوسطية هي أفضل نظرة ذلك لأن النقد لتاريخي يساعدنا في فهم وتغيير بعض الظواهر والوقائع التاريخية، لكن من جهة أخرى يجعل من العمل الأدبي وثيقة تاريخية و يهمل الجوانب الأخرى الإجتماعية و النفسية ...

[1] – بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص47.

**المبحث الثاني :المنهج الإنطباعي .**

**تعريف الإنطباعية:** إن كلمة التأثرية أو الإنطباعية هي ترجمة للكلمة inpressiomisme إلا أن هذه الكلمة كثيرا ما تترجم إلى العربية بمصطلح انطباعية و يطلق على أصحابها وأتباعها لانطباعيين .

والإنطباعية هي وصف الانطباعات التي يثيرها الموقف في النفس انطلاقا من تأثير العمل الناقد[1].

أي أن الإنطباعية هي تعبير عما يختلج النفس من انطباعات وتصورات بعد قراءة عمل أدبي ما، فهي التصور الذي يأخذ قارئ العمل الأدبي والذي يشعر به في نفسه .

وكلمة الانطباع تعني بدقة هذا اللقاء الآتي والساذج بين النص والقارئ ما يحدثه من تبادل داخل نفسيته، فالتأثيرية تعني إذن استحواذ الأثر الفني وما ينطوي عليه من قيم جمالية[2].

إذن الإنطباعية تبرز بشكل واضح علاقة القارئ بالنص، وما يحدث داخل نفس القارئ بعد قراءته للعمل الأدبي وما يتركه من أثر في داخله .

وهي تجاوب القارئ مع المؤلف، ما يثير هذا التجاوب المباشر من مشاعر ساذجة تلقائية طليقة، أو هي التي تبرز إنطباع الفنان أي تبرز ما تولده الأشياء الخارجية من أثر على الحواس[3].

يقصد بهذا المعنى الإنطباعي أن الفنان يتلقى المؤثرات الجمالية من الواقع ثم يعمد إلى تخزينها في نفسه و فيما بينها علاقات جديدة لم تكن موجودة في الواقع البيئي الذي أحدث منه.

ويعرف قاموس "لاوس" أنها مدرسة فنية تشكيلية، ظهرت تحديدا بين (1874-1866) من خلال ثمانية معارض بباريس، وقد جسدت قطيعة الفن الحديث مع الأكاديمية الرسمية،

---

[1] – علوش سعيد : معجم المصطلحات الأدبية ،دار الكتاب اللبناني ،ط1،بيروت ،1985،ص141.

[2]– كارولونيوفيليلو : النقد الأدبي ، ترجمة تركيتي سالم ،منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1980، ص67.

[3] – محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، (د ط)، الفجالة، القاهرة (دت) ص102.

وإنما إتجاه فني عام يسعى إلى تقييد الانطباعات الهاربة وحركية الظواهر بدلا من المظهر الثابت[1] .

وهي في تعريفها الشامل، نقد ذاتي غايته إبراز صورة الأثر والانعكاس للنص على الناقد، يقوم أساسا على الذوق الفردي بوصفه منطلقا مباشرا لالتقاط التموجات الجمالية للنص في كيفية على الذات الناقدة مع تجاوز المعايير المتعارف عليها وإسقاط الوساطة الموضوعية بين النص والناقد وعدم التزام الناقد بتبرير الأحكام المجملة التي يفضي بها[2] أي أن الناقد عندما يقرا عمل أدبي ما فإنه يتذوق ما فيه من جماليات وما يحتوي من مجانس تترك أثرا وانطباعا داخليا يقوم الناقد بالتعبير عنه دون تبرير أو تعليل .

وتنسب الإنطباعية إلى لوحة فنية تشكيلية مغضوب عليها، عنوانها " إنطباع Imression" ويعود استعمال الكلمة إلى صحافي فرنسي إسمه لوروا ألقاها على لوحة نسجتها ريشة الرسام الفرنسي" كلودمونية "سنة (1872) بعنوان "انطباع شروق الشمس "inpresshonsoleillerant

وقد ذهب بعض الباحثين إلى أن النظرة الشاملة إلى الأعمال الفنية الأوربية خلال ق19م في تسلسلها تجعلنا نكشف بسهولة أن الفن (التأثري أو الإنطباعي) في بدايتها الأولى قد ظهر في انكلترا، قبل قيام جماعة الانطباعيين بنصف قرن أو أكثر .

ويذكر تاريخ الفن في بعض المواقف أن عددا كبيرا من الفنانين الفرنسيين، الذين تمردوا على الفن الرسمي قد سافروا إلى معظم خصائصه قبل أن يضع له الفرنسيون أسس نظرية وفق قواعد علمية ثابتة[3].

---

[1] – يوسف وغليسي: منهاج النقد الأدبي، الجسور للنشر والتوزيع ،ط3،الجزائر،2010،ص8.

[2] – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية :المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (د ط) ، الجزائر،2002،ص68–69

[3] عبد اللطيف سليمان: الانطباعية أو التأثرية، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم و التكنولوجيا، (د ط)،دب) ، (دت)ص157.

ومن هنا نستنتج أن البدايات الأولى للانطباعية لم تكن عند الفرنسيين بل عند الانكليز، ثم انتقل إلى الفرنسيين الذي أسسوا قواعد أرسوا مبادئه .

**-التأثرية في النقد الأدبي العربي**

إن المتابع لتاريخ النقد العربي، يسجد أن النقد « نقد الشعر» بدأ على أيدي الشعراء الكبار وكانت نتيجة حكومة الكبار على الشعراء الوافدين إلى أسواق الشعراء، وعندما انتهت مرحلة الأحكام الشفهية التي نقلها الرواد من النقاد والشعراء وانكب الناقدون على تسجيل انطباعاتهم وآرائهم النقدية التراثية، ترى في صدر الإسلام سار النقد سير النقد الجاهلية مرتجلا لا يقوم إلا على الذوق العربي الفطري [1].

أي أن النقد العربي في بداياته اعتمد على الذوق الفطري فقط وهذا ما يؤكد وجود هذا المنهج منذ القديم .

فأبو بكر الصديق رضي الله عنه مثلا يقدم النابغة ويقول: هو أحسنهم شعرا وأعذبهم بحرا وأبعدهم غورا وعمر رضي لله عنه يقدم زهير لأنه لا يعاظل في الكلام و كان يتجنب حوشي اللفظ ولم يمدح أحدا إلا بما فيه، وفي العهد الأموي، كانت المجالس متعددة في قصور الخلفاء والأمراء والولاة، في برد البصرة وكناسة الكوفة وفي مجالس الشعراء والرواة . ولم يكن للنقد مناهج معروفة إلّا أنه أخذ يزداد دقة وتحليلا وعمقا، تمثالا حقيقيا حركة نقد الشعر التي قامت الذائقة الإنشائية واللغوية في صياغة النص الشعري مع الأخذ بعين الاعتبار انتشار شعر الشاعر على ألسنة الناس[2] .

نلحظ أن، النقد الفني (التأثري) موجود منذ القدم يقوم على الارتجال، وعلى التصنيف لشعراء والأدباء على حسب الذوق وعلى الانطباع الذي يرتسم في ذهن الناقد .

---

[1] – حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه ، المجلد1،دار الجيل،ط2، بيروت ،1991،ص423.

[2]– وليد شموح : التراث النقدي العربي في رآه الحديثة، مجلة أدبية ،اتحاد الكتاب، العدد 429،ص7.

أما في العصر الحديث فقد انقسم النقاد فيما بينهم إلى عدة فروق يمكن حصرها في طوائف ثلاثة :طائفة المنهج التأثري الذاتي وطائفة المنهج التأثري الواقعي وطائفة المنهج التأثري الجمالي .

**-المنهج التأثري الذاتي:**

نظرا للتقارب الشديد بين مؤلف الديوان ومؤلف الغربال من ظهورهما في فترة زمنية واحدة من حيث وحدة فكرتهما ومطالبهما وتشابه منهجهما[1] لذلك فضلنا أن نتبع ماهية التأثرية عندهما، وقد انطلق الديوان والغربال من المبدأ الرومنسي الذي يرى أن الإبداع تعبير صادق عن مشاعر الأديب، فالعقاد يرى أن المزية التي لا غنى عنها والتي لا يكون الشاعر شاعرا إلا ينصب منها ....هي الطبيعة الفنية التي تجعل فن الشاعر جزءا من حياته ... وتمام هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفن شيئا واحدا ...وأن يكون موضوع شعره هو موضوع حياته فقد لخص هنا مفهوم المنهج التأثري الذاتي لماهية الشعر، التي يمكن أن نجعلها هي الفكرة الرئيسية مؤداها أن الشعر تعبير عن مشاعر الشاعر وتعد هذه الفكرة القاعدة الجوهرية التي بنى عليها فينا بعض أنصار التأثري الذاتي نظريتهم الشعرية، وتتفرع هذه القاعدة إلى مجموعة من العناصر الفرعية التي كثر ترددها عند أصحاب الديوان والغربال .

وأهم عنصر هو مطالبة هؤلاء النقاد بضرورة التعبير عن لباب الأشياء و جوهرها، أما الاتجاه الآخر فيتمثل في مطالبة الشعراء بضرورة إدراك علاقة ذواتهم بالطبيعة الخارجية، وذلك أن الشاعر الذي لا يستطيع أن يعبر عن حياته في شعره، لا يستطيع أن يعبر عن حياة غيره .

[1] – شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر:ج1، ديوان الطباعة الجامعية (د ط)،بن عكنون – الجزائر (د ت)،ص48.

أما المنهج التأثري الواقعي فيرى أصحابه أنه ينبغي على الأدب أن ينزل إلى الأرض الواقع الذي أصبح قوة لا يستهان بها فيصير–بذلك–الواقع معتمد الأدباء و مصدر نشاطهم[1]أي أن الأدب يعبر عن الواقع و ينزل إليه فهو مصدر نشاط الأدباء .

أما المنهج التأثري الجمالي، فهو النقد الذي يرتكز على جمالية الصياغة، فيعتمد هذه الصياغة أساسا لخلود العمل الأدبي، ويغلبها على المضمون، ويعتمد على الذوق الذاتي في معرفة مواطن الجمال وأن العبرة في نظم الألفاظ وهندستها، لا في الألفاظ نفسها [2].

أي أنهم يهتمون بالجانب اللغوي و يعتبرونه أساسا للجمال ويغلبون الشكل على المضمون

**–التأثرية في النقد الغربي:**

لقد ظهرت الحركة الإنطباعية في الفن، ثم انتقلت إلى ميدان الأدب عندما شرع الأدباء إلى أن يرواعون طريق اللغة الانطباعية العابرة، والتأثرات الأكثر دقة لإحساس بعيدا عن التحليل العقلي .

وقد كان السابقين إلى ذلك الأخوين غونكور اللذين ابتكرا هذا الأسلوب الذي يصفه عليا جواد الطاهر بأنه فني جدا يضحي بالنحو سبيل الانطباع، ويحذف كل الكلمات التي لا لون لها، وغير ذات التعبير ولا يبقى إلا الكلمات التي تنتج الإحساسات[3] وبالتالي فإن التأثرية عند الغرب ظهرت مع الأخوين غونكور، اللذين ضحيا بجميع الكلمات ولم يتركوا إلا الكلمات ذات الإحساسات في سبيل الانطباع.

ومن زعماء النقد الانطباعي الغربي "سانت بوف" الذي كان يكتب لنقد الشعر، "وأنا طول فرانس" الذي اتخذ من النقد وسيلة لسرد مغامراته، و"جول لوماتر" الذي يصدر في نقده عن إيمان بأننا لا نحب المؤلفات الأدبية، لأنها جيدة، بل تبدو جيّدة لأننا نحبها والناقد الحقيقي

[1]– شايف عكاشة: نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر، ص 46–47.

[2] – على المصري : في رحاب الفكر والأدب، منشورات اتحاد الكتاب ،( د ط)،(د ب)،1998،ص30.

[3]– مصطفى فائق وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر،(د ط)، الموصل ،1989،ص182.

في نظره هو من يستميل قارئه ويستهويه ويجذبه إليه حتى ينسيه نفسه وكل ما حوله، وينقله إلى عالم خاص .

وكذلك "أندري جيد" الذي جعل من العملية النقدية اعترافات ذاتية، وتعبيرا عن الأفكار الخاصة، يتخذ من النصوص المدروسة داعيا لذلك، "وغوتانلاسنون" الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات وجمالها شريطة استخدامها بحذر شديد [1]وهكذا كان العديد من النقاد الغربيين الذين تبنوا المنهج التأثري، والذين دعوا إلى اعتماده، وقد عرفه كل واحد منهم على حسب توجهاته الفكرية، وعلى حسب المبادئ والأسس التي وضعها في الاعتماد على هذا المنهج.

ترى التأثرية أن النص الأدبي لا يحتمل تفسيرا واحد ولا يمكن أن يكشف عن أسراره لناقد واحد، أو قراءة واحدة والغموض من طبيعة النص الأدبي والذي يريده أن يكون واضحا تماما يدمره، لأن الغموض أيضا هو سر جمال الأدب .

ويقول اناتول فرانس: " عن الأشياء التي تتراءى لنا أكثر جمالا وأكثر جذبا، هي على وجه الدقة هذه التي تبقي دائما غامضة لدينا وفي جزء منها سر الجمال، والعبقرية ستحتفظ دائما بسرها ".وقد يقوم بتكميل فكرة الفنان أو يختلق فكرة جديدة مستوحاة منها، هذا ما فعله "فرانس" و"لومتر " باشتراكهما بالابتعاد عن الانطباع الصرف، وبذلك يذهبان معا إلى أكثر من مجرد لذة القراءة والانشغال بالذات إلى ماديات أوسع في فهم الإنطباعات وما تصبوا إليه الفلسفة الإنسانية ضمن ازاحات الإيداع في الأدب والفن[2].

يرى بعض رواد التأثرية أن الغموض هو سر الجمال، وأن الوضوح يدمر العمل الأدبي والأشياء الغامضة تبقى هي دائما الأجمل وكذلك في العمل الأدبي، وأن الغموض هو من طبيعة النص الأدبي .

---

[1]– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ،ط3،المحمدية– الجزائر 2010م،ص8–9.

[2] – غريب روز: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ،دار الفكر اللبناني ،ط2،(د ت)،1983،ص63.

يقول "جون سينجاران: إن وظيفة النقد بالسنة لنقاد التأثرية هو الشعور بالأحاسيس والقراءة عندي هي الإحساس برعشة اللذة، ولذتي في حد ذاتها هي حكم على العمل الفني، هل في إمكاني أن أصدر حكمها أفضل من الشعور باللذة، إن كل ما أستطيع أن أفعله هو أن أعبر عن مدى تأثري به[1] .

ويعني بذلك أنه عند قراءة العمل الأدبي يجب الإحساس بلذة القراءة، وذلك من أجل العطاء والحكم على العمل الفني .

أما النقد الذي وُجه إلى الإنطباعية فهو أنها لا تضع حدودا لما يقول الناقد إذ في استطاعته أن يتحدث عن أي شيء وكل شيء، وخروجها عن النطاق الجمالي، فالناقد الإنطباعي لا يكون له في كثير من الأحيان شأن بالتركيب الباطن للعمل الفني وقيمته وشجع الانطباعية عمدا على الخروج عن الموضوع في العمل المنقود[2]يمكن القول أن الانطباعية كغيرها من المناهج فيها جوانب إيجابية وأخرى سلبية واتباعها متوقف على وجهة كل ناقد وميوله ومبادئه .

[1] – محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق ،ط1،القاهرة ،1994،ص171.

[2] – مصطفى فائق وعبد الرضا على : في النقد الأدبي الحديث ،183.

**المبحث الثالث :بعض الآراء النقدية لعبد لقادر القط**

للناقد عبد القادر القط العديد من الكتب والمؤلفات النقدية التي تضمنت أرائه وأفكاره فقد كتب عنقد القصة والرواية والمسرحية إضافة إلى ذلك تحدث عن نقد جديد وهو النقد التلفزيون حيث ذكر بعض العيوب والأخطاء التي يمكن أن يقع فيها المخرج أو الممثل كما كانت له بعض الآراء فيما يلي :

**في النقد التلفزيوني .**

يرى عبد القادر القط " أن المسلسل التلفزيوني يتأثر باهتمام بالغ من المشاهدين ويؤثر تأثير كبيرا في عقولهم ووجدانهم وسلوكهم بما يتضمن من امتداد زمني وعناصر من التشويق والتمثيل والإخراج، تغري بالمتابعة، ومع ذلك لم يظفر حتى الآن بنقد جاد يحلل بطبيعته ومقوماته الفكرية والفنية، ويكاد ما يوجه من نقد ينحصر في ملاحظات مختصرة سريعة في الصحف، تهدف إلى اصدار الأحكام النهائية بالجودة أو الرداءة دون عناية بالتحليل أو بالتفصيل "

«...واليوم يفرض المسلسل التلفزيوني و جوده على أكثر الناس سواء منهم من يشاهدونه ومن يسمعون أبناءهم يتحاورون حول موضوعه وأحداثه وشخصياته، ولا مفر إذا ريد لهذا الشكل الجديد أن يبلغ مستوى فنيا مرموقا لدنيا، وأن يكون ذا أثر طيب في حياته الفكرية والفنية والجمالية، من أن نعترف به، ونؤمن بأنه جدير بالدراسة والتقدير...» [1]

يوضح لنا عبد القادر القط أن للمسلسل التلفزيوني أهمية بالغة في حياتنا، لذلك يجب أن نُعنى به، ونعتبره فنا جديرا بالدراسة وبالنقد والتقويم ففي الوقت الحاضر المسلسل التلفزيوني، يأخذ من الجميع وقتا معينا يوميا وبصورة دائمة لهذا يجب تقويم ماهو يعرض للعائلات والمجتمعات باختلاف طبقاتها

يقول:«...وقد تابعت في المدة الأخيرة بعض ما يعرض في التلفزيون المصري من مسلسلات وحاولت أن أتبين فيها عناصر مشتركة لعلها تكون وراء ما يضيق به المشاهدون

[1] –عبد القادر القط : الكلمة والصورة ،المركز القومي للآداب،(د ط)،(د ب)،1989،ص191.

منها برغم إقبالهم عليها ومتابعتهم إليها ولا يعني هذا أن تلك المسلسلات خالية دائما من الإجادة في التأليف والتمثيل والإخراج، لكن عمدت إلى رصد ما يقع فيه المؤلفون والمخرجون من أخطاء مقصودة للضرورة أحيانا، أو غير مقصودة لفهم خاص لطبيعة هذا الشكل الفني الجديد في بعض الأحيان ».

ويرى أن هذه الضرورات قد تمثل في أوضاع مالية وتجارية وفي ظروف الممثلين الذين يسافرون إلى الخارج في كثير من الأحيان حيث تجل تلك المسلسلات، وقد تكون هناك ضرورات فنية عند بعض المؤلفين، أو عند المخرجين الذين يفهمون.

« التشويق على نحو خاص يتمثل في ربط المشاهد بالمسلسل أطول مدى ممكن.

ويرى أبرز العيوب بطيء الإيقاع وتشبع الأحداث وتداخلها وكثرة الشخصيات الرئيسية والثانوية، وتنوع الدلالات الاجتماعية والسلوكية السياسية ،كأن المؤلف يريد أن يحل مشكلات العالم أجمع في مسلسل واحد ،وهناك من يفضل هذا النوع لأنه يسهل عليه المهمة.

ويجد المخرج في هذا النوع من التأليف المشتت الموضوع والشخصيات والدلالة عونا طيبا في إخراج الحلقة الواحدة بأيسر الجهد ،فما تكاد كل الموضوعات تنال نصيبها من التصوير حتى تكون الحلقة قد انتهت دون أن تكون قد أضافت شيئا يذكر إلى تطور الأحداث ونماء الشخصيات[1].

يوضح الناقد هنا بعض العيوب التي يمكن أن يقع فيها المؤلف أو مخرج العمل التلفزيوني ويحدد طبيعة هذه العيوب ويوضح أيضا بعض الضرورات التي يقع فيها الممثل أو المخرج والتي هي خارجة عن سيطرتهم.

ويرى أيضا أنه ما دام موقع الأحداث مجرد إطار تعرض فيه القضية العاطفية أو النفسية أو الاجتماعية، فإن المؤلف أو المخرج لا يحفل كثيرا بخلفية الأحداث أو قربها

[1]–عبد القادر القط : الكلمة والصورة ،ص192.

وبعدها عن الواقع، إذ يوجه كل اهتمامه إلى الشخصيات والوقائع التي تحمل ما يريد أن ينقله إلى المشاهد من دلالة وهذا ما حدث في مسلسل " لسه بحلم بيوم" .

ويضيف أنه ما يزيد إحساس المشاهد ببطئ الإيقاع في تلك المسلسلات هو أن المخرج يتابع كل حركة من أولها إلى نهايتها في أغلب الأحيان، دون أن يكتفي بالحركة الدالة و النقلة السريعة .

ولعل من أبرز مظاهر هذا البطئ في الإيقاع وهو مقصود للإطالة في كثير من الأحيان ما يمكن أن نسميه "مواقف المكاشفة"

ويرى أيضا أن المشاهد حين يتلقى عملا يمثل فيه الواقع بعض الدلالات والرموز لا يمكن أن ينسى كلية طبيعة الواقع المعهود، بل ينتقل من الواقع الذي يعرفه ويقبل حقيقته إلى ما يحسن من رموز يمكن أن يحملها ذلك الواقع دون أن يفقد كل عناصره في سبيل خدمة الرمز [1].

وبهذا يكون قد قدم لنا الناقد عبد القادر القط بعض الآراء النقدية الهامة في النقد التلفزيوني هذا النقد الجديد الذي كان من أبرز السباقين إليه .

**في نقد بعض الشعراء:**

يرى عبد القادر القط أن البارودي في حركة الإيحاء قد أتاحت له موهبته وظروف حياته أن يؤدي دوره في حركة الإيحاء، على خير ما كان يمكن أن يؤدي وأن المكانة الشعرية التي تبوأها البارودي في عصره تنبئ بأن الناس قد وجدوا في شعره شيئا غير مجرد تقليد القديم لأن هذا الأخير متوفر لديهم لكن شعره قد بعث في نفوسهم شيء غير القليل من الزهو والإعجاب بشاعر معاصر يستطيع أن يجاري فحول الأقدمين على هذا النحو [2].

أي أن شعر البارودي رغم أنه يتميز بميزة التقليد إلا أن له خاصيته التي جعلت الناس يحبونه ويعظمونه

---

[1] – عبد القادر القط: الكلمة والصورة، ص208

[2] – عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب (د ط)، (دب )،1988،ص25–26.

كما يرى أن ما جعل الناس يكبرون الشاعر كل هذا الإكبار هو رده عنصر جديد هو عنصر الذاتية، بحيث أن الذاتية ليس المراد بها أن يقتصر الشاعر على التعبير عن ذاته وعواطفه وتجاربه الخاصة وحدها.

وإن كان ذلك من أهم مظاهر الذاتية بل أن يكون للشاعر كيان مستقل ونظرة متميزة للحياة والناس، ووجدان يقظ يرصد المجتمع والطبيعة والنفس الإنسانية وقد استطاع الناس، أن يغفروا للشاعر كثيرا من مظاهر التقليد الواضحة ،إذ وجدوا وراء تلك الصور التقليدية شاعرا يعيش الحياة بمسراتها وأشجانها وجميع ما فيها[1].

يوضح لنا الناقد هنا أن حب الناس لشعر البارودي نابع من تعبيره عنهم وعن مشاعرهم وعن الحياة بجميع ما فيها وهذا ما جعل الناس يتجاوزون أنهم مقلد لهذا يعتبر الناقد البارود برغم نزعته التقليدية الغالبة يعد إرهاصا للحركة الرومنسية التي قدر لها أن تقدم بعد سنين على أساس من الذاتية والتجربة الشخصية، اعتبر الناقد هنا أن البارودي كان سباقا للحركة الرومنسية ذلك لأن شعره احتوى على نوع من الذاتية، أي أنه من الأوائل الذين تبنوا الرومنسية لكن بشكل غير واضح.

أما عن الرصافي فيرى أنه بالرغم من أنه من بين شعراء الاحياء في العراق، فإنه مع ذلك لم يكن بمعزل عن حركة التجديد وبواكر الرومنسية في مصر، فقد كان يتأثر بالنظرية العصرية في إطاره التقليدي الغالب[2]بمعنى أن الرصافي كان أيضا من رواد حركة التجديد أي الرومنسية رغم نزعته التقليدية الغالبة.

وعن شوقي يرى أنه تلمس فرقا كبيرا بين شعره في دواوينه وشعره في مسرحياته من حيث المستوى الفني والقدرة على الوصول إلى وجدان قارئه، وشعر شوقي في مسرحياته من

[1] – عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص27.

[2] – المرجع نفسه ، ص39.

طراز فريد في الشعر العربي كله لا يرتقي إلى قصائده في الشوقيات، فقد ارتجلت عبقرية الشاعر على حقيقتها في تلك القصائد التي عبّر بها عن عواطف شخصياته المسرحية[1].

لقد كشف لنا النقاد أن شعر شوقي في مسرحياته كان أفضل وأحسن من شعره في قصائده الأخرى فقد برزت براعته في مسرحياته وهذه المسرحيات لا ترتقي لقصائده أخرى.

ويعرف لنا الصورة الشعرية فيقول:« أنها الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدما طاقات الله وامكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والتجانس وغيرها من وسال التعبير الفني أو يرسم بها الصورة الشعرية، لذلك يتصل الحديث على الصورة الشعرية ببناء العبارة» [2]

أي أنها مجموعة الألفاظ والعبارات التي تعبر عن التجربة الشعرية للشاعر، حيث يعبر عنها في قصيدة كاملة، ويوظف كل ما لديه من قدرات ووسائل تعبير فنية لذلك ترتبط الصورة الشعرية بالعبارة أكثر شيء.

[1]– عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر ، ص76.

[2] – المرجع نفسه ، ص392

# الفصل الثاني

## الشعر في العصر الأموي

المبحث الأول : الغزل العذري .

المبحث الثاني : الغزل الحضاري .

المبحث الثالث : الشعر الأموي بين السياسة والاحتراف والفن

**المبحث الأول :الغزل العذري :**

من أهم القضايا التي أثيرت حول الغزل العذري هي قضية تفسير هذه الظاهرة (نشوء الغزل العذري)، فقد أخذ كل ناقد يفسرها كل حسب توجهاته وأفكاره، لكن كانت هذه التفسيرات متداخلة.

ومن بين النقاد الذين حاولوا أن يفسروا أسباب ظهور الغزل العذري نجد الناقد عبد القادر القط، الذي يرى أنه بعد انقضاء أكثر من نصف قرن على الهجرة كان طبيعيا أن يبلغ المجتمع العربي الجديد مدى من وضوح الملامح وتطور القيّم واستقرار مظاهر الحضارة، يميّز المرحلة الجديدة في العصر الأموي عن سابقتها في صدر الإسلام.

ويرى أن النقلة الحضارية قدمت نفوس وأساليب معيشتهم وطرق سلوكهم فتغيرت الكثير من القيم الخلفية والاجتماعية [1].

فقد نشأ جيل جديد من العرب في ظل هذا المجتمع المتميز و تربى على قيمه الجديدة فبدأت بعض تباشير التطور الفني و اللغوي تتسرب إلى الشعراء، إلى أن أسفرت عن تحول كبير في الشعر العربي لما يمكن أن يسمى "حركة شعرية جديدة" وتلك هي الحركة العذرية، فقد دار الشعراء جميعا في فلك تجربة واحدة هي تجربة الحب المقرون باللوعة والفشل والحرمان [2].

وقد شدت هذه الحركة انتباه كل من درسوا هذا العصر وحاولوا أن يعللوا ظهورها فاختلفوا في تعليلها، أما عبد القادر القط فقد فسرها على النحو التالي :

- **تفسير ديني :**

يرى عبد القادر القط أن الإسلام كان له أثر بعيد في سيطرة هذا الجيل الجديد على غرائزه وتساميه بها، واستمساكه قدر الطاقة بالعفة والتقوى، فقد كانت أسباب النجاح في التجربة العاطفية ميسورة لدى أغلبهم، من شباب القبيلة المرموقين، وهم شعراء مرموقون

[1]– عبد القادر القط : في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، (دط)، بيروت، 1987، ص71.

[2] – المصدر نفسه ، ص72– 73.

تتجاوز أسماؤهم البادية إلى مكة والمدينة ويترددون بين البدو والحضر، وتربط بينهم وبين شعراء الحضارتين صلات طيبة.

ويرى أن هؤلاء الشعراء بعد ذلك كله لم يكونوا أعفة تقاة بالمعنى الكامل، فما أكثر ما احتالوا ليخلوا بيوتا غير بيوتهم فيقضوا فيها وجها من الليل أو طرفا من النهار يسمرون ويتحدثون مع من يحبون في بيوت أزواجهن، وما أكثر ما أرسل أحدهم صاحبه رسولا إلى صاحبته، وذي سلوك يبدو بعيدا عن التقوى بالمعنى الدقيق وإن كان هذا لا ينقض ما عرف عن هؤلاء من عفة وتقوى في حدود صلاتهم بمن يحيون [1].

وقد تصح نسبة الباعث الديني إلى من عرفوا في سلوكهم العام بالورع والتقوى فيصبح سلوكهم في الحب متكاملا مع سلوكهم في الحياة، ومن ذلك ما يروى عن عبد الرحمان بن عمار الجشمي الملقب بالقس لشدة ورعه [2].

بمعنى أن عبد القادر القط أرجع عفة العذريين في حبهم وغزلهم إلى تأثرهم بالدين الإسلامي الحنيف.

ومن النقاد المؤيدين لهذا التفسير الديني الذي ذكره القط نجد شوقي ضيف والذي يرى أن الغزل العذري لم تقف موجته عند عذرة وحدها، فقد شاع في بوادي نجد والحجاز، وخاصة بين بني عامر، حتى ليصبح ظاهرة عامة تحتاج إلى تفسير، ولا شك في أن تفسيرها يرجع إلى الإسلام الذي طهر النفوس، وبرأها من كل إثم [3].

ويؤكد رأيه في كتابه التطور والتجديد الذي يقول فيه : أن نزل العذريين لم يكن كغزل المتحضرين، فهو غزل يعبر عن نفوس محرومة قد طهرها الإسلام من كل دنس وبرأها من كل غرض جسدي تافه [4].

---

[1]– عبد القادر القط : في الشعر الإسلامي والأموي، ص79.

[2]– المصدر نفسه ، ص 80– 81.

[3]– شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ( العصر الإسلامي)، ج2، دار المعارف، ط7، مصر، ص359.

[4]– شوقي ضيف : التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط8، القاهرة، مصر، (دب)، (دت)، ص25.

أما طه حسين فيمزج بين التفسير الاجتماعي والديني حيث قال : وكان أهل البادية الحجازية يائسين ولكنهم كانوا فقراء، فلم يتسن لهم اللهو، وقد حيل بينهم وبين حياتهم الجاهلية، وقد تأثروا بالإسلام والقرآن خاصة، فنشأ في نفوسهم شيء من التقوى [1].

لكن نجد ناقد آخر قد خالف رأي هؤلاء النقاد وهو طاهر لبيب والذي يرى أن الجانب العفيف وضعيا، والذي يحاول العذريين من خلال معارضة تصور الحياة العربي- الإسلامي لعصرهم يبعدنا بدوره عن التعفف الحقيقي الذي تستلزمه كلمة ورع، ذلك لأن الورع لا يتحقق بمجرد رفض العملية الجنسية المحرمة.

ويرى أن علاقة الجمال/ العفة تجد تفسيرا أكثر ملموسية، لقد لوحظ أن الأمر يتعلق تبعا للعذريين أنفسهم، بعفة مستوحاة من حضور جمال طبيعي فاتن على نحو خارق أكثر مما هي مستوحاة من تعفف ديني، والحال أن من السهل ملاحظة أن هذه العفة ليست في العمق، من عمل شخصية مذكرة، بل إن الجمال نفسه هو العفيف [2].

يمكن القول أنه لا يمكن انكار الأثر البالغ الذي أحدثه الإسلام في أهل البادية والحجاز والذي أدى إلى نهوض مثل هذه الحركة الشعرية، فقد كان تأثير الإسلام على الشعراء وبالتالي كان له أثره على لغة ومعاني الشعر.

لكن لا يمكن انكار بعض من العذريين المعروفين من كان مشهورا بالفجور في سلوكهم كما يمكن اعتبار أن الشعر العذري توظيف فقط للثقافة الإسلامية عند بعض الشعراء وليست لتأثير حقيقي بالدين الإسلامي وبقيمه ولا يمكن اعتبار التفسير الديني هو التفسير الوحيد لظهور الغزل العذري.

- **تفسير اجتماعي :**

لم يكن التفسير الديني وحده مقنعا للدكتور القط، إذ مضى يفسر الظاهرة من منطق اجتماعي، فهو يرى أن المتتبع لقصص الشعراء وأحوالهم يدرك أن فشلهم في الحب لا يعود

[1]- طه حسين : حديث الاربعاء، ج1، دار المعارف، ط5، القاهرة، مصر، (دت)، ص190.

[2]- طاهر لبيب :سوسيولوجيا الغزل العربي، ترجمة مصطفى المسناوي، دار الطليعة، ( دط)، ( دب)، (دت)، ص118.

إلى أسباب دينية وخلقية، بقدر ما يرجع إلى عوامل ترتبط بتقاليد المجتمع العربي وقيمه حينذاك فيما يتصل بعلاقة الرجل والمرأة.

فالمجتمع يلقي أمام طريق عاشقين مخلصين الشوك ويقيم الحواجز والسدود حتى ينتهي أمرها إلى فرقة أبدية :

**فإن يحجبوها أو يحل دون وصلها مقالة واش أو وعيد أمير**

**فلن يمنعوا عيني من دائم البكا ولن يخرجوا ما قد أجن ضميري**[1]

ويرى أن السلطان يهدد دم هؤلاء الغزليين إذا ذاق الأهل ذرعا وشكوا للسلطان كما فعل مع المجنون يقول :

**ألا حجبت ليلى وآلى أميرها على يمنا جاهدا لا أزورها.**

**وأوعدني فيها رجال أبرهم أبي وأبوها خشنت لي صدورها**[2]

لكن هذا الرأي نفاه شوقي ضيف، حيث يرى أنه ليس من المعقول أن الخلفاء الأمويين كانوا يهدرون دم هؤلاء الغزليين، بغير نص من القرآن الكريم أو من الحديث النبوي الشريف، وما حرم الإسلام شيئا كتحريم القتل، بل لقد حرمه حتى في الأخذ بالثأر، فكيف يحله الخلفاء والحكام في العشق العفيف والحب الطاهر الشريف [3].

ويرى عبد القادر القط أن المجتمع أنذاك مجتمع شديد المحافظة تتحجب فيه المرأة عن الرجل إذا كان من غير أهلها، ويضطر فيه المحبون إلى أن يظهروا غير ما يبطنون حتى يتجنبوا عداء الأهل والناس.

وللوشاة والرقباء والعاذلين حديث طويل عند هؤلاء العشاق، يقول المجنون :

**وقالوا: لو تشاء سلوت عنها فقلت لهم : فاني لا أشاء**

**لها حب تنشأ في فؤادي فليس له وإن زجر انتهاء**

---

[1]– عبد القادر القط : في الشعر الإسلامي والأموي، ص 82.

[2]– المصدر نفسه، ص 83.

[3]– شوقي ضيف : الحب العذري، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1999، ص 27.

**وعاد له تقطعني ملاما وفي زجر العواذل لي بلاء**[1]

أي أن التقاليد الاجتماعية في البادية كانت أهم العوامل التي أججت من عشق العذريين وفشله في الحب ممثلة في الحواجز الاجتماعية التي وضعها المجتمع في طريق المتحابين مثل : الزيارة، وشكوى العاشق إلى السلطان، وكثرة العذال والوشاة، حتى عند العذريين أبطال المواجهة بين الحب وتقاليد المجتمع المحافظ وقد جاء القط بشواهد شعرية كثيرة تؤكد ما ذهب إليه من تفسير.

وإلى قريب من تفسير عبد القادر القط نجد يوسف خليف يمضي في تفسير ظاهرة الغزل العذري حيث رأى أن شيوع الغزل العذري في البادية كان بسبب قضاء الإسلام على وسائل اللهو القديمة التي استدعت ظهور مدرسة امرؤا القيس فلم يكن أمام الشعراء من موضوع يتنفسن من خلاله حتما كانوا يعانون من كبت وحرمان غير الحب العذري العفيف [2].

وهناك رأي آخر يؤيد ما ذهب إليه عبد القادر القط وهو رأي طاهر لبيب والذي يقول: « ليس من المستبعد أن الطاقة الحربية لبعض الجامعات البدوية قد جرى كبتها مع عملية المصالحة بين القبائل التي صممها النبي وشرع فيها كمرحلة تمهيدية للفتوحات... ولما كنا نعرف أن هذه الطاقة الكاملة قد استثمرت في الفتوحات فيما بعد، فإن لنا أن نفترض أن العذريين الذين كان الحب عندهم استبطانا للجهاد بالأحرى يشكلون قسما من كتلة ظلت لا مبالية بالالتزام العسكري أو بما كانت معارضة له ...».[3]

أي عدم انشغال عرب البادية في الحروب القبلية في العصر الأموي، معللا ذلك بأن العذريين غير مباليين بالجهاد العسكري أو ربما كانوا معارضين له.

أما العقاد فيرى أن البادية تربة خصبة لنمو شجرة الغزل نظرا لقلة شواغلها وخلوها من الملاهي الحضرية وذكر كذلك ما تمتع به المرأة في البادية من مكانة ومنعة، وأشار العقاد

---

[1]– عبد القادر القط : في الشعر الإسلامي والأموي، ص86.

[2]– يوسف خليف : الحب المثالي عند العرب، دار قباء للطباعة والنشر، (دط)، القاهرة، مصر، (دت)، ص104.

[3]– طاهر لبيب : سوسيولوجيا الغزل العربي، ص 85.

أيضا إلى سبب اجتماعي آخر مهم هو أن البدو قد استغنوا عن القتال الذي كان جاريا في الجاهلية تكفلت به الدولة [1].

وإذا كان القط قد انطلق من الخصائص الاجتماعية العامة في التفسير الظاهرة، فإن باحثا آخر لم يوافقه على هذا التعميم، ورفض التفسيرات التي ارتبطت بالعصر والبيئة والسياسة والدين وجمال الإقليم بوجه عام ومضى يبحث عن عوامل أكثر خصوصية منطلقا من أن ظاهرة الغزل العذري ليست ظاهرة تخص المجتمع البدوي كله، وإنما هي ظاهرة ارتبطت ببعض الأسر والأفراد ووصل في الأخير إلى أن القرابة بين المتحابين العذريين وحداثة أعمارهم حين بدأ التعلق بينهم هما وراء ذلك الحب الشديد الذي وصل أحيانا إلى حد الجنون.

من المعروف أن الشعراء يتأثرون أكثر من غيرهم بما يجري في بيئاتهم، فيعبرون عن ذلك في أشعارهم وتكون البيئة في الكثير من الأحيان سببا لظهور أنواع من الشعر لم تكن موجودة من قبل. وهذا ما حصل لكثير من شعراء الغزل العذري الذين تأثروا بتلك التقاليد الاجتماعية التي كانت في ذلك الوقت فجاء شعرهم طاهر عفيف.

- **تفسير حضاري :**

لقد فسر عبد القادر القط ظهور الغزل العذري واعتبر أن من أسباب ظهور الغزل العذري تلك النقلة الحضارية الكبيرة من البداوة إلى الحضارة، وما كان لابد أن يتبعها من تمزق في النفس العربية بين القديم والجديد.

فهو يرى أنه إذا كان العذريون قد عاشوا في الحجاز ولم يهاجروا خارج الجزيرة العربية، فلا شك أنهم مع ذلك كانوا يعبرون عن طيعة العصر بوجه عام، وعما طرأ على الحياة في الجزيرة نفسها من تحول حضاري كبير، وقد كان هؤلاء الشعراء دائمي التردد بين البادية والحضارة، حيث يرى أنهم بهذا التردد بين البادية والحضارة والتأرجح بين النمط الحضاري

[1]–: العقاد : جميل بثينة، مطبعة المعارف ومكتبتها، (دط)، القاهرة، مصر، (دت)، ص17 وما بعدها.

الجديد وأسلوب حياة العربي القديم كانوا أشد إحساسا بالتمزق والشك والاقدام والاحجام من أولئك الذين استقر بهم المقام في الشام والعراق ومصر وغيرها من أرجاء الوطن العربي.[1]

وقد استشهد عبد القادر القط بالعديد من الأبيات التي تدل على الحنين للأمكنة والأزمنة الماضية والتذبذب بين الماضي والحاضر ومنها قول الشاعر :

**وأذكر أيام الحمى ثم على كبدي من خشية تصدعا**

**ولبست عشيات الحمى برواجع إليك ولكن خل عينيك تدمعا**

**ألا ليت شعر كاهل ابين ليلة بوادي القرى إني إذن لسعيد** [2]

وقد يصرح الشاعر بغربته فيقول :

**غريب بعيد الدار ثاو بقفرة يد الدهر معروف بأن لا تدانيا**

**وما كان عهد الرمل عندي وأهله ذميما ولا ودعت بالرمل قالبا**[3]

نفهم من هذا كله أن عبد القادر القط، اعتبر أن الغزل العذري ليس غزلا يعبر عن عاطفة الحب وفقط وإنما عبر معاني أخرى والتي تعد من معان حضارية، وهذه المعاني كانت نتيجة لما مرت به البادية من تحول كبير في حياتها حينذاك، فمن هذه المعاني ما كان يعانيه إنسان البادية من اغتراب، وعدم تكيف مع محيطه وكذلك الشعور باليأس والحنين والتذبذب بين الماضي والحاضر، والتردد بين الحياة البادية والحضارة

وقد أيّد شوقي ضيف رأي عبد القادر القط وفسر هو الآخر ظهور الغزل العذري تفسيرا حضاريا، حيث اعتبر أن عرب نجد وبداوي الحجاز كأنما أفرغوا في الغزل العذري صور البطولة التي فقدوها في حياتهم الإسلامية بسبب نمو حروبهم الداخلية واعتبر أن ما ساعد على ظهور أيضا الشعور بالحزن الذي كان يجلل أطراف الجزيرة لمن هاجروا منها من

[1]– عبد القادر القط : في الشعر العربي والأموي، ص 131.

[2]– المصدر نفسه ، ص122– 123

[3]– المصدر نفسه، ص166

عشائرهم وأهليهم، ودائما يصفي الحزن النفس وينقيها ويعيدها حين تتحدث عن الحب أن تشجى حقا وأن تؤثر في النفوس تأثيرا بالغا[1].

وذهب طه حسين أيضا مذهب، عبد القادر القط وشوقي ضيف في تفسير ظاهرة نشوء الغزل العذري تفسيرا حضاريا، فرأى نشوء الغزل العذري يعود إلى ما ناله الحجاز من تهميش سياسي في العصر الأموي، فذهب أهل الحضر يلهون كما يلهو كل يائس، أما أهل البادية فقد كانوا يائسين وكانوا فقراء، فلم يتح لهم اللهو وقد حيل بينهم وبين الحياة الجاهلية، وتأثروا بالإسلام، وانصرفوا عن حروبهم الجاهلية، وعن الحياة العملية في الإسلام، فانكبوا على أنفسهم واستنبطوا منها نغمة لا تخلو من الحزن، فكان الغزل العذري هو طموح البادية إلى مثل أعلى في الحب نظرا لبراءتها من ألوان الفساد الشائعة في المدن[2].

صحيح أنها هناك كانت أسباب حضارية ساهمت بشكل كبير في ظهور الغزل العذري، لكن لم تكن الأسباب الحضارية وحدها أسباب كافية في ظهور هذا النوع من الغزل، فقد كانت هناك أسباب دينية، واجتماعية سبق وأن ذكرناها، وكل هذه التفسيرات قد أضاءت جانبا من جوانب دراسة الغزل العفيف، لكن من رأيي أن ما يعيب دراسة عبد القادر القط وكذلك دراسة شوقي ضيف والعقاد أن هؤلاء النقاد وكذلك نقاد آخرون قد فسروا أسباب نشوء الغزل العذري من الجوانب الدينية والاجتماعية والتاريخية والحضارية وأهملوا جانبا مهما من جوانب هذه الدراسة وهو إلى جانب هذه التفسيرات كان لابد الاهتمام بالتفسير الأدبي لأن الغزل العذري هو فن أدبي قبل كل شيء، فكل ما قدمه النقاد عبارة عن ملاحظات عابرة لم يكن يقصد منها تفسير أدبي.

ويذكر عبد القادر القط أنه من السمات الفنية تميز بها الشعر العذري أنه تحققت له وحدة في الموضوع افتقدناها في الشعر الجاهلي والإسلامي، وفي الشعر الأموي نفسه، فالقصيدة العذرية تصور أحاسيس مجردة في الحب تعبر عن حالات شعورية متقاربة من

---

[1]– شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ( العصر الإسلامي)، ص150.

[2]– العقاد : حديث الأربعاء، ص 189– 190.

الشوق، والوجدان والحرمان، والذكريات والأمنيات، تربط بين أجزاء القصيدة فتحققت لها وحدة في جوها العام[1].

ويرى أن هؤلاء الشعراء العذريون قد قاموا بدور كبير في تطور المعجم الشعري « جنحت التجربة العاطفية المجردة بهؤلاء الشعراء إلى الاعتماد على الألفاظ المعبرة عن المشاعر والانفعالات، وبنو عباراتهم على نحو بسيط واضح يعكس «بساطة» تجاربهم ووضحها فالتجربة العاطفية عند العذريين تجربة واضحة المعالم محددة الأبعاد لا تكاد تفترق كثيرا من شاعر إلى شاعر، وصورتها الشعرية لذلك تكاد تخلو من المفارقة والظلال والتركيب، ولا يحتاج الشاعر فيها إلى البحث عن ألفاظ ذات قدرات خاصة في التصوير والتلوين والمفارقة، يحدث حين يصور الشاعر تجربة أقل تجردا وأكثر اتصالا بجوانب أخرى من الطبيعة والحياة والمجتمع»[2].

واعتبر عبد القادر القط أنه بهذه السمات استطاع الشعراء العذريين أن يقتربوا من لغة الحياة، وهذا ما أدى إلى البساطة والوضوح اللغويين يرافقه وضوح في الصورة الشعرية ذاتها، لذلك جاء الشعر العذري قليل الاحتفال بالتشبيهات والمجازات التي كثيرا ما يستعين بها الشعراء في تركيب الصورة الشعرية[3].

وقد استخدم هؤلاء الشعراء الألفاظ العاطفية والانفعالية على نحو غير مألوف من قبل. فهناك الهيام، والحنين والشوق والوجد، والضي، والزفرات، والأنات، والشجن ... وهي في تتابعها وتكرارها تقوم عندهم مقام التشبيهات والصور المجازية وتجسم الإحساس والانفعال والعاطفة.

لقد كان للعذريين دور كبير في تطور الشعر العربي في ذلك العصر من حيث بناء القصيدة، وقد أصبح تعبيرا متكاملا عن تجربة شعورية تقتضي وحدة بين أجزاء القصيدة، لكن هذه الوحدة وإن تحققت في الشكل العام للقصيدة لم تكن شديدة التماسك في أبيات

---

[1]– عبد القادر القط : في الشعر الإسلامي والأموي، ص133.

[2]– المصدر نفسه ، ص144.

[3]– المصدر نفسه ،ص 143.

القصيدة نفسها، وهذا راجع لطبيعة التجربة المجردة الخالية من المواقف عند هؤلاء الشعراء[1].

أما لغة الشعر فقد أسقط الشعراء الكثير من الألفاظ التي استخدمها الشعراء من قبلهم وجاءت أساليبهم أكثر سلاسة ووضوحا.

ولم يكن هؤلاء الشعراء من ذوي الخيال المحلق ولا بأصحاب المواهب الشعرية العظيمة، لكنهم مع ذلك قد قاموا بدور خطير في تطور الشعر العربي وخلق معجم شعري جديد، وعبّروا عن ذواتهم وروح عصرهم تعبيرا فنيا يهزنا إلى اليوم بما فيه من حرارة العاطفة، وصدق الشعور واحتماله لأكثر من مستوى للتلقي والتذوق في ألفاظه من قدرة فائقة على الإيحاء والرمز[2].

رغم إقرار الكثير من النقاد بأن الشعر في العصر الأموي يتسم بالضعف مقارنة بما كان عليه في العصر الجاهلي، إلا أنه لا يمكن انكار أنه شعر تميّز عن غيره بخصائص فنية لم تكن من قبل، كما ساهم في تطور الشعر العربي بما في ذلك المعجم الشعري العربي، فقد ظهرت المقطوعة العذرية مما حققت الوحدة الشعورية و الفنية، كما نجد شعراء الغزل العذري قد جنحوا إلى بساطة العبارة، والتي تعكس بساطة تجاربهم ووضوحها كما اعتمدوا على الألفاظ العاطفية الموحية، والانفعالية الشديدة التأثير، التي نظموا منها عباراتهم الشعرية، مما أكسب شعرهم مذاقا خاصا، امتازوا به عن سابقيهم ومعاصريه

[1]– عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، ص 169.

[2]– المصدر نفسه ، ص 170–171.

**المبحث الثاني :الغزل الحضاري:**

لقد ظهر في العصر الأموي إلى جانب الغزل العذري نوع أخر من الغزل وهو الغزل الحضاري.

وقد اعتبر عبد القادر القط أن الغزل الحضاري هو غزل طائفة من الشعراء استقر بهم المقام في "الحواضر"واطمأنوا لطبيعة الحياة الجديدة فيها، وهي طبيعة مدنية منذ القديم يمكن أن يربط بين جانبيها في الجاهلية والإسلام . على إختلاف كبير في الدرجة ما أخذ به المجتمع العربي في مكة والمدينة من أسباب التمدن وما تميّز به في ذلك المجال عن المجتمع العربي في البادية منذ قامت هاتان المدينتان[1].

أي أن الغزل الحضاري جاء نتيجة للتحضر الذي شهده الشعراء أنذاك في الحجاز وهذا ما أكده أيضا زكي مبارك الذي يرى أن هذا النوع من الغزل ظهر في بيئة الحجاز، ساعدت عوامل كثيرة على ازدهاره في هذا الإقليم منها الثراء الواسع الذي عم مدن الحجاز نتيجة الفتوح الإسلامية كذلك ما كانت تتمتع به بعض الأسر الغنية من ثراء كبير نتيجة انشغالها بالتجارة منذ العصر الجاهلي، وكذلك المصدر الذي يفيض بالخير على سكان الحجاز كل عام هو الحج[2].

أما شوقي ضيف فيرى أن مكة والمدينة قد تحضرتا في هذا العصر، بتأثير ما هب فيها من أموال الفتوح والرقيق الأجنبي، وأخذ هذا الرقيق حاجة الثبات المتعطل من اللهو بما كان يقدم له من غناء وموسيقى، فليس هناك من لا ينعم بالغناء فرقيت الأذواق ودقت الأحاسيس وعاش الشعراء للحب والغزل يشيع على كل لسان، وأخذ يتطور بتأثير الغناء الذي عاصره تطورا واسعا[3].

ويجعل الكثير من الدارسين عمر ابن أبي ربيعة زعيما للغزل الحضري، كما أن النقاد القدماء على وجه الخصوص، اعتبروا أن غزل عمر ابن أبي ربيعة غزل لاهي صريح.

---

[1]– عبد القادر القط : في الشعر الإسلاميوالأموي، ص172.

[2]– زكي مبارك : حب بن أبي ربيعة وشعره، مؤسسة هنداوي ، (دط)، (دب)، (دت)، ص40

[3]– شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ( العصر الإسلامي)، ص 347.

غير أن عبد القادر القط يرى عكس ذلك فهو يرى أن غاية الشعر الأولى هي غاية فنية، إذ لم يكن هم الشاعر أن يصف متعة أو يتحدث عن شهواته أو يصف محاسن صاحبته وصفا تفصيليا لا حسيا يمكن من أجله أن تطلق عليه هذه الصفة، فالقصيدة تنتهي في أغلب الأحيان بمتعة حسية يسيرة لاتتناسب مع الجهد الذي صوره الشاعر قبل اللقاء وكأنما هدف الشاعر أن يصور[1] هذا الجهد وذلك الإحتيال للقاء بكل ما يحملان من لحظات نفسية، فإذا انتهى اللقاء كان حسبه من الحديث عنه مجرد الإشارة و الرمز، وآية ذلك أن رائيته التي تتخذ دائما انموذجا لتصوير تلك المغامرات تقع في خمسة وسبعين بيتا يمهد الشاعر فيها للقاء بأربعة وثلاثين، ثم يكتفي من الحديث عن هذا اللقاء يقوله:

**فبت قرير العين أعطيت حاجتي أقبل فاها في خلاء فأكثر**

فمثل هذه الإشارات أبعد ما تكون عن الحسية بمعناها المعروف في الأدب والفن ، حين يلح الشاعر أو الفنان على إبراز الملامح الجسدية المادية الخالصة والتصوير للمتع والشهوات تصويرا فيه كثيرا من التجسيم والتفصيل [2].

فإذا انتهى الشاعر أحيانا إلى التصريح، أحسسنا بأنه يحتال احتيالاً حتى لا ينسات إلى الحديث الحسي المفصل، فيعمد في كثير من الأحيان إلى الرمز والإشارة أيضا كقوله:

**فتجهمت لما رأتني دخله يتلهون من قولها وتهدد**

**ثم ارعدت شيئا وخفض جأشه بعد الطموح تهجدي و تودد**

**في ذلك ما قد قلت أ عشرا فقالت ما بدالك فاقعدي** [3].

فكل هذه الإستشهادات والدلائل تؤكد أن غاية الشاعر ليست غاية حسية، بل أنه كان يتجنب أن يقع في ذلك وهذا ينفي ما ذهب إليه القدماء.

ويبدو أن النظم والمحاكاة في أبياته التالية التي يقضي بها الشاعر حق من التقليد الفني :

**قطوف ألوف للمجال غريرة وثيرة ما تحت اعتقاد المؤزر**

---

[1]– عبد القادر القط ،في الشعر الإسلامي و الأموي ،ص174.

[2]– المصدر نفسه ، ص175.

[3]– المصدر نفسه، ص176–177.

**سبته بوحف في العقاص مرجل أثيث كقنو النخلة المتكور**

**وخذ أسيل كالوذيلة ناعم متى يره راء يهل ويسحر**

**وعيني مهاة في الخميلة مطفل مكحلة مراد الجؤذر**[1]

واضح من هذه الأبيات أن الشاعر يستوحي لغة امرئ القيس وتشبيهاته وصوره وقيمه الجمالية في هذا المجال، وأنه يستخدم ألفاظا وعبارات بعينها استخدمها أمرؤ القيس من قبل وذلك ما يؤكد ما نذهب إليه من أن هذا الوصف لا يمت بصلة إلى إتجاه حسي من ناحية، ولا يصدر من ناحية أخرى عن تجربة واقعية[2].

أي أن اتباع عمر بن ابي ربيعية لصور وتشبيهات امرؤ القيس تؤكد أن ما يعبر عنه في شعره ليس ناتج عن تجربة واقعية وبالتالي فهو ليس غزلا حسيا.

ويرى أن تكرار هذه الصور النمطية راجع لطبيعية المجتمع أنذاك فهو مجتمع إنفصالي لا مجال فيه للقاء الرجل مع المرأة، فإن تصور لجمالها لا بد أن يضل تصور ماديا مطلقا لا تتصل به من الأحاسيس الشخصية ما يمزج بين الملامح المادية لامرأة ما وشخصيتها، وعلاقة الرجل بها وإحساسه بكيانها كشخصية إنسانية متكاملة الوجود[3].

وبالتالي فان المجتمع هو الذي كان له الدور الأساسي في تقليد بعض الصور وفي تصور المرأة تصورا ماديا مطلقا.

ويعتبر عبد القادر القط أن الوصف المادي لمظاهر الجمال انعكاسا لأوضاع اجتماعية وليس نزعة حسية، ويفسر التنقل بين النساء والسعي الدائب إلى المغامرة أنه تعبيرا من نوع آخر عن هذا القلق الذي كان يعتمل في نفس العربي في تلك المرحلة الحضارية الخطيرة التي كان يقف فيها العربي مشدودا بين نمطين من أنماط الحضارة والسلوك [4].

---

[1] – عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي و الأموي ،ص180.

[2] – المصدر نفسه ، ص181

[3]– المصدر نفسه ، ص183.

[4] – المصدر نفسه، ص15

لقد أرجع عبد القادر القط ذلك الوصف المادي الذي تميز به شعر عمر بن أبي ربيعة إلى الحالة النفسية التي كان يعيشها العربي من قلق إثر تلك النقلة الحضارية .

ويعلل عبد القادر القط ما ذهب إليه في أن شعر عمر بن أبي ربيعة لم يكن شعرا خالصا لتلك النزعة المادية وحدها، حيث يرى أن شعره له وجها آخر يقترب فيه من الشعر العذري حتى ليختلط بعض شعره بأشعارهم ومن ذلك قوله:

**ألا فاعلمي أنا أشد صبابة وأصدق عند البين من غيرنا عهدا**

**غدا يكثر الباكون منا ومنكم وتزداد داري من دياركم بعدا**[1]

ويقر عبد القادر القط أنه بهذه الإستشهادات التي قدمها ليس لينكر ما ذهب إليه الدارسون من ميل الشاعر إلى اللهو وتصويره الجانب المادي في الحب، وليس لإثباته أنه شاعر عذري وإنما إثباتا بأن شعره تعبير عن روح تلك النقلة الحضارية.

كما كان هناك وجها آخر من وجوه الحياة في المجتمع العربي حينذاك له أثر في شعر أبي ربيعة، فقد زاد تحضر مكة والمدينة وأصبح الرجل يستطيع أن يلهو وأن يزاوج بين الدين والدنيا في غير حرج لأن ذلك هو النمط الطبيعي للحياة المتحضرة[2].

كل هذه التغيرات و الاستشهادات التي قدمها عبد القادر القط ليثبت أن شعر أبي ربيعة ليس شعرا ماديا كما اعتقد القدماء وأن وصفه للمرأة كان وصفا تقليدا في بعض الأحيان ونتيجة لعوامل اجتماعية.

وقد أيد شوقي ضيف رأي عبد القادر القط في أن غزل عمر بن أبي ربيعة لم يكن غزلا ماديا فهو يرى أنه من الخطأ الحكم على عمر وعشقه من تلك الأحاديث التي غرضها ترفيه الناس لا وصف حقيقة عمر، فلم يكن المجتمع المكي ماجنا كل هذا المجون الذي يقصه الرواة، وقد فرق بين أن يكون المجتمع حرا وأن يكون ماجنا، كما أنه اعتبر المرأة التي يتغزل بها عمر مرأة متحضرة، لذلك المرأة التي نجدها في غزل عمر كانت من ذوق آخر غير الذوق الجاهلي، ذوق محتضر، لذلك جاء غزل بن أبي ربيعة غزلا جديدا في

[1]– عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، ص187.

[2]– المصدر نفسه، ص191.

الشعر العربي وهذا راجع لأن صورة المرأة في غزل عمر صورة جديدة حول فيها الغزل من الرجل إلى المرأة فأصبح معشوقا وليس عاشقا[1].

لقد عدّ شوقي ضيف أن ما رواه القدماء عن عمر بن أبي ربيعة في أنه شاعر ماجن ليس صحيحا، وإنما هي أحاديث رويت لتسلية الناس وترفيهم لأن المجتمع أنذاك لم يكن ماجنا إلى ذلك الحد، كما أنه صوّر المرأة في صورة جديدة عبرت عن تلك النقلة الحضارية أنذاك.

أما العقاد فقد كان رأيه مخالف لرأي عبد القادر القط وشوقي ضيف، فقد اعتبر أن عمر بن أبي ربيعة إمام مدرسة الاهين بالغزل غير مدافع وأنه كان أصلح زملائه لإتقان هذه الصناعة، لأنه كان على يسار يعينه على اللهو والفراغ، وكان على وسامة مقبولة وشأن يرفع من شأن غزله في قلوب النساء[2].

لقد اختلفت الآراء وتضاربت حول إذا كان عمر بن أبي ربيعة شاعر حسي أم لا لكن الذي يمكن قوله أنه مادي لاهي في بعض الأحيان وكذلك معبرا عن الغربة والحنين في أحيان أخرى وبالتالي لم يكن حسيا بشكل مطلق، دون أن نغفل ما كان من ظروف اجتماعية وسياسية ساهمت في أن يكون شعره على هذا النحو، ويجب الاعتراف أنه قد ساهم في تطور الشعر العربي بغض النظر إن كان شعره حسيا أم لا.

**بناء القصيدة عند عمر بن أبي ربيعة**

لقد أضفى عمر بن أبي ربيعة على القصيدة العربية تجديدا ساهم في تطور الشعر العربي، وهذا ما أكده عبد القادر القط، الذي يرى أن التجديد الذي أضافه عمر لا يمكن في مجرد إضفاء الطابع القصصي على بعض قصائده، بل فيما اقتضاه ذلك من تطويع الألفاظ والأسلوب لكي يحسن الشاعر سرد الأحداث وإدارة الحوار، دون أن يجد عناء في أن يزاوج بين أسلوب الشعر العربي الرصين، والاستجابة لطبيعة القصة وأحداثها وشخصياتهاوما بها من حوار ومن النماذج التي يجري فيها الشاعر حوارا طويلا متعدد الشخصيات قوله:

**الما بذات الحال فاستطعنا لنا على العهد باق ودها أم تصرما**

[1] – شوقي ضيف: التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص223–226.

[2] – العقاد: شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، دار المعارف، ط2، القاهرة– مصر، 1951، ص24.

**وقولا لها :إن النوى أجنبية بنا ويكم قد خفت أن تتمما**

**وقولا لها :لم يلنا الناي عنكم ولا قول واش كاذب إن تتمما**[1]

بين هنا عبد القادر القد أن عمر بن أبي ربيعة قد جاء بنمط جديد داخل القصيدة العربية وهو النمط القصصي، وهذا لم يكن موجودا من قبل ،بالإضافة إلى أنه يقوم بسرد الأحداث وتتبع شخصياتها بأسلوب شعري رصين.

ويرى عبد القادر القط أننا نظلم عمر وسائر الشعراء الذين اتصلوا بالغناء وغنى المغنون أشعارهم حين نصورهم كأنهم "مؤلفو أغان" يفكرون في مقتضيات الألحان والغناء وهم ينظمون أشعارهم [2].

لقد رفض عبد القادر القط بأن يكون شعر عمر وبقية الشعراء الذين اتصلوا بالغناء أن يكون شعرهم مجرد أغاني بل اعتبر أنهم شعراء ينظمون أشعارا قد تناسب طبيعة الغناء لكنها ليست بالمطلق .

ويؤكد عبد القادر القط أن « الناظر في شعر عمر يدرك أنه يصور في المقام الأول تجربة شعورية حفزت الشاعر إلى القول ولونت القصيدة في طبيعتها من حيث الجزالة أو السهولة والطول أو القصر وذيوع الألفاظأو ندرتها وجعل الموسيقى أو رقتها وغير ذلك مما يدخل في تكوين الصورة الشعرية في القصيدة أو المقطوعة ويدرك الدارس أن الملحنين والمغنين لم يكونوا ينتقون دائما من شعر الشاعر أسهله أو "أقصره " أو" أخفه" بل كان كل منهم يختار ما يرى أنه أنسب للحنه وصوته» [3].

يبين عبد القادر القط أن شعر عمر يعبر عن تجربة شعورية بالدرجة الأولى وليس عبارة عن أغان .

لقد ذهب الكثير من النقاد عكس ما ذهب اليه عبد القادر القط ومنهم العقاد الذي يرى أن الطابع القصصي غير موجود في بناء القصيدة عند عمر مثلما ذكر عبد القادر القط وإنما

---

[1]– عبد القادر القط، في الشعر الاسلامي والأموي، ص239.

[2]– المصدر نفسه ، ص252.

[3]– المصدر نفسه، ص252.

هو من فن الحديث "المنظوم" وليس من فن القصة كما يتخيلها المطبوعون عليها، ولا نزاع في قدرة عمر على الحديث المنظوم فهو في هذا الجانب من صناعته القليل النظير [1]لقد نفى العقاد أن يكون هناك شعر قصصي يميز شعر عمر بن أبي ربيعة وعد ذلك من فن الحديث المنظوم .

أما شوقي ضيف فقد أيده في هذا الرأي وخالفه في رأي آخر أما الذي أيده فيه وهو تمييز شعر عمر بالطابع القصصي يقول« وعلا هذا النحو أصبح طابع الحوار القصص أساسيا في شعر عمر ونفذ إلى كل مقطوعاته وهو قصص وحوار يستمد من هذه المخيلة الخصبة التي كانت تتعقد فيها سحب الأحاديث بين النساء، ثم تتقاطر حباتها في هذه الأسلاك من الشعر التي يصوغها عمر» [2] .

أمّا رأي المخالف لعبد القادر القط وهو اعتبار أن شعر عمر عبارة عن أغاني يغنيها المغنون وهذا راجع لاتصاله بالمغنين.

يقول شوقي ضيف:« إذا قلنا إن غزل عمر إنما هو أغان قيلت لتغنى لم تكن مغالين وكان لهذا طابع مهم في غزله ميزه من الغزل القديم الذي كان ينشد، ولم يكن ينظم ليغنى » .

معنى هذا أننظمه عمر بن ربيعة هو عبارة عن أغاني وكأنه نغنى أن يكون عمر ينظم شعرًا.

لقد تضاربت الآراء حول بناء القصيدة عند عمر وأهم خصائصها، بين من يقربأن شعره له خصائص قصصية أنه شعره منظوم وبين من يرى أنه عبارة عن حديث منظوم وأنه مجرد أغاني ومقطوعات كتبت لتلحن وتغنى وبين هذا وذاك لا يمكن القول سوى أن شعر بن أبي ربيعة شعر له خصائصه التي تميزه عن غيره وهو شعر يعبر عن روح عصره ،كما أنه لا يمكن إنكار أن بعضه قد تم تلحينه وغناءه لكن هذا لا يعني آن شعره مجرد أغان[3].

---

[1]– العقاد: شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة ،ص39.

[2] – شوقي ضيف : التطور والتجديد في العصر الأموي ،ص235.

[3] – شوقي ضيف : التطور والتجديد في العصر الأموي ، ص 239.

**الصورة الشعرية**

لقد ساهم عمر بن أبي ربيعة في تطور الشعر العربي، كما أنه أحدث تجديدا في بناء القصيدة، وذلك من خلال نمط القصص والحوار الذي ادخله عليها وما تطلبه من لغة سهلة ومرنة تتماشى مع هذا النمط الجديد.

وإذا نظرنا إلى الصورة الشعرية عند عمر فإننا نجد عبد القادر القط يرى أن أبي ربيعة لم يحدث تجديدا في الصورة الشعرية داخل ذلك الإطار الجديد، وأنه اقرب الى التقليد من غيره[1].وقد استشهد بالعديد من الأبيات التي تثبت ذلك، و منها تشبيه المرأة بالضباء والمها والذي كثيرا ما يجري على النحو المباشر الذي يفقد التشبيه و المجاز فيه قدرته على خلق صورة فنية معادلة للواقع، وكان الشاعر قد استبدل باسم المرأة الظبية والمهاة فأصبحتا علما عليها ومن ذلك قوله

**يوم قالت لنسوة من لؤي بن غالب**

**أنات عقائل كالضباء الربائب**

و قوله أيضا :

**طيبات الأردان و النشر عينا كمها الرمل بدنا اترابا[2]**

أما تشبيه جمال الوجه وإشراقه بالشمس أو القمر أو الغمامة المضيئة على هذا النحو المباشر "البسيط" فكثير ومنه قوله :

**بيضاء مثل الشمس حين طلوعها موسومة بالحسن تعجب من رأى**

و يقول أيضا :

**شف عنها مرقق جندي فهي كالشمس من خلال السحاب**

و يقول :

كالشمس صورتها غراء واضحة تعشى إذا برزت من حسنها السرجا[3]

---

[1] – عبد القادر القط : في الشعر الاسلامي و الأموي ،ص 253.

[2] – المصدر نفسه ،ص 262.

[3]– عبد القادر القط : في الشعر الاسلامي و الأموي ، ص268.

لقد اعتبر عبد القادر القط أن عمر بن أبي ربيعة كان مقلدا في صوره الشعرية و أنه استوحى أغلبها من الشعر الجاهلي، ومنها تشبيهه للمرأة بالضباء والمها .

ويرى عبدالقادر القط أنه رغم أننا لا نجد إضافات إلى الصور التقليدية عند عمر، إلا أننا نحس في شعره من تجمع تلك الصورة التقليدية ومن معجمه الخاص، انسيابا موسيقيا ومرونة في العبارة والتفاف إلى بعض الحقائق النفسية، وهذا ما وضعه في منزلة وسط بين العذريين والتقيلديين[1].

لقد بيّن لنا القط أن شعر عمر رغم خلوه من صور جديدة، الا انه استطاع ان يجعل شعره يتميز بالمرونة والسهولة في العبارة، وهذا ما جعل الناقد يضع عمر موضعا وسطا بين الشعراء التقليديين وما يملكونه من جزالة و سمو في العبارة وبين العذريين و ما يميز شعرهم من رمز وعاطفة.

وفي هذا الصدد نجد الناقد شوقي ضيف الذي كان له رأي آخر مخالف لما جاء به عبد القادر القط يقول شوقي ضيف: "فإذا قلنا بعد ذلك أن غزل عمر لون جديد في الشعر العربي لم يكن من الممكن أن يوجد قبل العصر الأموي لم نكن مجاوزين للواقع في شيء لأنه في حقيقته يصور عواطف للمرأة العربية التي تحضرت في هذا العصر، وغير معقول أن توصف المرأة العربية المتحضرة في شعر العصر الجاهلي لأنه عصر بداوة أما عصر ابن أبي ربيعة فهو عصر الحضارة ،وهو العصر الذي يتيح لهذه المرأة ان تجد ثم يتيح للشاعر أن يصفها في شعره أو غزله.

لم يكن من الممكن اذن أن يوجد غزل بن ابي ربيعة في العصر الجاهلي لان الموضوع الأساسي الذي يستمد منه في صنع هذا الغزل، وهو المرأة العربية المتحضرة لم يكن قد وجد، فطبيعي أن لا يوجد الشعر الذي يعبر عنه، ولعل في هذا كله ما يتيح لنا أن نقول أن غزل بن أبي ربيعة غزل حضري تتضح فيه صفات مجتمع متحضر، لا عهد لنا به عند العرب، فهو لذلك جديدا حقا "[2].

---

[1] – عبد القادر القط ، في الشعر الاسلامي و الأموي ، ص271.

[2] – شوقي ضيف : التطور و التجديد في الشعر الأموي ، ص236.

نفهم من هذا القول لشوقي ضيف أن شعر ابن ابي ربيعة شعرا جديدا بعيدا عن الشعر الجاهلي، وهذا انطلاقا من تصويره للمرأة في صورتها المتحضرة غير الصورة التي عهدناها لها في العصر الجاهلي، وبالتالي يختلف شعر عمر عن الشعر الجاهلي لذا لابد من اعتباره شعرا جديدا، واعتبار عمر شخصية متفردة في شعره وفنه حتى أصبح إمام الحضريين .

أما الدكتور شكري فيصل فانه لم ينفي أن يكون عمر مقلدا في بعض الصور الشعرية التي استخدمها في غزله، إلا أنه اعتبر أن ما قلده من صور في الشعر الجاهلي كان بطريقته الخاصة غير التي كانت عليها، فالأطلال قد خرج في بعض المرات عن طبيعتها وفي البعض الأخر أوجز الحديث عنها إيجازا تجاوز الغمور إلى الهزال، أما وصف الناقة والطريق فقد وظفها على نحو فني لأنه لا يريد أن يتكلف العمل الفني المطول والمجود[1].

معنى هذا أن أبي ربيعة قد جاء بأشياء جديدة في الشعر على الرغم أنها في الظاهر تبدو صور تقليدية.

ما يمكن استخلاصه مما سبق أن عمر بن أبي ربيعة قد كان حقا مقلدا في بعض غزله حيث صور المرأة في بعض شعره مثلما صورها الجاهليين حيث شبهها بالمها والظبية، لكن هذا لا يعني أن كل غزله تقليدا، وإنما جاء عمر ببعض الصور التي لم تكن موجودة من قبل فقد صور المرأة بصورتها الجديدة، و هي صورة المرأة المتحضرة والتي تختلف عن صورة المرأة البدوية التي كانت عند شعراء الجاهلية، و يبقى ان كل جديد ما هو إلا النهوض على أنقاض القديم .

**المبحث الثالث :الشعر الأموي بين السياسة والاحتراف والفن**

من المتعارف عليه أنه بعد مجيء الإسلام تغيرت الكثير من الأمور في جميع المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وكذلك من الناحية الأدبية، وهذا ما أكده عبد القادر القط الذي يرى انه بظهور الإسلام بدأ المفهوم السياسي يشيع شيئا فشيئا في الشعر العربي حين استطاعت العقيدة أن تعلو على صوت الانتماء القبلي و الحق أن العقيدة قد ظلت محورا لتلك الخصومات السياسية بين الأحزاب، على أن كثيرا من الشعراء لم يستطيعوا

[1]– شكري فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام ، دار العلم للملايين ، ط05 ،بيروت ،(دت) ، ص 579–581.

أن يخلصوا من الانتماء القبلي القديم، وظلوا يفخرون بأنسابهم مثل الهاشميون الذين يتميزون بإيمانهم الوجداني و الفكري[1].

**-الهاشميون**

يعد الكميت من أبرز الشعراء الهاشميين، وقصائده المعروفة بالهاشميات نموذج لهذا الون الفريد من الشعر السياسي يقول الكميت:

**يقولون لم يورث و لولا تراثه لقد شركت فيه بكيل و ارحب**

**وعك و لحم و الكون حمير وكندة و الحيان بكر و تغلب**[2] .

يرى عبد القادر القط أن هذه الأبيات تبدو جدلا سياسيا ،ولكن في حقيقتها الصق بما يمكن أن نسميه "بالاستهواء" الخطابي، وهو ضرب من السخرية الخطابية قبل أن يكون من الجدل السياسي فقد عرف الكميت بأنه كان يحسن الخطابة، ولا شك أن هذه الموهبة تبدو جلية في شعره السياسي بوجوه فنية كثيرة، بعضها يتصل ببناء القصيدة و تسلسل صورها و أجزائها ،وبعض خاص ببناء العبارة وإيقاعها و تكوين الصور نفسها[3].

ومن مظاهر النزعة الخطابية عند الكميت ما يمكن أن نسميه بالتقسيم وقد أصبح فيما بعد من السمات الفنية المعروفة للشعر العربي، يقدم دليلا على براعة الشاعر في حشد أكبر قدر من الجزئيات في صورته الشعرية داخل إطار البيت الواحد.

ومن ذلك قوله :

**أبطحيين أريحيين كالنجم ذات الرجوم و الأعلام**

**أسرة الصادق الحديث أبي القاسم فرع القدامس القدام .**

**كان ميتا خبازة خير ميت غيبته مقابر الأقوام**

**خير مسترضع و خير فطيم و حنين اقر في الأرحام**

**هجرة حولت إلى الأوس و الخزرج أهل الفيل و الآطام .**

---

[1] – عبد القادر القط : في الشعر الاسلامي و الأموي ، ص من 275الى 277.

[2] – المصدر نفسه، ص278.

[3] – المصدر نفسه، ص279.

فقد تبدو الصفات أحيانا مجرد تكملة للبيت وسبيل للقافية كما هو في البيت الأخير فليس في الصورة الشعرية ما يوجب وصف الأوس والخزرج بأنهم أهل الفيل والأطام ولعل هذه الصفات ضرب من "الإسهاب" تقتضيه النزعة الخطابية في الشعر[1].

نفهم من هذا كله أن عبد القادر القط نفى بأن يكون شعر الكميت جدلا سياسيا قائما على الدفاع عن حق الهاشميين في الحكم ، فهو يرى أن شعره هو نزعة خطابية أكثر من أن يكون جدلا سياسيا، وقد أكد كلامه بتلك البراهين والاستشهادات التي سبق وأن ذكرناها.

أما الناقد شوقي ضيف فقد ذهب عكس ما ذهب إليه عبد القادر القط فهو يرى أن شعره سياسيا أريد به خدمة زيد وأصحابه، ويقر أن هاشميات الكميت طرفة نفسية من طرف عصر بني أمية، لأنه اتخذها دفاعا عن حقوق بني هاشم كما يتصورها بن علي وأصحابه[2] .

يقر الناقد هنا أن هاشميات الكميت هي شعر سياسي غرضه الدفاع عن بني هاشم والإقرار بحقهم في الحكم، و بالتالي رأي شوقي ضيف مخالف لرأي عبد القادر القط من حيث اعتبارها هاشميات الكميت نزعة خطابية أو ما سماه استهواء خطابي .

**-الزبيريون**

من بين الأحزاب والطوائف التي ظهرت في العصر الأموي نجد الزبيريون و محور الحديث عن الشعراء الزبيريون هو الحديث عن قريش و ما أصابها من فرقة، ومن بين شعراء هذه الطائفة عبيد الله بن قيس الرقيات الذي يرى في عبدالقادر القط أن شعره معظمه مقطوعات وقصائد قصيرة تغلب عليها أو على مقدماتها نزعة عاطفية ما نراه عند العذريين أحيانا وعند عمر بن ربيعة أحيانا أخرى، وشعره السياسي يبدو متأثرا بتلك النزعة العاطفية بعيدا عن الأساليب الخطابية [3].

[1]– عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، ص من 292 إلى 295.

[2]– شوقي ضيف : التطور و التجديد في الشعر الأموي ، ص269 و 291.

[3]– عبد القادر القط: في الشعر الاسلامي و الأموي ،ص 365.

يرى الناقد أن شعر الزبيريون معظمه يتحدث عن الفرقة التي أصابت قريشا و يعد ابن القيس الرقيات من أهم شعراء هذه الطائفة، ويتميز شعره بالنزعة العاطفية التي تشبه ما نراه عند العذريين وعند عمر بن أبي ربيعة .

والشاعر يسير على منهج غيره من شعراء السياسة والمدح في بناء تشبيهاته ومجازاته من معان متصلة بالناقة، وهي تشبيهات ومجازات يسيرة ليس فسها صور مركبة او تجسيم ، بعضها أصبح لكثرة استخدامه بمنزلة الحقيقة لا المجاز و منه قوله :

**فيهم كريب يقود حمير لا يعدل أهل القضاء عن خطبه**

**وعارض كالجبال من مضر الحمراء يشفي ذا العر من جربه[1]**

لقد سار ابن قيس الرقيات على منهج غيره من شعراء السياسة والمدح في بناء تشبيهاته ومجازاته، ويستخدم الشاعر التقييم كعادة الشعراء في ذلك العصر، لإخفاء الموسيقى وليبني صورته على أساس من تتابع الجزئيات المتقاربة أو المتشابهة، ولو كانت هذه الجزئيات أحيانا مجرد صفات متعاقبة فقدت دلالتها بكثرة الاستخدام حتى أصبحت تقوم مقام أسمائها . ومن ذلك قوله:

**كم تجشمت من مهامه نازح غوله بعيد الماف**

**بذمو لعيرانه ذات لوث عنتر بين شملة مقذاف[2]**

ويؤكد شوقي ضيف أن ابن قيس الرقيات كان ينظم غزلا قريب من غزل ابن ربيعة وهو غزل يتركز به المغنون والمغنيات، ويستحسنها الناس استحسانا شديدا، كما أنه يفتخر بقريش ورجالاتها في الجاهلية والإسلام ويفتخر ببيتها الحرام، ولا يلبث أن يدعو دعوة عنيفة لحرب عبد الملك وبني أمية الذين استباحو المدينة والبيت الحرام، وهو ينظم شعره السياسي الذي وقعه على قيثاراته الشجية، أما عن غزله فيعتبره أنه في طليعة شعراء الغزل المكيين وقد خلص للغزل على شاكلة عمر بن ابي ربيعة [3].

---

[1]– عبد القادر القط:في الشعر الإسلامي والاموي، ص 372 .

[2] – المصدر نفسه،ص 373.

[3]– شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي (العصر الاسلامي )، ص 294 و ما بعدها .

يرى شوقي ضيف أن شعر ابن قيس الرقيات شعر سياسي نظم للدفاع والافتخار بقريش، وفي نفس الوقت يحتوي شعره على غزل شبيه بغزل ابن ربيعة .

# خاتمة

## خاتمة

بعد الدراسة التي قدمناها لكتاب "في الشعر الإسلامي والأموي" والتي حاولنا فيها عرض إجابة نسبية عن الإشكالية التي طرحناها في مقدمة البحث توصلنا في الأخير إلى جملة من النتائج:

- لقد أثر الإسلام في الشعر العربي فتغيرت الكثير من الأغراض و المعاني القديمة، فقد نشأ الشعراء نشأة إسلامية، مما أتاح لمفاهيمه أن تمتزج في نفوسهم وهذا ساعد على ظهور العناصر الدينية في شعرهم، كما أن القرآن الكريم والرسول(ص)كانت لهما مواقف خاصة من الشعر اتبعها الشعراء الذين اتخذوا الإسلام منهجا لحياتهم.
- نستنتج أنه من خصائص الشعر الأموي جزالة اللفظ وقوة العبارة وسموها نظرا لتأثره بالقرآن وألفاظه ومعانيه
- ترجع أسباب ظهور الغزل العذري للعديد من الأسباب والتي منها أسباب دينية واجتماعية وحضارية والتي اختلفت فيها آراء النقاد بين مؤيد ورافض.
- زعيم الغزل الحضري عمر بن ربيعة وهو لم يكن حسيا مطلقا كما وصفه البعض وإنما في موضع وسط بين القدماء وما عندهم من جزالة وسمو العبارة وبين العذريين وما في غزلهم من عفة وطهارة، كما أنه ساهم في تطور الشعر العربي بما أحدثه من تجديد في بناء القصيدة العربية، فقد أدخل أسلوب الحوار القصصي إضافة إلى ذلك المعجم الشعري الخاص به والذي يتسم بالسهولة والبساطة.
- تميّز الشعر في العصر الأموي بظهور ما يسمى بالشعر السياسي، فكانت الأحزاب السياسية يدافع كل واحد منها على قومه أو قبيلته، والتي منها هاشميات الكميت الذي دافع عن حق الهاشميين في الحكم، أما الزبيريون فكان على رأسهم عبيد الله بن قيس الرقيات والذي تميز شعره بنزعة عاطفية شبيهة بما نراه عند العذريين أحيانا وعند عمر بن أبي ربيعة أحيانا أخرى.

وأخيرا، فإنني أرجو أن أكون بهذه الدراسة قد أسهمت بجهد متواضع في سد نقص في مجال الدراسة النقدية، نأمل أن يكون هذا الموضوع مجالا للمزيد من الدراسات.

# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

القرآن الكريم: برواية ورش

**المصادر**

1) عبد القادر القط : في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية، (دط)، بيروت، 1987.

**المراجع:**

2) أنريك اندرسون امبرت : مناهج النقد الأدبي ، ترجمة طاهر أحمد مكي ، مكتبة الآداب ، ( د ط ) ، القاهرة ، 1991.

3) بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر،(د ت).

4) حميد لحميداني : الفكر النقدي الأدبي المعاصر ، مناهج ونظريات ومواقف ، منشورات الآداب ظهر المهراز، ط3 ، (دب) ،2014.

5) حنا الفاخوري: الموجز في الأدب العربي وتاريخه ، المجلد1،دار الجيل،ط2، بيروت ،1991.

6) زكي مبارك : حب بن أبي ربيعة وشعره، مؤسسة هنداوي ، (دط)، (دب)، (دت).

7) سمير سعيد حجازي : مناهج النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية ، ط1، القاهرة ، 2007.

8) شايف عكاشة : نظرية الأدب في النقد التأثري العربي المعاصر:ج1، ديوان الطباعة الجامعية (د ط)،بن عكنون –الجزائر (د ت).

9) شكري فيصل : تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام ، دار العلم للملايين ، ط05 ،بيروت ،(دت) .

10) شوقي ضيف : التطور والتجديد في الشعر الأموي، دار المعارف، ط8، القاهرة، مصر، (دب)، (دت).

11) شوقي ضيف : الحب العذري، الدار المصرية اللبنانية، ط1، القاهرة، 1999.

12) شوقي ضيف : تاريخ الأدب العربي ( العصر الإسلامي)، ج2، دار المعارف، ط7، مصر.

13) صلاح فضل : في النقد الأدبي، من منشورات hاتحاد الكتاب العرب، ( د ط ) ، دمشق، 2007.

14) طاهر لبيب :سوسيولوجيا الغزل العربي، ترجمة مصطفى المسناوي، دار الطليعة، ( دط)، ( دب)، (دت).

15) طه حسين : حديث الاربعاء، ج1، دار المعارف، ط5، القاهرة، مصر، (دت)، ص190.

16) عبد القادر القط : الكلمة والصورة ،المركز القومي للآداب،(د ط)،(د ب)،1989.

17) عبد القادر القط: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الشباب (د ط)، (دب )،1988.

18) عبد اللطيف سليمان: الانطباعية أو التأثرية، الجامعة الدولية الخاصة للعلوم و التكنولوجيا، (د ط)،دب) ، (دت).

19) العقاد : جميل بثينة، مطبعة المعارف ومكتبتها، (دط)، القاهرة، مصر، (دت).

20) العقاد: شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة، دار المعارف، ط2، القاهرة– مصر، 1951.

21) علوش سعيد : معجم المصطلحات الأدبية ،دار الكتاب اللبناني ،ط1،بيروت ،1985.

22) على المصري : في رحاب الفكر والأدب، منشورات اتحاد الكتاب ،( د ط)،(د ب)،1998.

23) غريب روز: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ،دار الفكر اللبناني ،ط2،(د ت)،1983.

24) فايز التريحنيي: الإسلام والشعر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1، بيروت، 1994 ، ص 68، دار الفكر اللبناني،(دط) بيروت، ( د ت ) ص 87.

25) كارولونيوفيليلو : النقد الأدبي ، ترجمة تركيتي سالم ،منشورات عويدات، ط2، بيروت، 1980.

26) محمد زكي العشماوي : دراسات في النقد الأدبي المعاصر، دار الشروق ،ط1،القاهرة ،1994.

27) محمد غنيمي هلال، قضايا معاصرة في الأدب والنقد ، دار النهضة مصر للطباعة والنشر ، (د ط)، الفجالة، القاهرة (دت).

28) محمد مصطفى أبو شوارب : في أدب الإسلام والعصر الأموي، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، ط1 ، الإسكندرية، 2006 .

29) مصطفى فائق وعبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر،(د ط)، الموصل ،1989.

30) واضح الصمد:أدب صدر الإسلام،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت،1994 .

31) يوسف خليف : الحب المثالي عند العرب، دار قباء للطباعة والنشر، (دط)، القاهرة، مصر، (دت).

32) يوسف عطا الطريفي: شعراء العرب في العصر الأموي الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، بيروت ،2008 .

33) يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من الانسونية إلى الألسنية :المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية (د ط) ، الجزائر،2002.

34) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع ،ط3،المحمدية– الجزائر 2010م.

**المجلات:**

35) وليد شموح : التراث النقدي العربي في رآه الحديثة، مجلة أدبية ،اتحاد الكتاب، العدد 429.

**رسائل جامعية:**

36) عبدالله بن محمد الغصيبي: أثر الإسلام في موضوعات الشعر الأموي، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجيستير في الأدب ، جامعة أم القرى السعودية، 1985.

# فهرس

# المحتويات

## فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة : ..... أ–ب

مدخل : ..... 4

### الفصل الأول :منهج عبد القادر القط في كتابه

المبحث الاول: المنهج التاريخي : ..... 13

الأصول العربية للمنهج التاريخي : ..... 18

الأصول الغربية للمنهج التاريخي. ..... 20

الاتجاه التاريخي في النقد العربي الحديث : ..... 22

المبحث الثاني :المنهج الإنطباعي . ..... 24

تعريف الإنطباعية: ..... 24

التأثرية في النقد الأدبي العربي: ..... 26

التأثرية في النقد الغربي: ..... 28

المبحث الثالث: بعض الآراء النقدية لعبد لقادرالقط ..... 31

في النقد التلفزيوني ..... 31

في نقد بعض الشعراء: ..... 33

### الفصل الثاني :الشعر في العصر الأموي

المبحث الاول :الغزل العذري : ..... 37

تفسيرديني :..... 37

تفسيراجتماعي :..... 39

تفسيرحضاري : ..... 42

المبحث الثاني :الغزلالحضاري:..... 47

بناء القصيدة عند عمر بن أبيربيعة ..... 51

الصورة الشعرية ..... 54

المبحث الثالث :الشعر الأموي بين السياسة والاحتراف والفن..... 56

الهاشميون ..... 57

الزبيريون..... 58

خاتمة..... 62

قائمة المصادر والمراجع..... 65

**ملخص:**

يعد الناقد عبد القادر القط من بين أهم النقاد الذين عرفهم العصر الحديث، له العديد من الؤلفات منها كتاب"الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر"،"الكلمة والصورة"، "قضايا ومواقف"وكتاب "في الشعر الإسلامي و الأموي"،وقد تناول الناقد في هذا الكتاب عصر من أغنى العصور الأدبية العربية، إن من حيث غزارة الإنتاج وكثرة الشعراء أو من حيث تعدد الموضوعات،كما تعد هذه المدونة النقدية من أهم ما كتب حول الحركة الشعرية في عصر الإسلام والدولة الأموية.

**الكلمات المفتاحية:**
نقاد، عبد القادر القط، العصر الحديث، الإسلام والدولة الأموية

**Résumé**:

Le critique egyptienAbdelkader El- khattLun des plusieurs critiques les plus importants qui connaissent ou l ère moderne, il a de nombreux livres la direction etotionnelle dans la poésie arabe contemporain le mot et l image des affaires et positions et le livre dans la poésie islamique et le omeyyade .le critique a abordé dans ce livre un époque plus riche âgés delittérature arabe en l abondance de la production et le grand nombre de poètes. Et en ce qui coconne la multi phi cité de sujets. ce si ut également poétique al époque de la l islam et de l état de la omeyyade

**Les mots- clés**

Critiques, Abdelkader El-khatt,ou lére moderne,lislam et l état la omeyyade