وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:13/MD12/287 .

دراسة في كتاب " شعرنا القديم والنقد الجديد" لوهب أحمد رومية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:

نبيلة فرزولي

إشراف الأستاذ:

عثمان مقيرش

تاريخ المناقشة: 2015/06/02

أمام لجنة المناقشة:

الأستاذ عثمان مقيرش	مشرفاً
الأستاذ مهدي عمار	رئيساً
الأستاذ حياة بوخلط	مناقشاً

السنة الجامعية : 2015/2014

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نشكر المولى عز وجل الذي أتم علينا نعمته وعظيم فضله.

ومنحنا القدرة والصبر على إنجاز هذا العمل المتواضع.

أتوجه بالشكر والامتنان إلى كل من مد لي يد العون ولو بكلمة طيبة لإثراء هذا العمل، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف – عثمان مقيرش– على مساهمته القيمة بنصائحه وتوجيهاته الصائبة والهادفة.

إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في تنويرنا وتصويبنا.

إلى من نحترمهم ونقدرهم، أساتذتنا الكرام من الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي تحية إلى كل هؤلاء.

لهم منا جزيل الشكر وأسمى عبارات التقدير والامتنان.

نبيلة

مقدمة

على امتداد القرن العشرين ظهرت اتجاهات ومناهج نقدية جديدة، اتسمت بنزعات فلسفية وفكرية كان لها بالغ الأثر في تشكيل الخطاب النقدي المعاصر، الذي روج له مؤسسوه من خلال أطروحاتهم المنهجية، التي صدحت من خلال أبواق هتفت بميلاد الآخر المغاير، ونعى التراث الأدبي والنقدي بشكل لا مناص منه، وهذه الدراسة لتوضيح طريقة قراءة الأعمال الأدبية من خلال الحركات النقدية القديمة في التراث النقدي العربي والمناهج النقدية الحديثة والجديدة منها على وجه الخصوص.

كان لابد لنا أن نسلط الضوء على هذا المنهج من خلال الكتاب الذي بين أيدينا بطرح الإشكالية التالية:

- كيف كانت الرؤية النقدية القديمة للنص الشعري القديم؟
- كيف كانت رؤية العلاقة بين النص الأدبي القديم والنقد الجديد؟
- إلى أي مدى كانت تمثل الذات الشعرية القديمة كينونتها في النقد الجديد لدى الكاتب؟
- كيف تجلّت رؤية الكون في القصيدة العربية القديمة من خلال قضية الموت وقضية الحياة؟

و ليست هذه الإشكالية المطروحة حول النقد الجديد في الكتاب التي بين أيدينا نهائيّة، لأنّ طبيعة الدراسة القائمة حوله من خلال البحث والمطالعة قد تكشف أشياء جديدة مما يدعوا إلى إضافة بعض القضايا وتعديل بعضها الآخر.

ولأنّه من البديهي أن نعرف بأنّ كل باحث يهتم بالنقد يجب عليه الإطلاع على ملامح الممارسات النقدية القديمة والإلمام بالمناهج النقدية المعاصرة وما تطرحه من أفكار ومعتقدات من شأنها أن تحدد طبيعة الأثر الأدبي وفق كل منهج اختص بالدراسة فقد لفت انتباهي المنهج النقدي الجديد كعنوان جديد لم تعهده بكثرة في كتب النقد العربي إضافة إلى كون الدراسة مستحدثة وجديدة تلامس روح التراث الأدبي بالبحث والإحياء من الجديد، ومن

الأسباب التي دعتني أيضا لاختيار هذا الموضوع الرغبة في الكشف عن الموروث الأدبي والنقدي. وعلاقته بالمناهج النقدية الحديثة والجديدة منها بوجه أخص فقد وقع اختياري لهذه الدراسة لتبين الرؤى المستحدثة في الموروث القديم لإحيائه وبعثه من جديد لأن الهدف من وراء هذا الطرح يكمن في الكشف عن إمكانية تطبيق المناهج النقدية الجديدة على كل ما هو موروث من الدراسات النقدية التي وجدت حيّزا في المكتبات العربية، وهنا تكمن أهمية هذا البحث أيضا. الذي اعتمدنا فيه على المنهج الوصفي التحليلي وكان هذا من خلال خطة اشتملت على مدخل وفصلين على الترتيب التالي:

أمّا المدخل فقد جاءت فيه لمحة بسيطة عن التطّور التاريخي لمناهج النقد الحديثة التي عرفها النقد العربي وقد استعرضت فيه الحديث عن أهمية كل من النقد والناقد، إضافة إلى تقديم الكتاب، هذا وحولنا في الفصل الأوّل معالجة حركة النقد في التراث العربي من خلال رصد تطوره بدءا من فعل القراءة في العصر الجاهلي إلى فعل القراءة في العصر العباسي وتقديم بعض مسائل الحركة النقدية المثارة خلال تلك الفترة، ويليه الفصل الثاني، الذي تناولنا فيه أهم القضايا التي عالجها وهب أحمد رومية، وقد اخترت في ذلك قضية العلاقة بين الشعر القديم والنقد الجديد، أمّا القضية الثانية تحت عنوان رؤية الذات في القصيدة العربية تلتها قضية رؤية الكون في القصيدة العربية القديمة.

وقد اعتمدت على بعض المصادر والمراجع التي كان لها دور في إتمام هذه الدراسة وخروجها على هذا الشكل منها:كتاب (في النقد الأدبي القديم) تأليف مصطفى عبد الرحمن (تاريخ النقد الأدبي عند العرب)، تأليف مصطفى الصاوي الجويني، (النقد العربي الحديث) تأليف محمد الناصر العجيمي، (النقد العربي الجديد) تأليف عمر عيلان، (علاقة النقد بالإبداع الأدبي) تأليف ماجدة حمود، وكأي دارس وفي معرض إنجاز هذا البحث فقد عسر عليّ العثور على إنتاج يتناول المادة الأدبية القديمة بالطريقة الجديدة التي تناولها الكاتب لأجزاء مقارنة من شأنها أن توضح الرؤية النقدية لدى الكاتب، بالإضافة إلى صعوبة وغموض

بعض مفاهيم ومصطلحات المناهج النقدية، ثم جاءت الخاتمة تتويجا لأهم النتائج المتوصل إليها في البحث.

وفي الختام أحمد الله أن وفقني في انجاز هذا البحث وأتقدم بالشكر الخالص إلى الأستاذ المشرف عثمان مقيرش الذي لم يبخل عليّا بالنصح والإرشاد وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، والله نسأل أن يجعل عملنا هذا خالص لوجهه الكريم والحمد لله رب العالمين.

مدخل

1- مناهج النقد:

إعادة إنتاج المعرفة الغربية ليست حدثًا طارئا في النقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر، إنمّا رَافقت نشاطه في جميع أطواره منذ ما يزيد على قرن، وإن اختلفت نسَبها ومظاهر تَشكّلِهَا من طور إلى طور، لقد استحدث النقد الجديد سلمًا جديداً للتقييم يُستْوعب في ثناياه ولكنه يضيف إليهَا أبعَادا جديدة، وهِي أبعاد تظافر الشعر والنثر معًا على إبرازها وبلورتها[1].

ظهور هذه المناهج في بيئتها الأوربية والأمريكية الأصلية قد ترافقت مع التطوّر العلمي والفكري والفلسفي الطويل الذي شهدته البنى الثقافية الغربية وشمل العلوم الإنسانية التي أظهرت حرصًا متزايداً على الإفادة من المناهج المتبعَة في العلوم الصرفة بغية إضفاء الطابع العلمي على المقاربات النقدية وتخليصها مما كانت تعاني منه من اضطراب وعدم ضبط ودقة. ومعنى ذلك أن عملية نقل هذه المناهج وإدخال وسائلها وأدواتها الإجرائية على المشاريع النقدية العربية التي تحاول فحص المنجز الإبداعي المتولد في بيئة اجتماعية وثقافيّة مختلفة وظروف حضارية مغايرة، لا بدّ أن تخضع لتحوير وتطوير يجعلان من عملية نقل الفكر النقدي المعاصر إلى لغتنا العربية عملية ممكنة على صعيد التطبيق العملي، وليسَ فقط على صعيد الممارسة النظرية[2].

حيث تعددت المناهج منها التي تدرس النص من خلال ما يحيط به أو يصْدر عَنْهُ من إشارات حول التاريخ وعلم النفس والاجتماع بعيدة عن الوفاء بمتطلبات دراسة النص الشعري بكل غموضهِ وتعقيدهِ، ووجدت المناهج النصية التي تدرسْ النص من داخله في ضوء الأسس اللسانية والسيميولوجية، أو تلك المعتمدة على جمالية التلقي عند القارئ، نفسها

---

[1] **محمد النّاصر العُجيْمي:** النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، نشر دار محمد علي الحامي، ط1، الجمهورية التونسية، 1998، ص 116- 117.

[2] **ضياء خيضر:** شعر الوَاقع وشعر الكلمات، دراسات في الشعر العراقي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2000، ص 25.

عاجزة هي الأخرى عن تقديم صورة ذات طبيعَة (علمية) للممارسَة النقدية، فلجأت إلى انتهاك الحدود القائمَة بينهَا، وأباحَ أصحابها لأنفسهم طرق سبل الإمساك بأكثر من طريقة ومنهج واحد في التحليل. [1]

فالحركة النقدية العربية لم تشهد في تعاملها مع مناهج النقد الحديث تطورًا موحد المعالم، إنما كان لتطوّر كلّ قطر عربي نقدي إيقاعُهُ الخاص به وميزاتُهُ الذاتية، فما ينطبق على النقد الجديد في قطر عربي قد لا ينطبق بالضرورة على واقع النقد الجديد في قطر عربي آخر. [2]

عرف النقد العربي كلّ هذه المناهج وتفاعل معها وأخذ منها، فكانت كتابات العقاد ودراساته عن أبي نواس وابن الرومي في محاولته لتطبيق المنهج النفسي في دراسة الأدب، تلتهَا محاولات "محمد خلف الله على هذا الطريق، وكانت دراسات "حسن مروى" و"حمود أمين العالم" في محاولتهما لتطبيق النظرية الاجتماعية في الأدب، وحين بدأ المنهج الأسطوري في النقد بطرق أبواب النقد العربي، شمَّرَ له بعض النقاد أذرعتهم، هذا فضلاً عن المنهج التاريخي السائد في الجامعات والمدَارس العربية، الذي يعني بشرح النص وتفسيره إلى يومنا هذا. [3]

ويضل النقد نشاطُ خاص وإن ارتبط مباشرة بالإنتاج الأدبي. ولذلك ليسَ الضروري أن يكون الناقد أديبًا، بل إن معظم النقاد هم باحثون في الأدب وليسُوا أدباء، والنقد منذ القديم كان من نتاج المفكرين والباحثين وهذه القاعدة عامة لا يكاد يشذ عنها عصر من العصور، ففي كل عصر هناك بضعة أدباء يتعاطون النقد، لكن هناك الكثير من المفكرين الذين يسْهِمُونَ في التنظير الأدبي. [4]

---

[1] **ضياء خيضر:** شعر الوَاقع وشعر الكلمات، دراسات في الشعر العراقي الحديث ، ص 26.

[2] **محمد الناصر العجيمي:** النقد العربي الحديث ومدَارس النقد الغربية، ص 124.

[3] **شجاع مسلم العاني:** قراءات في الأدب والنقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1999، ص 224.

[4] **حنا عبود:** النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، 1999، ص 41.

فقد تأخر النقد في تاريخه الطويل بعوامل وقفت به في أغلب نواحيه عند عناصر مفردة، فتناولها مسرعًا غير مستقصى، حتى صار من الواجب على المعاصرين أن يعنوا بهذا الجانب الدراسي عسى أن يضفوا إلى التراث النقدي ما يهذبُهُ ويكملهُ. [1]

مع توحيد الرؤى لأنها كلمّا تعددت وتباينت في العمل النقدي فقدت العملية النقدية قيمتها، أمّا إذا كان الناقد وَاعيًّا بهَذا التعدد فإنّه سيحاول جهدهُ أن يقدم وسَائل إقناع كافية لتبرير هذه التعددية.[2]

والناقد مبدع شأنه في هذا شأن الأديب الفنان، وهو في الوقت نفسه موجه للعمل الأدبي، ومنظرُ له[3]، فهو ذلك الرجل الذي استطاع اسْتعراض الذكاء نفسه وهو يعمل بسرعَة في تحليل الإحساس وصولا إلى أسَاسه[4]، ذلك أن النقد يهدف إلى تقويم العمل الأدبي من ناحية الفنية أولاً، وتعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب ثانيا، أما ثالثا: فهو يهدف إلى تحديد مدى تأثر العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه، إضافة إلى تصوير سمات صاحب العمل الأدبي- من خلال أعماله- وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية، والعوامل النفسية التي اشتركت في تكوين هذه الأعمال. [5]

فمن المستحيل على الناقد أن يزعم أن مهمته هي ترجمة العمل بشكل أوضح، إذ إنه لا يوجد ما هو أوضح من العمل نفسه، ولكن ما يمكن أن يقوم به النقد إنما هو توليد معنى مُعَين اشتقاقا من الشكل الذي هو الأثر الأدبي نفسه، فأول شروط النقد هو اعتبار العمل كله دالا، إذْ إن أية قواعد نحوية لا تشرح جميع الجمل فهي ناقصة، ... ومعيار النقد إذن هو

---

[1] **أحمد الشايب:** أصول النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط10، القاهرة، 1994، ص1.

[2] **حميد لحمداني:** النقد الروائي والإيديولوجيات، نشر المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص145.

[3] **عثمان موافي:** دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، ط3، الإسكندرية مصر، 2000، ص 14.

[4] **كريستوفر نوريس:** التفكيكية، النظرية والممارسة، ترجمة: صبري محمد حسن، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، 1989، الرياض، ص 51.

[5] **السيد قطب:** النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، 2003، ص 129، 131.

الدقة، وهكذا فإن الناقد كي يقول الحقيقة لا بد أن يكون دقيقًا في محاولتِهِ لوصف الشروط الرمزية للعمل الأدبي[1].فيما يخصُّ الصورة الفنية والمعاني الشعرية.[2]

فليس النقد هو العلم، فهذا يعالج المعاني، وذاك ينتجها غير أن النقد يحتل مكانًا وسطًا بين العلم والقراءة. فهو يعطي الكلام المجرد لغة، ويعطي اللغة الأسطورية كلامًا. وهي لغةُ صُنعَ العمل منها، وعليها تقوم المعالجة العلمية. فالنقد الأدبي لم يعد مقصورًا على تمييز الجيد من الردئ أو البحث عن الأصالة والزيف في الأعمال الأدبية.[3]

على أساس انتماء كل منها – الأعمال الأدبية– إلى فصيلة معينة يشترك أفرادها في خصائص شكلية عامة، تهدف إلى إحداث تأثير معين.[4]

حيث يتطلب النقد العديد من الأشكال التي يتخذها مهارات فنية تأليفيّة وأسلوبية، وللخيال نصيبه في كل أنواع المعرفة والعلوم[5].التي يتخذ منها الناقد مادته وموضوعه ويقدم بديلاً عنها خدمات ثانوية بالِغَةُ القيمة كأن يساعدنا نحن القرّاء على فهم العمل الأدبي ويساعد الأديب على أن يفهم ويُقومَ فنّه ويساعده على أن يطوره أيضّا.

ولا يزال النقد العربي حتى الآن يعاني من مشاكل أربعة يجملها لنا علي المصري فيما يلي:

الأولى: مشكلة النقد المثالي: أي الذي يقومّ العمل الإبداعي وفق مثال وُجد قبلاً.

الثانية: مشكلة ما يسمّى لدينا " بالنقد الواقعي": الذي يقوّم العمل الإبدَاعِيّ وفق معْياريّة بنت أحكامها القيميّة على تقدير وتصنيف مسْبقين.

---

(1) **صلاح فضل:** نظريّة البنائيّة في النقد الأدبّي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998، ص 218.

(2) **سعد الدين كليب وعيّ الحداثة**، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1997، ص 11.

(3) **محمد غنيمي هلال**، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، 1997، مصر، 244.

(4) **إبراهيم حمادة:** هوامش في الدراما والنقد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، مصر، ص161.

(5)**كريستوفر نوريس:** التفكيكية النظرية والممارسة، ص11.

الثالثة: مشكلة النقد النفسي: الذي يقوّم العمل الإبداعي بما هو حال شطح من أحوال " ذاتية المبدع".

الرابعة: مشكلة النقد الأخلاقي أو الديني: الذي يقوّم العمل الإبدَاعِيّ على أنّه عمل أخلاقي وفق معْياريّة نفعية مقدسة. [1]

وأخطاء هذه المشكلات النقدية تكمن في أن خطأ النقد المثالي أنّه يريد الأدب "نيّاً" خاضعاً لركائز مسبقة الصنع، وخطيئته النقد الواقعي أنّهُ يريد مبحثًا رياضيا يستخدم لغة الخطاب الإيديولوجي والسياسي، وخطيئة النقد النفسي الصوفاني أنّه يريد رؤية الأدب حدسًا تلفيقًا مقيمًا في الفرْدانية المتعلقة، وأمّا خطيئة النقد الأخلاقي أو الديني، فهي أنّما تقف من مبدعات الفنّ موقف القاضي أو الناصح. [2]

يجري على الحركة النقدية كما هو معروف في مسارها التاريخي ما يجري على سائر أنواع النشاط الفكري من أحكام التطور وسننه، فاللاحق منها ينفي السابق ويبطلُهُ وبعد أن يسْتوعبه، يبنى على أنقاضه نظرية تنهض على أسس جديدة. [3]

---

[1] **علي المصري:** في رحاب الفكر والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1998، ص22- 23.

[2] **المرجع نفسه**، ص 24.

[3] **محمد الناصر العجيمي:** النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، ص 22.

2- تقديم الكتاب:

كتاب شعرنا القديم والنقد الجديد، كتاب من تأليف وهب أحمد روميّة أستاذ الأدب القديم من كلية الآداب- جامعة القاهرة 1977- بمرتبة الشرف الأولى، ورئيس قسم اللغة العربية بجامعة صنعاء سابقا، وأستاذ الأدب القديم بجامعة دمشق.

والكتاب الذي بين أيدينا كتاب يوضح رؤيته الشخصية حول النقد حيث يرى أن النقد ضربٌ من الإبداع، بمقدار ما هو فرع من العلم. وفي ضوء رؤيته يحاور النصوص الشعرية كاشفا بذلك عن ثرائها ومضيفا إليها نصا إبداعيا.

من مؤلفاته:« رحلة في القصيدة الجاهلية»، « قصيدة المدح حتى نهاية العصر الأموي بين الأصول والأحيْاء والتجديد». إضافة إلى مجموعة من المقالات في نقد الأدب العربي القديم والمعاصر منشور في الدوريات الأدبية المعروفة.

وهذا الكتاب وكما جاء في الملخص، والمتكون من حوالي ثلاثة مائة وواحد وأربعون صفحة كتاب يحاول فيه المؤلف ربط الإبداع بتاريخ الحضارة، حيث يرى أن الإبداع أحد أبنية الثقافة الثلاثة من بناء فكري وبناء علمي وبناء فنيّ، ويرى أن الخطاب النقدي خطابا تصويريا تسري فيه روح الشعر، وتربطه بالفن صلة رحم واشجة، أو ضربا من الإبداع وأن توصل بأدوات العلم ومناهجه، ولا مناص له من أن يكون كذلك إذا أراد أن يكون خطابا نقديًّا أصيلاً.

ومن خلال العلاقة بين هذه المحاور الثلاثة، محور الحضارة ومحور الإبداع ومحور النقد. مضى وهب أحمد رومية يستأنف في شعرنا القديم وفي بعض ما قيل حوله من نقد معاصر، فقدم قراءة تحليلية ناقدة للمنهج الأسطوري في دراسته الشعر الجاهلي، وضمَّ إليها محاولة جديدة في دراسة هذا الشعر وتفسيره رغبة منه في الكشف عن رؤية الذات للكون ومشكلاته الكبرى ونواميسه الخالدة، من خلال تقسيم كتابه إلى أربعة فصول ومدخل، وقد احتوى الفصل الأول مقدمة في العلاقة بين الأدب والنقد، وقد تناول هذه القضيّة بالدراسة

والتحليل في حين كان الفصل الثاني تحت عنوان رؤية تقويمية لموقف المدرسة في نقد شعرنا القديم.

أما الفصل الثاني فقد تناول فيه رؤية الذات في القصيدة العربية القديمة من خلال مجموعة من القضايا حملت العناوين التالية: الذات المقنّعة، الذات وأوجاع الحنين، الذات وغموض الزمان الذات السافرة، انكسار الذات وأحلام القوة، الذات تحتفل بنفسها.

أما الفصل الأخير فهو الآخر احتوى على مجموعة من القضايا التي أثبتت الذات من خلالها رؤيتها إلى الكون ونواميسه من خلال مشكلة الموت والحياة كما سيأتي طرحها في الجانب التطبيقي لاحقا.

وقد سجل فيه عددًا من الملاحظات المتعلقة بشعرنا القديم رابطا بينه وبين ثقافاتنا المعاصرة التي تنازعتها مواقف شتى مثل الانحياز المنهجي والمواقف المثالية الزائفة التي تتمثل في دخول صدفة التاريخ وشد الحاضر والمستقبل إلى داخلها، وقد جاء فيه أن تطبيق الاتجاه النقدي الجديد وأصوله النظرية وتطبيقه على شعرنا القديم حديث يستحق أن تفرد له دراسات شتى لا دراسة واحدة.

الفصل الأول:

حركة القراءة في التراث العربي.

أولا: فعل القراءة في التراث العربي.

1. **القراءة في العصر الجاهلي.**
2. **القراءة في صدر الإسلام.**

2-1 موقف الرسول صلى الله عليه وسلم.

2-2 موقف الخلفاء الراشدين (عمر بن خطاب)

3. **القراءة في العصر الأموي.**
4. **القراءة في العصر العباسي.**

ثانيا: مسائل الحركة النقدية العربية القديمة.

1. **اللفظ والمعنى.**
2. **القدم والحداثة.**
3. **السرقات الأدبية.**

1- أولا: القراءة في التراث العربي:

2- القراءة في العصر الجاهلي:

مر النقد الأدبي عند العرب في بدايات تطوره عبر مراحل، رسمت كلّ مرحلة منها سمة مميزة، وكان للعرب حينئذ آراء في أدبهم، وكان لشعرائهم وكتابهم في تحليل الظاهرة الأدبية اتجاهات مختلفة عبر العصور بداية بالعصر الجاهلي وصولا لفعل لقراءة في العصر العباسي لمّا حددت القواعد والأصول على يد كوكبة من النقاد أمثال بن سلام و الآمدي والجاحظ وغيرهم.

ومع نشأة الشعر كما يرى مصطفى عبد الرحمن إبراهيم " يولد النقد الأدبي" فالشاعر ناقد بطبعه، يفكر ويقدر ويختار، ولهذا كان أقدر من غيره على فهم الصنعة الشعرية، وعلى إدراك أسرار القبح أو الجمال.[1]

ونواة النقد الأدبي الأولى تلتمس في الملاحظات النقدية التي رويت وقيلت في بعض ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي.[2]

فقد كان الجاهليون مشغوفين بالشعر والأدب، وإنهم لهذا الشغف قد أطالوا الوقوف عنده، وأدمنوا النظر فيه فكان الترجيح والتخيير، وكان التمييز و الحكم، وهذا هو النقد الأدبي في أوليته.... يعتمد على الذوق والموهبة، والخبرة والمعرفة، والتجارب الأدبية.[3]

ومن خلال النظر في هذه الملاحظات يمكن القول بأنّ ملكة النقد عند الجاهليين كانت مبنيّة على الذوق الفطري لا الفكر التحليلي، فهو نقد ذوقي غير مسبب، نقد يقف عند الجزئيات، فإذا ما انفعل بها الناقد اندفع إلى التعميم في الحكم، فجعل من الشاعر أشعر الناس لبيت أو أبيات أو قصيدة واحدة قالها.[4]

---

[1] **مصطفى عبد الرحمن إبراهيم:** في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998، ص27.

[2] **عبد العزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية بيروت، لبنان، ص21.

[3] **عروة عمر:** دروس في النقد الأدبي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2010، ص 39.

[4] **عبد العزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص21.

ومن أهم المظاهر التي يستدل بها على ممارسة الجاهليين النقد الأدبي ما كان " يعقد بأسواق العرب في الجاهلية من حلقات نقدية يتصدرها كبراء شعراء هذا العصر.[1]

ومع هذا النقد المبني على الفطرة التي تتأثر بما تسمع من قول فتصدر الحكم عليه غير معلل أو غير مشفوع بحيثياته، فإننا نرى أن النقد عند نقاد العرب في الجاهلية قد اتخذ صورا مختلفة.

ومن صوّر النقد ما تناول اللفظ أو الصياغة، الأمر الذي يدل على عدم تمكن الشاعر من دلالات الألفاظ، من ذلك ما يروى أن طرفة بن العبد سمع المسبب بن علس يقول:

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره بناج عليه الصيعرّية مكدم.[2]

فقال طرفة: استوف الجمل، لأن الصعيرية سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير.[3]

فهذا نقد توجه من طرفة إلى المسيّب في ناحية الألفاظ، وهو نقد يدل على بصر طرفة بمعاني الألفاظ ومواضيع استعمالها، كما يدل على ذوقه النقدي وفطنته إلى أن مثل هذا الخطأ اللفظي مما يعيب الشعر يقلّل من درجة جودته.[4]

فإذا انتقلنا إلى الأخطاء العروضية، وجدنا من المعلوم " أن الشعر العربي قام على أنغام معينة، تأتلف جميعها في الوزن والقافية، وقد الفتها الأذواق العربية حتى صارت تنفر من النشاز الموسيقى الناجم عن الإضطراب الذي وقع فيه بعض الشعراء مثل (الإقواء) في قول النابغة:

أمن أل مية رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد أو غير مزود.
زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذلك خبرنا الغراب الأسود.

---

(1) **عثمان موافي:** دراسات في النقد العربي، ص29.

(2) **عبد العزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 21- 22.

(3) **عروة عمر:** دروس في النقد الأدبي القديم، ص 41- 42.

(4) **عبد العزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص22.

فقال: قدمت الحجاز وفي شعري ضعه، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس.[1]

ومن صور النقد الجاهلي ما تناول المعنى، كقول الأعشى من قصيدته التي مدح بها قيس بن معد يكرب الكندي، أحد أشراف اليمن:

ونبئت قيسا ولم ابله كما زعموا خير أهل اليمن.

فجئتك مرتادما خبرّوا ولولا الذي خبّروا لم ترن.

ففي البيت الأول خطأ معنوي لأن عدم اختيار الممدوح يضعف الحكم، ولأن الزعم في عرف العرب مطية الكذب.[2]

ومن الملامح الهامة الدالة على الروح النقدية آنذاك، تسمية بعض القصائد بألقاب معينة ومثال هذا؛ ما قاله حماد الرواية إن العرب كانت تعرض شعرها على قريش، فما قبلوا منها كان مقبولا، ومارددوه منها كان مردودا، فقدم عليهم علقمة بن عبدة من عندهم، فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها: هل علمتم وما استودعت مكتوم؟ فقالوا: هذه سمط الدهر.[3]

كما تعد المفاضلة بين الشعراء سمة بارزة في النقد العربي الجاهلي.[4]

من ذلك خبر إحتكام علقمة بن عبدة، ومرؤ القيس إلى امرأته أم جندب في أيهما أشعر .[5]

فقال امرؤ القيس في وصف جواده:

فللسوط ألهوب وللساق درة وللزجر منه وقع اخرج منعب.

وقال علقمة يعارضه:

فأدركن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائع المتحلب.

---

[1] **مصطفى عبد الرحمن إبراهيم:** في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص40.

[2] **عبد العزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص22.

[3] **طه إبراهيم:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص19.

[4] **عروة عمر:** دروس في النقد الأدبي عند العرب، ص22-23.

[5] **عبد العزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص22.

فلما فرغا قضت أم جندب لعلقمة على امرئ القيس فسألها. بم فضلته علي؟ فقالت: فرس بن عبدة أجود من فرسك، فأنت زجرت وحركت ساقيك... وأما علقمة فأدرك بفرسه عرضه ثانيا من عنائه.[1]

هذه المفاضلة بين الشاعرين اعتبرها عبد العزيز عتيق إلتفاتة من النقد في الجاهلية إلى الصورة الشعرية من حيث قدرة الشاعر أو عدم قدرته على أدائها يقول: فأم جندب قد قارنت بين صورتين شعريتين: صورة لإمرؤ القيس الذي راح يزجره ويضربه ويستحثه على العدو كي يدرك طريدته، وصورة فرس علقمة الذي أدرك طريدته ولا شك أن صورة علقمة أوضح وأكمل وأجمل.[2]

كذلك تطرق النقد في العصر الجاهلي إلى الغلوّ في المبالغة وعدها من عيوب الشعر. وقديما عابت العرب على مهلهل بن ربيعة الغلوّ في القول بادعاء ما هو ممتنع عقلا وعادة، واعتبروه أول من سنّ هذه السنة في الشعر كقوله:

كانا غدوة وبني أبينا يجنب عنيزة رحيا مدير.

فلولا الريح أسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور.

فقد كان بين حجر – هي قصبة اليمامة– وبين عنيزة محل الوقعة والتي فيها قيلت القصيدة مسيرة أيام. وهذه من المبالغات الغالية التي من شأنها إفساد المعنى. وقد عدّ بسبب إكثاره من الغلو في شعره أول من كذب في شعره.

ويروى أن امرأ القيس كان أول من تأثر به في المبالغات الشعرية، كقوله:

تنورتها من أذرعات وأهلها بيثرب أدنى دارها نظر عال.

وقد فاضلوا بين البيتين فقالوا: إن مهلهلا أشد غلوا من امرئ القيس لأن حاسة البصر أقوى من حاسة السمع وأشد إدراكا.[3]

---

[1] **عروة عمر:** دروس في النقد الأدبي القديم، ص42–43.

[2] **عبد العزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي ص 23.

[3] **المرجع نفسه**، ص24.

ومن صوّر النقد الجاهلي الحكم على الشعر جملة بوصفه الطابع لعام له. ومن ذلك ما روي أن بعض شعراء تميم اجتمعوا في مجلس شراب، وكان بينهم الزبرقان بن بدر والمخبل السعدي وعبدة بن الطبيب وعمرو بن الأهتم وتذاكروا في الشعر والشعراء، وادّعى كلّ منهم (أسبقيته) في الشعر، فقال الحكم ربيعة بن حذار الأسدي، أما عمر فشعره برود يمانية تطوي وتنشر، وأمّا الزبقان، فكأنه أتى جزورا قد نحرت فأخذ من أطايبها وخلطه بغيره، وأمّا المخبّل فشعره شهب من الله يلقيها على من شاء من عباده، وأما عبدة فشعره كمزادة أحكم حررها فليس بقطر منها شئ.

كذلك من صوّر نقدهم الحكم على بعض القصائد بأنها بالغة منزلة عليا في الجودة بالقياس إلى غيرها، فقد كانوا يتخيرون قصائد بأعيانها، ويخلعون عليها ألقابا تجمل رأي الناقد أو الحكم فيها.[1]

فالنقد الجاهلي إما أن يتعرض للشعر أو للشاعر، هذان هما الميدانان اللذان جال فيهما النقد جولات خفيفة في العصر الجاهلي: الحكم على الشعر والشاعر بمكانة الشعراء، فأما غير ذلك من البحث في طريقة الشاعر، أو مذهبه الأدبي، أوصلة الشعر بالحياة الاجتماعية، فذلك ما لم يعرفه العصر الجاهلي.[2]

وفي الأخير نخلص إلى ما خلص إليه عبد العزيز عتيق في قوله:الذي تمخضت عنه قراحا النقاد في هذا العصر إنما يمثل نشأة النقد العربي ومراحله، فإنه يكون من التجني أن نتوقع منهم أن يحللوا ويعلّلوا، و أن يخوضوا في قضايا النقد الأخرى، تلك القضايا التي أخذت قرونا من العلم والعمل والبحث حتى ظهرت وتبلورت وتطوّرت كما سنرى من خلال عرفنا المتصل لتاريخ النقد الأدبي عند العرب.[3]

---

[1] **عبد العزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص261.

[2] **مصطفى عبد الرحمن إبراهيم:** في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص53.

[3] **عبد العزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 38.

2- القراءة في صدر الإسلام:

2-1 موقف الرسول صلى الله عليه وسلم:

كانت الحياة الأدبية في عهد البعثة الإسلامية قد تأثرت إلى حد كبير الإسلام وبالقرآن الكريم وبمعجزته الخالدة. وبفعل الإسلام تغيرت قيم الأشياء والأخلاق في نظر العرب فارتقت قيم أشياء وانخفضت قيم أخرى، وأصبحت مقومات الحياة عندهم غيرها بالأمس.[1]

أما عن موقف الرسول من الشعر فنحن نعلم أن الله قد نزّه نبيه عن تعاطي الشعر قال تعالى: (وما علمناه الشعر وما ينبغي له). وهو على تكونه أفصح العرب إجماعا، لم يكن ينشد بيتا تاما على وزنه، إنما كان قصاره أن ينشد الصدر أو العجز فحسب، ولم يكن إذا تمثل ببيت كامل يقيم وزنه، وإنما يخرج به عن الشعر إلى النثر.[2]

فلم يكن صلى الله عليه وسلم يتحرج من الشعر...ولم يكن يستطيع أن يفعل ذلك، فالشعر سلاح ماض من الأسلحة العربية، لا يستغني عنها صاحب دعوة، وهو كتاب الجاهلية وديوان أخبارها، والجاهلية قريبة العهد جدا، والجاهلية لا تزال قوية جياشة، ولا يزال كثير من رجالاتها أحياء، هذا إلى النبي عربي فصيح، يتذوق الكلام الجيد، ويخوض في الشعر مع الوافدين إليه من اللذين أسلموا ويؤثر منه ما لاءم دعوته وأرضى مكارم الأخلاق.[3]

وقد أثر عن الرسول بعض كلمات تعبر عن رأيه في الشعر، يخيل لمن يستقرئها أن الرسول قد وقف من الشعر موقفين متناقضين. فهو في موقف عن ينهى الشعر ويذمه، ومن أقواله في ذلك: (لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا حتى يريه خير له من أن يمتلئ شعرا). وقوله: (لما نشأت بغضت إليّ الأوثان وبغض إليّ الشعر). ثم يأتي القرآن مؤيدا هذا الموقف ومزريّا على الشعراء، وذلك حيث يقول: (والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم تر أنهم

---

[1] **عبد عزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص42.

[2] **المرجع نفسه**، ص42-43.

[3] **طه إبراهيم:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص32

في كل واد يهمون، وأنهم يقولون مالا يفعلون، إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات، وذكروا الله كثيرا).

الموقف الثاني: أن الرسول كان فيما وراء عمل الشعر وتعاطيه وإقامة وزنه يحب الشعر ويستنشده، ويعرف قيمته وتأثيره، ويثيب عليه ويمدحه. ومن كلماته الدالة على إعجابه بالشعر وعرفان قيمته قوله: (إن من الشعر لحكمة). وقوله: (أصدق كلمة قالها لبيد: "ألا كل شيء ما خلا الله باطل". [1]

يقول عبد العزيز عتيق: "من ذلك يتضح ألا تناقض مطلقا في موقف الرسول من الشعر، وأن موقفه منه موقف واحد، وأن مقياس استحسانه وعدم استحسانه له إنما هو بمقدار قربه من روح الإسلام أو بعده عنهما.[2]

ومن مواقف الرسول صلى الله عليه وسلم التوجيهية نتبين أن " الإعجاب بالنص الأدبي بدأ ينظر إلى المضمون – مضمون العمل– وأهميته في الدفاع عن الدعوة ومطابقة ذلك لقيم الحق، والخير، والجمال.[3]

يرى عصام قصبجي أن الرسول صلى الله عليه وسلم " قد لاحظ بعض الملاحظات النقدية، وكانت هذه الملاحظات جوهرية حقا، وأهمها اثنتان تتعلقان بالصدق والخلق، أمّا الصدق فقد روي أن النابغة الجعدي أنشد رسول الله صلى الله عليه وسلم قصيدته التي يقول فيها:

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى يتلو كتابا كالمجرة نيرا.

فلما قال:

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا.

---

[1] **عبد العزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص43.

[2] **المرجع نفسه**، ص44.

[3] **عروة عمر:** دروس في النقد الأدبي عند العرب، ص43.

قال له المصطفى صلى الله عليه وسلم: إلى أين يا أبا ليلى؟ فقال: إلى الجنة فقال الرسول الله عليه وسلم: إنشاء الله.[1] لاشك أن هذه الملاحظة تحاول رد الشاعر إلى سبيل الصدق، وأما الخلق فقد روى أن النابغة الجعدي أيضا لما قال:

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

ولا خير في جهل إذا لم يكن له حليم إذا ما أورد الماء أصدرا.

قال النبي صلى الله عليه وسلم: لا فض الله فاك.[2]

والرسول إذ يمدح الشعر إنما يمدح ما يغلب عليه روح التديّن ما ينبري للدفاع عن الإسلام والانتصار للحق، وما يدعو للفضائل ومكارم الأخلاق هو إذ يستمع إلى هذا اللون من الشعر ويبدي إعجابه أو تأثره به، إنما يشجع أصحابه على المضىّ فيه لاتفاقه وتعاليم الإسلام.[3]

فالرسول وهو أفصح العرب كان يتذوق الكلام الجيد، ويخوض في حديث الشعر مع الوافدين عليه ممن أسلموا، كما كان يؤثر منه ما لاءم دعوته وأرضى مكارم الأخلاق.[4] فالحسن منه ما وفق الحق، وما لم يوافقه فلا خير فيه فأحسن الشعر وأطيبه في رأيه هو ما يدعوا إلى الفضائل ومكارم الأخلاق، وهو ما يستل الضغائن والأحقاد من القلوب ويحل محلها المودة والإيخاء، أما الشعر الذي يولد الضغائن أو يزيد من حدتها فهو ما لا خير فيه.[5]

2-2 موقف الخلفاء الراشدين (عمر بن خطاب):

لم يشجع الخلفاء الشعراء كثير على القول حتى ينهض الشعر ويتطور تبعا لذلك، ولكنهم على العكس كانوا يشجعون من يعدل عنه إلى القرآن ويكافئونه. أمّا عمر بن الخطاب

---

[1] **عصام قصبجي:** أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، سوريا، 1991، ص19.

[2] **المرجع نفسه**، ص16- 17.

[3] **عبد العزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص44.

[4] **المرجع نفسه**، ص48.

[5] **عبد العزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص50.

رضي الله عنه فقد أثر عنه أخبار عديدة تدل على فطنته، وثقافته، وطبعه، وحبه الشديد للشعر، وتعلقه بمدارسته وتذوقه وإبداء رأي فيه، حتى كان موضع إشادة وتنويه من السابقين واللاحقين على السواء. [1]

ومما أثر عنه في ذلك قوله: « علموا أولادكم العوم والفروسية، ورو وهم ماسار من الأمثال وحسن من الشعر». وقوله: « إرووا من الشعر أعفه، ومن الحديث أحسنه، ومن النسب ما تواصلون عليه، وتعرفون به، قرب رحم مجهولة قد عرفت فوصلت، ومحاسن الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتنهى عن مساويها». ومن قوله لابنه عبد الرحمن: « يا بنيّ! انسب نفسك تصل رحمك واحفظ محاسن الشعر يحسن أدبك، فإنّ من لا يعرف نسبه لم يصل رحمه، ولم يحفظ محاسن الشعر لم يؤد حقا، ولم يقترف أدبا».[2]

ومن الأمثلة الواضحة على ذلك ما روي عن عبد الله بن العباس أنه قال: " قال لي عمر بن الخطاب رضي الله عنه: أنشدني لأشعر شعرائكم قلت من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير، قلت ولم كان كذلك؟ قال: كان لا يعاظل في الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه".[3] يلاحظ طه إبراهيم في نقد عمر " ظاهرة جديدة لا عهد لنا بها من قبل فهو حين قدّم زهيرا لم يحكم بذلك فحسب، بل شرح لنا سر هذا لتفضيل فهو سهل العبارة، لا تعقيد في تراكيبه، ولا حوشي في ألفاظه ثم في معانيه بعيد عن الغلو بعيد عن الإفراط في الثناء، لا يمدح الرجل إلا بما فيه.[4]

والواقع أن عمر ظل في إسلامه كما كان في جاهليته حفيا بالشعر شديد شغف به، بل ظل كذلك بعدا اضطلاعه بأعباء الخلافة، واشتغاله بمهامتها التي لا تدع له من وقته فراغا لغيرها، فكان يتمثل بالشعر ويرويه، ويستنشده من أصحابه وحفاظه، ويستقبل الوفود

---

[1] **مصطفى عبد الرحمان إبراهيم:** في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص55.

[2] **عبد العزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص47.

[3] **مصطفى عبد الرحمن إبراهيم:** في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص86.

[4] **طه إبراهيم:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص35.

ويخوض معهم في الحديث عن شعر وشعرائهم. وكلّ ما أثر من كلماته في الشعر يشير إلى أنه كان يعجب بالشعر الذي يدخل بالمتعة على النفس، ويلتقي مع تعاليم الإسلام في الدعوة إلى السموّ ومكارم الأخلاق.[1]

وفي حياة عمر مواقف كثيرة تؤكد أن أقواله المأثورة عن الشعر كانت تنبع من تجربته الشخصية الخالصة ومن قيمه الإنسانية ومعرفته بأثر الشعر وفاعليته في النفوس الكريمة.[2]

وما يمكن قوله أن أحكام عمر قيست بمقياس الرسول صلى الله عليه وسلم، فالحسن منه في رأيه، ما وافق الحق، وما لم يوافق الحق فلا خير فيه.

وما نخرج به أخير أن النقد في هذه المرحلة " لم يتطوّر فيه غير الذوق...ولم يكن بوسعه التقدم أكثر، فقد كانت حركة التاريخ من القوة واندفاع بحيث لم تستطيع حركة النقد أن تلاحق أدبه و أن تعيه.[3]

3-القراءة في العصر الأموي:

اتسع مفهوم النقد في العصر الأموي لما عرفه الشعر من ازدهار إبّان تلك الفترة، ويرجع طه إبراهيم ذلك إلى عوامل ثلاث، أوّلها: ازدهار الشعر وتعدد الشعراء وكثرة الكلام حولهم، وثاني هذه العوامل تكمن في كثرة وتنوع بيئات النقد، وأخرها في رجوع العصبية القبلية إلى عهد الجاهلي أو أشد، فقويت الخصومة والتهاجي بين الشعراء زادها اشتعالا خلفاء بني أمية.[4]

فقد فتح الخلفاء والأمراء والقواد أبوابهم للشعراء فوفدوا من كل فج فكانت الجوائز التي يرصدونها للشعراء موقوفة على قدر شعرهم ومقدار براعتهم فيه، فاشتد التنافس بين

---

[1] **عبد العزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص26.

[2] **المرجع نفسه،** ص63.

[3] **مصطفى الصاوي الجوبيني:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار المعرفة الجامعية مصر، 2000، ص52.

[4] **طه إبراهيم:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص40.

الشعراء، وحرص كل منهم على أن يتخير معانيه وألفاظه بحيث تصغي لها القلوب والأسماع ويحظى صاحبها بالجوائز القيمة.

وقد اشتهر من خلفاء بني أمية جماعة نقدت الشعر وشجعته وأصدرت فيه حكما على الشعراء أمثال عبد المالك بن مروان، سليمان بن عبد الملك، الحجاج بن يوسف الثقفي.[1] مثل عبد الملك بن مروان في "ما رواه صاحب الموشح من الراعي النميري أنشده قصيدته التي منها قوله:

أخليقة الرحمن إنا معشر حنفاء نسجد بكرة وأصيلا.

عرب ترى الله في أموالنا حق الزكاة منزلا تنزيلا.

فقال عبد الملك: أليس هذا شرح إسلام وقراءة آية.[2]

ورأيه في جرير لما أنشده قوله:

أتصحوا أم فؤداك غير صاح عشية هم صحبك بالرواح.

فقال عبد الملك: بل فؤادك: فلما انتهى جرير إلى قوله:

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين بطون راح.

جعل عبد الملك يقول: نحن كذلك، ردها على، فأخذ جرير يرددها، والخليفة يطرب لذلك ويقول: من مدحنا منكم فليمدحنا بمثل هذا أو ليسكت، وأمر له بمائة من الإبل. والخلاصة أن ما فعله هؤلاء الخلفاء وأولئك الأمراء في العصر الأموي، إنما يمثل حركة أدبية نشطة شجع عليها أن الخلفاء من بني أمية.[3]

---

[1] **طه إبراهيم:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص95.

[2] **مصطفى عبد الرحمن إبراهيم:** في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص116.

(3) **المرجع نفسه**، ص79.

وبالتالي فقد أرجع مصطفى عبد الرحمن إبراهيم عوامل ازدهار النقد في العصر الأموي إلى: "الصراع السياسي وما خلفه من أحزاب، وإلى تعدد مراكز الشعر وأسوقه كما تحدث عن فن النقائض ونشأة علوم العربية.[1]

يقول: "الأحزاب على اختلاف مذاهبها وأهدافها كانت باعثا قويا من بواعث الأدب وقوة الشعر، وعاملا حيويا من عوامل خصوبته وتعدد ألوانه، وتعبيره الصادق عن تلك الحياة السياسية، وقد ساير النقد هذه النهضة الأدبية ولمع في سمائها وأخذ ألوانا تختلف في اتجاهاتها مع اختلاف الحياة في أرجاء الدولة.[2]

أمّا عن مجالس النقد فيقول: كانت هذه المجالس خير مظهر من مظاهر احتفاظهم بخصائص عروبتهم، وأهم تلك الخصائص حبهم للشعر، وولعهم بسحر البيان، ودرايتهم يتذوقه وقدرتهم على نقده، وتحسس جوانب الجمال فيه، وتعرفهم إلى أسباب ضعفه يقول: والخلاصة أن مجالس النقد كانت عاملا قويّا من العوامل التي دفعت النقد إلى الأمام وخلقت تراثا نقديا ضخما أستحق التسجيل والدراسة واحتل منزلة في تاريخ حياة النقد الأدبي عند العرب.[3]

كما كان يذكي النقد في هذه المرحلة وفي هذه البيئة تلك الوازنات التي كانت تدور حول الشعراء، كالتي كانت حول جرير والفرزدق ومنها مرة أنه " بلغ الأخطل تهاجي جرير والفرزدق، قال لإبنه مالك: انحدر إلى العراق حتى تسمع منهما، وتأتيني بخبرها، فلقيهما، ثمّ استمع فأتى أباه، فقال: جرير يغرف من بحر، والفرزدق ينحت من صخر، فقال الأخطل: فجرير أشعرهما.[4]

---

[1] **مصطفى عبد الرحمن إبراهيم:** في النقد الأدبي القديم عند العرب ، ص 95- 104.

[2] **المرجع نفسه** ، ص98.

[3] **مصطفى عبد الرحمن إبراهيم:** في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 99، 100.

[4] **عصام قصبجي:** أصول النقد العربي القديم، ص25.

ففن النقائض فن جديد من الشعر في العصر الأموي، حسب رأي مصطفى عبد الرحمن، " استلزمه الجدل السياسي والقبلى والاجتماعي والأدبي، ونبغ فيه كثير من الشعراء، وقد كانت النقائض تشبه بمدرسة شعرية نقدية معا، فكانت نظرة الشعراء إليها على أنها ميدان إصاله شعرية لا يثبت فيه إلا الأصلاء في هذا الفن، فقد حققت النقائض ثورة نقدية قامت على مظاهر مختلفة بعضها لغوي والأخر نحوي والثالث أدبي، وأعادت للشعر فخامته ورقيه الفني، وكست فنونه وأغراضه ديباجة من القوة والازدهار.[1]

إذن ومسايرة لهذا النوع من الشعر ظهر نقد يوازيه، ومن أشهر النقاد آنذاك: ابن أبي عتيق، وسكينة بنت الحسين، ومن هذا ما أثر عن ابن أبي عتيق من تفضيل لشعر عمرو بن أبي ربيعة على سائر شعراء مذهبه، في قوله: " لشعر عمرو بن أبي ربيعة نوطة بالقلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة، ليست لشعر غيره، وما عصى الله عز وجل بشعر أكثر مما عصى بشعر عمرو بن أبي ربيعة، فخذ مني ما أصف لك، أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأثارت معانيه، وأعرب عن حاجته! .[2]

كذلك أثر عن سكينة اهتمامها بنقد أشعار النسيب من ذلك تعليقها على " قول جرير:

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا حين الزيارة فارجعي بسلام

قالت: أفلا أخذت بيدها، ورحبت بها، وقلت: أدخلي بسلام، أنت رجل عفيف.[3]

ويلخص مصطفى عبد الرحمن إبراهيم سمات النقد في العصر الأموي في نقاط نذكر منها:

- اتساع نطاق النقد حتى شمل الشعراء والأدباء، والخلفاء، والنساء...

---

[1] **مصطفى عبد الرحمن إبراهيم:** في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 104.

[2] **مصطفى الصاوي الجويني:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص59.

[3] **عروة عمر:** دروس في النقد الأدب القديم، ص61.

- تشعب القول في هذا النقد، وتعدد نواحيه بتعدد الأغراض التي برزت في ذلك العصر، فهناك نقد انصب على الغزل في بيئة الحجاز، وأخر على المديح في الشام.
- التفات النقد الأموي إلى بواعث الشعر عند الشاعر.[1]

تأكيدا على دور نشأة علوم العربية يقول مصطفى عبد الرحمن: ومن هنا نرى أن نشأة هذه العلوم في اللسان العربي كانت عاملا قويا في اتساع مجال النقد الأدبي، وذلك لأنها أضافت مقاييس جديدة إلى مقاييسه في الشكل والوزن والأسلوب وتلك المقاييس كانت تهدف إلى احتذاء العرب في سنن كلامها أو بعبارة أخرى كان نقدهم للشعراء الذين عاصروهم أو سبقوهم تطبيقا على ما عرفوا من نهج العرب في تعبيرهم.[2]

وفي الأخير نخلص إلى ما خلص إليه عصام قصبجي حيث يقول: " فإذا غادرنا هذا النقد- يقصد الأموي- إلى بقية الملاحظات النقدية في صدر الإسلام، وجدنا أنها لم تكد تتغير عن الملاحظات الجاهلية إلا في رهف الذوق، وفنون النقد لم تتغيّر، وإنما تغيّرت نسبة الذوق فيه، وكما أنّ الحياة لم تعد بدوية محضا، فالذوق لم يعد بدويا محضا، لكنه ظل غنائيا".[3]

4- القراءة في العصر العباسي:

العصر العباسي هو عصر الإسلام الذهبي الذي بلغ فيه المسلمون من العمران والسلطان ما لم يبلغوه من قبل ولا من بعد، أثمرت فيه الفنون الإسلامية وزهت الآداب العربية، ونقلت لعلوم الأجنبية ونضج العقل العربي فوجد سبيلا إلى البحث ومجالا للتفكير، فمنذ هذا العصر يقول مصطفى عبد الرحمن إبراهيم شرع النقد يخطو خطوات جديدة في سبيل تكوين بنائه، وإقامة منهجيته".[4]

---

[1] **مصطفى عبد الرحمن إبراهيم:** في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص124- 125.

[2] **المرجع نفسه،** ص 105.

[3] **عصام قصيحي:** أصول النقد العربي القديم، ص18.

[4] **مصطفى عبد الرحمن:** في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 128.

ويلخص لنا مصطفى عبد الرحمن العوامل التي أسهمت في ازدهار النقد إبّان هذه الفترة في نقاط نذكر أهمها:

- غزارة الثقافة، وتعدد روافدها، وتنوع ألوانها.
- عناية الخلفاء والأمراء بالشعراء.
- الخصومة حول الشعراء.
- حركة النقل والترجمة.
- الحركة اللغوية.[1]

وكان لهذا كله أثر كبير في تطور الأدب والنقد، يقول سعود عبد الجابر: " نرى أن النقد في هذا العصر قام على دعا متين أساسيتين أولاهما التراث النقدي الذي وصل عبر العصور العربية الماضية، وثانيهما إفادة النقد من ثقافات ومعارف الأمم التي امتزجت مع العرب".[2]

أما النقاد الذين كان لهم تأثير في عالم النقد فهم كثر، نذكر منهم: بن سلام الجمحي صاحب(طبقات فحول الشعراء)، والجاحظ صاحب(البيان والتبين)، وابن قتيبة صاحب (الشعر والشعراء)، وابن طباطبا صاحب(عيار الشعر)، وقدامة بن جعفر صاحب(نقد الشعر) و الآمدي صاحب(الموازنة)، والجرجاني صاحب (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وأبا هلال العسكري صاحب (الصناعتين)، وابن رشيد صاحب (العمدة)، وعبد القاهر الجرجاني صاحب كتابي (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة)، وابن الأثير صاحب (المثل السائر)[3]...

تطوّر النقد في هذا العصر تطوّرا كبيرا، وألفت المصنفات الأدبية، ووضعت الكتب النقدية، التي تبحث في النقد من شتى جوانبه، غير أننا نخص بالحديث جهود ابن سلام و

---

(1) **مصطفى عبد الرحمن:** في النقد الأدبي القديم عند العرب ، ص 123- 138.

(2) **سعود عبد الجابر:** النقد الأدبي القديم، أصوله وتطوره، ط1، دار الحامد، 2000، ص49.

(3) **محمد مندور:** النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر، القاهرة، مصر، ص19.

الآمدي، أمّا بن سلام في كتابه (الطبقات) فقد تعرض لفكرتين هما (الانتحال) و (تقسيم الشعراء إلى طبقات).

فمن أهم القضايا النقدية التي برزت في ذلك العصر والتي تباينت الآراء فيها والتي كانت مدار عناية النقاد إنما هي: قضية وضع الشعر وانتحاله، والصراع بين الحديث والقديم والخلاف حول اللفظ والمعنى والموازنة بين الشعراء.[1]

أمّا بن سلام فقد عالج الفكرة الأولى بطريقة علمية تمثلت خطواتها في تحقيق صحة النصوص، وصحة نسبتها، وهذه أولى عمليات النقد، وأساسه المتين، قال: فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم وأشعارهم، وأردوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسن شعرائهم، ثم كانت الرواة فزادوا في الأشعار.[2]

درس ابن سلام هذه الظاهرة دراسة مستقصية، وبحث أسبابها وأعاد ذلك إلى عاملين أساسين وهما: العصبية القبلية والرواة الواضعين وأوضح ذلك في قوله " فلما راجعت العرب رواية الشعر، وذكر أيامها ومآثرها استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلّت وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار، فقالوا على السن شعرائهم، والعامل الآخر الذي عزا إليه ابن سلام أسباب ظاهرة الانتحال هو زيادة الرواة في الأشعار.[3]

ولا تقف الروح العلمية لابن سلام عند ملاحظة تلك الظواهر، بل تمتد إلى تفسيرها حتى لنراه يفصل الأدلة على انتحال الشعر، وفي هذا يقول طه إبراهيم: " فإذا ادعى أن هناك

---

(1) **سعود عبد الجابر:** النقد الأدبي القديم أصوله وتطوره، ص 52.

(2) **محمد مندور:** النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللغة، ص 19.

(3) **سعود عبد الجابر:** النقد الأدبي القديم، أصوله وتطوره، ص52.

شعرا موضوعا، وبرهن عن تلك الدعوة تلمس أسباب وضع الشعر، والبواعث التي حملت الناس إلى أن يضيفوا إلى الجاهلين ما لم يقولوه".[1]

ويسوق لنا طه إبراهيم العديد من أمثلة الشعر الموضوع الذي يعزى سبب وضعه إلى العصبية نقلا عن ابن سلام في قوله " ولأبي سفيان بن الحارث شعرا كان يقوله في الجاهلية فسقط، ولم يصل إلينا منه إلاّ القليل ولسنا نعد ما يروي ابن إسحاق له ولا لغيره شعرا، لأن لا يكون لهم شعرا أحسن من أن يكون ذلك لهم، وقريش تزيد في أشعارها، تريد بذلك الأنصار، والرد على حسان".[2]

خطا النقد مع ابن سلام خطوات نحو الأمام، لكنه أصبح منهجيا في القرن الرابع فقط مع الآمدي[3].

فالمتتبع لكتاب (الموزانة) يلحظ العديد من النقاط التي تكرس صفة العلمية في نقده، وأولها تحقيق النصوص إذ يبدأ بتحقيق النصوص الشعرية لكل من أبي تمام والبحتري، وتصحيح نسبيتها، وبيان ما فيها من إضطراب... وذلك بالرجوع إلى النسخ القديمة، وهذه هي المرحلة الأولى في النقد الأدبي السليم".[4]

أما النقطة الثانية فتكمن في مراجعة آراء السابقين، يقول محمد منظور معلقا على هذه النقطة " وهو لا يكتفي بملكاته الخاصة في دراسته هذين الشاعرين، والموازنة بينهما، كما لا يكتفي بنسخ آراء السابقين على نحو ما فعل غيره بمن يروون أحكام الغير، أو ينقلون عن السابقين مع إغفال ذكر أسمائهم، لم يفعل الآمدي شيئا من هذا إنما فعل كما نفعل نحن اليوم،

---

[1] **طه إبراهيم:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص77.

[2] **المرجع نفسه،** ص78.

[3] **محمد مندور:** النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللغة، ص22.

[4] **مصطفى عبد الرحمن إبراهيم:** في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص147.

عندما نريد درس مسألة من المسائل، فنجمع الكتب التي وضعت في تلك المسألة، وننظر فيها ونعتمد ما نعتبره كسبا نهائيا".[1]

وثالث هذه النقاط هي الموضوعية، والتي تتجلى بدءا من منهجه في الموازنة، هذه الأخيرة التي وضع لها الآمدي شروطا، يجملها عروة عمر في قوله: " يضع الآمدي شروطا للعقد أي موازنة بين شاعرين وهي: اتفاقهما في المعاني، اتفاقهما في الألفاظ، اتفاقهما في الوزن، وإذا ما اختل أحد هذه الشروط فإن الموازنة تنتفي".[2]

كما تتجلى موضوعيته في تعرضه لأخطاء ومحاسن وسرقات كل منهما، فعلى سبيل المثال نجده في باب الأخطاء يقول " وما رأيت شيئا كما عيب به أبي تمام إلاّ وجدت كثيرا وفي شعر البحتري مثله إلاّ أنه في شعري أبي تمام كثيرا وفي شعر البحتري قليل ، ومن ذلك اضطراب الأوزان في شعر أبي تمام، وقد جاء شعر البحتري بيت هو عندي أقبح من كل ما عيب به أبو تمام في هذا الباب وهو قوله:

ولماذا تتبع النفس شيئا جعل الله الفردوس منه بوآ.[3]

ومن هذا نستخلص بطلان تهمة تعصب الآمدي للبحتري ضد أبي تمام، ونجد طه إبراهيم يرد على هذا الاتهام ردا جميلا، إذ يقول " يجب أن نعلم أن الناقد لا يستطيع أن يكون موضوعيا بحتا..نجد أن الآمدي من النقاد الذين تلذ لهم في الشعر عناصر خاصة، فإذا ما تركنا الذوق وجدنا الآمدي قد أنصف أبا تمام في غير موضع إنصاف حسنا... فقد ناقش الذين أسرفوا في تخريج سرقاته، ورفض بعض ما انتهوا إليه، ثم هو يؤمن بأن له على البحتري فضل المعاني التي هي ضالة الشعراء".[4]

---

[1] **محمد مندور:** النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللغة، ص 105.

[2] **عروة عمر:** دروس في النقد الأدبي القديم، ص 127.

[3] **محمد مندور:** النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللغة، ص 104.

[4] **طه إبراهيم:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 166.

هكذا لم يعد النقد في العصر العباسي يرتكز كثيرا على الذوق الفطري، بل أخذ ينتفع بكل ما أتت به على النهضة العلمية في مستهل ذلك العصر وبدأ يعتمد على قواعد وأصول ثابتة واضحة فقام على الثقافة والمنطق ولم يعد سهلا فطريا كما كان في العصور السابقة، وإنما أصبح متشعب النواحي متأثرا بالنهضة العلمية تأثرا كبيرا.

ثانيا: مسائل الحركة النقدية العربية القديمة.

1- اللفظ والمعنى:

من نقاد العرب ما كانوا ينظرون إلى اللفظ والمعنى على سواء، ومن أقدم ما أثر في هذا صحيفة بشر بن المعتمر، يدعوا فيها إلى ترك التكلف و التوعر " فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد وتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك، ومن أراد معنى كريما فيلمس له لفظا كريما، فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف... وتدل هذه العبارة على أن بشرا يساوي في المنزلة بين اللفظ والمعنى، ويحفظ لكل منهما حقه في وجوب العناية به، والحكم على الأديب بالفنية بقدر ما يستطيع الإجادة فيهما معا.[1]

أمّا الذين عرفوا بالاحتفال بالمعنى وتقديمه أبو عمرو والشيباني الآمدي وأبو تمام والمتنبي وابن الرومي وابن الأثير، وهؤلاء لم يسقطوا شأن الألفاظ في الكلام، ولكنهم يؤخرون مرتبتها وتأثيرها.[2]

في هذا يقول حسين الحاج حسن: أبو تمام المبدع في هذا المجال وحامل لواء(كم ترك الأول للآخر) قد غاص على المعاني ولم يكتفي بأول خاطرة تلوح له، وهذا الغوص على المعاني كان مزية عند نقاد، وغيبا عند نقاد آخرين.[3]

---

[1] **مصطفى عبد الرحمن:** في النقد الأدبي القديم، ص 197.

[2] **المرجع نفسه،** ص 196.

[3] **حسين الحاج حسن:** النقد الأدبي في آثاره وأعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص143.

فقد أودع أبو تمام معانيه في شعره على شكل حكمة قال فيها نقاد العصر: وهذا القدر من معاني أبي تمام الحكيمة لم تقع على مثلها في شعر شاعر جاهلي ولا إسلامي...ولا يخفى على أحد أن استغلاق الألفاظ يؤدي إلى رديء الشعر وما نراه أن أبا تمام كان حريصا على الفصيح من الألفاظ ونزاعا إلى محاكاة العرب الأقحاح في لغتهم.[1]

فإذا تركنا أنصار المعاني وجدنا في الجانب الآخر " أنصار الألفاظ الذين يفضلونها ويشيدون بأثرها...ويرون في الصياغة المقوّم الحق للأدب، والجاحظ على رأس النقاد الذين احتفوا بالألفاظ".[2]

فقد تناول الجاحظ موضوع الشعر وطرح قضاياه المتعددة التي تتعلق بنظمه، ومعانيه وألفاظه، جيدة ورديئة وكيفية تأثيره على المتلقي.

يقول الجاحظ معلقا على بيتين من الشعر " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والقروي... وإنما الشأن في إقامة الوزن، تخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وصحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير".[3]

متوافقا بذلك مع موقف ابن سلام، وغيره من النقاد اللذين رأو في الشعر صنعة كبقية الصناعات تحصل بالتعلم والممارسة.

و قول الجاحظ بأنّ المعاني مبذولة في الطريق، وأن المعول في البلاغة على الألفاظ، ووصفه للصلة بين الاثنين كالصلة بين الجسم والكساء، أو بين الجسم والروح... فأيا ما

---

[1] **حسين الحاج حسن:** النقد الأدبي في آثاره وأعلامه ، ص144.

[2] **مصطفى عبد الرحمن:** في النقد الأدبي القديم، ص196.

[3] **الجاحظ:** الحيوان، تحقيق عبد السلام إبراهيم، دار الكتب، ج3، بيروت، لبنان، 1969، ص 131.

كانت هذه الأوصاف ففيها تصوير لكل واحدة منها قائما بذاته، أو يمكن أن يقوم بذاته مستقلا عن الآخر.[1]

وانطلاقا من الفصل بين اللفظ والمعنى، يرى أدونيس أن الجاحظ أكد على قضية مشاعية المعاني و المشاكلة بين المعاني وألفاظها إضافة إلى قضية الشكلية أو الأسلوبية وهي التي تمثل براعة الشاعر الخاصة، وقراءة الطريقة التي يعبر بها... وإنما الشأن والجهد في كيفية عرضها.[2]

ضلت هذه القضية عالقة بين الطرفين، إما مؤيد للفظ، أو إما مؤيد للمعنى، إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني، ففصل فيها فصلا مبينا.[3] والذي يمعن في النظر إلى فكره النقدي يلحظ اهتمامه الزائد بهذه القضية ويظهر أن مرد هذا الإهتمام هو ارتباط هذه القضية بنظرية النظم التي تناولها في كتابه دلائل لإعجاز والتي تعدّ من أبدع ما أثمره فكره النقدي. ومؤدى هذه النظرية، أن بلاغة التعبير اللغوي، لا ترجع للفظ وحده، ولا ترجع كذلك للمعنى وحده، ولكنها ترجع لائتلاف اللفظ بالمعنى ودخولهما في تعبير لغوي واحد.[4]

2- القدم والحداثة:

القديم والحديث مسألة قديمة جدا في تاريخ الأدب خاض في غمارها اللغويون والرواة النحويون والشعراء والكتاب.[5] ومن كبريات القضايا التي عنى بها النقاد في العصر العباسي موازاة مع التطورات الحاصلة في الدولة الإسلامية آنذاك، يقول مونسي " عمل مبدأ التغيير الحضاري الذي قاد الأمة إلى شكل جديد في التنظيم السياسي والاجتماعي، وانفتاح

---

(1) **محمد زغلول سلام:** تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هجري، منشأة المعارف الإسكندرية، الأطلس، القاهرة، 1982، ص 23- 66.

(2) **ينظر: أدونيس:** الثابت والمتحول، ج3، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 1979، ص43- 45.

(3) **محمد مرتاض:** النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2000، ص23.

(4) **عثمان موافي:** دراسات في النقد العربي، ص 189.

(5) **حسين الحاج حسن:** النقد الأدبي في أثاره وأعلامه، ص 143.

الآفاق على الثقافات المختلفة، وتلاقحها على توليد أزمة في الشعر حين تجاوز القديم والحديث، وجرى كلاهما على الألسنة حتى اختلط في أحايين كثيرة وصعب على العلماء تمييزه".[1]

لقد وقف النقاد الأوائل موقف الرفض لهذا الشعر، وتعصبوا للقديم ضده لا لشيء إلا لمعيار السبق الزمني، ومثل هذا الاتجاه – خاصة اللغويون يقول مندور " وأما تعصب اللغويون للشعر الجاهلي وعدم أخذهم بغيره، فهذه مسألة لم تكن تقوم على النقد الأدبي، إذ من الواضح أن رجلا كأبي عمرو بن العلاء لم يكن يفضل الشعر الجاهلي لأسباب فنية، من صدق إحساس أو جودة عبارة أو غير ذلك مما يعنينا الآن، إنما لمجرد سبقه، كما يقول ابن قتيبة: كان أبو عمر بن العلاء يقول لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته".

هذا في بداية الأمر لكن عندما استتب هذا الشعر واستقر بدأ بعض النقاد ينظرون له بعين الموضوعية" كابن قتيبة في (الشعر والشعراء) في قوله " ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، فأعطيت كلا حظه".[2]

يعلق رجاء عيد على هذا قائلا " ينتبه ابن قتيبة إلى أن القضية تصبح مفرغة من معناها إذا انتهينا إلى مفهوم الزمن بمعناه العريض، فسوف يصبح الحديث قديما، وهكذا دواليك ويدلل على ذلك بأن جريرا والفرزدق والأخطل بالنسبة إلى من سبقهم يعدون محدثين".[3]

---

[1] **حبيب مونيسي:** نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007، ص 26.

[2] **رجاء عيد:** التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1990، ص190.

[3] **المرجع نفسه**، ص 190.

حيث يقول ابن رشيق القيراوني في هذا: " وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على هذا وإن خشن.[1]

فابن رشيق لم يؤثر القديم لقدمه، ولا الحديث لحداثته ولكنه يقنع المتلقي بأن الصفتين متكاملتان ومتضافرتا لا تستغني احدهما عن نظيرتها مع فرق في الشكل الفني.[2]

3- السرقات الأدبية:

يشغل موضوع السرقات الشعرية جانبا كبيرا في الأدب العربي وتاريخه فلا تكاد تجد كتابا في البلاغة أو في النقد الأدبي خاليا من البحث في هذا الموضوع...لذلك كان من حق النقد الأدبي الوقوف عند هذه المسألة إذا كانت من مقاييسه النقدية ومقدماته اللازمة للحكم والتقدير.[3]

وقد استخدمت كلمة السرقات وحاول السابقين وضع أسماء أخرى ترادفها أو تقابلها كالأخذ و الإتباع والنسخ والإلمام وغيرها كثير نجده في العمدة لابن رشيق. ولكن هذه الكلمة بقيت عنوانا لهذا الموضوع الأدبي على الرغم من هذه المحاولات.[4]

و كان هذا الموضوع قد شغل بال النقاد في عصره، فتحدثوا عن سرقات المحدثين من القدماء، أو سرقات الشعراء بعضهم من بعض كسرقات البحتري من أبي تمام. وقد وقف بن طباطبا في جانب الشعراء المحدثين معتذرا لهم بأنهم سبقوا إلى المعاني الشعرية وضيق عليهم السبيل، وأنهم جددوا في المعاني فأحسنوا قال: وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه

---

[1] **ابن رشيق:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد، الدار البيضاء، المغرب، ص92.

[2] **محمد مرتاض:** النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص89.

[3] **عصام قصبجي:** أصول النقد العربي القديم، ص260.

[4] **المرجع نفسه**، ص 263.

فيها...[1] وتمثل مسألة السرقات عند عصام قصبجي " مسألة قديمة في تاريخ الأدب العربي وفي الشعر منه بوجه خاص يقول: ويظهر أن ذلك راجع إلى منزلة الشعر الخاصة، وكونه فن البراعة والصيرورة والخلود وأن التجديد فيه أو المبالغة مباحة إلى مدى بعيد وأنه آداة التقدم والظفر بخظوة الملوك والعظماء.[2]

ويستأنف حديثه فيقول: فطن إليها النقاد والشعراء جميعا لما لحظوا مظاهرها بين امرئ القيس وطرفة بن العبد وبين الأعشى والنابغة الذبياني وبين أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى وكان حسان بن ثابت يعتز بكلامه وينفي عن معانيه الأخذ والإغارة ويقول:

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل يوافق شعرهم شعري.

وكانت السرقة من موضوع الملاحاة بين جرير والفرزدق كلّ ادعى أن صاحبه يأخذ منه، ومن ذلك قول الفرزدق يخاطب جريرا:

أن تذكروا كرمي بلؤم أبيكم وأوابدى يتنحلوا الأشعارا.

فأخذت مسألة السرقات مكانة ملحوظة في النقد الأدبي وتناولت الشعراء المحدثين حتى وصلت إلى المتنبي والمعري ومن بعدهم إلى عصرنا الحالي.[3]

ويستعرض لنا عصام قصبجي في كتابه: أصول النقد العربي القديم المؤلفات التي تناولت موضوع السرقات كما يلي:

1- ابن قتيبة المتوفى سنة (176هـ)، مؤلف الشعر والشعراء، فقد لحظ الأخذ بين السابقين من الشعراء: لحظه بين الحطيئة وبن الحارث البرجمى وحسان بن ثابت والراعي وغيرهم من جهة، وبين ابن مقبل والكميت وابن مفرغ من جهة، ثم يستخدم كلمة الأخذ بين هؤلاء دون السرقة.

---

[1] **مصطفى الصاوي الجويني:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 191.

[2] **عصام قصبجي:** أصول النقد العربي القديم، ص 263.

[3] **المرجع نفسه**، ص 264- 265.

2- أبا القسم الحسين بن بشر بن يحي الآمدي المتوفى سنة (371هـ) ومؤلف كتب: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، والخاص والمشترك.

3- أبا الحسن علي بن عبد العزيز الشهير بالقاضي الجرجاني المتوفى سنة (366هـ) صاحب كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه، قرر أن السرقة تكون بين الألفاظ والأغراض والمقاصد وتكون واضحة وغامضة يعرفها اللبيب حين يخفيها الشاعر بالقلب أو النقض أو نقلها من وصف إلى رثاء أو من نسيب إلى مديح أو العدول بها عن وزنها ونظمها وقافيتها.[1] والذي ألمّ بهذا الموضوع إلماما سريعا في كتابيه المشهورين: (أسرار البلاغة) و (دلائل الإعجاز).[2]

4- أبو الهلال العسكري المتوفى سنة (395هـ) صاحب كتاب الصناعتين وهو الذي يرى أن المعاني حق مشترك بين الناس جميعا لا غنى لأحد فيها عمن سبقه لكن على الآخذ أن يكسوا المعنى ألفاظا من عنده ويكسوه حلية جديدة ليكون أحق به، ثم يقول: فلما كان القرن الخامس ألف ابن رشيق القيراوني سنة (462هـ) كتابه العمدة في صناعة الشعر ونقده وتكلم فيه على السرقات الشعرية ملما بآراء من سبقه من النقاد، فأشار إلى الفرق بين المعنى المشترك الذي لا تدعى فيه السرقة، والخاص الذي سبق إليه صاحبه فأخذ منه.[3]

5- ابن الأثير المتوفى سنة (637هـ) من اللذين درسوا السرقة في المثل السائر وفي الأشعار قال: إنّ السرقات الشعرية لا يمكن الوقوف عليها إلاّ بحفظ الأشعار الكثيرة، فمن رام الأخذ بنواصيها والاشتمال على نواصيها بأن يتصفح الأشعار تصفحا ويقتنع بتأملها ناظرا فإنه لا يظفر منها إلا بالحواشي والأطراف،وتنتهي المسألة عند الخطيب القزويني

---

[1] **عصام قصبجي:** أصول النقد العربي القديم، ص 265- 267.

[2] **أحمد الشايب:** أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994، ص 279.

[3] **عصام قصبجي:** أصول النقد العربي القديم، ص 268.

المتوفى سنة (739هـ) صاحب الإيضاح لمختصر تلخيص المفتاح في البلاغة...وقد ختم كتابه بالسرقات الشعرية وما يتصل بها.[1]

[1] **عصام قصبجي:** أصول النقد العربي القديم ، ص 270.

الفصل الثاني

أهم القضايا المتناولة في الكتاب.

أولا: العلاقة بين الأدب القديم والنقد الجديد.

ثانيا: رؤية الذات في القصيدة العربية القديمة.

1- الذات المقَنعة.

2- الذات وغموض الزمان.

ثالثا: رؤية الكون في القصيدة العربية.

1- مشكلة الموت.

2- مشكلة الحياة.

أولا: العلاقة بين الأدب القديم والنقد الجديد.

تدل عبارة النقد الجديد (New Criticism) على حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة سادت خلال النصف الأوّل من القرن العشرين، وكانت سنة 1941 سنة حاسمة في مسارها ونقطة انعطاف في تاريخ النقد العالمي برمته، لأنها السنة التي ظهر فيها كتاب جون كرو رانسوم (1888– 1974) الذي صار عنوانه اسما للمدرسة كلها مدرسة النقد الجديد.

حيث ظهر في سياق مواجهة بعض الاتجاهات الوجدانية الذاتية والوثائقية التي غطت على النص وغمرته بما ليس منه، مستلهما أفكار المدرسة التصويرية، إضافة إلى الأفكار النقدية الحديثة، وقد قام على أسس وخصائص منهجية عامة نذكرها باختصار كما يلي:

- المغالطات (القصديّة، التأثيرية).
- اتخاذ القراءة الفاحصة وسيلة تحليل مركزية.
- الإهتمام بالطبيعة العضوية للنص الأدبي.
- الإهتمام بالتحليل العلمي للنص، ونبذ التقويم المعياري.
- نبذ الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية.[1]

فقد تدفقت التيارات النقدية العالمية على نقدنا المعاصرين الذين أدهشهم التطور الهائل الذي أحرزته هذه التيارات في العالم وها لهم مدى تخلف النقد العربي عن هذه التيارات فأقبلوا يقترضون منها – أو يتبنونها– في غير حَرَج أو تقدير أو حساب.

ولم تكن هذه الحركات النقدية الجديدة تروق الكاتب– وهب أحمد رومية– فقد وجه لها الإنتقاد وحدد ملامحها في قوله: " لقد غلب على هذا النقد الإضطراب والإرتجال، فالمعايير النقدية تسوى على عجل والنقاد ينتقدون دون تريث أو أناة، فتضطرب بين أيدي جلّهم المناهج وتتداخل، وتتحول الثقافة النقدية إلى أشتات منهجية تكاد تصتعصي على محاولة ردها إلى منهج بعينه أو مناهج متفاوتة، ويواصل نقده فيقول: " فإذا نحن أمام نقد أشد

[1] **يوسف وغليسي:** مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2009، ص 49– 55.

غموضا من الآثار الإبداعية نفسها". وعن العلاقة والفرق بينهما نجده يحدد ذلك بقوله: ولئن كان الغموض في الشعر مقبولا – إن لم يكن ضروريّا في رأي كثير من شعراء الحداثة وعدد غير قليل من نقادها – لأنه نابع من طبيعة الشعر ذاتها، فإن الغموض في النقد مرفوض لأن الخطاب النقدي خطاب تصوري، أما الخطاب الشعري فخطاب جمالي لا يعبر عن أفكار البشر هي زمن معين فحسب، بل يعبر عن مناخهم الروحي ومشاعرهم.[1]

و هذه الرؤية لدى الكاتب قد حددت طبيعة القول الشعري التي تختلف كثيرا عن طبيعة القول النقدي، فإذا كان الشعر بطبيعته يميل إلى الغموض، فإن وظيفة النقد هي الإضاءة والكشف والتقديم.

وعن حركة النقد المعاصرة التي يصفها بالبلبلة والغموض فقد حددت عنده في قوله: " أما جلّ ما نقرأه اليوم من نقد فهو نقد غامض مبلبل ملتو حتى يوشك أن يكون مستغلقا، وتوشك أن تكون قطيعة بينه وبين جمهور المتلقين، ولذا ليس غريبا أن يسوء ظن الناس بالنقد والشعر معا، فليس فيه رشاقة القول ولا توهج الإحساس ولا جمال الأدب أو بلاغة التعبير، بل هو نقد سلب حرارة الموقف ودوت فيه نضارة الإحساس بالعالم الشعري الذي يتحدث عنه، وغاب عنه التذوق والحار، وذبلت فيه فتنة الدهشة، فغدونا نقرأ نقدا شاحبًا منطفئًا قاتمًا لا تسري في عروقه غبطة القول أو يقضة الروح أو نَسمة الحياة الهادئة.

وقد كانت رؤية أحمد رومية واضحة لما أرجع هذا الغموض إلى ملامح حددها في ما يلي:

1- محاولة الحركة النقدية الجديدة للاقتراب من لغة العلم الصارمة ويوجه النقد إلى هذا الملمح فيقول: " ولكن علينا أن نتذكر أننا مهما حاولنا أن نقترب بلغة النقد من روح العلم فلن نفلح في أن نجعل منها لغة علمية صرفا إلا إذا كان ذلك على حساب الخطاب النقدي نفسه.

---

[1] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الكويت، 1996، ص16.

2-ضعف الإحساس اللغوي أو فتوره حيث تعتبر سمة بارزة في الحركة النقدية المعاصرة وفيها جاء ذكره: " أريد أن أقول إن ضعف الإحساس اللغوي أو فتوره سمة بارزة تسمم نقدنا الراهن، وأنا أعرف أن نقدنا المعاصر يمر بمرحلة التجريب ولذا وليس غريبا أن نجد في هذه المرحلة كل هذه الشوائب وكل هذه العثار".[1]

3- اضطرب المصطلح النقدي حيث غاب المفهوم الواضح المحدد الدقيق لكل مصطلح[2] ،وقد كان هذا الملمح ملمح اتفاق بينه وبين عمر عيلان حيث يقول هذا الأخير: فإن الجهاز المصطلحي لأغلب الدراسات والأبحاث يتسم بالتباين والتعدد وهو ما انعكس لاحقا على مجمل الدراسات النقدية الأدبية، حيث لا تزال إلى يومنا هذا قضية المصطلح النقدي مطروحة بحدة، وتفرض إشكالا جادا على الباحثين والدارسين. [3]

4- الثرثرة التي يعج بها هذا النقد الذي لم يستطيع أن يجتث جرثومة لإطناب من روحه بعد أن إرتدى لباس العلم وأردية الدرج النقدية المعاصرة. [4]

وقد اهتم النقد الجديد في أوائل عهده، قبل كل شيء بالشعر الغنائي واحتفى كثيرا بأشكال من الشعر تتفاعل فيها السخرية، والتوتر، والتناقض الظاهري والغموض، مع الدلالات اللغوية على نحو اعتقد فيه هؤلاء النقاد أنه يجعل المعنى الشعري فذا وغير قابل لإعادة الصياغة وقد زعموا في أية حال أن الشعر يمكن أن يعطي معرفة- لكنها شكل من المعرفة مختلف تماما عن المعرفة في معناها العلمي، ولأن النقد الجديد حاول أن يثبت أن

---

[1] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص 18.

[2] **ينظر: المصدر نفسه** ، ص 18.

[3] **عمر عيلان:** النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم والنشر، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر، 2010، ص 20.

[4] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 19.

اللغة الشعرية مختلفة دلاليّا عن اللغة شعرية لأنها لا تشير إلى أي شيء ورائها بل تعمل سياقيا ضمن بنية القصيدة فحسب. [1]

والنظر إلى التراث والواقع بوصفها كتلة صماء نشكلها كيفما نشاء وينسى أن كليهما- التراث والواقع- حقيقة موضوعية لا يمكن تجاهلها، ولكن هذه الحقيقة الموضوعية ليست حقيقية متعالية على وجود لا يمكن حوارها أو أعادة اكتشافها وإنتاج معرفة جديدة لها. إننا شئنا أم أبينا أدركنا ذلك أم غاب عنا نحمل في شخصيتنا مقادير متفاوتة من روح العصر، وبهذه الشخصيات نحاور الواقع ونحاول تشكيله، ولعلّ النظر إلى شعرنا القديم وفق هذا التصور يسمح لنا بإعادة إكتشافه، وإنتاج معرفة جديدة به. وليس هذا النظر سوى قراءة أخرى لهذا الشعر تصدر عن تصور شامل للحياة.

فليس حسب رأي وهب أحمد رومية أن الوفاء لشعرنا القديم ولا من الوفاء لروح العصر أن نستمر في قراءة شعرنا القديم- وتراثنا عامة – قراءة استيعاب لا قراءة حوار أي قراءة تجعل من الذات القارئة ذاتا منفعلة لا فاعلة.[2]

أما عن أشكال القراءة الجديدة فقد قامت على هامش المذاهب الأدبية الجديدة الكبرى على حسب رأي عبد المالك مرتاض فإن القراءة الجديدة تنطلق من الخلفيات المذاهبية والمدرسية، فإذا نحن نستطيع أن نقرأ النص الأدبي الواحد قراءات متعددة وإذا القراءة الاجتماعية غير القراءة النفسية، وإذا القراءة القائمة على النزعة الوجودية غير تلك القائمة على النزعة البنيوية وهلم جرًا. [3]

وهذا ما ذهب إليه الكاتب حينما قال: "والنصوص الإبداعية عامة وكثيرة من النصوص الغير الإبداعية، نصوص مفتوحة قابلة لمستويات متعددة من القراءة باختلاف

---

[1] **ك. م. نيوتن، ترجمة الدكتور عيسى علي العاكوب:** نظرية الأدب في القرن العشرين نشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1996، ص39.

[2] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص21.

[3] **عبد المالك مرتاض:** في نظرية النقد، (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005، ص 65.

الذات القارئة وشروطها التي تقتضي أن تسبق مرحلة التفسير مرحلة التأويل، وهي المرحلة التي يدخل فيها القارئ ونصه في حالة الحوار، وكل فهم عميق للنص هو التقاء بين خطابين بين خطاب الذات القارئة المضمر وخطاب الموضوع المقروء".[1]

ويؤكد اختلاف القراءات وتعددها بقوله: " النص الشعري ملحقا بعلم التاريخ أو علم الاجتماع أو علم النفس أو غيرها من العلوم، ولكنه منتم إلى نظام آخر هو نظام « الفن» وكل حديث عن الشعر لا يتناول بنية « القول الشعري» وقيوده وضوابطه يقع على هامش الشعر والنقد الأدبي معًا".[2] فلا بد من أن النص الشعري يكشف عن حقيقة مبدعه للوجود فهو يرى العالم ويعيه وعيّا جماليّا ويعبر عنه بطرق جمالية.

و انطلاقا من هنا اشترط أحمد رومية في الناقد أن يكون متعدد الحرف وعلى رأس هذه الحرف حرفة الفن. [3]

فعلاقة النقد بالفن علاقة قائمة، فلا بد من أن يدخل في النقد قدر في الحس الفني ويتطلب العديد من الأشكال التي يتخذها النقد مهرات فنيّة تأليفيّة وأسلوبيّة، إلاّ أنه يرفض بأن يكون الناقد فنانا حيث يقول ومع ذلك فإنني لا أومن بأن الناقد فنان أو أن النقد فن بالمعنى الحديث الضيق. [4]

وعن الدعوة العربية " لعلم النقد" يقول وهب احمد رومية: أعتقد أنّ الدعوة إلى علم النقد لم تكن أحسن حضا من الدعوة العربية إلى العلمية وعصر العلم على نحو ما أسلفت فلم يزل " علم النقد" الذي نطمح إليه علما لم تتضبط أصوله، ولم تستقر مناهجه ولم تزل ملامحه غريبة عنا ولم نزل نعتقد أن باستطاعتنا أن نأخذ بما حققه الآخرون دون أن نلتفت إلى الطريق نفسه، ولكنني أشير إلى واقع الحركة النقدية العربية الراهنة – فهي على كل ما

---

(1) **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 22.

(2) **المصدر نفسه**، ص 24. .

(3) **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 25.

(4) **رنية ويليك، ترجمة: محمد عصفور:** مفاهيم نقدية، دار المعرفة يناير 1978، ص12.

ظفرت به–لا تزال في حاجة ملحة إلى كثير من الرعاية والضبط والتوجيه، ولم يزل "علم النقد" رغبة تخامرنا وتؤرقنا أكثر منه حقيقة ملموسة في واقعنا الأدبي. [1]

فقد ازدهرت دراسة العلوم الإنسانية عامة بفضل الفلسفات الجديدة فأصبح النشاط النقدي مركب من مجموعة من الثقافات والعلوم وأصبح للأدب علاقة وثيقة بهذه الأخيرة هذا ما أكده وهب أحمد رومية وذهبت إليه ما جدة حمود في كتباها " علاقة النقد بالإبداع الأدبي حيث ذهبت إلى أن إلى أن الإمعان في طبيعة هذا النشاط النقدي يوضح وجود مجموعة من الثقافات والعلوم (علم النفس، علم اللغة، علم الاجتماع والفلسفة، علم الجمال...) وأن على الناقد أن يتزوّد بكل هذه الثقافات والعلوم لا ليصبها على النص الأدبي كما هي، وإنما لتساعده على فهم أدق له إذ يتكيف مع معطيات النص الأدبي وطروحاته فيستعين بما يناسبه من مناهج وعلوم.[2]

ويخلصُ لنا بقوله: أنا أقدر أن للأدب خصوصيته التي تجعل من علم النقد علمًا مختلفًا فِي إجراءاته وأدواته ونتائجه عن العلوم الأخرى فهو يعَالج مركبًا كثيفًا غامضًا متعدد الطبقات وغائر الأعماق، ولذا ليسَ غريبًا أن تظل معضلة قرَاءة النص الأدبي أو تفسيرهِ أو تأويلهِ معضلة شائكة تكاد تستعصى على الإجابة الدقيقة التي تظفر برضى النقد والباحثين.[3].

و تضل علاقة النقد بالعمل الأدبي هي علاقة المعنى بالشكل ولا يستطيع الناقد أن يزعم أنه يترجم العمل، ولا يستطيع، خصوصا، أن يجعله أكثر وضوحا. إن كل ما يستطيع أن يفعله هو أن يولد معنى يشتقه من الشكل فيأتي بذلك بلغة جديدة تترجم في حقيقتها لغة العمل الأوّل وتضل العلاقة وثيقة بين الإبداع والنقد، إذ لا يمكن أن نجد أدبا دون نقد كما لا يمكن أن نجد نقدا دون إبداع، فالعلاقة بينهما علاقة تكافل وتبادل ينشطان معا ويخملان معا.

---

[1] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 25.

[2] **ماجدة حمود:** علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات الثقافة، سورية دمشق، 1997، ص 10.

[3] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص25.

ثانيا: رؤية الذات في القصيدة العربية القديمة.

لم يكن العدول إلى مصطلح "رؤية الذات" من قبل وهب أحمد رومية رغبة في التجديد، أو انبهارا به بل كما قال: رغبة في«الدقة»، وحرصا عليها. و حرى بهذا المصطلح أن يعيد النظر في القصيدة العربية القديمة لا أن يصنّف ما قيل عنها، فليس من همّه إعادة تصنيف ما تفرّق واضطرب وتبعثر في الدراسات التي أقيمت عليها، ودارت حولها – وهي كثيرة– وبعضها يستحق التقدير والثناء– ولكن همه أن يؤسّس نظرة جديدة إلى هذه القصيدة تختلف عن ضرائرها السابقات.[1]

وقد قسّم الحديث إلى قسمين، تناول في أولهما بالتحليل والتفسير نصوصا شعرية تتراءى لنا الذات فيها مقنّعة تعبر عن نفسها من وراء قناع موضوعي أو معادل شعري، كالناقة والجواد والمطر والمرأة، أمّا القسم الثاني فتتناول بالتحليل والتفسير نصوصا شعرية تبدو وفيها الذات سافرة تبوح بأسرارها ومواجعها في تدفّق عاطفي سيّال، تتداخل فيه حدود الزمن أو تتلاشى.[2]

لذا فإن الشعر لا يعبر عن ذات فحسب، بل يعبر عن روح العصر أيضا فمهما تحدثنا عن تفرّد الشاعر وذاتيه وتجاوزه فلا معنى لهذا إلاّ إذا قسنا هذا التفرّد والتجاوز والذاتية بأمرين هما: مستوى تطور لغة الجماعة في عصره وتراث التشكيل اللغوي في شعر هذه الجماعة، فالأمر الأول يكشف عن خبرة الجماعة التاريخية، وعن منطقها الراهن في النظر والسلوك، ويكشف الأمر الثاني عن التقاليد الأدبية الموروثة أو الثانية المستقرة، وعلى الشعر الأصيل الكف أن يخلق علاقات لغوية جديدة دون أن يخل بقوانين اللغة وأنظمتها، وأن يزلزل التقاليد الأدبية، أو يخلخلها، أو يعدلها وفق الحاجة. [3]

---

[1] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 179.

[2] **ينظر المصدر نفسه**، ص 181.

[3] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 175.

وقبل أن نتناول حديثه عن رؤية الذات في القصيدة العربية القديمة يجدر بنا الإحالة إلى قوله: « سأحاول الكشف عن رؤية الذات الشاعرة نفسها في علاقاتها بالموضوع سواء أكان هذا الموضوع إنسانا أم حيوانا أعجم، أمكانا، أم زمانا.

و لن أفرّق بين شاعر جاهلي وآخر مخضرم يدوي لأن شعر البادية في صدر الإسلام امتداد متطوّر للتيار الفني الجاهلي و من المحقق أن المرء لا يستطيع أن يرى نفسه إلاّ بعد أن يختار نقطة ومعيارا يقعان خارج نفسه. وفي هذه الحال يمكن أن تكون الذات نفسها موضوعا للتأمل أيضا». [1]

1- الذات المقنّعة:

يكثر وصف الإبل، والحديث عنها في شعرنا القديم كثرة تلفت النظر، و لعله يبعث في نفس القارئ المعاصر شعورا بالضجر والملل والتأفّف، فقد خرجت الناقة من حياتنا المعاصرة أو كادت، لقد مضى ذلك الزمن، الذي كانت فيه رفيقا طيبا في السفر، وما لا تقاس به الثروة، ومصدرا للخصب والنماء، ومضى ولع الشعراء بها، وحنينهم الدائب إلى تصويرها والحديث عنها. [2]

فقد كانت إلى جانب الفرس من أدوات الانتصار على الخصم والمفازة والطبيعة والمسافة، كما أنه وَجَدَ فيهما عزوة على نفسه وعلى الطبيعة مكتملة في الشكل والقوة وسرعة العدو، إنما من الأدوات الإيجابية. [3]

يقول الشاعر:

وإني لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدي

فدعْعها وسلّ الهم عنك بِجَسْرَةٍ ذمولٍ إذا صام النهار وهجرَا.

---

[1] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد: ص 180- 181.

[2] **المصدر نفسه:** ص 181.

[3] **اليا الحاوي:** في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، 1986، ص 8.

و الحقيقة أن الناقة تمضي هموم الشاعر وتسلّيما بطرق شتى أهمها اثنتان: بالرحلة في الصحراء، وتأمل الكون وما يضطرب فيه، وباتخاذ هذه الناقة قناعا أو معادلا شعريا له يلقي عليه كثيرا مما في نفسه. [1]

إن الشاعر الجاهلي يستعين بالناقة وحدها ليلحق بحلمه، ويسترده من قبضة الذهر. وهذا كلام واضح لا يحتاج إلى فطنة لمعرفة حقيقة هذه الناقة. إنها معادل موضوعي للشاعر، ولكن منازعة الدهر مغامرة شاقة بل إن الشاعر أكثر إدراكًا لهذه الحقيقة، إن هذه الصورة التي يرسمها الشاعر للناقة هي صورة المحارب في المعركة. أنظر إلى قول عنترة:

ولقد حفظت وصاة عمي بالضئى إذ تقلص الشفتان عن وضح الفم

إنه وقت الخوف يعض المحارب على أسنانه عضا. وهذه هي حالة الناقة. [2]

ومهما يكن فإنّ القصيدة الجاهلية كانت احدى وسائل الدفاع عن الذات ضدّ الآخرين وضد عاهات الوجود ونكده وفيها فعل قدرة وتمرد.

يقول المسيب بن علس في الناقة:

وركب للروع خيفانة غذا فرة عنتر ريسا دمولا. [3]

ويقول أخر:

تلاحظ السوط شزرًا وهي ضامرة كما توجّس طاوي الكشح موشومُ.

ألم تقل إن الناقة معادل موضوعي للشاعر، لقد سكت الشاعر الجاهلي عن مصير الناقة والرحلة وتركنا نفتش عن مصيرهما في هذا الليل البهيم، لقد تحررت الناقة من مساورة الدهر ومناوشته وغذت ظليما أمكنة الرعي، وطاب له المرعى. [4]

---

[1] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 182.

[2] **ينظر المصدر نفسه،** ص 201- 202.

[3] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص 201- 202.

[4] **ينظر المصدر نفسه** ، ص 203- 204.

إضافة إلى كون الناقة معادلا موضوعيا في نظرة وهب أحمد رومية فهو يرى أن الاستطراد في معرض الصور – ظاهرة فنيّة بارزة في شعرنا القديم يقول في هذا الصدد: لا أرى ضرورة لسوق الشواهد عليها، فهي تنتشر انتشار واسعا في أرجاء هذا الشعر، ولسيما في حديث الناقة والظعائن والكرم فلا يكاد الشاعر يشبه ناقته بحيوان وحشي حتى يستطرد في الحديث عنه، ولا يكاد يشبه الظعائن وأرجوا ألاّ يخدعك الشاعر فتتوهم أنه أراد بهذا الاستطراد تصوير سرعة الناقة أو تصوير الهوادج، لاشيء في هذا الزعم يستحق أن تعنّي نفسك به إلاّ إنكاره ودحضه. ولكنها مضوعات ينفذ إليها الشعراء بطريقة فنيّة ماكرة للتعبير عن همومهم ومواقفهم بعبارة أخرى: إنّ وظيفة الاستطراد في معرفة الصورة هي "التجسيم والتشخيص" والإيهام " بالموضوعية والحياد". [1]

وحيث أنّ القدماء لم ينصرفوا من الناقة إلى الثور الوحش تشبيها به لقوته، وإنما ليجسدوا صراع الحياة على وفق المنهج الذي اختطه الشعراء لأنفسهم. [2]

لقد كان الشعور بالقوة في صميمه شعورا بالذات سواء أكانت هذه الذات فردية أم جماعية، في مجتمع قلق مضطرب مأزوم يحاول أن يستمد يقينه من ذاته، هذا الواقع المؤرق بحلم "القوة" عند وهب أحمد رومية هو الذي حفز الشاعر الجاهلي ودفَعَهُ دفعًا إلى البحث عن الصلابة، التي تمثل أحلام الشعراء ومن العلم بالصلابة والقوة انبثق وَلَعُ الشاعر الجاهلي بالنفي والهدم والتدمير. [3]

---

[1] **ينظر وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد: ص 206.

[2] **اليا الحاوي:** في النقد والأدب، ص72.

[3] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 218.

2- الذات وغموض الزمان:

فقد خص الكاتب قصيدة المثقب العبدي بالدراسة لإثبات الذات وغموض الزمان فيها حيث قال: " وأحب اليوم أن أنظر في هذه القصيدة نظرة مستأنفة لا تناقض النظرة السابقة، بل تكمّلها وإن اختلفت عنها في فهم طبيعة الموقف النفسي، وفي التركيز على موضوع " الناقة" دون سواه". [1]

ولأننا قد حاولنا الإلمام بموضوع الناقة في رؤية الذات من خلال زاويتها المقنعة فإننا نخص بالحديث في هذه القضية قضية الذات وغموض الزمان دون التركيز على غيرها من القضايا الأخرى.

وقد استوفت قضية الذات وغموض الزمان لدى الكاتب مشكلة الزمن في القصيدة الجاهلية، حيث قال: "إنها مشكلة" الزمان" إذن هذه المشكلة التي أرقت عقل الإنسان الجاهلي وروعته ترويعا فظيعا، طفا في أرجاء الشعر، وانظر حيث تشاء تجد الدهر أو الزمان واقفا يترصد هؤلاء الشعراء واحدًا واحدًا يخادعهم، ويمكر بهم، وينغّص عليهم صَفو العيش وينقلب بهم شر منقلب. فهم متوجسون منه أبدا، مرتابون فيه أبدًا مروّعون بأحداثه وصروفه أبدًا. لقد كانت الشكوى من الدهر على امتداد العصر الجاهلي شكوى كأنّ طعمها العلقم وأحداث ذلك العصر تزيدها كل يوم قسوة".[2]

لقد شكلت تفاصيل الحياة هاجس قلق لدى الشاعر الجاهلي، وما تتطلع إليه عبر الأبعاد الزمنية الثلاثة هي الماضي والحاضر والمستقبل، الذي يتحرك في أعماقه عبر الفعل الذي ينوى القيام به ويرتبط ذلك بالمكان الذي يشكل فيه زخم الانفعالات أثرا واضح المعالم، حيث يتجلى ذلك في تجربته الشعرية التي يتخفف عبرها من همومه المختلفة. [3]

---

[1] **ينظر: وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد: ص 188.

[2] **المصدر نفسه:** ص 193.

[3] **صاحب خليل إبراهيم:** الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، 2000، ص30.

يتحدث بن قتيبة عن الدهر الذي لا يعرف إلاّ فساد كل ما هو صالح وتدميره:

القى علَيّ الدهر رجلاً ويداً

والدهر ما اصلح يومًا أفسدا

يصلحه اليوم ويفسده غدا

وهذا النابغة الذبياني يحدثنا عن عجزه عن مواجهة الدهر في حوار داخلي مع نفسه:

تكلّفني أن يفعل الدهر همها وهل وجدت قبلي على الدهر قادرا

وهذا علقمة الفحل يرى أن الدهر يدمّر كل شي:

بل كل قوم وإن عزّوا وإن كثروا عريفهم بأثافي الشرّ مرجوم

وهذا الأعشى يصورّ ما فعلت به صروف الزمان:

وأنكرتني وما كان الذي نكرته من الحوادث إلاّ الشيب والصّلعا

عبر الشاعر عن الدهر بألفاظ شتى فهو الدهر والزمان والليالي والأيام والصروف والحوادث و الأعصر وغير ذلك كثير، وهم إمّا أن يتحدثوا عن الدهر . مباشرة، وإمّا أن يتحدثوا عن آثاره المدمّرة، فهو ذليلا، والقوى عاجزًا، وهو الذي يفعل كلّ ما يخطر وما لا يخطرُ بالبال.وقد أحَسَّ الشاعر الجاهلي بعجزه أمام هذا الخصم الغاشم العنيد، فأرهق عقله في التفكير فيه دون جدوى. [1]

فشكى من الشيب وتحدث عن ذكريات الشباب الزائلة، ليعوض الشاعر بذلك عن إعراض المرأة عنه، حيث اشتعل رأسه شيبا، من هنا يتمرد على واقع شيخوخته، ويرفض الاستسلام لها فيفتح كوة ليطل منها على الفخر، مستذكرا ما حَفلت به حياته هادفا إلى تحقيق الحالة السلبية التي يعيش فيها يقول الأسود بن يعفر:

صحا سكر منه طويل بزينبا تعاقبه لما استبان وجربا

وأحكمه شيب القنال عن الصّبا فكيف تصابيه وقد صار أشيبا؟

[1] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 194.

فقد تعالى هنا صوت الشكوى من الدهر وإن لم يصرح به مشيعا همومه عبر السؤال والشكوى الصريحة من كبره وغدر الزمان به. [1]

هكذا كان الشاعر الجاهلي يعبر عن غدر الزمن به وهكذا كان يعبر عن همومه في كلّ مرة يصور الشاعر حالته النفسية في مشهد حسي ملموس أو عن طريق تصوير شعري يحيلنا إلى شيء من الرمزية التي يثبت فيها ذاته.

يقول تميم بن أبي مقبل:

ما أطيب العيش لو أن الفتى حَجَرُ تنبو المصائب عنه وهو ملمومُ.

لم يرهق الدهر هاهنا أفئدة الشعراء وقلوبهم وحدهم، بل أرهق الإنسان الجاهلي عامة، وليس مذهب " الدهرية" إلا دليلا على هذا الأمر، وكثيرا ما اقترنت صورة الدهر بصورة الصياد الرامي المخاتل الغدّار في شعرنا القديم عامة لا في شعر العصر الجاهلي وحدُ. [2]

وقد غذّت قوة الناقة في الشعر الجاهلي فكرة الصلابة في مقارعة الدهر فقد كانت الناقة معادل شعري، وهذا يعني أن ملامحها العامة ينبغي أن تعبّر رمزيا عنه دون أن تفقد وجودها الموضوعي، لقد عبّر الشاعر تعبيرا صريحا لا غموض فيه عن أنه مهموم أرقه الغموض واشتباه الأمور عليه، فليس يعرف ما يخبّئ له « الزمان»، وقد أمرضه هذا الزمان وأرهقه في واحد من تجلياته على نحو ما يظهر في الموقف العاطفي وأَعلَنَ أن وسيلته للتحرر من همومه وأرقه هي الناقة". [3]

استعان الشاعر الجاهلي بالناقة ليحقق أحلامه ويستردها من قبضة الدهر الغاشم. لقد كانت هذه الأخيرة معادل موضوعي للشاعر عبّر من خلالها عن منازعات الدهر كما كان يتصوّرهُ.

---

[1] **صاحب خليل إبراهيم:** الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 43.

[2] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 194.

[3] **ينظر: المصدر نفسه:** ص 195.

ثالثا: رؤية الكون في القصيدة العربية القديمة.

1- مشكلة الموت:

مشكلة الموت من أعقد المشكلات وأغمضها على الرغم من رؤية الموتى رؤية العين، فالموت تجربة فردية ذاتية غير قابلة للتكرار أو الإنابة، إنها كتجربة الميلاد من حيث الذاتية واستحالة التكرار.

يرى وهب أحمد رومية ومن خلال مشكلة الموت التي يطرحها أن الموت والميلاد تجربة ذاتية كونية شمولية تمرّ بها المخلوقات جميعا لا الناس وحدهم، وأن تجربة الموت تجربة متوقعة، ولكنها على توقعها – مفاجئة أو كالمفاجئة، وتكمن مفاجأتها في عدم معرفة زمانها أو مكانها، فلا أحد يعرف متى يموت أو أين يموت، والموت تجربة غامضة ومثيرة، وهي تحتفظ بغموضها وإثارتها احتفاظا مطلقا، فليس ثمة مخلوق يستطيع أن يكتسب خبرة من الموت تكشف عن غموضه وإثارته لأن الموت نفسه يلغي الخبرة الناجمة عنه بسبب هذا الغموض وهذه الإثارة ينطلق الخيال في فضاء الرؤى والتصورات وتبزغ فكرة الخلود. [1]

لقد كان الدهر في نظرة الشاعر القديم صيادا، وكان الموت سهامه ونباله، كما كانت المصائب بعض هذه السهام والنبل، هذه هي صورة الدهر التي تعاورها شعرنا القديم مصرحًا بها أو موحيّا بها من وراء، في أثناء طوافه حولها على نحو ما نرى في قول عمر بن قميئة:

رمتني بنات الدهر من حيث لا أرى فكيف بمن يرمي وليس برام.

فلو أنها نبل لا تقتيها ولكنني أرمى بغير سهام.

وأمثال هذه الصورة كثيرة في هذا الشعر، وقد ملأ هذا الموت نفوس الشعراء بالجزع، وقذف في قلوبهم الرعب، وبدا لبعضهم أنه مولع بأكل البشر !.

---

[1] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص268.

يقول ذوؤيب الهذلي:

منايا قربّت الحتوف لأهلها جهارا ويستمتعن بالأنس الجبل.

فهو خصم غاشم جبار لا يدفعه دافع ولا يرده راد، فليس يغني عنه شيء، أي شيء من مال أو شجاعة أو مجد أو حصون محصنة أو أولاد أو سوى ذلك. [1]وما أكثر ما ردّد الشاعر القديم هذا المعنى فكأنه يرثي الحياة يقول أبو ذؤيب:

وإذا المنية أنشبت أظافرها ألفيت كل تميمة لا تنفع.

ولقد رأى أن البكاء سفاهة ولسوف يولعُ بالبكا من يفجع. [2]

ويتصوره " زهير بن أبي سلمى" كناقة عَشوَاء لا تبصر وقد أفلتت من عقالها، فهي تخبط بأحفافها الأرض على غير هدى، فمن تصبه تمته، ومن تخطئه يعمر فيهرم.

رأيت المنايا خبط عشوَاء من تصب تُمِته ومن تخطئ يعمّر فيهرم. [3]

لقد أحس الشاعر أن الحياة عبث ولهو وباطل وقبض ريح لقد أنهك التفكير في الموت عقل الشاعر القديم فمضى يبحث عن أسراره في كلّ صوب، وقد أحس أن الموت يفسد الحياة فروّعه هذا الاحساس.

يرتقي الشاعر القديم بتجربة الموت الفردية إلى أفق إنساني رحب، فيربطها بتجربة الموت الإنساني عامة، والحزن ماء البشر الذي يشربونه ليل نهار. إنه يتأسى بالماضين، ويشاطرهم الحزن والبكاء أمام جنازة الحياة. [4]

لقد مضى الشعراء القدماء يلتمسون لتجربة الموت ولمأساة المصير الإنساني عزاء في شعرهم، فارتقوا بهما وربطوهما بتجربة الموت الكونية التي أراد الكاتب وهب أحمد رومية إثباتها من خلال طرح قضية رؤية الذات والكون في القصيدة العربية القديمة.

---

[1] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد: ص268- 269.

[2] **صاحب خليل إبراهيم:** الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص63.

[3] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 271.

[4] **المصدر نفسه:** ص 289.

برغم ذلك لم يبخل الفارس والشاعر بحياته بل كان يضحي بها قرير العين في سبيل قبيلته وينكل في المعارك الدامية بالأبطال، وقد علا المعيار ولمعت السيوف والرماح والدماء تسيل من كل جانب. [1]

2- مشكلة الحياة:

من المشكلات الكبرى التي شغلت عقل الشاعر القديم وأهمّته، بل لعلها هي التي أثارت عقله للتفكير في مشكلة "الموت" فما كان الموت ليعني شيئا لولا هذه الحياة. وقد حاول الشعراء استبطان هذه القضية رغبة في الوقوف على أسرارها ومعرفة نواميسها، لكنهم لم يتأملوها تأملا ميتافيزيقيا إلا أحياناً قليلة على نحو ما فعل " امرؤ القيس" حين رأى مجافاتها للمنطق. [2]

لقد كانت الحياة موضوعا خصبا للتأمل والتفكير وأول ما يلفت النظر هنا كما يرى وهب أحمد رومية هو ارتقاء الشاعر القديم بهذا الموضوع إلى مستوى كوني شمولي، وبذلك اتسعت دائرة " الرؤية" وارتقى التفكير ليكون شموليّا يقيم بين الظواهر المختلفة صلات رحم ووشائح قربي، إننا أمام إدراك شعري " فني" للحياة الكونية. [3].

وبرغم ذلك كله فإن الشاعر لم يكن له بدّ من الانتصار على شعور الضعف والهزيمة، أو أنه يباد وينفي في قبضة الحياة وقد كان يستل سيف الفخر والتفوق في شعره ويشهره بوجه الحياة القاسية ويمارس عليها وعلى ذاته التهويل والرقى كي يطيب له العيش.[4]

و ليس هناك من ينفي أن حياة الناس في هذا الشعر قد ظللتها الحروب والسيوف فقانون الحياة الخالدة هو "الصراع" وليس الصراع وقفًا على الحياة الإنسانيّة وحدها، بل هو

---

[1] **شوقي ضيف:** من المشرق والمغرب، بحوث في الأدب، توزيع الدار المصرية اللبنانية، دار نوبال للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 1998، ص 15.

[2] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 292.

[3] **المصدر نفسه:** ص 293.

[4] **اليا الحاوي:** في النقد والأدب، ص8.

ظاهرٌ بارزٌ في حياة المخلوقات الأخرى. وإذا دّل هذا على أمر فإنما يدل على تصور هؤلاء الشعراء للكون ونواميسه، وليس من هدف لهذا الصراع سوى المحافظة على البقاء وعلى حياة وافرة خصبة. [1]

وقد وافقت هذه الرؤيا لدى وهب أحمد رومية رؤية عبد المالك مرتاض لمّا قال: " كان هذا الصراع صراعا وجوديًّا فلم يعد الماء تسببًا من أسباب الحياة ولا عنصرًا من عناصر الخصب والرخاء، ولكنّه اغتدى سببًا من أسباب الموت والفناء.[2]

يقول وهب أحمد رومية: إن الصراع هو جوهر الحياة الكونية ونواميسها الخالدة ولا تستقيم الحياة إلاّ به وضرب لنا أمثلة عن هذا الصراع من ذلك: ما تحدث به "عبيد بن الأبرص" في معلقته عن هذا الصراع حديثا صريحا حينا ورمزا حينا أخر.

يقول: وبدّلت من أهلها وحوشا وغيرت حالها الخطوب

أرض توارتها شعوب وكلّ من حلّها محروب

إمّا قتيل وإمّا هالك والشيب شينٌ لمن يشيب

ويستأنف حديثه عن هذا البيت فيقول: إن الموت هو الذي يرث الأرض، هو قانون الحياة الكونية الذي تخضع له حياة المخلوقات جميعا، ويحفل شعرنا القديم بتصوير ضربين آخرين من الصراع هما الصراع بين الإنسان والمخلوقات الأخرى، والصراع بين المخلوقات جميعا وبين الطبيعة ويظهر ذلك جليا في لوحة الصيد في القصيدة أو فيها يعرف بقصص الحيوان الوحشي كالثور والبقر والحمار.

هذا ما ذهب إليه أيضا اليّا الحاوي في كتابه النقد والأدب حينما قال: "ومشهد الصيد يقوم على الحركة السردية وتتبع مراحل القتال وجزئياته، وقد تقمصت فيه تجربة الحياة

---

[1] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 298.

[2] **عبد المالك مرتاض:** السبع المعلقات، مقاربة سميائية، انثروبولوجية لنصوصها، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، 1998، ص 130.

والموت في حياة الجاهلي، لكي يحيا المرء لا بد له من أن يواجه الموت.[1] ويبقى الصراع في الحياة جوهرها وناموسها الخالد الغلبة فيه للأقوى هذا ما قدمه شعر القدماء لنا في ضروب شعره المختلفة سواء كانت صريحة أم رمزية.

فمثلت مشكلة الحَياة قضية رغبة فِي البحث والوقوف على أسْرَارها الخالدة ومعرفة لنوَامِيسِهَا. لكنهم لم يتأملوها تأميلاً مِيتافيزيقيًّا إلاّ أحْيانًا قليلة على نحو "امرؤ القيسْ" حِين رأى مجافاتها للمنطق وبعدها عَنهُ، فهي توزع الأقدَار بين بنيهَا توزيعًا غامضًا غريبًا فكأنّ الأسباب منفكّة عن النتائج فيما يراهُ من أمرهَا:

لا يضرُّ العجزُ والجدُّ ولا ينفعُ المحرومَ إيضاع وكد.

عاجز الحِيلة مسْترخي القوى جاءه الدهر بمال وولد.

ولبيبٌ أيّدٌ ذو حيلة محكم المرّة بمأمونُ العقد.

إنه كما يقول وهب أحمد روميّة يرى أمورًا لا يستطيع فهمها أو تعليليها، فربّ عاجز ضعيف أقبلت عليه الحياة فأمدتْهُ بأسباب العيش وزينتْهُ وربّ عاقل قوي يقدر الأمور حَق قدرها. [2]

وقد احْتاط للحَياة فأدبر عنه إدبار قاسيًا فذهبت بمَاله ونسَبهِ !ولا ينجو الشاعر من هذه البلبة والحيرة بيسرٍ، ولكنه يربط ما يراه. وقد حِيل بينهُ وبين المعرفة – بالدهر حِينا وبالحظ حِينا آخر، فلا يضير صاحب الحظ أن يكون عاجزًا، ولا ينفع سيئ الحظ أن يكون مجدًا لا يكف عن العمل والتدبير، أليس هذا واحد من الأسرار الأبدية التي أرهقت وما تزال تؤرق الإنسان في كل جيل؟ وقد ردد عَدد من الشعراء هذه المعاني، ولم يجاوزوا ما قاله الشاعر يقول علقمَة:

ومطعمُ الغنم يوم الغنم مطعَمُهُ أنّي توجه والمحرومُ محروم.

فهنا دعوة إلى العيش كما يشاء لأنّ الغايات والأقدار مجهولة:

---

[1] **اليّا الحاوي:** في النقد والأدب، ص 19.

[2] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 293.

افلح بما شئت فقد يبلغ بالضـــ عفِ وَقد يخدعُ الأربُ.

والشكوى هنا من الدهر فِـــي بعـــض الموَاقـــف موصـــولة بهـــذه المعـــاني ولكـــن الشعَراء عامة لم يتأملوّا هذا الجانب من الحياة تأملاً طـــويلاً بـــل انصـــرفوا إلـــى تأمـــل الحياة نفسها بدلاً من تأمل أسبابها.[1]

لقد أصبحت الحياة مجالاً خصبًا للتفكير والتدبير والتأمـــل – إنتقـــل بهـــا الشـــاعر القديم إلى مستوى شمولي عام، ورؤية كونيّة واسعة.

من هذا المنطلق نجـــد وهـــب أحمـــد روميـــة يـــرى أن ارتقـــاء الشـــاعر القـــديم بالتفكير الشمولي تفكيرًا يقيم بين الظواهر ويرتقي بهَـــا إلـــى مرتبـــة " التجريـــد" ويضـــل دانيًا يرف بجناحَيهِ فوقها ويحاول أن يقيم بينهمـــا العلاقـــات والأســـباب بعبـــارة أخـــرى أدق وأوضح: إننا أمَام إدراك شعوري " فنـــي" للحيـــاة الكونيـــة تظهـــر فيـــه صـــورتها الحيّة المموهة بالصدق الوَاقعِي، ولسنا أمام فكـــرة فلســـفية تجريديـــة عـــن هـــذه الحيـــاة إنهم يصورون الحياة تصويرًا للتعبير عن رؤيتهم لهذا الوَاقع وموقفهم منه. [2]

فالشاعر يبادُ وينفى فـــي قبضـــة الحيَـــاة القاســـية ويمـــارسُ عليـــه وعلـــى ذاتِـــهِ التهويل كي يطيب له العيش. [3]

أمّا عن العلاقات بين المخلوقات في هذا الشعر – في كثيـــر جـــدًا مـــن الأحْيـــان- حسب تعْبير الكاتب ليست علاقة مودّة وتعـــاطف ولا علاقـــات حوَار،بـــل هـــي علاقـــات صرَاع مستمر والبشر وهذه المخلوقات فـــي صـــراع أبـــدي وهـــؤلاء جميعًـــا والطبيعـــة في صراع لا ينتهي و لا يتوقف والقوة هي سبيل هذا الصراع والفيصل فيه. [4]

---

[1] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد ، ص 293- 294.

[2] **المصدر نفسه،** ص 294.

[3] **إليّا الحاوي:** في النقد والأدب، ص 8- 9.

[4] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 294.

والشاعر كما رأى شوقِي ضيف: ما بخل بحياتِه بل ضحى بها قرير العين في سبيل قبيلته. [1]

وعن الحروب الدامية فقد رأى وهب أحمد رومية عدم ضرورة سوق الشواهد على حروب القبائل قال: كانت حَياتها قبل فجر الإسلام ملطخة بالدماء، ولم تكن هذه الحروب بين القبائل المتباعدة بل كانت بين القبائل المتراحمة التي تجمعها آصرة رحم ووشائج قربي على نحو ما نعرف من أمر الحروب وكان الشعر ينفر من هذه الحروب حِينا ويحض عليها معظم الأحْيان ويصورها في كل حِين. [2]

فحروب القبائل أذهبت الطمأنينة وقبحت كل ما هو جميل، وملأت قلب الشاعر شقاء وأورثتْهُ الحزن والهم والبكاء.

يقول وهب بصدد هذا العرض: وَقَعَت الحروب فتفرق الشمل واختلفت وجهات النظر وصارت كل منها إلى ما تراه دون غيره وحَزن الشاعر وبكى من هذه الحروب التي عبثت بالصفاء والود والجمال وقد جاوزت هذه الحروب كلما كان يتوقعه الشاعر فأورثته الهم والدمع وراح يذكر ما كان من خصال هؤلاء الأعداء وأناتهم وحملهم وجمال جوَارهم فلا تزيدهُ الذكرى إلاّ شوقًا وطربًا. وقد كانت " القوة" نفج عْمَار هذا الشعر، وتعلن نفسها رَبيئتهُ وكاتمة أسراره لا فرق في ذلك يذكر بين كثير من أغراض هذا الشعر كما يسميها الباحثون. [3]

صوّر الشعر القديم من خلال هذه القوة الصرّاع بين الوحوش الضارية معبّرًا من جهة عن الإحساس بالضياع ورمزا لهذا الصراع من جهة أخرى.

لقد كان الشاعرُ يريد أن يصوّر " الصراع" من أجل البقاء فهذا الصقر يريد قص هذه القطاة لأنّ بقاءهُ مرهون بما يصيد وهذه القطاة تجدّ فِي الطيَران لأنّ

---

[1] **شوقي ضيف:** من المشرق والمغرب، ص 14.

[2] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 294- 297.

[3] **المصدر نفسه**، ص296- 297.

حياتها وحياة فراخها مرهونتان بنجاتها ولا يخفي تعاطف الشاعر مع هذه القطاة وفراخهَا. هو: يصوّر هذه الأمومة الحانية وهذه الطفولة المغلوبة على أمرها فيكاد ينقل الينا عَدْوى الإحساس بالشفقة والتعاطف، إن القطاة معادل شعري للإنسان في ضعفِهِ وهموم حياتِهِ والصقر معادل شعري للقوة وجبروتها وليس ذلك بعيد عن الصوّاب، بل لعله الصواب بعينِهِ، فنحن نرى أن الصقر وغيرهُ من السباع ترمز للقوة التي تفتك بالمخلوقات الضعِيفة في أكثر من قصيدة في هذا الشعر. [1]

والموت هنا صَراع للوجود الكوني وواقع حياة المخلوقات منذ أن وجدت فهو قانون الحياة الطاغي والباقي فيها إلى الأزل.

وهو صياد عند الشاعر القديم تصطاد رماحَهُ المصائب و الأوجاع التي ملأت قلب الشاعر جزّعًا وحَسَدًا، والحروب بآلامها وويلاتها شديدة الوقع مرة لا تستساغ وأن أهوى الأمرين أن يؤذن المرء بحرب، فصوت النداء للحرب يستدعي تحفيز الذهن لذلك، فتتداعى المعاني والصور وتتجسد المأساة وذلك كله عند الشاعر أهون من الضيم، فسلط الشاعر على حكمتهِ وانفعالاته الخفيّة التي تعتمل بأعماقِهِ، وترك لنا الخيار بين الحرب والذل والتسليم إلى إحدى الدواهِي، وهِي أصوات تتصارعُ داخل الإنسان على أن فروسية الشاعر تأبى ذلك. [2]

ثمَّ إن الشاعر القديم مولعُ بفكرة الدهر، مؤرق بها، تشاغل عقلهُ وضميرهُ أبدًا والقصص الموجودة في شعرهِ تعبر عن إدراك الشاعر لفكرة الدهر وتجسدُ إحساسهُ وفي قصص الشعر القديم صراع لا يهدأ ولا ينطفئ بين الإنسان والحيوان الوحشي، فإن هذه القصص ذات بنية درامية حافلة بضروب من الصراع يدور بين

---

[1] **وهب أحمد روميّة:** ص 300- 301.

[2] **صاحب خليل إبراهيم:** الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص64.

المخلوقات أو تمور به النفوس وتغلِي ولسنَا نخطئ إذا زعمنا أن هذه القصص هي المنطقة الأرجوانية في القصيدة القديمة فهي ملطخة بالدم في معظم الأحْيان. [1]

وتختلف نهايات القصص اختلافا جوهريا عن نهاياتها في سياق الرثاء وبكاء الشباب. ويكشف هذا الاختلاف عن الدلالات الرمزية لهذه القصص كشفًا باهرًا لا يدعُ للحزر والتخمين أو للمعاندة في الرأي فكل هذه الحيوانات الوحشية تخرج من المعركة ظافرة مكللة بالنصر أو مبتهجة بالنجاة في سياق الرثاء وبكاء الشباب. [2]

ويضل الشاعر القديم يحلم بالاستعلاء على الدهر ويصبوا إلى حياة آمنة تحرسها السيوف والرماح ويصمم على خوض غمارات الصراع ما دام الموت بعيدًا عنه، فإذا واجهه الموت وتراقصت أشباحه السود أمام عينيه فسدت عليه الأفق لم يجد مناصا من إقرار بحتمية الفناء، وذلك تلقي الحيوانات الوحشية مصرعها في قصائد الرثاء قاطبة إنه إقرار بمصرعه وفنائه وضعفه قبل أن يكون إقرار بمصرع هذه الحيوانات، أو قل إن موت الحيوان الوحشي هو رمز لموته الشخصي ولموت الإنسان عامة والمخلوقات قاطبة، فكأنه يخشى مواجهة الموت فيرواغه ويهرب من وجهه في هذا المنعطف ليقابل صورته في المنعطف الأخر محققا بذلك بعض التفريج عن النفس، ومخففا من ضراوة مشاعرها ووطأتها الثقيلة، وكاسرًا حدّتها عبر موت الأخر وما يثيره في النفس من معاني التعزي والاعتبار. [3]

إنّ السبب الذي يقرب إلى الموت ويدل على ما فات من وقت دليل على اقتراب الموت ونهاية الحياة، شكل لوحة ضمت عبر الشعر القديم صورة سمعية عبر انتشار ألفاظ ذات دلالة سمعية يستدعي بها الشاعر حالة الشكوى من الشيب

---

[1] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 305- 306.

[2] **المصدر نفسه**، ص 307.

[3] **وهب أحمد رومية**، شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 310- 311.

وتربع الشيخوخة على زهو أيامه التي ذهب رونقها وخفت صوت حيويتها وبهائها.[1]

ألا أنه لا سبيل ولا طائل من البكاء فقد أفقرت الديار وأفسدها الدهر فاستل سيفه في تلك الليلة الباردة مهتديا بضوئه فزاده الشقاء وعيا وإدراكًا للحياة وعمق بصيرته بنوامسها، وقد عبث مفهوم " القوة" المركوز في السيف المسلول بمشاعر الذعر وهاهو ذا الآن أمام الصّراع وجها لوجه، ألم أقل مرار: إن الصرّاع هو قانون الحياة الخالدة؟ وإذا لم تكن راغبا فيه فأنت محمول عليه. [2]

وعن الصرّاع بين الوحوش البرية في قصيدة الشاعر القديم يقول: تبدأ المعركة فنرى الوحش يدافع عن نفسه دفاع البطل الشجاع عن حمى القبيلة، هل ترى كيف تقمص شخصية البطل المحارب، ثمّ كيف زادهُ شقاء القتال وَعْيًا فإذا هو طبيب يداوي المرضى ما المرض الذي كان يدوايه هذا الوحش؟ إنّه مرض الظلم والعدوان، ولا شفاء لهذا المرض إلاّ بالقوة والصرّاع، إنها حقيقة من حقائق الكون الكبرى وأي تجاهل لها أو محاولة الاستعلاء عليها هِي موقف مثالي زائف لا تنجم عنه إلاّ الخسارة الفادحة. [3]

وما نخلص إليه أخيرًا أن قضية الحياة من القضايا الكبرى التي سيطرت على العقل الشاعر القديم وأهمّته، وقد أراد بذلك الكشف عن جوهرها ومعرفة أسرارها فتسعت دائرة رؤيته وارتقى بتفكيره إلى الشمولية رافعًا سيفه من خلال الشعر ضد الحياة القاسية.

---

[1] **صاحب خليل إبراهيم:** الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، ص 293.

[2] **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، ص 313.

[3] **المصدر نفسه**، ص 313، 314.

خاتمة

وفي الختام نخلص إلى بعض النتائج التي رأينا مدى أهميتها من خلال الطرح النظري والتطبيقي نجملها في ما يلي:

القراءة الجديدة للتراث القديم تعنى بالحوار الفعّال مع النصوص، وهو مبدأ يجعل من الإبداع نصًا مفتوحًا قابلا للتأويل اللامتناهي بتعدد أفق توقعات القرّاء.

بين الماضي والحاضر جدل يجعل مفهوم الأدب حيّا متجددا معطيا وآخذًا، فكانت قراءة القديم بالطريقة الجديدة تلتمس العلاقة المتبادلة التي تتجاوز الماضي المغلق، والحاضر المنقطع عنه.

قراءة شعرنا القديم على أساس المناهج النقدية الجديدة يكون باتخاذ الحيطة والحَذر من الانزلاقات وهي أفضل مفتاح للثقافة العربية لابد أن نسموا بقراءتها كما أنّه لا يمكن قراءة شعرنا القديم – وتراثنا عامة– قراءة استيعاب بل يجب قراءته قراءة حوار تجعل من الذات القارئة ذات منفعلة لا فاعلة.

تأثر الشاعر الجاهلي في إبداعه بعوامل عدّة، دخلت في إنتاج صورة شعرية، وشكل اللاشعور الجمعِي عنصرًا مباشرًا في دفع الشاعر إلى الإبداع.

الشعر مركب كثيف تتصهر فيه عناصر شتى من الصعب الكشف عن تراثه وخصوصيته إلا إذا اصطنعنا واسْتخدمنا أدوات معرفية ونقدية متطوّرة ومرهفة ومتنوعة.

رؤية الذات في القصيدة العربية القديمة تتجلى من خلال رؤية مقنعة عبّرتْ عن كينونة وتواجد الشاعر في سياق مقنع من خلال مستوى لغة الجماعة إبان تلك الفترة، ومن خلال التقاليد الأدبية الموروثة أيضا والثابتة والمستقرة.

رؤية الذات في القصيدة العربية القديمة من قبل الشاعر تجلت في مواضيع عديدة: إنسان–حيوان –مكان –زمان، جاءت لتعبر عن نفسه من وراء قناع موضوعي أو معادل شعري كالناقة والجواد والمطر والمرأة.

جاءت رؤية الكون لدى الشاعر من خلال المعادل الموضوعي الذي أثار مشكلة الموت المتخيّلة التي دلت على هشاشة الوجود الإنساني حيث تعالت نغمة الحزن فلم يملك إلا أن يرثي الحياة الإنسانية من خلال الارتقاء بتجربة الموت الفردية إلى أفق إنساني عام.

ارتقى الشاعر القديم من خلال طرح مشكلة الحياة إلى مستوى كوني شمولي ضمَّ فيه حياة المخلوقات الأخرى فاتسعت دائرة الرؤية وكان التفكير حينها شموليًّا فنيًّا للحياة الكونيّة.

تصوّر الشاعر الكون ونواميسه ميدان معركة كبرى من خلال تجليات الصراع في الحياة بصورّة عامة.

بين الماضي والحاضر جدل يجعل مفهوم التاريخ حيا متجددا معطى، ذلك أن الأدب القديم يتمتع بكل الخصائص التي تجعل منه أدب الحياة صالح لكل دراسة نقدية ومنهج نقدي مستحدث في زمانه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ-المصادر:

- **وهب أحمد رومية:** شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، الكويت، 1996.

ب-المراجع:

- **الجاحظ:** الحيوان، تحقيق عبد السلام إبراهيم، دار الكتب، ج3، بيروت، لبنان، 1969.
- **إبراهيم حمادة:** هوامش في الدراما والنقد، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، مصر.
- **ابن رشيق:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد، الدار البيضاء، المغرب.
- **أحمد الشايب:** أصول النقد الأدبي، دار النهضة العربية، ط10، القاهرة، 1994.
- **أدونيس:** الثابت والمتحول، ج3، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 1979.
- **حبيب مونيسي:** نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي، دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007.
- **حسين الحاج حسن:** النقد الأدبي في آثاره وأعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
- **حميد لحمداني:** النقد الروائي والإيديولوجيات، نشر المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.
- **حنا عبود:** النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سورية، 1999.
- **رجاء عيد:** التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 1990.
- **سعد الدين كليب:** وعيّ الحداثة، دراسات جمالية في الحداثة الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1997.

قائمة المصادر والمراجع

- **سعود عبد الجابر:** النقد الأدبي القديم، أصوله وتطوره، ط1، دار الحامد، 2000.
- **السيد قطب:** النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط8، القاهرة، 2003.
- **شجاع مسلم العاني:** قراءات في الأدب والنقد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1999.
- **شوقي ضيف:** من المشرق والمغرب، بحوث في الأدب، توزيع الدار المصرية اللبنانية، دار نوبال للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 1998.
- **صاحب خليل إبراهيم:** الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام، منشورات إتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، 2000.
- **صلاح فضل:** نظريّة البنائيّة في النقد الأدبّي، دار الشروق، ط1، القاهرة، 1998.
- **ضياء خيضر:** شعر الوَاقع وشعر الكلمات، دراسات في الشعر العراقي الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2000.
- **عبد العزيز عتيق:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية بيروت، لبنان.
- **عبد المالك مرتاض:** السبع المعلقات، مقاربة سميائية، انثروبولوجية لنصوصها، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سورية، 1998.
- **عبد المالك مرتاض:** في نظرية النقد، (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2005.
- **عثمان موافي:** دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، ط3، الإسكندرية مصر، 2000.
- **عروة عمر:** دروس في النقد الأدبي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2010.
- **عصام قصبجي:** أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، سوريا، 1991.

قائمة المصادر والمراجع

- **علي المصري:** في رحاب الفكر والأدب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1998.
- **عمر عيلان:** النقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النقد، الدار العربية للعلوم والنشر، ط1، منشورات الاختلاف الجزائر، 2010.
- **ماجدة حمود:** علاقة النقد بالإبداع الأدبي، منشورات الثقافة، سورية دمشق، 1997.
- **محمد النّاصر العُجيْمي:** النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، نشر دار محمد علي الحامي، ط1، الجمهورية التونسية، 1998
- **محمد زغلول سلام:** تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هجري، منشأة المعارف الإسكندرية، الأطلس، القاهرة، 1982.
- **محمد غنيمي هلال،** النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، 1997، مصر.
- **محمد مرتاض:** النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 2000..
- **محمد مندور:** النقد المنهجي عند العرب، منهج البحث في الأدب واللغة، نهضة مصر، القاهرة، مصر.
- **مصطفى الصاوي الجوبيني:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار المعرفة الجامعية مصر، 2000.
- **مصطفى عبد الرحمن إبراهيم:** في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998.
- **اليّا الحاوي:** في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، ط2، بيروت، 1986.
- **يوسف وغليسي:** مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط2، الجزائر، 2009.
- – **رنية ويليك، ترجمة: محمد عصفور:** مفاهيم نقدية، دار المعرفة يناير 1978.
- **ك. م. نيوتن، ترجمة الدكتور عيسى علي العاكوب:** نظرية الأدب في القرن العشرين نشر عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 1996.

قائمة المصادر والمراجع

- **كريستوفر نوريس:** التفكيكية، النظرية والممارسة، ترجمة: صبري محمد حسن، دار المريخ، المملكة العربية السعودية، 1989، الرياض.

الفهرس

شكر وتقدير

مقدمة أ...د

مدخل

1-مناهج النقد 05

2-تقديم الكتاب 10

الفصل الأول : حركة القراءة فى التراث العربى

أولا: فعل القراءة في التراث العربي 13

1- القراءة في العصر الجاهلي. 13

2-القراءة في صدر الإسلام. 18

2-1- موقف الرسول صلى الله عليه وسلم. 18

2-2- موقف الخلفاء الراشدين (عمر بن الخطاب). 20

3- القراءة في العصر الأموي. 22

4- القراءة في العصر العباسي . 26

ثانيا : مسائل الحركة النقدية العربية القديمة. 31

1- اللفظ والمعنى 31

2- القدم والحداثة 33

3- السرقات الأدبية 35

الفصل الثانى : أهم القضايا المتناولة فى الكتاب .

أولا: العلاقة بين الأدب القديم والنقد الجديد. 40

ثانيا: رؤية الذات في القصيدة العربية القديمة. 46

1- الذات المقنعة. 47

2- الذات وغموض الزمان. 50

ثالثا: رؤية الكون في القصيدة العربية. 53

1- مشكلة الموت. 53

2- مشكلة الحياة. 55

الخاتمة 64

قائمة المصادر والمراجع

ملخص

هذه المذكرة دراسَة لكتاب شعرنا القديم و النقد الجديد لوهب أحمد رومية، هذا الكتاب الذي عالج فيه مؤلفه قضية النقد الجديد والشعر القديم على مرّ عصوره دون تحديد، رؤية للذات والكون في القصيدة العربية القديمة من خلال قضايا تناولنا أهمها بالوصف والتحليل، بداية بالتتبع التاريخي لفعل القراءة النقدية في الموروث العربي إلى أهم النتائج المتوصل إليها في أن الكثير من القضايا المتناولة يختلف مفهومها مع اختلاف الرؤى الزمانية والمكانية، وأنه رغم التطور الحديث في الدراسات الأدبية والنقدية إلا أن الحاضر النقدي المعاش اليوم له ارتباط وثيق بالماضي على الدوام.

Summary:

This note study of the book of the Old felt and new criticism of Wahab Ahmed Romans, this book in which the author the issue of new cash-old hair treatment over days through without limitation, the vision of the self and the universe in ancient Arabic poem through the issues we dealt with the most important of the description and analysis, the beginning of tracking historic act of reading cash in the Arab heritage to the most important results obtained in that many of the issues addressed different concept with different visions of the temporal and spatial, and that despite the recent development in literary and critical studies, but the present cash pension today has a close link to the past all the time

تمّ بحمد الله