1985
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضيافالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:13/MD12/216

مسار النقد العربي الحديث من خلال كتاب "النقد و النقاد المعاصرون" لمحمد مندور

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة و الأدب العربي **فرع**: أدب عربي **تخصص**: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
- ريمان جعلاب

إشراف :
- نورة قطوش

تاريخ المناقشة:

السنة الجامعية:2014-2015

شكر وعرفان

الحمد لله رب العاملين حمدا يكافي نعمه عملا بقول أعظم الخلق

سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام :

أفلا أكون عبدا شكورا

أتقدم بجزيل الشكر و الامتنان إلى أستاذتي الفاضلة

"قطوش نورة"

لقبولها الإشراف على هذا البحث و إخراجه للنور ، أشكر كل توجيهاتها التي أمدتها فأثمرت.

كما أتقدم بالشكر لكل من ساندني في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد **وكل طاقم مكتبة المنتدى لمساهمتهم في إخراج هذا البحث**

و شكر خاص للجنة المناقشة.

مقدمة:

يعد النقد الأدبي من أهم العوامل المهمة والمؤثرة في تطور وازدهار الأثر الأدبي، باعتباره عملية تقويم للإبداعات الأدبية والوقوف عندها للتفسير والتعليل والتحليل ثم تقييمها وتبيان مواطن الجودة والرداءة فيهاكما أنّ تقدم الأدب في فترة من الفترات مرهون بتقدم النقد أيضا.

وهذا ما حدث بالتحديد للنقد العربي في عصوره الأولى، أما في العصر الحديث فقد شهدت الحركة النقدية تطوراً كبيرا وتغير الذوق الأدبي بعض الشيء بسبب تأثيرات الحياة الجديدة التي تختلف كليا عن الحياة التي صورها لنا الشعر العربي القديم، وكان هذا بفعل الأدباء والنقاد العائدين من أوروباوالمتأثرين بالعالم الغربي، ففي العصر الحديث بدأت بذور النقد الجديد تظهر وتزدهر، فظهرت الاتجاهات وتعددت المذاهب وبرز أعلام كثيرون من أمثال: طه حسين، عباس محمود العقاد لويس عوض، إحسان عباس ومحمد مندور هذا الأخير الذي كان كتابه "**النقد والنقاد المعاصرون**" موضوع بحثي حيثضمّن في كتابه هذا مجموعة من النقاد المعاصرين له، وبيّن المذهب النقدي لكل واحد منهم**فإلى أي مدى استطاع محمد مندور أن يقدّم الرؤية الحديثة للنقد العربي في كتابه ؟ لماذا وقع اختياره على هؤلاء النقاد ؟ وماذا أضاف هؤلاء النقاد إلى الأدب ؟**

أما ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع فهو اهتمامي بكتابات محمد مندور خاصة كتابه هذا وما لفت انتباهي هو نماذج النقاد الذينوقع اختيار مندور عليهم والذين تمثّل من خلالهم صورة النقد العربي الحديث، ومن بين الدراسات التي حظيت بدراسة هذا الناقد نجد: محمد برادة في أطروحته حول "**محمد مندور وتنظير النقد العربي**" وكذا "**محمد مندور ونقد الشعر**" لربيع عبد العزيز ولإنجاز هذا البحث اتبعت المنهج **الوصفي التحليلي**لأنّه الأنسب لطبيعة الموضوع وقد جاء البحث مقسما إلى فصلين: تناولت في الفصل الأول المعنون بـ: **حول النقد العربي القديم**

المفهوم اللغوي والإصطلاحي للنقد، بالإضافة إلى تحديد الشروط التي يجب توفرها في الناقد وكذا أهمية النقد الأدبي، مع تتبع لمراحل النقد العربي القديم في(العصر الجاهلي، عصر صدر الإسلام، العصر الأموي والعصر العباسي)

وتناولت في الفصل الثاني المعنون بـ: **النقد العربي الحديث من خلال كتاب "النقد والنقاد المعاصرون" لمحمد مندور**

النقد العربي خلال عصر النهضة الحديثة من خلال كتاب "الوسيلة الأدبية للعلوم العربية" للناقد الجليل الشيخ حسين المرصفي، وتطور النقد على يد كل من صاحب "الغربال" ميخائيل نعيمة وأصحاب جماعة الديوان كل من العقاد، المازني وشكري وأهم المقاييس النقدية الجديدة التي سعوا إلى تأصيلها،بالإضافة إلى الناقدَين **لويس عوض ويحي حقي**وا إسهاماتهما في النقد العربي وخاتمة التي جاءت حوصلة لنتائج هذه الدراسة.

وكل بحث علمي لا بد أن تعترض طريقه مجموعة من الصعوبات، ومن الصعوبات التي واجهتني أثناء إنجاز هذا البحث هي: غزارة المادة العلمية وصعوبة التحكم فيها، مع ضيق في الوقت لكن هذا لم يمنعني من مواصلة بحثي بل كان محفزا لي على البحث. وقد اعتمدت في دراستي هذه على مجموعة من المصادر أهمها: تاريخ النقد الأدبي عند العرب لعبد العزيز عتيق، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري لطه عبد الرحمان إبراهيم والنقد الأدبي لأحمد أمين .

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذتي الفاضلة **قطوش نورة**تي لم تبخل علي ّ بنصائحها النيّرة وتوجيهاتهاالقيّمة، كما أشكر القائمين على قسم اللغة العربية وآدابها من إداريين وأساتذة لإتاحتهم لي فرصة البحث، وجميع أساتذة جامعة مسيلة وكل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا العمل.

ورحم الله طالبا أو طالبةرى في عملي نقصا وأنا أقر ّ أني اجتهدت فإن أصبت فمن الله وحده وا إن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان والله ولي التوفيق.

الفصل الأول:

حول النقد العربي القديم

تمهيد

أولا: مفهوم النقد

ثانيا: شروط الناقد

ثالثا: أهمية النقد الأدبي

رابعا: أنواع النقد الأدبي

خامسا: تطور النقد العربي

تمهيد:

النقد الأدبي تراث عربي عظيم ترك لنا أسلافنا النقاد القدامى فيه كنوزاً غالية، حيث كان معظمه متركزاً على الشعر ونقده، فالنقد بلا شك ملازم للأدب، وشعراء الجاهلية العرب كانوا أنفسهم نقاداً، فالنقد من العوامل المهمة التي ساهمت في تطور النصوص الأدبية من خلال ما يطلق عليها من أحكام تبرز جودتها ورداءتها، فلكل منهما تأثير على الآخر فتطور الأدب من عصر إلى عصر آخر يفضي بالضرورة إلى ثورة في النقد وتقدمه.

ومن بين تلك الكنوز نجد:" نقد الشعر" **لقدامة بن جعفر**(337)،"الموازنة" **للآمدي** (371)، الوساطة بين المتنبي وخصومه **للجرجاني**، و"العمدة في محاسن الشعر ونقده" **لابن رشيق القيرواني** و"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" **لحازم القرطاجنّي**، و"المثل السائر" **لابن الأثير** وغيرها. [1]

أولاً: مفهوم النقد:

1/ لغة: نَقَدَ: النقد: خلاف النّسيئة والنّقد والتِّنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، أنشد سيبويه: **تنفي يداها الحصى في كلِّ هاجرة *** نَفيَ الدَّنانير تِنقاد الصَّياريف**

ونَقَدَ الرَّجل الشيء بنظره ينقده نقداً، ونقد إليه: اختلس النّظر نحوه. [2]

فمادة نَقَدَ عند اللغويين تعني تمييز الدراهم وغيرها. [3]

فاستعمال لفظ النّقد عند العرب يدلّ على معاني مختلفة أولها: تمييز الجيّد من الرديء، قالوا: نقدت الدراهم وانتقدتها أي: أخرجت منها الزَّيف وميَّزت جيّدها من رديئها ومنه الإنتقاد.

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1416هـ، 1995 م، ص5.

[2] ابن منظور: لسان العرب، مادة: **نَقَدَ**، دار صادر بيروت، لبنان، المجلد13، ط4، 2005م، ص334.

[3] فخري الخضراوي: رحلة مع النقد الأدبي، دار الفكر العربي، (دط)، 1977م، ص30.

أمّا المعنى الثاني: فهو العيب والإنتقاص، قالت العرب نَقَدَته الحيَّة إذا لدغته... وفي حديث أبي الدرداء إن نقدت النّاس نقدوك، ومعناه إن عِبتهم وجرحتهم قابلوك بمثل صنيعك . [1]

2/ اصطلاحا: النقد في الإصطلاح فن من فنون الأدب، يتناول الآثار الأدبية بالدّراسة و التحليل ابتغاء تقويمها، وبيان ما تنطوي عليه من سمات التفوق وملامح الإبداع، أو من مظاهر التقصير وعوامل التردّي والإخفاق. [2]

والنقد الأدبي في أدق معانيه هو: فن دراسة الأساليب وتمييزها(...) فليس المقصود بالأسلوب طرق الأداء اللغوية فحسب بل يضاف إليها منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير و الإحساس على السواء، فإذا قلنا لكل كاتب أسلوبه يكون معنى هذا الأخير كل هذه العناصر التي ذكرناها. [3]

فمفهوم النقد عند العرب لا يخرج عن دلالة :"**التمييز**" أو "**الحكم**" أي: قدرة الناقد على إصدار أحكام نقدية دقيقة على الأثر الأدبي شعراً كان أو نثراً، وإبراز مدى جودته أو رداءته هو النقد ذاته للأدب.

النقد بمعناه العام فطري في الإنسان لازمه منذ طفولته المبكرة، ونما معه حيث نمَّاه الإنسان بفطرته تواق إلى الجمال، ميّال إليه، بسبب ما حباه الله من عقل مدرك لمواطنه يدرك الحسن بعقله فيمتعه طبقاً لميله إليه ويدرك القبح أيضاً بعقلّه فينفر منه ويتجنّبه خوف مضرّته، وقد أدّى هذا بالإنسان إلى التقلُّب صعداً في مدارج الرُّقي حتى بلغ ما بلغه بسبب نظرته النّاقدة المقدِّرة لحقائق الأشياء. [4]

فأوّل بداية للنقد كانت تقوم على الذّوق العام للإنسان، الذي كان يحكم على الأدب بفطرته فيتذوّق الجميل ويطرب له ويستحسنه ويمجّ القبيح ويستهجنه.

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص9.

[2] ميشال عامي: في النقد الأدبي، دار العلم للملايين، (دط)، (دت)، ص115.

[3] محمد مندور: في الأدب و النقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ط5، 1949م، ص9.

[4] نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، الإسكندرية، (دط)، 1408هـ، 1987م، ص6، 7.

ومن الضرورة أن نعرف أنَّ النقد بدأ – منذ أن استمع الإنسان إلى الأدب شعراً ونثراً– بأحكام عامّة مقتضبة موجزة، لا تحمل تعليلا، ولا تستصحب أسبابها، شأن الأحكام العامّة التي يرشد إليها الذوق ويكون للفطرة الأدبية مدخل فيها، دون أن تتأثّر بنزعة علمية، أو منهج عقلي، أو أسس موضوعة فالنقد ذو صلة وثيقة بالذّوق، وليس هو مطلق الذّوق، بل ذوق ذوي الثّقافات الأدبية العالية والنّقد فن وليس بعلم، فليس له قاعدة ثابتة. [1]

والتقييم والتّقدير للأدب لا بد من أن ينبعث من مَلَكة ذوّاقة وفطرة سليمة من المسلَّم بالأصول والقواعد الفنّية التي تمكّن النّاقد من إصدار حكم سليم على النِّتاج الأدبي بالجودة أو الرداءة مع التعليل المقنع للحكم الصَّادر.

وإدراك مواطن الجمال و الإبداع فيما أنتجه العباقرة من الأدباء ممّا مكّن لهم التفوّق بمنتَجهم الأدبي والطفو ظاهراً فوق غيره حتّى غدا مثالا يُحتذى، وخلد على مرّ الزمن والنّقد بهذه الطريقة ضربٌ من التذوّق و الإدراك ، والملاحظة الدقيقة والتنبيه إلى الخفيِّ من مواطن الجمال في النّص الأدبي، بتقليبه على وجوهه المختلفة ، من فكرة إلى عبارة إلى معنى ليدرك دقائقها ودخائلها ومحتواها ثمَّ يصدر حكمه. [2]

وكلمة "نقد" دخلت في الإستعمال العربي، في القرن الثالث الهجري على وجه التقريب ويبدو أنَّ أقدم محاولة اتخذت هذا المصطلح عنواناً لهذه الممارسة العمليّة للنّقد، ووصلت إلينا كانت على يدي قدامة بن جعفر في كتابيه "**نقد الشعر**" و "**نقد النثر**"، ومضى العلماء بعده باتِّخاذ النقد في عناوين مؤلّفاتهم كابن رشيق القيرواني(463) في كتابه "**العمدة في صناعة الشعر ونقده**". [3]

والنقد الأدبي على العموم هو الذي يختص بدراسة النصوص الأدبية وتقويمها وتمييز جيّدها من رديئها .

---

[1] محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ص11.

[2] نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، ص4، 5.

[3] محمد كريم الكوّاز: البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006م، ص47.

أمّا المفهوم الحديث للنقد الأدبي هو الكشف عن جوانب النضج الفني في النِّتاج الأدبي وتمييزها مما سواها عن طريق الشرح والتعليل، ثمّ يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها فلا قيمة للحكم على العمل الأدبي وحده، وإن صيغ في عبارات طليَّة طالما كانت تتردّد محفوظة في تاريخ فكرنا النقدي القديم. [1]

وقد أضيفت كلمة الأدب إلى كلمة النقد littéraire criticisme ليفيد الأساليب أو الطرائق المتّبعة في تحليل الآثار الأدبية، وتصنيفها وتمييز الجيّد من الضعيف فيها سواء كانت لكتّاب من المتقدّمين أم كانت لكتّاب من المحدَثين بهدف الكشف عن وجوه الإحسان في الإبداع الأدبي والإدلاء ببيانات دقيقة تحكم على هذه الآثار قوة أو ضعفا في ضوء مبادئ يفترض أن يختصّ بها ناقد أو مجموعة من النّقاد يصدرون هذا الحكم أو ذاك. [2]

فمفهوم النّقد الأدبي لا يخرج عن إطار دراسة الآثار الأدبية وتحليلها، وشرحها والكشف عن قيمتها الجماليّة وتوضيحها ثمّ إصدار الأحكام عليها بالاعتماد على قواعد منهجيّة وأُسس موضوعيّة .

ثانيا: شروط النّاقد

النّاقد قبل أن يشرع في ممارسته للعمليّة النّقدية لا بد أن تتوفر فيه معايير، أو شروط معيّنة تؤهله لأن يكون ناقداً حقاً، ناقداً نزيهاً، تمكّنه من الحكم على الأثر الأدبي حكماً صادقا من خلال إلقاء نظرة شاملة على جميع جوانبه فهو يتغلغل في روحه وجوهره ليكشف ناحيته الجمالية دون إغفال جانبه المضموني فهو مثل الصَّيرفي يقلّب النص على كل جوانبه ما دامت غايته خدمة الأدب .

النقد عملية تقويم وتثقيف وتوجيه وبناء، وسلامته مدخل لسلامة الحركة الأدبية التي يواكبها، فعلى الناقد إذا ما وعى دوره، وأدرك فعاليته، وجب أن يتحلى بضمير إنساني وضمير عملي، يرتفع به إلى سدرة القداسة حيث تُعشّش الأمانة، فالمسؤولية تكبر بكِبَر الأمانة، والناقد على العموم، يتمتّع بأصالة الحاسة الفنية، والذوق المرهف المتنّبه، والنَّظرة الحادّة السّريعة الإستجابة والفهم القوي المتعمّق. [3]

---

[1] محمّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط6، 2005 م، ص9.

[2] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 1424هـ، 2003م، ص11.

[3] خالد يوسف: في النّقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتوزيع، ط1، 1407هـ، 1987م، ص25.

ما دامت مهمّة النّاقد على درجة من الصعوبة والخطورة وجب له أن يتحلّى بالخبرة العالية التي تمكّنه من آداء مهمّته على قدر من الموضوعية وبكلّ صبر وثبات، ومن التّغلُّب على المشاق بفضل ما وهبتهم الطّبيعة من استعداد للقيام بهذه الرّسالة – فنقول أنّهم نشأوا نقاداً خُلقوا لأداء هذه المهمّة– وبفضل جهودهم الخاصّة في تثقيف أنفسهم ثقافة عميقة الجذور متعدّدة المنابع ولا سيما التي تؤهلهم لأداء رسالتهم بكفاءة وفعالية وتفرّد.[1]

- ❖ أن يكون النّاقد موهوبا وعلى قدرٍ عالٍ من الثقافة: وأساس موهبته حسن فهمه للنصوص وتذوّقها وكذا قوة الملاحظة ودقّتها، ومعرفة الفروق الدّقيقة بين أساليب التعبير المختلفة وهدفه التفسير والتحليل والتّقدير والتّقويم.

- ❖ على النّاقد أن يواكب حركة النقد الإنسانية، وأن يكون محيطا باتجاهاتها الجديدة وصراعاتها المفتعلة مع ثقافة عامّة تُحصّن صاحبها وتزداد اتساعا بمرور الأيّام. [2]

- ❖ أن يكون ذا حظ كبير من العقل وحظ كبير من الذوق، متميزا بملكة أدبية خاصّة يصقلها طول اشتغاله باللغة، وتمرّس بأساليبها وأسرارها، ومعايشة الأدب، ودراسته دراسة مستوعَبة متعمَّقة، بقديمه وحديثه. [3]

فبتوفر هذه الشروط في النّاقد تجعله يحكم على النصوص الموضوعة بين يديه بميزان الحقيقة، فهو في نقده لهذه الأثار الأدبية إنّما يبوِّء كلَّ نص من هذه النصوص مكانته التي يستحقها، فإن استحقّ التميّز أعلاه وبيّن مواطن جماله وقوّته، وإن لم يستحق ذلك بيّن نقصه ليتداركها المبدع ، وهذا يجعلنا نؤكّد على شرط آخر للنّاقد يوصله إلى الحكم السليم هو:

- ❖ التزام الموضوعية: فالناقد في أدائه لمهمته يكون بعيداً عن أهوائه وميوله، فهو لا يحكم من منطلق خلفية سابقة ولا حزب معين ولا عقيدة معنية لأن محور عمّله هو النص ذاته لا غير.

---

[1] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (دط)، 1990م، ص36.بتصرّف

[2] فائق مصطفى، عبد الرّضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط1، 1989م، ص94

[3] خالد يوسف: في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، ص26.

الناقد الحق يجب أن يكون ذهنه منتبها ومرناً، حاد النظرة، سريع الإستجابة لكل التأثيرات، قوي الفهم للأساسيات يجب أن يكون كما قال **ماثيو أرنولد** قادراً على أن يرى الشيء كما هو في الحقيقة، وألاّ يزيغ في ضباب من ميوله الخاصّة وأفكاره السابقة، ومعنى ذلك أنّه يجب أن يكون خاليا تماما ومتجرّدا عن كلّ ميل من أي نوع، ميل الأذواق الفردية وميل الثقافة، وميل العقيدة والطّائفة والحزب والطّبقة والأمّة. [1]

❖ من شروط النّاقد أيضا تعدد اللغات، أن يتقن أكثر من لغة تمكّنه من الإطلاع على آداب أمم أخرى وثقافاتها وإبداعاتها ممّا يوسّع أفقه في النقد ويزيد تجاربه ويصقل موهبته.

يقول علي جواد الطاهر:" أنّ المؤهلات النقدية أي- ما يكتسبه النّاقد- تزداد بمرّ الزمن وتعقد الحياة وتعقّد النصوص لذا وجب عليه التزوّد بثقافة واسعة، وتمرّس بالأدب ومعرفة بأطواره التاريخيّة وعلاقته بالفنون الأخرى ودراسة الفلسفة وتاريخ النقد ومعرفة بلغة أجنبية أو أكثر وإدامة قراءة النصوص(الرائعة خصوصا) ثمّ مزاولة العمليّة النقدية والتدرب عليها والتدرج فيها والتمرّس بها مع صبر وثبات إلى أن تزول الشّوائب وتتضح الحقائق ويمتلك النّاقد مادته ويُظهر شخصيته، وتكون له لغته الخاصّة التي يصل بها إلى الجمهور." [2]

ومن هنا كان يشترط في النّاقد أن يكون دؤوبا وصبورا، بعيد النظرة محيط بالنص الأدبي الذي بين يديه من جميع جوانبه، واسع الدّراسة، رحب الخيال، يطلق أحكام سديدة نابعة من تمرّسه في هذا الميدان. [3]

فعلى كلّ ناقد مخلص في عمله أن يلتزم بهذه الشروط فهي بمثابة البوصلة التي توجّهه وتوضح سبيله، فالنّاقد الحق هو الذي يحكم بعقله بعيدا عن أهوائه وميوله، فهو بدون شك العنصر الأوّل والفعّال في العملية النقدية والمتحكّم بزمامها فالتزامه بهذه الشروط يدفع بالحركة الأدبية وكذا النقدية إلى التقدّم .

---

[1] أحمد أمين: النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (دط)، 1992م، ص167.

[2] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص36.بتصرّف

[3] عبد الله سرور: النثر الأدبي الحديث، البيطاش سنتر للنشر والتوزيع، سلسلة الدراسات والبحوث الأدبية (4)، (دط)، (دت)، ص163.بتصرّف

ثالثا: أهمية النقد الأدبي

يحتل النقد الأدبي أهمية كبيرة في تاريخ كل أمّة، فالأدب هو موضوع النقد والمجال الذي يشغله، والنقد هو الذي يستكشف أصالة الأدب ويميّز جيده من رديئة ويقف عمّا فيه من مواطن القوة والضعف، والحسن والقبح ثم إصدار الأحكام وقد أثر على مصطفى صادق الرافعي قوله:" إنَّ الشاعر لا يكون لسان زمنه حتى يوجد معه النّاقد الذي هو عقل زمنه." [1]

إن ّالنقد نشاط إنساني لكّن هذا النّشاط مقتصر على العمل الأدبي لذا هو أدب وصفي كما هو معلوم وليس مدحاً ولا قدحاً كما يراه بعض الصحافيين ومن جرى مجراهم، لكنّه عمليّة متشعبة تتناول درس الأثر الفنّي أو الأدبي، وتحليله وإظهار فضائله وعيوبه، ومواطن القوة فيه، ومواطن الضعف اعتمادا على أهم الأصول الفنيّة والأدوات النّقدية المعروفة وعلى الذوق الذي تثقِفته الخبرة . [2]

وتكمن مهمّة النقد في كونه يخدم أطراف العمليّة النقدية برمّتها وهي:

1) **القارئ (المتلقي، أو المستقبل):** وحين نقول أنّه يخدم القارئ فمعنى ذلك أن يوفّر عليه الوقت والجهد والمحاولة والخطأ، بما يختار له من النصوص ويرشده إلى ما تحسن قراءته، ويدلّه على عناصر الجمال ليزداد فائدة ومتعة، ويرسم له طرق القراءة النّافعة.

2) **المبدع (المنشئ، صاحب الأثر):** وهو يخدم المبدع يعني أن يقرّب صاحب النص من القرّاء، بأن يشير إلى إنجازه دارسا، محلّلا مفسّرا، مقوّما يصل إلى حكم سليم تقوده إليه مؤهلا ته الذاتية، وأدواته النقدية ودُربته، وممارسته التطبيقية، فيكشف مواطن التفرّد في هذا المبدع أو ذاك ويشير إلى ما له من إنجاز وما لسواه فيقف على أسرارٍ لم تكن واضحة حتّى للمبدع نفسه. [3]

---

[1] خالد يوسف: في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، ص28.

[2] فائق مصطفى، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ص95.

[3] المرجع نفسه، ص96.

3) **الأثر الإبداعي سواء كان شعراً أو نثراً:** فالنقد يخدم النّص يعني ذلك أنّ الأحكام النّقدية التي ستصدر عن الناقد وتكون في صالح الأثر الإبداعي ستجعل المنشئين يلتفتون إلى مواطن القوّة التي يكتشفها الناقد في النص فيطوّرونها في أعمالهم القادمة، كما أنّهم سيتخلون عمّا سيكون في غير صالح الإبداع من مؤشرات يطرحه النقد مسبَّبة مقنعة وبهذا أسهم الناقد في خدمة الإبداع وتطويره وتحصينه إلى حدٍّ ما ممّا قد يجرّه إليه الإمعان في الإنكفاء على الذّات أثناء عمليّة الخلق، ويكون النقد بهذا قد أدى مهمّته على نحو سليم بعيدا عن التمحُّل، أو الضغينة. [1]

فالنصوص تَقوى وتتقدّم بفضل النقد الذي يسعى إلى تقويمها وبيان قيمتها الفنيّة ويدفع بالأدباء إلى تجويد وتنقيح أعمالهم فهم يحسبون حسابا للنقد وأحكام الناقد ورقابته عليهم.

بالقوّة الناقدة يسمو الفن ويتّسع أفقه وتزيد ثروة الخيال وتغتني، وينعتق العقل من قيود الأهواء والنّعرات وينفلت من الضيّق والتّعصب، وقبل كلّ شيء نرى أنّ النقد ضرورة ملحّة لا يمكن إغفالها أو الغض من شأنها فبالنقد يسمو الأدب ويشرف على الكمال، فهو الموحي والمشجّع ومنير السبيل فهنا على عاتق النقد وحده تقع مسؤولية التمييز بين الصّالح والطّالح، والجميل والقبيح والرائع والسّخيف وهنا يمارس النقد دوره كمرشد وموجّه للأديب والقارئ على حدّ سواء. [2]

بالإضافة إلى أنّ النقد الأدبي يسهم وبشكل فعّال في خلق العظماء والمشاهير من الأدباء والكتّاب، ويُعرّف بأدبهم ويمهّد له وينشره بين الناس فلو لم يُقدِم " فولتير" على نقد شكسبير لبقي مغمورا حتى يجد من يكشف عنه. [3]

هناك من يرى أنّ العملية النقدية تفسير لجمال العمل الإبداعي، وتوضيح وإبراز لطريقة الأديب في الإعراب عن أفكاره يقول الدكتور عبد الله الركيبي:" إذا كانت مهمّة الأديب التعبير عن إحساسه بما حوله والواقع الذي يصوّره بحيث يعكس ذلك في صورة

---

[1] فائق مصطفى، عبد الرضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ص97.

[2] خالد يوسف: في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، ص29.

[3] المرجع نفسه، ص30.

جميلة مؤثّرة(...) فإنّ مهمّة الناقد، هي تفسير هذا الجمال، وإظهار طريقة الأديب في البحث على الخير أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شر" [1]

وبالتّالي تبقى مهمّة النقد الأولى هي الوقوف على الأثر الأدبي وتقويمه ومحاولة تحليله إلى عناصره، وبيان قيمته ودرجته الفنيّة وإبرازٍ لمواطن القوة ومواطن الضعف فيه .

غير أنّ هناك من يرى أنَّ وظيفة النقد لا تتوقف عند تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية والناحية الموضوعية والتعبيرية والشعورية، وإنّما يتعدّى ذلك على حد تعبير السيّد قطب حتى إلى :" تعيين مكانه في خط سير الأدب، وتحديد ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كلِّه، وقياس مدى تأثّره بالمحيط وتأثيره فيه، وتصوير سمات صاحبه وخصائصه الشعوريّة والتعبيرية، وكشف العوامل النفسيّة التي اشتركت في تكوينه والعوامل الخارجية كذلك." [2]

فالنقد الأدبي يكشف أسرار الجمال التي تتميّز بها النصوص الأدبية، وما تنطوي عليه من دلالات شعوريّة وأخرى تعبيريّة ، وتفسيرها وتعليلها ثمّ تقييمها وإصدار الحكم عليها.

وهذا ما نراه في قول **سانت بيف** عن وظيفة النقد الأدبي التي تتمثل عنده في النفاذ إلى ذات المؤلف، لنستشفّ روحه من وراء عبارته بحيث يفهمه قراءة وفي ذلك يضع الناقد نفسه موضع الكاتب فالنقد على حدّ تعبيره يعلم الآخرين كيف يقرؤون، ولذلك كان على النقد أن يتجاوز القيم الجماليّة العامة إلى بيان روح العصر من خلال نفسيّة المؤلف فوظيفة النقد هي تفسير العمل الأدبي للقارئ لمساعدته على فهمه وتذوّقه، وذلك عن طريق فحص طبيعته وعرض ما فيه من قيم، فالنقد يوجّه ويثري الأدب، ويعلي من منزلته في الحياة، ولا غِنى للحياة وللأدب ولا للأدباء عنه، وهو الذي يخلق المناهج والمذاهب الأدبيّة ويقوِّم أعمال الأدباء، ويوصي باختيار النماذج الجيّدة من الأدب ومحاكاتها، ويغرس حبّ الجيّد في نفوس الدارسين والناشئين ويعوّدهم على مثل هذا الجيّد منه. [3]

---

[1] عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص33.

[3] أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح وتع: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص16.

رابعا: أنواع النقد الأدبي

للنّقد الأدبي أنواع عديدة تحدّث عنها قدامة بن جعفر في كتابه "**نقد الشعر**" نذكرها:

1) النقد الذاتي أو التأثيري: وهو الذي يقوم على الذوق الخاص، ويعتمد على التجربة الشخصيّة، ويبتعد على المنهج الموضوعي العلمي، فالنقد الذاتي نقد ذو طابع غير مقنع لأنّه لا يهتم بالنصوص، بل كلُّ اهتمامه بأثرها على نفسه. [1]

2) النقد الموضوعي: هو الذي يركن إلى أصول مرعية وقواعد عقلية مقرّرة يعتمد عليها في الحكم وفي النّقد الموضوعي والذاتي، يقول السحرتي:" النقد الموضوعي هو النقد الذي يتناول العمل الأدبي من نصوصه، ويكشف عما فيها من حقائق، ومميّزاتها والمادة الجديدة أو المطروقة التي تنطوي عليها، فهو نقد كاشف لجوهر الموضوع وروحه في تجرّد وإنصاف، والناقد الموضوعي في كشفه واندماجه في العمل المنقود أقرب شبهًا بالنحلة التي تحوم حول الزهر، فتقع عليه وتمتص رحيقه، وتخرجه عسلا فيه من الزهر لونه وعطره ونكهته." [2]

أنّ النقد الموضوعي قد لا يكون نقداً شاملا لعناصر المنقود من الناحيتين الجمالية والمضمونية، فقد يُلقي النقد بؤرة اهتمامه على زاوية من زوايا العمل الأدبي، بأن يتناول محتواه، أو يتناول البيئة التي نما فيها العمل الأدبي وازدهر، أو ينظر إلى شخصية الكاتب التي أثمرت هذا العمل، أو بمعنى آخر قد يكون النقد داخلياً أو خارجياً، حسب اتجاه الناقد ومذهبه النقدي وتناول هذه الزوايا يدخل في النطاق الموضوعي إذا ظهر إخلاص الناقد في نقده ، وإذا وضع نصب عينيه النص الذي يفسّره أو يقدّره أو يحكم عليه، في حياد وبلا إسراف.[3]

3) النقد الإعتقادي: Critique dogmatique

هو النقد الذي تسيطر عليه آراء ومعتقدات سبق أن استقرّت عند النّاقدين، وذلك لهوى ديني أو وطني أو عنصري يكون فيه الناقد متعصّبا لأحد هذه الأهواء ويميل إلى

---

[1] أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص17، 18.

[2] المرجع نفسه، ص18.

[3] المرجع نفسه، ص 19.

نزعة معيّنة، وهذا هو أشد أنواع النقد تعرّضا للتجريح فبمجرّد تشبّع الناقد بآراء أو نزعة خاصة عنده تخرجه من دائرة النقد الحقيقي، وتجرُّده منها شرط أساسي لسلامة أحكامه النقدية.[1]

4) النقد التاريخي: Critique historique

هو النقد الذي يرمي إلى تفسير الظواهر الأدبية والمؤلفات وشخصيات الكتّاب، فهو يُعنى بالفهم والتفهيم أكثر من غايته بالحكم والمفاضلة، والنقاد الذين يجنحون إلى هذا النقد يؤمنون بأنّ كل تفسير من الممكن بعد ذلك أن يخرج منه القارئ بحكم لنفسه، وهذا النقد يحتاج قبل كلّ شيء إلى جهد كبير من الناقد أكثر من حاجته إلى مواهب أدبية خاصة.[2]

فتفسير الظواهر الأدبية أو المؤلفات أو شخصيات الكتّاب يتطلب معرفة بالماضي السابق لهم، والحاضر الذي أثّر فيهم .

5) النقد اللغوي:critique linguistique

هذا النقد يتطلب معرفة صحيحة بتاريخ وتطور دلالات الألفاظ وبخاصة الصفات والألفاظ العاطفية والمعنوية، وذلك لأنه إذا كانت أسماء الماديات ثابتة فإنّ المعاني المعنوية والعاطفية دائمة التحول، وكثير من الكتّاب في كافة اللغات يجدّدون من وسائل الأداء برجوعهم إلى المعاني الإشتقاقية للألفاظ، ومن واجب الناقد أن يتفطّن دائما إلى التمييز بين المعنى الإصطلاحي والاشتقاقي حتى لا يخطئ فهم الكاتب، أو يحمّله ما لا يريد ولنضرب مثالا بلفظة "الزكاة" فمعناها الإشتقاقي هو التطهير، أمّا معناها الإصطلاحي فمعروف في الدين الإسلامي، والفرق بين المعنيين كبير. [3]

---

[1] أحمد أمين: النقد الأدبي، ص 12. بتصرّف.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص20، 21.

خامسا: تطور النقد العربي

1- النقد الأدبي في العصر الجاهلي

لقد كان النقد الأدبي في العصر الجاهلي لا يخرج عن طابع الحياة البدوية التي كانوا يحيونها فهو انعكاس لهذه الحياة فلما كانت بيئتهم بدوية صحراوية جاء أدبهم نابع من هذه البيئة، يصفون فيه الفيافي والخيام فجاء نقدهم ذوقي نابع من الفطرة.

كلّ شيء في حياة العربي في الجاهلية رجع إلى الصحراء فنظام معيشته وطريقة تفكيره، ونوع شعوره، وما اعتاد من كريم العادات وذميم الخصال، وما وهم من قِوى تنصر وتخذل وتسعد وتشقى، كلّ أولئك من أثر الحياة البادية التي يحياها ومن أثر المشاهدات التي يراها، ومن أثر الفيافي الموحشة التي تطالعه صباح مساء...[1]

ففي متاهات الصحراء الموحشة لا يجد شيئا غير الغناء، به يؤنس وحشته ويخفّف على نفسه وعثاء السفر، ويستحثّ ناقته اللاغبة على المسير. ومن هنا نشأ أوّل ما نشأ من الشعر الرّجز الذي يُساير نغمات سير الجمل، وبالرّجز مهّدت الطريق أمام أوزان أخرى من أوزان الشعر، فقد كان العرب في أول أمرهم ينظمون على أوزان بحورها القطع القصار حتى تحركت نفوسهم بالحروب، وبرزت فيهم طائفة من الفوارس والأبطال ونظراً لما فُطر عليه العربي من طبيعة شعرية تتذوق الكلام وتنفعل به، باتت الحاجة ملحّة إلى الشعر والإطالة فنظموا القصائد. [2]

وحين نضج هذا الشعر، واكتملت له صورته الفنية فُتن به العرب فتراوَوه وتذوقوه وتغنّوه، ونظروا فيه تلك النظرة التي تلتئم مع حياتهم، وطبيعتهم وبعدهم عن أساليب الحضارة، فأعلنوا استحسانهم لما استجادوا واستهجانهم لما استقبحوا في عبارات موجزة وأحكام سريعة، وإن كانت صحيحة عادلة فكما تمليها الفطرة السليمة لا كما يمليها التعمّق في البحث والدراسة. [3]

---

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، 1401هـ، 1981 م ،ص 8 .

[2] خالد يوسف: في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، ص 43.

[3] مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، (دط)، 1419هـ، 1998م، ص 28.

بعدما تعرفنا على بداية الشعر كيف كانت عند العرب باعتبار أنّه مقطوعات قصيرة ثم تطور إلى أن أصبح شكلا كاملا وهو القصيدة الجاهلية، والمعروفة في زمننا الحاضر وكان لا بُدّ لهذا الشاعر من ناقد يلقي نظرة على شعره ويوجهه، لذا كان لزاما علينا معرفة طبيعة النقد في هذا العصر.

قضى النقد العربي مدّة طويلة من الزمن وهو يدور في مجال الانطباعية الخالصة، والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت، أو تمييز البيت المفرد أو إرسال حكم في الترجيح بين شاعر وشاعر. [1]

وقد نشأ النقد العربي في الجاهلية معتمدا على الذوق والفطرة، حيث يصدر الناقد أحكاما على إحساس ذاتي بالأثر الأدبي بناءًا على تذوقه الفطري له، ويعينه على ذلك أصالة وعربية وسلامة ملكة، ونقاء فطرة تعرب بالسليقة دون حاجة إلى قواعد أو معاجم، وتتذوّق الجمال بالطبع الذي نشأت عليه في بيئة عربية أصلية. [2]

فقد كانت تقام للشعراء الجاهليين أسواق ينشدون فيها الشعر ويحفظونه كسوق "**عكاظ**" مثلا يحتكمون فيها إلى شاعر فحل اعتُرف له بالبراعة والجودة يستند فيها إلى شيء من ذوقه وثقافته ونظرته للحياة، وكان لهذه الأسواق والجلسات الأدبية دور هام أو هي بداية ظهور ملامح النقد في الجاهلية من حيث أنّه كان تأثّريا يعتمد على ملكة الذوق، فهو نقد فطري غير معلّل.

كانت "عكاظ" سوقا تجارية يباع فيها ويشترى طريف الأشياء والحاجي منها، وكان يأتيها العرب كذلك من كلّ فج حتى من الحيرة، وكانت مجمعا لقبائل العرب يَفِدون عليها للصلح أو التعاهد أو التفاخر،(...) وكانت موعدا للخطباء والدعاة وكانت فوق ذلك كلّه بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقي الشعراء فيها كل عام، وذائع مستفيض في كتب الأدب مشهد من تلك المشاهد التي كانت بين النابغة والشعراء في عكاظ. [3]

---

[1] إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان ، الأردن ، ط2، 1993م، ص33.

[2] نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، ص8.

[3] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص12.

ما يروى من أنّ النابغة الذبياني كانت تُضرب له قبّة حمراء من **أدم*** بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها فأتاه الأعشى ذات مرّة فكان أول من أنشده، ثمّ أنشده **حسان بن ثابت الأنصاري:**

لَنا الجَفَناتُ الغُرُّ يَلمَعنَ بِالضُحى * وَأَسيافُنا يَقطُرنَ مِن نَجــدَةٍ دَما**

وَلَدنا بَني العَنقاءِ وَابني مُحَـــــرِّقٍ* فَأَكرِم بِنا خالاً وَأَكرِم بِنا اِبنَما** [1]

فقال له النابغة: أنت شاعر ولكنّك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدتَ ولم تفخر بمن ولدك.

ومن هنا ندرك منزلة النابغة عند معاصريه، وما احتكامهم إليه دون غيره إلاّ اعترافا بشاعريته ودليلا على ما كان يتمتّع به من علم بصناعة الشعر، ومن ملكة خاصة في النقد يميز بها بين جيّد الشعر ورديئه. [2]

لقد كان كلام العربي الجاهلي فصيحاً بليغاً، راجع إلى لغته السليمة البعيدة عن الزلل والمستوحاة من البادية، فقد كان العرب قديما يرسلون أولادهم إلى البوادي من أجل تعلّم اللغة الصحيحة والسليمة، وبالتالي نلحظ أنّ النقد في العصر الجاهلي كان يركّز على المعاني أكثر من تركيزه على الألفاظ لأن العربي في القديم كانت له قدرة كبيرة على استخدام اللغة والتحكم فيها.

وبهذا لم يتجاوز النقد عند العرب في الجاهلية وكذلك في القرن الأول الهجري اللمحات القصيرة والخواطر الصائبة، القائمة على الذوق الشخصي قبل أي شيء آخر وهكذا بدأ النقد في الأدب العربي ذاتيا محضا. [3]

فملكة النقد عند الجاهليين كانت مبنية على الذوق الفطري لا الفكر التحليلي، فهو نقد ذوقي غير مسبّب، ومع هذا النقد المبني على الفطرة التي تتأثر بما تسمع من قول فتصدر

---

[1] حسان بن ثابت: الديوان، تقديم: عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، (دت)، ص219.

[2] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص29.

[3] أبو القاسم محمد كرّو: دراسات في الأدب والنقد، دار المعارف، (دط)، 1990م، ص100، 101.

*- الأدم: الجلد.

الحكم عليه غير معلّل أو غير مشفوع بحيثياته، فإنّنا نرى أنّ النقد عند نقاد العرب في الجاهلية قد اتخذ صورا مختلفة:

1) نقد اللفظ أو الصياغة: من ذلك ما يروى أنّ طرفة بن العبد سمع المسيِّب بن علَّس يقول:

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره ***بناجٍ عليه الصَّيعريّة*مُكدَم

فقال له طرفة: إستنوق الجمل، أي أنت كنت في صفة جمل فلمّا قلت" الصَّيعرية" عدت إلى ما توصف به النوق، فهذا نقد توجيهي من طرفة إلى المسيِّب في ناحية الألفاظ، وهو نقد يدل على بصر طرفة بمعاني الألفاظ، ومواضع استعمالها كما يدلّ على ذوقه النقدي وفطنته إلى أنّ مثل هذا الخطأ اللفظي يعيب الشعر ويقلّل من درجة جودته. [1]

2) نقد الصورة الشعرية: من ذلك احتكام "علقمة بن عبدة "وامرئ القيس" إلى امرأته أم جندب في أيهما أشعر قالت: قولا شعرا تصفان فيه الخيل على روي واحد وقافية واحدة فقال امرؤ القيس:

خليليَّ مُرا بي على أم جُندَبِ * لتقضي حاجات الفؤاد المعذّب** [2]

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران في كلّ مذهب * ولم يك حقا كلّ هذا التجنّب** [3]

ثمّ أنشداها جميعا فقالت لامرئ القيس: علقمة أشعر منك قال: وكيف؟ قالت: لأنّك قُلت

فللساق أُلهوبُ وللسوط دِرّة * وللزّجر منه وقع أهوجَ مِنعَبِ**

فجهدتَ فرسك بسوطك ومريته بساقك وقال علقمة:

فأدركهن ثانيا من عنانه * يمرّ كمـــــرّ رائح متحلّبِ**

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط ولا مراه بساقٍ ولا زجره. [4]

فالناقد في تذوقه للشعر وحكمه عليه مرتبط بملكة فطرية ذواقة وحس جمالي رفيع .

---

[1] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص21، 22.

[2] امرؤ القيس: الديوان، شرح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت)، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص38.

[4] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص22، 23.

*- الصيعرية: سمة حمراء تعلق في عنق الناقة.

2- النقد في صدر الإسلام

بعدما تعرفنا على البيئة الجاهلية وطبيعة النقد الذي كان سائدا آنذاك، ها نحن ننتقل إلى عصر آخر يختلف عن سابقه لظهور عامل جديد وهو" الإسلام" أثّر في كل من الأدب والنقد، وسنتعرّف على طبيعة النقد فيه.

صدر الإسلام يعني عصر الرسول والخلفاء الراشدين، أو الفترة الزمنية التي بدأت بظهور الإسلام، وانتهت بقيام الدولة الأموية على يد معاوية بن أبي سفيان سنة 41 هـ ولما كان النقد الأدبي بحكم نشأته تابعا للأدب يتأثر ويؤثر فيه فإنّ الإلمام بحركة النقد العربي في عصر صدر الإسلام يتطلب التعرّف أولا على الحياة الأدبية فيه، وتجدر الإشارة من البدء إلى أنّ الحياة الأدبية في عهد البعثة الإسلامية قد تأثرت إلى حد كبير بالإسلام، وبالقرآن الكريم معجزته الخالدة. [1]

❖ موقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر

لقد نزّه الله نبيّه عن تعاطي الشعر قال تعالى: ﴿ **وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنْبَغِي لَهُ إِنْ هُوَ إِلا ذِكْرٌ وَقُرْآنٌ مُبِينٌ**﴾ [2]

وهو على كونه أفصح العرب إجماعا لم يكن يُنشد بيتا تاما على وزنه وإنما كان قصاراه أن ينشد الصدر أو العجز فحسب.. [3]

وقد وقف الرسول صلى الله عليه وسلم من الشعر موقف القرآن الكريم الذي ثبّت موقفا نقديا جديدا يفرز الشعراء إلى فئتين: فئة ضالة غاوية، وفئة مؤمنة صالحة وقد حمل على الفئة الأولى لضلالها ولمعاداتها له، وميّز شعر الفئة الثانية بل أيّدها لأنها مؤمنة ومدافعة عن الإسلام وأذن لها باستعمال سلاح الشعر لقتال أعداء الإسلام فنزلت الآيات البيّنات قال تعالى: ﴿**وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ، إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ**﴾ [4]

---

[1] المرجع السابق، ص41.

[2] سورة يس، الآية 68.

[3] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص41.

[4] سورة الشعراء، الآية 227.

فالرسول صلى الله عليه وسلم في موقف ينعى على الشعر ويذمّه، ومن أقواله في ذلك:" **لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا خيرٌ له من أن يمتلئ شعرا**" وقوله: "**لمّا نشأت بُغِّضت إليّ الأوثان وبُغِّض إليّ الشعر.**"

والموقف الثاني أنّ الرسول كان فيما وراء عمل الشعر وتعاطيه وإقامة وزنه، يحب الشعر ويستنشده، ويعرف قيمته وتأثيره ويثيب عليه ويمدحه، وهذا ما نجده في قوله: "**إنّ من الشعر لحكمة**" [1]

فموقف الرسول صلى الله عليه وسلم جاء متّحدا مع موقف القرآن الكريم الذي كان يذم الشعر ولكن ليس كلّه، وإنّما ذلك النّوع من الشعر الذي كان يخرج عن تعاليم الدين الإسلامي ويحرِّض على العصبية القبلية.

فالموقف النقدي الإسلامي الجديد الذي كان يواكب ظهور فريق من الشعراء المسلمين لم يعُد معاديا للشعر بالمطلق ولكنّه كان يرفض لونا معيّنا من الشعر، إنه شعر العصبية التي جهد الإسلام أن يكسر حدّتها وشعر المنافرات التي كانت تغني أمجاد القبيلة في الجاهلية، وشعر الهجاء الذي كان يؤذي النفس ويؤرث الحقد ويبعث الضغائن بل إنه الشعر الذي كان يهتك أعراض المسلمين ويؤلب الناس، فالقرآن فرّق بين الشعر الذي يتّحد من حيث مصدره بالوحي الديني وبين الشعر الذي يأتي عن طريق الشيطان. [2]

والرسول **صلى الله عليه وسلم** إنّما يمدح الشعر الذي يحمل المعاني الإسلامية ويدعوا إلى الحق والخير ومكارم الأخلاق.

والقرآن الكريم حمل على الشعراء الجاهليين غير أنّه لم يحمل على الشعر، لأن الشعر فنٌ ولا يمكن وأد الحياة الفنية خصوصا في المجتمع العربي الذي يكاد الشعر بمفرده أن يستقطب جميع القدرات الفنية. [3]

وإذا نظرنا إلى الشعر في عصر الرسول من حيث موضوعاته ومعانيه وروحه وأينا أنه في كلّ ذلك لا يخرج عما كان عليه الشعر الجاهلي، ولعل ما بينه وبين سابقه من فرق

---

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

[2] قصي الحسين: النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (دط)، 1429هـ، 2008م، ص41.

[3] المرجع نفسه، ص41.

هو أنّ الشعر الجاهلي متنوع الأغراض، على حين نرى شعر هذه الفترة يكاد يكون مقصورا على الهجاء والمدح. [1]

ولهذا لا نتوقع أن نجد في عصر الرسول حركة نقدية نشيطة، وإن كنا نتوقع أن نجد ما قد يكون فيه من آثار النقد الأدبي متأثرا بالمُثل الجديدة التي جاء بها الإسلام، ولعل الرسول خير من اتجه بالنقد في عصره هذا الاتجاه الجديد من خلال ما أُثر عنه من أقوال وأفعال تتعلق بالشعر ونقده، فالرسول هو 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

أنشده **النابغة الجعدي:**

ولا خير في حلم إذا لم يكن له * بوادر تحمي صفوه أن يُكدرا**

ولا خير في جهل إذا لم يكن له* حليم إذا ما أورد الأمر أصدر**

فأُعجب الرسول صلى الله عليه وسلم بجودة شعره وقال له:" أجدت لا يفضض الله فاك."[2]

❖ موقف الصحابة من الشعر

إنّ الحقبة الراشدية التي ورثت الدولة الإسلامية من الحقبة النبوية كان عليها أن تتابع المسيرة الإسلامية فعلا وقولا كما أراد النبي نفسه، ولذلك نجد رجال الصحابة يتبنون موقف النبي من الشعر ويتابعونه، إذ تمسك الصحابة بمبادئ النقد الأدبي التي رست في الحقبة النبوية واحتذوها ولم يحيدوا عنها. [3]

فالخلفاء الراشدون لم يشجعوا الشعراء كثيرا على القول حتى ينهض الشعر ويتطور تبعا لذلك، ولكنهم على العكس كانوا يشجعون من يعدل عنه إلى حفظ القرآن الكريم ويكافئونه، فقد شجع عمر بن الخطاب رضي الله عنه من يعدل عن الشعر إلى القرآن

---

[1] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص46.

[2] المرجع نفسه، ص47، 48.

[3] قصي الحسين: النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، ص45.

ومن كلماته في ذلك:" اقرؤوا القرآن تُعرفوا به، واعملوا به تكونون من أهله" وقوله:" كونوا أوعية الكتاب..." أي احفظوه في صدوركم. [1]

وإذا نظرنا إلى نشاط هؤلاء الخلفاء في ميدان النقد الأدبي رأينا أنّ الخليفة عمر رضي الله عنه كان أكثرهم أثرا وتأثيرا فيه، حتى ليعد بحق الناقد الأول في هذه الفترة ولعلّ ثقافته الأدبية هي التي أهلته لأن يتبوّأ مكانة عالية في النقد وتطويره، فقد كان رضي الله عنه أعلم الناس بالشعر ذا بصر فيه، يحب الاستماع إليه والاسترواح به فالشعر الذي يحقق المتعة الأدبية ويسكن به الغيظ، وتطفأ به الثائرة، ويعطى به السائل، وينزع إلى الفضائل بصفة عامة هو الشعر الذي يروق له ويستحق التقدير والتشجيع. [2]

وفي حياة عمر رضي الله عنه مواقف كثيرة تؤكد أنّ أقواله المأثورة عن الشعر كانت تنبع من تجربته الشخصية الخالصة ومن قيمه الإنسانية، ومعرفته بأثر الشعر وفاعليته في النفوس الكريمة وهذا ما نلاحظه في موقفه اتجاه الحطيئة الذي كان قد وضعه في السجن لأنه كان كثير الهجاء.

وكان قد قال يوما:

ماذا تقول لأفراخٍ بذي مَرَخٍ * حُمر الحواصل لا ماء ولا شَجَر**
ألْقَيتَ كَاسِبهم في قعرٍ مظلمة * فاغْفِر عَليكَ سلام الله يا عُمَرُ**
أنت الأمين الذي من بعد صاحبه * أَلْقَت إليك مقاليد النُّهَى البشر**
لم يُؤثِرُوكَ بها إذ قدَّموك لها * لكن لأنفسهم كانت بك الإثَرُ**
فامنن على صِبية بالرمل مسكنهم * بين الأباطح تغشاهم بها القرَرُ**
أهلي فداؤك كم بيني وبينهم * من عُرضٍ داوية تعمى بها الخبر** [3]

والشعر الخالد خلود الدهر عند عمر هو ما ينبعث من عاطفة صادقة، ويطوّع نفسه في الوقت ذاته لخدمة الحق والخير، كشعر زهير بن أبي سلمى. [4]

---

[1] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص57.

[2] المرجع نفسه، ص61، 62.

[3] الحطيئة: الديوان، تقديم: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1419هـ، 1998م، ص153.

[4] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص65.

فعمر بن الخطاب رضي الله عنه كان موقفه من الشعر لا يخرج عن موقف الرسول صلى الله عليه وسلم فهو يفضّل منه ما كان يتماشى وقِيم الدين الإسلامي، وما يدعو إلى مكارم الأخلاق والقيم الفاضلة، حيث يُعلي من شأنه ويشجّعه ويُثني على قائله، أما الشعر الذي كان يدعو إلى الهجاء وترسيخ قيم الجاهلية والعصبية وإيذاء أعراض المسلمين فقد كان ينهى عنه ويزجر قائله.

ففي شعر المدح كان رضي الله عنه حريصا على الشاعر أن يمدح الشخص إلاّ بما فيه، وأن لا يغالي في مدحه وبالتالي يصبح شعره بعيدا عن الحقيقة غير مطابق لمبادئ الإسلام، وبقدر حِرص عُمَر على شعر المدح كان حرصه أشدّ على شعر الهجاء وأقسى لأنّ فيه هتك للأعراض وهو نوع من القذف الذي حرّمه الإسلام وهذا ما حدث مع الزبرقان بن بدر عندما هجاه الحطيئة وقال له:

دع المكارم لا ترحل لِبُغيتِها * واقْعُد فإنّك أنْتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي**

فشكاه إلى عمر فأمر رضي الله عنه بحبسه ونهاه عن الهجاء.

وكذلك الحال بالنسبة للخلفاء الراشدين الآخرين **(أبو بكر الصديق، عثمان بن عفان، علي بن أبي طالب)** رضوان الله عليهم فجميعهم متأثرين برأي الرسول صلى الله عليه وسلم في أنّ أحسن الشعر ما وافق الحق وما لم يوافقه فلا خير فيه، فقد كانت أحكامهم فطرية غير معلّلة إلا ما نراه عند عمر بن الخطاب "فقد كان أول من عرض للأحكام النقدية بالتعليل والتفسير ففي الخبر الذي طلب فيه عمر من ابن عباس أن ينشده من شعر زهير، نراه يحكم لزهير بأنه شاعر الشعراء، ثمّ يشفع حكمه بأسبابه في رأيه وهي:" أنّه كان لا يتّبِع حُوشي الكلام، ولا يُعاضل في المنطق ولا يقول إلاّ ما يعرف، ولا يمدح الرجل إلاّ بما فيه" ومعنى هذا أنّه كان يُؤثِر من الألفاظ كل ما هو سهل مألوف، ومن الصور كل ما كانت قريبة المنال بَيِّنة الملامح، ومن العبارات كلّ ما أبرز المعنى ودلّ على صدق التجربة." [1]

يعد النقد في عصر صدر الإسلام امتدادا للنقد في العصر الجاهلي، نقد فطري تأثُّري غير معلل ولكن مع تقدّم ملحوظ له في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم الذي وجّه الشعر وجهة إسلامية ومقياس نقده مدى مطابقته للحق كما لا ننسى الخطوة التي خطاها

[1] المرجع السابق، ص98.

عمر رضي الله عنه بالنقد الأدبي في عصر الخلفاء الراشدين نحو تعليل للأحكام مثل حكمه على زهير بن أبي سلمى أنّه أشعر الشعراء لأنّه كان" لا يتّبع حوشي الكلام، ولا يعاضل في المنطق....." وغير ذلك من الأحكام النقدية فقد أصبح النقد في عصر الخلفاء نقد تعليلي نوعا ما وأصبح هناك مقياس خُلقي ما وافق الدين قَبِلوه وما خالف الدين ردّوه.

3- النقد في العصر الأموي

يطلق العصر الأموي على الفترة التي تبدأ بخلافة معاوية سنة41هـ، وتنتهي بغلبة العباسيين على بني أمية وانتزاعهم الخلافة منهم سنة132هـ. [1]

لقد اختلف هذا العصر عن سابقه وتغيرت فيه الحياة كثيرا سياسيا واجتماعيا وتأثّرت الحياة الأدبية بذلك تأثرا كبيرا "فقد شهد هذا العصر تغير النظام السياسي للدولة من نظام الخلافة القائم على الشورى واختيار الشعب خليفته بنفسه، إلى نظام ملكي لا يعترف بالشورى ولا يعطي للشعب حريته في اختيار من يحكمه وقد ترتّب على هذا الانقلاب السياسي تقويض ذلك الحاجز الذي وضعه بعض الخلفاء الراشدين لمنع تسرُّب بعض العادات والتقاليد الجاهلية." [2]

ومع قيام دولة بني أمية عاد الشعر إلى الازدهار بسبب النزاعات السياسية، ونشوء الأحزاب، وتباين طبيعة الأقاليم العربية سياسيا واجتماعيا، وطبيعيا فازدهر الشعر السياسي والمدحي في بلاد الشام عاصمة الخلافة، والشعر الغزلي عرف مقاما في بطاح الحجاز، أمّا بيئة العراق فقد راج فيها الهجاء والنقائض . [3]

وعلى ذلك فإنا نعتبر هذه الفترة من أخصب الفترات في تاريخ الأدب العربي وأحفلها بألوان النشاط الأدبي، ثم هي إلى هذا تمثل في معظم نواحيها تمثيلا صادقا عميقا الحياة الجاهلية بصورها واتجاهاتها وخصائصها، وقد تختلف هذه الظاهرة قوة وضعفا بين البيئات الأدبية المختلفة "الحجاز- العراق- الشام" في هذه الفترة وقد تتلوّن هنا بغير ما تتلون به هناك، لكنّها جميعا تشارك في عودة النشاط الأدبي إليها خصباً غامراً، وفي

---

[1] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص102.

[2] عثمان موافى: دراسات في النقد العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (دط)، 2004م، ص56.

[3] منيف موسى: في الشعر والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ، 1985م، ص51.

تَميُّزه عموما بمجافاة الروح الإسلامية التي كان الخليفة عمر حريصا على أن يجعلها زمام الحياة الأدبية في زمنه . [1]

وسنحاول أن نتكلم عن كل بيئة على حدة ونتطرق إلى أدب كل منها ونشاطها النقدي.

1) النقد في بيئة الحجاز: لقد لاحظ الحاجري أنّ الأدب في بيئة الحجاز والشعر بنوع خاص قد تأثر بطابع الترف الذي كان يغلب على هذه البيئة آنذاك، ويبدو هذا بوضوح في المعاني والصور وفي الصياغة، والموضوعات فكان الغزل وحديث المرأة أغلب الموضوعات عليه، وكانت صورة تلك الحياة اللاهية العابثة أكثر صوره ومعانيه وكانت ديباجته ديباجة رقيقة سهلة، سمحة لا كزازة فيها ولا تعقيد ولا التواء. [2]

فهي بيئة أخذت بأسباب حضارة جديدة هي مزيج من الحضارة العربية والحضارات الأخرى التي اتصلت بها وتفاعلت معها، بيئة تختفي من حياتها قيم جاهلية قديمة، لتحلّ محلها قيم جديدة تصقل النفوس وترهف الحس، وتذكي العواطف وتكسب الخيال شفافية وصفاء . [3]

والملاحظ أنّ هذه البيئة قد انفتحت على مظاهر حضارية جديدة لم تكن مألوفة عندهم من قبل حيث ابتعدوا عن الحياة البدوية، إلى حياة أكثر تحضّر يغلب عليها المجون واللهو" فأسهمت هذه العوامل كلها هي تغيير وجه الحياة الحجازية فسكن الناس القصور والدور الفخمة وتأنّقوا في لباسهم، وفي طعامهم وشرابهم، وأقبلوا على سماع الغناء الذي كثُرت دوره ومجالسه في مدن الحجاز لا سيما في مكة والمدينة. [4]

والشعر الذي غلب على هذه البيئة وشدّ انتباه شعرائها وشغل قدراتهم الفنية هو الغزل الحضري وهو شعر فيه دعابة وفيه وصف للنساء صريح، وفيه قصص يحكي تجارب الشعراء مع النساء وفيه جرأة على التقاليد القديمة، وخروج على مألوف ما اعتاده الشعراء السابقون في الغزل وكان عمر بن أبي ربيعة أول من حمل لواء هذا الشعر في

---

[1] مصطفى الصاوي الجويني: تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعرفة الجامعية، (دط)، 2000م، ص57، 58.

[2] عثمان موافى: دراسات في النقد العربي، ص57.

[3] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 109.

[4] عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، (دت)، ص126.

الحجاز ثم سار على دربه ونهج منهجه كثيرون غيره من شعراء مكة والمدينة من أمثال: **العرجي، أبي دهبل، الحارث بن خالد المخزومي، عبيد الله بن قيس الرّقيات ، الأحوص، نصيّب بن رباح وقيس بن ذريح** .[1]

والمطّلع على تاريخ النقد الأدبي في العصر الأموي يدهشه ما يرى من اهتمام عام بالنقد على جميع المستويات وبين مختلف الطبقات، فالنقد الأدبي في هذا العصر قد أسهم فيه الرجال والنساء والشعراء وغير الشعراء، كلٌ على قدر ذوقه وفهمه وروحه ونوع ثقافته .[2]

ولما كان الأدب الشائع في هذه البيئة هو شعر الغزل المعروف برقة الألفاظ وعذوبتها، كان لزاما على هذا النقد أن يكون صورة لهذا الأدب، فجاء النقد فيها مطبوعا بطابع الذوق الفني والرقة وتذوق رفيع للجمال وأساليب القول.
والنقد في هذا العصر موزّع بين نقد الشعراء وغير الشعراء، ولعل أكبر شخصية ناقدة عُرف عليها كثرة النقد في هذا العصر هو ابن أبي عتيق بالدرجة الأولى، ثم تأتي بعده سكينة بنت الحسن.

أما عن **ابن أبي عتيق** فقد كان له تميّز ظاهر بين نقاد العصر الأموي، فإذا ما كانت الكثرة الغالبة منهم تنقد الشعر حين تُتاح لهم فرصة نقده فقد كان بن أبي عتيق يخلق هذه الفرصة ويعطي الشعر ونقده نفسه ووقته.. فمثلا نراه يُقدم عمر بن أبي ربيعة ويؤثر شعره، ويفضله على غيره من شعراء مذهبه الغزلي ويقول:" **لشعر ابن أبي ربيعة نوطة بالقلب، وعلوق بالنفس ودرك للحاجة، ليست لشعر غيره، وما عُصي الله حلّ ذكره بشعر أكثر مما عصي بشعر عمر بن أبي ربيعة**" فخذ عني ما أصف لك: شعر الناس من دقّ معناه، ولطُف مدخله، وسهل مخرجه، ومتم حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته.[3]

فالشعر الجيد في نظره هو الذي يعبّر في قوة وصدق عن عاطفة صاحبه، ويؤثر كذلك في عواطف سامعيه، بمعنى أن يكون له موقع في القلب وعلوق في النفس، وأن

---

[1] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 109، 110.

[2] المرجع نفسه، ص113.

[3] مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص108.

يكون بليغا في الوفاء بغرضه والتعبير عنه، وفي قوله:" وما عصي الله عزَّ وجلَّ بشعر أكثر مما عصي بشعر بن أبي ربيعة" إشارة إلى تحول مقياس النقد عما كان عليه في صدر الإسلام إلى مقياس آخر يتمشّى مع طبيعة الشعر الذي غلب على المجتمع الحجازي المترف. [1]

فالنقد في العصر الأموي بدأ يتجه نوعا ما نحو الأحكام المعلّلة وكان نقد بن أبي عتيق لشعر عمر بن أبي ربيعة وتفضيله إياه خير دليل على ذلك، فقد كان يعلل حكمه بأسباب ظاهرة .

أما السيدة **سُكَينة بنت الحسين** فقد كانت سيدة نساء عصرها وعرفت بذوقها الأدبي ونقد الشعر والغناء وكان الشعراء والأدباء والمغنون ورواة الشعر يختلفون إلى مجلسها ويتحاكمون إليها فتنتقدهم وتجيز الشعراء على ما تراه حسنا من قولهم، ودخل عليها كثيِّر عَزَّة ذات مرة فقالت له: يا ابن أبي جمعة أخبرني عن قولك في عزّة:

فما روضة بالحَزن طيِّبة الثَّرى* يمّجُ الندى جثجاثها وعرارها**

بأطيب من أردان عزّة مَوهنًا*وقد أوقدت بالمَنْدَلِ الرطب نارها** [2]

ويحك! وهل على الأرض زنجية مُنتِنة الإبطين، توقد بالمندَلِ الرطب نارها إلاّ طاب ريحها؟ ألا قلت كما قال عمّك امرئ القيس:

ألم تريانـي كلما جئت طارقا ***وجدت بها طيبا وإن لم تطيَّب [3]

فبالإضافة إلى نقدها لكثيّر عَزَّة هناك أيضا موقف نقدي آخر لها برز من خلاله ذوقها النقدي الرفيع والمتميّز وذلك في قولها: قلت لصاحب نصيب: أليس صاحبك الذي يقول:

أهيم بِدَعدٍ ما حييت فإن أمُت ***فوا حَزَنا من ذا يهيم بها بعدي

كأنّه يتمنى لها من يتعشّقها بعده، قبّح الله صاحبك وقبّح شعره، ألا قال:

أهيم بِدَعدٍ ما حييت فإن أمُت * فلا صَلُحت دَعدُ لِذي خِلَّة بعدي** [4]

2) النقد في بيئة العراق

---

[1] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص122، 123.

[2] كثيِّر عزَّة: الديوان، تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1406هـ، 1999م، ص110.

[3] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص143.

[4] مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص112.

كان العراق في العصر الأموي بؤرة الثورات، ووكر المعارضة السياسية للأمويين في الشام، وقد تمثلت هذه المعارضة في حزبين أساسيين، حزب الخوارج وحزب الشيعة ولكل منهما شعراؤه المؤيدون له والمدافعون عنه، والدّاعون للثورة على الأمويين وزحزحتهم عن الحكم

خلّفت هذه المعارضة تراثا أدبيا حافلا، تميز فيه أدب الخوارج بالقوة والشجاعة والإقدام ورهن النفس والإستخفاف بالموت ابتغاء مرضاة الله
وتميز الأدب الشيعي بعاطفة مخنوقة تمثلت بالحب والسخط والحزن، أما الحب فلآل البيت محطّ إعجابهم وولائهم، والسخط على الأمويين غاصبي الخلافة ومضطهدي الأئمة والحزن على المآسي المتعاقبة والنكبات المتلاحقة التي ألمت بآل البيت وقتلت من قتلت وشرّدت من شرّدت. [1]

انتشر في هذه البيئة لون جديد من الشعر وهو شعر النقائض الذي كان يمثله الثلاثي الأموي **الفرزدق والأخطل وجرير** ومع وجود نشاط في الشعر صاحبه وجود نشاط في النقد الأدبي، الذي كانت تقام له مجالس عامة وكذا الأسواق فكان سوق "**المربد**" مركزا له يتوافد عليها الشعراء وينشدون أشعارهم ويتفاخرون، وكذلك في قصور الخلفاء فالنقد السائد هو المفاضلة بين الشعراء وخاصة الثلاثي "**جرير**" و"**الفرزدق**" و"**الأخطل**" فقد حُكم لكل واحد منهم بالفحولة ولكنهم اختلفوا في تقديم بعضهم على بعض .

ولم يقتصر النقد على الشعراء فقط بل تجاوزه حتى إلى الرواة والأدباء والنحاة، فالنقد في العصر الأموي بدأ يبتعد نوعا ما عن الذوق والتأثر– نقد يقوم على أسس وقواعد– في خطى نحو العلمية.

لم يكن المعيار الوحيد للنقد في بيئة العراق هو أحكام اللغة وقواعدها، وإنّما كانت لهم نظرات نقدية تتصل بالدلالات والمعاني الشعرية، وتقيم الموازنات بين الشعراء ونما هذا النوع في قصور الأمراء والولاة وعلى ألسنة كبار الشعراء ومتذوقي الشعر . [2]

3) النقد في بيئة الشام

---

[1] خالد يوسف: في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، ص81.

[2] نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، ص66.

أما الشام فلم يكن حظها من التطور مثل مثيلاتها الحجاز والعراق ولم تكن تشتهر بنوع معين من الشعر، فقد كانت وافدة عليها من بيئات أخرى كالغزل من الحجاز وطابع الأدب الذي كان سائدا فيها هو المدح، لأنه الغرض الذي كان يناسب حياة الملوك ويليق بهم، فقد كانت حياتهم مترفة ومتطورة وكان لهذه الحياة –حياة متطورة للخلفاء والملوك– أن نشّطت هذا النوع من الشعر لأنّ طبيعة القصور والبلاط تفرض لأن يكون لكل خليفة شاعر يمدحه ويعلي من شأنه ويبيّن مناقبه وخصاله، فقد كان لهم دور هام في نشاط الحركة النقدية من خلال ما يطلقون من أحكام وما يُدلون به من آراء على شعر هؤلاء الشعراء فالنقد في الشام بقي على حاله تأثّري قائم على الذوق.

والنقد هنا كما في الحجاز يعتمد على الذوق الفطري المصقول بطول النظر في الشعر واستيعاب نماذجه وتمثل طرائق العرب في التعبير والتصوير .[1]

4- النقد في العصر العباسي

لقد انفتحت الحياة في العصر العباسي كثيرا وتشعبت آفاقها، وتوسعت الحقول المعرفية وتطورت ثقافيا، فكريا وأدبيا وانعكس هذا على النقد الأدبي .

وإذا وصلنا إلى النقد في العصر العباسي رأينا إمعانا في الترف، ورأينا الشعر والأدب يتحولان إلى فن وصناعة بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة، حتى لنرى كثيرا من الكتاب والشعراء من الموالي الذين عُدّوا عربا بالمربى، ورأينا الثقافة تعظم وتتسع وتشمل فروع المعرفة كلها لا تقتصر على الثقافة الدينية والأدبية، ورأينا الثقافات الأجنبية تتدفق على المملكة الإسلامية من فارسية وهندية ويونانية، ورأينا كل مجموعة من المعارف تتحول إلى علم حتى اللغة والنحو والصرف.[2]

لم تعرف الحياة الأدبية والعلمية عند العرب عهدا خصبا بالرجال والأفكار ومختلف الأمزجة، كما عرفت في صدر الدولة العباسية، فقد كان فيها ضروب شتى من التفكير

---

[1] مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص115.

[2] أحمد أمين: النقد الأدبي، ص435.

وضروب شتى من البحوث، وقد كان فيها ولوع بالمعرفة وانصراف إلى العلوم والفنون في قوة وإيمان. [1]

كان لنشاط هذه الحركة الفكرية والأدبية في هذا العصر والإحتكاك بثقافات أمم أخرى كالفرس والهنود سواء عن طريق التجارة أو البعثات، وكذا الترجمة التي لعبت دورا كبيرا في التواصل الفكري كل هذه المؤثرات أعطت لهذا العصر صفة العصر الذهبي بامتياز.

ومنذ هذا العصر شرع النقد الأدبي يخطو خطوات جديدة في سبيل تكوين بنائه وإقامة منهجيته بحكم اتجاهه نحو الثقافة يأخذ منها ما يدعم الطبع، ويصقل الذوق وينمّي ملكة التقويم، وقد أخذ أعلامه الذين تخصّصوا في ممارسته يصدرون في أحكامهم عن ذوق تدعمه المعارف، وتغذيه الثقافات على الرغم من تباين منازعهم، وتفاوت ثقافتهم واختلاف اتجاهاتهم بَيْدَ أنهم التفوا جميعا في نقطة واحدة هي: النهوض بهذا الفن الجميل والسير به قُدما نحو التكوين والتكامل . [2]

فالنقد الأدبي في هذا القرن لم يعد يعتمد كثيرا على الذوق الفطري أو الذوق العربي المحض، وإنّما أخذ يتجه إلى نقد يحاول الانتفاع بكل ما جاءت به النهضة العلمية في صدر الدولة العباسية، وإن كان لم يتخلّص من روح النقد العربي القديم وهذا التطور أو هذا الإتجاه الجديد الذي يريد أن ينتقل بالنقد الأدبي من نقد ذاتي سلبي إلى نقد موضوعي إيجابي فيضع له قواعد وأصولا علمية تقاس بها الأعمال الأدبية، قد بدأ في أخريات العصر الأموي وأوائل العصر العباسي . [3]

هذه هي حال النقد العربي في العصر العباسي الذي انفتح وتطور وفقا لتقدمٍ في الحياة، وأساليبها حيث كان تأثره بالنهضة العلمية واضحا .

كذلك نرى أن النقد الأدبي إنفسح انفساحا عظيما في هذا القرن، وتفاوتت فيه المناحي والطرق ووجهات النظر، وإذا كان نَقَدَةُ القرن الماضي قد فطنوا إلى عناصر الشعر القديم وخصائصه ومذاهبه الأدبية وميزات رجاله، فإنّ رجال القرن الثالث قد

---

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص111.

[2] مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص128.

[3] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص313.

وقفوا وقوفا حسنا على العناصر الجديدة التي ظهرت في الشعر المحدث، فأدركوا ما فيها من كريم وهجين وصالح وفاسد ومتمشٍ مع سنن العرب وخارج عن المنهج المألوف .[1]

يبقى النقد في العصر العباسي امتداد للنقود العربية السابقة – التي أساسها الذوق العربي الأصيل– إلا أنّ طبيعة الحياة الجديدة وتطورها، وتوسع حركة الأدب واختلاط العرب بالعنصر الغربي والأخذ من ثقافته الجديدة أصبح لزاما تطور النقد العربي، ووضع قواعد ممنهجة له، بالتالي ظهرت حركة التدوين ودُوّنَت خلالها العلوم العربية فظهرت بذلك مؤلفات نقدية كبرى مثل: طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، الشعر والشعراء لابن قتيبة، البيان والتبيين للجاحظ ...

ولعل أكثر رجال القرن الثالث اشتغالا بقضايا الأدب والشعر والبلاغة والنقد هم العلماء والأدباء ممن تعمقوا في الثقافة العربية وألمّوا بالمعارف الأجنبية وخير من يمثل هذه الطائفة الجاحظ وابن قتيبة، فكل منهما كان لبحوثه الأدبية وآرائه أثر كبير في تطوير حركة النقد الأدبي، وتوسيع مجاله، وتعبيد طرقه أمام من جاء بعدهما من النقاد.[2]

فالجاحظ وابن قتيبة كان لهما الفضل الكبير في توسيع مجال النقد الأدبي في العصر العباسي حيث ساهمت آراؤهما في دفع حركة النقد، وهذه الجهود لم تتوقف عند هذين الناقدين بل توسعت على أيدي نقاد آخرين .

---

[1] طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص140.

[2] عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص323، 324.

الفصل الثاني:

النقد في العصر الحديث من خلال كتاب "النقد و النقاد المعاصرون" لمحمد مندور

أولا: النقد في عصر النهضة

1- لمحة على كتاب الوسيلة الأدبية للعلوم العربية

2- محتوى كتاب الوسيلة

3- حسين المرصفي ووحدة القصيدة

4- النقد التقليدي.

ثانيا: النقد في العصر الحديث.

1- النقد عند ميخائيل نعيمة

2- النقد عند جماعة الديوان

أ- عبد الرحمان شكري ناقدا

ب- عباس محمود العقاد ناقدا

ج- إبراهيم عبد القادر المازني ناقدا

أولا: النقد في عصر النهضة

يعد عصر النهضة نقطة تحول في الأدب العربي ونقده وخاصة في جانبه الشعري، وكان هذا على يد رائد البعث الشعري محمود سامي البارودي فقد صحبت هذه النهضة التي يؤرخ لها الأدباء بفترة بدء الحملة الفرنسية على مصر عام 1798م عوامل ساعدت على بعث التراث العربي القديم، وكان الحظ الأكبر فيها للطباعة التي أتاحت للباحثين والدارسين والأدباء أن يطّلعوا على كثير من الدواوينالشعرية والكتب القديمة القيّمة.

فقد كان بعث التراث العربي القديم بفضل فن الطباعة الحديثة الذي وفد إلى مصر منذ الحملة الفرنسية بل منذ تأسيس مطبعة بولاق على وجه محدد، فبفضل هذا الفن أمكن طبع الكثير من أمّات كتب الأدب العربي القديمة ودواوين الشعراء، ورسائل البلغاء وكتب اللغة وعلومها،ونشْر ذلك وتداوله.[1]

فقد كان لفن الطباعة الجديد على الساحة العربية دور كبير في تحريك عجلة الأدب العربي إلى الأمام بعدما كان في فترة جمود وركود، وأتيحت من خلاله الفرصة للجيل الجديد أن يطّلع على الأدب العربي القديم بعد أن تم طبع أمهات الكتب مثل "كتاب الأغاني، البيان والتبيين، العقد الفريد وغيرها فكان لذلك تأثيره في تهذيب اللسان وصقل الأساليب ومران المواهب على المعارضة والمحاكاة والاختراع ."[2]

بالإضافة إلى فن الطباعة هناك عوامل أخرى للنهضة من بينها:

الصحافة: فهي قبلة للأدباء والمتنفّس الذي يذيعون من خلالهأدبهم سواء كان شعراً أو نثراً، فقد كانت تصدر صحف يومية وأسبوعية ومجلات شهرية تلم بجميع جوانب الحياة وأصبح القارئ العربي على دراية بما يحيط به من أحداث سياسية، ثقافية اقتصادية وأدبية فهي ليست حكرا على جماعة معيّنة وا ٍنّما موجّهة إلى مختلف طبقات المجتمع على اختلاف ثقافتهم ومستوياتهم .

وأول صحيفة عربية كانت صحيفة **التنبيه**التي أنشأها نابليون بونابرت في مصر وتعدّ الوقائع المصرية ثاني صحيفة وكان قد أنشأها محمد علي سنة 1828م .[3]

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، (دط)،1997م، ص5.

[2] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1424هـ، 2003م، ص32.

[3] المرجع نفسه: ص33.

تعد الصحافة من أقوى عوامل النهوض بالشعب في عقليته، لغته وعلمه والإصلاح الإجتماعي الذي يأخذ بيده صوب الكمال، وقد تحررت اللغة من آفاتها القديمة التي ورثتها عن عصور الانحطاط ولاسيما السجع والمحسنات والزخرف اللفظي والتنميق. [1]

بالإضافة إلى عاملي الطبعة والصِحافة هناك عامل ثالث وهو:

الترجمة: وكان تأثيرها جليا في نهضة الأدب العربي وخاصة في النثر" فقد ساهمت في التخفيف من أساليب السجع والزخرف البديعي واكتساب تعبيرات جديدة لم تكن متداولة في اللغة العربية وكذلك اقتراض مصطلحات أُدخلت إلى العربية عن طريق التعريب ." [2]

بدأت حركة الترجمة باستقدام الأساتذة الأجانب للتدريس في المدارس الخصوصية (العالية) لطلاب لا يعرفون اللغة الأجنبية، فاقتضت الضرورة استقدام المترجمين، وكان معظمهم من السوريين والمغاربة والأرمن فقاموا بجهد مشكور في إحياء التراث العلمي العربي القديم . [3]

ولا ننسى أيضا البعثات العلمية التي كان يقوم بها رفاعة الطهطاوي إلى أوروبا، من أجل الإستفادة من الآداب الغربية وقد كانت بالخصوص إلى فرنسا وكانت أول بعثة علمية عام 1826م .

وكان من ثمار الترجمة أن شاعت فنون أدبية جديدة كالمقالة، القصة، المسرحية والرواية وتأثر أدباؤنا العرب بالمذاهب الغربية مثل الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرمزية فاستفادوا من أساليبهم في الكتابة وتحر ّروا من بعض الأساليب التقليدية فترجموا كتبا كثيرة عن مختلف اللغات ومعظم ما تُرجم كان في العلوم كالهندسة والطب

لقد كان لهذه النهضة أثر قوي على مصر، حيث أسهمت في إغناء الأدب بفنون جديدة على الساحة العربية وأسهم الإطلاع على الآداب العالمية وتلاقح الثقافة العربية والغربية في تطوير الأسلوب لدى الأدباء العرب، وتحريرهم من قيود الزخرف والصناعة اللفظية وكان هذا بفضل البعثات العلمية للغرب .

ولما كانت كل نهضة أدبية لابد أن تصاحبها نهضة مماثلة في دراسة الأدب ونقده فقد كان من الطبيعي أن يظهر في تلك الفترة إلى جانب محمود سامي البارودي رائد البعث

---

[1] عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج1، دار الفكر العربي، القاهرة، ط7، 1994م، ص75.

[2] إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص36.

[3] حسين علي محمد: الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2000م، ص32.

الشعري وعبد الله فكري رائد البعث النثري، أستاذ وناقد يبعث علوم اللغة العربية وطرائق النقد الأدبي التقليدي عند العرب القدماء وكان هذا الأستاذ الناقد هو الشيخ حسين أحمد المرصفي . [1]

حيث ألّف كتابا ضخما عنونه "**بالوسيلة الأدبية للعلوم العربية** " فقد جاء هذا الكتاب جامعا لأصول النقد وعلوم اللغة،فقد عرض فيه هذه العلوم عرضا جديدا وبيّن منزلة كل علم وبخاصة علوم البلاغة في نقد الكلام . [2]

فالشيخ حسين المرصفي يعد رائد النقد العربي في مصر والذي عاد إلى التراث النقدي العربي وبعث نماذجه المتطورة من علوم اللغة والبلاغة والنقد وغيرها .

فهذا الناقد العظيم الذي له فضل كبير على النقد العربي لا نعرف تاريخميلاده وا ٍنما نعلم أنّه توفي في1889م وهو أبرز ناقد في بداية النهضة "ولد كغيره من المراصفة الكثيرين في قرية مرصفا بمركز بنها بمديرية القليوبية، وأنه كان ضريرا تلقى العلم بالأزهر، وبلغ من ذكائه واجتهاده أن تولى التدريس فيه حتى سنة 1871م، عندما نظمت في عهد نظارة علي باشا مبارك الثانية للمعارف المصرية محاضرات عامة بالمدرج الكبير الذي كان يسمى دار العلوم بسراي درب الجماميز وكان يحضر هذه الدروس–كما جاء في كتاب "**التعليم في مصر**" لأمين باشا سامي – طلبة المدارس العالية وفريق من طلبة الأزهر، كما كان يحضرها علي باشا مبارك نفسه ومعه طائفة من كبار موظّفي الحكومة وديوان المعارف واختير لإلقاء المحاضرات جماعة من المبرزين في نواحي العلم المختلفة كم مصريين وأجانب . [3]

ولشدة ذكائه ونبوغه وروحه التواقة إلى العلم وحرصه على البحث والتحصيل" اختير الشيخ حسين أحمد المرصفي ليلقي محاضرتين في علوم الأدب في يومي الأحد والأربعاء من كل أسبوع، وكان من زملاء الشيخ في هذه المحاضرات العامة **المسيو فيدال باشا** لفن السكك الحديدية **والمسيو جيجون بك** لفن الآلات (...) والشيخ **أحمد المرصفي** مواطن الشيخ حسين للتفسير والحديث والشيخ **عبد الرحمان البحراوي** مفتي الحقانية لفقه أبي حنيفة النعمان (...) وكانت هذه المحاضرات هي النواة لإنشاء مدرسة دار العلوم بناء على التماس

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص5.

[2] إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1404هـ، 1984م، ص17.

[3] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص6.

من علي باشا مبارك بتاريخ 30 جوان 1872م ومن هذا التاريخ ترك الشيخ حسين المرصفي التدريس في الأزهر ليكون أول أستاذ للأدب العربي وتاريخه بدار العلوم ." [1]

وقد خلّف الشيخ حسين المرصفي ثلاثة كتب هي **زهرة الرسائل والكلمات الثمان** وهو كتاب يتصل بالإجتماع والتربية الوطنية، إذ تحدث فيه الشيخ عن ثماني كلمات كبيرة المضمون الاجتماعي والقومي وهي:(الوطن والحرية والأمة والعدالة والظلم والسياسة، التربية والحكومة)أخيراً كتابه الضخم الذي يهمّ نا الحديث عنه وهو كتاب **الوسيلة الأدبية للعلوم العربية** الذي يقع في جزأين تزيد صفحاتها على تسعمائة من القطع الكبير.[2]

1- لمحة على كتاب "الوسيلة الأدبية للعلوم العربية"

يعد كتاب الوسيلة الأدبية للعلوم العربية لدى الكثير من الباحثين والدارسين من أمهات الكتب العربيةفهو من أضخم الكتب النقدية التي ألّفت في عصر النهضة وأوّل كتاب نقدي يؤرخ للنقد العربي فقد شمل جميع علوم اللغة العربية من نحو وصرف وبلاغة وبيان وبديع بالإضافة إلى الأدب بنوعيه النثر والشعر.

وكتاب **الوسيلة الأدبية للعلوم العربية** يتضمن المحاضرات التي ألقاها الشيخ حسين المرصفي على طلبة دار العلوم في السنوات الأولى من إنشائها، وكان الشيخ أبي زيد سلامة هو الذي كتب هذه المحاضرات إملاء عن أستاذه الشيخ حسين المرصفي والكتاب على أية حال شديد الشبه بكتب الأمالي العربة القديمة كأمالي أبيالقالي وأمالي المبرد وغيرهما وإن اختلف عنها أنه لم يقتصر على الأدب وروايته بل شمل جميع علوم اللغة العربية من نحو وصرف وعروض وبلاغة وبيان وبديع ومعان،ثم الأدب بفرعيه الشعر والنثر متحدّثا على كل فن على حدة . [3]

في عام 1872م ألّف **المرصفي** كتابه المهم "**الوسيلة الأدبية للعلوم العربية**" وهو في جزأين ويعد هذا الكتاب طليعة التأليف الحديث في موضوع الأدب، وفيه قدم المؤلف المعارف الأساسية التي ينبغي أن يدرسها الأديب المنشئ أو الناقد حتى يستوفي حق

---

[1] المصدر، السابق، ص6.

[2] المصدر نفسه، ص6، 7.

[3] المصدر نفسه، ص7.

صناعته ويمارسها عن تمكّن، فمادة هذا الكتاب محاضرات كان يلقيها المرصفي على طلابه في دار العلوم .[1]

فترتيب المرصفي لمادة هذا الكتاب وتقسيمها يدل على أن ّ له خبرة واسعة بآداب اللغة العربية ومعرفة عميقة كما يدل على نيته في بعث هذا التراث العربي القديم وتقديمه للقراء في أحسن صوره، وتسهيل تلقي هذه العلوم لديهم، فلهذا الكتاب فضل كبير على الأجيال حيث نهلوا من مادته وتأثّروا به من أمثال طه حسين، وأفراد جماعة الديوان التي ظهرت بعد ذلك و من بينهم عبد الرحمان شكري والعقاد .

وعبارة "**الوسيلة الأدبية**" تذكّرنا على نحو لا يدفع بعبارة "**الأورجانون**" التي أطلقت على مجموعة كتب الفيلسوف **أرسطاليس** فكلمة **أورجانون** الإغريقية الأصل والتي أصبحت في اللغتين الإنجليزية والفرنسية أورجان، معناها أصلا الأداة أو الوسيلة وقد اعتبرت مؤلفات أرسطو وسيلة للمعرفة والتفكير المنطقي بل كانت كلها تعتبر خلال القرون الوسطى المنبع الأول والأخير لكل معرفة ومنطق وتفكير فلسفي، على نحو ما اعتبرت وسيلة الشيخ حسين المرصفي أداة تعلم اللغة العربية وآدابها ووسيلة إنشاء الشعر والنثر في عصره، وفي الجيل الذي تلا عصره وعلى هذا الكتاب يلوح أنه قد تتلمذ عدد كبير من رواد النهضة الأدبية الحديثة، سواء من أقام هذه النهضة على أساس بعث التراث العربي القديم والرجوع إليه بدلا من الزخرفة الهاوية التي كان قد آل إليها الأدب العربي في العصور الأخيرة، أو من جمع بين التراث العربي القديم والتراث الغربي الوافد .[2]

2- محتوى كتاب الوسيلة

كتاب "**الوسيلة الأدبية للعلوم العربية**" مجلّد ضخم يتكون من جزأين، الأول يتألف من 215 صفحة طبع بمطبعة المدارس الملكية سنة 1872م والثاني يتألف من 703 صفحة طبع بنفس المطبعة سنة 1875م .

أ- موضوعات الجزء الأول: وتناوله في مقصدين:

---

[1] محمد حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية، القاهرة، (دط)، 2005م، ص27.

[2] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص8.

الأول في المنطق: تطرق فيه إلى المعقولات ومراتبها والمقولات العشر والإستقراء والقياس **والثاني** تضمن ثلاثة أقسام :

الأول في فقه اللغة، والثاني في الصرف، والثالث في النحو

ب- القسم الأول في: فقه اللغة

تناول فيه ثلاثة تقاسيم:

الأول: تناول فيه قسم العلم وقسم المعارف بالواسطة وهي: الضمائر، أسماء الإشارة الأسماء الموصولة وقسم الحروف.

الثاني: تناول فيه الألفاظ من حيث اختصاصها واشتراكها في المعاني، وما يترتب من دلالة على الحقيقة والمجاز مدعما ذلك بشواهد من الشعر والنثر .

الثالث: تناول فيه الألفاظ من حيث تباينها وترادفها،وأنهى هذا القسم بتتميم تعر ّض فيه لأربعة أنواع من الأسماء العامة "أسماء الأجناس" وهي أسماء الشرط، أسماء الإستفهام أسماء الأزمان، الضمائر .[1]

ج- القسم الثاني في: الصرف

تضمن هذا القسم مقدمة ومقالتين وخاتمة

المقدمة: تناول فيها الكلمة وما يتعلق بها

المقالة الأولى: تناول فيها الأفعال من حيث زمن وقوع الفعل، ومن حيث صحيحها ومعتلها ومن حيث مادة الفعل وحروفه

المقالة الثانية: تناول فيها الاسم من حيث جموده واشتقاقه، وأنواعه ومصادر الأفعال وأسمائها، واسم الفاعل والأوصاف وأنواعها .

الخاتمة: تطرق فيها إلى أمور عامة لا تختص بموع من الكلمة كالوقف، الإبدال، والإدغام ومخارج الحروف .[2]

د- القسم الثالث في: النحو

تناول فيه مقدمة وخمسة أقسام

---

[1] رابح فارس: الشيخ حسين المرصفي حياته مؤلفاته ونقده، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1997م، 1998م، ص67.

[2] المرجع نفسه، ص67، 68.

المقدمة: بيّن موضوع علم النحو وهو المركبات .

القسم الأول: تناول فيه الإعراب والبناء

القسم الثاني: تناول فيه الجملة الاسمية وفروعها

القسم الثالث: تناول هيه الجملة الفعلية وفروعها

القسم الرابع: تناول فيه الجملة الشرطية وفروعها

القسم الخامس: تناول فيه الجملة الإنشائية، والجمل التي لها محل من الإعراب، والجمل التي لا محل لها من الإعراب .

الخاتمة: تطرق فيها إلى نشأة علوم العربية، وما شاب هذه العلوم من تعقيد وفساد في العصور المتأخرة .[1]

أما الجزء الثاني في كتابه فقد كان موضوعه علم البلاغة وفنونه وهي: فن البديع، فن البيان، فن المعاني وأخيرا عن فن العروض والقافية فيذكر بحور الشعر وأنساق القوافي، ثم يمضي إلى ما أضافته العصور المتأخرةن أنواع التشكيل الشعري فيعرّف بها ويمثّل لها "الموشح"-"الدوبيت"- "القومة"(...) وهناك تكملة ضرورية أقرب ما تكون إلى تعليم التحرير (الكتابة الإنشائية) والتوجيه والتدريب بذكر قواعد الإملاء .[2]

وقد كان جمع المرصفي لهذه العلوم العربية دعوة منه إلى إتقان صناعة الأدب فالبداية تكون بتعلم العلوم اللغوية (فقه اللغة، نحو، صرف) ثم التمرس بالأساليب البلاغية والبداية بعلم المعاني الذي يهتم بدراسة التراكيب اللغوية ثم علم البيان لما فيه من الاستعارات والتشبيهات التي تميز الأدب بالتصوير عن غيره من أنواع الكتابات والخاتمة تكون بعلم المعاني .

كما تحدث محمد مندور في كتابه عن منهج الشيخ حسين المرصفي قال: "ما من شك في أنه يعد من رواد البعث الأدبي المعاصر، ومن بناته الأصليين وبخاصة في الفصول التي تضمنت الحديث عن صناعة الشعر والنثر وطريقة تعلمهما، وكذا الفصول التي كان يوازن فيها بين الشعراء والناثرين والمحدثين وأبرَز فيها سمات التفوق الأدبي والفني ."[3]

---

[1] المرجع السابق، ص68.

[2] محمد حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي الحديث، ص27.

[3] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص11، 12.

وأهم نقطة تحدث عنها في كتابه الوسيلة هي المنهج الذي رسمه لتلاميذه ومعاصريه لتجويد إنتاجهم سواء كان الشعري أو النثري، والارتقاء به إلى مرتبة الأدب العربي القديم المتميز والراقي.

فهو يوصي شداة الشعر مثلا بأن يحفظوا أكثر ما يستطيعون من الشعر الجزل القديم ثم نسيان ما حفظوه حتى لا يظلوا عبيداً له وحتى لا ينقلب شعرهم إلى ترقيع من الذاكرة وكان قد وضع شروطاً لهذه الصناعة (نظم الشعر) والبداية تكون بالحفظ من جنس شعر العرب لكي تتكون لدى هذا الناشئ ملكة ينسج على منوالها، كما عليه أن يتخير النماذج الجيدة التي يحفظ لها أقل ما يكفي فيه شاعر من الفحول الإسلاميين مثل ابن أبي ربيعة وكثيّر، وذي الرمة وجرير وأبي فراس وأكثر شعر كتاب الأغاني لأنه جمع فيه شعر أهل الطبقة الإسلامية كله، والمختار من شعر الجاهلية ومن لم يحفظ جاء نظمه قاصراً رديء فكثرة الحفظ هي التي تكسب صاحبها الرونق والأسلوب الجيّد والشرط الآخر هو نسيان هذا المحفوظ ليكون شعره نابع من حياته وتجاربه .[1]

وقد ضرب لنا مثالا في ذلك بالشاعر محمود سامي البارودي باعث الشعر العربي المعاصر حيث قال عنه:" هذا الأمير الجليل، ذو الشرف الأصيل، والطبع البالغ نقاؤه والذهن المتناهي ذكاؤه، محمود سامي باشا البارودي، لم يقرأ كتابا في فن من فنون العربية غير أنّه لما بلغ سن التعقيل، وجد من طبعه ميلا إلى قراءة الشعر وعمله، فكان يستمع إلى بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ بحضرته ."[2]

وبالتالي فقراءة النصوص الجيدة وحفظها هي وسيلة محكمة لإتقان صناعة الأدب ونقده، وقد تميز البارودي بهذه الصناعة وبرز نجمه في عصره حتى عُدّ رائدا للبعث والإحياء وكانت دواوينه الشعرية المتقَنة خير دليل على ذلك.

واستناداً إلى هذه المبادئ التي أثبتها الشيخ حسين في وسيلته يمكن القول بأنّه قد وجّه الأدب والأدباء الوجهة الصحيحة في بعث الأدب العربي الناصع عامة والشعر العربي خاصة باعتبار أنّ الشعر هو الذي يكوّن الجانب الأكبر من تراث الأدب العربي القديم.[3]

---

[1] ينظر: محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص12، 13.

[2] المصدر نفسه، ص14.

[3] المصدر نفسه، ص15.

كتاب الوسيلة كما سبق أن ذكرنا ضمّنه صاحبه بمختارات من الشعر والنثر لبعض الشعراء والأدباء،ويعقد فيه الموازنات فقد كانت طريقة موازنته توحي إلينا أنّ المرصفي يتمتع بذوق أدبي سليم، وخبرة بكل من الشعر والنثر وسعة إطلاع على الجيد منهما في كل عصر.

ويمكن أن نتبيّن صدق هذه الحقيقة من النظر في موازنته بين معارضات محمود سامي البارودي وقصائد الفحول القدماء التي عارضها ذلك الشاعر الفذ.[1]

فهو مثلا يورد القصيدة التي مدح فيها أبو نواس الخصيب بن عبد الحميد العجمي ومطلعها:

رةأيحَايَ ْتَيَ ْنابأُوك غَيور*ةْ َيسُواريمُوجَ ى لديكِ عسير [2]

ثم يأخذ في شرحها ونقد ما يراه دارجا مطروقا من معانيها، مثل الرحلة لكسب المال إرضاء للحبيبة حيث يورد عددا من الأبيات التي تداول فيها الشعراء المعنى نفسه كقول أحدهم:

دعيني أطوف لبلاد لعلّني * أصادف حرا أو أموت فأُعذرا**

وقول آخر:

سأطلب بعد الدار عنكم لتقربوا ***وتسكب عيناي الدمع لتجمدا[3]

كما ذكر أيضا أبيات يكثر لفظها ويقل معناها كقول أبي نواس:

فَما جازه جود ولا حلّ دونه ***ولكن يصير الجود حيث يصير [4]

ويقول المرصفي أنّ هذا المعنى أخذه أبو نواس عن الشنفرى فأساء الأخذ لأنّه استند إلى قياس تضمّن فارقا كبيراً بين "**الجود**" في قول أبي نواس، و"**الحزم**" في قول الشنفرى

ظاعن بالحزم حتى إذا ما ***مل حلّ الوخم حيث يحلّ

ثم يورد قصيدة "**الأمير**" التي عارض بها البارودي أبو نواس وتسمى أيضا الرائية ومطلعها

تلاهيت إلى ما يجن ضمير ***وداريت إلاّ ما ينم زفير [5]

---

[1] المصدر السابق، ص16.

[2] أبو نواس: الديوان، شرح: إبراهيم شمس الدين، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 1428هـ، 2008م، ص433.

[3] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص16.

[4] أبو نواس: الديوان، ص434.

[5] محمد مندور:النقد والنقاد المعاصرون، ص17.

3- حسين المرصفي ووحدة القصيدة

وقع هناك اختلاف حول رائد فكرة وحدة القصيدة هل هو حسين المرصفي؟ أم جماعة الديوان؟ وبالتالي انقسموا إلى قسمين قسم أقرّ بريادة المرصفي لهذه الفكرة في النقد العربي الحديث وعلى رأس المؤيدين لهذا الرأي محمد مندور مستشهدا في رأيه على تعليق المرصفي على قصيدة البارودي الرائية.

وجاء هذا في قوله:"أنظر هداك الله لأبيات هذه القصيدة فأفردها بيتاً بيتاً ا تجد ظروف جواهر أفردت كلّ جوهرة لنفاستها بظرف، ثم اجمعها وانظر جمال السياق وحسن النسق فإنك لا تجد بيتا يصح أن يُقدم أو يؤخر، ولا بيتين بمكن أن يكون بينهما ثالث وأكِلكَ على سلامة ذوقك وعُلُوّ همّتك، إن كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى."[1]

فحُكم حسين المرصفي على قصيدة البارودي وقوله:"لا تجد بيتاً يصحُّ أن يقدم أو يؤخر ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث"أوحت هذه العبارة لمحمد مندور أنّ المرصفي يقصد بها وحدة القصيدة، التي لم تظهر في أدبنا العربي إلا بعد التأثر بالثقافة الغربية وخاصة الشعر الغربي والبداية كانت مع العقاد والمازني اللذان طالبا بالوحدة العضوية للقصيدة ويظهر ذلك بالخصوص في نقد العقاد لقصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل.

أما من نفى هذه الزعامة عن المرصفي فنكتفي برأي الدكتور محمد مصايف حيث أنه جعل هذه الريادة من نصيب جماعة الديوان في النقد العربي الحديث في قوله:" والواقع أنه بولغ كثيرا في اعتبار المرصفي من أول الدعاة إلى الوحدة العضوية فهو لم يدع إلى هذه الوحدة أبدا وكل ما فعل هو أنه أشاد بتناسق الأبيات في قصائد البارودي وتناسق الأبيات مع المحافظة على تعدد الموضوعات لا يُعدّ وحدة."[2]

4- النقد التقليدي

يُقر مندور أنّ الشيخ حسين المرصفي لم يجدد أصول النقد الأدبي مثلما فعل كل من ميخائيل نعيمة وأصحاب جماعة الديوان،لكنّه يقر بفضله حيث أنه لا يمكننا أن نغفل مثل

---

[1] المصدر السابق، ص17.

[2] محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1982م، ص25.

هذا الرجل في حديثنا عن النقد والنقاد في نهضتنا الأدبية المعاصرة، لأنه باعث النقد التقليدي وأصول اللغة العربية.

كما اهتدى بفطرته السليمة إلى بعض ما تردى فيه بعض النقاد العرب القدماء مثل (قدامة بن جعفر) في تعريفه للشعر في كتابه (نقد الشعر) بقوله:" أنه الكلام الموزون المقفى" وجاراه فيه جميع من خلفه، على حين نرى الشيخ المرصفي بفطرته الأدبية السليمة يقول:"وقَول العروضيين في حد الشعر إنه الكلام الموزون المقفى ليس بحد لهذا الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصةفلا جرم أنّ حدهم ذلك لا يصلح له عندنا فلا بد من تعريف يعطينا حقيقته فنقول:إنّ الشعر هو الكلام البليغ المبني على الإستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به."[1]

فهذا الناقد العظيم قد نبّهنا في تعريفه للشعر إلى خاصية تُميّز هذا الفن الأدبي عن بقية فنون الأدب، وهي أنه تعبير تصويري في حاجة إلى استعارات وتشبيهات وتصوير يوصل الشاعر إلى مبتغاه .

فدراستنا لمسار النقد العربي تفرض علينا الوقوف عند أفضال هذا الناقد الجليل الباعث لأصول النقد القديم في كتابه السابق ذكره "**الوسيلة الأدبية للعلوم العربية**"، حيث بدأنا معه في تبيّن مسار النقد العربي وتوجيهه الوجهة التي تقتضيها الحياة الجديدة التي أخذت تدب في أوساط الفكر والأدب العربي، حتى ولو لم تكن الثورة النقدية على يديه وكان التجديد في أصول النقد الأدبي من نصيب صاحب "الغربال" ميخائيل نعيمة،وأصحاب مدرسة الديوان الذين سنتطرق إليهم في باقي الفصل .

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص19.

ثانيا: النقد في العصر الحديث

استمد النقد العربي الحديث حياته من واقع الحياة العربية الحديثة والبعث الذي بدأ يدب في أوساط الفكر والأدب، فقد تطور النقد العربي واتسعت آفاقه في ظل الإنفتاح على الأدب الغربي والتواصل معه، والتأثر بتياراته ومناهجه بطريقة مباشره، فقد كانت مدرسة المهجر التي ينتمي إليها **ميخائيل نعيمة*** سبّاقة إلى ثورة التجديد في الأدب. فميخائيل نعيمة أول شخصية يقدمها لنا محمد مندورفي كتابه من خلال مؤلَّفه الضخم "**الغربال**" الذي صدر عام 1923م وهو عبارة عن مجموعة من المقالات التي نُشرت له في الصحف أو كتبها كمقدمات لبعض مؤلفاته وكان قد طبع له وهو في المهجر بالإضافة إلى مسرحية "الآباء والبنون" سنة 1918م.

1- النقد عند ميخائيل نعيمة

وكتاب لغربال يضم إحدى وعشرين مقالة منها ما خصّصه للهجوم العنيف على الأدب العربي التقليديوالتزمّت وعلى التحجر اللغوي مثل مقالي "**الحباحب**" و"**تقيق الضفادع**" ثم على العروض التقليدي في مقال "**الزحافات والعلل**" ومنها ما تناول فيه بالنقد التطبيقي بعض المؤلفات الأدبية التي كانت قد ظهرت عندئذ مثل مقال عن "**القرويات**" هو ديوان لرشيد سليم الخوري طبع بمطبعة مجلة الكرمة في سان باولو بالبرازيل في أمريكا الجنوبية سنة 1922م، وآخر عن "**الريحاني في عالم الشعر**" وثالث عن ديوان"**السابق**" الذي نشره جبران خليل جبران بالإنجليزية في سنة 1920م ورابع عن قصة "**ابتسامات ودموع**" التي عربتها الآنسة مي عن كتاب "**الحب الألماني**" لماكس مولر، ومحاضرة للآنسة مي أيضا في الجامعة المصرية الأهلية بدعوة من جمعية مصر الفتاة عن "**غاية الحياة**" وخامس عن ديوان "**أغاني الصبا**" الذي نشره محمد الشريفي سنة 1921م ، وسادس عن كتاب النبوغ الذي صدر لمؤلفه لبيب الرياشي عام 1921م [1]

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص23.

*- ميخائيل نعيمة (1889م-1988م) ولد في قرية "بسكنتا" بلبنان من عائلة مسيحية، تلقى تعليمه الأول بمسقط رأسه، التحق بدار المعلمين الروسية بفلسطين عام 1911م، هاجر إلى الو-م-أ وحصل منها على شهادة الحقوق عام 1916م وأسس مع جماعة من الأدباء الرابطة القلمية عام 1920م له إنتاج أدبي غزير في مختلف فنون الأدب مثل: همس الجفون، الآباء والبنون، النور والديجور. **يوسف أسعد داغر: مصادر الدراسات الأدبية، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص1082.**

بالإضافة إلى مقال سابع عن ترجمة الشاعر خليل مطران لمسرحية "**تاجر البندقية**" لشكسبير وقد صدرت عن دار الهلال سنة1922م، وثامن عن الجزأين الذين صدرا عن كتاب "**الديوان**" للأستاذين العقاد والمازني، وتاسع عن "العواصف" لجبران خليل جبران وعاشر عن كتاب "**الفصول**" الذي صدر عن مطبعة السعادة سنة 1922م للأستاذ عباس محمود العقاد .[1]

ومقال عن ديوان الشاعر نسيب عريضة بعنوان "**الأرواح الحائرة**"، وكذا مقال عنيف بعنوان"**الدّر ّة الشوقية**" ينقد فيها نقدا لاذعا قصيدة لأحمد شوقي نشرت بمجلة الهلال عام 1922م بمناسبة احتفال أقيم في دار الأوبرا السلطانية ولا ننسى مقالاته عن النقد البناء وهي المقالات التي يتحدث فيها عن "**الغربلة**" و"**محور الأدب**"و"**الرواية التمثيلية العربية**" و"**المقاييس الأدبية**" و"**الشعر والشاعر**" ومقال قصير يدعوا فيه إلى الترجمة على الآداب الأجنبية بعنوان "**فلنترجم**" .[2]

والظاهر لنا أنّ صاحب الكتاب قد قسّمه إلى جزأين: جزء نظري وآخر تطبيقي، فتناول في الأول المقاييس الأدبية الجديدة كما تحدث عن المنهج النقدي الذي ارتضاه لنفسه، وفي الجزء الثاني يظهر تطبيقه لهذه المقاييس على مجموعة من المؤلفات الأدبية من شعر ونثر.

وفي ظل دراستنا لكتاب **الغربال** تجدر الإشارة إلى كتاب آخر ظهر في فترة مقاربة له وهو كتاب **الديوان** للعقاد والمازني، حيث ظهر الأول عام 1923م والثاني عام 1921م وأُثيرت هذه المسألة لأن هدف كل منهما واحد وهو محاربة الأدب التقليدي الإحيائي والدعوة إلى أدب جديد بما يوحي بتأثير أحدهما على الآخر.

ولكن أكّد كل من الأستاذان نعيمة والعقاد عدم حدوث هذا التأثر وقررا أنّ كلا من الاتجاهين قد تولّد بطريقة تلقائية ونتيجة لظروف متشابهة وهي إتصال الجانبين المهجري والشرقي بالآداب والثقافات الأوروبية وا ٍحساس كل من الجانبين بأنّ إتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تكفي حاجات العصر المتطور واكتفى كل منهما بأن يحيّ الأخر تحية حارة ويشد على يده على بعد المزار إذ حدّثني الأديبان نعيمة والعقاد أنهما لم يسبق لهما التقاء شخصي إلا في مؤتمر الأدباء العرب الذي انعقد في القاهرة في ديسمبر سنة 1957م.[3]

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص23 ،24.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه، ص25.

والتحية المتبادلة بين الجانبان موجودة في كتاب الغربال نفسه حيث كتب الأستاذ ميخائيل نعيمة عن "الديوان" مقالا حماسيا حارا استهله بقوله: " ألا بارك الله في مصر، فما كل ما تنثر ثرثرة، ولا كل ما تنظمه بهرجة، وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام وتؤلمه رصف القوافي، فكم زمرت لبهلوان، وطلبت لمشعوذ وطيبت لكروان، غير أني عرفت اليوم بالحس ما كنت أعرفه أمس بالرجاء،عرفت أنّ مصر مصران لا واحدة: مصر ترى البعوضة جملا والمدرة جملا، ومصر ترى البعوضة بعوضة والمدرة مدرة ومصر لها ميزان بكفة واحدة ومقياس بطرف واحد،ومصر لها ميزان بكفتين ومقياس بطفّين، فهي تفصل بين الرطل والدرهم وتميّز بين الفتر والفرسخ،إنّ مصر هذه- مصر الثانية- قد قامت اليوم تنافس الأولى الحساب فانتصبت وا ٍياها أمام محكمة الحياة وسلاحها الوجدان الحي ومحكّها الحق."[1]

أ- منهج ميخائيل نعيمة النقدي

لا بد أن يكون لهذا الناقد منهج معيّن يسير عليه وهذا ما توصل إليه محمد مندور وبدا له ظاهراً من خلال مقال عن "الغربلة" يقول فيه:(إنّ لكل ناقد غربال، لكل موازينه ومقاييسه،وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجّلة لا في السماء ولا في الأرض، ولا قوة تدعمها وتظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه، وقوة الناقد هي ما يبطن به سطوره من الإخلاص في النية والمحبة لمهنته والغيرة على موضوعه ودقة الذوق ورقة الشعور وتيقظ الفكر، وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لإيصال ما يقوله إلى عقل القارئ وقلبه.)[2]

فكان المنهج النقدي لميخائيل نعيمة هو المنهج الإنطباعي أو المنهج التأثري الذاتي كما يسميه محمد مندور فهو يعتبره أساسا متينا من أسس النقد السليم .

فنعيمة في مقاله هذا يؤكد على صفة لا بد أن تتوفر في الناقد يبرز من خلالها حسن الأثر الأدبي وجماله يقول:(إنّ هناك خِلّة لا يكون الناقد ناقدا إذا تجرد منها وهي قوة التمييز الفطرية، تلك القوة التي توجد لنفسها قواعد ولا توجدها القواعد، التي تبتدع لنفسها مقاييس وموازين ولا تبتدعها المقاييس والموازين، فالناقد الذي ينقد حسب القواعد التي وضعها سواه

---

[1] المصدر السابق، ص25.

[2] المصدر نفسه، ص26.

لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب في شيء، إذ لو كانت لنا قواعد ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع، والصحيح من الفاسد لما كان من حاجة بنا إلى النقد والناقدين."[1]

فالناقد الذي توفرت له مثل هذه الصفات لا يعدم أناسا ينضوون تحت لوائه ويعملون بمشيئته فيستحبون ما يحب،ويستقبحون ما يقبّح وهو وراء منضدته سلطان تأتمر بأمره وتتمذهب بمذهبه،وتتحلى بحلاه وتتذوق بذوقه ألوف من الناس إذا طرق سبيلا سلكوه وإذا صبّ نقمته على صنم حطّموه،وإذا أقام لهم إلها عبدوه وخروا له وسبّحوه.[2]

فربما تكون هناك قواعد للنقد يتّبعها الناقد ولكنها ليست ثابتة، لأن الناقد في حكمه على الأثر الأدبي يتمتّع بملكة فطرية و هي التمييز، فهو يقلّب هذا الأثر الأدبي ويفحصه ليتوصل إلى مواطن حسنه وجماله، ودوره في نظر نعيمة لا يقف عند هذا الحد، فهو مبدع ومولد حتى أنه يرفع النقاب على جوهر لم يهتد إليه حتى صاحب الأثر نفسه ويضرب لنا مثالا بمؤلفات شكسبير يقول:" هل درى شكسبير يوم خطّ رواياته وأغانيه أنها ستكون خالدة أم تراه وضعها ليقضي بها حاجة وقتية ظنّ أنها ماتت بموته،إنني من الذين يرجّحون الرأي الثاني، لذلك يجلّون الناقدين الذين اكتشفوا شكسبير بعد موتهم إجلالهم للشاعر نفسه إذ لولاهم لما كان لنا شكسبير."[3]

ب- المقاييس الأدبية عند ميخائيل نعيمة

لقد تحدث ميخائيل نعيمة في مقاله الثاني "**المقاييس الأدبية**" عن المقاييس التي لا بد أن توجد في أدب أمة ما، أو وظيفة الأدب في الحياة والحاجات الإنسانية التي يجب أن يشبعها حيث لخصها في أربع مقاييس هي:

أولا: حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من رجاء ويأس، وفوز وفشل،وإيمان وشك، وحب وكره،ولذّة وألم، وحزن وفرح، وخوف وطمأنينة، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الإنفعالات والتأثيرات.[4]

---

[1] ميخائيل نعيمة: الغربال، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط15، 1991م، ص17.

[2] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص27.

[3] المصدر نفسه، ص28.

[4] ميخائيل نعيمة: الغربال، ص70.

هذه الخاصية التي يطالب نعيمة بتوفرها في الأدب بحكم أنه المتنفَّس لدى الشعراء والملاحظأن ّ قصده متركز على الشعر الغنائي، فهو في دعوته يطالب بأن يكون الشعر تعبيراً عن روح صاحبه.

ثانيا: حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة، وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة، حقيقة ما في نفسنا وحقيقة ما في العالم حولنا،فنحن وا ٍن اختلف فهمنا عن الحقيقة لسنا نزكأن ّ في الحياة ما كان حقيقة في عهد آدم ولا يزال حقيقة حتى اليوم وسيبقى حقيقة حتى آخر الدهر.

ثالثا: حاجتنا إلى الجميل في كل شيء ففي الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال وكل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال،فإنا وا ٍن تضاربت أذواقنا فيما نحسبه جميلا وما نحسبه قبيحا لايمكننا التعامي عن أن ّ في الحياة جمالا مطلقا لا يختلف فيه ذوقان.

رابعا: حاجتنا إلى الموسيقى ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه،فهي تهتز ّ لقصف الرعد ولخرير الماء ولحفيف الأوراق، لكنها تتكمش من الأصوات المتنافرة وتأنس بما تألف منها.[1]

هذه أهم الحاجات التي حددها ميخائيل نعيمة وتتطلبها أرواحنا، والقالب المجسِّد لها هو الأدب، فهو يرفض أن يكون الأدب مجرد تقليد و جري وراء الزخارف والتنميقات فبتغير العصر تتغير وظيفة الأدب ولا بد أن يكون مصبوغا بروح صاحبه، يجسد عاطفته وا ٍحساسه.

كما أن ّ هذه الحاجات تتنوع بين الناس وتتفاوت في درجتها لا في جوهرها يقول: "هذه بعض حاجاتنا الروحية إن لم تكن أهمها وهي معنا في كل حين فهي وا ٍن تنوعت في الناس بتنوع الأفراد والشعوب والأزمنة والأقطار،لا تتنوع بجوهرها بل بدرجات شد ّتها وقوة شعورنا بها، وهي المقاييس الثابتة التي يجب أن نقيس بها الأدب فتكون قيمته بمقدار ما يسد من بعض الحاجات أو كلّها، ويكون أثمنه أجلاه بيانا وأغناه حقيقة وأطلاه رونقا وأشجاه وقعا."[2]

فدعوة نعيمة إلى كل هذه المقاييس إن ّما نابعة من تأثره بالمذهب الرومانسي الذي يطلق العنان للعاطفة لتحلّق فوق أفق الواقع .

---

[1] ميخائيل نعيمة: الغربال، ص70، 71.

[2] المرجع نفسه، ص71.

ولا أدل على عمق ما في هذه المقاييس من نسبية من أن نلاحظ أن الداعي إليها من أنصار المنهج التأثري الذاتي النقد لا المنهج الموضوعي شبه العلمي وبالفعل نرى نعيمة يهاجم عروض الخليل بن أحمد في مقاله عن "**الزحافات والعلل**" هجوما عنيفا ويتهمه بأنه قد حوّل الشعر العربي إلى نظم لا ينبض بفكر أو حياة.[1]

وفي الوقت نفسه نجده يؤكد على أهمية الموسيقى وعلى ضرورتها في الشعر بحيث أنها لا تتمثل في الطرب فحسب بل لأنها وسيلة من وسائل الأداء لا تقل أهمية عن الألفاظ والتراكيبوفي بعض الأحيان يفوق دورها دورهما لأنّ النغم كما يقول ابن عبد ربه:(فضل في المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيح لا على التقطيع) فالنغم وسيلة للتعبير عن ظلال المعاني وألوانها النفيسة المتباينة من حزن إلى فرح ومن غبطة وتوثّب إلى كآبة وانقباض.[2]

ومن البديهي أننا لا نعترض على مهاجمة الأستاذ ميخائيل نعيمة لعروض الخليل والتهكم به تعصبا لهذا العروض في ذاته بل تعصبا لموسيقى الشعر التي تعتبر من مقوماته الأساسية التي إذا فقدها فقدَ خاصية من الخصائص الكبرى التي تميزه عن النثر الذي لا بد هو الآخر أن تكون له موسيقاه، وأن يكون له إيقاعه النفسيولكنها موسيقى وا يقاع يختلفان في نسقهما أكبر الإختلاف عن موسيقى الشعر الواضحة المعبرة وعم إيقاعه المنظّم المحدد.[3]

فكل هذه المقاييس التي يسعى نعيمة لتأكيدها وكل من تلاه من أبناء جيله كانوا يركزون على الشعر وبالخصوص على نوع محدد وهو الشعر الغنائي، متناسين فنونا أخرى ظهرت في أدبنا المعاصر كفن المسرحية، وفن القصة..، فكان أن استحوذ هذا النوع من الشعر على جميع جهودهم على غرار بقية الفنون الأخرى، فأخذت تظهر المناهج النقدية والمدارس فاختلفت بذلك الآراء وتنوعت.

أما مقاله الثالث فجاء بعنوان "**تقيق الضفادع**"الذي شنّ فيه حملة عنيفة على قواعد اللغة وعلى المتزمتين من النقاد والأدباء في اللغة وقواعدها، فهو يعتبرها مجرد رموز كغيرها من الرموز التي تستخدم كوسيلة للإفصاح عما يختلج في النفس من فكر وا حساس، فكلما

---

(1) محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص31.

(2) المصدر نفسه، ص31، 32.

(3) المصدر نفسه، ص32.

ظهر مجدد ودعا إلى تبسيط اللغة لكي تستطيع تحقيق وظيفتها على نقل الفكر والإحساس من نفس لأخرى ظهر هؤلاء المتزمتين الذين يسميهم نعيمة بالضفادع.

هذه هي نظرة الأستاذ ميخائيل نعيمة إلى اللغة، ومن حسن الحظ أنها ظلت نظرة نظرية فلم يخرج هو نفسه، ولا خرج زملاؤه من أدباء المهجر عن لغتنا الفصحى وقواعدها وإن كانوا قد جدّدوا أحياناكثيرة كما جدّد بعض إخوانهم في الشرق من وسائل أدائها التعبيري وتركيباتها اللغوية فضلا عن مفرداتها.[1]

بعدما قدم لنا محمد مندور نظرة نعيمة إلى اللغة ودعوته إلى التجديد في تعبيراتها يبيّن لنا كيف أنه وأمثاله من أدباء المهجر لم يغفلوا أنّ قواعد اللغة هذه ليست قيودا متطفلة بل أدوات تعبير بالغة الأهمية"وإذا كانت ألفاظ اللغة هيرموز نعبّر بها عن ذوات الأشياء فإنّ أدوات الإعراب وسائل نعبّر بها عن العلاقات بين هذه الألفاظ، واللغة التي تتهاون في قواعدها إنما تتهاون في أهم جانب من جوانب وظيفتها وهو التعبير عن الروابط والعلاقات."[2]

والملاحظ أنه تم التركيزعلى نقطة مهمّة تتجلى في وظيفة قواعد اللغة وهي تحديد نوع العلاقات القائمة بين الألفاظ داخل التركيب اللغوي، فالألفاظ التي هي رموز التعبير عن الأفكار والأحاسيس، لا تصبح قادرة على التعبير عن أي شيء في ظل إهمال هذه القواعد اللغوية .

وإذا كانت اللغة حينا تنزل إلى مستوى الرموز لتعبّر عن حقائق علمية فإنها في أحيان كثيرة ترتفع إلى مستوى الغاية في الأدب، فالأدب ليس نقل لإحساس فقط عن طريق اللغة فهو يختلف عن كثير من الكتابات الأخرى كونه تصوير بياني، فأهمية الأدب في مضمونه وليس في لغته لأنّ الأفكار والعواطف هما اللذان يجددان الأدب وليس اللغة.[3]

ونجد ميخائيل نعيمة في كتابه يولي أهمية كبيرة للفكر على حساب اللغة حيث يجعله في المرتبة الأولى يقول:" قصارى الكلام يا سادتي أنّ القصد من الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة كلها كما تنتابنا من أفكار وعواطف وأنّ اللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اهتدت إليها البشرية للإفصاح عن أفكارها وعواطفها وأنّ للأفكار كيانا مستقلا ليس

---

[1] المصدر السابق، ص33.

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] المصدر نفسه، 34. بتصرف

للغة فهي أولا واللغة ثانياوأن ّ كل القواميس وكتب الصرف والنحو في العالم لم تحدث يوما ثورة ولا أوجدت أمة ولكن الفكر والعاطفة يجددان العالم كل يوم."[1]

من هذا القول يظهر التأكيد على أهمية الفكر والعاطفة في الشعروأن ّ اللغة وسيلة فقط لنقل تلك العواطف والأفكار كما أن ّ محمد مندور قد وافق الأستاذ نعيمة في حديثه عن نوع اللغة وتفضيله اللغة السلسة الحية على اللغة الحوشية وكذلك في دعوته إلى التجديد في طرائق التعبير والتصوير.

وقد كانت مسرحية "**الآباء والبنون**" مجال تطبيقي لحديثه حيث فضّل فيها إنطاق شخصياته مرة باللغة الفصحى ومرة أخرى باللغة العامية ويكون هذا حسب إختلاف مستوياتهم الثقافية يقول:إن ّ أكبر عقبة صادفتها في تأليف الآباء والبنون وسيصادفها كل من طرق هذا الباب سواي هي اللغة العامية والمقام الذي يجب أن تعطاه في مثل هذه الروايات وفي عرفي – وأظن الكثيرين يوافقون على ذلك –أن ّ أشخاص الرواية يجب أن يخاطبوا باللغة التي تعودوا أن يعبِّروا بها عن عواطفهم وأفكارهموأن ّ الكاتب الذي يحاول أن يجعل فلاحاً أمياً يتكلم بلغة الدواوين الشعرية والمؤلفات اللغوية يظلم فلاحه ونفسه وقارئه وسامعه.[2]

وقد مثّل لذلك بالرواية التمثيلية حيث قال أنها من بين كل الأساليب الأدبية التي لا تستطيع أن تستغني عن اللغة العامية وا ٍنما العقيدة هي أننا لو تأّبعنا هذه القاعدة لوجب أن نكتب كل رواياتنا باللغة العامية، إذ ليس بيننا من يتكلم عربية الجاهلية أو العصور الإسلامية الأولى، وذلك يعني انقراض لغتنا الفصحى ونحن بعيدون أن تبتغى هذه الملمة القومية فأين المخرج ؟ [3]

وفي معنى قوله توصل نعيمة إلى حل نسبي أو بالأحرى عرضي يجعل من خلاله أشخاص روايته المتعلمين يتكلمون لغة معربة والأميين يتكلمون لغة عامية، ويعترف هو ذاته أن ّ المشكلة تبقى قائمة ولا بد أن تتوحد جهود الأدباء والنقاد واللغويين لحلّها.

هذه بعض الآراء البارزة في كتاب "**الغربال**" وهي أفكار متطورة بتطور الحس الفني والنقدي والأدبي لدى صاحبها، وذوقه الخاص الرفيع حيث ساهم في توجيه أدبنا المعاصر

---

[1] ميخائيل نعيمة: الغربال، ص105.

[2] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص36.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص37، 38.

الوجهة الحديثة على غرار الجيل الذي حمل معه فكرة التجديد سواء في المهجر أوفي بلاد المشرق العربي، فهو يتحدث في مقال بعنوان "**ماهية الأدب ومهمته**" عن مستقبل الأدب العربي، حيث وضع ثلاثة شروط – في نظره – من اللازم توفرها في أدبنا .

والأدب في دنيا العرب ما بلغ أشدّه ولن يبلغه حتى تكون لنا أمور ثلاثة:

- ☒ لغة سلسة القياد
- ☒ أمة لا تعاني – في جملة ما تعاني – مركب النقص، أما ثالثا فحرية الكلمة.[1]

والظاهر أنّ محمد مندور معجب كثيرا بنعيمة وأدبه فقد تحدث عنه في كتابه "**في الميزان الجديد**" وسمى شعره ومعظم أشعار المهجر بالشعر المهموس "لأنه يحس فيها همسا إنما هو روحانية المسيحية وما في كتبها المقدسة من شعر مرهف هامس، حتى لنراه هو نفسه يختار لديوانه اسم "**همس الجفون**"ذلك لأنّ شعره يقع في النفس موقع الأسرار التي يتهامس بها الناس، يؤنس النفس ويشعرها بالواجب الوطني همسا دون خطابة ولا تشدق والهمس عندي إحساس بالأدب المصوغ من الحياة كقطعة منها وهذا هو المقياس الأكبر الذي أرتضيه في كتابي المذكور، وها أنا أحس بعد أن فصلت في منهج نعيمة النقدي بأنه يرتضيه معي ونعم الصحبة."[2]

وتبقى لكتاب الغربال مكانته الجليلة بين كتب الأدب والنقد، بأفكاره المتجددة والتي تبقى تسهم في التقدم بالأدب العربي، فهو بالإضافة إلى ذوقه الخاص والمميز نلمس فيه أيضا استفادته من الآثار الغربية وفهمه لها، ومحاولته تزويد أدبنا بتلك العلوم الحديثة،فهو قبلة للدارسين والباحثين ما دام الأدب أرضية خصبة تثار فيه قضايا تقتضيها متطلبات العصر.

2- النقد عند جماعة الديوان

لم يقتصر التجديد في الأدب العربي ونقده على المهجريين فقط بل شمل حتى نقادنا وأدباءنا في المشرق العربي وبالتحديد في مصر، حيث أسهم الثلاثي محمود عباس العقاد إبراهيم عبد القادر المازني،وعبد الرحمان شكري الذين كانوا متأثرين بالأدب الإنجليز ي

---

[1] المصدر السابق ، ص39.

[2] المصدر نفسه ص41.

وبالشعراء الرومانسيين الإنجليز خاصة، فقد كانت ثورتهم واضحة على الأدب الإحيائي حيث كانوا ناقمين على الشعراء المحافظين و الملتزمين بالأدب القديم وتقليده .

من هنا كان اتصال المازني و**شكري*** بالثقافة الإنجليزية عن طريق الدراسة في مدرسة المعلمين العليا وتعميق هذه الدراسة بالبحث الشخصي والقراءة، أما العقاد ذلك الرجل العصامي الذي استفاد منها عن طريق قراءته لأعمالهم قراءة ذاتية فقد جعلت منه عصاميته أيبا كبيرا وشاعرا وناقدا عظيما تربّع على قمة أعلام الأدب المعاصر.

وحركة التجديد التي انبثقت بإقليمنا المصري في النصف الأول من هذا القرن قد اشترك فيها عمالقتنا الثلاثة شكري والمازني والعقاد، بحيث يصعب في كثير من الأحيان أن نميز نصيب أحدهما في هذه الحركة من نصيب زميليه،وإذا كان عبد الرحمان شكري قد خلّف في الشعر تراثا أكبر مما خلّف في النقدفزملاءه ومعاصروه يحدثوننا بأنّ شكري قد كان له في التوجيه والنقد الشفويما لو دُوِّن لكونه تراثا ضخما.[1]

نجد العقاد يشيد بزميله عبد الرحمان شكريو جهوده النقدية والنظرة الناقدة الثاقبة التي كان يتمتع بها وهذا من خلال مقال نشره بمجلة الشهر يقول فيه:إنّ ما قاله شكري لصحبه وتلاميذه في توضيح رأيه لأضعاف ما كتبه أو نشره في دعوته الأدبية، لأنه كان مطبوعا على التعقيب الجامع الناقد على مطالعاته ومطالعات غيره، يتناول الديوان أو الكتاب أو المقال فيجيل فيه بصره لحظة ثم يلقيه وقد فرغ من وزنه وتقديره كما يفرغ الصيرفي من تقويم الجوهرة بعد لمحة من بصره ولمسة من يديه، فإذا اطّلع سامعه بعد ذلك على الكتاب، وعاود الإطلاع عليه مرة بعد مرة لم يكن ينتهي فيه إلى رأي أصدق من الرأي الذي فاه به شكري في جلسة واحدة، وخيل إلى سامعهأنّه من آراء البديهة والإرتجال،وإنما هو في الواقع رأي الأناة المحفوظة لساعتها يظهر مع المناسبة الحاضرة كلما تحركت دواعيه."[2]

والملاحظ من خلال هذا المقال أنّ هذه الشخصية – عبد الرحمان شكري– البارزة في الجانب الشعري برزت أيضا في الجانب النقدي بآراء فذة ومتطورة تدل على عمق تكوينه

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص42.

[2] المصدر نفسه، ص42، 43.

*– عبد الرحمان شكري (1886م– 1958م) شاعر ومفكر مجدد درس بمدرسة المعلمين العليا وتخرج منها عام 1909م، ناقد كبير لعبت آراؤه دورا كبيرا في الأدب العربي الحديث، من مؤلفاته: كتاب الثمرات، الصحائف، الاعترافات، وكتاب الديوان الذي ألفه مع كل من العقاد والمازني . **يوسف أسعد داغر : مصادر الدراسات الأدبية ، ص851.**

وثقافته، وهذا ما سنحاول الكشف عليه من خلال معرفة طريقة نقده، والمنهج النقدي الذي ارتضاه لنفسه لأنه قلما تتناول دراسات نقادنا العرب شكري كناقد .

أ- عبد الرحمان شكري ناقدا

رغم الخصومةالتي كانت بينه وبين المازني إلا أنّ هذا الأخير اعترف له بنباهته وحمله لواء التجديد على عاتقه، وهذا في مقال نشره بجريدة السياسة في 5أفريل 1930م بعنوان "**التجديد في الأدب المصري**" قال:" وقل من يذكر الآن شكري حين يذكر الأدب ويعد الأدباء ولكنه على هذا رجل لا تخفى ذرة من الشك في أنّ الزمن لا بد منصفه وا ٍن كان عصره قد أخمله ذلك أنه كان في طليعة المجددين إذا لم يكن هو الطليعة والسابق إلى هذا الفضل، فقد ظهر الجزء الأول من ديوانه سنة 1907م وكنا يومئذ طالبين في مدرسة المعلمين العلياكان خلالها قد انتهى إلى مذهب معيّن في الأدب ورأي حاسم فيما ينبغي أن يكون عليه."[1]

كما اعترف له أيضا بأفضاله في ريادة التجديد وتحمله أعبائها من خلال مقال نشره بجريدة السياسة في 12 أفريل 1930م قال:" وقد احتمل شكري وحده في أول الأمر وعكة المعركة بين القديم والجديد."[2]

وقد كانت دعامة الفكر النقدي عند شكري إطلاعه على أغوار التراث العربي الأصيل والإطلاع الواسع على الأدب الإنجليزي وخاصة الشعر، وقد بدى تأثره بالمنهج الرومانسي واضحا فظهر ذلك في مختلف أشعاره ومنه كانت ثورته هو وزميليه على تشكيل القصيدة العربية، بما في ذلك الأغراض الشعرية، الأوزان والقوافي، كما حاربوا شعر المناسبات وأعادوا لكل من الشعر والشاعر مكانته فالشعر تعبير عن عاطفة ووجدان.

ففي عدد فيفري سنة 1909م من مجلة الهلال نطالع للأستاذ العقاد مقالا عن "**شكري في الميزان**" يقول فيه:"لم أعرف قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا وكُتّابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الإنجليزية وما يترجم إليها من اللغات الأخرى، ولا أذكر

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص43، 44.

[2] المصدر نفسه، ص44.

أنني حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت عنده علما وا إحاطة بخير ما فيه وكان يحدثنا أحيانا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت إليها، ولا سيما كتب القصة والتاريخ."[1]

☒ مذهب عبد الرحمان شكري

حديثنا عن شكري يوجب علينا الحديث عن إنتاجه الشعري وكذا المذهب الجديد الذي حققه في تراثنا الشعري، وهو المذهب الذي قال المازني أنه انتهى إليه وهما لا يزالان طالبين بمدرسة المعلمين .

من المؤكد أنّ عبد الرحمان شكري قد أعطانا جوهر المذهب الشعري الجديد الذي دعا إليه في البيت الذي وضعه على غلاف أول ديوان أصدره في سنة 1901م وهو:

ألا يا طائر الفردوسإنّ الشعر وجدان**

فجيل الشعراء بعد شعراء البعث التقليدي كانت تضاريس الحياة، وثقافتهم الشعرية الواسعة في الآداب الأوروبية وعلى الأخص الآداب الإنجليزيةتوحي إليهم أنّ وظيفة الشعر الأساسية التعبير عن وجدان الشاعر الذاتي.[2]

فكان المذهب الذي انطبع في معظم أشعار عبد الرحمان شكري هو المذهب الوجداني الذاتي فالشعر عنده هو تعبير صادق عن النفس وعواطفهاحيث يرى أنّ جوهر الشعر العاطفة فهو إحساس يعيشه الشاعر وينقله لغيره وليس تعبير عن حوادث أو مناسبات.

ليس شعر العاطفة باباً جديدا من أبواب الشعر كما ظنّ بعضهم، فإنه يشمل كل أبواب الشعر وبعض الناس يقسم الشعر إلى أبواب منفردة فيقول باب الحكم وباب الغزل وباب الوصف إلخ ولكنّ النفس إذا فاضت بالشعر أخرجتما تكنُه من الصفات والعواطف المختلفة في القصيدة الواحدةفإنّ منزلة أقسام الشعر في النفس كمنزلة المعاني في العقل فليس لكل معنى منها حجرة من العقل منفردة، بل إنها تتزاوج وتتوالد منه.[3]

ولا يمكننا أن نغفل أنّ عبد الرحمان شكريقد مرّ منذ شبابه وكذلك – العقاد والمازني– بأزمة نفسية حادة وحالة من التشاؤم والتمرد، فهو شخصية قلقة ومتقلبة فانطبع هذا الإحساس في شعره فكانت دعوته إلى الشعر الوجداني، وتفرده بمذهب خاص يطلق

---

[1] المصدر السابق، ص44.

[2] المصدر نفسه، ص45.

[3] المصدر نفسه، ص46.

عليه مندور مذهب **الإستبطان الذاتي** يقول:" وبمراجعة دواوين شكري نجد أنه يجمع بين التيارين اللذين انفرد بكل منهما واحد من صاحبيه المازني والعقاد ونعني بهما التيار العاطفي الشاكي المتمرد المتشائم وهو تيار المازني في شعره، ثم التيار الفكري الذي تميز به العقاد في شعره العقلي الإرادي الواعي بما يريدوكأنّ كلا من هذين الشاعرين قد أخذ عن شكري التيار الذي يلائم طبيعته."[1]

فإلمام شكري بكلا التيارين السابقين وتجسيد كلا منهما في شعره الذي تراوح بين العاطفي العقلي وتسليطه لأحدهما على الآخر ولّد عنده كما يقول محمد مندور:" ومن هذا التسليط نبعت مأساة حياته، فهو شاعر عاطفي حساس ولكنه سلط عقله على عواطفه ومشاعر حياته وما فيها من رغبة وتلهف، وبذلك جاء شعره أصيلا متميزا بطابعه الخاص فهو لا يمكن أن يوصف بأنه شعر عاطفي ولا بأنه شعر عقلي، ولكنه شعر طابع خاص يمكن أن نصفه بأنه شعر التأملات النفسية أو الإستبطان الذاتي."[2]

وبهذا الصدد يعرف محمد مندور هذا المذهب الذي تميز به شكري فيقول:" الاستبطان الذاتي منهج فلسفي معروف في علم النفس الكلاسيكي باسم Introspection أي تأمل العقل في النفس البشرية وتحليل عناصرها كوسيلة لمعرفة تلك النفس، وهو منهج أخذ يستهدف في القرن الأخير لهجات علماء النفس التجريبيين الذين يقولون بأنّ العقل الإنساني لا يستطيع أن يلاحظ نفسه ويتأملها."[3]

كما أشار مندور إلى أنّ كثرة التأمل والإستبطان الذاتي يخلف نتائج سلبية على صاحبه وخاصة فئة الشعراء والأدباء وهذا ما أصيب به شاعرنا عبد الرحمان شكري، ولكن تبقى هذه خاصية ميزته على غيره من الشعراء المعاصرين له، فكان هذا المذهب الذي نادى به شكري وسار عليه واتخذه جوهرا للشعر، واتخذ له خصائص فنية أو مقاييس نلتمسها في مقدمته القيمة لديوانه "**في الشعر ومذاهبه**" وعددها كما يلي:

– يمتاز الشاعر العبقري بذلك الشره العقلي الذي يجعله راغبا في أن يفكر في كل فكر وأن يحس كل إحساس.

---

(1) محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى: بين القديم والجديد، نهضة مصر، ط2، 2008م، ص99.

(2) المرجع نفسه، ص99.

(3) المرجع نفسه، ص100.

– الخيال هو كل ما يتخيله الشاعر من وصف جوانب الحياة وشرح عواطف النفس وحالاتها، والفكر وتقلباته والموضوعات الشعرية وتباينها والبواعث الشعرية.

وقد دعا شكري إلى الخيال في الشعر لأنه توجد حقائق يستحيل على الشاعر أو الأديب إدراكها بحواسه لذا كان من اللازم استعمال مثل هذه السمة في الشعر .

– التشبيه لا يراد لذاته كما يفعل الشاعر الصغير وا ٍنما يراد لشرح عاطفة أو توضيح حالة، أو بيان حقيقة.

إن ّ أجل ّ الشعر هو ما خلا من التشبيهات البعيدة والمغالطات المنطقية.

–أجل ّ المعاني الشعرية ما قيل في تحليل عواطف النفس ووصف حركاتها كما يشرح الطبيب الجسم. [1]

– الشعر هو ما أشعرك، وجعلك تحس عواطف النفس إحساسا شديدا، لا ما كان لغزا منطقيا أو خيالا من خيالات معاقري الحشيش، فالمعاني الشعرية هي خواطر المرء وآراؤه وتجاربه وأحوال نفسه وعبارات عواطفه، وليست المعاني الشعرية كما يتوهم بعض الناس التشبيهات الفاسدة والمغالطات السقيمة.[2]

إذاً هذا هو المفهوم الجديد للشعر الذي نادى به شكري وزميليه واتخذوه معولا في ثورتهم على الشعر التقليدي .

إن ّ –قيمة البيت في الصلة بين معناه وبين موضوع القصيدة لأن ّ البيت جزء مكم ّل ولا يصح أن يكون البيت شاذا خارجا عن مكانه من القصيدة بعيدا عن موضوعها.

في هذه الخاصية دعوة واضحة إلى إعتماد الوحدة العضوية للقصيدة، فلا يكون كل بيت يشكل بنفسه وحدة خاصة أو ينفرد بمعنى معي ّنوا ٍنما تشكل وحدة كاملة متكاملة، بالتالي ينبغي علينا أن ننظر إلى القصيدة على أنها كل ٌ كامل وليست مجموعة من الأبيات المستقلة عن بعضها، لهذا شبه شكري الشاعر الذي يعنى بوحدة القصيدة كالنقاش الذي يسلط الضوء على جميع أجزاء الصورة التي ينقشها .

–للشاعر أن يستخدم كل أسلوب صحيح سواء كان غريبا أو معهودا أليفا، وليس له أن يتكلف بعض الأساليب.[3]

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص48، 51.

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص 51.

من بين الخصائص التي قدمها شكري أن يكون الشاعر مطلعا الحديث من العلوم والآداب فكلما كان شعره معبرا عن قضايا جديدة كان غزير الإطلاع، فالشعر تعبير عن آفاق ورئ فهو شعر إنساني .

ومع أنه لأصحاب هذه الجماعة دعوة واحدة اشتركوا فيها جميعا إلا أنّ كل واحد من هؤلاء قد انفرد بريادة فكرة معينة تخدم ثورتهم التجديدية وهذا ما نلمسه عند عبد الرحمان شكري في فكرة التمييز بين الخيال والوهم والذي يعترف له العقاد بريادته – التمييز بين الخيال والوهم– بل يضعه في ذلك في مستوى كبار الأدباء والمفكرين العالميين .

والواقع أنّ الخيال عند كبار الأدباء والشعراء قد كان دائما وسيلة لإدراك الحقائق التي يعجز عن إدراكها الحس المباشر أو منطق العقل، بينما الوهم هروب من الواقع ومن الحقائق وتلفيق لصور محمومة تُظل عن الحقائق بدلا من أن تهدي إليها وقد أوضح شكري هذا الفارق الجسيم بقوله: إنّ التخيل هو أن يظهر الشاعر الصلات التي بين الأشياء والحقائق ويشترط في هذا النوع أن يعبر عن حق، والتوهم هو أن يتوهم الشاعر بين شيئين صلة ليس لها وجود وهذا النوع الثاني يغرى به الشعراء الصغار، ولم يسلم منه الشعراء الكبار.[1]

وقد مثّل شكري لكل من النوعين (الخيال والوهم) بأبيات الأول للمعري والثاني للبحتري حيث قال أبو العلاء المعري:

واهجم على جنح الدجى ولو أنه*أسد يصول من الهلاك بمخلب**

فالصلة التي بين المشبه والمشبه به صلة توهم ليس لها وجود

وقول البحتري: **كالكوكب الدُّريِّ أخلَص ضوءه***الدّجى حتى تألَّق وانجلى** [2]

فهذا تفسير للحقيقة وإيضاح لها فهو خيال صحيح لأنّ ضياء الأمل يظهر في ظلمة الشقاء.[3]

وفي إطار هذه الثورة النقدية لشكري وزميليه للشعر العربي وبالتحديد مشكلة التعبير الشعري والتي كان شكري في طليعة النقاد المهتمين بها .

---

[1] المصدر السابق، ص52.

[2] البحتري: الديوان، شرح: يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1421هـ، 2000م، ص138.

[3] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص53.

وجميع نقاد الغرب والنابهون من نقاد العرب يدركون أنّ التعبير الشعري يتميز أصلا بأنه تعبير تصويري لا تقريري والتصوير في حاجة إلى التشبيهات والاستعارات والصور، ولذلك نرى شكري وأصحابه يعلقون على التشبيه في نقدهم وشعرهم أكبر الأهمية، باعتباره العمود الذي يقوم عليه ركن أساسي من أركان الشعر، وهو ركن التعبير الذي يكون ديباجته.[1]

وقد فطن شكري إلى الوظيفة الرمزية الجديدة للتشبيه عندما قال:"إنّ الوصف الذي استخدم التشبيه من أجله لا يطلب لذاته وإنما يطلب لعلاقة الشيء الموصوف بالنفس البشرية وعقل الإنسان، وكلما كان الشيء الموصوف ألصق بالنفس وأقرب للعقل كان حقيقا بالوصف."[2]

ب- عباس محمود العقاد ناقدا

ونصل في سلسلة النقد والنقاد إلى الأستاذ **عباس محمود العقاد*** الذي بلغ في عمره المديد السبعين منذ أيام وهو رجل خصب منتج، أنفق عمره في الكتابة والقراءة حتى أثرى أدبنا المعاصر بعدد ضخم من المؤلفات التي تربو على السبعين من بينها: دواوين الشعر وكتب السير والعبقريات والدراسات الأدبية ومجموعات المقالات الثقافية والنقدية والإجتماعية بحيث يستحيل أن نلم بكل هذا الإنتاج الكبير في مقال أو مقالات.[3]

بذلك يتبقى لدينا آراؤه في الأدب والشعر عامة ودوره القيادي في توجيه الحركة الأدبية المعاصرة والحركة النقدية على السواء، وهو دور واسع عميق متعدد المظان على نحو يكاد يظل الباحث بين الكتب والصحف والمجلات والإذاعات التي حررها هذا الرجل العملاق الذي كان له حضور قوي في الأدب المعاصر بإنتاجه الغزير المتنوع بين الشعر والنثر والنقد وآلاف المقالات التي كتبها في كل من الأدب والدين والسياسة، فقد كان صاحب توجه مستقيمذو نزعة فكرية يُغلّب فيها المنطق والعقل على العاطفة حتى عد في أحيان كثيرة مفكرا أكثر منه أديبا وشاعرا، والعقاد من أولئك النفر القليل الذي يصح أن يقال فيهم مثلما

---

(1) المصدر السابق، ص53.

(2) المصدر نفسه، ص54.

(3) المصدر نفسه ،ص63.

*- عباس محمود العقاد (1889م- 1964م) ولد في أسوان بمصر، تلقى تعليمه الأول في مدارسها الإبتدائية، اشتغل في عدة وظائف حكومية، ألف العديد من الكتب منها: سلسلة العبقريات، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ابن الرومي حياته من شعره وكتاب آخر عن أبي نواس، وكتابه الضخم الذي ألفه عام 1921م مع المازني زهو "الديوان". **يوسف أسعد داغر: مصادر الدراسات الأدبية، ص937.**

قيل في المتنبي من أنه قد ملأ الدنيا وشغل الناس وأثار الصداقات والعداوات، وخاض المعارك في شجاعة وصلابة.[1]

والجديرالذكر أنّ مندور كان مهتما بهذه الشخصية وا ٍنتاجها الأدبي، حتى أنه تحدث عنه في كتابه "**الشعر المصري بعد شوقي**" وبالتحديد في الحلقة الأولى وعنوانها بين القديم والجديدحيث أنه أقرّ بدراسته للكثير من أدبه شعرا ونثرا واطلع حتى على ما كتبه في الصحف والمجلات من قضايا ومعارك كان يثيرها – العقاد–، وذكر أنه عثر على كتاب "**فصول في النقد**" كان قد قدمه الأستاذ محمد خليفة التونسي وأسهب محمد مندور كثيرا في تركيزه على هذه الدراسة التي تبدو شاملة ومفصلة عن حياة العقاد الأدبية والنقدية، فهو يورد مقدمة مكونة من جزأين: أولهما عن العقاد ومكانته الأدبية العامة وخاصة في مجال النقد وثانيهما لرسم صورة بيانية لشخصية العقاد .

والأستاذ التونسي يخبرنا منذ الصفحة الأولى أنه من مقدمته أنه من مريدي العقاد الذين لا يعدلون به أحدا في الشرق أو الغربكما يخبرنا أنّ معرفته بالعقاد واتصاله الفكري أو الشخصي به يرجع إلى ربع قرن مضى، والأستاذ التونسي يبدو عليه الصدق والإخلاص في جميع ما قاله، وكتابه بمقدماته وهوامشه يشهد بأنه قد تتبع عن قرب سيرة الأستاذ العقاد وا ٍنتاجه الأدبي.[2]

في هذا الكتاب النافع وزّع الأستاذ التونسي فصول النقد العقادية بين أربعة أقسام:
أورد في **القسم الأول** نصيب الأستاذ العقاد في الجزأين اللذين ظهرا في كتاب "**الديوان**" عام 1921م مع كل من المازني وشكري وحملا فيهما على الأدب التقليدي حملة عنيفة، خاصة تلك التي شنها العقاد على شوقي، ثم أتبعه في **قسم ثان**بنص الكتَيِّب الصغير الذي كان العقاد قد نشره لنقد مسرحية "**قمبيز**" لأحمد شوقي.

في القسم الثالث أورد الأستاذ التونسي عددا من القصائد التي اعتبرها نقدية وسماها بالفعل "الشعر النقدي" لأنها تعالج بعضا من قضايا الشعر والإلهام أو قضايا نقد الحياة فالأستاذ قد فهم كلمة **نقد** بمعناها الواسع الذي يتسع لنقد الحياة أيضا ولا يقتصر على الآداب والفنون. أما **القسم الرابع** فأورد فيه مختارات من مقالات العقاد وشذوره، اختار

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص64. بتصرف.

[2] المصدر نفسه، ص65.

بعضها من كتبه التي تتضمن مجموعة من المقالات مثل: خلاصة اليومية، الشذور مطالعات في الكتب والحياة .[1]

في ثنايا هذا الكتاب عقد الأستاذ التونسي مقارنات بين العقاد وبعض النقاد المعاصرين الذين خاضوا معه غمار النهضة الأدبية المعاصرة واقتصرت هذه المقارنة على شخصية بارزة وهو الدكتور طه حسين وكانت تدور حول منهج كل واحد منهما .

ففي الصفحة 59 وما بعدها يحاول الأستاذ التونسي أن يحدد منهج العقاد في الدراسة الأدبية فيقول إنّ هذا المنهج قائم على ما يؤمن به العقاد من أدب الأديب، إنما هو صورة نفس صاحبه وتاريخ حياته الباطنية،وأنّ عمل الناقد هو البحث عن الأديب في أدبه، واستخراج صورته النفسية من هذا الأدب،إذ أنّ الشاعر الذي لا تعرفه بشعره لا يستحق أن يعرف وهذا هو المنهج الذي استخدمه العقاد في دراسته عن ابن الرومي كما يشهد اسم كتابه نفسه وهو **(ابن الرومي حياته من شعره)** على حين نرى الدكتور طه حسين لا يهتم بالشاعر وحياته إلا بالقدر اللازم لفهم شعره وتذوقه على نحو ما فعل في كتابه **(مع المتنبي)**. [2]

والظاهر من هذا القول أنّ العقاد يهتم بالشعر لينفذ منه إلى الشاعر في حين أنّ الدكتور طه حسين يهتم بالشعر دون الشاعر فالأدب الذي لا يمكن العثور فيه على شخصية صاحبه الأصيلة لا يستحق الدراسة والعقاد متأثر بالمذهب الوجداني الذي سبق ذكره عند زميله شكري وهذا راجع إلى تعمق العقاد في الشعر الإنجليزي الذي يفيض بالعاطفة فالشعر مرآة صاحبه.

وقد حدد الأستاذ التونسي منهج العقاد في الأدب والسِ ير يقول: "إنه منهج نفسي يزن جميع الأعمال والأقوال والحركات وما إليها في الوجود، ويفسرها ويعللها ببواعثها في نفس الإنسان ونظرة الوجود الحي، ولا يبالي بظواهرها وعناوينها إلا بمقدار ما تؤدي تلك البواعث وتدل عليها.[3]

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص66.

[2] المصدر نفسه ، ص67.

[3] المصدر نفسه، ص69.

☒ **فلسفة العقاد**

والأستاذ العقاد من النفر القليل في بلادنا الذين نستطيع أن نستخلص لهم من مجموع إنتاجهم الثقافي فلسفة عامة في الحياة والأدب وهي فلسفة يمكن أن ن جملها في لفظتين: **(الفردية والحرية) فالفردية** هي التي أوحت للعقاد بأن يناضل طوال حياته في مجال الحياة العامة ضد الحكم المطلق، أو المذاهب الجماعية التي يفنى فيها الفرد فرأيناه في سنة 1928م يأخذ بخناق الحكم المطلق في كتابه الذي يحمل هذا العنوان، كما رأيناه يعود في مطلع الحرب العالمية الثانية إلى تأليف كتاب "هتلر في الميزان" الذي يشجب فيه جميع أنواع الحكم الديكتاتوري الفاشي ثم رأيناه بعد ذلك يلحق المذهب الشيوعي بهذين المذهبين في سخطه وعدائه العنيف.[1]

والعقاد في تعصبه للفردية لا يريد في أبحاثه الأدبية أن يولي اهتمامه الأول لغير البحث عن الأديب أو الشاعر في إنتاجه، وقد ألح على فكرة أن يكون الشعر تعبيرا عن روح صاحبه وهو أساس ثورته العنيفة التي شنّها على الشعراء التقليديين وبالخصوص أحمد شوقي وورد هذا في كتابه "**الديوان**" .

فهو في الكثير من مناقشاته وخاصة مع الدكتور طه حسين وفي كتابه "**ابن الرومي حياته من شعره**"وجّه دعوة للشاعر يقول فيها:

(كن أنت ولا تكن غيرك ولا تطمس ذاتك)أو تلك التي يدعوا فيها الناقد إلى البحث عمّن قال لا عمّا قال، ويُمثّل لذلك بقول أبي العلاء المعرّي:

بتعٌ كُلُّها الحياة فما أعجب * إلا من راغب في ازدياد**[2]

فما نسمعه من الناس عن الحياة يوميا هو التذمر والسخط وتمني الخلاص منها، والنظر إلى الجانب المظلم فيها دون جانبها المشرق ومنه كان حكمهم، لكن ما صوره لنا المعري في هذا البيت خلاف ذلك وهذا دليل على أنه مارس الحياة في جوهرها، حلوها ومر ها.

---

[1] المصدر السابق ، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص72.

فالكلمة الواحدة تختلف في معانيها باختلاف قائليها، فيؤبه لها من قائل ولا يلتفت إليها من قائلغيره لأنّ الكلام جزء من الإنسانومعرفة الجزء تقتضي الرجوع إلى كله وا ٍذا أحببت أن تفهم الكلمة فافهم المتكلم لأنها من معدنه أُخ ِذت، ومن مميزاته تعتبر وتوزن.[1]
هذه هي الفردية التي ينشدها العقاد من خلال البحث عن الأديب من خلال أدبه .

أمّا **الحرية** التي تعتبر المنبع الثاني لفلسفة الأستاذ العقاد العامة في الحياة والأدب فنستطيع أن نجدها في عدد من مقالاته الثقافية العامة والنقدية الأدبية الخاصة على السواء مثل مقاله عن "فلسفة الحمال والحب" في مجموعة (مطالعات في الكتب والحياة)، مقاله عن "معنى الجمال في الحياة والفن" من مجموعة (مراجعات في الآداب والفنون) وفيهما يرجع كل جمال في الفن إلى الحرية فهو على أساسها يبني وحدة الفكر في الحياة والفن فيقول في مقاله الثاني:" وقد أحببت أن أبيِّن هنا ما أردته بوحدة الفكر والحياة في الفنفأقول أولا إنّ الحرية في رأيي هي العنصر الذي لا يخلو منه جمال في عالم الحياة أو في عالم الفنون وأننا مهما نبحث عن مزية تتفاضل بها مراتب الجمال في الحياة لا نجد هناك إلا مزية حرية الإختيار التي يفضل بها الإنسان الكامل من دونه من المرجوحين في صفات النفوس وسمات الأجسام."[2]

☒ الدعوة إلى التجديد

من الملاحظ أنه كثُر دعاة التجديد من الأدباء والمثقفين لأنّ طبيعة الحياة الجديدة بحاجة إلى أدب يكون على صلة وثيقة بالعصر، فطهرت الحركات النقدية الحديثة المتأثرة باتجاهات الثقافة والنقد عند الغربيين ونحصر دراستنا على جماعة الديوان التي تأثّر أصحابها بالشعر الإنجليزي خاصة، فبذور التجديد تجسدت في الشعر الغنائي رغم وجود فنون أدبية أخرى وهذا يرجع إلى أنّ الشعر هو الذي يُكوّن تراثنا العربي وهو الفن الذي ابتدأت به حركة البعث الأدبي .

لقد أقرّ مندور بعبقرية العقاد وقدرته الفائقة على تمثُل جميع ما يقرأ وهضمه، حتى يستحيل إلى جزء من ذاته من العناصر المكونة لشخصيته الثقافية والأدبية، حتى ليصعب

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص72، 73.
[2] المصدر نفسه، ص74.

أن يرجع هذا الرأي أو ذاك من آرائه إلى هذا الأديب أو المفكر الغربي أو ذاك، فهو يطبع جميع آرائه بطابعه الخاص

وكأنها منبعثة من ذاته تلقائيا حتىلنحس بأنّ الرجل لم يجانب الصواب عندما قال عن نفسهولو أنّ للخواطر يم بعث تردّ فيه إلى مناشئها لخلت أنها ستبعث معي في جسد واحد فإنما أنا عشتها وغذوتها ولا أتخيلني قائما بغيرها."[1]

وقد كان كل من العقاد وصاحبيه يدعوا إلى التجديد في الشعر الغنائي وكان أن انفرد كل واحد منهم برؤية خاصة في التحديد، فانفرد العقاد بالدعوة إلى شعر الفكرة أو الشعر الفلسفي .

فدفاعه الحار عنها في مقدمة ديوانه "**ما بعد الأعاصير**" وكذا بعض مقالاته وبالخصوص في مقالته عن فلسفة المتنبي يقول فيها:"الحقيقة أنّ الفكر والخيال والعاطفة ضرورية كلها للفلسفة والشعر مع اختلاف في النسب، وتغير في المقادير، فلا بد للفيلسوف الحق من نصيب من الخيال والعاطفة ولكنّه أقل من نصيب الشاعر، ولا بد للشاعر الحق من نصيب من الفكر ولكنّه أقل من نصيب الفيلسوف، فلا نعلم فيلسوفا واحدا حقيقيا بهذا الاسم كان خلوا من السليقة الشاعرية، ولا شاعرا واحدا يوصف بالعظمة كان خلوا من الفكر الفلسفي، وكيف يتأنى أن تعطل وظيفة الفكر في نفس إنسان كبير القلب، متيقظ الخاطر مكتظ الجوانح بالإحساس كالشاعر العظيم؟" [2]

لكنّ محمد مندور يعارض العقاد في هذا الرأي حيث ينفي أن يتسع الشعر للفلسفة أو التفلسف خاصة الغنائي منه، وفرق بين أن يتفلسف الشعر وبين أن يصدر عن فلسفة خاصة في الحياة ووجهة نظر محددة إليها، فالفرق كبير بين التأمل الفلسفي النابع من وجدان الشاعر وبين التفلسف.

☒ نقد العقاد لأحمد شوقي

بالرغم من أنه وفدت إلى أدبنا المعاصر فنون أدبية جديدة كالقصة والمسرحية والمقالة لكنها لم تستأثر بجهود النقاد بل ظلت بعيدة عن دائرة النقد، وكان النصيب الأكبر للشعر بث نجد أنّ المجال النقدي الذي شغل العقاد منذ صدر حياته هو مجال الشعر الغنائي فقد

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون ص76.

[2] المصدر نفسه، ص77، 78.

كان يحرص عليه كل الحرص دارت حوله معظم معاركه النقدية وبالخصوص معركته العنيفة مع أحمد شوقي .

وقد كان كتاب "**الديوان**" هو القالب الذي تمثّل فيه العقاد نقده لشوقي وبسط فيه آراؤه ومواقفه "حيث نرى العقاد لا يقر لشوقي بأية موهبة، بل بأية حسنة شعرية، فهو يهاجم شعره جملة وتفصيلا أعنف الهجوم وهو يقر ببواعث نفسية أجيرته على كره الشاعر فهو يتهمه بالزلفى لرجال السلطان وا ٍساءة استخدام ثروته في اصطناع المهرجين والمطبلين، والنيل من خصومه سرا وعلانية بما في ذلك زملاء مدرسته الشعرية أمثال حافظ إبراهيم."[1]

لقد وضع العقاد مقاييس نقدية لنقد شعر شوقي تمثلت في:

- أول ما يستحق النظر هو الأساس الفلسفي العام الذي بنى عليه العقاد نقده لشعر شوقي وشعرنا التقليدي كله، فالعقاد بفلسفته الفردية ومنهجه النفسي لا يعترف بشاعر لا تطالعنا شخصيته ومزاجه الخاص، ونظرته إلى الحياة وفلسفته فيها من خلال شعره، فقد أنكر عليه كل أصالة وتجديد، واتهمه بالسير في الدروب المطروقة البالية، والصدور عن القوالب التقليدية المتحجرة.[2]

لكن لا يمكن أن ننكر على شوقيطاقته الشعرية القوية وموسيقاه الرنّانةوا ٍثرائه للأدب العربي بفنون جديدة فهو رائد الفن المسرحي، وكذا بعض الأغراض الشعرية .

- أما المأخذ الثاني الكبير الذي أخذه العقاد على شعر شوقي هو انعدام الوحدة في قصائده التي جارى فيها تقاليد الشعر العربي القديم بالرغم من تطور الفلسفة الجمالية تطورا يتطلب الوحدة في كل عمل فني، فوحدة القصيدة لها قصة طويلة في أدبنا العربي قديمه وحديثكما أنّ مفهومها قد ظل غامضا لزمن طويل، إذ نلاحظ أنه قصد بها أحيانا كثيرة في نقدنا الحديث إلى "**وحدة الغرض**"وذلك لأنّ القصيدة العربية القديمة إذا كانت عند ظهورها التلقائي قد تمتعت بهذه الوحدة،لأنّ الشاعر كان يقول القصيدة في الأمر الذي يشغله والتكسب بالشعر حمل الشعراء على المديح، فجمعوا في القصيدة الواحدة بين هذا الغرض

---

[1] المصدر السابق ، ص87.

[2] المصدر نفسه ، ص88، 89.

وأغراض أخرى تلقائية قديمة وبهذا أصيبت القصيدة العربية بالتفكك وبخاصة في قصائد المديح.[1]

وهذا هو الموضع الذي حكم العقاد به على شوقي لأنه قلد الأقدمين في مدائحه فنراه مثلا يستهل إحدى مطولاته في مدحه الخديوي بقوله:

خدعوها بقولهم حسناء **والغواني يغرُّهن الثناء[2]

لكن وحدة الغرض قد أخذت تختلط بعد ذلك عند العقاد وغيره من نقادنا المحدثين بما سموه "الوحدة العضوية" أي بناء القصيدة بناءا هندسيا بحيث تخرج من بين يدي الشاعر كالكائن العضوي الذي لا يمكن نقل جزء منه مكان جزء آخر.[3]

فالقصيدة السليمة البناء المتماسكة الوحدات في نظر العقاد هي التي لا يمكن تقديم بيت منها على غيره، ومن هذا جاء نقده لقصيدة أحمد شوقي في رثاء مصطفى كامل والحكم عليها بأنها قصيدة مفككة تفتقر إلى الوحدة العضوية لمجرد أن العقاد قد أعاد ترتيب أبياتها على نحو جديد ونضرب مثالا بالأبيات الأربعة الأولى التالية:

المَشْرِقان عليك ينتحِبان **قاصيهما في مأْتَمٍ والداني
وجدانك الحيُّ المقيم على المدى **بُنِّيَ ميّت الوجدان
فارفع لنفسك بعد موتك ذِكرَها **فالذِّكر للإنسان عُمرٌ ثان
أقسمتُ أنك في التراب طهارةٌ **يهاب سؤالَ المَلَكان

مع أن الأبيات الثاني والثالث والرابع يأتي ترتيبها في قصيدة شوقي الأصلية 14-21 -64.[4]

والأبيات الأولى في القصيدة الأصلية هي:

المَشْرِقان عليك ينتحِبان **قاصيهما في مأْتَمٍ والداني
خيلالإسلام أَجْرُ مجاهدٍ **في الله من خُلدٍ ومن رِضوانِ
لما نُعيتَ إلى الحجاز مشى الأسى **في الزائرين ورُوِّع الحرمان
للكعبتين حَيالَ رُباهُما ***منكوسة الأعلام والقُضبان[5]

---

[1] المصدر السابق، ص89، 90.

[2] أحمد شوقي: الشوقيات، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت، ط13، 1422هـ، 2001م،ص95.

[3] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص90.

[4] عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني : الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب للطباعة والنشر،ط4، (دت)، ص136.

[5] أحمد شوقي: الشوقيات، ج3، ص157.

فالعقاد أعاد ترتيب أبيات القصيدة ووصفها بالإضطراب والتفكك .

وبهذه المناسبة يذكر مندور أنّ أحد طلبته أخذ قصيدة للعقاد وفعل بها ما فعله بقصيدة شوقي وكانت مناسبتها رثاء المرحوم حسين الحكيم وذلك في ديوانه "**هدية الكروان**" الذي صدر سنة 1933م، فهو حين رتب أبيات القصيدة لم يحدث علل أو اضطراب لأنها مبنية على خواطر وأحاسيس متناثرة يمكن ترتيبها على أوضاع مختلفة.[1]

ونحن لا نريد أن نتعسف فنرمي قصيدة العقاد هذه بالتفكك وانعدام الوحدة العضوية على نحو ما فعل في نقده لشعر شوقيولكننا نقول إنّ المطالبة بالوحدة العضوية لا تكون إلا في فنون الأدب الموضوعي كفن المسرحية وفن القصة والأقصوصة، أما في شعر القصائد فلا ينبغي أن يطالب بها إلا في الشعر الموضوعي ذي الطابع الواقعي، وأما الشعر الغنائي الخالص أي شعر الوجدان فمن أكبر التعسف مطالبة الشاعر بمثل تلك الوحدة التي لا تقبل تقديما أو تأخيرا في مثل أبياتها.[2]

والظاهر من هذا القول أنّ مندور لا يوافق العقاد في مثل هذا الرأي لأن الشعر تعبير عن أحاسيس وعواطف.

- من بين المقاييس أيضا مقياس "التقليد" فهو مقياس قديم أسرف فيه نقاد العرب القدماء أيما إسراف حتى رأوا سرقة فيه لا سرفة فيه، فالعقاد بحث هذه السرقات في شعر شوقي واتهمه خلالها بالتقليد مثل قوله:

فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها* فالذكر للإنسان عمر ثاني**

مأخوذ من بيت المتنبي:

ذكر الفتى عمره الثاني وحاجته * ما فاته، وفضول العيش أشغال**

ولسنا نرى شبها بين البيتين فضلا عن سرقةإلا في عبارة أنّ (الذكر عمر ثان) وهي ليست من غرائب المعاني التي يصحّ فيها الإتهام بالسرقة، فشوقي قد دمغه بطابعه الشعري الخاص وهو طابع الإنشاء الخطابي، على حين نرى المعنى نفسه يتخذ في بيت المتنبي

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص92، 93. بتصرف.

[2] المصدر نفسه، ص94.

طابع الحكمة أي التقرير الإخباري وفي هذه الحالة لا تتركز الأصالة والخبرة في المعنى، بل في الأسلوب والطابع الشعري.[1]

فالعقاد يريد أن يأخذ الشاعر بالغوص وراء المعاني الخفية وا ٍغفال المظاهر الحسية للأشياء والطبائع، والخطأ هنا يأتي كالعادة من التعميم فما يطالب به العقاد قد يتشّى مع شعر الفكرة، ولكنه يتجاهل مدرسة كبيرة في الشعر كمدرسة "**البرناسيين**"التي كانت ترى أنّ الشعر تجسيم ورسم ناطق، فهو يريد أن يجعل من الشعر فلسفة لأنه يؤمن بشعر الفكرة ويدافع عنه في توقّد وحماس.[2]

- هناك مقياس آخر اتخذه العقاد معولا في نقد شعر شوقي وكان عنصر ثورته التجديدية وهو التشبيه ووظيفته في الشعر.

وهي تلك النظرة التي نقلت التشبيه من مجال الحواس الخارجية إلى داخل النفس البشرية فكان الهدف منه نقل الأثر النفسي للمشبه من وجدان الشاعر إلى وجدان القارئ يقول:"علم أيها الشاعر العظيم أنّ الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء، لا من يعدها ويحصي أشكالها وألوانها وأنه ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه؟ وا ٍنما مزيته أن يقول ما هو؟ ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به."[3]

إذا ما يريده العقاد من الشاعر هو أن يكشف لنا عن لباب الأشياء، لأننا جميعا نرى الأشياء والأكلل كما يراها هذا الشاعر ولكنّ الفرق هو قدرته على نقلها وطبعها في نفس القارئ، وجعلها صورة محسوسة يسهل عليه فهمها .

لقد كان العقاد في ثورته التجديدية التي شنّها على مدرسة المحافظين وبالخصوص على أحمد شوقي تُعنى بنقد الشعر، لكنه تعداها حتى إلى نقد المسرحيات واقتصر نقده على مسرحية **قمبيز** لأحمد شوقي .

---

[1] المصدر السابق، ص95، 96.

[2] المصدر نفسه، ص96.

[3] المصدر نفسه، ص55.

☒ موضوع المسرحية

تناول فيه شوقي فترة حاسمة في تاريخ مصر وهي فترة القضاء على سيادتها واستقلالها، ووقوعها فريسة في يد الغزاة الأجانب الذين ظلوا يتعاقبون على حكمها منذ أواخر القرن السادس قبل الميلاد حتى نهاية فاروق، ولكن شوقي لم يرجع في تصوير هذه الفترة إلى التاريخ الحقيقي الذي يفسّر غزو الفرس لمصر لأسباب سياسية واقتصادية وعسكرية تتصل اتصالا وثيقا بالصراع الجبار الذي كان سائدا عندئذ بين الفرس من جهة، واليونان وقرطاجنة من جهة أخرى، وتطلع الفريقين إلى الإستيلاء على مصر لترجيح كفة الصراع، ولكنّه فضّل أن يستخدم لفنه المسرحي أسطورة قديمة رواها المؤرخ اليوناني "هيرودوت" ونقلها بعض المؤرخين المحدثين وهي تلك الأسطورة التي تزعم أنّ **قمبيز** غزا مصر لأنه طلب من الفرعون **أمازيس** أن يزوجه ابنته ولكنه غشه فبدلا من أن يزوجه من ابنته **نفريت** زوجه **نيتيتاس** ابنة **أبرياس** الفرعون، الذي قتله **أمازيس** واستولى على عرشه، ثم اكتشف قمبيز هذا الغش فثارت حفيظته وانتقم من فرعون بغزو مصر وسفك دماء أهلها ونهب خيراتها، وتدمير معابدها، وقتل عجل **أبيس** إله المصريين القدماء.[1]

وقد اتخذ شوقي هذهالأسطورة في مسرحيته وفضّلها على التاريخ الواقعي، لأنه يراها مواتية لفنّه وتخدم هدف مسرحيته التي يرمي من خلالها إلى تمجيد النصيحة، وروح الفداء التي مثلتها شخصية نيتيتاس .

فالعقاد أخذ على شوقي أنه لم يستخدم بعض الحقائق التاريخية الثابتة التي لا تتنافى مع هدفه الوطني، والتي تفسر إطباق الجنون على قمبيز مثل الهزائم الشديدة والخسائر الفادحة التي لقيتها جيوش الفرس في بلاد النوبة وفي الصحراء العربية الغربية، كما يظهر تعسف العقاد على شوقي عندما يأخذ عليه أنه لم يستخدم في مسرحيته أسماء تاريخية لامعة كانت لها بعض الصلات بمصر أو فارس في تلك الفترة، مثل المشروع اليوناني الشهير "**صولون**" أو **قارون** ملك ليديا الذي يضرب به المثل في الثراء.[2]

---

[1] المصدر السابق، ص98.

[2] المصدر نفسه، ص99.

والملاحظ أنّ هذا النقد قد اقتصر على الناحية التاريخية والناحية اللغوية، وهو نقد بعيد عن أصول هذا الفن. والواضح أنّ العقاد لم يُعن بدراسته دراسة معمّقة مثل عنايته بالشعر ولو كان كذلك لكان وجد مآخذ قوية تدل على تمرسه ودرايته بنقد الفن المسرحي .

فقد توصل مندور إلى أنّ الشخصية الأساسية في المسرحية ليست قمبيز وإنما هي نيتيتاس التي أراد شوقي أن يصور فيها روح الوطنية "تلك الروح التي أراد أن يحقق بها المشاركة الوجدانية مع القارئ و المشاهد،ويضمن بها استجابة الجماهير فهو يُشبهها باللؤلؤة التي لا تذوب في الأوحال."[1]

وبما أنّ محمد مندور من ذوي الإختصاص في النقد المسرحي نجده في كتابه هذا يبرز لنا المآخذ التي وقع فيها أحمد شوقي في مسرحيته، والتي كان من المفروض على العقاد أن يلتفت إليها أثناء نقده لها بدلا من تركيزه على جوانب ثانوية أو جانبية لا تمتّ بصلة لهذا الفن ونقده .

وتمثلت هذه الجوانب في:

– أنه لم يوضح لنا كيف استطاعت نيتيتاس أن تتغلب على حقدها الإنساني المشروع على قاتل أبيها الفرعون أمازيس.

– لم يستخدم الصراع المؤثر الذي كان من المفروض أن يثور في نفسها بين الموجدة الشخصية وحب الوطن.

كما أنّ نيتيتاس قد أحبت تاسو حارس أبيها الذي أصبح حارسا لأمازيس بعد أن استولى على عرش أبيها،فأحب ابنته نفريت فولّد لها هذا حقداً على تاسو ونفريت فشوقي لم يستطع أن يهمل ما يثيره مثل هذا الغدر في نفس نيتيتاس من غيرة كاوية.[2]

فهذه الشخصية كانت تحمل روح الحقد على قاتل أبيها والغيرة من ابنته، فهو لم ينجح في استخدام عناصر الصراع المتوفرة في مسرحيته في بنائها وتوليد الحركة الدرامية الداخلية على نحو ما فعل عمالقة هذا الفن.[3]

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص101.

[3] المصدر نفسه، ص102.

إذا هذا هو النقد الأساسي الذي يرى محمد مندور إمكانية توجيهه لهذه المسرحية، فهو يرفض تعسف العقاد على مسرحية أحمد شوقي لأنه لم يلتفت إلى شيء من كل هذا، كما أنه خاض في نقد فن لم يعنى بدراسته ولا دراسة نقده .

وأخيرا نقول أنّ عباس محمود العقاد الذي أسهمت آراؤه في بلورة الفكر النقدي العربي الحديث بفضل ما توقف عنده من نماذج أدبية عربية قديمة استفاد منها، بالإضافة إلى نهله من الثقافة والآداب الغربية ومحاولة نقلها إلى الساحة العربية،كل هذا ولّد لديه فكراً جديداً كان وراء تشكل حركة نقدية جديدة تسعى إلى للرقي بالأدب العربي .

ج- إبراهيم عبد القادر المازني ناقدا

الشخصية الثالثة المجددة التي يقدمها مندور في كتابه والتي كان لها فضل تأليف كتاب الديوان مع العقاد هو **عبد القادر إبراهيم المازني*** الذي يختلف عن زميليه بتقلب عواطفهوانفعالاته كما أنه كان مندفعا في بعض أحكامه وهنا يمكننا القول بأنّ حياة المازني تنقسم إلى قسمين: **القسم الأول** الذي بدا عليه المازني في المعارك التي شنها على صديقه عبد الرحمان شكري، وحافظ إبراهيم والمنفلوطي والقسم الثاني الذل استقر فيه المازني على فلسفة ساخرةهذا ما يدفعنا أن نقر أنّ هناك مازني قديم ومازني حديث فهو يؤكد هذا في إحدي قصائده قائلا:

إني رآني قد حلت وانتسجت * مع الصبا سورة من السور**
وصرت غيي فليس يعرفني * إذا رآني صباي ذو الطرر**
ولو بدا لي لبت أنكره * كأنني لم أكنه في عمري**
كأننا اثنان ليس يجمعنا * في العيش إلا تشبت الذكر**
مات الفتى المازني ثم أتى * من مازن غيره على الأثر** [1]

يبيّن لنا مندور شدة العراك بين كل من المازني القديم والمازني الحديث، فكثير ما يحتل الأول المازني الحديث ويأخذان في العراك والتنابذ كما يحدث أن يجلس المازني الحديث

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، 128.

*- إبراهيم عبد القادر المازني (1889م- 1949م) ولد في أسرة متواضعة، درس في مدرسة المعلمين ونال منها شهادة ليسانس عام 1909م، خاض غمار الحياة الأدبية وأصبح من أعلامها النابغين والمجددين، اشتغل بالتدريس لعدة سنوات ثم تفرغ للعمل في الصحافة حتى بقية عمره، من مؤلفاته: رواية إبراهيم الكاتب، كتاب الشعر غاياته ووسائله، حصاد الهشيم وكتاب الديوان في النقد والأدب مع زميليه شكري والعقاد. **يوسف أسعد داغر: مصادر الدراسات الأدبية، ص506،505.**

وأمامه المازني القديم ويتحاوران، فظهر في أحكام المازني النقدية التناقض والاستنكار فالمازني الجديد كثيرا ما تنكّر للقديم وأنكره وودّ إن لم يكنه.[1]

☒ المازني وشكري

لقد سبق أن تحدث المازني عن شكري في كتاب له بعنوان "**شعر حافظ**" وكان قد أقام فيه موازنة بين هذا الأخير وشكري، وكانت آنذاك علاقته مع شكري جيدة ولكن هذه العلاقة لم تلبث أن فسدت بسبب اتهام شكري للمازني بالسرقة من الشعر الإنجليزي، واتهمه هو **بصنم الألاعيب** وأخذ يشكك في سلامة عقله مستدلا بعدد من أبياته التي وردت فيها كلمة الجنون .

والظاهر أنّ الرأي العام قد أنكر على المازني هذا الهجوم العنيف على زميله في المذهب، بل على تناقضه في الإنتقال العنيف من الإشادة بشكري إلى شن هجوم ظالم عنيف عليه غيث يقول:" كتبنا كلمة أولى عن شكري أرضت اثنين: أهل المذهب العتيق البالي الذين كانوا يأبون إلا أن يعدّوا شكري من دعاة الجديد ولا أن يحسبوه علينا ويأخذونا بشعره، ولكن هؤلاء سخطوا من حيث رضوا، ولم يرقهم أن نميط الأذى عن المذهب الجديد وننفي عنه وخامة شكري، وليس يعنينا أمرهم."[2]

والمازني لم يتوقف عند هذا الحد بل راح يواصل حملته العنيفة ويهاجم شكري أو كما لقبه بصنم الألاعيب يقول:" مسكين هذا الصنم لا يعرف لبكمه ماذا يقول، ويتطوع المشفقون عليه للدفاع عنه فيجيء دفاعهم أقتل له من نقدنا، وينقمون منا أنا جعلناه صنم ألاعيب (...) ولقد كنا في كل ما كتبناه في أول عهده بقرض الشعر لا نغفل إلى جانب التشجيع أن ننبهه إلى عيوبه."[3]

والمازني في الجزء الثاني من كتاب الديوان لم يقصد أن ينقد شعر شكري بالباطل أو الحق بل كان مبتغاه أن يبيّن للقراءوكما أورد في الجزء الأول أنّ هذا الشاعر مجنون على حد قوله، حيث كان يستند في قوله على مجموعة من الكتب التي كتبها شكري فالأول كتبه

---

(1) محمد مندور : النقد والنقاد المعاصرون، 129.

(2) المصدر نفسه، ص136، 137.

(3) المصدر نفسه، ص137.

على لسان صديق مجنون بعنوان **اعتر افات مجنون**"أكد المازني أن ّ هذا الصديق ما هو إلا شكري لا غير، ودليل آخر أضافه المازني هو المسرحية التي كتبها شكري بعنوان "**الحلاق المجنون**" .

ويحكم هنور على حملة المازني ضد شكري أنها لا تمت ّ إلى النقد الأدبي بصلة بحيث يعتبره تجريح في حقه، وهذا ما اعترف به كل من العقاد والمازني من أنهما ظلماه واعترفا له بريادة الحملة التجديدية وفضله في اتصالهما بالشعر الإنجليزي .

☒ المازني والمنفلوطي

لم تقتصر حملة المازني على شكري وحافظ فقط، بل تعداه ذلك إلى الكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي حيث نقَده في الأسلوب، ويعتبره مندور خير أجزاء هذا النقدلأن ّ المازني قد لجأ فيه إلى نقد تطبيقي دقيق وبالتالي هو الجزء الذي يستحق الدراسة .

ونقد المازني لأسلوب المنفلوطي استند إلى عدد من الأصول النقدية السليمة، فهو مثلا يأخذ على المنفلوطي إسرافه في استعمال المفعول المطلق ويقول أنه قد أحصى له 572 مفعولا مطلقا في "**العبرات**" و30 في قصة "**اليتيم**" وحدها مع أنها تقع في19 صفحة من العبرات وأورد له أمثلة زعم أنه من الممكن الإستغناء عنها دون اضطراب في التعبير كقوله:"**وقلت ُ لا بد أن يكون وراء هذا المنظر الضارع الشاحب نفس قريحة معذبة تذوب بين أضلاعه ذوبا.**" [1]

فالمازني يؤكد أن ّ هذه المفاعيل لا ضرورة إليها، واستعمالها إنما هو رغبة في الغلو فقط، لكن مندور لا يوافقه الرأي ويضرب مثالا بقول المنفلوطي:" فيتهافت لها جسمه تهافت الخباء المقوض" فالمفعول المطلق هنا هو ضرورة لخلق صورة موحية ومعبرة.

وكذلك الأمر فيما سماه المازني بالإسراف في النعوت فالمازني عند تطبيق هذا المبدأ يلوح لنا أنه هو الآخر قد أسرف،وا إن كنا نلاحظ أنه ربط هذا النقد بمبدأين لغويين سليمين أولهما: تأكيده للحقيقة اللغوية الثابتة التي تؤكد أنه لا ترادف في اللغةوأن ّ ما يسمى مرادفا لا بد أن ينطوي على مفارقات ضلال تميزه عن مرادفه، والمبدأ الثاني يعبر عنه المازني

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص140.

بقوله:" كل لفظة يمكن الاستغناء عنها قاتلة للكاتب فإن العلم أغنى في باب الأدب من أن يحتمل هذا الحشو ويصبر عليه، وليس بشيء أحق بأن يثير عقل العاقل من عدم اكتراث الكاتب بوقته ومجهوده."[1]

ولما أصبح معنى الأسلوب عند المحدثين مرتبط بصاحبه على حد قول **دي بوفون** "**الأسلوب هو الرجل نفسه**" جاء نقد المازني لأسلوب المنفلوطي والذي لم يقتصر على التعبير فقط، بل آخذ عليه أسلوبه البعيد عن الواقعية الصادقة إلى اللامعقول .

هذا هو نقد المازني القديم، أي نقده في المرحلة الأولى من حياته، وقبل أن يموت المازني ويأتي على إثره فتى آخر من مازن وهو المازني الجديد الساخر، الذي تخلص من عاطفيته العنيفة واندفاعاته المسرفة التي زجت به في متاهات نقدية تنكر هو نفسه بعد ذلك لمعظمها.[2]

أما الآن فسنتحدث عن المازني الجديد وما أضافه للنقد والأدب، وكان قد اعترف بهذا في روايته "**إبراهيم الكاتب**" التي حدث حولها جدل كبير وقيل أنها سيرة ذاتية لإبراهيم المازني لأنّ شخصية هذه الرواية فيها صفات كثيرة مطابقة للكاتب في حدّ ذاته يقول فيها"ندمت على خلقه بعد أن سوّيته، فلو كان دمية لحطّمتها وطحنتها، ولو كان صديقا لجفوته ونبوت به، ذلك أنه يتناول الحياة باحتفال وأنا أتلقاها بغير احتفال، وهو وعر متكبر، وأنا سمح متواضع (...) "[3]

ومن الممكن أن نحدد على وجه التقريب تاريخ الإنتقال من المازني القديم إلى المازني الجديد بحوالي سنة 1924/1923م فالفترة الثانية من حياته تعتبر فترة دراسات جمالية وأدبية أكثر منها فترة معارك نقدية أو نقد توجيهي بالمعنى الدقيق لهذه الألفاظ، فقد راجعنا معظم ما كتبه من مقالات نقدية في تلك الفترة فوجدناها أبعد ما تكون عن روح الشدة التي تميز بها نقده في المرحلة الأولى.[4]

---

[1] المصدر السابق، ص140، 141.

[2] المصدر نفسه، ص141.

[3] المصدر نفسه، ص142.

[4] المصدر نفسه، ص143.

كانت الدراسات الجمالية عند المازني تتمحور حول قضية التصوير في الشعر و الخيال و المجاز بحيث نلاحظ "الدراسات الأدبية التي قام بها المازني في النصف الثاني من حياته قد تناولت الشعراء القدماء أنفسهم الذين درسهم العقاد مثل **(المتنبي و ابن الرومي)** باعتبار أن هذين الشاعرين يحققان الشرط الأساسي الذي اتخذته جماعة الديوان أساسا للحكم بعظمة الشاعر و هذا الشرط هو ظهور شخصيته في شعره كما سبق أن ذكرنا حيث دارت دراسات المازني لهذين الشاعرين حول استشفاف شخصية الشاعرين من شعرهما حيث انفرد بشيء في دراسته يختلف عن زميله العقاد و هو دراسته لفن الوصف عند ابن الرومي وبنى هذا على أساس نظرية "**ليسنج**" التي يقول فيها :إنّ الشعر الوصفي هو الذي يستطيع أن يصور الحركة."[1]

المقاييس النقدية عند جماعة الديوان

يعد كتاب **الديوان في النقد والأدب** علامة مميزة في الفكر والأدب العربي بشقيه الشعري والنثري وكذا التجديد في مجال النقد فقد ألفه العقاد مع رفيقه المازني وهو يتكون من عشرة أجزاء صدر منه جزءان فقط عام1921م، كمأنّ ثورتهم التجديدية لم تقتصر على الجانب النظري فقط، بل أردفوا ذلك كله بنقد تطبيقي وهذا ما نجده في نقد العقاد لأحمد شوقي وكذا نقد المازني للمنفلوطي وحافظ إبراهيم والمنفلوطي، ويمكن تلخيص التعاليم النقدية التي جاؤوا بها في النقاط التالية:

1) من بين المبادئ التي نادى بها أصحاب هذه المدرسة هو مبدأ وحدة القصيدة والذي كان اتخذه العقاد معولا في تحطيم شعر شوقي في القصيدة التي كتبها في رثاء مصطفى كامل،فكان بذلك تشديده على الوحدة العضوية زكما سبق أن ذكرنا أنّ هذه الجماعة لم تكن سباقة إلى هذه الفكرة إنما كانت من إبداع الشيخ المرصفي في وصفه لشعر البارودي والتي بينها محمد مندور .

2) ثورة التجديد في الشعر العربي المعاصر، وهذا ما نلمحه في دعوتهم بأن يكون الشعر تعبير عن وجدان الشاعر وصورة صادقة له، وينفون بذلك شعر المناسبات فالشعر عندهم عاطفة وا ٍحساس .

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص151، 152.

3) الدعوة إلى نظرية في الشعر تجمع بين رومانسية المضمون ورمزية التعبير، بحيث يؤكدون أنّ الشعر ليس تصويراً وأنّ مجاله هو العواطف وأنّ اللغة قاصرة بحيث يصبح على الشاعر أن يلجأ إلى الرمز والإيحاء عن طريق الصور الشعرية، أو الأنغام الموسيقية وتكون بهذا دعوتهم إلى الصدق في الإحساس والصدق في التعبير حتى عرّف المازني الشعر بقوله:" إنه خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا.[1]

4) دعوتهم بأن يكون الشعر الغنائي تعبيرا عن الوجدان الفردي للشاعر، وقد نجحت هذه الدعوة وطبعت تجديدنا الشعري كله بطابعها،وكان هذا في وقت شَعر فيه أولئك الشبان بالحاجة الماسّة إلى التعبير عن ذاتهم والتنفيس عما كرّبتهم به الحياة.[2]

بعد أن تحدث مندور عنجماعة الديوان وما قدّموه للنقد العربي المعاصر من خلال نقدهم للموروث الشعري، ورؤيتهم الجديدة للشعر، ومفهومهم الجديد له مع تحديد لموضوعاته، نجده أيضا يتحدث عن جهود نقدية أخرى ولكنها تختلف عن سابقاتها من حيث أنها توسعت في نقدها وتجاوزت نقد الشعر إلى نقد النثر،وهذا ما بيّنه لنا عند الدكتور **لويس عوض***ونقده للقصة بالإضافة إلى ناقد آخر وهو يحي حقي ويبيّن لنا اتجاه كل منهما في النقد .

والبداية تكون مع الناقد لويس عوض حيث يقول أنه تعرف عليه لأول مرة في باريس في بعثة جامعية وتوطدت العلاقة بينهما وامتدت أواصرها حتى بعد عودة كل منهما – بعد العودة من الخارج– وكان هذا في الميدان العملي في الصحف والمحلات،ويوضّح مندور العامل الذي بعث هذا التجاوب بينهما يقول:"من المؤكد أنّ أهم عوامل التجاوب بيني وبين لويس عوض كان الظمأ المشترك للمعرفة،وإحساسنا لأننا لم نسافر إلى أوروبا للبحث عن هذه المعرفة في بطون الكتب وحدها وإلا لاستقدمنا الكتب وما احتجنا إلى تحمّل مشاق الغربة."[3]

---

[1] المصدر السابق، ص130.

[2] المصدر نفسه، ص73.

[3] المصدر نفسه، ص157.

*– لويس عوض (1915م– 1990م)ولد في المنيا مؤلف ومفكر مصري شبّ على حب المعرفة، حصل على شهادة ماجستير في الأدب الإنجليزي من جامعة كمبردج عام 1943م، ودكتوراه في الأدب من جامعة بريستن عام 1953م من مؤلفاته: فن الشعر لهوراس، رواية العنقاء وكتاب دراسات في أدبنا الحديث . **عمرو العوضي : مقال بعنوان لويس عوض مائة عام على ميلاد مفجر الزوابع العنيد من موقع http://moheet.com/2015/01/15**

وذِكره لهذا القول هو تأكيدنه من أنّ لويس عوض لم يتغير بل بقي كما عرفه محب للمعرفة ودائم التطلع إلى الاستزادة والتحصيل .

ما نلاحظه أيضا تقسيم محمد مندور النقد إلى تفسيري وتقييمي وتوجيهي وتأكيده على العلاقة الجدلية بين كل من الأدب والنقد والفن من جهة، والأدب والفن والحياة من جهة أخرى لأنّ النقد تقييم وتوجيه للأدب كما أنّ الأدب تفسير وتقييم وتوجيه للحياة .

يؤكد أنّ هذا التقسيم الأخير هو الرائج في هذا الوقت سواء في العالم العربي أو العالم الغربي يقول:"لأنّ هذا التقسيم هو الذي تستوجبه مذاهب الفكر والأدب والفن التي تتصارع اليوم في العالم كله،وتنبعث عنها شعارات الأدب الهادف والأدب الصدى والأدب القائد وما إليها من شعارات."[1]

كما أنّ هذه الخطوات الثلاث – التفسير والتقييم والتوجيه– لا غنى لإحداها عن الأخرى ومن غير المعقول الفصل بينها "فالتفسير قد يكون وسيلة أو مرحلة لتقييم العمل الأدبي، ثم لتوجيه الأديب أو الفنان نحو ما هو أفضل وأنفع وأكثر جمالا وتأثيرا، ولكننا مع ذلك لا نخطئ إذا قلنا بانفصال هذه المدارس النقدية بعضها عن بعض تبعا لغلبة هذا الاتجاه أو ذاك على هذه المدرسة أو تلك.[2]

يدرج محمد مندور الناقد لويس عوض من ممثلي النقد التفسيري لأنه يسعى إلى نشر المعرفة وتفسيرها، وهذا ما نجده في كتابه "**دراسات في أدبنا الحديث**" الذي هو عبارة عن مجموعة من المقالات .

الإتجاه التفسيري في نقد الدكتور لويس عوض للأعمال الأدبية الجديدة ليس إلا امتداد لتخصصه كأستاذ للأدب،كما أنّ طبيعة عمل معظم أساتذة الأدب هي دراسة المؤلفات الأدبية التي انتهى الحكم عليها بالجودة أو الرداءة –تمّت تصفيتها– وبالتالي دور هؤلاء يتجاوز مرحلة النقد التوجيهي – الذي تكون فيه الدراسة متركزة على الحكم على الأعمال الأدبية– إلى مرحلة النقد التفسيري بتفسيرها وتوليد الجديد منها معتمدين في ذلك على ما

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص158.

[2] المصدر نفسه، ص159.

اكتسبوه من ثقافة غربية، فهذه الخطوة تساهم في خلق الأعمال القديمة من منظور أو من متصور جديد.[1]

ويستنتج مندو أنّ عملية خلق هذه الآداب هي الفكرة التي سار عليها لويس عوض في دراساته الأدبية التي نشرها من قبل مثل:" مجموعة مقالاته عن الأدب الإنجليزي التي نشرها في صدر حياته في مجلة **(الكاتب المصري)** والتي جمعها بعد ذلك في كتاب، وكذا بعض المقدمات التي كتبها لبعض الكتب التي ترجمها مثل كتاب **(فن الشعر)** للشاعر اللاتيني **هوراس،** والمقدمة الأخرى الكبيرة التي كتبها لترجمته لقصيدة من مطولات الشعر الإنجليزي الرومانسي وهي قصيدة **(برومثيوس طليقا)** للشاعر الإنجليزي الكبير "**شللي**" وهي المقدمة التي يلوح لنا أنّ الإتجاه التفسيري في دراسات لويس ونقده قد ظهر فيها أوضح ما يكون."[2]

☒ الملحمة والمسرحية

قلنا فيما سبق أنّ كتاب لويس عوض "**دراسات في أدبنا الحديث**" المتمثل في مجموعة من المقالات والتي تظم بدورها عدة أبحاث ودراسات إتبّع فيها المنهج التفسيري، ومن بينها البحث الذي كتبه عن **(المسرح المصري القديم)** ويحدثنا الدكتور لويس بأنه قد استعان في كتابة هذا البحث على دراسات عالم الآثار المصري الأب **دوريتون** مدير المتحف المصري الأسبق، وهذا من خلال كتابه "**صفحات في علم الآثار المصرية القديمة**" وهذا البحث خرج به لويس بنظرية عامة عن العقلية المصرية وطريقة تكوينها، وتأثير البيئة الزراعية فيها منذ أقدم العصور.[3]

الدكتور لويس عوض يستخلص من دراسته لبيئة زراعية كبيئة مصر القديمة أنّ هذه البيئة قد آمنت بالاختيار لا الجبر الذي يراه من خصائص البيئة المدنية لا الريفية، وعنده الإيمان بحرية الإنسان واختياره معناه الإيمان بالمطلقات أي بالمبادئ المجردة المطلقة

---

(1) ينظر: المصدر السابق ، ص161.

(2) المصدر نفسه، ص161، 162.

(3) المصدر نفسه، ص162، 163.

كالخير المطلق، وهذه المطلقات هي التي تكون جوهر العقلية الملحمية التي يصطدم فيها البطل الممثل للخير المطلق مع العدو الممثل للشر المطلق.[1]

كما استخلصأيضا الأدب الملحمي وذَكر أنّ قوامه هو الجهاد الخارجي بيم البطل الخيّر والبطل الشرير، وبالتالي كانت هذه هي الفكرة السائدة غي البيئة الريفية المصرية القديمة، زهي ما منعت التطور من الجهاد الملحمي إلى الصراع الدرامي مثلما فعل اليونانيون فظهر في أدبهم فن المسرح ونما وتطور،ويورد لنا مندور جهود لويس في التفتيش عن مثل هذه الفكرة –الانتقال من الجهاد الملحمي إلى الصراع الدرامي– لدى كتّابنا المسرحيين الكبار وعلى رأسهم توفيق الحكيموا ِن يكن قد أخذ يبشرنا بأننا في سبيل التحول من هذه العقلية الملحمية إلى العقلية الدرامية التي ستكفل لفننا الدرامي النهوض واللحاق بالفن الدرامي العالمي.[2]

ودراسة لويس عوض لهذا المسرح المصري مكنه من الوصول إلى هذا البناء الفكري الكبير الذي يبيّن لنا مدى ذكائه وعمق ثقافته، وقدرة واسعة على الوصول إلى خبايا الأشياء ولكنه يبقى بناء ميتافيزيقي على قدر شموخه لا يمكنه الصمود أمام النقد والفحص لأنه يحتوي لبنات ضعيفة منها:

–أنّ البيئة الريفية بيئة تؤمن بحرية الإنسان واختياره ولا تؤمن بالجبر والقضاء والقدر

–القول بأنّ العقلية التي تؤمن بالجبر وبالقدر هي العقلية التي يزدهر فيها الفن المسرحي القائم على الصراع الدرامي، والعقلية التي تؤمن بالإختيار لا يزدهر فيها إلا الأدب الملحمي القائم على الصراع الخارجي.[3]

وتطور بعد ذلك الصراع الدرامي واتخذ أشكالا مختلفة فكان بين الفرد والمجتمع حينا وبين طبقة اجتماعية حينا آخر، بل وانتهى عند كاتبنا المعاصر توفيق الحكيم إلى أن يصبح صراعا بين الرموز أو ما بسميه هو نفسه المطلق من المعاني.[4]

---

[1] ينظر: محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ، ص163.

[2] المصدر نفسه، ص163، 164.

[3] المصدر نفسه، ص164، 165.

[4] المصدر نفسه، ص167.

لقد سعى لويس عوض في أبحاثه إلى تفسير موت المسرح المصري القديم كما ذكرنا سابقا وكان هذا بفعل غلبة العقلية الملحمية عليه حيث ظل حبيس الدين والمعابد والكهنة، حتى اختنق فيها ومات بموت تلك الوثنية القديمة.

لقد كان لأبحاث الدكتور لويس عوض فضل كبير في تزويد النقد العربي بكثير من الحقائق الأدبية والفنية، والتشجيع على التفكير كما أنه مثّل الإتجاه التفسيري أحسن تمثيل بفضل ما كان يتمتع به من ثقافة وخبرة واسعة جعلت منه ناقدا تفسيريا بكل امتياز.

ثم يأتي بعد ذلك إلى ذكر الناقد **يحي حقي*** وكتابه "**خطوات في النقد**" الذي جمع فيه نخبة كبيرة مختارة من مقالاته النقدية، ودراساته الأدبية التي كان قد نشرها في الصحف والمجلات أو ألقاها في محاضرات عامة منذ سنة 1927م حتى يومنا هذا وا ٍذا بي أكتشف يحي حقي من جديد وترتسم له في نفسي صورة جديدة كل الجِ ّة .[1]

يركز محمد مندور على كتاب "**خطوات في النقد**" ليحي حقي، والجديد النقدي الذي أضافه حيث يظهر أنه نقد فيه كلا من القصة والمسرحية وكان اتجاهه في النقد نحو دراسة أساليب التعبير ودعى إلى ضرورة الإهتمام بها بالدرجة الأولى يقول:"جماع الرأي عنده أن ّ الأدب لا يمكن أن يجود ويتفوق إلا إذا جاد أسلوبه، وتفوقت كل عبارة منعباراته وعنده أن ّ العمل الأدبي عملية خلق وابتكار مستمرين، وهما لا يكتملان إلا إذا اجتمعا في المضمون والتعبير معاً " [2]

ويحي حقيمن يؤمنون بأن ّ أسلوب الرجل هو الرجل نفسه ولذلك يطالب كل كاتب أن يكون له أسلوبه الخاص ولغته الخاصة، وطرائق تعبيره الأصيلة المبتكرة غير المكررة ولا المعادة.[3]

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص173.

[2] المصدر نفسه، ص175.

[3] المصدر نفسه، ص176.

*- يحي حقي (1905م- 1992م) كاتب وروائي مصري من أسرة لها جذور تركية في القاهرة، تخرج من معهد الحقوق عام 1925م، ألف العديد من القصص القصيرة والمقالات، له رواية مشهورة بعنوان "قنديل أم هاشم"، وكتابه خطوات في النقد .(**من ويكيبيديا الموسوعة الحرة WWW.ar.Wikibedia.org**)

يقدّم مندور بعض النماذج التي نقدها يحي حقي حيث نقد أسلوب الأستاذ **عزيز أباضة** الشعري في مسرحيته **(العباسة)** بقوله:" شعر المسرحية في مجموعة خال من اللمحات العبقرية ويسير في طريق طالما عبدته أقدام الشعراء السابقين ويُخيّل إلينا ونحن نستمع إلى سيل الحكم والأمثال وهي بضاعة رخيصة جدا أنّ المؤلف الكريم كتب المسرحية وعينه إلى النظارة يستجلب تصفيقهم."[1]

كما ذكر لنا مندور نموذج آخر نقَده يحي حقي ورأى أنه تعسف فيه كثيرا وأنه لم يرى مثيلا لمثل هذا التعسف وكان هذا لأسلوب **سعيد العريان** في قصة **(بنت قسطنطين)** حيث قال:" ولا أدري لماذا تذكرني ألفاظ العريان بصفي يتيمات الملاجئ أمام جنائز غير المسلمين مؤتزرات بِغلالات بيض قد مضى على آخر غسل لها زمن غير قليل" [2]

ودراسة مندور المعمّقة لكتاب يحي **(خطوات في النقد)** مكنته من استخلاص أسس العلم الجديد الذي اتخذه هذا الأخير اتجاها في نقد القصص، ألا وهو **علم الأسلوب** ويعترف مندور نفسه أنه كان له إسهام في إرساء أصوله وكان هذا من خلال كتابه **(في الميزان الجديد)** يعود ويقرّ مرة أخرى أنّ الإسهام الأكبر كان من طرف يحي لأنه تجاوز بهذا النقد إلى نقد القصة ولم يقصره مثله على الشعر فقط .

يقول يحي حقي في نقده في مجموعة قصص **(سخرية الناي)** للمرحوم محمود طاهر لاشين:" يميل الأستاذ طاهر إلى الأسلوب الخطابي، ويجب أن يقلع عنه لأنّ هذا الأسلوب لا يصلح لكتابة القصص فالقصة ليست خطبة بل هي حكاية يسردها لك المؤلف في أذنك همسا، وهل وجدت هامسا يخطب؟" [3]

يعلّق مندور على ملاحظات يحي حقي ويرى فيها نوعا من الرهافة والصدق في علم الأسلوب لكنه بالغ فيها عندما غلفها بغلاف دبلوماسي وبالتالي هي بحاجة إلى من ينزع عنها هذا الستار الذي أخفاها .

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص176.

[2] المصدر نفسه، ص177.

[3] المصدر نفسه ، ص177، 178.

وقبل أن يختم مندور حديثه عن يحي حقي وجهده، عمد إلى ذكر بعض التحفظات من بينها أنه كان له إسهام في إرساء أسس علم الأسلوب – يدخل ضمن النقد الجمالي– ويذكر أنّ نقده اقتصر على الشعر وكم كانت فرحته كبيرة عندما رأى الأستاذ يحي حقي يمدّ هذا العلم إلى فن القصة أيضا .

بالرغم من أنّ يحي حقي اعترف في مقدمة كتابه أنه لم يخرج عن إطار النقد التأثري إلا أنه تبيّن لنا أيضا أنه من رواد النقد الإيديولوجي وذلك من خلال قوله:" لا أنكر أنني لم أخرج عن دائرة النقد التأثري، فليس في كلامي ذكر للمذاهب، ولعل السبب أنني لم ألتحق بكلية آداب في إحدى الجامعات، لم أدرس النقد دراسة منهجية تاريخية."[1]

ويرى محمد مندور أنّ يحي حقي في قوله هذا يحاول أن يشفع لنفسه ولبعض أخطائه بهذه الأسباب التي سبق أن ذكرها في مقدمة كتابه، لكنه يعود ويؤكد أنه في كتابه **(خطوات في النقد)** قد وضع كثيرا من الأصول العامة لعلم أقره على خطورته وجدواه، وهو علم الأسلوب حيث يقول محمد مندور:" أتمنى لو استطاع واضعو كتب البلاغة والأسلوب لطلبتنا في مراحل التعليم العام استخلاص هذه المبادئ من كتابه وشرحها وتفسيرها وضرب الأمثلة لها (...)، والداهية يحي حقي يملك بعد ذلك من حساسية القلب والعقل ما يفضل في نظري كل ثقافة مكتسبة، بل ويفضل ليسانس الأدب نفسه!لأنّ هذه الحساسية موهبة وما أندر المواهب." [2]

يختتم مندور كتابه بفكرة المنهج الإيديولوجي في النقد وقد كان هذا في المرحلة الأخيرة من حياته الفكرية والنقدية، بحيث أسفر انتقاله من العمل الأكاديمي إلى ميدان الحياة العامة وكان هذا في ميدان الصحافة الذي انفتح من خلاله على حياة الشعب وما يعانوه من آلام وشقاء الأمر الذي أثرى وعيه النقدي وجعله يهتم بالوظيفة الاجتماعية للأدب .

---

[1] المصدر السابق، ص174.

[2] المصدر نفسه، ص182.

إذاً لم تعُد وظيفة الأدب مقصورة على تقديم الغذاء الروحي لصفوة الممتازين دون غيرهم من الناس،لأنّ هذه الفئة لا تمثل إلا قلة قليلة من الشعب،ولأنّ الاقتصار على خدمتها من شأنه أن يعزل الأدب عن قضايا الوطن وهموم المواطن.[1]

وبالتالي أدرك مندور أنّ الأدب ليس مقصورا على أهل الذوق فحسب، بل يجب أن يكون في خدمة الشعب ينقل آلامهم وآمالهم "فكان ظهور هذا المنهج في فترة لم يعد يسلّم بها لهذه الآداب والفنون بأنهما نشاط جمالي فحسب بل ظهرت فلسفات جديدة أصبحت تسيطر على وظائف الأدب والفن وأهدافها في الحياة، من بينها الفلسفة الإشتراكية والفلسفة الوجودية التي أدت إلى ظهور هذا المنهج النقدي الجديد" [2]

يسعى المنهج الإيديولوجي إلى تبيين مصادر الأدب والفن من جهة، وأهدافها أو وظائفها من جهة أخرى عند هذا الأديب أو ذاك وهو في المفاضلة بين المصادر والأهداف عند الأدباء والفنانين المختلفين إنما يرتكز على منطق العصر، وحاجات البيئة ومطالب الإنسان المعاصر.[3]

وواضح أنّ مندور يريد للأدب ألا ينفصل عن حاجات الناس، يريد له أن يلبي هذه الحاجات كما أنّ هذه الأخيرة متغيرة لذا لابد للأدب أن يواكب هذه المتغيرات، كما أنه لابد للنقد من أن يطور أسلحته وأهدافه .

بالإضافة إلىأنّ دعوة مندور في هذه المرحلة من حياته إلى النقد الإيديولوجي لا يعني أنه أقصى النقد التأثّري الذي نادى به في بدايات نقده، بل يؤكد على أهمية الجمال الذي ميّز الأدب عن بقية الفنون الأخرى ولا يزال،حيث أنّ نقاد هذا المنهج لا يكتفون بالنظر إلى موضوع النص وا ٍنما تعدوه إلى المضمون وهذا ما نجد مندور يؤكده في دعوته بأن يكون " النقد الإيديولوجي مناصر لقضية الفن للحياة، وقضية الإلتزام في الأدب والفن وتفضيله الأدب والفن القائد على الأدب والفن الصدى." [4]

---

[1] ربيع عبد العزيز: محمد مندور ونقد الشعر، دار رياض الصالحين، الفيوم، ط1، 1994م، ص203.

[2] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص187.

[3] المصدر نفسه، ص188.

[4] المصدر نفسه، ص189.

وعلى هذا فإنّ قيمة الأديب لا تقاس بما يودعه في أعماله الأدبية منقيَم جمالية، إنما تقاس أيضا بموقفه من قضايا أمته ودفاعه عن محن الآخرين .

واهتمام مندور بوظيفة الأدب الاجتماعية جعله ينفي منهج الفن للفن عن الأدب ويقر عدم فاعليته وجدواه يقول:"يُرى المنهج الإيديولوجي بحق أنّ ما كان يسمى في أواخر القرن الماضي بالفن للفن لم يَعد له مكان في عصرنا الحاضر، الذي تصطرع فيه معارك الحياة وفلسفاتها المتناقضة وأنّ الأدب والفن قد أصبحا للحياة ولتطويرها الدائم نحو ما هو أفضل،(...) وحان الحين لكي يلتزم الأدباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الإنسانية كلها."[1]

وكما كانت دعوة مندور لهذا المنهج الجديد في النقد الذي يهتم بالأدب الذي يسلط الضوء على حاجات العصر وهموم الشعب، كان حرصه شديدا على أن ينفي عنه أنه لا يريد أن يسلب الأدب أو الفنان حريته وكل ما يرجوه هو أن يستجيب هذا الأخير لحاجات عصره ومجتمعه،فهو يريد أن يبين أنّ المنهج الإيديولوجي في النقد لا يعارض عبقرية الأديب أو حرية الفنان ولكن تغيّر الأوضاع والظروف فرض وجود هذا النوع من النقد الذي يؤثر فيه الناقد التجربة المعيشة .

ويحدد ناقدنا مندور وظائف المنهج الإيديولوجي في النقد في ثلاث مهام:

* تفسير الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها مساعدة لعامة القراء على فهمها.

* تقييم العمل الأدبي في مستوياته المختلفة (المضمون/ الشكل/ اللغة/ التصوير)

* توجيه الأدباء والفنانين في غير تعسف ولا إملاء ولكن في حدود التبصير بقيم العصر وحاجات البشر ومطالبهم، وما ينتظرونه منهم.[2]

---

[1] محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، ص188، 189.

[2] المصدر نفسه، ص190، 191.

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة التي كان فحواها النقد العربي وتطوره في العصر الحديث من خلال كتاب "النقد والنقاد المعاصرون" لمحمد مندور توصلت إلى مجموعة من النتائج يمكن حصرها في النقاط التالية:

- أنّ النقد ضروري في الحياة والأدب لأنّه يُقوّم هذه النصوص ويبرز جماليتها ويكشف نقصها.

- أنّ دلالة النقد تغيرت بتغير في الحياة، حيث انتقلت من نقد للدراهم إلى نقد للنصوص الأدبية .

- أنّ النقد لم يعد يقتصر على فئة الشعراء كما كان في العصر الجاهليوا إنما تعداه إلى غير الشعراء كالنحاة والأدباء والنقاد

– النهضة التي شهدتها الساحة العربية فرضت تطورا في الأدب العربي وبالتالي نهضة في النقد وتقدمه، وهذا بفعل عوامل كثيرة كالتأثر بالثقافة والآداب الغربية

- إنّ كتاب "الوسيلة الأدبية للعلوم العربية" **للشيخ حسين المرصفي** جاء شاملا لجميع علوم اللغة العربية بما فيها النقد العربي الحديث واستفاد منه كبار النقاد المعاصرين.

- إنّ النقد في العصر الحديث مثله كل من ميخائيل نعيمة من خلال مؤلفه" الغربال" الذي ضمّنه آراء نقدية بارزة فكان منهجه في النقد تأثريا راجع إلى تأثره بالآداب الغربية وخاصة المذهب الرومانسي.

وكذا جماعة الديوان التي جاءت بآراء نقدية جديدة في الشعر، ورأى محمد مندورأنّ العقاد في نقده لقصيدة أحمد شوقي كان متعسفا في بعض أحكامه النقدية وخاصة في نقده لمسرحية " **قمبيز**" وكان نقده يقوم على مبدأي الحرية والفردية في النقد

كما كان منهج عبد الرحمان شكري في النقد هو الاستبطان الذاتي كما سماه محمد مندور، و توصل إلى أنه هو رائد فكرة التمييز بين الخيال والوهم عند النقاد

أنّ المازني كان نقده حادا وعنيفا وهذا من خلال نقده لكل من صديقه شكري ومصطفى لطفي المنفلوطي، ثم أصبح نقده تهكميا ساخرا وتجسد هذا في مجال الدراسات الجمالية.

– النقد عند لويس عوض نقد تفسيري وهذا ما يظهر جليا في نقده للمسرحية من خلال كتابه "**دراسات في أدبنا الحديث**"

– الناقد يحي حقي كان متميزا في نقده الذي يركز فيه على الأسلوب، وأشاد مندور بالموهبة الفذة التي تميز بها حقي في النقد وكان هذا من خلال نقده للقصص في كتاب "**خطوات في النقد**".

– كان محمد مندور في بداية نقده تأثريا ثم تطور إلى نقد إيديولوجي يخدم الحياة.

ويعد محمد مندور قامة من قامات النقد العربي بحيث اتُخذت كتبه كمرجعية للكثير من الدراسات مما منحه لقب شيخ النقاد.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

أولا: المصادر

1) محمد مندور: النقد والنقاد المعاصرون، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة، القاهرة، (دط)، 1997م.

ثانيا: المراجع

2) إبراهيم الحاوي: حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1404هـ، 1984م.

3) إبراهيم خليل: مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1424هـ، 2003م.

4) إبراهيم محمود خليل:النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنّشر والتّوزيع، عمان، ط1، 1424هـ، 2003م.

5) أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح وتع: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

6)أبو القاسم محمد كرّو: دراسات في الأدب والنقد، دار المعارف، (دط)، 1990م.

7) أبو نواس: الديوان، شرح: إبراهيم شمس الدين، دار صبح، بيروت، لبنان، ط1، 1428هـ، 2008م.

8) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان،الأردن،ط2، 1993م.

9) أحمد أمين: النقد الأدبي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (دط)، 1992م.

10) أحمد شوقي: الشوقيات، ج3، دار الكتاب العربي، بيروت، ط13، 1422هـ، 2001م.

11) امرؤ القيس: الديوان،شرح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

12) البحتري: الديوان، شرح: يوسف الشيخ محمد، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1421هـ، 2000م.

13) حسان بن ثابت: الديوان، تقديم: عبدأ مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، (دت).

14) حسين علي محمد: الأدب العربي الحديث الرؤية والتشكيل، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، 2000م.

15) الحطيئة: الديوان، تقديم: حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط2، 1419هـ، 1998م.

16) خالد يوسف في النّقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدّراسات والنّشر والتوزيع، ط1، 1407هـ، 1987م.

17) ربيع عبد العزيز: محمد مندور ونقد الشعر، دار رياض الصالحين، الفيوم، ط1، 1994م

18) طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، 1401هـ،1981م.

19) عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني : الديوان في الادب والنقد، دار الشعب للطباعة والنشر،ط4،(د ت) .

20) عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، (دط)، (دت).

21) عبد القادر هني: دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (دط)، (دت).

22) عبد الله سرور: النثر الأدبي الحديث، البيطاش سنتر للنشر والتوزيع، سلسلة الدراسات والبحوث الأدبية (4)، (دط)، (دت) .

23) عثمان موافى: دراسات في النقد العربي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، (دط)، 2004م، ص56.

24) عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، (دط)، 1990م.

25) عمر الدسوقي: في الأدب الحديث، ج1، دار الفكر العربي، القاهرة، ط7، 1994م.

26) فائق مصطفى، عبد الرّضا علي: في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، ط1، 1989م.
27) فخري الخضراوي: رحلة مع النقد الأدبي، دار الفكر العربي، (دط)، 1977م.
28) قصي الحسين: النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، (دط)، 1429هـ، 2008م.
29) كثيرّ عزَّة: الديوان، تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط3، 1406هـ، 1999م.
30) محمد حسن عبد الله: مداخل النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية السعودية، القاهرة، (دط)، 2005م.
31) محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1416هـ، 1995 م.
32) محمّد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر، ط6، 2005 م.
33) محمد كريم الكوّاز: البلاغة والنقد المصطلح والنشأة والتجديد، الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2006م.
34) محمد مصايف: جماعة الديوان في النقد، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 1982م.
35) محمد مندور: الشعر المصري بعد شوقي، الحلقة الأولى: بين القديم والجديد، نهضة مصر، ط2، 2008م.
36) محمد مندور: في الأدب و النقد، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة، ط5، 1949م.
37) مصطفى الصاوي الجويني: تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعرفة الجامعية، (دط)، 2000م.
38) مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، (دط)، 1419هـ، 1998م.
39) منيف موسى: في الشعر والنقد، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1405هـ، 1985م.
40) ميخائيل نعيمة: الغربال، دار نوفل، بيروت، لبنان، ط15، 1991م.
41) ميشال عامي: في النقد الأدبي، دار العلم للملايين، (دط)، (دت).
42) نظمي عبد البديع محمد: في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، الإسكندرية، (دط)، 1408هـ، 1987م.
43) هنري رياض: محمد مندور رائد الأدب الاشتراكي، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1965م.
44) يوسف أسعد داغر: مصادر الدراسات الأدبية، مكتبة ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

ثالثا: المعاجم

45) ابن منظور: لسان العرب، مادةقَنَدَ ، دار صادر بيروت، لبنان،المجلد13، ط4، 2005م.

رابعا: الرسائل الجامعية

46) رابح فارس: الشيخ حسين المرصفي حياته مؤلفاته ونقده، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 1997م، 1998م.

خامسا: المواقع الإلكترونية

47) (من ويكيبيديا، الموسوعة الحرة WWW.ar.Wikibedia.org)
48) http://moheet.com/2015/01/15

فهرس الموضوعات:

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ
الفصل الأول: حول النقد العربي القديم	
أولا: مفهوم النقد	4
ثانيا: شروط النقد	7
ثالثا: أهمية النقد الأدبي	10
رابعا: أنواع النقد الأدبي	13
خامسا :تطور النقد العربي	15
الفصل الثاني: النقد في العصر الحديث في كتاب "النقد والنقاد المعاصرون" لمحمد مندور	
أولا: النقد في عصر النهضة	33
1-لمحة على كتاب الوسيلة الأدبية للعلوم العربية	36
2-محتوى كتاب الوسيلة	37
3-حسين المرصفي ووحدة القصيدة	42
4-النقد التقليدي.	42
ثانيا: النقد في العصر الحديث.	44
1-النقد عند ميخائيل نعيمة	44
2-النقد عند جماعة الديوان	52
أ- عبد الرحمان شكري ناقدا	54
ب- عباس محمود العقاد ناقدا	59
ج- إبراهيم عبد القادر المازني ناقدا	71
الخاتمة	86
الملاحق	89
قائمة المصادر و المراجع	

ملخص:

من خلال هذا البحث تمّ التطرق إلى مسار النقد العربي الحديث حيث كانت البداية بتحديد المفهوم العام للنقد (مفهوم لغوي واصطلاحي) ثم أوّلا الذي يمارس العملية النقدية هو الناقد توجّب علي الوقوف عند بعض الشروط اللازم توفرها فيه، وكذا ما يضيفه هذا النقد لتلك النصوص لأدبية و هو ما انضوى تحت عنوان أهمية النقد الأدبي، وقبل معرفة النقد العربي الحديث كان لا بد من معرفة حالة هذا النقد في عصوره السابقة حيث كان في العصر الجاهلي مجرد خواطر قائم على الذوق وبقي كذلك في العصر الإسلامي لكنّه أصبح يقاس بمقياس مطابقته للحق وبدأ هذا النقد يميل إلى تعليل في الأحكام في العصر الأموي أمّا في العصر العباسي ومع ظهور حركة التدوين فإنه بدأ يتجه نحو المنهجية وهذا ما تجسد في المؤلفات التي ظهرت آنذاك.

كما تمّ تتبع مراحل النقد العربي الحديث عند الناقد **محمد مندور** من خلال كتابه "**النقد والنقاد المعاصرون**"حيث قدّم لنا مجموعة من النقاد كانت لهم إسهامات جليلة في الأدب والنقد العربيين، وذلك لتأثرهم باتجاهات النقد الغربي وسعيهم إلى النظر إلى الأدب العربي بمنظور تلك الإتجاهات ومنه كانت ثورتهم العنيفة على الشعر التقليدي وهذا ما نجده عند صاحب "**الغربال**" **ميخائيل نعيمة** وعند أصحاب "**جماعة الديوان**" **شكري والعقاد والمازني**

كما تطرق محمد مندور في كتابه أيضا إلى بعض الأنواع النثرية كالقصة والمسرحية وهذا ما يظهر عند كل من **لويس عوض** في نقد المسرحية، **ويحي حقي** في نقد القصة والأسلوب النقدي الجديد لكل منهما، واختتم محمد مندور كتابه بدعوة إلى النقد الإيديولوجي الذي يخدم الحياة .

Résumé

A partir de cet exposé nous allons étudier le cursus de la critique arabe moderne، tandis que le début commençait par la définition générale de la critique (définition langagière et déterminative) la au moment que la critiqueur qu' est le personne qui fait l'opération de la critique. Je dois arrêter dans quelques conditions qui devient être disponible chez lui.

Dalleurs، la critique ajoute aux textes littéraires sous le titre de l'importance de la critique littéraire، avant de savoir la critique arabe moderne il faut connaître l'état de la critique **à l'époque ignorante** qui était son forme des morales en se basant sur le gout، ainsi durant **la période musulmane** elle est devenue mesurée par l'équivalence de droit، cette critique a commencé par la justification des lois dans la **période oumaui** mais à l'époque ABESSIENNE la notion de critique se destinait vers la méthodologie ce qui mentionné dans les ouvrage de cette époque.

Ainsi que **Mohamed Mandore** à suivi les étapes de la critique arabe moderne à partir son œuvre "**la critique et les critiqueurs moderne**" celui-ci nous présente un groupe de critiqueurs ayant des participations remarquables dans la littérature et la critique arabe، parce qu'ils étaient influencés par les dévers principes de la critique étranger. Ce groupe a vu que la littérature arabe ayant le même que les autre étaient la source du commencement d'une violente guerre de la poésie traditionnelle qui se trouve chez l'ami de "**tamis**" Mikhaïl Naima، chez le groupe de "l'ouvrage" Chokri et Akkad et Mazzini، **Mandore** a étudié les dans son livre à "**la critique et les critiqueur moderne**" ce principe apparait également chez **Louis Aoudh** dans la critique de théâtre ainsi **Yahia Haki** dans la critique de l'histoire et le style critiquable moderne de ces dernier genre، Mandore a conclu son livre par une invitation à la critique idéologique qui sert la littérature et la vie.