

دولة الإمارات العربية المتحدة



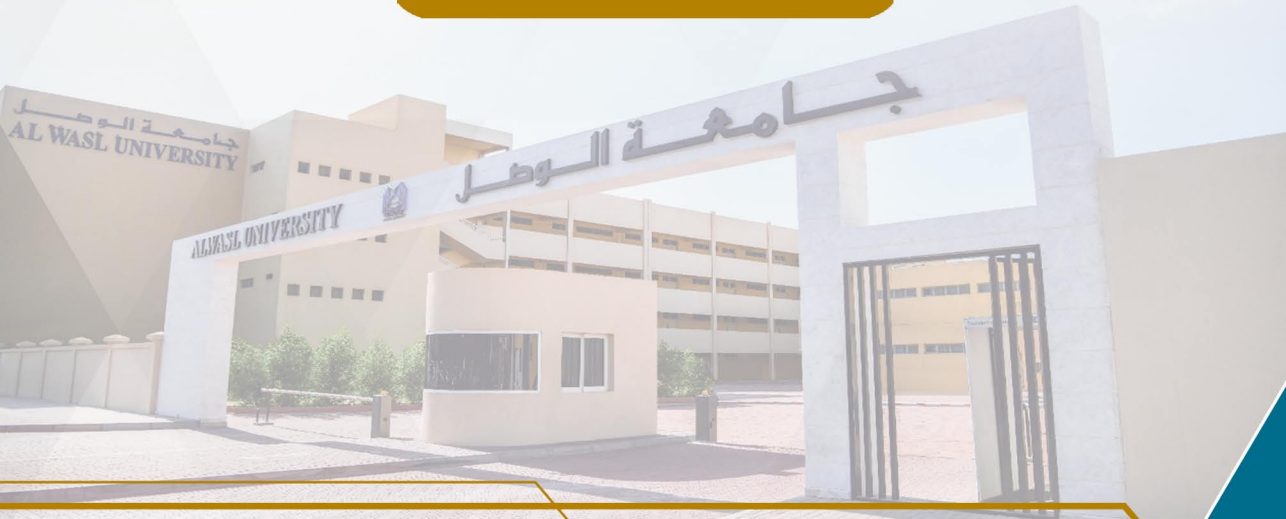
جامعة الوصل - دبي

كتاب

المؤتمر الدولي الثالث للدراسات العليا والبحث العلمي
الموسوم بـ:

آفاق التفكير الناقد في العلوم الإنسانية رؤية نقدية بين الحداثة والتقليد

15 - 16 نوفمبر 2023 م



الإمارات العربية المتحدة



جامعة الوصل - دبي

كتاب

المؤتمر الدولي الثالث
للدراسات العليا والبحث العلمي

الموسوم بـ

آفاق التفكير الناقد في العلوم الإنسانية
رؤية نقدية بين الحداثة والتقليد

15 - 16 نوفمبر 2023 م

لجنة نشر الكتاب

إشراف:

أ.د. خالد توكال

نائب مدير الجامعة لشؤون البحث العلمي

رئيس لجنة النشر:

د. عبد الله طاهر الحذيفي

الأعضاء:

1- أ.د. سيد عبد الخالق إسماعيل

2- د. بهاء الدين شهوان

3- د. محمد سعيد القلي

4- د. هدير عبد الله كامل

نؤمن في جامعة الوصل بأنّ البحث العلميّ يمثّل
ركيزةً أساسية من ركائز التعليم العالي، لأنّه من الإنجاز
ات العلمية التي تعتمدُ على استخدام الأسس المنهجية
الرصينة، المؤدية إلى اكتشاف الظواهر ودراستها،
والتصدّي للمشكلات والتحديات، ومحاولة الوصول إلى
فهم الحقائق، سعيًا إلى إنتاج معرفة جديدة، تقود إلى
التطوير نحو الأفضل، بقصد الإسهام في بناء مقومات
التنمية الوطنية وخدمة الإنسانية بشكل عام.

أ. د. محمد أحمد عبد الرحمن

مدير الجامعة

كلمة الرئيس التنفيذي للمؤتمر الدكتور إبراهيم رابعة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد الرسول الأمين، وبعد

لقد جاء المؤتمر الدولي الثالث للدراسات العليا والبحث العلمي الموسوم بـ «آفاق التفكير الناقد في العلوم الإنسانية - رؤية نقدية بين الحداثة والتقليد» وفق رؤية علمية سعت إلى تحقيق استثمار علمي دقيق لتمكين العلاقة بين العلوم الإنسانية ومنهجيات التفكير الناقد؛ فقد مثل القرن الحادي والعشرين تميّزاً واضحاً في إعادة الاعتبار لتمكين العلاقة المنطقية بين اللغة والتفكير الناقد، وقد جاء ذلك طبق منهج علمي قوامه أنّ اللغة هي التفكير ذاته، ولتأسيس ذلك وفق رؤية علمية صارمة فقد تأسست قراءات علمية جديدة تعلي من إجراءات التفكير الناقد في كل المسائل المعرفية في العلوم الإنسانية.

أمّا اليوم فإنّ علوم الذكاء الاصطناعي والتكنولوجيا قد فتحت الباب على مصراعيه وأدخلت ذاتها في صميم التفكير الناقد في البحث اللغوي، إذ إنّ المعالجات الآلية للغة (بوصفها وجه الورقة الآخر من التفكير) تعدّ منطلقاً رئيساً لأي عمليات نقدية وبحثية معاصرة، ولم يعد الفصل بين اللغة والتفكير والتكنولوجيا مقبولاً وفق تصوّرات الأجيال المعاصرة، وقبل ذلك كانت مثل هذه العلاقة مسرحاً لجدل لم يقد إلى نتائج صحيحة، فقد وصلت الأبحاث العلمية المعاصرة إلى خلاصة مفادها أنّ العلاقة بين اللغة والتفكير والذكاء الاصطناعي علاقة وثيقة لا يمكن إنكارها، إذ إن التفكير الناقد محرك رئيس لعمليات إنتاج اللغة وتنظيمها وترتيبها، وخير دليل على ذلك من أنّ الخطاب الاتصالي يقوم أساساً على عمليات تفكير ناقدة عميقة، فنحن عندما نتخاطب مع الآخرين نفكر معهم ونقبل نقدهم، ونعود فنفكر في خطابنا وننقده، إنّ عمليات التفكير الناقد المستمرة هذه تقود إلى تنقية الخطاب الاتصالي والارتقاء به إلى أعلى مستويات الرقيّ الإنساني.

إنّ المؤتمر الدولي العلمي «آفاق التفكير الناقد في العلوم الإنسانية - رؤية نقدية بين الحداثة والتقليد» مثل محاولة علمية جادة سعت إلى تقديم مقاربات جديدة لفهم العلاقة بين التفكير الناقد والعلوم الإنسانية، وقد ورد إلى هذا المؤتمر واحد وتسعون ملخصاً بحثياً من إجمالي مائة وستة تمّ التقدم بها، وانتهى إلى خمسة وثلاثون بحثاً علمياً محكماً شاركت في المؤتمر، من إجمالي ستة وخمسين بحثاً، من أربع عشرة دولة منها الإمارات والجزائر والمغرب وتونس ومصر والعراق والأردن وسلطنة عمان والكويت.

وجاء ذلك وفق محاور رئيسة هي:

1. ضوابط وروافد التفكير الناقد في العلوم الإنسانية: منطلقاته النظرية وتطبيقاته.
2. النقد بين توظيف الذكاء الاصطناعي وتنوع مصادر المعرفة.
3. أصول الاجتهاد ونقد الاستدلالات في التراث الإنساني.
4. التفكير الناقد في العملية التعليمية.
5. التفكير الناقد وعلوم المكتبات والمعلومات.

وقد خلصت مقاربات المؤتمر وأبحاثه إلى نتائج علمية تمثلت في الآتي:

- تضمين مهارات التفكير الناقد في المناهج التعليمية فيما قبل الجامعة باعتبارها أساسًا للعملية التعليمية.
- تشجيع البحوث التي تعنى بالتفكير الناقد في الموروث الثقافي العربي.
- استثمار الذكاء الاصطناعي في المسائل الفقهية وخدمة السنة النبوية.
- ابتكار أدوات قياس التفكير الناقد في العلوم الإنسانية لرصد فرص التحسين.
- تجديد الطرائق والوسائل التعليمية وأساليب التقويم.
- إعداد المعلمين عن طريق دورات متخصصة لاستثمار قدراتهم في تنمية التفكير الناقد عند طلابهم.
- استثمار مهارات التفكير الناقد في النقد اللغوي المعاصر.
- استثمار الذكاء الاصطناعي في تحليل وتقييم وتوظيف البنى المعرفة في العلوم الإنسانية.
- تدارس الأصول المنهجية الإجرائية التي يقوم عليها التفكير الناقد في العلوم الإنسانية.
- تحديث الناقد التربوي ماديا ومعنويا.

إنّ هذه النتائج العلمية الدقيقة تقود إلى فتح مجالات جديدة في إجراء البحث المعرفي لتمكين العلاقة بين التفكير الناقد والعلوم الإنسانية، وهو ما نأمل من خلال جهود العلماء والباحثين في أن يستثمروا معطيات التكنولوجيا المعاصرة لرصد العلوم الإنسانية بمسارات جديدة من أنماط التفكير الناقد والبحث العلمي.

والحمد لله رب العالمين.

المناهجُ النقديةُ الغربيةُ والشعرُ العربيُّ
مِن الشكِّ إِلَى الهدمِ والتقويضِ

د. محمد رندائي
جامعة تيسمسيلت - الجزائر

ملخص

لا أحد ينكرُ الإضافة التي قدمتها المناهج النقدية الغربية لأدبنا العربي، لكن مع الأخذ في الحسبان أن ثمن هذه الإضافة كان باهظًا، بسبب تشكيك هذه المناهج في جزء مهم من موروثنا الشعري، كما فعل عميد الأدب العربي، الدكتور طه حسين في عشرينيات القرن الماضي، عندما توسل المنهج النقدي التاريخي للتشكيك بل لإنكار وجود الشعر الجاهلي، مدعيًا أن المسلمين انتحلوه بعد الفتح لأسباب دينية وسياسية. لتتوالى بعدها حملات التشكيك في تراثنا الشعري حتى طالت أعراسًا بأكملها، فنفى صادق جلال العظم عن الشعر العذري عذريته مستعملًا في ذلك المنهج النقدي النفسي، شأنه في ذلك شأن علي البطل الذي اعتمد المنهج النقدي الأسطوري، للطعن في الشعر العذري، قبل أن يأتي عالم الاجتماع التونسي الطاهر لبيب ويجهز على ما تبقى من قداسة الظاهرة العذرية بنفيه عفتها وطهارتها، باعتماد المنهج البنيوي التكويني الذي استعاره من لوسيان غولدمان.

والمثير للانتباه أن هذه المناهج الغربية، خاصة في طورها النسقي (البنيوي، التفكيكي، السيميائي...) لم تكتفِ بالتشكيك في وجود بعض الشعر العربي، أو في حقيقة نسبته إلى هذا الشاعر أو ذاك، أو إلى هذا العصر أو ذاك، إنما ذهبت أيضًا في تجريد شعرنا من عديد قيمه الفنية والجمالية، ناهيك عن معايير جودته، فتخلّى في البداية عن بنائه التقليدي (القصيدة العمودية) لمصلحة القصيدة الحرة وبعدها قصيدة النثر، ومعها تخلّى النقد العربي عن الكثير من معايير، فسقطت جناح السرقات الأدبية تحت ذرائع التناص، ولقى فحول الشعراء حتفهم تحت مقصلة المنهج البنيوي ودعوى (قتل المؤلف)، ليرتهن بذلك شعرنا العربي إلى إكراهات هذه المناهج وهو ما يحتم اليوم على الناقد العربي أعمال فكره في عصر الانفجار الرقمي هذا، لتجاوز مطبات هذه المناهج النقدية وتجنب مآزقها.

الكلمات المفتاحية: (المناهج النقدية، السياقية، النسقية، طه حسين، الطاهر لبيب، المنهج التاريخي، المنهج البنيوي التكويني، الشعر العذري، الشعر الجاهلي).

Abstract

No one denies the addition made by Western critical approaches to our Arabic literature, while the price of this contribution was high. Because these approaches questioned an important part of our poetic heritage as what the Dean of Arabic literature, Dr. Taha Hussein, did in the twenties of the last century when he begged the historical critical approach to question the existence of most pre-Islamic poetry claiming that Muslims plagiarized it after the conquest for religious and political reasons. Campaigns of questioning our poetic heritage continued considerably. Sadiq Jalal al-Azm denied the virginity of «virgin poetry» using the psychological critical approach. Similarly, Ali Elbattal who adopted the mythical critical approach to challenge the virgin poetry. This was before the Tunisian sociologist Tahar Labib who came and finished off what was left of the sanctity of the virgin phenomenon by adopting the structural formative approach that he borrowed from Lucien Goldman.

What is interesting is that these Western approaches (structural, deconstructive, semiotic...) not only questioned the existence of some Arabic poetry, or the fact that it was attributed to this or that poet or to this or that era, but also went on to strip our poetry of many of its artistic and aesthetic values, not to mention its quality standards. First, it abandoned its traditional construction (the vertical poem) in favour of the free poem then the prose poem. And with it, Arab criticism abandoned many of its standards, so the misdemeanors of literary theft fell under the pretexts of intertextuality and the great poets died under the guillotine of the structural approach and the claim (death of the author), so that our Arab poetry depends on the constraints of these approaches that makes it imperative today for the Arab critic to think deeply in this era of digital explosion to overcome the pitfalls of these critical approaches and avoid their predicaments.

Keywords: critical, contextual, systemic approaches, Taha Hussein, Tahar Labib, historical method, the structural formative approach, virgin poetry, pre-Islamic poetry.

مقدمة

هل ما زال «الشعر ديوان العرب»⁽¹⁾؟ سؤال طالما خطر ببال المهتمين بأمر الشعر العربي، في زمن التحولات التكنولوجية الرهيبة التي يشهدها العالم، والتي اكتسحت حياة المواطن العربي وحاصرته حتى أصبح عاجزا عن الالتفات إلى الورا ليمسك بتلك اللحظات الهاربة من الذاكرة، اللحظات التي يتوق فيها إلى صوت الوجدان وهو ينبض بعذب الكلام، كما كان يفعل أسلافه ممن كان «الشعر معدن علمهم، وسفر حكمتهم، وديوان أخبارهم، ومستودع أيامهم، والسور المضروب على مآثرهم، والخندق المحفور على مفاخرهم، والشاهد العدل يوم النِّفار، والحجة القاطعة عند الخصام، ومن لم يقم عندهم على شرفه وما يدعيه لسلفه من المناقب الكريمة والفعال الحميدة بيّت منه شدّت مساعيه وإن كانت مشهورة، ودرست على مرور الأيام وإن كانت جسامًا. ومن قيدها بقوافي الشعر وأوثقها بأوزانه، وأشهرها بالبيت النادر، والمثل السائر، والمعنى اللطيف، أخلدها على الدهر، وأخلصها من الجحد، ورفع عنها كيد العدو، وغض عين الحسود.»⁽²⁾

فهؤلاء كان الشعر ديوانهم حقًا، منه ينطلقون وإليه يعودون، هو خزانة أفكارهم ومصدر معارفهم في غياب مصادر أخرى للمعرفة لديهم، وهو ما عناه الخليفة عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) حين قال: «كان الشعر علم قوم ليس لهم علم أصح منه»⁽³⁾ فالشعر لم يكن مجرد فن بالنسبة للعرب، إنما كان علما بكل ما تعنيه الكلمة من معان، وبهذه الوظيفة العلمية وضعوا قواعد لغتهم العربية (الشواهد النحوية) وضبطوها، وهي وظيفة لم يضطلع بها حتى القرآن الكريم، رغم قداسته وإعجازه. لكن هل ما زال للشعر العربي كل هذه الحظوة، وكل هذه المكانة بعد كل الذي تعرض له من تشويه وتشكيك وتفكيك على مدار حقب من الزمن، وهن فيها تارة وضعف، ونهض تارة أخرى واستعاد

- 1- مقولة أطلقها ابن عباس (رضي الله عنهما) (قال: الشعر ديوان العرب فإذا خفي علينا الحرف من القرآن، الذي أنزله الله بلغة العرب، رجعنا إلى ديوانها فالتمسنا معرفة ذلك منه. ثم أخرج عن طريق عكرمة عن ابن عباس، قال: إذا سألتموني عن غريب القرآن فالتمسوه في الشعر، فإن الشعر ديوان العرب (الحافظ جلال الدين السيوطي: الاتقان في علوم القرآن، ج02، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الناشر وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد، المملكة العربية السعودية، ط01، ص55).
- 2- ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج02، تح: منذر أبو شعير، ط01، المكتب الإسلامي، بيروت، 2008، ص207 و208.
- 3- محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، شر: محمود محمد شاكر، ج01، دار المدني، جدة، السعودية، د.س، ص24.

عافيته، تبدد حيناً، وتجدد أحياناً أخرى، أصبح مجرد جنس أدبي من بين عديد الأجناس التي أخذت منه الريادة، حتى أصبحت هي التي تطمح لتكون ديوان العرب الجديد، على غرار الرواية التي أخذت الحيز الأكبر من اهتمامات النقد، رغم حداثتها بالقياس إلى الشعر، الذي يستحوذ على تراثنا النقدي برمته، بما يتسم به هذا النقد من أصالة في الرؤى وفي المعايير المستمدة من روح هذا الشعر.

نشأة النقد العربي وتطوره عبر العصور:

1- معايير النقد العربي القديم.

من الطبيعي جداً أن ترافق أية عملية إبداعية، حركة نقدية تتخذ أشكالاً وأساليب مختلفة، قبل أن تنتضج وتتطور وتأخذ شكلها النهائي الذي تصلنا عليه، والنقد الأدبي القديم لم يشذ عن هذه القاعدة، ورغم تعدد المرويات التي تؤرخ له مما وصلتنا، إلا أنه يمكننا أن نؤرخ لإرهاصاته بالقبة التي كانت تُضرب للنابغة بسوق عكاظ، فيأتيه الشعراء يعرضون عليه قصائدهم ليبيدي رأيه فيها. يذكر أبو الفرج الأصفهاني عن حبيب بن نصر، وأحمد بن عبد العزيز أنه: «كان يُضرب للنابغة قبة من أدم بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. قال: وأول من أنشده الأعشى ثم حسان بن ثابت، ثم أنشده الشعراء ثم أنشدته الخنساء بنت عمرو بن الشريد⁽¹⁾»:

وإن صخرًا لتأتُم الهداة به كأنه علم في رأسه نارٌ
فقال: والله لولا أن أبا بصير أنشدني أنفا لقلت إنك أشعر الجن والإنس. فقام حسان فقال: والله لأنا أشعر منك ومن أبيك، فقال له النابغة: يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع
خطاطيفُ حجنٌ في حبال متينة تمد بها أيديك نوازع
قال: فخنس حسان لقوله.⁽²⁾

ما يمكن أن نلاحظه، إذا سلمنا بصحة هذه المروية، هي أن الناقد كان من الشعراء أنفسهم إن لم يكن أشعرهم كما جاء في رواية صاحب كتاب الأغاني، الذي ذكر أنه كان من

1- أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ج11، ط01، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر، 1938، ص06.

2- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

الطبقة الأولى المقدمين على سائر الشعراء، مستدلاً في ذلك بقصة تنسب إلى الخليفة عمر بن الخطاب، مفادها أنه سأل عن شعرٍ فلما أخبروه أنه للنابغة قال: إنه أشعر العرب⁽¹⁾، الملاحظة الثانية التي يمكن أن نخرج بها تتعلق بالمعيار الذي اعتمده النابغة في تقييم أو في نقد الشعر، وهو معيار ذاتي يعتمد على ذوق الشاعر وعلى معرفته بفنون كتابة الشعر، وهو معيار مازال بعض النقاد يعتمدونه حتى يومنا هذا من خلال المنهج (التأثري أو الانطباعي)، وهو منهج لا يستند على أية خلفية علمية أو فلسفية، اللهم إلا ذوق صاحبه ودربته التي تتسع من خلال القراءة والاستماع، أو حتى من خلال الكتابة. لكن ربما كان للنقاد مذاهب أخرى في نقد الشعر، كما فعلت أم جندب التي احتكم لها زوجها امرؤ القيس وعلقمة ابن عبدة، الذي يقال له علقمة الفحل، فطلبت منهما أن يقولوا شعراً في وصف الخيل على روي واحد وقافية واحدة، وبعد أن فعلا حكمت بالشعرية لعلقمة، فقالت لزوجها امرئ القيس: علقمة أشعر منك. سألتها كيف؟ قالت: أنت قلت:

فَلِلسُّوْطِ الْهُوْبِ وَلِلسَّاقِ دَرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعٌ أَخْرَجَ مُهْذِبِ
فَجَهَدَتْ فَرَسَكَ بِسُوْطِكَ، وَمَرَبَّتَهُ بِسَاقِكَ، أَمَا عَلْقَمَةُ فَقَالَتْ:

فَأَدْرَكَهُنَّ ثَانِيًا مِنْ عِنَانِهِ يَمْرُكُمُ الرَّايِحِ الْمُتَحَلِّبِ

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مراه بساق، ولا زجره. فقال امرؤ القيس: ما هو بأشعر مني ولكنك له وامق، فطلقها فخلف عليها علقمة، فسمي بذلك «الفحل»⁽²⁾

والملاحظ على المعيار الذي اعتمده أم جندب، أنه أكثر تطوراً من المعيار الذي كان يعتمده النابغة الذبياني، (رغم أنهما عاشا في نفس الفترة الزمنية) فهو معيار لا يقوم على الذوق والتأثر فحسب، إنما يقوم على تحليل الصورة الشعرية ومقارنتها (موازنتها) بغيرها من الصور المشابهة، فصورة الفرس في شعر امرئ القيس تبدو كما تراها الناقدة أم جنب مضطهدة مقهورة تتعرض للضرب والزجر والتعنيف حتى تدرك طريدتها، أما صورة فرس علقمة فتبدو متمتعة بعدوها مزهوة به لا تتعرض لأي أذى من صاحبها، وهو ما رشح علقمة للتفوق على امرئ القيس، في بناء الصورة الشعرية، وهذا المعيار (المقارنة

1- المرجع نفسه، ص 03.

2- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج 01، تح: أحمد محمد شاكر، ط 02، دار المعارف، مصر، 1958، ص 218 و 219.

والموازنة) أخذ به حتى المتأخرون من نقاد العصر العباسي كما فعل الآمدي حين وازن بين البحتري وأبي تمام.

مظهر آخر من مظاهر النقد الأدبي في العصر الجاهلي، جسده مجالس يثرب ومكة، فقد عُرف أهل يثرب بفصاحة اللسان، وبتذوق الشعر ونقده، ومما يروى في هذا الصدد أن الشاعر الكبير النابغة الذبياني كان في شعره عيب الإقواء⁽¹⁾ فأرادوا أن ينبهوه إلى عيبه دون تجريح، فأمروا جارية أن تغني قصيدته التي فيها هذا الإقواء، وتمد صوتها في آخر الأبيات ليظهر جلياً، فغنت قوله:

أمن آل مية رائح أو معتدي عجلان ذا زادٍ وغير مزودٍ
زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغرابُ الأسودُ
وقوله أيضاً في القصيدة نفسها:

بمخضب رخص كأن بنانه عنم يكاد من اللطافة يعقدُ

فتنبه النابغة للعيب وعدل الأبيات ليتخلص من الإقواء فجعل الشطر الأخير من البيت الثاني (وبذاك تنعابُ الغرابِ الأسودِ) والشطر الأخير من البيت الثالث (عنم على أغصانه لم يقعدِ) فزال الإقواء.⁽²⁾ وإذا أردنا أن نقف عند المعيار الذي اعتمده الیثريون في نقد النابغة الذبياني، وهو من يكون شاعراً وناقداً فإننا سنجدّه يعتمد السماع، بمعنى أنه يعتمد على تحليل المستوى الصوتي، الذي بات يشكل حجر الزاوية في الدراسات النقدية المعاصرة، خاصة التي تعتمد المناهج البنيوي.

مجلس (شعري نقدي) آخر أكثر أهمية من مجلس يثرب، وهو مجلس مكة، أو مجلس قريش، الذي كان يعتبر مرجعاً أساسياً للعرب، تعرض فيه أشعارها، فما قبلته قريش نال التزكية والقبول، وانتشر وشاع، وما رفضته انحصر وُرِدَّ على صاحبه، ومما يحكى عن هذا المجلس أن قدم عليهم علقمة بن عَبْدَةَ فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبلها أن نأتك اليوم مصرومُ

1- الإقواء هو اختلاف حركة حرف الروي في أحد الأبيات عن بقية حركته في بقية الأبيات.

2- عبد الباسط بدر: التاريخ الشامل للمدينة المنورة، ج1، ط01، المدينة المنورة، السعودية، 1993، ص124.

فقالوا: هذا سمط الدهر، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم:

طحا بك قلب في الحسان طروبُ بُعَيْدَ الشباب عصرَ حان مَشِيبُ

فقالوا: هاتان سمطا الدهر.⁽¹⁾

ما يستشف مما سبق هو أن المعيار المعتمد في الحكم على الشعر أو في نقده هو الذوق، وهو معيار لا يختلف عن معيار النابغة الذبياني، مع فرق المكانة التي كانت تتبوؤها قريش مقارنة ببقية القبائل، فقريش هي رأس اللغة والبلاغة العربية، وإليها ترجع بقية القبائل في أخذ وتصويب اللغة العربية، لذلك لا غرابة أن توكل لها مهمة تمييز رديء الشعر من جيده ... ولأننا لا نهدف من وراء هذا المبحث إلى الكشف عن كل حيثيات وتفاصيل النقد الأدبي الجاهلي، فإننا سنكتفي بهذين المجلسين ولن نتطرق إلى معايير هذا النقد في مجالس وأندية أخرى، كانت منتشرة في الأرض العربية قبل ظهور الإسلام.

2- تطور النقد الأدبي العربي بعد ظهور الإسلام:

المعيار الديني لنقد الشعر في عصر صدر الإسلام

مع مجيء الإسلام تغيرت نظرة العربي إلى عديد الأشياء بسبب تأثير العقيدة الجديدة التي قلبت كيانه وحولته من وثني يعبد الأصنام، إلى موحد يعبد الله عز وجل وحده دون شريك، ومع ذلك فإن نظرتة إلى

الشعر لم تتغير كثيرا، فظل ديوانه، وظل علمه الذي ليس له علم أصح منه، على حد تعبير الخليفة الراشد عمر بن الخطاب، ولعل السبب الرئيس الذي سمح للشعر بالمحافظة على مكانته وسط المجتمع الإسلامي الجديد، هو موقف النبي (صلي الله عليه وسلم) منه، حين قال: إنما الشعر كلام مؤلف، فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه. كما ينسب إليه قوله: إنما الشعر كلام، فمن الكلام خبيث وطيب⁽²⁾، ولم يقتصر الموقف الإيجابي من الشعر على نبي الرحمة، إنما تجاوزه أيضًا إلى مواقف الخلفاء الراشدين، والذين كانوا يجيدون كتابة الشعر، فقد ذكر صاحب «الريحان

1- أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ج21، تح: عبد الكريم العزباوي ومحمود غنيم، ط01، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص201.

2- ابن رشيق، العمدة، ج01، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط05، دار الجيل، سوريا، 1981، ص27.

والريعان»⁽¹⁾ عن سعيد بن المسيب أنه قال: «كان أبوبكر وعمر وعلي يجيدون الشعر، وعلي أشعر الثلاثة»⁽²⁾

فإذا صحت هذه الرواية، فمن الطبيعي جدا أن يكون لهؤلاء دراية بالشعر ومعرفة بفنونه ما داموا يقرضونه، ورغبة في التشجيع عليه، خاصة إذا كان هذا الشعر يتوافق مع مقومات العقيدة الإسلامية، ولا يتعارض مع تعاليمها السمحة، ومما يروى عن الخليفة الأول، أبي بكر الصديق أن لبيدا أنشده قوله:

ألا كل شيء ما خلا الله باطل وكل نعيم لامحالة زائل

فتفاعل الصديق مع فكرة الشطر الأول لانسجامها مع الدين، وأنكر عليه فكرة الشطر الثاني وقال له: كذبت، فعند الله نعيم لا يزول»⁽³⁾ وبغض النظر عن مدى صدق هذه المروية، وبغض النظر عن مدى صحة موقفه من شعر لبيد، فالثابت هو أن أراء أبي بكر الصديق تنطلق من المعيار الديني في نقد الشعر، وذلك بغض النظر عن الجوانب الفنية، وهذا المعيار (الديني) يشترك فيه جميع الخلفاء الراشدين، فهذا عمر ابن الخطاب ثاني الخلفاء الراشدين، كان من أشد المعجبين بشعر زهير بن أبي سلمى، لما فيه من حكم وفضائل ومواعظ تتماشى مع تعاليم الدين الحنيف، حتى أنه ذات مرة طلب من عبد الله بن عباس أن ينشده شيئاً من شعر أشعر الناس الذي لا يعاظم بين القوافي، ولا يتبع حوشي الكلام، قال من ذلك يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير بن أبي سلمى فلم يزل ينشده من شعره حتى أصبح.⁽⁴⁾

ولم يكتفِ الفاروق عمر بالاستماع إلى الشعر وبتتبع قصائد فحوله ممّن لا يتعارض شعرهم مع مبادئ العقيدة، إنما دعا إلى تعلمه وحث على تعليمه، كما فعل في رسالته إلى أبي موسى الأشعري: «مُرْ مَنْ قَبْلَكَ بتعلم الشعر فإنه يدل على معالي الأخلاق، وصواب

- 1- إشارة إلى صاحب مخطوطة ریحان الألباب وریعان الشباب في مراتب الاداب، أبي القاسم محمد بن إبراهيم بن خيرة (المواعيني الإشبيلي).
- 2- أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، ج01، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922، ص 272.
- 3- نوال بن صالح: رفقة النديم في النقد القديم، محاضرات في تاريخ وقضايا النقد الأدبي، ط01، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، 2017، ص 92 و93.
- 4- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج06، تح: عبد المجيد الترحيني، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983، ص: 119.

الرأي، ومعرفة الأنساب»⁽¹⁾. ومن الواضح أن الشعر الذي يدعو الخليفة عمر إلى تعلمه ليس هو مطلق الشعر، إنما الشعر الذي يستوفي الشروط الثلاثة التي ذكرها، أي (الدلالة على معالي الأخلاق و صواب الرأي ومعرفة الأنساب)، وهي شروط لا تتوفر في كل قصيدة، إنما تتوفر فقط في القصائد التي تلتزم الرؤية الدينية التي تحددها الشريعة الإسلامية، ومن هنا نلاحظ كيف أن الخليفة عمر بن الخطاب الذي يعتبر أكثر الخلفاء اهتماما بنقد الشعر، يعتمد معيارا وحيدا دون غيره، وهو معيار الدين، فهو يمتدح كل من وافق شعره آداب وتعاليم الإسلام، حتى ولو كان من شعراء الجاهلية، ويذم كل من خالف هذه الآداب والتعاليم حتى ولو كان مسلما، كما فعل مع الحطيئة، حين قال:

مَتَى تَأْتِيهِ تَعْشُو إِلَى ضَوْءِ نَارِهِ تَجِدُ خَيْرَ نَارٍ عِنْدَهَا خَيْرُ مَوْقِدِ

فرد عمر بقوله: «كذب، بل تلك نار موسى نبي الله صلى الله عليه وسلم»⁽²⁾ ومن هنا تظهر أهمية المعيار الديني عند الخلفاء الراشدين في الحكم على الشعر، فبعد أبي بكر وعمر، يأتي الدور على علي كرم الله وجهه، والذي كان أشعر الخلفاء الراشدين كما ذكر صاحب «الريحان والريعان»، وقد حملت لنا كتب التاريخ الكثير من الشعر المنسوب إليه ومن بينها ديوانه المطبوع⁽³⁾، وله عديد القصائد المشهورة التي يتغنى بها الناس، كتلك التي تتغنى بفضل العِلم، والتي مطلعها:

النَّاسُ مِنْ جِهَةِ التَّمَثَالِ أَكْفَاءُ أَبُوهُمْ آدَمٌ وَالْأُمَّ حَوَاءُ.⁽⁴⁾

فضلا عن قصائد أخرى لا يتسع المجال لذكرها، وهي قصائد تضعه في مصاف كبار شعراء عصر صدر الإسلام، هذه المعرفة بالشعر سمحت له بتأسيس آرائه النقدية ليس وفق المنظور الديني فحسب كما فعل سابقوه، لكن أيضًا وفق المنظور الفني، فقد كان نقده للشعراء كما يقول عباس محمود العقاد «نقد عليم بصير، يعرف اختلاف مذاهب القول، واختلاف وجوه المقابلة والتفضيل على حسب المذاهب»⁽⁵⁾، ويمكننا أن نستشهد على مذهبه النقدي هذا بتفضيله لشعر امرئ القيس، فقد أورد ابن رشيق القيرواني في

1- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص28 (مرجع سابق).

2- أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ج2، تح: عبد الكريم العزباوي ومحمود غنيم، ط01، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر، 1928، ص200.

3- ديوان الإمام علي، جمعه وضبطه وشرحه: نعيم زرزور، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985.

4- الديوان: ص 05.

5- عباس محمود العقاد: عبقرية الإمام، ط08، نهضة مصر، 2006، ص115.

كتابه العمدة، رواية عن عبد الكريم أنه قال: «وامرؤ القيس يمانى النسب، نزارى الدار والمنشأ، وفضله علي رضي الله عنه، بأن قال: رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة، وأنه لم يقل لرغبة ولا لرهبة»⁽¹⁾

هذا الموقف النقدي، والذي لم يكذبه النقد العربي منذ نشأته إلى يومنا هذا، حتى وهو يستعين بمختلف المناهج والنظريات المعاصرة، يعكس عمق رؤية علي كرم الله وجهه النقدية، فهو لم ينتصر لحكمة زهير كما فعل عمر ابن الخطاب، ولا لنبوغ الذبياني كما فعل أبوبكر الصديق، إنما انتصر لروح الفن في شعر امرئ القيس، حتى وإن كانت ثمة أحاديث تجرم هذا الشاعر إن صحت، مثل: «امرؤ القيس صاحب لواء الشعراء إلى النار» وهو الحديث الذي لا يتسع المقام لمناقشته. ولقد أوردناه فقط للتأكيد على أهمية الجانب الفني في التأسيس للموقف النقدي عند علي بن أبي طالب، بعيدا عن أي تأثير خارجي. وهو موقف تطور مع الوقت وتبلور أكثر مع نقاد العصر الأموي كما سنرى.

النقد الأدبي في العصر الأموي وبداية ظهور النقد المعلن.

لقد كان للتحويلات السياسية والاجتماعية التي عرفها المجتمع الإسلامي مع بزوغ فجر الدولة الأموية، انعكاسه المباشرة على الحركة الأدبية عامة وعلى النقد الأدبي خاصة، فخلفاء بني أمية الذين كانوا على درجة عالية من الذوق والحس الأدبي فتحووا أبوابهم للشعراء والنقاد، وأجزلوا لهم العطايا والهدايا في مجالس كانوا يحضرونها بأنفسهم، مما أوجع روح التنافس بينهم فكان لذلك أثره البالغ في تطور النقد العربي مقارنة بما كان عليه في عصر صدر الإسلام، وفي العصر الجاهلي، فقد بدأ مع هذا العصر التأسيس للنقد التعليقي، الذي لا يكتفي بإصدار الأحكام، إنما يسعى إلى تحليلها وتبريرها. ويمكننا أن نميز في هذا العصر ثلاث بيئات نقدية أساسية، وهي: الحجاز، الشام، والعراق.

أ- النقد في الحجاز: وقد تمحور هذا النقد كله تقريبا حول دراسة الظاهرة الشعرية الجديدة التي جاء بها عمر بن أبي ربيعة، وهي ظاهرة الغزل الماجن، التي شكلت تجربة جديدة في البيئة الحجازية تفاعل معها الشعراء قبل النقاد، ومن هنا يمكن الحديث عن أول صورة من صور النقد الأدبي في العصر الأموي، وهي نقد الشعراء بعضهم بعضا، خاصة نقد الشعراء (نصيب بن رباح والفرزدق وجريير وجميل)، للشاعر عمر بن أبي

1- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط02، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، 1972، ص82.

ربيعة الذي قلنا أن شعره كان يشكل ظاهرة شعرية جديدة، فهذا الشاعر نصيب بن رباح مثلاً يقول عن عمر بن ربيعة: لقد كان أوصفنا لربات الحجال⁽¹⁾. وهو القول الذي يزكيه عميد الأدب العربي طه حسين في كتابه حديث الأربعاء، حيث يقول: «ولم يخطئ نصيب حين قال عمر بن أبي ربيعة أوصفنا لربات الحجال، فلم يعرف العصر الأموي كله شاعراً وصف المرأة جملة وتفصيلاً بمثل ما وصفها عمر بن أبي ربيعة جودة وكثرة ودقة بنوع خاص»⁽²⁾ ولم يقتصر النقد في هذه البيئة على نقد الشعراء بعضهم بعضاً، إنما ظهر بعض النقاد المتخصصين ولعل أشهرهم: الناقد ابن أبي عتيق، والناقدة سكينه بنت الحسين.

1- الناقد ابن أبي عتيق، وتغليب المعيار الفني على المعيار الديني: وقد اعتمدت رؤيته النقدية على معايير فنية دقيقة، كما يوضحه صاحب الأغاني، عند الحديث عن المفاضلة بين شعر عمر بن ربيعة وشعر الحارث بن خالد، يقول: «أخبرني الحرمي قال حدثنا الزبير قال حدثني عبد الملك بن عبد العزيز بن الماجشون، عن عمه يوسف، قال: ذُكر شعر الحارث بن خالد، وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق في مجلس رجل من ولد خالد بن العاصي بن هشام، فقال صاحبنا يعني الحارث بن خالد أشعرهما، فقال له ابن أبي عتيق بعض قولك، يا ابن أخي، لشعر عمر بن ربيعة نوبة في القلب، وعلوق بالنفس، ودرك للحاجة ليست لشعر، وما عَصِي الله جل وعز شعر أكثر مما عَصِي بشعر ابن أبي ربيعة، فخذ عني ما أصف لك: أشعر قریش من رق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته»⁽³⁾ وهنا يتضح بما يبدع مجالاً للريب أن الناقد ابن أبي عتيق لا يعير اهتماماً للمعيار الديني في نقده الشعر، فهو يعتمد رؤية فنية خالصة في نقد الشعر، نوجزها فيما يأتي:

- تمكن الشعر من النفوس والقلوب وتأثيره فيها، حتى يحس السامع بما أحس به الشاعر.
- قدرة الشاعر على نقل مشاعره إلى غيره نقلاً أميناً، بطريقة فنية تصور عواطفه وتوصل

1- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 114 (مرجع سابق).

2- المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

3- أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، تح: دار إحياء التراث، ج01، ط01 دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص 108 و109.

تجربته إلى السامع.

- التمييز بين الجمالي الفني الذي تتجمع فيه خصائص الشعر الجيد، ومخالفة مبادئ الدين التي لا تنفي عن هذا الشعر جمالياته.
- الاحتكام إلى مجموعة من المقاييس الفنية للمفاضلة بين الشعراء وهي: دقة المعنى، رقة اللفظ ولطفه، سهولة المخرج أي سلاسة الانتقال من غرض إلى آخر، ومتانة الحشو، بمعنى ترابط النص الشعري وتماسك أجزائه.⁽¹⁾ وإذا كان لهذه الرؤية النقدية ما يبررها في بيئة حجازية كانت الحاضنة الأولى لميلاد الطبقة المخملية التي لا يهمها من الحياة إلا ترفها ولهوها ومجونها، فإن السؤال المطروح وهو إلى أي مدى كان لهذه البيئة تأثيرها على الناقدة الثانية الأكثر أهمية بعد ابن أبي عتيق، والمقصود هنا سكينه بنت الحسين.

2- الناقدة سكينه بنت الحسين والمعيار الذاتي في نقد الشعر: يتصل نسبها ببيت النبوة مباشرة، حيث وُلدت وترعرعت، فهي ابنة الحسين بن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه، سيدة نساء عصرها وواحدة من أكثر النساء العربيات اللواتي اهتم المؤرخون بتدوين سيرهن، ليس فقط بسبب نسبها الشريف أو بسبب شخصيتها القوية التي تحدت السلطة السياسية والدينية في زمنها، ولكن أيضًا بسبب منزلتها الأدبية، فهي الشاعرة والناقدة التي كانت تفتتح منزلها للأدباء والشعراء، تسمع منهم وتقول رأيها في أشعارهم، بل و تختربهم أحيانًا في أشعار غيرهم، فكما تذكر الروايات أنها كانت تستقبل الشعراء في بيتها، وتضع بينهم وبينها حجابا حيث تراهم هي ولا يرونها هم، ثم ترسل بوصيفة تلعب دور الوسيطة بينها وبين ضيوفها في نقل الكلام منها إلى ضيوفها والعكس، وقد أنشدت مرة قول الحارث بن خالد في وصف النساء في الحج:

ففرغن من سبع وقد جهدت أحشاؤهن موائل الخمر

وسألت من بالمجلس أحسن عندكم ما قال؟ قالوا: نعم.

قالت وما حسنه؟ فو الله لو طافت الإبل سبعا لجهدت أحشاؤها.⁽²⁾ مما يُظهر ذكاءها ودقة ملاحظاتها في الانتباه إلى ما يخفى عن الآخرين. ويذكر صاحب الأغاني رواية أخرى

1- مصطفى عبد الرحمن: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ط01، مكة للطباعة، 1998، ص 109.

2- بنت الشاطن: سكينه بنت الحسين (نقلا عن الأغاني)، ط01، دار الهلال، مصر دت، ص: 175.

عنها، نحاول أن نختصرها، وهي تتعلق باستضافتها خمسة شعراء هم: جرير، الفرزدق، كثير، جميل، ونصيب. قعدت حيث تراهم وتسمع كلامهم ولا يرونها. وكانت في كل مرة ترسل وصيفتها إلى أحدهم، تنقل إليه رأيها فيما اختارته من شعره، فكان أن أنكرت على الفرزدق إفشاء سره وسر صاحبه، وأثنت على جرير لعفة شعره وإن أنكرت ضعف أسلوبه في مخاطبة زائرته، وأعجبتها أبيات كُتِّبَ في وصف صاحبه، لما لمحت فيه من دقة التعبير عن عزة الأنثى وطبيعة حواء.⁽¹⁾

ما يمكن أن نستخلصه من هذه الأحكام النقدية التي يحدثنا عنها صاحب الأغاني، أن الناقدة سكينة بنت الحسين، كانت تحتكم بالدرجة الأولى إلى ثقافتها الشعرية، وتتلقى الشعر وفق هذه الثقافة التي صنعت ذوقها، بمعنى أن نقدها كانت تتحكم فيه أحاسيسها بالدرجة الأولى، لأننا بمراجعة بعض أحكامها النقدية فإننا نجدها مخالفة حتى للمنطق، وهو ما يؤكد الطابع الذاتي لنقدها.

وخلاصة القول أنّ النقد الأدبيّ في الحجاز تمحور حول موضوع الغزل، سواء العفيف منه أو الماجن، فإذا كان الشاعر عمر بن أبي ربيعة هو محور النقد الذي تسيده ابن أبي عتيق، فإن شعراء الغزل العفيف أمثال جميل بثينة، وكُتِّبَ عزة، ونصيب، وجرير، والفرزدق، كانوا هم محور النقد الذي تسيده سكينة بنت الحسين، وإذا كان النقد في البيئة الحجازية قد انشغل بغرض الغزل عامة، فأى الأغراض انشغل بها نقد البيئة الشامية؟ هذا ما سنحاول أن نجيب عنه.

ب- النقد في الشام: عندما نتحدث عن الشام، فإننا نتحدث عن عاصمة الخلافة الإسلامية دمشق التي كان يقصدها الشعراء والأدباء والنقاد والعلماء والفقهاء من كل حذب وصوب، فقد كانت مجالس الخلفاء تعج بالشعراء الذين يتنافسون على مدح الخلفاء، وبالنقاد الذين يحكمون على هذا المديح أو ذاك فيستحسنونه أو يستهجنونه، بل إن من الخلفاء أنفسهم من كان على معرفة كبيرة بقواعد الشعر، وعلى درجة عالية من تذوقه، فكانوا يضطلعون بمهمة النقد بأنفسهم، ولكن قبل أن نسرد نماذج من نقود هذه البيئة، نود أن نشير إلى أن الكثير من شعر الشام، ونحن هنا نتحدث عن المديح بالدرجة الأولى، كان سمجا رديئا يمجّه الذوق، ومع ذلك كان الأمراء يجازون أصحابه عنه اتقاء هجائهم، وهنا نورد قصة زياد بن أبيه الذي سمع شاعرا يمدح معاوية بقوله:

1- المرجع نفسه، ص186 و187.

معاوية التقي السـ ري أمير المؤمنين
أعطى ابن جعفر مالا فقضى منه الديونا

فأجزل له العطاء فقيل له: أتعطي على مثل هذا الشعر؟ فقال: نعم. إن الشعر كذب وهزل، وأحقه بالتفضيل أهزله، ولكن الحقيقة أنه لم يعطه لهذا ولو كان صريحا لقال: إن الشعر فن وسياسة، فأنا أعطيته الآن للسياسة لا للفن.⁽¹⁾، هذا السلوك يمكن أن يوحي لنا بمعايير النقد المتبعة في هذه البيئة، وهي معايير لا علاقة لها بالجانب الفني كما كانت معايير النقد في الحجاز، ولا علاقة لها بالجانب الديني كما كانت معايير النقد في عصر صدر الإسلام، إنما لها علاقة بالجانب السياسي، وهو أمر طبيعي مادام الغرض يتعلق بالمدح. لكن هذا لا يعني أن النقد في الشام لم يكن يحتكم للمعايير الفنية، ويمكن أن نستدل على ذلك بأبيات يوردها صاحب الموشح للشاعر النميمي أنشدتها لعبد الملك بن مروان، فعندما بلغ قوله:

أَخْلِيْفَةَ الرَّحْمَنِ إِنَّا مَعْشَرٌ حُنْفَاءُ نَسْجُدُ بُكْرَةً وَأَصِيلا
عَرَبٌ نَرَى لِيْلَهُ مِنْ أَمْوَالِنَا حَقَّ الزَّكَاةِ مُنْزَلًا تَنْزِيلا

فقال له عبد الملك: ليس هذا شعرا، هذا شرح إسلام، وقراءة آية.⁽²⁾

وعبد الملك بن مروان لا يحتاج منا إلى تعريف، فكتب التاريخ تجمع على أنه المؤسس الثاني لدولة بني أمية، وقد كان مضربا للمثل في الفصاحة، معروفا بالعلم، خبيرا بالأدب والشعر، نجده في حكمه النقدي هذا يستبعد المسائل الدينية لأنها ليست من وظائف الشعر، إنما هو شعور وإحساس يعبر عنهما في بيان جميل، ونغم بديع وتصوير مفتن.⁽³⁾، لكن النقد في الشام ليس عبد الملك بن مروان فحسب، إنما هو أيضًا مجموع الأدباء والشعراء الذين كانوا يترددون على مجلسه، فيتيح لهم فرصة التعبير عن آرائهم في أشعار بعضهم بعضا، ومما يُروى في هذا الصدد، أن: «كُتِبَ عَزَّةٌ دَخَلَ عَلَى عَبْدِ الْمَلِكِ ابْنِ مَرْوَانَ وَعِنْدَهُ الْأَخْطَلُ،

فأنشده، فالتفت عبد الملك إلى الأخطل فقال: كيف ترى هذا الشعر؟ فقال: حجازي

1- أحمد أمين: النقد الأدبي، ط01، مؤسسة هنداوي، مصر، 2012، ص 373.

2- المرزباني: الموشح، تح: محمد شمس الدين، ط01، دار الكتب العلمية، لبنان، 1995، ص191.

3- مصطفى عبد الرحمن: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص: 116 (مرجع سابق).

مَجَّوعٌ مَقْرُورٌ، دَعَنِي أَضْعَمُهُ يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ. فَقَالَ كُنْتُيَّرُ مِنْ هَذَا يَا أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ؟ فَقَالَ
لَهُ هَذَا الْأَخْطَلُ. فَقَالَ لَهُ كُنْتُيَّرُ: مَهْلًا، هَلَا صَغَمْتَ الَّذِي يَقُولُ:

لا تطلبن خئولة من تغلب فالزنج أكرم منهم أخوالا
والتغلبى إذا تنحنح للقرى حك استة وتمثل الأمثالا⁽¹⁾
فسكت الأخطل فما أجابه بحرف.

قال أبو العباس: سمعت من ينشد هذا الشعر: والتَّغْلَبِيُّ إِذَا تَبَّحَ لِلْقَرَى وَهُوَ أَبْلَغُ.⁽²⁾

والواضح هنا هو انتقال الأخطل من قيمة شعر كُنْتُيَّرُ، واستئذانه عبد الملك بن مروان ليسفهه ويحط من قيمته، ويكشف عن عيوبه، لكن كُنْتُيَّرُ لم يمهله وذكره بيتين شهيرين هجاه بهما جرير، وقال له كان الأجدرك بك تسفيه هذا الشعر الذي يطعنك، فلم يجد الأخطل ما يرد به. ولم تقتصر المجالس الأدبية على مجلس عبد الملك بن مروان، إنما امتدت لتشمل مجالس عديد الخلفاء، حيث سار أبناؤه الوليد ومسلمة وسليمان على نهجه، باستضافة الشعراء وإجزال العطاء لهم نظير مدحهم، ومن هنا نستطيع القول أنّ النقد في البيئة الشامية تمحور حول غرض المدح، على خلاف البيئة الحجازية التي طغى فيها غرض الغزل، فكان موضوعا للنقد، ليبقى التساؤل المطروح عن هوية الغرض الشعري الذي تمحور حوله النقد في العراق، وهو ما سنحاول أن نجيب عنه.

ج- النقد في العراق: أرض العراق هي البيئة الثالثة التي شكلت إحدى الحواضن الرئيسة للنقد الأدبي في العصر الأموي، إذ يمكننا القول أن هذه البيئة كانت الأكثر تنوعا والأكثر خصوبة، لأن الشعر في العراق لم يقتصر على غرض واحد كما حدث في الحجاز (غرض الغزل) وفي الشام (غرض المدح) إنما تنوعت أغراضه بين فخر وهجاء وبدرجة أقل غزل ووصف، حتى باتت القصيدة الأموية في العراق أقرب إلى نمطها الجاهلي، الأمر الذي أسفر عن رؤية نقدية تعتمد المفاضلة والموازنة بين الأعمال الشعرية، كما كان لبداية ظهور الحركات السياسية في هذه البيئة (العراق) دور في ابتعاد الشعراء عن التكسب بمدح الخلفاء والأمراء، وهذا ما نجم عنه أيضًا ظهور حركة نقدية تلتزم بالمعايير الدينية

1- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج5، ص: 297.

2- المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج2، علق عليه محمد إبراهيم، ط3، دار الفكر العربي، مصر، 1997، ص: 117.

والخلقية.⁽¹⁾، وهو ما يعني في نظر البعض العودة إلى معايير النقد في صدر الإسلام، لكنها عودة مشروطة بأخذ الجوانب الفنية والجمالية بعين الاعتبار، خاصة مع وجود الكثير من الشعراء الذين ذاع صيتهم في تلك البيئة، ومنهم ثالث النقاتض (الفرزدق، جرير والأخطل).

هؤلاء الشعراء الثلاثة أعادوا للقصيدة العربية بعض بريقها الذي خفت في مرحلة صدر الإسلام، وقد كان للمنافسة الدائمة بينهم أثرها في ظهور عديد النقاد الذين وازنوا بين أشعارهم حتى أن بعض هذه الموازنات جاءت في شكل منظوم، كما فعل الصلتان العبدي حينما حكم بين الفرزدق وجرير فجاء حكمه بينهما منظوماً في قصيدة يقول فيها:

أنا الصّلتاني الذي قد علّمتُم	متى ما يُحكّم فهو بالحقّ صادعٌ
سأقضي قضاءً بينهم غير جائر	فهل أنت للحكم المّبين سامعٌ
أرى الخطفى بدّ الفرزدق شعره	ولكن خيراً من كليب مجاشعٌ
فيا شاعرا لا شاعر اليوم مثله	جرير، ولكن في كليب تواضع
جرير أشدّ الشاعرين شكيمة	ولكنّ علتّه الباذخات الفّوارع
ويرفع من شعر الفرزدق أنه	له باذخ لذي الخسية رافع ⁽²⁾

يتضح مع هذه المقطوعة الشعرية التي تحمل أحكاماً نقدية ظهور نوع جديد من النقد يعتمد على الموازنة، التي تطورت أكثر في العصر العباسي مع الأمدى. مع أن هذه الموازنة لم تقتصر على الشعراء الثلاثة سالفى الذكر (جرير، والفرزدق، والأخطل) إنما تجاوزتهم إلى شعراء آخرين أمثال: كعب بن جعيل، النابغة الجعدي، ذي الرمة، وغيرهم. وغير بعيد عن معسكر هؤلاء، كانت حركة الخوارج وحراكها الأدبي المغاير، حركة بطابع سياسي كان لها شعرها القوي الذي لا يعتمد مديحا ولا غزلا ولا هجاء، إنما هو شعر يقصد به أصحابه إرضاء عواطفهم بالاستهانة بالموت في سبيل الله (كما يعتقدون) والحث على الشجاعة والاقدام والموت وبيع النفس، وقد كان من الطبيعي أن يواكب هذا الشعر نقد من صميمه، نقد يستهزئ بمن يتمسحون بالملوك والأمراء، ويتكسبون بشعرهم، نقد يرى أن الشاعر الحق من صدق في قوله، واتقى الله في شعره، ومن نماذج نقدهم قول عمران بن حطان في الفرزدق عندما مر به وهو ينشد والناس حوله:

1- مصطفى عبد الرحمن: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص: 119 (مرجع سابق).

2- القالي: الأمالي، ج2، دار الجيل، ط02، بيروت، لبنان، 1987، ص: 141 و142.

أيها المادح العباد ليعطي إن لله ما بأيدي العباد
فاسأل الله ما طلبت إليهم وارج فضل المقسم العواد
لا تقل في الجواد ما ليس فيه وتسم البخيل باسم الجواد⁽¹⁾

اتجاه نقدي آخر ظهر في العراق، وقد مثله اللغويون، الذين كانت لهم بصمتهم على النقد الأموي، ونذكر من بين رواد هذا الاتجاه، الأصمعي، حماد الراوية، خلف الأحمر، المفضل الضبي، أبو عبيدة، الحضرمي، وغيرهم، وقد استند نقد هؤلاء على أمور اللغة والنحو والإعراب، ناهيك عن الذوق الموسيقي والأثر اللغوي.

وخلاصة القول أنّ النقد الأدبي في العصر الأموي، توزع على ثلاث بيئات رئيسة (الحجاز، الشام، العراق) ولئن كان النقد في الحجاز محوره الغزل وفي الشام محوره المدح، فإنه في العراق كان ثريا ومتنوعا، استطاع أن يعيد للشعر العربي بريقه بظهور إرهاصات عدة اتجاهات نقدية، تبلورت أكثر وتشكلت في العصر العباسي كما سنرى.

النقد الأدبي في العصر العباسي وبداية التأسيس للمنهج:

إذا كان العصر الأموي ببيئاته الثلاث، (الحجاز، الشام، والعراق) يشكل الإرهاصات الأولى لميلاد النقد الأدبي العربي، فإن العصر العباسي يشكل مرحلة التأسيس المنهجي لهذا النقد، الذي انتقل من طور الرواية والمشاهدة إلى طور التأليف والتدوين، فمع بداية القرن الثالث الهجري بدأت الكتب النقدية بالظهور، بداية بكتاب فحولة الشعراء، للأصمعي (ت216هـ)، وبعده طبقات فحول الشعراء، لابن سلام الجمحي (231هـ)، البيان والتبيين، للجاحظ (ت255هـ)، الشعر والشعراء، لابن قتيبة (276هـ)، أدب الكاتب، لنفس المؤلف، قواعد الشعر، لأبي العباس ثعلب (291هـ)، البديع في البديع، لابن المعتز (ت296هـ)، عيار الشعر، لابن طباطبا العلوي (ت322هـ)، شرح القصائد السبع الطوال، لابن الأنباري (ت328هـ)، نقد الشعر، لقدامة بن جعفر (ت337هـ).

لنتعزز في القرن الرابع الهجري بمؤلفات جديد مثل: كتاب الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني (ت356هـ)، الموازنة بين أبي تمام والبحثري، للآمدي (ت371هـ)، الموشح، للمرزباني (ت384هـ)، الوساطة بين المتنبي وخصومه، للقاضي الجرجاني (ت392هـ)، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري (ت نحو 395هـ)، زهر الآداب وثمر الألباب، لأبي إسحاق

1- أحمد أمين: النقد الأدبي، ص: 371 (مرجع سابق).

القيرواني (ت413هـ)، أما كتب القرن الخامس الهجري فنذكر منها: شرح ديوان الحماسة، للمرزوقي (ت421هـ)، العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق (ت463هـ)، أسرار الفصاحة، للخفاجي (ت466هـ)، دلائل الإعجاز، لعبد القاهر الجرجاني (ت471هـ)، وكتب القرنين السابع والثامن: كالجامع الكبير في صناعة المنظوم لابن الأثير (ت630هـ)

منهاج البلغاء وسراج الأدباء، لحازم القرطاجني (ت684هـ)، الروض المربع في صناعة البديع، للمراكشي (ت721هـ)، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، للسجلماسي (ت نحو 730هـ). وغيرها من الكتب التي لا يتسع المقام لذكرها جميعها، لأن ما يهمنا هو الوقوف على التطور الذي عرفه النقد في هذا العصر، والذي تجاوز الذاتية والانطباعية إلى الموضوعية والمنهجية.

قضايا النقد الأدبي في العصر العباسي:

رأينا كيف ساهمت بيئة العراق في التقدم بالنقد الأدبي العربي خطوات إلى الأمام، بتجاوز الكثير من المعايير السابقة، كمعيار الدين ومعيار الذوق، وابتدعوا معايير جديدة تعتمد الموازنة بين الشعراء بما يسمح بالمقارنة والمفاضلة بينهم، وهو المعيار الذي تطور أكثر مع بدايات العصر العباسي عندما ظهر كتاب طبقات فحول الشعراء.⁽¹⁾ الذي صنف فيه الشعراء الجاهليين عشرة طبقات، وضع في كل طبقة أربعة شعراء، ففي الطبقة الأولى مثلا وضع: النابغة الذبياني، زهير بن أبي سلمى، امرأ القيس، والأعشى⁽²⁾. أما الطبقة الثانية فوضع فيها الشعراء: أوس بن حجر، بشر الأسدي، كعب بن زهير، الحطيئة.⁽³⁾ وهكذا إلى أن وصل إلى الطبقة العاشرة. ونفس الشيء فعله مع الشعراء الإسلاميين الذين صنفهم إلى عشرة طبقات أيضًا، ووضع على رأسهم طبقة تتكون من (جرير والفرزدق والأخطل والنميري)، كما ذكر تسعة من شعراء مكة، وخمسة من شعراء الطائف وثلاثة من شعراء البحرين، وعددا من شعراء اليهود.⁽⁴⁾

هذا التصنيف ولا شك أنه لم يكن اعتباريا، إنما اعتمد صاحبه مجموعة من المعايير التي يعتبر بعضها امتدادا لمعايير النقد الأموي والجاهلي، أما بعضها الآخر فيعتبر تجديدا،

- 1- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، السعودية.
- 2- المرجع نفسه: ص51 و52.
- 3- المرجع نفسه: ص 97.
- 4- يُنظر ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، السفر الثاني.

ساهم النقاد اللاحقون في تطويره أكثر، خاصة مع اتساع رقعة الدولة الإسلامية واحتكاكها بحضارات وثقافات الدول والأجناس الأخرى، فبدأت تتشكل ملامح النقد الأدبي الجديد الذي تحول إلى فن وصناعة بعد أن كان يصدر عن طبع وسليقة⁽¹⁾. هذا التحول حمل معه رؤية جديدة تهتم بدراسة مجموعة من القضايا التي يمكن أن نوجزها فيما يأتي:

أولاً: قضية اللفظ والمعنى: وهي من أهم القضايا التي خصص لها النقد العباسي حيزاً كبيراً، رغم أن جذورها تعود إلى النقد الجاهلي كما يذكر صاحب «الموشح»، عندما تحاكم شعراء بني تميم إلى ربيعة بن حذار الأسدي، ليقضي بينهم أيهم أشعر، فقال ربيعة للزبرقان: أما أنت فشعرك كلحم أسخن لا هو أنضح فأكل ولا ترك نيئاً فينتفع به. أما أنت يا عمرو (يقصد عمرو بن سنان) فإن شعرك كبرود حبر يتلألاً فيها البصر، فكلمة أعيد فيها النظر نقص البصر، أما أنت يا مخبل فإن شعرك قصّر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم. وأما أنت يا عبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر مالم تمطر⁽²⁾.

فالملاحظ هنا هو تركيز ربيعة على الألفاظ التي اعتمدها كل شاعر، وما توحى به من معان، فوجد أن اللفظ في شعر الزبرقان فقد جزأته وقوته، ففترت عاطفته وعجزت عن توصيل المعنى المراد، أما شعر عمرو بن سنان، فوجد أن لفظه مما يلفت الانتباه عند أول نظرة لكنه سرعان ما تتضح بساطته فلا تجده ينطوي على كبير معنى، كذلك الألفاظ التي اعتمدها المخبل السعدي، والتي وإن كانت لا تحط من شعره إلا أنها لا ترفعه إلى درجة الفحول، على عكس اللفاظ التي استعملها الشاعر الأخير عبدة، والتي فيها إحكام وجزالة وقوة ترفع من درجة شاعرية صاحبها.

قضية اللفظ والمعنى في العصر العباسي أخذت منحى آخر يختلف عن ذلك الذي اتخذته في العصر الجاهلي، أو حتى في العصر الأموي، فمعالجة هذه القضية تنطلق من فصل اللفظ عن المعنى، مع اختصاص كل غرض شعري بألفاظ معينة لا يمكن أن تختص بغرض آخر، بمعنى أن الألفاظ التي تختص بغرض الهجاء مثلاً، لا يمكن استعمالها لغرض المديح، ومن هنا كان انتقاد الكلام الذي فقد التلاؤم والانسجام بين لفظه ومعناه⁽³⁾ وهو موقف مجموعة من النقاد نذكر منهم: ابن رشيق ابن الأثير وعبد القاهر الجرجاني، في حين نجد فريقاً آخر ينتصر للمعنى على حساب اللفظ وعلى رأس هذا الفريق قدامة بن جعفر،

1- أحمد أمين: النقد الأدبي، ص: 379 (مرجع سابق).

2- المرزباني: الموشح، ص93 (مرجع سابق).

3- محمد الباكير: النقد العربي القديم، مؤسسة الرسالة، ط01، بيروت، ص: 272.

أما الذين يؤثرون اللفظ عن المعنى نذكر منهم الجاحظ، وأبا هلال العسكري.

ثانيًا قضية السرقات الشعرية: وهي من أكثر القضايا إثارة للجدل بسبب عدم اتفاق النقاد على مفهوم موحد وثابت لها، فثمة من يقصرها على سرقة ألفاظ الشعراء الآخرين فقط، ومنهم من يتجاوزها إلى أخذ المعاني التي قصد إليها الآخرون في أشعارهم، ومنهم من يبصم على حدوثها باقتران أخذ الألفاظ ومعانيها، وهو أمر يُصعّب لامحالة من مأمورية الشعراء في تجاوزها، لذلك قال ابن رشيّق إنّه ليس بوسع أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة من السرقات الشعرية، لأنّ فيها أشياء غامضة إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل.⁽¹⁾ وربما كان هذا الغموض الذي لا ينكشف إلا للبصير الحاذق بالصناعة، هو النوع المحمود من السرقات، لأنه غير مقصود، وهو ما ذهبت إليه بعض الآراء التي لا يتسع المجال لذكرها هنا.

آفة السرقات الشعرية وُصِمَ بها العديد من كبار شعراء العصر العباسي أمثال: المتنبي، أبو تمام، البحتري، أبو نواس، وبشار وغيرهم، وهو ما يوحي بصعوبة تحديد مفهوم للسرقات المقصودة، والتي لا يستثني البعض منها حتى الاقتباس والتضمين والاستشهاد، في حين لا يرى بعض النقاد بأسًا فيها إذا التزم أصحابها بتطوير الفكرة وتحسينها، كما يرى ابن طباطبا الذي يقول: وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها، لم يُعَبِّ بل وَجِبَ له فضل لطفه وإحسانه فيه... ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلتاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلييسها حتى تختفي على نقادها البصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها»⁽²⁾.

وهو الرأي نفسه الذي ذهب إليه نقاد آخرون، فهذا أبو هلال العسكري لا يجد مانعًا في أخذ هذا الشاعر عن ذلك، لكن شريطة أن يزيد على ما أخذه من شعر الآخرين إذ يقول: «ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدّمهم، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزونها في معارض من تأليفهم، ويوردونها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها، ولولا أن القائل

1- ابن رشيّق، العمدة، ج 02، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، ط 05، دار الجيل، سوريا، 1981، ص 280.

2- ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 79 و 80.

يؤدي ما سمع، لما كان في طاقته أن يقول، إنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين»⁽¹⁾ والواضح من رأي أبي هلال العسكري أنه ليس ضد الأخذ (السرقاات الشعرية) عندما تكون تحسينا وتهذيبا للأصل، بمعنى أن الأولوية للأسلوب وليس للمعنى، لأن المعنى موجود وهو في متناول الجميع وليس من حق أحد أن يزعم امتلاكه لوحده.

ثالثاً قضية القديم والجديد: قضية نقدية أخرى لا تقل أهمية عن سابقتها وهي قضية الصراع بين القديم والجديد، وهي قضية تعود إلى انحراف الشعر العربي عما كان عليه زمن الجاهلية، وقد كرس لهذا الانحراف بصورة أكبر الشاعر أبو تمام، فكما هو معلوم فإن تقاليد كتابة القصيدة الجاهلية كانت تبدأ بالوقوف على الأطلال والبكاء عليها، ثم يأتي الشاعر على وصف رحلته وما ناله فيها من تعب وسهر في الصحراء، واصفا حالته النفسية بسبب رحيل حبيبته التي يتفنن في وصف جمالها، ثم ينتقل إلى الغرض الرئيس للقصيدة مراعيًا مجموعة من القواعد، مثل تصوير الواقع على حقيقته دون مبالغة في الوصف، والاهتمام بالتشبيه مع تضمين القصيدة مجموعة من الحكم وغيرها من القواعد الأخرى التي لا يتسع المقام لذكرها.

هذا التقليد انحرف عنه بعض شعراء العصر العباسي مثل أبي نواس وأبي تمام والمتنبي، فكان أن انتصر لهم البعض من أنصار التجديد، كما كان أن هاجمهم أنصار القديم، والذين كان أغلبهم من علماء اللغة الذين انعكس حفظهم لأشعار الجاهليين على طبائعهم وأذواقهم وكانت قناعتهم أن اللغة العربية هي لغة البداوة التي لا يمكن أن تكتمل أو تنضج خارج البادية، وأن الإقامة في الحضرة تُفسد الملكة وتُنقص البيان، وتجلب اللحن، وحجتهم في ذلك أنه ما لحق بالبيان العربي من الضعف والوهن، إلا بعد أن خرج العرب من الجزيرة العربية.⁽²⁾ وإذا كان أنصار القديم هنا يقدمون الحجج التي تجعلهم ينتصرون للقديم، فإنهم في مواضع أخرى يتعصبون له حتى وإن كان أقل جودة من الجديد، كما حدث مرة مع ابن الأعرابي الذي انشده رجل شعرا لأبي نواس أحسن فيه، فسكت، فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ قال: بلى، ولكن القديم أحب إلي.⁽³⁾

- 1- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط1، القاهرة، مصر، 1952، ص 196.
- 2- طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2006، ص 98.
- 3- المرجع نفسه، ص99.

وإذا كانت هذه حجج أنصار القديم، فإن الجديد كان له أيضًا أنصاره، والذين يمكن أن نذكر منهم الجاحظ، وابن رشيق، وابن قتيبة، فهذا الأخير يذكر في كتابه (الشعر والشعراء) أنه لم يسلك فيما ذكره من شعر كل شاعر مختاراً له، سبيل من قلد، أو استحسناً باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلا حظّه، ووقّرت عليه حقّه.⁽¹⁾ وهذا يعني أن معيار الشعر عند ابن قتيبة لم يكن القدم أو الحداثة إنما كان الجودة، وهو موقف مستمد من موقف الجاحظ الذي رفض التعصب للشعر القديم بقوله: «إن القضية التي لا أحتشم منها، ولا أهاب الخصومة فيها أن عامة العرب، والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب، أشعر من عامة الأمصار»⁽²⁾، وفي حكم الجاحظ هذا انتصار للعنصر العربي، بغض النظر عما إذا كان قديماً أو محدثاً، وهو معيار فيه الكثير من التحيز لأن تاريخ الشعر العربي يحفظ لنا أسماء شعراء من غير العرب جادت قرائحهم بأجمل القصائد، على العكس من شعراء عرب لم يكن شعرهم على درجة عالية من الجودة الفنية.

ولم تقتصر القضايا التي عالجها النقد العربي في العصر العباسي على ما ذكرناه، إنما تجاوزته إلى قضايا أخرى كالطبع والصنعة، والانتحال، ومقومات عمود الشعر، ونظرية النظم، وقضية الصدق والكذب، وغيرها من القضايا التي لا يتسع المجال لذكرها لأنها ليست من صميم إشكالية هذا البحث. إنما كان الهدف من ذكر هذه القضايا التي عالجها النقد العربي القديم، هو الوقوف على التشوهات التي لحقت بالقصيدة العربية، بعد احتكامنا للمناهج النقدية الغربية الحديثة والمعاصرة دون تمحيص كما سنرى.

المنهج التاريخي وبداية التشكيك في الشعر العربي:

رأينا كيف تجاوز النقد العربي في العصر العباسي الرؤية الذاتية للعمل الأدبي، وكيف بدأ يؤسس لنفسه رؤية منهجية تأخذ في الحسبان الأسباب والمبررات والعلل التي يستند عليها أي عمل نقدي، الأمر الذي هيا كل الظروف لظهور نظرية نقدية عربية خالصة، لولا تلك الأوضاع التي مرت بها الدولة العباسية وانتهت بسقوط بغداد العام 656، لتغرق بعدها الأمة العربية في حالة من الركود والسُّبات استمرت حوالي ستة قرون ونصف وهي ما يُصطلح عليها عصر الضعف، إلى أن بزغ فجر عصر النهضة العربية، والذي استعار أهم

1- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج1، ص01، ص62 (مصدر سابق).

2- أبو عثمان الجاحظ: الحيوان، ج1، ص01، تح: عبد السلام هارون، ط02، دار إحياء الكتب العربية، ط01، القاهرة، مصر، 1965، ص: 130.

مقوماته من الحضارة الغربية، فاستسلم لها استسلاما يكاد يكون مطلقا، فمع بدايات القرن العشرين بدأ يأخذ عنها الأجناس الأدبية التي لم يرثها عن أسلافه، كالرواية والقصة القصيرة، كما أخذ عنها المناهج النقدية، بداية بالمناهج السياقية التي تلقاها بطرق عدة، كالمثاقفة والترجمة.

فهذا عميد الأدب العربي طه حسين، يتبنى المنهج التاريخي في قراءة تراثنا الشعري، من خلال كتابه الموسوم: «في الشعر الجاهلي»⁽¹⁾، الصادر سنة 1926 وهو العنوان الذي أصبح «في الأدب الجاهلي» سنة 1927، بعد الضجة التي أثارها وبعد التعديلات التي مست محتوياته، في الكتاب الأصلي يظهر من أول صفحة، بل من أول سطر، أن طه حسين كان يعرف درجة الزلزال الذي سيخلفه كتابه ذلك، فهو يتحدث عن طريقة جديدة في البحث لم يألّفها الناس من قبل، وهو واثق منذ البداية أن الناس لن يتقبلوا هذه الطريقة، يقول: إن فريقا من الناس سيلقونه ساخطين، وفريقا آخر سيزوّرّون عنه ازورا⁽²⁾، ومع ذلك فإن العميد يمضي في مشروعه، ويصدر الكتاب الذي يشكك في الشعر الجاهلي بل ينكره، يقول: «ذلك أني لا أنكر الحياة الجاهلية، وإنما أنكر أن يمثلها هذا الشعر الذي يسمونه الشعر الجاهلي، فإذا أردت أن أدرس الحياة الجاهلية فلست أسلك إليها طريق امرئ القيس والنابغة والأعشى وزهير لأني لا أثق بما ينسب إليهم»⁽³⁾،

فالمثير للانتباه وهو أن العميد لا ينكر جزء فقط من أشعار هؤلاء إنما ينكر أشعارهم كلها، مع أن منطق البحث العلمي الذي يتبنى منهجه كان يفرض عليه أن ينكر هذا الشعر مُجتزأً مع التبدير والتعليل، لا أن ينكره جملة وتفصيلا وبدون تبرير، خاصة وأن الأمر يتعلق بكبار الشعراء كما أسلفنا، فامرؤ القيس هو رأس الشعر العربي وكذلك النابغة والأعشى وزهير. وإنكار شعر هؤلاء الكبار الذين يشكلون الطبقة الأولى من طبقات فحول الشعراء الجاهليين كما صنفهم ابن سلام الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء)، سيترتب عنه إنكار هذا الكتاب النقدي الهام أيضًا، وسيترتب عنه إنكار كل الروايات التي كانت تتحدث عن مجالس النابغة الذبياني النقدية، وإنكار أمر القبة التي كانت تُضرب له في سوق عكاظ، بل إنكار سوق عكاظ ذاتها، وإنكار الروايات التي تحدثت عن زوج امرئ القيس (أم جندب)، وهكذا سنجد أنفسنا أمام عملية هدم للتراث لم يشهد لها التاريخ مثيلا. بل إن الهدم مس

1- طه حسين: في الشعر الجاهلي، مطبعة دار الكتب المصرية، ط01، سنة 1926.

2- المرجع نفسه، ص01.

3- المرجع نفسه، ص15.

حتى آيات القرآن الكريم، عندما اعتبر طه حسين قصة سيدنا إبراهيم وسيدنا إسماعيل عليهما السلام في القرآن، أنها مجرد أسطورة شاعت بين العرب في العصر الجاهلي، واستغلها الإسلام لأسباب سياسية، وغير ذلك، وهو الفصل الذي هيج الدنيا ضده وعد كلامه فيه مروقا من الإسلام فحذفه من الطبعة الثانية من كتابه⁽¹⁾، والمفارقة أن كل هذا يتم تحت غطاء اعتماد المنهج العلمي (المنهج التاريخي) وهو منهج سياقي يعتمد على استنطاق الشواهد التاريخية، (من بيانات ووثائق ومعلومات) لكن هذا الاستنطاق من الصعب إخضاعه للتجربة لأن الأمر يتعلق بوقائع مر عليها زمن طويل، ومن هنا كانت دقة النتائج المتوصل إليها نسبية، لذلك ما كان ينبغي المغامرة ببحث خطير يتعلق بذاكرة الأمة باعتماد منهج يفتقد للصرامة العلمية.

هذا لا يعني أننا مع تقييد الحرية العلمية، بالعكس تماما، فالحرية العلمية مقدسة، لكن الحرية التي تعتمد الحجج والبراهين لتبرير النتائج المتوصل إليها، وليست الحرية التي تقوم على الشك وحده، وهنا نريد أن نكشف كيف يُناقض عميد الأدب العربي نفسه، وهو يُعلن الأسباب التي جعلته يشك في أشهر الرواة: (حماد الراوية، خلف الأحمر، وأبو عمر الشيباني)، إنه يتهمهم بالمجون والإسراف في اللهو والعبث، والانصراف عن أصول الدين وقواعد الأخلاق، يقول عن حماد الراوية وخلف الأحمر: «وكان كلا الرجلين مسرفا على نفسه ليس له حظ من دين ولا خلق ولا احتشام، ولا وقار. كان كلا الرجلين سكيما فاسقا مستهترا⁽²⁾ وهنا يناقض طه حسين نفسه عندما يحتكم لهذه الاعتبارات الدينية والأخلاقية وهو الذي دعا في بداية الكتاب إلى ضرورة التنصل منها، والاحتكام فقط لصوت العلم يقول: «نعم! يجب حين نستقبل البحث عن الأدب العربي وتاريخه أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها، وأن ننسى ديننا وكل ما يتصل به، وأن ننسى ما يضاد هذه القومية وما يضاد هذا الدين، يجب ألا نتقيد بشيء ولا ندعن لشيء إلا مناهج البحث العلمي الصحيح»⁽³⁾

إذا كان طه حسين يدعو في بداية كتابه إلى ضرورة أن ننسى ديننا وما يتصل به من معايير أخلاقية، ومن سلوكيات محرمة، وأن ننسى قوميتنا وما يضادها، وألا ندعن لشيء

1- إبراهيم عوض: معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، مطبعة الفجر الجديد، ط01، مصر، 1987 ص 13.

2- طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص 119 (مرجع سابق).

3- المرجع نفسه، ص 12.

إلا مناهج البحث العلمي الصحيح، فلماذا نجد هنا يشكك في صحة روايات حماد الراوية وخلف الأحمر، بحجة أنهما غير ملتزمين دينياً، فهما حسب مسرفان في اللهو والفسوق والاستهتار؟ الأسوأ من هذا التناقض كان في موقفه من الراوية أبي عمر الشيباني فعلى الرغم من اعتراف خصومه له بالثقة فإنه يطعن في رواياته على سبيل الظن فقط، حيث يقول عنه: «وهناك رواية كوفي لم يكن أقل حظاً من صاحبيه في الكذب والانتحال، كان يجمع شعر القبائل حتى إذا جمع شعر قبيلة كتب مصحفاً بخطه ووضعها في مسجد الكوفة. ويقول خصومه: إنه كان ثقة لولا إسرافه في شرب الخمر، وهو أبو عمرو الشيباني... وأكبر الظن أنه كان يُأجّر نفسه للقبائل، يجمع لكل واحدة منها شعراً يضيفه إلى شعرائها. وليس هذا غريباً في تاريخ الأدب فقد كان مثله كثيراً في تاريخ الأدب اليوناني والروماني»⁽¹⁾، مثل هذه الأحكام التي لا يعضدها إلا الظن ولا يسندها غير الشك، تتعارض كلية مع المنهج العلمي الذي يتبناه العميد، ولذلك فإن كل ما توصل إليه من نتائج في كتابه الموسوم: «في الشعر الجاهلي» إنما هي نتائج غير يقينية لأنها تقوم على الشك الذي عجز عن تحويله إلى يقين.

وخلاصة القول، فإن اعتماد المنهج التاريخي في دراسة تراثنا الشعري، أفضى إلى نتائج عكسية قوضت المدونة الشعرية الجاهلية وقزمتها، لأنها شككت في معظم شعرها، واعتبرته شعراً من صميم العصر الإسلامي، وهو ما ترتب عنه نسفاً للمدونة النقدية الجاهلية، مع التشكيك في المدونات النقدية التي ظهرت في العصرين الأموي والعباسي. ولم تتوقف آثار اعتماد المناهج الغربية في دراسة تراثنا الشعري على التشكيك في نسبة الشعر الجاهلي، إنما شككت أيضاً في أهم ظاهرة عرفها الشعر العربي، وهي ظاهرة العذرية.

المنهج البنيوي التكويني ونفي العذرية عن شعرنا العذري: في كتابه سوسولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً) الذي ألفه أصلاً باللغة الفرنسية⁽²⁾، وتمت ترجمته إلى اللغة العربية أربع ترجمات مختلفة⁽³⁾ آخرها ترجمة المؤلف ذاته لعمله. يخلص

1- طه حسين: في الشعر الجاهلي، ص 121 و122 (مرجع سابق).

2- العنوان الأصلي للكتاب: La poésie amoureuse des arabes : Le cas des udrites contribution a une sociologie de la littérature arabe

3- الترجمة الأولى كانت لحافظ الجمالي العام 1981، الترجمة الثانية اضطلع بها مصطفى المسناوي سنة 1987، الترجمة الثالثة وضعها حافظ دياب سنة 1994، قبل أن يتكفل المؤلف ذاته الطاهر لبيب بالترجمة الرابعة العام 2009.

عالم الاجتماع التونسي الطاهر لبيب في هذا الكتاب إلى نفي فكرة أن الشعراء العذريين مجموعة من ذوي العفة الذين تشربوا الإسلام على نحو عميق، وابتعدوا عن تحقيق مآثر جنسية محظورة، فهؤلاء الشعراء حسب النتائج التي توصل إليها بتطبيقه المنهج البنيوي التكويني بمباركة من صاحب المنهج ذاته لوسيان غولدمان Lucien Goldmann وبإشراف من المستشرق جاك بيرك، إنما يستبحون كل شيء، باستثناء العملية الجنسية المباشرة، فالسيناريو العذري للعفة هو أن يقضي عاشقان معا ليلة بلا منكر، والمنكر هنا من الطبيعي أن نفهم منه الزنى⁽¹⁾ وهو ما يعني في نظر الطاهر لبيب أن العفة المقصودة إنما هي الامتناع عن ممارسة العملية الجنسية، مع استباحة أية ممارسة أخرى، فالشعراء العذريون حسب الباحث دائما كانوا يتمتعون بالنصف العلوي من أجساد حبيباتهم، وهو ما تؤكده أشعار هؤلاء، إضافة إلى أنهم لا يتوقفون عند هذا الحد، فالأوصاف (الإيروسية) تُعْتَرَفُ من باقي الجسم، وخاصة ما أحاط منه بالعضو الجنسي⁽²⁾، يظهر جليا كيف يسعى الطاهر لبيب إلى فصل مفهوم العفة عند الشعراء العذريين، وهو ينطلق في ذلك من موقف الدين من مثل هذه العلاقة غير الشرعية أصلاً، فليس من العفة أن يمضي الرجل ليلة كاملة مع حبيبته يتبادلان العناق والأشواق والقبل:

وكان التفرق عند الصباح عن مثل رائحة العنبر

خليلان لم يقربا ريبة ولم يُستخفاً إلى منكر⁽³⁾

ثم يحاول الطاهر لبيب أن يستفيد من إجراءات المنهج البنيوي التكويني، ليفسر بعض الظواهر المتعلقة بالظاهرة العذرية، خاصة ظاهرة الحبيبة الواحدة، التي يستمر الهيام بها، والتعلق بها حد الجنون حتى بعد زواجها من رجل آخر، وهنا يجنح الباحث إلى فكرة التماثل بدل (فكرة الانعكاس)، بين العمل الأدبي ومعطيات الواقع الاجتماعي، بمعنى أن العمل الأدبي باعتباره بنية ذهنية متولدة عن بنية اجتماعية، يتضمن بنية دالة تتماثل مع الواقع الاجتماعي، وبالتالي فإن فكرة الحبيبة الواحدة عند العذريين تتماثل مع فكرة الإله الواحد اجتماعياً، يقول الطاهر لبيب: «لقد عارض الإسلام تعدد الآلهة، بإله واحد يتماثل كل عابديه أمامه... وقد نما بالتوازي مع هذا الإيمان بوحدانية الإله عبادة للحبيبة الواحدة

1- الطاهر لبيب: سوسيوولوجيا الغزل العذري، تر مصطفى المسناوي، ط01، دار الطليعة، لبنان، 1987، ص116 و117.

2- المرجع نفسه، ص119 (مرجع سابق).

3- ديوان جميل (شعر الحب العذري): تح: حسين نصار، ط01، دار مصر للطباعة، 1979، ص: 106.

لدى العذريين»⁽¹⁾، ويحاول لبيب أن يبرهن على صحة رأيه هذا بالعودة إلى أشعار هؤلاء العذريين ليستشهد بها خاصة تلك التي بلغ فيها التذلل والتودد للحبيبة منتهاه، ليخلص في النهاية إلى أن الظاهرة العذرية لا علاقة لها بالعفة كما ننظر إليها من الوجهة الدينية، إنما هي فقط امتناع عن الاتصال الجنسي بسبب المتغيرات الاجتماعية التي أفضت إلى وقائع انعكست على مكانة المحبوبة فأصبحت تتمتع بقداسة تماثل قداسة الإله الواحد.

والواقع أن كل ما توصل إليه الطاهر لبيب من نتائج كان يمكن أن نتقبله ونناقشه لو أنه فعلا التزم بجميع إجراءات المنهج البنيوي التكويني، دون تعطيل لجهازه المفاهيمي الذي اكتفى فيه بعناصر دون أخرى، ولعل أهم ما أهمله الباحث هنا هو القراءة المحايثة (Immanence) للمتن الشعري العذري برمته، بل إننا نجده حتى عندما يلمح إلى ذلك فإنه ينتقي ما يناسبه ويخدم رؤيته، فالطاهر لبيب «يتبنى بنيوية لوسيان غولدمان، ويطبّقها على الشعر العذري دون أن يزودنا بنموذج واحد من نصوص الغزل العذري، ويكتفي بالاستشهاد بأبيات معدودة منتقاة ليدعم بها حجته، علما أن النص الشعري، وسلطته في الدراسة، ليس بالأمر الضروري فحسب، بل هو مطلوب»⁽²⁾ وهو ما يعني في نظرنا أن الباحث وضع نصب عينيه نتائج مسبقة وسعى إلى البرهنة عليها بكل الوسائل، كما فعل سابقوه ممن حاولوا أن ينزعوا عن الظاهرة العذرية طابعها الذي ترسخ في أذهان الأجيال، ومن بين هؤلاء الذي سبقوا الطاهر لبيب في الحديث عن الحب العذري، المفكر السوري صادق جلال العظم من خلال كتابه «في الحب والحب العذري» الذي استهله بكلمة للشاعر السوري المعروف نزار قباني جاء فيها:

«قبل هذا الكتاب، كان العشاق العذريون في تصورنا أنقياء كالملائكة، معصومين كالقديسين ويأتي صادق جلال العظم، في هذا الكتاب ليمزق القناع عن وجوه العشاق، العذريين، وليكشف بالمنطق والفكر الفلسفي العميق أنهم كانوا في حقيقتهم نرجسيين وشهوانيين...»⁽³⁾.

هذا الكتاب ظهر قبل ظهور كتاب الطاهر لبيب بحوالي خمس سنوات، وهو يكاد يتطابق معه في بعض أفكاره، لكن المفارقة أن الطاهر لبيب لم يشر إليه لا من قريب ولا من

1- الطاهر لبيب: سوسولوجيا الغزل العذري، ص90 (مرجع سابق).

2- محمد بلوحي: الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، ط01، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص149.

3- صادق جلال العظم: في الحب والحب العذري، ط05، دار المدى، سوريا، 2002، ص06.

بعيد، وقد حاول جلال العظم في بحثه هذا أن يمزج بين عدة مناهج: التاريخي، الوصفي، النفسي، الأسطوري في دراسة الظاهرة العذرية، دون أن يخلص إلى أي من هذه المناهج، فهو يعتمد الرواية التاريخية دون مناقشة، ويحكم مباشرة على أن الحب العذري «قائم على الزنى، وعلى الخرق الفاضح لمؤسسة الزواج، فالشاعر العذري يزور عشيقته المتزوجة في عقر دارها ويقضي الليالي مختبئا عندها، بالرغم من أنف زوجها وأهلها⁽¹⁾ ثم يستشهد بقصتين تنتصر الأولى لجميل على حساب زوج بثينة المخدوع والثانية لعروة على حساب زوج عفراء المخدوع، متسائلا: «أين حقيقة العشاق العذريين من الأوهام التي ينسجها الكتاب والمعلقون حول الطهارة والبراءة والعفة؟ ألم يشبوا بصواحبهن ويشهروا بهن؟ ألم تستمتع العشيقات بدورهن، بهذا الهيام والتشبيب⁽²⁾»

مثل هذه التساؤلات التي تطعن في طهارة وبراءة وعفة العذريين كان يمكن أن تتقبلها ونعتبرها فتحا جديدا في دراسة الظاهرة العذرية، لو أنها أثبتت صحة الروايات التي أحاطت بالظاهرة، فبعض هذه الروايات كما تحتمل التصديق فإنها تحتمل التكذيب، أما بعضها الآخر فهي إلى التكذيب أقرب لأنها أبعد من أن يصدقها عاقل، كما هو الحال بالنسبة للقصص التي يسوقها جلال العظم. والتي يحاول من خلالها إدانة العذرية وتقبيحها... ولئن كانت نتائج تلقي المناهج النقدية الغربية هي التشكيك في نسبة الشعر الجاهلي بل وإنكاره، ومحاولة ضرب كل القيم النبيلة التي يحملها الشعر العذري من جهة أخرى، فإن تأثير هذه المناهج لم يتوقف عند هذا الحد، بل وصل إلى درجة ضرب معمارية القصيدة العربية أو ما كان يصطلح عليه عمود الشعر، لهدمه وتقويضه كما سنرى.

المناهج البنيوية ومحاولات هدم القصيدة العربية: لم يكن انفتاح الأدب العربي عامة والشعر العربي خاصة على المناهج الغربية كله خيرا، فبقدر ما أفاد من هذا الانفتاح، بقدر ما دفع ضريبته غالبا، كانت في النهاية هي معمارية القصيدة العمودية ذاتها، التي تصدع بناؤها وتهدم لمصلحة القصيدة الحرة وبعدها قصيدة النثر، فإذا كان أحمد شوقي مثلا قد استفاد من رحلته إلى فرنسا التي مكنته من الانفتاح على آثار أعلام الشعر الفرنسي أمثال: لافونتتين، وفيكتور هيجو ولامرتين وألفريد دي موسيه مما سمح له بالوقوف على الفرق بين أشعار هؤلاء وشعرنا العربي، فتغيرت نظرته لرسالة الشاعر، وتاقت نفسه إلى التجديد محلقا في الأفاق الرحبة التي حلق فيها الشعر الفرنسي، وقد صرح بذلك في المقدمة التي

1- المرجع نفسه، ص: 65 و66.

2- المرجع نفسه، ص 68.

كتبها بنفسه (الشوقيات) حين قال: إن إنزال الشعر منزلة حرفة تقوم بالمدح ولا تقوم بغيره تجزئة يجل عنها ويتبرأ الشعراء منها⁽¹⁾ هذا الانفتاح على الثقافة الغربية وعلى أدبها وشعرها ونقدها، سمح لأحمد شوقي فيما بعد بتقديم الإضافة للقصيدة العربية دون أن يمس بنائها، فكان الشعر المسرحي الذي يعتبر رائده، والذي نجح في تقديمه وفق نموذج القصيدة العمودية العربية، وليس وفق نموذج القصيدة الغربية.

وما يُقال عن أحمد شوقي، يُقال أيضًا عن شعراء مدرسة الديوان، شكري العقاد والمازني، والمجددين من شعراء المهجر، أمثال ميخائيل نعيمة وجبران وأبي ماضي، ومن شعراء أبولو أمثال محمود طه والشابي والهمشري وصالح جودت وأبي شادي⁽²⁾ وغيرهم من الشعراء الذين حاولوا التجديد في القصيدة العربية، ولكن دون المساس بجوهرها، كما فعلت نازك الملائكة وبدر شاكر السياب، اللذان مس تجديدهما جوهر القصيدة العربية، فنازك الملائكة اتصلت بالثقافة الغربية اتصالاً وثيقاً، إذ درست اللغة اللاتينية في جامعة برنستن في الولايات المتحدة الأمريكية، وكذلك درست اللغة الفرنسية والإنجليزية، وأتقنت الأخيرة وترجمت بعض الأعمال الأدبية عنها، ثم التحقت بجامعة ويسكونسن ماديسون لدراسة الأدب المقارن، الأمر الذي مكّنها من الاطلاع على أخصب الآداب العالمية (الإنجليزي، الفرنسي، الألماني، الإيطالي، الروسي، الصيني، الهندي...) فهذا الاطلاع الواسع هو الذي أوحى لها بإمكانية تغيير الشكل العمودي للقصيدة العربية، الأمر الذي تبناه شعراء آخرون أمثال السياب (الذي ينازعها ريادة الشعر الحر) والبياتي وصلاح عبد الصبور وخليل حاوي وغيرهم من الشعراء الذين وقعوا تحت تأثير الشاعر الإنجليزي المعروف «ت.س.إليوت»⁽³⁾.

والواقع أن بعض هؤلاء الشعراء لم يقعوا تحت تأثير إليوت فحسب، إنما انبهروا به حد الهوس، وهو ما دفع كاتبًا كبيرًا مثل لويس عوض ليكتب في جريدة الأهرام (عدد 07/09/1962): «نحن لانزال نتحدث عن ت.س.إليوت كأنما الإنجليز قد توقفوا عن كتابة الشعر منذ إليوت»، كما كتب محمد إبراهيم أبو سنة في مجلة الثقافة عدد (14/04/1964) مؤكداً أن الاهتمام بإليوت في السنوات الأخيرة قد حجب عن عين الحركة الشعرية في بلادنا

1- نفوسة زكريا سعيد: خرافات لافونتين في الأدب العربي، ط1، مؤسسة الثقافة الجامعية، دت، ص74.
2- أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ط1، مكتبة عين شمس، مصر، 1975، ص 160.
3- المرجع نفسه، ص 163.

كثيراً من أغنى وأخصب العناصر الشعرية الأخرى في العالم⁽¹⁾، هذا الافتتان بإليوت هو في الحقيقة افتتان بفكره النقدي، خاصة وأنه جمع بين كتابة الشعر وممارسة النقد، حتى أننا نجد نقدنا العربي لم يغفل عن مقالاته النقدية التي ترجمها وقدمها للقارئ العربي في خمسينيات القرن الماضي، كما هو الحال مع مقالته الشهيرة (الموروث والموهبة الفردية)، وقد ترجمت هذه المقالة على العربية سنة 1956 أكثر من مرة، بواسطة محمد مصطفى بدوي، في مجلة الأدب، كما ترجمها رشاد رشدي في كتابه «مختارات من النقد الإنجليزي الحديث» وترجمتها لطيفة الزيات في كتاب «مقالات في النقد الأدبي»⁽²⁾.

هذا ما يؤكد أن الهوس بإليوت لم يكن شعرياً فحسب، ولكن قبل ذلك كان هوساً فكرياً، وهنا يصبح من السهل تبني جميع هذه الأفكار ومحاولة تطبيقها على القصيدة العربية التي بدأت تظهر خدوشها مع نازك الملائكة والسياب، لكن تشوهات الحقيقة بدأت مع مشروع (أدونيس ويوسف الخال) الذي كشف عنه في «مجلة شعر» وهي المجلة التي نشرت في عددها الأول أولى قصائد النثر لعدد من الشعراء العرب أمثال: سعدي يوسف، نذير عظمة، يوسف الخال، إبراهيم شكر الله، وغيرهم⁽³⁾، والملاحظ هو تطعيم هذا العدد الأول من مجلة شعر بمجموعة من القصائد المترجمة لشعراء عالميين معروفين أمثال الشاعر الإسباني الشهير خوان رامون خمينيث، والشاعر الأمريكي عزرابوند وغيرهم، كل ذلك لاستدراج القارئ إلى ذوق شعري جديد لم يألفه من قبل، شعر لا يعتمد البحور الخليلية التقليدية، ولا أوزانها ولا قوافيها، شعر لا فرق مطلقاً بينه وبين النثر، بل إن النثر أحياناً يكون أقوى إيقاعاً منه، وهو ما يمكن أن نستشفه مع الجيل الجديد من شعراء قصيدة النثر أمثال أنسي الحاج، وشوقي أبو شقرا، وفؤاد رفقة وعصام محفوظ ومحمد الماغوط.

هذا التشويه المقصود للقصيدة العربية كان الغرض منه الابتعاد عن عمود الشعر العربي بما يحمله من دلالات فنية وثقافية واجتماعية وحتى عقديّة، وتبني النموذج الغربي الذي لم يلق القبول حتى في موطنه، لأن قصيدة النثر كما تقول سوزان برنار: هي قصيدة المتناقضات ليس في شكلها فحسب ولكن أيضاً في جوهرها، فهي تجمع بين النثر والشعر، ما بين الحرية والقيود، ما بين الفوضى والنظام... ومن هنا يبرز تباينها الداخلي وتنبع

1- ماهر شفيق فريد: المختار من نقد ت.س.إليوت، ج1، ط01، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ص09.

2- المرجع نفسه، ص 41.

3- ينظر العدد الأول من مجلة شعر: السنة الأولى، كانون الثاني 1957.

تناقضاتها العميقة الخطيرة والغنية، ومن هنا ينجم تواترها الدائم وحيويتها⁽¹⁾ ومما زاد الطين بلة ليس فقط هذه التناقضات التي تحدثت عنها منظرتها، إنما أيضًا هذه التقاطعات الكبيرة التي نجدها بين قصائد النثر، بسبب اعتماد أصحابها توظيف نفس الرموز والأساطير والأقنعة، وهي الظاهرة التي كان يصنفها نقدنا العربي كسرقة شعرية، لكن المناهج النقدية المعاصرة أبحاثها، وأدرجتها في خانة «التناص» واعتبرتها ظاهرة جمالية تزيد القصيدة العربية رونقا وجمالا، فالتناص في نظر البعض «يتميز بالتعددية والتنوع في الأداء الشعري وفقا لطبيعة العلاقة بين النص المركزي ومقتبساته، وما تنتجه من مستويات تناصية تهدف إلى التوظيف الجمالي. وقد يتخذ موقف السجال أو الصراع في مواجهة السائد أو الموروث، حتى يبدو أن النص يسعى إلى موضعة نفسه وتحقيق مكانة مرموقة في السياق التاريخي لجنسه الأدبي⁽²⁾»

نلاحظ كيف حولت المناهج النقدية الغربية التناص من عملية سرقة يرفضها الذوق وتأبأها الأخلاق إلى آلية فنية، ووسيلة جمالية يُنصح بها ويُشجع عليها، وهذا الأمر جنى على الشعر العربي الذي تشوه بناؤه وأُبذلت مواضعه، فأصبح قوله في متناول الجميع، مادام نقلا وسرقة وتلفيقا، وهو ما يضع هذه المناهج موضع المساءلة، على الأقل كما تمت مساءلتها في بيئتها، بل حتى رفضها والتنكر لها أحيانا كما فعل الناقد الفرنسي «ريمون بيكار» الأستاذ في جامعة السوربون الذي كتب مقالا صادما تحت عنوان «نقد جديد أم دجل جديد؟». وهو ما يعني رفض هذه المناهج حتى من أبنائها عوض الانبهار بها، والتلهيل لها، فنحن لسنا ضد هذه المناهج، ولسنا ممن ينكر أهميتها في التوصل إلى بعض النتائج الباهرة عند تطبيقها على النصوص الأدبية، ولكن ذلك مرهون بتمثّل هذه المناهج، ووعي خلفياتها الفلسفية والإستيمولوجية، حتى تقدم الإضافة المنشودة لأدبنا.

1- سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تر: زهير مجيد مغماس، مر: علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العراق، ط02، 1996، ص129.

2- أحمد جبر شعث: جماليات التناص، ط01، مجدلوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2013، ص213.

خاتمة

لا شك أننا نعيش عصر الانفجار التكنولوجي الرهيب، وما له من تداعيات على جميع مجالات الحياة بما في ذلك الفكر النقدي الذي بات يحتاج إلى تجديد مرتكزاته، وتغيير طرائقه، وتحديث آلياته، لمواجهة تحديات الرقمنة، وغرلة إفرازاتها وما تتيحه من معطياتها ومعلومات وأرقام في جميع مجالات المعرفة وفي مختلف حقولها، ولا شك أن النقد الأدبي هو أحد هذه الحقول التي لم تأخذ حقها من التدقيق والتمحيص في عالمنا العربي، لأنها لم تُخضع النتائج التي توصلت إليها المناهج النقدية الغربية (السياقية منها والنسقية) المستوردة إلى المساءلة كما تستدعيه شروط وآليات الفكر الناقد، ولذلك فقد حاولنا من خلال دراستنا هذه أن نكشف عن ملامسات ومغالطات هذه المناهج بعد تطبيقها على النص الشعري العربي، والتي خلصت إلى إنكار وجود جزء كبير من تراثنا الشعري (الشعر الجاهلي)، كما نفت هذه المناهج عن (الشعر العذري) عفته وعذريته وشككت في جميع قيمه النبيلة، بل وفضلت عنه حتى شعر اللهو والمجون، ولم تتوقف الآثار المدمرة لتبني المناهج النقدية الغربية عند هذا الحد، بل امتدت لتصيب هيكل القصيدة العربية العمودية، وتدمر معمارها بعد تجريدها من معظم خصائصها العروضية التي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيدي، وحلت محلها القصيدة الحرة التي سرعان ما تحولت إلى قصيدة النثر، فأصبحت بذلك القصيدة العربية في مقتل، ليس هذا فحسب، بل إن هذه المناهج النقدية استباححت الكثير من الممارسات التي كانت مذمومة في تراثنا العربي، كالسرقات الشعرية وشُرْعنها وشجعت عليها تحت مسمى التناص.

ولقد كشفنا باعتماد منهجية التفكير الناقد عن مغالطات وتناقضات عميد الأدب وهو يشكك في الشعر الجاهلي، باعتماد مبدأ الشك دون إخضاعه للتجربة من أجل البرهنة عليه بسبب استحالة استعادة الأحداث التاريخية وإخضاعها للتجربة، والأكثر من ذلك أنه يشير في مستهل كتابه (في الشعر الجاهلي) على ضرورة أن ننسى ديننا وما يتصل به من معايير أخلاقية، ومن سلوكيات محرمة، وأن ننسى قوميتنا وما يضادها، وألا ندعن لشيء إلا مناهج البحث العلمي الصحيح، ولكنه بالمقابل يشكك في صحة روايات حماد الراوية وخلف الأحمر، بحجة أنهما مسرفان في اللهو، والفسوق، والاستهتار؟ أي اعتماد الحجة نفسها التي دعا إلى عدم التحجج بها.

كذلك الأمر بالنسبة للطاهر لبيب الذي خلص في كتابه «سوسولوجيا الغزل العربي» إلى نفي العفة عن الشعر العذري، وذلك باعتماد المنهج البنيوي التكويني، الذي لم يكن مخلصا لجهازه المفاهيمي فتجاوز الدراسة للمتن العذري واكتفى فقط بانتقاء أبيات من أشعار العذريين للبرهنة على أطروحاته. وهذا يعني أننا لسنا من المعارضين لوجود المناهج الغربية، ولكننا ضد تسخيرها لخدمة أهواء هذا الناقد أو ذاك، ثم أن هذه المناهج وُجدت في بيئة غير بيئتنا ومن أجل أدب غير أدبنا، لذلك فهي قد تصلح لتطبيقها على بعض النصوص العربية وقد لا تصلح على البعض الآخر، وهو ما يستوجب مراعاة خصوصية هذا النص ومع إعادة النظر في عديد الآراء النقدية التي باتت من المسلمات، وأول هذه الآراء المتعلقة بالتأريخ للشعر الجاهلي المحدد فقط ب 150 سنة قبل البعثة، فهذا أول إجحاف في حق شعرنا الجاهلي، لأننا لن نصدق أن القصائد التي وصلتنا، وهي تعود إلى: 150 سنة قبل البعثة، لم تكن لها إرهاصات وهي على ذلك النضج وعلى تلك الجودة.

مكتبة البحث

أ- المراجع التراثية:

- ابن رشيقي، العمدة، ج01، تح، محمد محي الدين عبد الحميد، ط05، دار الجيل، سوريا، 1981.
- ابن رشيقي، العمدة، ج02 (المعلومات البيبلوغرافية نفسها).
- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، تح: محمود شاكر، دار المدني، جدة، السعودية. د.ت.
- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، السفر الثاني (المعلومات البيبلوغرافية نفسها).
- ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.
- ابن عبد ربه الأندلسي: العقد الفريد، ج05، تح: عبد المجيد الترحيني، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.
- ابن عبد ربه: العقد الفريد، ج06 (المعلومات البيبلوغرافية نفسها).
- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ج01، تح: أحمد محمد شاكر، ط02، دار المعارف، مصر، 1958.
- ابن قتيبة: عيون الأخبار، ج02، تح: منذر أبو شعير، ط01، المكتب الإسلامي، بيروت، 2008.
- أبو العباس أحمد القلقشندي، صبح الأعشى، ج01، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1922.
- أبو عثمان الجاحظ: الحيوان، ج01، تح: عبد السلام هارون، ط02، دار إحياء الكتب العربية، ط01، القاهرة، مصر، 1965.
- أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، تح: دار إحياء التراث، ج01، ط01، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، 1994.

- أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ج2، (المعلومات البيبلوغرافية نفسها).
- أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ج11 (المعلومات البيبلوغرافية نفسها).
- أبو الفرج الأصفهاني: كتاب الأغاني، ج21، (المعلومات البيبلوغرافية نفسها).
- القالي: الأمالي، ج02، دار الجيل، ط02، بيروت، لبنان، 1987.
- المبرد: الكامل في اللغة والأدب، ج02، علق عليه محمد إبراهيم، ط03، دار الفكر العربي، مصر، 1997.
- المرزباني: الموشح، تح: محمد شمس الدين، ط01، دار الكتب العلمية، لبنان، 1995.
- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط01، القاهرة، مصر، 1952.

ب- المراجع العادية:

- إبراهيم عوض: معركة الشعر الجاهلي بين الرافعي وطه حسين، مطبعة الفجر الجديد، ط01، مصر، 1987.
- أحمد أمين: النقد الأدبي، ط01، مؤسسة هنداوي، مصر، 2012.
- أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ط01، مكتبة عين شمس، مصر، 1975.
- بنت الشاطئ: سكينه بنت الحسين (نقلا عن الأغاني)، ط01، دار الهلال، مصر د.س.
- ديوان الإمام علي، جمعه وضبطه وشرحه: نعيم زرزور، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1985.
- ت ديوان جميل (شعر الحب العذري): تح: حسين نصار، ط01، دار مصر للطباعة، 1979.
- سوزان برنار: قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا، تز: زهير مجيد مغماس، مر: علي جواد الطاهر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، العراق، ط02، 1996.

- صادق جلال العظم: في الحب والحب العذري، ط05، دار المدى، سوريا، 2002.
- الطاهر لبيب: سوسولوجيا الغزل العذري، تر مصطفى المسناوي، ط01، دار الطليعة، لبنان، 1987.
- طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، ط01، بيروت، لبنان، 2006.
- طه حسين: في الشعر الجاهلي، مطبعة دار الكتب المصرية، ط01، سنة 1926.
- عباس محمود العقاد: عبقرية الإمام، ط08، نهضة مصر، 2006.
- عبد الباسط بدر: التاريخ الشامل للمدينة المنورة، ج01، ط01، المدينة المنورة، السعودية، 1993.
- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط02، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، 1972.
- ماهر شفيق فريد: المختار من نقد ت.س. إليوت، ج01، ط01، المجلس الأعلى للثقافة، مصر د.ت.
- مجلة شعر: العدد الأول، السنة الأولى، كانون الثاني 1957.
- محمد الباكير: النقد العربي القديم، مؤسسة الرسالة، ط01، بيروت، د.ت.
- محمد بلوحي: الشعر العذري في ضوء النقد العربي الحديث، ط01، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.
- مصطفى عبد الرحمن: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ط01، مكة للطباعة، 1998.
- نفوسة زكريا سعيد: خرافات لافونتتين في الأدب العربي، ط01، مؤسسة الثقافة الجامعية، د.ت.
- نوال بن صالح: رفقة النديم في النقد القديم، محاضرات في النقد الأدبي، ط01، الكتاب الأكاديمي، عمان، 2017.

فهرس الموضوعات

الصفحة	عنوان البحث	اسم الباحث	م
7	التفكير الناقد بين جذوره التاريخية وضوابطه (اللغوية والتقدية) الحديثة- دراسة تحليلية مقارنة	د. إيناس نظمي الزيناتي	1
37	خمسة أنساق نقدية لتأطير المشكلة المصطلحية في النظريات اللسانية العربية . من تشخيص الواقع إلى إعمال التوقع .	أ.د. يوسف مقران	2
83	الأدب الرقمي العربي في محك الرصد التجنيسي؛ تأملات ومقارنات	أ.د. بلقاسم الجطاري أ. عبير البريكي	3
101	توظيف الرحلات المعرفية Web Quest في تنمية مهارات التفكير الناقد لطلاب أقسام المكتبات والمعلومات: أنموذجًا مقترحًا	أ.د. محمد محمد النجار د. أميرة أحمد مصطفى	4
131	أثر إستراتيجية هوكنز على التحصيل والتفكير الناقد لدي طفل الروضة بالإمارات العربية المتحدة	د. جيهان رشوان	5
169	التربية الإعلامية الرقمية والتفكير الناقد دور مهارات التعلم في عصر التكنولوجيا في تمكين المجتمع الرقمي	أ. زينب جميلي أ. عادل صيد	6
193	دور معلمي المدارس الحكومية في الأردن في تنمية مهارات التفكير الناقد لدى طلبتهم	د. محمد خالد محمد الزعبي	7
231	التفكير الناقد في منهج التربية الإسلامية - في دولة الإمارات العربية المتحدة - (الصف الثاني عشر أنموذجًا)	د. عئشة مبارك أ. أمل الشحي	8
255	الذكاء الاصطناعي ومستقبل التفكير الناقد في علم الفقه بين الإمكانيات التكنولوجية والضوابط الشرعية	أ.د. أسماء فتحي عبد العزيز شحاته	9
289	التفكير الناقد وتدریس العلوم الإسلامية	د. مريم المنصوري	10
323	مناهج المستشرقين في دراسة الإسلام: قراءة تأويلية	د. لبنى المفتاحي	11
349	الاستدلال بالمقاصد الشرعية وأثره في الاجتهاد في القضايا المعاصرة	أ.د. حسبية حسين	12
377	توظيف الذكاء الاصطناعي في خدمة القرآن الكريم والسنة النبوية	أ.م. د. رحاب محمود نذير م. د. ميسون يونس محمود	13
401	النقد الفقهي بين التنظير والتطبيق	أ.د. إبراهيم رشاد	14

441	الإسهامات التطبيقية للتدخل السيكولوجي في تنمية التفكير الناقد: دراسة مقارنة بين البرامج التدريبية والإرشادية في البيئة العربية باستخدام منهجية التحليل البعدي	د. سليمان عبد الواحد يوسف د. أمل محمد غنايم	15
471	المناهج النقدية وتأثيرها في نظريات العلوم الإنسانية قديما وحديثا	د. بلقاسم مارس	16
503	التفكير الناقد لدى طلاب العلوم الإسلامية ومهارات التعلم في عصر التكنولوجيا	د. عبد الفتاح محفوظ	17
539	الخطيات الإستمولوجية للمناهج النقدية ودورها الثقافي في إثراء العلوم الإنسانية قديما وحديثا	د. قردان ميلود	18
563	مبادئ نمو التفكير الإبداعي من منظور التحليل النفسي	أ. شهيدة جبار أ. فايزة صحراوي	19
599	المناهج النقدية الغربية والشعر العربي من الشك إلى الهدم والتقويض	د. محمد رندي	20
637	صعوبات توظيف مهارات التفكير الناقد في التعلم لدى طلبة المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة بالجزائر	د. مخلوفي اسعيد د. ساعد صباح	21
681	الاستدلال الأصولي بين الاجتهاد والتقليد: دراسة في بيان نقد الأصوليين للاستدلال المنطقي الأرسطي	د. أنس القزباح	22
709	صناعة التفكير الناقد في الدرس اللغوي عند عبد الرحمن الحاج صالح (1927 - 2017م)	د. عمر بو شنة	23
745	توظيف التمثيل في العلوم الإسلامية بين الاجتهاد والجمود	د. لحسن أبو القاسم	24
777	الضابط السياقي في الدراسات النحوية التراثية وأثره في التطور الدلالي وتعيين المعنى	د. شفاء مأمون ياسين	25
807	منطق النقد؛ أسسه ومفترضاته وتطبيقاته	د. يونس الخليلشي	26
833	تلقي النقد الأدبي العربي المعاصر للنظريات اللسانية والنصية الغربية	د. عمار حلاسة	27

شارع زعبيل - دبي - الإمارات العربية المتحدة
هاتف: +97143961777، فاكس: +97143961314، ص. ب: 50106
البريد الإلكتروني: info@alwasl.ac.ae
موقع الجامعة: www.alwasl.ac.ae