بسم الله الرحمن الرحيم

جذور المذاهب النقدية الحديثة فى الأدب الجاهلى

دكتور سعد عبد السلام نصار

تنوعت دراسات النقد الأدبى فى العصر الحديث، واختلفت فيها المذاهب، وتعارضت المناهج، فلا يكاد يسطع ضوء مذهب نقدى يطمئن إليه النقاد، ويسترشده الدارسون، حتى يبزغ مذهب جديد، يحمل وجهات نظر جديدة،، تغاير ماجاء به سابقه، ولاتسلم من نقض تابعه.

وهذه المذاهب على كثرتها وتنوعها تنزع إلى هدف واحد، وغاية واحدة، إذ إن الأدب موضوعها، والاهتداء إلى مواطن الحسن والقبح فى هذا الفن الجميل غايتها.

والنقد الأدبى فى خالص معناه ليس إلا تمييز الآثار الأدبية، وتقديرها وبيان مابداخلها من قوة أو ضعف، ومن جمال أو قبح، ومعرفة العوامل المختلفة التى تعمل فيها، والدوافع التى تدفعها، وتوجهها هذه الوجهة أو غيرها، وتصبغها بهذه الصبغة أو بتلك، وذلك بواسطة مانملك من ملكات، ومايغلب علينا من خصائص نفسية، وصفات عقلية.

وإذا كانت هذه الخصائص والملكات العقلية التى يتوسل النقد الأدبى بها مما يختلف باختلاف وجوه النشاط العقلى الذى يصطنعه أصحابها، وباختلاف النوازع الغالبة عليهم، والطبائع الموجهة لهم، وباختلاف الروح العامة السائدة. فمن ذلك كله كان النقد الأدبى من أول الميادين التى تتداولها هذه الاتجاهات المختلفة.

والأدب الذى هو مناط النقد لايعيش- بطبيعته- فى دائرة مغلقة، ولاينحصر نشاطه فى بيئة منعزلة، كما هو الشأن فى كثير من ألوان النشاط العقلى الأخرى. بل إن العوامل التى تؤثر فى الأدب وتوجهه، وتكونه راجعة فى حقيقتها إلى جميع ماتزخر به الحياة، ويضطرب به النشاط الإنسانى، لذلك كان النقد الأدبى مجالا واسعا تظهر فيه اتجاهات الحياة، وتبدو فيه سماتها، وملامحها، وتتردد فيه أصداؤها المختلفة.

ولاريب أن النقد الأدبى عند العرب لم يتميز بذاته، ولم يصبح فنا قائما بنفسه، له اتجاهاته الخاصة به، وألوانه المميزة له، وله رجاله المعنيون بمسائله المختلفة، يعقدون لها المجالس، ويؤلفون فيها الكتب، ويضعون لها الرسائل. كل ذلك لم يتحقق إلا بعد أن أخذت علوم اللغة والأدب سبيلها إلى النضج والاكتمال، وأخذت الحياة العربية الجديدة تستكمل عناصر الاستقرار والنظام.

ولكن ذلك لايعفينا من أن نتتبع بدايات ذلك النقد من أوائل التاريخ الأدبى فنبصر ماقد يكون بقى لنا من صوره وآثاره، ونتعرف خطواته الأولى فى العصر الجاهلى، ونتبين قدر الطاقة اتجاهاته الغالبة عليه، لنرى كيف تطور ذلك الفن، حتى وصل إلى ماوصل إليه من رقى.

وطبعى أن يكون النقد فى مراحله الأولى ساذجا بسيطا، فهو ليس إلا صورة من الاستجابة الطبيعية لنزعة الحكم، وانفعالا أوليا لقاء الأثر الفنى، وتعبيرا عن ذلك الانفعال فى عبارات تناسبه سذاجة وأولية، ثم يختلف الأمر بعد ذلك بين البساطة والتعقيد، ويتفاوت بين العموم والدقة، وبين السطحية والتعمق، باختلاف الحياة الأدبية والعوامل المؤثرة فيها، والعناصر الغالبة عليها، وباختلاف ماقد يكون هنالك من أصول أو تقاليد، أو دراسات تخضع هذه الحياة لها، فيتأثر طابع النقد الأدبى بها.

ولابد من الأخذ بعين الاعتبار، بأن تلك البساطة والسذاجة أمر نسبى بالقياس إلى مابعدها من عصور الأدب العربى. إذ يعد - فى حقيقة الأمر- طورا راقيا من أطوار الحياة الأدبية العربية. وكونها أول هذه الأطوار فى التاريخ الذى نكتبه عما بلغنا من الوثائق الأدبية، لايمكن أن يعنى ذلك أنها أولها على الحقيقة، فقد تقدمتها ومهدت لها أطوار غابت فى ظلمات التاريخ. فقد ضاع الشعر العربى جملة مما كان قبل امرىء القيس، والمهلهل بن ربيعة الذى زعموا أنه أول من هلهله، يعنون بذلك أنه أول من أرقه، أو أول من أفسده، أى خرج به على ماكان معروفا متواضعا عليه فلم يحفظ لنا من الشعر، وهو قوام الحياة الأدبية إلا ماكان منذ ذلك العهد «ولم تحفظ العرب من أشعارها إلا ماكان قبيل الإسلام» (١)

ويقدر الجاحظ الحقبة التى بلغنا شعر الجاهلية فيها بمائة وخمسين عاما، أو مائتين على أكثر تقدير إذ يقول: «إذا استظهرنا الشعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومائة عام، وإذا أستظهرنا بغاية الاستظهار بمائتى عام»(٢)

ومع ذلك لانستطيع أن نزعم أن الأثار الشعرية والنقدية التى بلغتنا عن هذه الحقبة القصيرة بلغتنا كاملة أو قريبة من الكمال.

فلم تصلنا فى حقيقة الأمر إلا مبتورة، إذ لم يخلد من شعراء هذه الحقبة إلا الشعراء الفحول، ولم يبق من شعر هولاء الفحول إلا القليل، على نحو مايحكيه ابن سلام الجمحى فى طبقاته إذ يقول: «**قال يونس بن حبيب، قال أبو عمرو بن العلاء:** ماانتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير. ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه قلة مابقى بأيدى الرواة المصححين **لطرفة وعبيد** اللذين صح لهما قصائد بقدر عشر، وإن

(١) الأصنام لابن الكلبي: ١٢ المطبعة الأميرية

(٢) الحيوان: ١/٧٤ط مصطفي البابي الحلبي

لم يكن لهما غيرهن فليس موضعهما بحيث وضعا من الشهرة والتقدمة. وإن كان مايروى من الغثاء لهما فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة، ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير غير أن الذى نالهما من ذلك أكثر، وكانا أقدم الفحول، فلعل ذلك لذلك» (١)

وهكذا نرى أن ماوصل إلينا من الأدب والنقد الجاهليين هو أقل القليل. إنه آثار ضئيلة بالقياس إلى ماينبغى أن يكون قد صدر عن هذا العصر الحافل، وقد عرض **ابن سلام** لتعليل هذه الظاهرة بعبارة منسوب صدرها إلى عمر بن الخطاب قال: «كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه، فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد، وغزو فارس والروم، ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلي ديوان مدون، ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك، وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير» (٢)

وإذا كان هذا الأمر بالنسبة للشعر الجاهلي، فما عساه أن يكون بالنسبة للنقد الأدبى؟ وهو فن متأخر عن الأدب وتابع له. فلا شك بأن تأثره كان أبلغ، ونصيبه من الضياع والإهمال كان أخطر وأبعد.

وعلى أية حال فاستنادا على البقية الباقية منه فى العصر الجاهلى، وعلى حصيلة العصور التالية نستطيع أن نقرر أن نقدنا الأدبى قد تطور كثيرا، وتدخلت عوامل كثيرة فى تطوره، وكان لنا من هذا التطور زاد فى النقد الأدبى غزير المادة، متنوع الجوانب، يعرض لقضايا كثيرة تتعلق بالشاعر، والطبع والصنعة، والبيئة والشعر، وصلته بالحياة، والدين، والأخلاق، والناس، وأثره فى النفس، ودوافعه،

(١) طبقات فحول الشعراء : ٢٣ط دار المعارف

(٢)المرجع السابق

وغاياته، وأسلوبه، وجوانب الجمال فيه.

ووصلتنا كتب هامة تعرض لهذا كله وكانت علامات فى الطريق لتاريخ النقد العربي ومذاهبه، نذكر منها: «**الشعر والشعراء**» لابن قتيبة، و«**طبقات الشعراء المحدثين**» لابن المعتز، و«**البديع**» لابن المعتز، و«**عيار الشعر**» لابن طباطبا، و«**نقد الشعر**» لقدامة بن جعفر، و«**سرقات أبى نواس**» لابن يموت، و«**أخبار أبى تمام**» للصولى و«**الموازنة بين أبى تمام والبحترى**» للآمدى، و«**الوساطة بين المتنبى وخصومه**» للقاضى الجرجانى، و«**الرسالة الحاتمية فى مآخذ المتنبى من أرسطو**» للحاتمى، و«**رسالة الصاحب بن عباد فى المآخذ على المتنبى**».

وإذا قمنا بجولة فاحصة متأنية بين صفحات تلك الكتب والذخائر نرصد المذاهب المختلفة التى صدرت عنها، فما أظننا نعدم العثور على جذور وسمات جميع المذاهب النقدية المسماة بالحديثة، والتى يرددها كثير من أدعياء النقد اليوم، وأخذوا يهونون من شأن نقدنا العربى، وأدبنا عامة بحجة عدم مسايرتهما أحكام هذه المذاهب متناسين أن جذور هذه المذاهب النقدية تضرب فى أعماق أدبنا العربى، وتستمد منه روحها منذ القدم. وغرب عن أذهانهم أن لكل لغة سمات وخصائص تغاير سمات وخصائص أية لغة أخرى، وغاب عنهم أنه من الحيف أن ننظر إلى أدب لغة بخصائص أدب لغة أخرى، دون الأخذ بعين)الاعتبار لسمات تلك اللغة وخصائصها الفنية.

ويؤكد هذه الحقيقة بعض نقادنا المحدثين بقوله: «فلكل لغة خصائصها الفنية فى التعبير والتصوير، وهى تقوم على أصول معلومة، وأوضاع مرسومة، منها تستمد اللغة كيانها وأصالتها، فإذا فقدتها فقدت حياتها ووجودها. ولغتنا أغنى اللغات وأعرقها فى هذا المجال، تعتمد على اللمحة والإشارة أكثر مما تعتمد على

الكلمة والعبارة، فقد يقوم التنوين فيها- وهو سكون- مقام الجملة أو الجمل، فترتفع به أقدار، وتتضع أقدار، وقد يجيء الحذف بغير صورة الغرض، وينقله من حال إلى حال، وهكذا مما يعرفه لها العارفون، ومما لايكاد يخطر الآن على أذهان كثير من المتعجلين الذين يكتبون قبل أن يدرسوا ويتذوقوا، وقبل أن تتصل مواهبهم بالجذور الحية لهذه اللغة وخصائصها الفنية. (١)

(١) اتجاهات وآراء فى النقد الحديث للدكتور محمد نايل:٦

المبحث الأول

جذور المذهب الذاتي التأثري في النقد الجاهلي

(١) من صور النقد التى وقفنا عليها فى أدبنا الجاهلى **(حكومة أم جندب الطائية)** بين امرىء القيس وعلقمة الفحل.

فقد رووا أن امرأ القيس لما كان عند بنى طيىء زوجوه منهم أم جندب... وبقى عندهم ردحا من الزمن، وجاءه يوما علقمة بن عبدة التميمي، وهو قاعد فى خيمته، وخلفه أم جندب، فتذاكرا الشعر، فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك؟ وقال علقمة: بل أنا أشعر منك، فقال: قل، وأقول، وتحاكما إلى أم جندب، فقال امرؤ القيس قصيدته التى مطلعها:

خليليّ مرّا بى على أم جندب نُقضّ لبانات الفؤاد المعذب

ثم قال علقمة فى القافية والروى قصيدته التى مطلعها:

ذهبت من الهجران فى غير مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب

واستطرد كل منهما فى وصف ناقته وفرسه، فلما فرغ علقمة، فضلته أم جندب على امرىء القيس، فقال لها: بما فضلته عليّ فقالت: فرس ابن عبدة أجود من فرسك، قال: وبماذا؟ قالت: أنت زجرت، وحركت ساقيك، وضربت بسوطك، تعنى قوله فى قصيدته حيث يصف جواده:

فللزجر أُلهوب وللســـــاق درّه وللسوط منه وقع أخرج مهذب

وقال علقمة:

فأدركهن ثانيا من عنانـــه يمرّ كمرّ الرائح المتحلـــــب

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه، لم يضربه بسوط، ولم يتبعه، فقال: ماهو بأشعر منى، ولكنك له عاشقة، فطلقها، فخلفه عليها علقمة الفحل.

وقد ذكرت هذه القصة فى كثير من كتب الأدب على صور مختلفة، ولكن المضمون يكاد يكون واحدا فيها جميعا. فقد وردت مرة على الصورة التالية:

إن علقمة ضاف امرأ القيس، وكان صديقا له، فتذاكروا القريض، وادعاه كل منهما على صاحبه، ولجّا فى ذلك، فقالت لهما **«أم جندب»** زوج امرىء القيس: قولا شعرا تصفان فيه الخيل، وتذكران الصيد على قافية واحدة وروى واحد، لأنظر أيكما أشعر، فرضيا بحكمها، وأنشداها على البديهة قصيدتين كبيرتين بائيتين.(١)

ومطلع قصيدة امرىء القيس:

خليليّ مرّا بى على أم جـــندب　　لنقضى حاجات الفؤاد المعذب

ومطلع قصيدة علقمة:

ذهبت من الهجران فى غير مذهب　　ولم يك حقا كل هذا التجنب

ثم تتفق الروايتان.

وقد ذكر هذه الرواية **ابن قتيبة**(٢) **وأبو الفرج**(٣) **والمرزبانى**(٤) مع بعض تغيير فيها، ويزيد المزربانى على هذه القصة رواية أخرى عن **أبى عمرو الشيبانى** يقول فيها: «تزوج امرؤ القيس امرأة من طيء، وكان مفركا،

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة: ٥٨

(٢) المرجع السابق:٥٨

(٣) الأغاني: ١٢٨/٨

(٤) الموشح:٢٨

فلما كان ليلة ابتنى بها أبغضته، فجعلت تقول: **«أصبح ليل، ياخير الفتيان أصبحت أصبحت»** فينظر فيرى الليل كهيئته، فلم يزل كذلك حتى أصبح، فنزل به علقمة وكان من فحول شعراء الجاهلية، وكان صديقا له، فقال أحدهما لصاحبه: أزينا أشعر؟ فقال هذا: أنا، وقال هذا: أنا، فلتلاحيا حتي قال امرؤ القيس أنعت ناقتك وفرسك، قال: فافعل والحكم بيني وبينك هذه المرأة من ورائك، فقال امرؤ القيس:

خليـــليّ مرّا بى على أم جندب لنقضى حاجات الفؤاد المعذب

وقال علقمة:

ذهبت من الهجران فى غير مذهب ولم يك حقا كل هذا التجنب

فلما فرغا من قصيدتيهما عرضاها على **الطائية** امرأة امرىء القيس، فقالت: فرس ابن عبدة أجود من فرسك، قال لها: وكيف؟ قالت: أنت زجرت فرسك، وحركت ساقيك، وضربت بسوطك، تعنى قوله:

فللزجر ألهوب وللســـاق درّة وللسوط منه وقع أخرج مهذب

وإن علقمة جاهر الصيد فقال:

إذا ما اقتنصـنا لم نقده لجنة ولكن ننادى من بعيد الا راكبى(١)

ولانرى مبررا للشك- كما ذهب بعض الباحثين فى صحة وقوع هذه القصة طالما ورد ذكرها فى كثير من أمهات كتبنا الأدبية.

وإذا كانت هذه القصة قد وردت فى صور تختلف قليلا، وتتفق كثيرا، فإن حكم أم جندب لعلقمة، وتفضيل شعره على شعر زوجها لاخلاف فيه بين جميع رواة هذه القصة.

---

(١) الموشح:٢٩

ولنبحث الآن فى ثنايا المذاهب النقدية الحديثة علّنا نجد المذهب الذى تنتمى إليه هذه النبذة النقدية من نقدنا الجاهلى، وإذا ما اهتدينا إلى ذلك، ورأينا أنها تسبح فى دائرة مذهب نقدي معين، وتشكل إحدي خلاياه الحية انتقلنا إلى تحديد مكانها فى ذلك المذهب، وتقدير أهميتها فيه.

يقول **الدكتور/ عبد الرحمن عثمان**: «وطبيعة هذا المذهب -الذاتى التأثرى- أن الذوق الشخصى هو كل شيء فى إدراك جمال العمل الأدبى أو رداءته»(١)

ويقول **جوته** أحد أعلام المذهب الذاتى التأثرى فى النقد: «إن النقد فى عرف المحدثين هو أن تقرأ الكتاب وتسمح له أن يؤثر فيك، وتخضع نفسك إخضاعا تاما لتأثيره، حينئذ- وحينئذ فقط- تستطيع أن تصل إلى حكم صحيح»(٢)

ويقول **هازلت**: أقول ماأفكر، وأفكر ماأشعر، ولاأستطيع أن أمنع نفسى من أن تتأثر بأنواع من التأثر تجاه الأشياء، وعندى من الهمة مايكفى للتصريح بها كما هى»(٣)

ويصف **«أناتول فرانس»** وهو من النقاد التأثريين- الناقد بأنه ليس قاضيا يصدر الأحكام، ولكنه روح حساسة تفصل مخاطرتها فى عالم الأعمال الفنية العظيمة.(٤)

ويقول **«لاسل أبركرومبى»** فى كتابه **«قواعد النقد الأدبى»**: إن

---

(١)معالم النقد الأدبي: ١٠٤/١

(٢) المذاهب النقدية للكتور ماهر حسن فهمي: ٧١

(٣) النقد الأدبي الحديث للكتور محمد غنيمي هلال:٣٣٢

(٤) المذاهب النقدية: ٧١

الأدب أيا كانت مناحيه وأوضاعه لابد أن يكون صلة، وحيث لاتكون صلة لايكون أدب... الفن هو الصلة التي تحدث بين المؤلف والقاريء، أو السامع إذن مانعنيه بفن الأدب هو نوع الصلة التى ينشئها هذا الفن» (١)

ويقول **الدكتور/ رشاد رشدى**: «تحددت إذن مهمة الناقد فى ذلك الوقت، فما دام الأدب تعبيرا عن الكاتب، فالنقد تعبير عن الناقد. فالمهم هو أن يفسر الناقد العمل الأدبي كتعبير عن الاحساسات والمشاعر التى تجيش بها نفس الكاتب، وأثر هذه الاحساسات على الناقد، فهو ينظر إلى العمل الفنى ويتذوقه، ويحاول أن ينقل مشاهداته وتأثراته إلى القارىء، وهو فى ذلك يمر بنفس التجربة التى مر بها الفنان، وتأثر بها»(٢)

ويلخص **الدكتور/ محمد غنيمى هلال** هذا المذهب النقدى بعد دراسة عميقة لآراء أعلامه فيقول: «وهؤلاء يرون أن يسجل الناقد خواطره على الحالة التى تبدو له نتيجة مباشرة لقراءته، دون حاجة إلي شرح، وهو يرجع فيها إلي ذات نفسه. وهم ينفرون من القواعد الثقيلة التى تعوق النقد. علي أنهم يرون كل نقد- مهما زعم لنفسه من موضوعية- ذاتى؛ لأنه انعكاس لذات الناقد؛ كما يقول أناتول فرانس: «النقد- كما أفهمه- يشبه الفلسفة والتاريخ، فى أنه نوع من القصص تمارسه العقول الفطنة المحبة للاطلاع، وكل قصة- إذا فهمت فهما جيدا- ترجمة لحياة مؤلفها، فخير النقاد هو من يحكي مغامرات نفسه فى رحلاته بين عيون المؤلفات».

ثم إن الشرح والتعليل فى النقد- فيما يري هؤلاء- يهدد الناقد بفقدان لذة القراءة، وضياع المتعة الجمالية للعمل الفنى، وهذه المتعة جوهرية لتجاوب

---

(٥) المرجع السابق: ٧٣

(٦) ماهو الأدب؟: ٩٠

القارىء مع العمل الفنى على أساس صادق أصيل. وهذا مايقصده «ألان» بقوله: «من يشرح فكرته يفقد دائما جزءا منها، وهو غالبا خير مافيها»(١).

إذن فليس من مهمة الناقد- حسب هذا المذهب- أن يصدر أحكاما على العمل الفنى خاصة بالنسبة لخطأ لفظى، أو استحالة فى المعنى كما كان يفعل الناقد الكلاسيكى، وليس من عمل الناقد أيضا أن يكبل الفنان بسلسلة من القيود بالنسبة للموضوع أو بالنسبة للمعنى، أو حتى بالنسبة لمنهج العمل الفنى، فكل هذه القيود ثار عليها النقاد، لأنهم شعروا أنها تكبل الأديب، وتحول بينه وبين الانطلاق مع عواطفه.

والآن- وبعد رجوعنا لقصيدتى الشاعرين- وفى قليل من التمعن فى صورة هذا الحكم بينهما، وأسبابه ومبرراته التى ساقتها لنا أم جندب نستطيع أن نقف علي سمات هذا **(المذهب الذاتي التأثري)** فى النقد الأدبى- والذى أثبتنا بعضا من آراء أعلامه آنفا- وخصائصه واضحة جلية فيه؛ إذ إن أم جندب حين أطلقت هذا الحكم كانت تقع مسبقا تحت تأثير حالة ذاتية معينة ألا وهى حبها لعلقمة وكرهها لامرىء القيس زوجها، كما تقرر ذلك كتب الأدب والتاريخ لصفات فيه غير محببة للنساء يكرهنه من أجلها،ويحرمنه حبهن وتقديرهن.

وطبيعي أن يصدر هذا الحكم عن امرأة وكل إليها أمر المفاضلة بين حبيب لها تقع أنغامه فى أسماعها موقعا حسنا، وتحدث فى عاطفتها تأثيرا طاغيا، وآخر تكرهه- حتى وإن كان زوجا لها- مادام هذا الزوج لايرضي أسمي عواطفها كأنثي مهما كان فى كلامه من بلاغة وسمو.

فتلك الكراهية لزوجها من جهة، معززة بتأثير عاطفتها عليها تجاه

---

(١) النقد الأدبي الحديث: ٣٣٢-٣٣٣

علقمة من جهة أخرى. كانت عاملا ذاتيا له أثره الواضح فى هذا الرأى الذى أبدته (**أم جندب**) ولم تصدر فيه عن علة معقولة، أو نظرة عميقة مستقصية وشاملة لما فى قصيدتى الشاعرين، ولم يستوعب رأيها مافى القصيدتين من صور كثيرة، ومعان متعددة يتفوق فيها امرؤ القيس على علقمة، كما أقر ذلك كثيرون من دارسى الشاعرين، بل أطلقت العنان لعواطفها تنحاز إلى جانب كلام حبيبها.

فأم جندب لم تلق بالا لما كان لامرىء القيس من سبق فى إنشاء قصيدته، وابتكار معانيها؛ إذ كان له ميزة البدء، وفضيلة الابتكار، وكان علقمة تابعا له، فهو مبتكر تارة، ومقلد تارة، ومعارض لامرىء القيس تارة أخرى. ولم تدخل فى ميزانها أيضا ذلك الأخذ الظاهر، وتلك الموافقة التى حصلت فى كثير من أبيات القصيدتين وحسبنا هذان البيتان اللذان نسخهما علقمة بألفاظهما عن امرىء القيس. وأحد هذين البيتين:

ورحنا كأنا من جوانا عشـــية تعالى النعاج بين عدل ومحقب

والبيت الآخر هو:

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرحلنا الجزع الذى لم يثقــب

ثم هذا البيت من قصيدة امرىء القيس:

وراح كتيس الربل ينفض رأسه أذاة به من صائك متحـــلب

فقد أورده علقمة على هذا الوجه:

وراح كشاة الربل ينغض رأســه أذاة به من صـــــائك متحلب

ولايغير فيه إلا كلمتين إذ يجعل «**ينغض**» مكان «**ينفض**» ويجعل «**شاة الربل**» مكان «**تيس الربل**».

بل إن أم جندب لم تنظر إلى التفوق الظاهر لامرىء القيس فى أبياته الغزلية على علقمة، وكان الأجدر بها أن تقف - باعتبارها أنثى- طويلا عند الأبيات الغزلية فى كلتا القصيدتين.

فغزل امرىء القيس ممتع صادق خصب بعكس غزل علقمة، لأن علقمة لايحسن الغزل كما يحسنه امرؤ القيس، ولننظر فى قول علقمة:

فإنك لم تقطع لبانة عاشق بمثل بكور أو رواح مؤدب

فيرى أن يقطع آماله فى حب محبوبته، ويقطع صلته بها بالسفر مبكرا أو رائحا،

ويقول أيضا:

فقلت لها فيئى فما يستفزنى ذوات العيون والبنان المخضب

وهذا المعنى بلا شك ليس من لغة العشاق؛ إذ إن لم تستفز علقمة هؤلاء الحسناوات فمن الذى يستفزه بعدهن؟!

ولكن امرأ القيس لايدور بخلده شىء من ذلك، ولاينطق به لسانه، إنما نراه يقول:

فإنك لم يفخر عليك كفاخر ضعيف ولم يغلبك مثل مغلب

فنجده يذكر ضعف المرأة، وأنوثتها، وسحرها، وعلى الرغم من ضعفها فهى تملك القلوب والأرواح.

هذا وإذا كانت أم جندب- بعد أن حاصرها امرؤ القيس بسؤاله عن أسباب تفضيلها علقمة عليه- قد حاولت ان تلتمس العلة الموضوعية التى تسوغ بها رأيها فلم تجد هذه العلة بعد الجهد إلا فى بيت واحد، ومايقابله فى القصيدة الأخري بحسب المعنى الذى تراءى لها. ولقد أعيتها الحيلة أن تجد أمورا أخرى

تعزر بها حكمها إلى علقمة.

وإذا ماسلمنا جدلا مع أم جندب فى أن معنى بيت علقمة على الصورة التى تراءت لها أميز من بيت أمرىء القيس. أما كان الأجدر بأم جندب أن تكون دقيقة فى نظرتها، ومنصفة فى حكمها؟ فقد تناست المعانى الأخرى في القصيدة التى تتفوق أكثرها على معانى علقمة، بل تناست شعر أمرىء القيس عموما. أما كان الأجدر بها أن تأخذ ذلك مأخذ ماتعارف عليه العرب بقولهم: **(رب رمية من غير رام)** فى حين أننا نرى أن امرأ القيس حينما وصف فرسه ذلك الوصف الدقيق لم يترك شيئا منه إلا ويصوره أجمل التصوير، ومن أولى من امرىء القيس بذلك وهو الذى قيل فيه: **«أشعرهم امرؤ القيس إذا ركب»** فحينما نراه يقول:

فللزجر ألهوب وللساق درة وللسوط منه وقع أخرج مهذب

لم يكن يقصد ماذهبت إليه أم جندب من أن جواده لايسير إلا بتحريك الساقين، والزجر والضرب بالسوط. بل قصد التنبيه إلى مبلغ عنايته برياضة فرسه وتأديبه، وأن عنده أفانين مختلفة من الجرى فيعطى راكبه من كل حالة مايشبهها من العدو« فإذا مامسه بساقه ألهبه الجرى، أى جرى جريا شديدا كالتهاب النار، وإذا مامسه بسوطه در بالجرى كما يدر السيل والمطر، وإذا مازجره بلسانه وقع الزجر منه موقعه من الأهوج الذى لاعقل له. مع العلم بأن تحريك الساقين واستعمال السوط لازمتان من لوازم الفارس مهما بلغت أصالة جواده. بدليل قوله بعد ذلك البيت:

فأدرك لم يجهد ولم يثن شأوه يمر كخذروف الوليد المثقب

وهو يدل على مايدل عليه بيت علقمة من أنه أدرك طريدته وهو لايزال كما هو لم يتعب ولم يثن شأوه أيضا، فقد أدرك الصيد من أول شوط.

أو هل لنا أن نظن الظنون بفرس امرىء القيس؟ أو نشك بثقة فارسه فيه؟ بعد قوله:

وإذا ماجرى شأوين وابتل عطفـه تقـــول:هزيز الريح مرت بأثلب

إذا ماركبنا قال ولدان أهلنا تعالوا إلى أن يأتى الصيد نحطب

فهل يوجد أجمل من ذلك وأبلغ فى وصف جواده، وأصالته، وثقة أهله فيه. فبمجرد أن يركب للصيد يتيقن أهل الحى وولدانه أنه لامحالة مدرك غايته، وقادم لهم بالصيد، فيتنادون لجمع الحطب، وتهيئته بسرعة من أجل الشواء المرتقب.

ولكن امرأ القيس نفسه أحس بأسباب هذا الحكم، ورآها فى عينى امرأته هوى خالصا لعلقمة فطلقها إثر ذلك الحكم، فأعقبه عليها علقمة. الأمر الذي لم يدع مجالا للشك فى تحامل هذا الحكم وأثر الحالة العاطفية فيه.

وهذا بلاشك من خصائص المذهب الذاتى التأثرى أحد المذاهب النقدية المسماة بالحديثة، ولذا نقول- دون تعصب- إن هذه الحكومة، ومايماثلها مما سيأتى، كان لها أثرها فى إيجاد هذا المذهب النقدى.

فى حين أننا لو انتزعنا بيتى امرىء القيس وعلقمة اللذين وازنت بينهما أم جندب من قصيدتيهما، ونظرنا إلى حكمها عليهما كبيتين منفصلين وبحسب المعنى الذى يتراءى لأم جندب فإن ذلك يدخل موازنتها الموضوعية هذه بين البيتين فقط فى ثنايا مذهب آخر من مذاهب النقد الأدبى هو المذهب الفنى الموضوعى، وسنتناوله فى هذا البحث إن شاء الله تعالى.

(٢) سئل الحطيئة من أشعر العرب؟ فقال: الذى يقول:

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لايتق الشتم يشتم

يعنى زهيرا.

ثم سئل: ثم من؟ قال: الذى يقول:

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لايخيب(١)

يعنى عبيد بن الأبرص.

وهنا لنا أن نتساءل، أين تعليل الحطيئة لأسباب استحسانه لهذين البيتين؟ وأين مبرراته لحكمه بأن قائليهما أشعر العرب؟

وفى حين أننا لانقف على إجابة لتساؤلاتنا، نجد المذهب الذاتى التأثرى نفسه يمد ذراعيه ليحتضن نبذة نقدية جاهلية تحمل جميع ملامحه.

فبيسر وسهولة نلمح ذاتية الحطيئة فى هذا الاستحسان، ونلمس تأثير هذا الشعر فى نفسه؛ لملاءمته هواه، وموافقته لوجهة نظره الخاصة، فقد عرف عن الحطيئة أنه أحد المتكسبين بشعرهم، وأنه استعمل هذا الشعر فى الإشادة بمن مدوا له فى حبل العطاء، والإرهاب لمن ظن منهم الضن بالعطاء، والنيل من أعراض من حرموه على الرغم من التعريض والسؤال.

ولعل تلك المعانى هى التى ثقفها الحطيئة عن أستاذه **زهير** فى هذا البيت الذى معناه التعريض بالطلب، ليبقى عرض الكريم مصونا، فإن أبى كان عرضه جديرا أن يثلم، وكان عرضة للهجو والشتم.

وفى بيت **عبيد بن الأبرص** نجد المعنى نفسه، ولكن فى عبارة مهذبة، ليس فيها الإرهاب والوعيد الذى نراه فى بيت زهير. بل فيها اليأس من الناس لكثرة ماعانى من سؤالهم، والتماس النوال من رب الناس.

وكلام الشاعرين يتفق تمام الاتفاق مع مذهب الحطيئة الذى أخضع

---

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة: ٢٨٣

نفسه لهذين المذهبين، وترك معناهما يتغلغل فى ثنايا عواطفه، فاستجاب للصلة التي أحدثاها بينه وبين منشأيهما، ورضخ للأثر الذي تركاه فى أعماق كيانه، ومن هنا كان تفضيله لصاحبيهما- زهير بن أبى سلمى، وعبيد بن الأبرص- على سائر الشعراء وتبعا لذلك فالهوى الخاص، أو النقد الذاتى التأثرى هو مايظهر فى هذا الرأى.

(٣) قال لبيد بن ربيعة: أشعر الناس ذو القروح، يعنى امرأ القيس.(١)

فقد حكم **لبيد** بتفضيل ذى القروح «امرىء القيس» على سائر الشعراء، ولم يشر فى حكمه إلى الصلة التى بنى عليها تفضيله على الشعراء مع أن لبيدا شاعر خبير بصناعة الكلام، عارف بوجوه استحسانه، وذلك لأنه مقتنع كليا مع ذاته بأفضلية شعر امريء القيس، وبصحة حكمه فيه. وهذا مايدخل هذا الحكم أيضا في إطار المذهب الذاتي التأثري في النقد الأدبي، ذلك المذهب الذي لايطالب الناقد بأكثر من وصف أحاسيسه تجاه مايقرأ أو يسمع، أو مايقع تحت حواسه كما مر، بعد أن يكون قد بسط أعماق وجدانه لذلك المحس، فيسجل ذلك، أو يفوه به دون تعليل، أو تبديل.

(٤) رأى النابغة لبيدا وهو غلام جاء مع أعمامه إلي النعمان بن المنذر فيتوسم فيه الشاعرية، فسأل عنه، فنسبوه، فقال له: ياغلام إن عينيك لعينا شاعر. أفتقرض من الشعر شيئا؟ قال: نعم ياعم.

قال النابغة: فأنشدنى، فأنشده قوله:

ألم نرجع من الدمن الخوالى.... القصيدة

فقال: له: ياغلام أنت أشعر بنى عامر. زدنى، فأنشده قوله:

طلل لخولة فى الرسيس قديم.... القصيدة

---

(١) الشعر والشعراء: ٥٢/١

فضرب بيده على جبينه، وقال: اذهب فأنت أشعر من قيس كلها.(١)

فالنابغة يزكى لبيدا بأنه أشعر بنى عامر، بل هو أشعر من قيس كلها، دون أن يذكر لنا فى حكمه أسباب الاستحسان والاستجادة التى جعلته يطلق هذا الحكم فى شعر لبيد. الأمر الذى يجعل هذا الرأى يدخل فى إطار المذهب الذاتى التأثرى من مذاهب النقد الأدبى.

(٥) مرّ امرؤ القيس **بكعب** وأخويه: **الغضبان والقعقاع**، فأنشدوه. فقال: إنى لأعجب كيف لاتمتلىء عليكم نارا جودة شعركم، فسموا بنى النار.(٢)

لقد أعجب امرؤ القيس بشعر كعب وأخويه، وعبر لهما عن ذلك دون أن يذكر لنا أسباب الإعجاب بشعرهم، وهذا مما يتفق مع المذهب الذاتى التأثرى فى النقد الأدبى أيضا.

---

(١) دراسات فى نقد الأدب العربي

(٢)راجع: موقف النقاد من الشعر الجاهلي

المبحث الثاني

جذور المذهب الفنى الموضوعى فى النقد الجاهلى

(١) أنشد حسان بن ثابت النابغة الذبيانى مع عدد من الشعراء ليكون حكما بينهم كما هو معروف فى كتب الأدب والتاريخ عن سوق عكاظ؛ إذ كانت تضرب للشاعر النابغة فيه خيمة حمراء، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، وتستمع إلى أحكامه فيها بعد ذلك، فكان مما قال **حسان بن ثابت**.

لنا الجفنات الغر يلمعن فى الضحى وأسيافنا يقطـرن من نجدة دمـا

ولدنا بنى العنقاء وابنى محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال له النابغة:

أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن أنجبك.

فالنابغة الذبيانى يحاول استقصاء مواطن النقص فى قول حسان بن ثابت، وذلك فى مسألتى الصياغة والمضمون.

فمن ناحية الصياغة ينتقد النابغة حسانا بقوله: «**الجفنات**» ويرى أنه كان يلزم أن يقول «**الجفان**» ليدل على الكثرة، ولم يرض عن كلمة «**أسياف**» ويرى أنه كان يلزم أن يقول: «**سيوفنا**» ليدل على الكثرة أيضا. الأمر الذى يعتز به العرب ويفخرون.

وفى رواية أخرى أنه انتقد قوله «**الغر**» ويرى أنه كان يجب أن يقول: «**البيض**» وذلك ليدل على الكثرة، لأن الغرة بياض قليل فى لون آخر، فالبيض أكثر، وكذلك «**يلمعن بالضحى**» ويرى أنه كان يجب أن يقول: «**بالدجى**»

لأنه لايرى فضلا للمعان الجفان بالضحى، ويرى الفضل كل الفضل فى لمعانها بالدجى لكثرة الطراق ليلا- وهذا عين الصواب- وذلك لأن العرب تستحب المبالغة في مثل هذا الموقف حين يفخر الشاعر بكرم قبيلته وشجاعتها.

أما من ناحية المضمون، فقد نقده لافتخاره بمن ولدته نساؤهم،والعرب لاتفتخر بالأبناء، وإنما الفخر عندهم بالأباء، والأجداد، على عكس ماذهب إليه حسان.

والآن نتساءل لأى من المذاهب النقدية المسماة بالحديثة تنتمى هذه النبذه النقدية من نقدنا الجاهلى؟

وباعتقادنا أن العثور على إجابة ذلك التساؤل لايحتاج منا كبير جهد، ذلك، لأن طبيعة هذه النبذة النقدية ووضوحها تقودنا مباشرة للمذهب الذى تنتمى إليه ألا وهو **«المذهب الفنى الموضوعى»** فى النقد الأدبى.

يقول **الدكتور بدوى طبانة** حول هذا المذهب: «وتلك الدراسة التى تعمد إلى النص الأدبى، وتبحث فيه بحثا عميقا لاستخلاص عناصر الجمال، وسر الخلود، وتستمد منه أسباب الحسن التى ينبغى توافرها فيه، وتتخذ من هذه الأسباب والخصائص التى نجدها فى نصوص أدبية كثيرة فى أماد متلاحقة ومتباعدة، وفى أغراض متشابهة ومتباينة، مقاييس ينظر إلى الفن الأدبى على ضوئها، ويجرى نقده على هديها، هى إحدى مناهج النقد الأدبى، وهى التى قد تسمى **«الطريقة الفنية فى نقد الأدب»** (١)

وها هوذا الدكتور محمد مندور يصف لنا هذا المذهب النقدى ويوضح لنا نصيب هذا المذهب من أدبنا العربى، وهو بذلك يضيف دليلا قويا لصحة القضية التى يحاول هذا البحث إثباتها بالأدلة والبراهين. يقول: «النقد الفنى

---

(١) دراسات فى نقد الأدب العربى : ١٥

ونعنى به ذلك النقد الذى ينظر فى النصوص، ويحكم فيها من حيث الجودة الفنية وعدمها،

وهذا... أمر طبيعى أملته حقائق الأدب العربى ذاته، وكل محاولة لتجريح هذا الاتجاه واتهامه بأنه غير علمى محاولة ظالمة مخطئة» (١)

ونود أن نشير هنا إلى أن بعض النقاد المعاصرين ينكرون ويتشككون فى النقد الذى وجهه النابغة لبيتى حسان بن ثابت السابقين ويستدلون على ذلك بقولهم: «... وبعيد كل البعد عن الروح الجاهلى، وعن طبيعة العصر الجاهلى مايضيفه بعض الرواة إلى قصة النابغة مع حسان فى عكاظ. من الجائز أن يغضب حسان من ذلك الحكم، وأن يظن أن النابغة جامل الخنساء، أو آثر شعراء البادية على شعراء المدن، أو شاعرة من مضر على شاعر من اليمن، أو وضع من شاعر كان يسابقة إلى المناذرة وآل غسان، من الجائز أن يكون شيء من ذلك، فأما أن يسأل حسان عن بيت القصيد فى كلامه فيجيب بأنه:

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فينهال النابغة أو تنهال الخنساء طعنا على البيت وتجريحا له على النحو الوارد فى بعض الكتب، فذلك مالايستطيع باحث جاد أن يؤمن به....

وتختلف القصة طولا وقصرا، وتختلف فيها وجوه النقد، وكل ذلك تأباه طبيعة الأشياء، وكل ذلك يرفض رفضا علميا من عدة وجوه:

١- فلم يكن الجاهلى يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير، وجموع الكثرة، وجموع القلة، ولم يكن له ذهن علمى يفرق بين هذه الأشياء كما فرق بينها ذهن الخليل وسيبويه، ومثل هذا النقد لايصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم، وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ، وألم بشيء

---

(١) فى الميزان الجديد

من المنطق.

٢- ولو أن هذه الروح جاهلية لوجدنا أثرها فى عصر البعثة يوم تحدى القرآن العرب، وأفحمهم إفحاما فقد لجأوا إلى الطعن عليه طعنا عاما، فقالوا سحر مفترى، وقالوا أساطير الأولين، ولو أن لديهم تلك الروح البيانة لكان من المنتظر أن ينقدوا القرآن على نحوها، وأن يفزعوا إليها فى تلك الخصومة العنيفة التى ظلت نيفا وعشرين عاما.

٣- على أن من نحاة القرن الرابع من لم يطمئن إلى ماسبق، **فأبو الفتح عثمان بن جنى** يحكى عن **أبى على الفارسى** أنه طعن فى صحة هذه الحكاية(١)

وقد أبطل هذه الأدلة بعض نقادنا المنصفين بقولهم: «وهذه الأدلة الثلاثة لاتثبت على النظر والبحث؛ وذلك أن القطع بجهل العربى فى الجاهلية بأسرار لغته، واستعمال ألفاظها فى مواضعها، يعتبر نوعا من المجازفة التى لاتؤمن عواقبها؛ لأن اتهامه بهذا يستتبع- لامحالة- القول باضطرابه فى نماذجه البيانية، ويستتبع كذلك تخبطه فى استعمال الألفاظ، ولم يقل أحد أنه لايعرف الفرق بين مايدل على الكثرة وبين مايدل على القلة، وأكاد أزعم أن جمهرة الجاهلين وعامتهم يدركون هذه الفروق ويفطنون إليها، فإذا راعينا أن النابغة له ثقافةممتازة رشحته لهذه المكانة، أدركنا بطلان هذا الدليل وفساده، ثم إن النحاة من أمثال الخليل وسيبويه استنبطوا قواعد النحو من استقرائهم لكلام العرب، ولم يبتدعوها من عند أنفسهم كما هوّ معروف.

فأما الاستدلال بعدم ظهور ذلك النقد فى مواجهة القرآن الكريم فهو استدلال عجيب لم أر مثله، والمشركون لو أنهم وجدوا فى آيات الكتاب المقدس

---

(١) تاريخ النقد الأدبى عند العرب للمرحوم طه ابراهيم:١٨, ١٩, ٢٠

ماينفذون منه إلى إسقاطه، والنيل من بلاغته لفعلوا أكثر مما جاء فى نقد النابغة، وقد كان فيهم أهل البيان والفطنة والثقافة، والاستعمال القرآنى لم يجىء منه شىء على النحو الذى أظهره النقد فى شعر حسان.

وأما رواية ابن جنى فيما حكاه، عن أبى على الفارسى، فهى رواية عن مجهول، لم نعرف له سندا، ولاشبه سند فى الطعن وإنكار هذه الظاهرة التى تتعلق بالنقد أكثر من تعلقها بجموع الكثرة والقلة، ولم نعرف عن الفارسى أنه كان من نقاد العصر العباسى» (١)

وليس صحيحا مايقال عن النقد الفنى عند العرب من أنه لم يصبح منهجيا، لأن كتاب الأغانى مملوء بخواطر كثيرة منثورة فى ثناياه، وغيرها كثير من النقد المنهجى المفصل يقول عنه **الدكتور/ محمد مندور**: «لانظن أن الأوروبيين قد وضعوا فى آدابهم خيرا منها، مع ملاحظة الفارق بين طبيعة أدبنا وآدابهم» (٢)

وهذه أمثلة أخرى من نقدنا الجاهلى تنتمى إلى المذهب الفنى الذى نحن بصدد الحديث عنه، والذى منه نقد النابغة السابق لحسان بن ثابت.

(٢) مرّ المسيب بن علس الضبعى بمجلس بنى قيس بن ثعلبة، فلما بلغ قوله:

وقد أتناسى الهمّ عند ادّكاره ... بناج عليه الصيعرية مكدّم

كميت كناز لحمها حميرية ... مواشكة ترمى الحصى بمثلّم

كأن على أنسائها عذق حصبة ... تدلّى من الكافور غير مكمم

قال طرفة- وهو صبى يلعب مع الصبيان:- استنوق الجمل، فقال المسيب ياغلام: اذهب إلى أمك بمؤيدة، أى داهية.

---

(١) مذاهب النقد وقضاياه للدكتور عبد الرحمن عثمان :٢٢٠

(٢) راجع: فى الميزان الجديد

فقال طرفة: لو عاينت فعل أمك خاليا نهاك. فقال المسيّب: من أنت؟ قال: طرفة بن العبد. قال: ماأشبه الليلة بالبارحة، يريد ماأشبه بعضكم فى الشر ببعض.(١)

والنقد هنا موجه إلى كلمة **(الصيعرية)**، وذلك خطأ فى الاستعمال اللغوى، لأن الشاعر استعمل هذه الكلمة صفة للجمل، وطرفة لايراها إلا صفة للناقة.

وقد روى أن طرفة قال هذا القول **لعمرو بن كلثوم التغلبى** حين وفد على **عمرو بن هند** ملك الحيرة، فأنشده شعرا له وصف فيه جملا، فبينما هو فى وصفه خرج إلى ماتوصف به الناقة، فقال له طرفة: استنوق الجمل(٢)

وقد روى أيضا أنه عندما قال طرفة بن العبد: **«استنوق الجمل»** ضحك الناس وسارت مثلا، لأن الشاعر وصف الجمل بوصف الناقة وخلط، ولذلك أتاه **المسيب بن علس** أو المتلمس كما فى بعض الروايات، وقال له: أخرج لسانك، فأخرجه فقال: ويل لهذا من هذا يريد: ويل لرأسه من لسانه. (٣)

(٣) ذكروا أنه لم يقو أحد من الطبقة الأولى، ولامن أشباههم إلا النابغة الذبيانى فى قوله:

أمن آل مية رائح أو مغتدى عجلان ذا زاد وير مـــــزوّد

زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسود(٤)

---

(١) الموشح للمزربانى: ١٠٩, ١١٠

(٢) المرجع السابق: ١١٠, ١١١

(٣)الشعر والشعراء لابن قتيبة: ١٣٥

(٤) ديوانه: ٣٤

وقوله:

سقط النصيف ولم ترد إسقاطه فتنـــــاولته واتقتنا باليد

بمخضب رخص كأن بنـــانه عنم يكاد من اللطافة يعقد (١)

قال أبو **عمرو بن العلاء:** دخل النابغة إلى المدينة، فقالوا له: قد أقويت فى شعرك، وأفهموه فلم يفهم، حتى جاءوه بقينة فجعلت تغنيه:

«أمن آل ميّة» وتبين الياء فى **«مزودى»** و **«مغتدى»**.

ففطن لذلك فغيره، وقال:

وبذاك تنعاب الغراب الأسود

وكان النابغة يقول: دخلت يثرب وفى شعرى شىء، وخرجت وأنا أشعر الناس. (٢)

فقد اهتدى أهل يثرب إلى موسيقى القافية، ولاحظوا ماوقع فيها من إقواء فذموه، وهذا الذم نوع من النقد قائم على وقع الشعر فى السمع، وعلى الانسجام والتماثل فى القافية.

(٤) تحاكم **الزبرقان بن بدر، وعمرو بن الأهتم، وعبدة بن الطيب، والمخبل السعدى** إلى **ربيعة بن حُدار الأسدى** فى الشعر، أيهم أشعر؟

فقال **للزبرقان:** أما أنت فشعرك كلحم أسخن لاهو أنضج فأكل، ولاترك نيئا، فينتفع به. وأما أنت ياعمرو، فإن شعرك كبرود حبر، يتلالأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر. وأما أنت يامخبّل فإن شعرك قصر عن

---

(١) ديوانه: ٣٦

(٢) الموشح: ٤٦, ٤٧

شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم. وأما أنت ياعبدة فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولاتمطر.(١)

فقد ساق **ربيعة بن حذار الأسدى** هذا الحكم على صورة تشبيهات مادية تماثل تلك التى يعرفها العربى، ويألفها فى بيئته. وخلاصة تلك التشبيهات أن شعر الزبرقان كلام فى صورة الشعر لم يبلغ درجة النضج، بل هو فاسد لاغناء فيه، لأنه فقد الجزالة، وحرارة العاطفة التى تجعل له طعما طيبا.

وشعر **عمرو بن الأهتم** يبهر العين، فتعجب به لأول نظرة، لأن ألفاظه براقة، وأساليبه خلابة، فإذا فتش الناظر فى حقيقته، واستكنه معانيه لم يجد شيئا.

وشعر **المخبل السعدى** شعر متوسط، لاينهض بصاحبه حتى يرقى إلى مرتبة الفحول، ولاينحط إلى مرتبة شعر المتشاعرين.

وشعر **عبدة بن الطيب** فيه جزالة، وإحكام، وقوة أسر لايرى الناظر فيه ضعفا، ولايلمح فى أساليبه أو معانيه وهنا، فهو أشعر الأربعة.

وهذا الرأى بلا شك تتجلى فيه خصائص المذهب الفنى فى النقد الأدبى.

(٥) مدح **الشماخ عرابة** أحد أشراف الأوس، فقال يخاطب ناقته:

إذا بلغتنى – وحملت رحلى – عرابة فاشرقى بدم الوتين

فعاب عليه أحيحة من الجلاح ذلك، وقال له: بئس المجازاة جازيتها، وهذا نقد فنى سديد استمده أحيحة من الطبيعة العربية التى تجزى على الخير خيرا مثله، ولكن الشماخ أراد لناقته النحر إثر وصولها به إلى الممدوح، ولذلك عاب عليه أحيحة ذلك.

---

(١) الموشح: ١٠٧، ١٠٨

ولعل أبا نواس قد أنتفع بهذا النقد كما نرى فى قوله:

مازلت أستهجن قول الشماخ، وموافقة ذى الرمة إياه فى قوله:

إذا ابن أبى موسى بلال بلغته فقام بفأس بين عينيك جازر

حتى سمعت قول الفرزدق:

علام تلفتـــين وأنت تحتى وخير الناس كلهـــم أمامى

متى تردى الرصافة تستريحى من التهجير والدبر الدوامـى

فتبعته فى قولى:

وإذا المطى بنا بلغن محمدا فظهورهن على الرجال حرام

قربننا من خير من وطىء الحصى فلها علينا حرمة وذمـــــام (١)

(٦) حكومة أم جندب- الآنفة الذكر - بين بيت امرىء القيس زوجها واصفا فرسه إذ يقول:

فللزجر ألهوب وللساق درة وللسوط منه وقع أخرج مهذب

وبيت علقمة بن عمها:

فأدركهن ثانيا من عنـــانه يمـــــر كمر الرائح المنحلب

وحكمها بأفضلية بيت علقمة بناء على المعنى الذى لاح لخاطرها فيهما، ونسوق هذين البيتين فى هذا المكان مستشهدين بهما على أنهما قائمان بذاتهما، ومنفصلان تماما عن القصيدتين اللتين وردا فيهما، إذ إن غايتنا ذلك التعليل الذى ساقته أم جندب تبريرا لحكمها، والذى قد سبق ذكره. الأمر الذى يدخل هذه الموازنة بين البيتين فى إطار المذهب الفنى الموضوعى فى النقد الأدبى.

---

(١) الوسيلة الأدبية للشيخ حسين المرصفى: ٤٢١/٢, ٤٢٢

هذه كلها نقدات فنية من عصرنا الجاهلى، لانلمس للهوى الذاتى فيها أثرا بدليل صدقها وموضوعيتها بالقدر الذى يتناسب والحالة العلمية، والثقافية للذين تصدر عنهم هذه النقدات فى ذلك العصر. وهذه النقدات جميعها يشدها المذهب الفنى إليه بروابط مختلفة. لغوية كما فى نقد طرفة للمسيب بن علس أو موسيقية كما فى نقد أهل يثرب للنابغة الذبيانى، وبشر بن أبى خازم من قبل أخيه سوادة حين قال له: إنك تقوى. قال: وما الإقواء؟ قال: له قولك:

ألم تر أن طول الدهى يسلى وينسى مثلما نُسيتْ جُذامُ

ثم قلت:

وكانوا قومنا فبغوا علينا فسقناهم إلى البلد الشآمِى (١)

فقال تبينت خطئى ولست بعائد.

أو تقاليب شعرية كما فى نقد أم جندب لامرىء القيس وعلقمة فى وصفيهما فرسيهما، ونقد **الحطيئة** شعر أستاذه **زهير** حين سئل عنه فقال: «مارأيت مثله فى تكفيه على أكناف القوافى، وأخذه بأعنتها حيث شاء، من اختلاف معانيها امتداحا وذما.

ونقد قيس بن معديكرب لبيت الأعشى:

ونبئت قيسا ولم آته وقد زعموا ساد أهل اليمن(٢)

فقد عابه قيس، لأن الأعشى جعل سيادة قيس على أهل اليمن كانت زعما لاحقيقة، و(زعم) كما يقولون: مطية الكذب.

ونقد **أحيحة بن الجلاح** لبيت الشماخ. أو فى قدرة الألفاظ على

---

(١) الموشح: ٨٠، الشعر والضعراء:٢٢٧

(٢) الموشح: ٧٣

أداء حق المعنى كما فى النابغة لبيتى حسان بن ثابت.

والآن ألم تكن هذه النقدات، وغيرها كثير فى أدبنا العربى من المبادىء الأولية للمذهب الفنى الموضوعى فى النقد الأدبى؟

بل ألم نكن متجنين على أنفسنا، ومجحفين بحق أدبنا العربى فيما لو أنكرنا ذلك؟

وهل من الحكمة والعقل فى شىء. من يرى شجرة كبيرة يصل قطر ساقها عدة أمتار، وتضرب فروعها فى السماء. فيسأل عن أصل تلك الشجرة فيعطى بذرة واحدة أخرجت من إحدى ثمارها، ويقال له: من بذرة مشابهة لهذه التى علقت تحت أظفر سبابتك ولدت هذه الشجرة الكبيرة. فينكر ذلك أيما إنكار... إذ لم يقو عقله على تصور مثل هذه الحقيقة.

وهكذا حال من ينكر على أدبنا العربى أصالته، وعلى نقدنا صلته وقرباه بالمذاهب الأدبية والنقدية الحديثة.

المبحث الثالث

جذور المذهب النفسى فى الأدب الجاهلي

نقدنا الجاهلى لم يخل أيضا من بعض النقدات التى تتلمس الجوانب النفسية التى يصدر عنها الأديب مما يسوغ لنا أن نعدها جذورا حية لهذا المذهب النفسى فى النقد الأدبى.

ذلك المذهب الذى عرفه نقادنا العرب القدامى، نذكر منهم: ابن قتيبة فى كتابه **الشعر والشعراء** حيث يقول:

«**والمطبوع من الشعراء:** من سمح بالشعر، واقتدر على القوافى، وأراك فى صدر بيته عجزه، وفى فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر» (١)

والحديث عن الطبع فى الشعراء على تلك المثابة يستلزم أن يكون قائله من الخبرة بنفوس الشعراء وحالاتها، مما يستدعي اختلاف نمط شعري عن آخر في الشاعر الواحد، أو بين شاعر وشاعر، كما يستدعي إلي ذلك معرفة الحالة التى تفرض على الشاعر أن تأتى قصيدته منفتحة مهذبة، كما كان يفعل زهير وأضرابه من الشعراء.

وإذا تحدث (ابن قتيبة) عن اختلاف المطبوعين من الشعراء لم ينس الحديث عن دوافع الشعر والأدب عند الشعراء والأدباء، والبواعث التى تدعوهم إلى القريض، فيلمس الدوافع على غرار مايتحدث عنه أصحاب المنهج النفسى، وذلك حيث يقرر:

---

(١) الشعر والشعراء : ٣٧/١ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ط : دار إحياء الكتب العربية.

«وللشعر تارات يبعد فيها قريبه، ويستصعب فيها ربضه، وكذلك الكلام المنثور فى الرسائل والمقامات والجوابات، فقد يتعذر على الكاتب الأديب، وعلى البليغ الخطيب، ولايعرف لذلك سبب إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء، أو خاطر غم.

وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه، ويسمح فيها أبيه، منها أول الليل قبل تغشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شرب الدواء، ومنها الخلوة فى الحبس والمسير...ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر، ورسائل الكاتب»(١)

ويتحدث عن دوافع الشعر مرة أخرى فيقول:

«وللشعر دواع تحث البطىء، وتبعث المتكلف منها: الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشرب، ومنها الطرب، ومنها الغضب.

وقيل للحطيئة: أى الناس أشعر؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنه لسان حية، فقال: هذا إذا طمع» (٢)

«وهكذا يذهب ابن قتيبة فى ذكر الدوافع، وتحديد البواعث، ولو أنه وقف أمام هذه الدوافع بشىء من التحليل لما كان هناك من بأس فى انتظامه فى عداد الباحثين الذين سبروا أغوار النفس البشرية، ومع هذا فحسبه أنه أرشد إلى الطريق، ودل عليه» (٣)

ويتحدث عن البناء الفنى للقصيدة الجاهلية، ويوضح صلة هذا البناء بالجوانب النفسية، فالمقدمات الطللية التى استهل بها الجاهليون قصائدهم مدعاة .

---

(١) المرجع السابق : ٢٧,٢٦/١

(٢) المرجع السابق: ٢٤/١

(٣) مناهج البحث الأدبي للدكتور فتحي أبو عيسي: ١١٠

إلى استرعاء الانتباه، وإصاخة الأسماع إلى الشعراء، وانعطاف القلوب نحوهم، وهذا هو السر فى أن قصائدهم حفلت بهذه المقدمات التي تتصل بالنسيب ومايليه فى القصيدة، ويذكر ابن قتيبة ما للتشبيب - الذى حرص عليه الشاعر -الجاهلى فى مطلع قصيدته- من سيطرة على النفس، فهو أثير إليها، وإلى القلب، لما جبل عليه البشر من محبة الغزل وإلف النساء، حتى إذا علم الشاعر أن قصيدته هزت وترا من نفس ممدوحه، أعقب ماقاله بذكر مايراه من مديح يبعث على المكافأة، ويهزه للندى والسخاء.

«إن مقصد القصيد إنما ابتدأ فيها ذكر الديار والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن على خلاف ماعليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدة الوجد، وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعى به إصغاء الأسماع إليه، لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما قد جعل الله فى تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء، فليس أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقب بإيجاب الحقوق، فرحل فى شعره، وشكا النصب والسهر، وسرى الليل، وحر الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء، وذمامة التأميل، وقرر عنده مانالله من المكاره فى المسير بدأ فى المديح، فبعثه على المكافأة، وهزه للسماح، وفضله علي الأشياء، وصغر في قدره الجزيل» (١)

و(أبو هلال العسكري) في كتابه الصناعتين يتحدث عن المنهج

---

(١) الشعر والشعراء : ١/ ٢٠, ٢١

النفسى من خلال حديثه عن مطلع القصيدة الجاهلية، ويحس كما أحس ابن قتيبة أن وراء المطالع الطللية معنى نفسيا لحظه الشاعر الجاهلى، ويخص ابتداءات القصائد بحديث مستقل، تقف منه على ماكان لأبى هلال من منزع نفسى يطبقه فيما يقع له من معان ضمنها مؤلفاته ومباحثه ورؤاه. ولنتأمل قوله حول هذا المعنى:

«والابتداء أول مايقع فى السمع من كلامك، والمقطع آخر مايبقى فى النفس من قولك، فينبغى أن يكونا جميعا موفقين ... و يمضى فى تعديد الأمثلة ثم يدلف بعد ذلك إلى المعنى النفسى الذى لحظه، فيقول:

«وإذا كان الابتداء حسنا بديعا، ومليحا رشيقا كان داعية إلى الاستماع لما يجىء بعده من الكلام، ولهذا المعنى يقول الله عز وجل: **«ألم»** و**«حم»** و**«طس»** و**«كهيعص»** فيقرع أسماعهم بشىء ليس لهم بمثله عهد، ليكون ذلك داعية لهم إلى الاستماع لما بعده، والله أعلم بكتابته.

ولهذا جعل أكثر الابتداءات بالحمد لله، لأن النفوس تتشوف إلى الثناء على الله، فهو داعية إلى الاستماع ... وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: **«كل كلام لم يبدأ فيه بالحمد فهو أبتر»** (١)

وفى موطن آخر من كتابه يلحظ معنى نفسيا آخر فيما يتعلق بالقصائد الجاهلية الطللية وما ماثلها، حيث رأى أن غرض الشاعر من قصيدته هو الذى يلهم الشاعر المقدمة التى تكون مفتحا لها، فليست الحالات النفسية واحدة حتى تستوى كل القصائد فى مطالعها، وإنما الباعث النفسى يختلف من حالة إلى أخرى، ومن موقف إلى موقف، وعلى الشاعر أن يكون مدفوعا بالباعث الذى حركه. (٢)

---

(١) كتاب الصناعتين : ٤٥٣

(١) راجع: الصناعتين :٤٥١

ولعل الإمام (**عبد القاهر الجرجاني**) يعد بحق فارس الحلبة فى تناوله لهذه القضية في كتابه **أسرار البلاغة**، حيث تلوح لنا مقاييسه النفسية، ومعاييره ذات اللحمة والقرابة إلى ما اصطنعه النفسيون من منهج.

يقول وهو بصدد الحديث عن الاستعارة المفيدة: «اعلم أن كل لفظة دخلتها الاستعارة المفيدة، فإنها لاتخلو من أن تكون اسما أو فعلا، فإذا كانت اسما فإنه يقع مستعارا على قسمين:

أحدهما: أن تنقله عن مسماه الأصلى إلى شيء آخر ثابت معلوم فتجريه عليه، وتجعله متناولا له تناول الصفة مثلا للموصوف، وذلك قولك: رأيت أسدا، وأنت تعنى رجلا شجاعا، ورنت لنا ظبية، وأنت تعنى امرأة ... وماشاكل ذلك، فالاسم فى هذا كله كما تراه متناولا شيئا معلوما يمكن أن ينص عليه...

والثانى: أن يؤخذ الاسم عن حقيقته، ويوضع موضعا لايبين فيه شيء يشار إليه، فيقال: هذا هو المراد بالاسم، والذى استعير له، وجعل خليفة لاسمه الأصلي، ونائبا منابه، ومثله قول لبيد:

وغداة ريح قد كشفت وقرة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

وذلك أنه جعل للشمال يدا، ومعلوم أنه ليس هناك مشار إليه يمكن أن تجرى اليد عليه، كإجراء الأسد والسيف على الرجل فى قولك: انبرى لى أسد يزأر، وسللت سيفا على العدو لايفل ... لأن معك فى هذا كله ذاتا ينص عليها، وترى مكانها فى النفس، إذا لم تجد ذكرها فى اللفظ، وليس لك شيء من ذلك في بيت (لبيد) بل ليس أكثر من أن تخيل إلي نفسك أن الشمال في تصريف الغداة على حكم طبيعتها كالمدبر للصرف لما زمامه بيده، ومقادته فى كفه، وذلك كله لايتعدى التخيل والوهم والتقدير فى

النفس،من غير أن يكون هناك شيء يحس، وذات تتحصل» (١)

فالاستعارة عند عبد القاهر ملاك أمرها معني نفسي يستشعره السامع، فإلي جانب أنها تمتع العقل، وتؤنس النفس، وتوفر الأنس، تجرى علي النفس معاني التخيل والوهم والافتراض فى النفس، وكل هذا بلا شك مما يؤكد عليه أصحاب المنهج النفسى(٢).

تلك هي الجذور الحية لثلاثة من مذاهب النقد الحديث، عثرنا عليها في أدبنا الجاهلي، ولعله قد وضح لنا انعدام التكافؤ بين الكم والكيف فى النقدات التي ذكرناها. الأمر الذي لايدع مجالا للشك فى ضياع كثير من نقدنا الجاهلي.

ولاندعي أننا بهذه الدراسة نقارن بين صورتين نري بينهما تشابها كاملا جملة وتفصيلا، لأن أدب كل أمة له خصائصه، ولغته التي تميزه عما سواه.

وكل ماتهدف إليه هذه الدراسة النقدية أن تدحض بعض المطاعن التي تسلب عن تراثنا الخالد المزايا الفكرية، وتنسبها كلية إلي نتاج العقلية الأوربية فى عصر النهضة العلمية.

إن الأدب الجاهلي يمثل في تراثنا مكانة خاصة لايدانيه في قيمتها أدب أمة أخرى، حتى الأدب اليونانى فى العصر القديم لم يؤثر فى الأدب الذي جاء بعده في مختلف اللغات بمثل هذا الأثر الغريب الدامغ الذى أثر ومازال يؤثر به أدبنا الجاهلى.

دكتور سعد عبد السلام نصار

---

(١) أسرار البلاغة: ٤٨ ومابعدها

(٢) راجع: مناهج البحث الأدبي للدكتور فتحي أبو عيسي :١٠٨ ومابعدها وانظر: من الوجهة النفسية للدكتور محمد خلف الله:١٤٨ ومابعدها