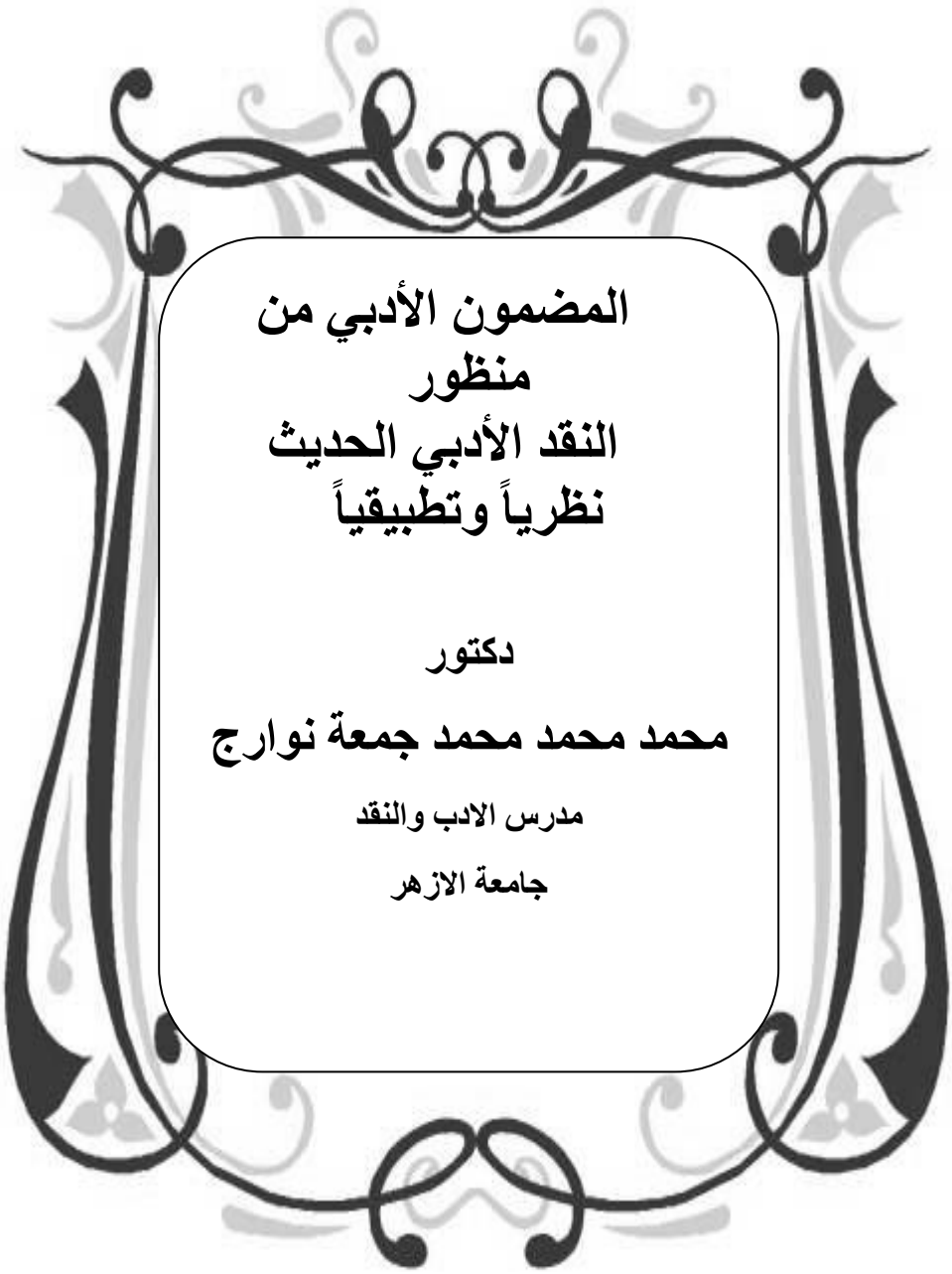

المضمون الأدبي من منظور النقد الأدبي الحديث نظرياً وتطبيقياً

دكتور

محمد محمد محمد جمعة نوارج

مدرس الادب والنقد

جامعة الازهر

المقدمة

يقع المضمون الأدبي – مع الشكل الأدبي- فى بؤرة اهتمام النقاد العرب قديما وحديثا، نظرا لأهميته فى جذب المتلقى والتأثير فيه، وتناول كافة القضايا والموضوعات على اختلاف أنواعها واتجاهاتها، مما دفع النقاد أن يرسموا طريق المضمون الجيد فى العمل الأدبي، وحددوا كثيرا من الخصائص التى تحقق الجودة للمضمون الأدبي عند التزام الأدباء بها فى أعمالهم الأدبية.

وفى هذا البحث أتناول رؤية نقادنا المحدثين للمضمون الأدبي نظريا من خلال عرض خصائص المضمون الجيد من وجهة نظرهم فى دراساتهم الأدبية والنقدية التى أمكن الاطلاع عليها، وبلورة تلك الخصائص فى أطر محددة مدعومة بأقوال النقاد وآرائهم ونصوص من مؤلفاتهم فى الجانب النظرى، وفى الجانب التطبيقى لنقد المضمون الأدبي عند نقادنا المحدثين أقدم بعض نقداتهم التحليلية التطبيقية التى وردت فى مؤلفاتهم، وبعض الدوريات الأدبية التى تناولوا فيها المضمون الأدبي فى بعض النماذج الأدبية، وبينوا ما فيه من مظاهر الجودة، وما فيه من مظاهر الضعف والرداءة، للأخذ بيد الأدباء إلى طريق الإبداع الجيد، والارتقاء بالمضمون الأدبي نظريا وتطبيقيا.

وقد بدأت هذا البحث ببيان بعض مظاهر العلاقة بين المضمون والشكل فى نقدنا الحديث، مع الإشارة الموجزة إلى تأثر النقد الحديث بالنقد القديم فى نظرته للشكل والمضمون، ثم بيان المراد بالمضمون الأدبي، ثم تتبعت التراث النقدى النظرى لنقادنا المحدثين، واستخلصت منه الخصائص التى وضعوها للمضمون الجيد من خلال مصنفاتهم وآرائهم وأحكامهم النقدية، ثم قدمت بعض نماذج تطبيقية لنقادنا المحدثين، تناولوا فيها المضمون الأدبي بالنقد التحليلى مبينين ما فيها من جودة، وما

فيها من عيوب ومثالب.

آملا- بعد ذلك- أن يكشف هذا البحث عن موقف النقد الأدبي الحديث من المضمون الأدبي نظريا وتطبيقيا، وأن يكون قد نجح فى تحديد خصائص المضمون الجيد كما أرادها نقادنا المحدثون.

والله الموفق

- ***أولا: رؤية النقد الحديث للعلاقة بين الشكل والمضمون.***

فى البداية تجدر الإشارة إلى أن موقف النقد الأدبي الحديث من قضية الشكل والمضمون لا يختلف كثيرا عن موقف النقد العربى القديم، ففيه تعددت المدارس فى رؤيتها للشكل والمضمون كما تعددت فى النقد العربى القديم فى رؤيتها للفظ والمعنى، ففى النقد الحديث نجد مدرسة تميل إلى الشكل وتفضله على المضمون وتراه أساس العمل الأدبي، ومدرسة ثانية تميل إلى المضمون وتفضله على الشكل وتراه أساس العمل الأدبي، ومدرسة ثالثة تسوى بين الشكل والمضمون، وتعتد بهما معا، ومدرسة رابعة تعتد بالنظم وليس بالشكل والمضمون فقط.

وهذا يتفق تماما مع رؤية نقادنا القدماء فى قضية اللفظ والمعنى عندهم.

ومن مجموع هذه المدارس ورؤية كل مدرسة وآراء نقادها تم استخلاص الموقف العام لها من المضمون الأدبي وما يشترط فيه من خصائص تحقق له الجودة والمكانة العالية فى العمل الأدبي من وجهة نظر تلك المدارس التى أشرت إليها فى موقفها من قضية الشكل والمضمون.

وقبل عرض خصائص المضمون الجيد فى النقد الحديث، وما يتضمنه من جوانب وجزئيات تتعلق بتلك الخصائص، رأيت أن أقدم فى البداية حديثا موجزا عن علاقة الشكل بالمضمون، وطبيعة الفصل بينهما، ومدى اهتمام النقد الحديث بكل منهما، وعلاقة النقد الحديث بالنقد القديم فى رؤيته للشكل والمضمون، وأهمية النظرة الشمولية للعمل الأدبي.

وبعد إعادة التأمل والنظر فى آراء النقاد المحدثين ومواقفهم حول هذه الجوانب، نستطيع الخروج بعدة ملاحظات جديرة بالتنوية هنا فى إطار هذا البحث الذى يتناول شقا من ثنائية الشكل والمضمون، وهو المضمون، لاسيما أنى عازم- إن

شاء الله – على إخراج بحث آخر عقب هذا البحث أتناول فيه رؤية النقد الأدبي الحديث للشكل فى العمل الأدبي نظريا وتطبيقيا.

ومن هذه الملاحظات المشار إليها ما يلى:

١ – طبيعة الفصل بين الشكل والمضمون.

قد يتراءى لنا –من خلال النظر إلى الشكل والمضمون نظريا وتطبيقيا، وموقف النقد الحديث من كل منهما– أن الفصل بين الشكل والمضمون فى العمل الأدبي أمر طبعى، ولكنه فى الواقع لم يكن كذلك، وإنما هو– فى حقيقته– ضرورة ملحة، تفرضها طبيعة دراستها من أجل تقريب القول فى كل منهما فى الأذهان، وليتم تحديد سمات وخصائص كل منهما، وبيان موقف النقاد منهما بشىء من السهولة.

فالفصل بين اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون، إنما هو فصل مدرسى فقط، لسهولة دراسة كل منهما، وإن كان فى حقيقة الأمر لا يصح، لأنه لا قيمة لأحدهما بدون الآخر، كما لا يتأتى لناقد دراسة الشكل فى العمل الأدبي منفردا عن المضمون، ولا المضمون منفردا عن الشكل إلا فى شىء من التعسف والتكلف.

يقول الدكتور محمد السعدى فرهود: ((ولنا أن نقرر– من وجهة نظرنا– أن الفصل بين الصورة والمضمون فى العمل الأدبي فصل تعسفى، أو نظرى، هدفه رعاية المنهج المدرسى، الذى يحلو له أن يتناول كلا منهما على حدة))[١].

٢ – الاهتمام بالشكل والمضمون معا أحيانا.

يخيل إلينا من موقف النقاد العرب– القدامى والمحدثين– من اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون، ومن المنهج المدرسى فى دراسة الجانبين، الذى يرى ضرورة

---

[١] قضايا النقد الأدبي الحديث– د/ محمد السعدى فرهود ص ١٢١ .

الفصل بينهما، أن أنصار اللفظ أو الشكل كانوا يهتمون به فقط، وأهملوا المعنى أو المضمون تماما، وأن أنصار المعنى أو المضمون اهتموا به فحسب، وأهملوا اللفظ أو الشكل، مما يعنى الفصل بينهما فصلا تاما عند النظر فى العمل الأدبي.

والواقع إن هذا حكم مجاف للصواب، وبعيد عن الواقع الفعلى لنظرة نقادنا العرب فى القديم والحديث إلى كل من اللفظ والمعنى، أو الشكل والمضمون، لأن أنصار اللفظ أو الشكل لم يقصروا نظرتهم على اللفظ فقط، ولم يصرفوا عنايتهم إلى الاهتمام به فحسب، بل لهم أيضا اهتمام بالمعنى أو المضمون، وحرص على توجيه الأدباء إلى التجويد فيه، غير أن اهتمامهم باللفظ والشكل كان فى المحل الأول.

((فمع احتفال أصحاب مدرسة اللفظ به إلا أن معظمهم كان يفطن إلى المعنى، فلا يهمله، كل ما هنالك أنهم جعلوا للفظ الأهمية والمرتبة الأولى))[1].

كذلك نلاحظ أن أنصار المعنى لم يقصروا اهتمامهم عليه فحسب، وأهملوا اللفظ تماما، بل إنهم أيضا اهتموا باللفظ ووجهوا للأدباء نصائح تعينهم على العناية به وتجويده.

إن الاهتمام بالمعنى وجعله فى المرتبة الأولى كان هو ((السمة الغالبة على مدرسة المعنى، وإن كان هذا لا ينفى وجود رواد لتلك المدرسة اهتموا أيضا باللفظ، ولكنهم اعتبروه فى المرتبة الثانية بالنسبة للمعنى))[2].

فكلا الفريقين (أنصار اللفظ أو الشكل وأنصار المعنى أو المضمون) عندما نفتش فى آرائهم ومقولاتهم ومصنفاتهم النقدية ، نجد لهم آراء ومواقف ومقولات

---

(1) من صحائف النقد الأدبي الحديث د/ عبد الوارث الحداد- دار الطباعة المحمدية- القاهرة- الطبعة الأولى- ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م . ص ١١٧.

(2) السابق ص ١٢٠ .

وتوجيهات نقدية فى الجانب الذى لم ينل اهتمامهم الأكبر: المعنى أو المضمون عند أنصار اللفظ، واللفظ أو الشكل عند أنصار المعنى أو المضمون.

الأمر الذى يعنى تداخل الجانبين، والارتباط الوثيق بينهما، وصعوبة الفصل بينهما إلا فى حدود المنهج المدرسى.

٣- غلبة الاهتمام بالشكل.

المتأمل فى التراث النقدى – النظرى والتطبيقى- لنقادنا العرب – القدامى والمحدثين- يجد أن الغالب عليهم الاهتمام بالشكل، وأنه يقع فى المرتبة الأولى من دائرة اهتمامهم، على الرغم من أن بعضا منهم فى القديم والحديث كان يضع المعنى أو المضمون فى المرتبة الأولى من اهتمامه، ولكن حين نتأمل فى موقف أنصار اللفظ أو الشكل، نجد اهتمامهم الأول باللفظ أو الشكل وحين نتأمل فى موقف أنصار المعنى أو المضمون نجدهم لا يهملون اللفظ أو الشكل، وحين نتأمل فى موقف أنصار التسوية بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون نجد اللفظ والشكل عندهم يقع فى المحل الأول، حتى عند أصحاب نظرية النظم نجد اهتمامهم الأكبر بالعبارة والصياغة.

وفى الجانب التطبيقى كذلك كان الاهتمام الأكبر باللفظ، بالشكل، بالصياغة الأدبية على وجه العموم، فعند التأمل فى النقدات التى وجهها نقادنا فى القديم والحديث، نجد أنه غلب عليها تحليل جانب الشكل، وجل أحكامهم النقدية كانت منصرفة إلى الصياغة، حتى عند أنصار المعنى أو المضمون.

ولعل السبب فى ذلك ((أن وسيلة التعبير عن دخائل الإنسان هى التى تكشف عما فى أعماقه، وتمكنه من الارتباط الوثيق بالآخرين وهى أيضا وسيلة الحياة الراقية التى ينشدها كل فرد لنفسه، فهى إذن الباب الواسع الذى تخرج منه الأفكار من عالم

التجريد إلى عالم التجريب، وفى ذات الوقت نراها النافذة التى يطل كل منا بواسطتها على الأعماق البعيدة الغائرة فى النفس البشرية، واللفظ من خلال ذلك هو اللبنة الأساسية فى هذا التشكيل اللغوى الساحر، والعبارة هى الشريط الذهبى الذى يجمع بين الألفاظ فى تأنق وجاذبية، وما الأفكار والتجارب إلا ذلك المخزون الثر الذى يمتاح منه الأسلوب))[1].

٤- تأثر النقد الحديث بالنقد القديم.

الشىء الواضح فى النقد العربى الحديث فى موقفه من قضية (الشكل والمضمون) أن نقاده تأثروا تأثرا شديدا بالنقد القديم، حتى إن نقاده يرددون أحيانا عبارات ومقولات النقاد القدماء بقضها وقضيضها، فوق ما فى مواقفهم من الشكل والمضمون من تماثل وتشابه مع مواقف النقاد القدماء، فهناك أنصار للشكل، وأيضا للمضمون، وأيضا للتسوية بينهما، وأنصار للنظم، تماما كما هى الحال فى النقد القديم.

وهذا يؤكد قوة تأثير تراثنا النقدى القديم فى نقدنا الحديث، وتمثل النقاد المحدثين لآراء ومقولات النقاد القدماء، واطلاعهم على مصنفاتهم النقدية للإفادة منها.

حتى وإن كان هناك بعض التأثر بالنقد الغربى الحديث فى هذه القضية، فإن التأثر الأكبر والحقيقى كان بالنقد القديم، وذلك لشدة الاتصال بالنقد العربى القديم، والعودة إلى كنوزه الدفينة للإفادة منها، وتبلور موقف النقد القديم بوضوح فى موقفه من تلك القضية من خلال آراء نقاده ومقولاتهم ومصنفاتهم، ولأن ((قضية اللفظ والمعنى قضية نقدية عربية، وليست بحال قضية نقدية يونانية طبق عليها أدبهم،

---

[1] السابق ص ١١٥ .

وإن عرفها النقد الأدبي الغربى الحديث فيما بعد))[1].

٥- أهمية النظرة الشمولية للعمل الأدبي.

إن الاهتمام بجانب على حساب الآخر الشكل على حساب المضمون، أو المضمون على حساب الشكل لا يساعد على إصدار حكم صحيح على العمل الأدبي، بل ربما يعطى صورة غير دقيقة عن هذا العمل عند النظر إليه وتحليله من أجل الحكم عليه، فاللفظ أو الشكل وحده لا يكفى لصحة الحكم، والمعنى أو المضمون وحده أيضا لا يكفى، ولهذا كانت نظرية النظم أقرب إلى القبول، وأقرب إلى الصواب عند الاهتمام بها إذا ما أردنا أن نحكم على عمل أدبى ما، لأنها لم تهتم باللفظ والمعنى أو بالشكل والمضمون فحسب، وإنما أضافت إليهما أشياء أخرى لها أثرها فى صحة الحكم النقدى ودقته.

من هنا يتبين لنا أهمية النظرة الشمولية التى تهتم بجميع عناصر العمل الأدبي عند الحكم عليه، وتساعد نظرية النظم بجميع أسسها ومقوماتها على دقة هذه النظرة الشمولية إلى حد كبير. فأكثر النقاد ((على أن الفصل بين الجانبين (الشكل والمضمون) غير ممكن، فهما وجها النموذج الأدبي، فليس هناك محتوى وصورة، بل هما شىء واحد ووحدة واحدة، إذ تتجمع فى نفس الأديب الفنان مجموعة من الأحاسيس ويأخذ فى تصويرها بعبارات يتم بها عمل نموذج أدبى.

وأنت لا تستطيع أن تتصور مضمون هذا النموذج أو معناه بدون قراءته ، وكذلك لا تستطيع أن تتصور صورته أو شكله ولفظه دون أن تقرأه، فهو يعبر عن الجانبين جميعا مرة واحدة، وليس هما جانبين، بل هما شىء واحد، أو جوهر واحد ممتزج متلاحم، لا يتم نموذج فنى بأحدهما دون الآخر ... ومعنى ذلك أن مادة

---

[1] قضايا النقد الأدبي الحديث- د/ محمد السعدى فرهود ص ٢٧ .

النموذج الأدبي وصورته لا تفترقان ، فهما كل واحد، وهو كل يتألف من خصائص جمالية مختلفة))[1].

وعلى ذلك ((فليس المضمون وحده شعرا، لا بالقوة ولا بالفعل، لأنه فى الأولى ما فتىء مطويا فى ذات الشاعر، وفى الأخرى لم يقم مضمونا وحده وإنما احتاج إلى ما يتقوم به، وليست الصورة وحدها شعرا- لا بالقوة ولا بالفعل- لأنها فى الأولى أصوات أو حركات وسكنات أو تطلعات أو تهويمات، وفى الأخرى لا تصلح وحدها أن ترتد إلى أى من الأجناس الأدبية، ولكنها- متى تقمصت المضمون واحتوت المحتوى- صالحة أن ترتد- وإياه- إلى أى من الأجناس الأدبية، ولا تستقل الصورة بقيمة فنية من دون هذا التقمص أو هذا الاحتواء.

وإذن : الشعر جماع المضمون والصورة، وإن شئت فقل: الشعر جماع المضمون والشكل فى صورة فنية معينة))[2].

ومن هنا يتبين لنا قصور نظرية أصحاب اللفظ أو الشكل، وقصور نظرية أصحاب المعنى أو المضمون، وقصور نظرية أصحاب التسوية بينهما، لأن هذه التسوية تعنى فى حقيقتها أن هناك فصلا بينهما، أما أصحاب النظم، فهم ((من نظروا إلى الألفاظ من جهة دلالتها على معانيها فى نظم الكلام، فهذا الرأى أهم الآراء، وأكثرها أصالة))[3]، فوق ما يوحى به من نظرة شمولية إلى العمل الأدبي، لأنه رأى يهتم فى طياته، وفى مجمله بجميع عناصر العمل الأدبي التى تساعد على حسن النظم

(1) فى النقد الأدبي. د. شوقى ضيف- دار المعارف- الطبعة الخامسة. ص ١٦٣، ١٦٤.

(2) قضايا النقد الأدبي الحديث- د/ محمد السعدى فرهود ص ١٢٢ .

(3) النقد الأدبي الحديث- د/ محمد غنيمى هلال- مطبعة نهضة مصر- ١٩٦٤م ص ٢٤٣ .

وسلامته ودقته.

والواقع إن الاهتمام الدقيق بالشكل والمضمون داخل العمل الأدبي، والاهتمام بجميع العناصر الأخرى التى تنطوى تحت هذين العنصرين يحقق للناقد النظرة الشمولية عند النظر فى العمل الأدبي، وذلك من خلال اهتمامه بما يلى:

((أ- بالنظر إلى ما فى العمل الأدبي من قيم تعبيرية، وفكرية، ووجدانية وسلوكية، نظرا فاحصا.

ب- ببحث علاقة هذه القيم وتلك بهوية الأديب، وحالته الواقعة، ومدى توافق ما يقدم من قيم مع ما يعتنقه من معتقدات، وما يخضع له من أحاسيس ومشاعر، وما يلتزمه- فى سلوكه- من مبادىء وأخلاقيات .

ج- بتعيين مكان للعمل المنقود من مسار الأدب فى بيئته الخاصة، ثم من المسار العالمى للأدب، لتحديد مدى توافقه مع هذه الاتجاهات، تمهيدا للبحث عن أسرار التوافق والتخالف.

د- بتتبع علاقة العمل المنقود بالآداب الأخرى تأثرا وتأثيرا، ومواطن التأثر والتأثير، ومصدر كل، ومظاهر هذا وذاك، وأثره فى قيمة العمل الأدبي.

هـ- بتحديد ما أضافه هذا العمل إلى التراث الأدبي فى بيئته الخاصة من جهة، ثم فى البيئة الإنسانية العامة من جهة أخرى))[1].

تلك هى أبرز الجوانب التى يهتم بها الناقد من خلال اهتمامه بالشكل والمضمون معا، وليس بأحدهما دون الآخر، فهى جوانب تدور كلها فى فلك الشكل والمضمون، وبها يحقق الناقد النظرة الشمولية فى العمل الأدبي عند النظر فيه لنقده

(1) فى النقد الأدبي الإسلامى- د/ ابراهيم عوضين- مطابع الشناوى- طنطا- ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م ص ١٤٧.

وتقويمه.

وبذلك يتبين لنا مدى أهمية النظرة الشمولية فى العمل الأدبي، وعدم الفصل بين عناصره، أو الاهتمام بعنصر على حساب الآخر، لأن ذلك يؤثر فى دقة الحكم النقدى.

ثانيا: المراد بالمضمون.

((المضمون أو المحتوى هو كل ما يشتمل عليه العمل الفنى من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أو دين، أو غير ذلك من موضوعات ذات شأن تاريخى أو وطنى. ومن هنا يكون المضمون أو المحتوى هو فى غالب الأمر المادة الخام التى يستخدمها الأديب أو الشاعر، والذى يشكلها الفنان فى الصورة التى يريدها))(١).

أو المضمون ((هو التكيف الفكرى والشعورى للموضوع، وما يستتبع ذلك من لمسات فكرية، أو لمسات شعورية، أو لمسات فكرية شعورية، نشهد آثارها فى العمل الأدبي، متجاورة، أو متداخلة، أو متفاعلة، أو متنافرة، وإن كان تنافرها يعنى انقسام الشخصية. وعلى هذا يبدو صعبا فصل الفكر من الشعور فى المضمون الأدبي))(٢).

ولا شك فى أن اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون مرتبطان، ويستدعى كل منهما الآخر، ولا قوام لأحدهما دون الآخر، ولا يصح أن تتوافر الجودة فى أحدهما دون الآخر، ((فاللفظ أو الشكل هو اللبنة الأساسية فى التشكيل اللغوى الساحر، والعبارة هى الشريط الذهبى الذى يجمع بين الألفاظ فى تأنق وجاذبية، وما الأفكار

(١) السابق ص ٢٢٠ .

(٢) قضايا النقد الأدبي الحديث- د/ محمد السعدى فرهود ص ٥٧ .

والتجارب إلا ذلك المخزون الثر الذى يمتاح منه الأسلوب، وكلما كان المخزون نفيسا أحسسنا بنفاسة الوسيلة (أسلوب التعبير)، أو كلما كانت الوسيلة قيمة جميلة أحسسنا بروعة ذلك المخزون وطلاوته، وقد تكون النفاسة فى كلا الأمرين، حينئذ يكون الفن قد أوفى على الغاية أو زاد))(١).

ويقول الدكتور محمد زكى العشماوى ((المضمون أو المحتوى هو كل ما يشتمل عليه العمل الفنى من فكر أو فلسفة أو أخلاق أو اجتماع أو سياسة أو دين، أو غير ذلك من موضوعات ذات شأن تاريخى أو وطنى. ومن هنا يكون المضمون أو المحتوى هو فى غالب الأمر المادة الخام التى يستخدمها الأديب أو الشاعر، والذى يشكلها الفنان فى الصورة التى يريدها))(٢).

يتضح لنا من ذلك كله أن المضمون كل ما ينطوى عليه العمل الأدبي من معان وأفكار، وما يحتويه من مشاهد ومظاهر مستمدة من الواقع أو الخيال، ويعبر عنها الأديب أو الشاعر فى عمله الأدبي، مع التنبه إلى تعدد ألوان المضامين، وتنوع أنواعها طبقا لما يتناوله كل أديب أو شاعر فى أدبه وشعره.

ثالثا: الجانب النظرى.

من مجموع آراء النقاد المحدثين فى المضمون الأدبي، ومن خلال التأمل فى مجموع نتاجهم النظرى للوقوف على موقفهم من المضمون الأدبي، ورؤيتهم لمظاهر وسمات الجودة فيه، نجد أنهم قد حددوا مجموعة من الخصائص التى ينبغى أن تتوافر فيه، ونستطيع أن نخرج بعدة سمات وخصائص تميز المضمون وتجعله جيدا ومقبولا

(١) من صحائف النقد الأدبي الحديث. د/ عبد الوارث الحداد ص ١١٥ بتصرف.

(٢) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. د/ محمد زكى العشماوى ص ٢٢٠ .

من وجهة نظر هؤلاء النقاد، ومن أبرز هذه الخصائص:

١ - شرف المعنى وصحته.

والواقع إن هذا مقياس قديم فى صواب المعنى أو المضمون وقبوله، تأثر به نفر من نقادنا المحدثين، وراحوا يطلبون فى المعنى أو المضمون الشرف والصحة، كما طالب نقادنا القدماء بذلك أيضا.

((وشرف المعنى أو المضمون يختلف من غرض إلى غرض على حساب ما ارتضاه الشعراء، ويختلف بحسب استيعاب الشاعر لغرضه.

وليس يعنى شرف المعنى أن يجارى حتما حميد الأخلاق وإلا نبذنا الهجاء والغزل الإباحى، وطرحنا ما يقع فيه الشاعر من التناقض))[١].

((وصحة المعنى أو المضمون تكون بمطابقته لواقع الشاعر دون الوقوع فى خطأ يأباه الذوق....

وعيار هذا المعنى أو المضمون- أى ضابطه فى استيفاء ركنيه: الشرف والصحة- أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فيقبل هذا المعنى أو المضمون ويختار، فإذا استأنس المعنى أو المضمون- أو استأنس له منشئه الشاعر- بقرائنه وأمثاله من معانى الكلام المرتضاه خرج وافيا، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته، وهذه العبارة الأخيرة تلحق النقص بالمعنى إذا بعد عن قرائنه وأمثاله المرتضاه، وبمقدار بعده يكون مقدار نقصه))[٢].

فالشيخ حسين المرصفى يدعو إلى أن يكون المعنى أو المضمون صحيحا شريفا،

---

(١) نصوص نقدية- د/ محمد السعدى فرهود- دار الطباعة المحمدية- القاهرة- الطبعة الثانية- ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩ م ص ١٩٧ بتصرف.

(٢) السابق ص ١٩٨، ١٩٩ بتصرف.

منسجما متوافقا مع الألفاظ[١] أو الشكل.

والمرصفى فى أخذه بهذا المقياس قد ساير النقاد العرب القدامى لأن هذا المقياس مجال مطروق لدى نقاد العرب جميعا[٢].

((والمضمون الجيد فى نظر العقاد ينبغى أن يقوم على صحة المعنى، وأن يكون موافقا لطبيعة الحياة وللفطرة الإنسانية.

جاء هذا الرأى فى معرض نقده لقصيدة (الكواكب) لجبران خليل جبران، إذ أخطأ الشاعر- كما يقول العقاد- حين حاول الهروب من الحياة، وحين تمرد عليها، فذلك مما لا يوافق طبيعة الحياة ذاتها التى تقتضى مواجهة الإنسان لها بشجاعة. فقد جعل العقاد جبران متنكرا لفطرته على غير وعى أو بصيرة. فالتمرد فى نظر العقاد (لا يدل فى كل حالة على رغبة فى حياة أسمى وأفضل، وكثيرا ما يدل على انتصار المتمرد لجانب الموت والفوضى على جانب الحياة والمثل الأعلى)[٣].

٢- الوضوح وعدم الغموض.

واشترط النقاد المحدثون- كالنقاد القدماء- لجودة المعنى أو المضمون كذلك الوضوح ، بحيث لا يكد الذهن فى الوصول إلى المعنى أو المضمون وفهم ما يرمى إليه الأديب.

فقد جعل الناقد الدكتور عبد العزيز عتيق هذا المقياس من أهم مقاييس جودة

---

(١) حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربى. د/ ابراهيم الحاوى- مؤسسة الرسالة- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى- ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م ص ١٩ بتصرف.

(٢) التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد . عبد الحى دياب- دار الكاتب العربى – القاهرة – ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٨م ص ٤٩ .

(٣) حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربى. د/ ابراهيم الحاوى ص ٦٥ .

المعنى أو المضمون وأرجع ذلك إلى الأسلوب، حيث يرى أن وضوح المعنى أو المضمون يستلزم أن يكون الأسلوب الذى يؤدى به جاريا على أصول اللغة خاليا من التعقيد بعيدا فى ألفاظه عن الغرابة.

فإذا لم يسلم الأسلوب من هذه العيوب فإن الأمر ينتهى بالمعنى أو المضمون الشعرى إلى حال من الغموض يخفى معه وجهه ويصعب استخراجه، وبهذا تنحط قيمة الشعر ويقل أثره فى النفوس.

وذهب إلى أن من أسباب غموض المعنى أو المضمون المبالغة فى استعمال البديع، واستخدام الكلمة فى غير ما وضعت له أصلا وذلك بتحميلها معنى خارجا عن مدلولها المتعارف عليه، وقد يكون من الأسباب مخالفة القياس والجرى على غير قواعد اللغة من مثل تأخير الكلمات أو تقديمها عن مواطنها الأصلية، أو بالفصل بين الكلمات التى يجب أن تتجاور ويتصل بعضها ببعض.

ومن الأسباب صعوبة الوصول إلى المعنى أو المضمون الذى أراده الشاعر، فقد يكون البيت سليم النظم من التعقيد، بعيد اللفظ عن الاستكراه، لا تشكل كل كلمة فيه بانفرادها على أدنى العامة، ومع ذلك لا يعلم مراد الشاعر[1].

ونستعرض الآن بعض آراء نقادنا فى الوضوح، لنتبين دعوتهم إليه، وحرصهم عليه.

فهذا الأديب الفلسطينى رومى الخالدى يمتدح الأديب الذى يستطيع الإبانه عن معانيه، ويتمكن من الكشف عنها دون غموض أو إبهام، فيقول: ((الاقتدار على الإبانة عن المعانى الكافية فى النفوس يسمى فصاحة ، لأن المتكلم يفصح عما فى

(1) فى النقد الأدبي. د/ عبد العزيز عتيق- دار النهضة العربية- بيروت –لبنان- الطبعة الثانية ١٣٩١هـ/ ١٩٧٢م ص ١٤٢- ١٤٤ بتصرف .

ضميره ويبينه بكلمات عذبة سلسة، وبعبارات جلية خفيفة على القلب واللسان)) (١).

وهو أيضا يرى أن للأسلوب أثر بارز فى وضوح المعنى أو المضمون، فنجده يذم الإفراط والتكلف فى المحسنات البديعية، ويدعو الأدباء إلى التخلص من هذه القيود الشكلية التى تبعد عن أن تكون غاية الأدب أو هدفه.

ويرى أن الوضوح يتحقق حين يكون المقصود من المعانى أو المضامين إظهار أسرار هذا الكون الذى نصبح فيه ونمسى ونحن غافلون عن كثير من حقائقه، ولا ندرى بأية عبارة نترجم عنها، ولا كيف نوضح شعورنا وإحساسنا بهذا الوسط الذى نحن فيه وهو سجن لنا.

فهذه المعانى أو المضامين البليغة ينبغى للأدباء سبكها فى السهل الممتنع من الكلام الفصيح بغير تهافت منهم على الكلمات اللغوية والمحسنات اللفظية وقراءة الكلام طردا وعكسا، وأمثال ذلك، إذ ليس هذا غاية الأدب والغرض منه(٢).

ويؤكد دعوته إلى الوضوح فى المعانى أو المضامين فيقول: ((ينبغى على الأديب أن يهتم ببيان الموضوع الذى هو فيه، وإيضاحه ووصفه بالأوصاف السديدة المظهرة له ظهور الشمس فى رابعة النهار))(٣).

والعقاد أيضا حين يدعو إلى صحة المعنى أو المضمون كما بينا عند حديثنا عن الخاصية الأولى نجده ((يشترط لصحة المعنى أو المضمون الوضوح وعدم الغموض،

---

(١) حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربى . د/ ابراهيم الحاوى ص ٣٢.

(٢) السابق ص ٣٢، ٣٣ بتصرف.

(٣) السابق ص ٣٥ .

إذ الشعر تعبير عن أحاسيس ينبغى أن تصل إلى المتلقى بلا اعوجاج أو موارية.

ومن هنا حارب العقاد الرمزية كمذهب من مذاهب الشعر، وشبه الرمزيين من الشعراء فى العصر الحديث بالكهان فى العصور القديمة الذين يخفون كهانتهم بعبارات غير مفهومة تخالف المألوف من أقوال الناس وعاداتهم.

واضح أن رفض العقاد للرمزية لأنها لا تنسجم مع الوضوح والمباشرة التى رآها واجبة لصحة المعنى أو المضمون واستقامته))[1].

ويذهب عبد الرحمن شكرى مذهب العقاد أيضا، فينادى بوضوح المعنى أو المضمون، مفضلا العقل الظاهر كأساس فى إصابة المعنى أو المضمون ووضوحه[2].

وفى سبيل تحقيق الوضوح فى المعنى أو المضمون يدعو الناقد الدكتور عبد الوارث الحداد ((الشعراء إلى عدم التعبير عن أفكارهم وأخيلتهم وتصويرها قبل أن تتضح رؤية الأشياء فى مخيلتهم، ويدركوا أبعادها بحيث إذا أرادوا تصويرها تكون لهم القدرة على جمع أجزاء الصورة وتأليفها باتساق وبراعة))[3].

٣- تجنب المبالغة الممقوتة.

ذم النقاد المحدثون- كالقدماء- المبالغة التى تتجاوز الحد المعقول، وعدوها مرذولة لما فيها من مفارقة للحقائق، وخروج عن المقبول من المعانى أو المضامين الذى لا يصل إلى حد الإحالة.

فهذا – مثلا- الشيخ نجيب الحداد فى موازنته بين الشعر العربى والشعر

---

(١) السابق ص ٦٦ بتصرف.

(٢) السابق ص ٦٦ بتصرف.

(٣) من صحائف النقد الأدبي الحديث. د/ عبد الوارث الحداد ص ٣٠١، ٣٠٢ .

الغربى ومواضع الاتفاق والاختلاف بينهما، يمتدح فى الشعر الغربى بعده عن المبالغة، والتزامه الحقائق، ويذم فى الشعر العربى الإغراق والغلو والمبالغات الممقوتة.

فهو يرى أن من الفروق المعنوية الجوهرية بين الشعر العربى والشعر الغربى أن الغربيين بعيدون عن المبالغة فى أشعارهم، وأنهم يلتزمون الحقائق التزاما شديدا، ويبعدون عن المبالغة والإطراء بعدا شاسعا، فلا تكاد تجد لهم غلوا ولا إغراقا، ولا تشبيها بعيدا ولا استعارة خفية، ولا خروجا عن حد الجائز المقبول من المعانى أو المضامين الشعرية فى جميع وجوهها ومقاصدها، فإذا مدحوا لم يبالغوا، وإذا رثوا لم يتجاوزوا صفات المرثى وأخلاقه، فهم من هذا القبيل أشبه ما يكونون بشعراء العصر الجاهلى، من حيث البساطة والتزام الحقائق وعدم تجاوزها على خلاف ما صار إليه الشعر العربى بعد الإسلام، فإن الشعراء أغرقوا وأوغلوا وبالغوا فى معظم أغراض الشعر(١).

وهذا أيضا الشاعر والناقد خليل مطران يرى أن الشعر مطابقته للحقيقة دون مبالغة أو تقصير(٢)، وينعى على العرب ولعهم بالمبالغات ورغبتهم عن دقة الوصف إلى فخامته، وعدم مبالاتهم بموافقته الحقيقة ومحاورتها أو مخالفتها وندوده عنها، مع أن الكلام خلق للتعبير عما يجول به الخاطر، ويضرب له القلب مما تمثله العين للفهم، وتشخصه الأذن فى الوهم(٣).

فالبعد عن المبالغة ، والتزام الحقائق قد المستطاع، فلا يكون هناك خروج عن

(١) التراث النقدى ص ٨٧، ٨٨ بتصرف . حركة النقد الحديث والمعاصر ص ٢٥، ٢٦ بتصرف.

(٢) حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربى. د/ ابراهيم الحاوى ص ٥٣ .

(٣) التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد. عبد الحى دياب ص ٩٨ .

حد الجائز المقبول من المعانى فى وجوهها ومقاصدها، هى غاية نقادنا المحدثين فى الأدب، ولذلك عابوا المبالغات الذميمة وطالبوا الشعراء بتصوير الحقائق قدر المستطاع.

٤ - عدم تكرار المعانى غير المفيد .

ومن الأمور المهمة التى وقف عندها نقادنا المحدثون طويلا فى المضمون الأدبي، مسألة تكرار المعانى فى العمل الأدبي الواحد، أو فى الأعمال الأدبية المختلفة للأديب الواحد، حيث رأوا ذلك عيبا كبيرا يقدح فى جودة المضمون، لأنه من جانب يمل السامع، أو القارىء، ومن جانب آخر يعكس عجز الأديب.

أما التكرار المفيد الذى تدعوا إليه الحاجة، ويتطلبه المقام، فهذا لا غبار عليه.

أما هنا فالتكرار المعنوى فى العمل الأدبي الواحد، أو فى الأعمال الأدبية المتعددة لأديب واحد، والذى لا يضيف جديدا إلى المعنى، فإنه يمثل عبئا على العمل الأدبي، بل إنه يخل كثيرا بجودة العمل الأدبي .

ومن النقاد الذين عابوا هذا التكرار وحذروا منه الشيخ حسين المرصفى الذى ((لا يستحسن تكرار المعنى الواحد فى قصائد مختلفة للشاعر، كما فعل أبو نواس حين كرر معنى البيت:

ولما أتت فسطاط مصر أجارها على ركبها ألا تزال مجير

وهذا المعنى الذى قال فيه وكرره فى عبارات:

وإذا المطى بنا بلغن محمدا فظهروهن على الرجال حرام))[1]

ويرى الدكتور طه حسين أن من الخلال التى تجعل الشاعر رئيس الشعراء، وملك القريض برغم أنف النقد والناقدين على سواء، خلو شعر الشاعر من تكرار

---

[1] السابق ص ٤٩ ، ٥٠ .

المعنى فى القصيدة الواحدة، أو فى القصائد المختلفة[1].

على أننا نرى أن تكرار الشاعر للمعنى الواحد فى قصيدتين مختلفتين لا ضير فيه ولا غبار عليه إطلاقا، لاسيما حين تختلف الصياغة، ويضيف إليه الشاعر إضافة جديدة، تضفى إليه صفة الجدة والطرافة، وتنفى عنه التكرار المعيب.

٥- الابتكار.

من الجوانب التى امتدحها نقادنا المحدثون- والقدماء أيضا- فى المضمون الأدبي، الابتكار، وتوليد المعانى الجديدة، وعدم الوقوف عند معانى السابقين، والتقيد بها فقط، وإنما ترتفع منزلة الأديب، وتعلو مكانته عندهم، بمقدار ما يبتكر فى أدبه من معان وأفكار ومضامين جديدة ، وكلما كان المضمون جديدا كان أجود له، وأكثر قبولا لدى النقاد.

والابتكار هنا ليس معناه ((أن يطرق الأديب موضوعا غير مسبوق أو يعثر على فكرة لم تخطر على بال غيره فحسب.

إنما الابتكار الأدبي أيضا أن يتناول الأديب الفكرة التى قد تكون مألوفة للناس فيسكب فيها من عاطفته وخياله وفنه ما يجعلها تنقلب خلقا جديدا يبهر العين ويدهس العقل، أو أن يعالج الموضوع الذى كاد يبلى بين أصابع السابقين من طول تداول استعماله فإذا هو يضيء بين يديه بروح من عنده.

ونحن نجد فى الشعر معنى البيت الواحد وموضوعه يتنقلان من شاعر إلى شاعر، ويلبسان فى كل زمن حلة وصياغة حتى اختلف النقاد فيمن يفضلون: أهو أول من طرق الفكرة والموضوع؟ أم خير منه من صاغها وأجراها على الألسن وأتاح

---

(١) السابق ص ٧٩ .

لهما الانتشار والذيوع؟))[1].

وكثيرهم النقاد الذين ((يستجيدون المعنى، ويقيسونه بمقدار ما فيه من طرافة، أى ندرة وغرابة. وتتمثل هذه الطرافة فى إدراك الشاعر لجوانب المعنى الخفية غير المطروقة والتعبير عنها))[2].

فالشيخ حسين المرصفى- مثلا- يمتدح الابتكار، وغرابة المعنى أو المضمون بعدم تداوله بين الأدباء، ويرفع من شأن صاحبه، حين يذهب إلى أن من يأخذ المعنى أو المضمون فى هذه الحال يعد سارقا، فهو ((يرى فى السرقة أن يؤاخذ الشاعر على أخذ المعنى، لاسيما إذا كان السابق أصح معنى، أما إذا لم يكن الكلام ذا معنى غريب، ولم يشتمل على نكته بديعة، فإن الشعراء يتسامحون فى تناوله والتوافق عليه، وعلى ذلك فهو يعيب قول أبى نواس:

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يصير الجود حيث يصير

لأنه مأخوذ من قول الشنفرى :

ظاعن بالحزم حتى إذا ما مل حل الحزم حيث يحل

ويعقب على ذلك بقوله: إن الحزم يتعلق بالسير والحلول، وأما الجود فإنه لا يصح ربطه بالسير والإقامة، وإنما يربط بالأحول، فيقال إنه جواد على حال من عسر ويسر، ومن ثم يرى أن بيت الشنفرى أجود وأسبق.

ولنضرب على ذلك مثالا آخر هو تعليقه على قول أبى نواس فى رائيته التى مدح بها الخصيب:

فتى يشترى حسن الثناء بماله ويعلم أن الدائرات تدور

---

(1) فى النقد الأدبي. د/ عبد العزيز عتيق ص ١٣٤ .

(2) السابق ص ١٣٧ .

يقول المرصفى: سبقه إلى النطق به الراعى النميرى حيث قال:

فتى يشترى حسن الثناء بماله إذا ما اشترى المخزاة بالمجد بيهس

ونطق به قبله الأبيرد أيضا:

فتى يشترى حسن الثناء بماله إذا السنة الشهباء أعوزها القطر

ويأتى تعليق المرصفى على هذا المثال بأنه غير معيب حينما يقول: ومثل هذا لا يعيبه أهل الأدب كما نقله عنهم بعض شراح لامية العجم عند ذكره توافق الطغرائى وصاحب المقامات الحريرى فى قولهما:

وذى شطاط كصدر الرمح معتقل بمثله غير هياب ولا وكل

وذى شطاط كصدر الرمح قامته صادفته بمنى يشكو من الحرب

قالوا: إذا لم يكن الكلام ذا معنى غريب ولم يشتمل على نكته بديعة تسامح الشعراء فى تناوله والتوافق فيه، لأنه ليس ذا معنى غريب يسبق إلى الخاطر بدون حاجة إلى سرقة))[1].

فالمرصفى هنا يمتدح الابتكار المتمثل فى المعنى الغريب والنكتة البديعة، ويرى- كغيره من النقاد- أن فيه تكون السرقة، وأن الشاعر يؤاخذ حين يسرق هذا المعنى الغريب، والنكتة البديعة، لما فيهما من فضل لصاحبهما، وعلو مكانته بين الشعراء.

ويذهب الرافعى أيضا إلى امتداح الشاعر المبتكر، ويرى ان الابتكار ليس معناه الإتيان بالجديد فحسب، وإنما يمكن أن يكون فى تناول معانى السابقين أو مضامينهم فى ثوب قشيب، ومعرض حسن، فهو يرى أن أهل البصر بالشعر ((قالوا إنه ليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعانى ممن تقدمهم، والصب على قوالب

(1) التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد- عبد الحى دياب ص ٥١ .

من سبقهم، ولكن عليهم أن يبرزوا ما أخذوه فى معارض من تأليفهم، ويؤدوه فى غير حليته، ويزيدوا فى حسن تأليفه، وجودة تركيبه، وكمال حليته ومعرضه ، فإذا فعلوا ذلك فهم أولى بها ممن سبق إليها، وهو كلام لا يمترى فيه .. ومن المعانى ما ينبه بعضه على بعض، مما يكون وراء لفظه أو تحت نادرة، حتى لقد نجد فى بنيات الطريق ما نستخرج منه المعنى الفحل، والخاطر الرائع، وللشاعر فى ذلك فضل لا يغمطه فيه حقه))(١).

وذهب الرافعى إلى أن التفاضل بين الشعراء إنما يكون فى ابتكار الأشياء(٢).

كما يرى أن الشاعر الحق الذى تعلو منزلته، هو الذى تكون له قوة الشعر، ودليلها الإبداع والمعنى فى كل معنى، والانتباه إلى أدق المناسبات، وما يقع له دون سواه، وما يتفق له ولا يتفق للآخر(٣).

وكلها أمور- كما نرى- ترتد إلى قدرة الشاعر على الابتكار، ووقوفه على ما لا يقف عليه سواه، وتنبه إلى ما لا يتنبه إليه غيره.

ويعيب الدكتور طه حسين الشاعر الذى يكتفى بترديد معانى السابقين أو مضامينهم، دون أن يكون له باع فى مجال الابتكار، ويسميه ناقلا لا مخترعا(٤).

ويحكم الدكتور شوقى ضيف على الأديب بالسقوط السريع حين يكتفى بترديد ما ابتكره السابقون، دون أن يضيف شيئا، ويطالب الأديب بأن يبتكر، ويضيف من

---

(١) السابق ص ٧٤ .

(٢) السابق ص ٧٤ .

(٣) السابق ص ٧٤ .

(٤) السابق ص ٧٩ .

الجديد ما يرفع من مكانته بين الأدباء، ويعلى من منزلته فى عالم الأدب.

يقول الدكتور شوقى ضيف: ((لكل أديب انطباعاته، وكذلك لكل أديب استعاراته وتشبيهاته ومجازاته بحيث نستطيع أن نقول إنها صوره، صور نفسه وما انعكس عليها من روح الوجود.

ومن هنا نستطيع أن نفهم العلة فى سقوط الأديب حين يعيش على الصور القديمة التى ابتكرها سابقوه من الأدباء، لأنه لا ينتظم فى سلك الأدباء الكبار، إنما ينتظم فى سلك الببغاوات التى تعيش على ترداد ما تسمع، دون أن تبتكر شيئا. وليس فى الأدب أكذب من المثل القائل: لم يترك المتقدم للمتأخر شيئا، فما تركه المتقدمون كثير، وما يزال أفذاذ الأدباء يبتكرون بخيالهم المؤلف ما لا يحصى- من النماذج، كما يبتكرون بخيالهم الخالق ما لا يحصى من الصورة الكبيرة والدقيقة.

ومن الواجب ألا يغلق الأديب على نفسه مصاريع أبواب مفتوحه بل ينبغى أن يدخل منها ويتعرض للتيارات الخيالية التى تموج بها، ويتغلغل فى أعماقها، حتى يمر بروحه منها صور ورموز جديدة غير مألوفة لنا تؤثر فينا بجدتها وطرافتها.

وهو قد يجلب من التراث القديم بعض الصور، غير أنه ينبغى ألا يكتفى بها، لأنها فقدت مع مرور الزمن حيويتها وطرافتها، وأصبحت كأنها فحم متحجر، ولذلك ينبغى أن يضيف إليها من رؤاه وأحلامه ما يجعلنا نشعر أن له عالما مستقلا، عالما يحلق فيه بأجنحة قوية))[1].

٦- ارتباطه بالذات والمجتمع.

احتدم الخلاف بين نقادنا المحدثين حول المضمون الأدبي من حيث تعبيره عن قضايا الذات الفردية، وارتباطه بتجاربها الخاصة، أو تعبيره عن قضايا المجتمع،

---

[1] فى النقد الأدبي. د/ شوقى ضيف ص ١٧٣ .

ومشكلات الإنسانية، الأمر الذى أدى فى النهاية إلى بروز قضية مهمة بين القضايا الأدبية والنقدية الحديثة، وهى قضية (الأدب بين الذاتية والموضوعية).

فبعض النقاد يرى جودة المضمون فى ارتباطه بالذات، وتعبيره عن قضاياها وتجاربها، والبعض الآخر يرى جودته فى ارتباطه بالبيئة والمجتمع، وتعبيره عن قضايا المجتمع ومشكلات البيئة.

فهؤلاء وأولئك يرون معا أن ((الشعر ذو وظيفة فى الحياة هذه الوظيفة إما أن تؤدى فى إطار الذاتية، ويكون الشاعر الذاتى صورة لغيره من راغبى الذاتية، أو تؤدى هذه الوظيفة فى إطار عام شامل يحتوى المجتمع بكل طبقاته.

هذا التشعب احتدم حوله الجدل، وظهرت فى الميدان قضايا نقدية: منها ما يدعو إلى تحرر الأديب من كل قيد، ومنها ما يطالبه بالالتزام بقضايا مجتمعه، ومنها ما أمسك العصا من الوسط، وطلب أن يكون الشاعر حرا فى اختيار ما يناقشه من قضايا، وما يصوره من مشكلات، فجمع بذلك بين الذاتية والموضوعية.

هذا، وأود أن أشير بداية إلى أن الذاتية مرحلة سابقة على الموضوعية بمعنى أن كل عمل فنى لا يخرج من عالم الشعور إلى عالم الشعر إلا بعد أن يكون قد اختمر فى الذات وتلون بها، فكل فكرة أو كل موضوع ما هو إلا تلك المادة العقل التى يصنع منها الشاعر فنه بعد أن تعمل الذات فيه عملها))[1].

أما أصحاب الذاتية، أو الذين يدعون إلى ارتباط المضمون الأدبي بالذات وتجاربها الخاصة ليكون جيدا فى نظرهم، فإنهم يرون ((أن الفن لا ينتظر منه إلا الإمتاع، والإمتاع وحده، ولا عليه إن تحققت بعد ذلك غايات خلقية أو دينية أو اجتماعية أو لم تتحقق، فالغائية فيه هى الذات وما يصدر عنها من تصوير لآمال

(1) من صحائف النقد الأدبي الحديث. د/ عبد الوارث الحداد ص ١٦٦، ١٦٧ .

النفس وآلامها، وأحاسيسها وانفعالاتها ومشاعرها وعواطفها تصويرا يتحقق فيه الجمال والإمتاع))[1].

ونظرة هؤلاء ودعوتهم إلى الذاتية يطلق عليها فى مجال النقد الأدبي نظرية أو مذهب (الفن للفن).

ومن هذا المذهب ((صيحة تجعل مهمة الأدب التنفيس عن الأمل المكبوت، والتعويض عن الرغبات المدفونة، وبمقدار ما يستطيع الأدب أداء هذه المهمة تكون قيمته فى نظر الناقد. ومن صيحة أخرى تعتبر الأدب تسلية للناقد- وللمتذوق أيا كان- ومعينا على الفرار من الحاضر إلى عالم خيالى أحسن، وتكون قيمة الأدب وروعته بمقدار قدرته على تحقيق هذه النقلة))[2].

وأما أصحاب الموضوعية، أو الذين يرون ضرورة ارتباط المضمون الأدبي بالمجتمع والبيئة، والتعبير عن تجاربها وقضاياهما، فيطلق على مذهبهم: (الفن للمجتمع)، أو (الفن للحياة)، أو (الفن والواقعية)، أو (الفن والالتزام).

هؤلاء يرون أن ((الأدب –ومثله سائر الفنون- يعايش مشكلات الناس، ويتحتم عليه أن يكون ذا مضمون نافع، فهو يدعو إلى مبدأ، أو يوجه إلى إصلاح، أو يثور على ظلم، ومن هذا المطلب اتجاه لربط الأدب بالصراع المادى والطبقى، فيلزم معه أن تختفى ذاتية الأديب، ويظهر سلطان الجماعة، واتجاه آخر يسمى (الواقعية الوجودية)، وهو يجعل الأدب يعيش مع الإنسان فى قيمة الإنسانية والأخلاقية والفكرية، إلى جانب مطالبة المادية، ويهدف إلى تربية الوعى الروحى والفكرى

---

(1) السابق ص ١٦٧، ١٦٨ .

(2) قضايا النقد الأدبي الحديث. د/ محمد السعدى فرهود ص٨ .

والاجتماعى فى الفرد، حين يرسم له الطريق السلمى الإيجابى إلى إصلاح المجتمع، والرقى به، متعاونا مع سائر أفراد هذا المجتمع))[1].

وهؤلاء يرون أيضا ((أنه ينبغى أن نتبين مهمة الأدب فى الجماعة ومهمة الناقد ، فى وقت معا، فناقد الأدب إنما يدرس الأدب ويحلله، ليمكن منه متذوق هذا الأدب، والناقد إنما يقوم الأدب ويقدره، ليضع لنا ميزانا لما يجب أن يؤدى من خير أو نفع، ولما كان هذا النفع لا يقبل أن يكون ماديا عقليا، كهذا الذى يأتينا من العلوم والصناعات، كان طبيعيا أن يفزع الأدب- فى نشدان بغيته- إلى المعنويات، وهى الأخلاق والديانات والمعتقدات التى تهذب السلوك وتنظم المعاملات، ومن هنا تداخلت مشكلة القيمة الخلقية وتشابكت فى الأدب، بحيث لا تفلت منه))[2].

وعند أصحاب هذا المذهب لم يعد مقبولا أن يعيش الأدباء ((فى أبراج عاجية تفصلهم عن مجتمعهم، وما يدور فيه من مشكلات اجتماعية، وسياسية، واقتصادية، وخلقية، بل ألح الواقع الأليم الذى تحياه الشعوب على أن يخوض الأدباء غمار تلك الحروب الطاحنة التى تدور رحاها فى ميادين المجتمع المختلفة، بل وصار الأديب يبحث لنفسه عن ميدان يجيد فيه المصاولة، واقتنع الجميع بضرورة المشاركة الشعبية بنتاجهم الأدبي، وقد تحول الأمر إلى النقيض، فصار الأدباء يلزمون أنفسهم بالدوران فى فلك المجتمع، لأنهم أدركوا أن قيمهم الإنسانية التى تمد عملهم بالروعة والخلود، إنما هى مستمدة من ذلك المجتمع الذى يحيون فيه، ومن تلك البيئة التى يضطربون فيها، وصار الأديب من الوعى بحيث أدرك أن الفن الناجح هو الذى يتفاعل مع

---

(1) السابق ص ٩ ، ١٠ .

(2) السابق ص ٩ .

المجتمع يفيد ويفيد منه، وصار النفع متبادلا بين الأديب ومجتمعه: الأديب يعيش مشكلات مجتمعه، ويعيش فى وجدانه ويخلده هو الآخر))[١].

هذا، ((ومن منظور هذا الاتجاه نرى النقد يختلف فى غايته عنه فى مجال (الفن للفن) إذ المجال الأخير يتطلب من النقد أن ينظر إلى النص من خلال وسائل التعبير الجمالية التى تحقق الإمتاع والنشوة لدى المتلقى، ومن منظور (الفن للمجتمع) نرى النقد يصبح بلا جدوى إذا اقتصر على تحليل النصوص والحكم عليها، والأولى نقد العمل الأدبي على أساس أنه جزء من النظام الاجتماعى، فيبين كيف ولد هذا العمل، وما علاقته بالأنظمة الأخرى، وما الأشياء التى يرمى إليها))[٢].

ولا يفوتنا أن نشير هنا فى ضوء اتجاه (الفن للمجتمع) أو (الفن للحياة)، إلى أن ((إلزام الشاعر نفسه بقضايا مجتمعه قد تطور واتسعت دائرته، فعبر حدود الوطن إلى الأوطان الأخرى، حيث نرى انفعال الشعراء بما حل بالعرب وبالمسلمين فى مختلف بقاع الأرض، فنراهم يؤازرون الثائرين لحقوقهم، ويجندون أدبهم سلاحا بتارا فى سبيل نصرة هؤلاء، لا تصدهم حدود جغرافيه، أو حواجز لغوية، أو اختلافات مذهبية (سياسية أو دينية)، وموقفهم من ثورة فلسطين، وحرب لبنان، وثورة المجاهدين فى أفغانستان، وغير ذلك خير دليل على ذلك التفاعل، وهو لون من ألوان الإلزام الذى لا يتعارض مع حرية الأديب))[٣].

---

(١) من صحائف النقد الأدبي الحديث. د/ عبد الوارث الحداد ص ١٧٧ .

(٢) السابق ص ١٨٠ وانظر : النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته- أحمد كمال زكى- دار النهضة العربية- بيروت- لبنان- ١٩٨١م ص ٢٠٠ .

(٣) من صحائف النقد الأدبي الحديث. د/ عبد الوارث الحداد ص ١٨٥، ١٨٦ .

ومن نقاد هذا الاتجاه الناقد الدكتور شوقى ضيف الذى يرى ((أن الأديب لا يفهم الحياة حق الفهم نافذا إلى أعماقها الإنسانية إلا إذا ناضل مع مجموع أمته الذى ينبثق من مجموع الإنسانية الكلى، وبذلك يصبح أدبه تصورا اجتماعيا من ناحية، وتصورا إنسانيا من ناحية ثانية، أما إذا استغرق فى نفسه وخيالاته ومشاعره الفردية فإنه يصبح منفصلا عن أمته، وبالتالى يصبح أكثر تعرضا للانفصال عن المجموع الإنسانى.

ومن واجب الأديب أن يصارع مع أمته، وأن يكون جزءا حيويا فى هذا الصراع بل جزءا متداخلا فيه، يستمد منه بواعثه وأفكاره ومبادئه، ويرتبط به ارتباطا قويا متصلا، أما أن ينفصل عنه مؤثرا أن يعيش لنفسه ولفرديته المحضة فإنه يتخلى عن مسئوليته إزاء مجتمعه الذى يعيش فيه والذى يستمد منه حياته ، ويصبح أدبه لونا من ألوان الترف لا أداة من أدوات الحياة.

من أجل ذلك ينبغى أن يتخلص الأديب من كل ما هو فردى محض، وأن يحقق الصلة بينه وبين أمته فى كل ما يصدر عنه بحيث يكون أدبه دعامة من دعائم حياتها بكل ما يجرى فيها من ألم وأمل وشقاء وسعادة))[1].

ومنهم الناقد الدكتور عبد القادر القط الذى أوجب على الناقد ((ضرورة إبراز القيمة الاجتماعية فى النص، وأن يسخر لخدمة المجتمع وقضاياه))[2].

ومنهم الناقد الدكتور عبد الوارث الحداد الذى يرى ((أن أى أديب يكتب ما يكتب- شعرا أو نثرا- ليشتهر بما يبدع ، ولا ينتشر وهو يجافى مشاعر الجماهير

---

(1) فى النقد الأدبي . د/ شوقى ضيف ص ١٩١، ١٩٢ .

(2) حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربى. د/ ابراهيم الحاوى ص ١٠٠ .

وعـواطفهم، ويتعـالى عـلى مشـكلاتهم، ولا ينفعـل بـآلامهم، لأن المجتمـع لـيس فئـة مـن نوع واحد، ذلك الذى يقـف عنـد حـدود الـتماس المتعـة الفنيـة، ويقتـات النشـوة وأحشـاؤه تتلوى من الجوع، ويصم آذانه عن أنات المظلومين، والمنكوبين، والمفجوعين.

ولـو لم يعمـل الأديـب ألـف حسـاب لقرائـه لمـا اسـتطاع أن يجـود ويطـور فنـه، وهنـا نـرى الفـن فى خدمـة المجتمـع، حيـث قـام بمهمـة حيويـة هـى المتعـة الدائمـة التـى تقـوم للمجتمع لا للفـرد وحـده، إذ لـو لم يكـن للفـن غايـة لهـان أمـره واتضـع، فـالفنون لا تنـال شرفا إلا بمقدار مـا تقـدم مـن هـدف، وبقـدر مـا يسـمو الهـدف، وتسـموا الغايـة بقـدر مـا تـزداد قيمـة الشـرف وتعلـوا، فـالفن وظيفـة للبنيـة الاجتماعيـة، وهـى وظيفـة لهـا أهميتهـا الكـبرى فى المحافظـة عـلى هـذه البنيـة وتطورهـا، وكـل مـا يجـب عـلى الفـن هـو تنميـة المشاركة الوجدانية الاجتماعية))[1].

ويـرى الـدكتور محمـد غنيمـى هـلال أن الشـاعر ((لـيس لـه مـثلا أن يسـتغرق فى التأمـل فى الجـمال الخالـد، والخـير المحـض، عـلى حـين يعـانى وطنـه ذل الإحـتلال، أو غبـاء الطغيـان، ولـيس لـه أن يسترسـل فى خيالاتـه ومشـاعره الفرديـة، عـلى حـين وطنـه مـن حوله أو طبقته الاجتماعية فى وطنه تجاهد فى سبيل آمال مشتركة))[2].

فكثـيرهم النقـاد الـذين يـرون جـودة المضـمون الأدبي فى ارتباطـه بالبيئـة والمجتمـع، وتناوله للقضايا العامة على اختلاف ألوانها، ولا يقف عند حدود الذات.

ذلـك أن أى أديـب وأى ناقـد ((لا يسـتطيع أن يعـيش يومـا منعـزلا عـن مجتمعـه ومواقف الحياة فيـه، أو يـدير نظـره عنـه وعـما يعانيـه مـن أحـداث، وهـو سـواء صـور هـذا

(١) من صحائف النقد الأدبي الحديث. د/ عبد الوارث الحداد ص ١٧٦ .

(٢) النقد الأدبي الحديث. د/ محمد غنيمى هلال ص ٤٩١ .

المجتمع أو صور نفسه أو صور الحياة الإنسانية العامة يصدر عن روح مجتمعه، وروح أفراده الذين يخالطهم، مستمدا من الواقع ومن غير الواقع، من الماضى ومن المستقبل وحيا لعواطفه ومشاعره))(١).

على أن هذه القضية فى حاجة إلى مزيد من التفصيل والإيضاح، ليس هنا مجال له.

٧- تنوعه فى أدب الأديب الواحد.

فالمضمون الجيد عند كثير من النقاد هو الذى يلم فيه صاحبه بتجارب عديدة، بحيث لا يقف عن حدود التاريخ مثلا، أو الأسطورة فحسب، أو الجوانب الاجتماعية لا يتعداها إلى غيرها، وإنما هو الذى يأخذ من كل فن بطرف.

ولهذا يعجب النقاد بالأديب الشمولى، الذى يتناول فى أدبه مختلف المضامين: الاجتماعية، والسياسية، والتاريخية، والدينية، والأسطورية، والشخصية ، وغيرها. لأنه أديب متعدد المواهب، واسع الأفق، يحلق بخياله فى كل المجالات، فيغدو مضمونه الأدبي متعدد الجوانب، ملما بكل المجالات والميادين، وبذلك يصبح هذا المضمون الأدبي مقبولا لدى النقاد، رائقا من وجهة نظرهم جميعا.

((ويتضح لنا بعض الحق فى هذه السمة إذا عرفنا أن الإسلام – كنظام دينى واجتماعى وسياسى- يؤثر فعلا فى أدب المستظلين بظله، سواء أكتبوا بلغته (وعامل اللغة عامل ظاهر القوة بين الأثر فى التوحيد والتشابه)، أم كتبوا بلغة غير لغته مثلما كتب عمر الخيام بالفارسية، ومحمد إقبال بالانجليزية))(٢).

---

(١) فى النقد الأدبي. د/ شوقى ضيف ص ١٩٣ .

(٢) قضايا النقد الأدبي الحديث. د/ محمد السعدى فرهود ص ١٥ .

فالمضمون الأدبي الجيد فى الأعمال الأدبية المتعددة للأديب الواحد، ينبغى أن يكون متعدد الجوانب، نافذا إلى كل المجالات المتاحة للأديب، بحيث لا يقف مضمونه عند مجال واحد منها، فقد يدفعه هذا إلى الوقوع فى مغبة التكرار، وفى محدودية المضمون الأدبي.

فعلى الأديب كى ينجو من هذا أن يفسح فى مضامينه للتجارب الشخصية، والتجارب التاريخية، والتجارب الاجتماعية، والتجارب الأسطورية، وغيرها. وعلى الناقد أيضا أن يعى هذه التجارب عند النقد، ويتعامل مع كل تجربة بما يناسبها وأهم هذه التجارب:

((التجربة الشخصية : أى تجربة الأديب ذاته، حين تدفعها إلى قصها أو تحليلها ، فينقلها إلى دائرة العمل الأدبي. وموقف الناقد منها: استقصاء الخصال النفسية للأديب صاحب التجربة، والكشف عن خباياها، والنفاذ إلى أعماقها من وراء نقده للنص الأدبي، ولا نقبل أن يفتعل الأديب تجربته، فإن الافتعال أمر مرفوض من وجهة النظر الفنية والأخلاقية.

التجربة التاريخية: إذ يتخير الأديب من التاريخ ما شاء من تجاريب فيحيلها عملا أدبيا، والأديب لا يفرز التجربة كما وقعت فى التاريخ، وإنما يفرزها كمثال وقعت له الظروف نفسها التى أحاطت بهذه التجربة، أى أنه يخرجها من الخصوص إلى العموم، فتصبح التجربة مثالا بشريا عاما، يستطيع كل فرد أن يرى فيه نفسه، أو نفس غيره، إذا اتفقت الظروف والملابسات. وقد يكتفى الأديب بالخطوط العامة، أو القيم الإنسانية الثابتة، وله أن يتصور الممكنات كافة، ويتخير منها ما يريد، ولا يتقيد بجزئيات ما وقع فعلا، أو بواعثه. والناقد يعنيه من هذه التجربة أن يكون الأديب قد حقق أحداث التاريخ، ويتعرف إلى مدى انعكاسها فى العمل الأدبي، وارتباطها به.

التجربة الاجتماعية: وفيها يستقى الأديب مشكلة ما من محيطه الاجتماعى المعاصر، بناء على ملاحظته (وملاحظات غيره أحيانا)، وهو حين ينقل هذه التجربة يكون له أن يصور بخياله واقع المشكلة، أو يجسمه على نحو يبرز الحقيقة فى قوتها. والناقد يرى فى هذه التجربة مدى توفيق الأديب فى معالجة المشكلة، وعليه ألا يهمل الجوانب الفنية التى يفرضها الفن على العمل الأدبي.

التجربة الأسطورية : وفيها يلتقط الأديب من الأساطير البدائية ما يشاء، ومن التجارب البشرية، ويتخذ منها هياكل لأدبه، شريطة أن يكون خياله من القوة بحيث يستطيع أن يجسم رموزها، أو يحيلها إلى كائنات بشرية تفكر وتحس وتتألم. وعلى الأديب أن يتصور التجربة، وينفعل بها، ويفكر خلالها. ولعل عمل الناقد يكاد يكون محصورا فى التعرف على مدى توفيق الأديب فى بعث الأسطورة إلى الحياة، وطريقة هذا البعث، ومدى الارتباط بجوهر الفكرة الأسطورية أو الانحراف عنه، والمغزى الإنسانى الجديد الذى يهدف إليه من وراء عمله الأدبي الجديد))[1].

ومن نافلة القول أن نشير هنا إلى أن التجربة الاجتماعية تشمل القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافة والدينية، التى يتقلب فيها مجتمع الأديب، وتضطرب فيها بيئته.

ومن هنا يتبين أن تنوع المضمون فى أدب الأديب الواحد، وتناوله لتجارب مختلفة، وموضوعات متنوعة أمر مهم فى جودة المضمون، وحيويته ، عند كثير من النقاد.

فالناقد الدكتور عبد القادر القط ((يرى أن العمل الأدبي يتسع لكل الاتجاهات (الرومانسية، والواقعية، والنفسانية، والوجودية، وغيرها) فلا غرابة فى أن

---

[1] السابق ص ١٢ ، ١٣ .

يحمل الأدب روح الرومانسية المعبرة عن القلق، والواقعية المعبرة عن الوعى الاجتماعى. ولا فرق عنده أن يكون للأدب قيمه الجمالية الخالصة، وأن يتحقق فيه مبدأ اللذة الفنية بمفرده، لأن هذه اللذة تحقق المتعة النفسية الكبرى فى الإنسان، فتجعله مستجيبا لدواعى الخير راضيا بأبعاد التجربة الفنية التى ينقلها له ذلك الأدب. ولهذا يرفض القط أن يحجّم الأدب الاجتماعى فى موضوعات البؤس والحرمان والظلم المتكرر- كما يفعل الواقعيون- كى نصل إلى مبدأ التغيير والإصلاح. فلربما استجابت النفس لما يرضيها ويمتعها فنيا أسرع من استجابتها لما يدخل الحزن والأسى عليها))[1].

وإلى أهمية تنوع المضمون فى أدب الأديب الواحد، وضرورة ذلك فى زيادة قيمة هذا المضمون، والارتفاع بجودته، إلى ذلك يشير الناقد الدكتور عبد العزيز عتيق بقوله: ((فالشاعر مثلا قد تمتلىء نفسه بمنظر طبيعى أعجبه فيصوره بألفاظه وأسلوبه الخاص فى قصيدة تجعلنا نعجب به إعجابه، ونراه من خلال عينه ماثلا أمامنا- فالشاعر فى قصيدته هذه ينقل عن الطبيعة ويحاكيها محاكاة واقعية.

وهذا الشاعر قد يصور فى قصيدة أخرى مثلا أعلى فى البطولة أو الفداء أو الفضيلة، فإذا هو يشوقنا إلى المثل العليا فى الحياة، ويحببنا فيها، ويعمق إيماننا بها.

وهو فى قصيدة ثالثة قد يهتم بتصوير تجربة من تجاربه تصويرا خياليا طريفا يدخل به السرور على النفوس. وقد ينظم الشاعر الموهوب قصيدة تؤدى هذه الأغراض جميعها، قصيدة يرينا فيها الطبيعة من خلال عينيه، وتشوقنا إلى المثل العليا،

---

[1] حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربى. د/ ابراهيم الحاوى ص١٠١، ١٠٢.

وتدخل على النفس فى الوقت ذاته طربا وسرورا))[1].

٨- وحدته فى القصيدة الواحدة.

ذهب الدكتور شوقى ضيف إلى أنه كلما كان المضمون واحدا فى القصيدة الشعرية الواحدة، كلما كان أجود وأدق، بعكس ما إذا اشتملت على مضامين متعددة.

وواضح أنه يريد هنا موضوع القصيدة لا مضمونها، بمعنى أنه كلما كان الموضوع واحدا فى القصيدة كان ذلك أجود لها، وأدعى أن يوفيه الشاعر حقه، ويلم بجميع جوانبها، بعكس ما إذا تضمنت القصيدة موضوعات متفرقة.

يقول الدكتور شوقى ضيف: ((والقصيدة ينبغى أن تكون ذات مضمون واضح لا تعدوه، فإن هى اشتملت على مضامين وموضوعات متعددة لم تكن تجربة كاملة، فقد عاقت التجربة تجارب أخرى وعاق الموضوع الواحد موضوعات تجاوره وتزحمه، شأن الموضوعات والتجارب المتعددة التى يزحم بعضها بعضها فى حياتنا اليومية. فهى تجربة لم تترك لها ولجزئياتها حريتها، وهى وما يزحمها جميعا تجارب ناقصة، لم تأخذ الزمن الكامل للتخلق والتشكل))[2].

كما ينبغى أن ((تعالج حدثا وجدانيا واضحا من البداية إلى النهاية، فى مسافة من الأبيات يتشكل فيها هذا الحدث فى صور متلاحقة من المشاعر والأفكار، ولكل صورة مكانها لا تتقدم ولا تتأخر عنه، فهناك رابطة بينها وبين ما يسبقها ويلحقها))

---

(١) فى النقد الأدبي. د/ عبد العزيز عتيق ص ١٦ .

(٢) فى النقد الأدبي. د/ شوقى ضيف ص ١٤٠ .

(١).

ونحن نرى أيضا ضرورة وحدة الموضوع فى القصيدة الواحدة، ووضع كل فكرة وصورة منه فى موضعها المناسب من القصيدة ، بحيث يسير القارىء لها سيرا طبيعيا، لا يتشتت ذهنه وعقله مع كثرة الموضوعات فى القصيدة، ولا يسبب تفكك معانيها وصورها، فيصل بسهولة فى نهاية القصيدة إلى الغاية أو الهدف الذى أراده الشاعر.

رابعا: نماذج تطبيقية لنقد المضمون.

وفى ختام دراسة موقف النقاد المحدثين من المضمون الأدبي أرى أن من تمام معالم تلك الدراسة أن أقدم فى نهايتها بعض النقدات التطبيقية التى وجهها نقادنا المحدثون فى إطار اهتمامهم بالمضمون، سواء تلك التى وجهوها للشعر القديم، أو الشعر الحديث.

ونقد المضمون فى نقدنا الحديث كثير، وتتوزع نماذجه فى مؤلفات نقادنا المحدثين وبحوثهم الأدبية والنقدية.

ومن هذه النماذج ما نجده- مثلا- عند الشيخ حسين المرصفى، الذى عاب على أبى فراس قوله:

فما جازه جود ولا حل دونه ولكن يصير الجود حيث يصير

لأن معناه أنه لا يفارقه الجود، فالبيت كثير اللفظ قليل المعنى(٢).

(١) السابق ص ١٤٢ .

(٢) التراث النقدى قبل مدرسة الجليل الجديد. عبد الحى دياب ص ٤٩ .

وكذلك فى تعليقه على قصيده البارودى:

تلاهيت إلى ما يجن ضمير وداريت إلى ما ينم زفير

إذ وصف هذه القصيدة بأنها ظروف جواهر، وأنها تتسم بالوحدة العضوية، لأنه لا يوجد بيت يصح أن يقدم أو يؤخر، ولا بيتان يمكن أن يكون بينهما ثالث(١).

ومن هذا اللون ما نجده عند طه حسين حين عاب على حافظ قوله:

فليس لنا إلا اتقاء سبيله وإلا أعل السيف منا وأوردا

لأن فيه خطأ معنويا شديدا، لأن العلل- كما يقول- هو الشرب للمرة الثانية، كما أن النهل هو الشرب للمرة الأولى، والإيراد لا يكون إلا قبلهما فكيف جعله حافظ بعد العلل، وأى معنى لأن يشرب الرجل مرتين ثم يرد الماء(٢).

ومن هذا اللون استحسان الدكتور محمد غنيمى هلال لأبيات من قصيدة (كن جميلا ترى الوجود جميلا) لإيليا أبى ماضى، يقول فيها:

أدركت كنهها طيور الروابى فمن العار أن تظل جهولا
تتغنى والصقر قد ملك الجـ ـو عليها والصائدون السبيلا
تتغنى وعمرها بعض عام أو تبكى وقد تعيش طويلا

ويعلق الدكتور هلال بقوله: فهذا التصوير- الذى يصور فيه الشاعر حال المتشائم ويقابل بينها وبين حال الطيور الشادية- لا يقصد من ورائه إلى أن هذه الطيور حقا أدركت كنهها، وإنما يرى أن الإنسان يضل طريق السعادة إذا اعتمد على تفكيره الدائم فيما يكون فى مستقبله أو فى عاقبة أمره على حين تصل تلك الطيور إلى سعادتها عن طريق اعتمادها على فطرتها السليمة التى لم يفسدها هذا التفكير، ويوحى

(١) السابق ص ٥٣ .

(٢) السابق ص ٨٠ .

هـذا التصـوير إلى المـرء بإمكـان رجوعـه إلى فطرتـه كـالطيور، فيتغافـل عـما يتهـدده مـن أخطار يتناساها مؤقتا، ليـنعم بالحيـاة مـا يتيسر لـه النعـيم، فـلا يـنقص ملـذاتها بـما كـان أو بما يكـون فالشـاعر- إذن- يـوحى فى هـذا التصـوير بـأن الرجـوع إلى الفطـرة والعاطفـة قـد يكـون أجـدى عاقبـة مـن الاعـتماد عـلى العقـل والتفكـير وحـدهما. وهـذه فكـرة فلسـفية طالمـا شـغلت المفكـرين وشـعراء الإنسـانية، وهـى التـى يهـدف إليهـا الشـاعر مـن وراء حجته، على أن هذه الحجـة مسـوقة فى صـور شـعرية، ففيهـا مـاء ورونـق، بهـما تخلصـت مـن جفاف المنطق وتجريدياته، دون أن تجافى الصدق(١).

ومنه أيضـا نقـد الـدكتور محمـد غنيمـى هـلال لأبيـات قـيس بـن الملـوح التـى يقـول فيها:

أبـــى الله أن تبقـــى لحـــى بشاشـــة	فصـــبرا عـــلى مـــا شـــاءه الله لى صـــبرا
رأيـت غـزالا يرتقـى وسـط روضـة	فقلـت أرى لـيلى تـراءت لنـا ظهـرا
فيـا ظبـى كـل رغـدا هنيئـا ولا تخـف	فإنـــك لى جـــار ولا ترهـــب الـــدهرا
وعندى لكـم حصـن حصـين وصـارم	حســـام إذا أعملتـــه أحســـن الهـــدا
فـما راعنـى إلا وذئـب قـد انتحـى	فـــأغلق فى أحشـــائه النـــاب والظفـــرا
ففوقـــت ســـهمى فى كتـــوم غمزتهـــا	فخالط سـهمى مهجـة الـذئب والنحـرا
فأذهـب غيظـى قتلـه وشـفى جـوى	بقلبـــى إن الحـــر قـــد يـــدرك الـــوترا

علق الـدكتور بقولـه: نـرى أن قيسـا نقـل- فى هـذا المشـهد الصـحراوى مـن شـعره- صورة نفسية لمأسـاته هـو، فلـيس الغـزال سـوى لـيلى التـى كـان يحـرص كـل الحـرص عـلى أن تعـيش معـه وبجانبـه، لا ترهـب الـدهر فى كنفـه ورعايتـه، يـنعم هـو بوصـالها غـير المشـوب فى عـيش رغـد هنـىء، وتعتـز هـى بفروسـيته وشـجاعته، ولـيس هـذا الـذئب هـو وحـش الصـحراء، ولكنـه –لا شـعوريا- ورد غريمـه الـذى افـترس أعـز أمانيـه، وتـرك فى

(١) النقد الأدبي الحديث. د/ محمد غنيمى هلال ص ٤١٩ .

نفسه وترا لا يشفى، يتطلع أبد الدهر إلى إدراكه.

ولهذا يجد قيس الراحة بقتل الحيوان، ورؤية سهمه يغوص فى مهجته وقلبه، ففى النكال به شفاء جوى حبيس يتجاوز مجرد صيد ذئب فى الصحراء، ثم يعود قيس فيؤكد هذا الوتر الذى يقص مضجعه ويمنى نفسه دائما بنيله، لأنه حر كريم أصيب بما ينال من حريته وكرامته بفوز غريمه عليه وظفره بمن كرس هو حياته العاطفية من أجلها.

ففى هذا الشعر تمثيل لعواطف قيس الذاتية وتسام بها، وتصوير إنسانى عام لها فى الصراع بين حيوان عاد مفترس وآخر ضعيف عاجز، ثم فى موقفه منهما ليعبر به عما عجز عن تحقيقه فى واقع حياته، ولابد فى هذا التسامى النفسى من أن يكون الشاعر قد عانى التجربة التى تشف عن مكنون نفسه(١).

ومن هذا اللون ما نجده عند الناقد الدكتور ابراهيم عوضين فى تعليقه على أبيات للشاعر عبد الرحمن العشماوى من قصيدته (يا فجر أمتنا)، يقول فيها:

يا مؤمنا بالله كيف تظل مغلول الوثاق
والحق مسلوب وديـ ـن الله محدود النطاق
القدس يصرخ آه لو شاهدت يا طه احتراقى
أو كنت تعلم يا صلا ح الدين عنى ما ألاقى

يقول الناقد: هنا عاطفة الأسى والحزن لما آل إليه حال المسلمين، وما بلغ منهم عدوهم، تستفز عواطف المتلقين من مكامنها، وتستثير نخواتهم من مخادعها، وتوقظ مشاعرهم من مقابرها، وتخلعهم من مخامدهم استجابة للبواعث المثارة، من صرخات القدس السليبة التى تئن تحت وطأة اليهود وتطلب النجدة. ومن جهاد المصطفى ﷺ

(١) السابق ص ٤٠٥ .

ينشر الإسلام فى كل مكان، وصموده فى مجابهة جنود الشرك وأعداء الحق، حتى أوصل الإسلام إلينا، ومن كفاح صلاح الدين محاولات المستعمرين الأوربيين الصليبيين، الذى لم يدخر جهدا فى الدفاع عن حرمات الأمة الإسلامية، ودحر هؤلاء، وردهم مكسورين مقهورين، بعد أن جمعوا الجموع، وجيشوا أبناء أوربا، فغطوا مياه البحر فى طريقهم إلى حرب الإسلام والمسلمين(١).

ويعجب الناقد نفسه بأبيات أبى العلاء المعرى:

غير مجد فى ملتى واعتقادى نوح باك ولا ترنم شادى
وشبيه صوت النعى إذا قيـ ـس بصوت البشير فى كل ناد
أبكت تلكم الحمامة أم غنـ ـت على فرع غصنها الميادِ
صاح هذه قبورنا تملأ الرحـ ـب فأين القبور من عهد عاد
خفف الوطء ما أظن أديم الـ أرض إلا من هذه الأجساد

يقول الناقد: من الذى يتلقى مثل هذا الأدب بفكره فحسب دون أن يستحضر مشاعره وتجاربه؟!

لقد استطاع الشاعر بما حباه الله من موهبة فنية، وبما أوتيه من معارف تراثية، وثقافات عامة، وبما زودته به الحياة من خبرات وتجارب، وبما فطر عليه من مشاعر وعواطف. استطاع المعرى بكل ذلك أن يستقبل تلك الحادثة- حادثة الموت- فى واحد من أحبابه الأعزاء بمشاعره ثم حول تلك المشاعر إلى فكرة، ثم أخذ يصب فكره فى بوتقة الموهبة فكان هذا المزيج الرائع الأخاذ، بصدقه، ودقته، شعوريا،

(١) فى النقد الأدبي الإسلامى. د/ ابراهيم عوضين- مطابع الشناوى- طنطا- ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م. ص٢٥٠، ٢٥١.

وفكريا، وواقعياً، وعقديا [١].

ومن هذا اللون أيضا تعليق الناقد الدكتور على صبح على قول ابن الرومى:

لا تحسبن الزمان ينسئك الـ ـقرض ولكنه يدا بيد
يعطيك يوما فيقتضيك به مريرة من مرائر الجسد
يسترق الشيء من قواك وإن كان خفيا عن أعين الرصد
حالا فحالا حتى يرد لك الـ ـكبرة بعد الشباب والغيد

حيث قال : فالزمان هنا مارد عند جبار واسع الثراء، يقرض الناس جميعا الشباب والقوة، ويمنحهم البهجة والسرور، وحين يقوم بذلك يكون القرض يدا بيد، يحس الناس بمظاهره فى أنفسهم، فيفتنوا بها وينصرفوا عن الزمن الذى أقرضهم إياها، وحينئذ يثور، الزمن، ويصب انتقامه عليهم، ولكنه فى خفاء غير حال يدا بيد، كما أعطى ، ويسلبهم ما منح من وراء حجاب وعلى مهل، بحيث لا يفطن المقترض لحيله ودهائه، إلا حين أن يرى وخط الشيب يسرى فى رأسه، والضعف يدب فى جسده، وقطرات الحياة تتساقط من نضارة وجهه، عند ذاك يعرف غدر الزمن، وترصده لهم وهو يتعقبهم من حيث لا يشعرون، ويأخذ منهم ما أعطى وهم غافلون.

إنها صورة حية لحدثان الدهر وقسوته، مما يجعل الإنسان يحذر منه، ويرقبه ولا يغفل عنه، ويعمل لما بعد الزمن لينال الحياة بعد رحيله عن غدر الزمان[٢].

ونقده أيضا لبيتى ابن الرومى:

---

(١) السابق ص ٣١٠ .

(٢) البناء الفنى للصورة الأدبية عند ابن الرومى. د/ على صبح- مطبعة الأمانة- الطبعة الأولى- ١٣٩٦/ ١٩٧٦م ص ١٦٤ .

وللشـــباب حبـــالات يصـــيد بهـــا وغـــرة يـــدريها كـــل مصـــطاد
تصـــبى بصـــبوته لمصـــبى برونقـــه كـــلا جنبيـــه منقـــاد لمنقـــاد

حيث يعلق عليها قائلا: فالشباب صياد ماهر، يغرى صاحبه بقوته ونضارته، حتى يقع فريسة لجماله وطراوته، وله أيضا غرة كالقائد البصير بمواطن الإصابة، الخبير المحنك فى الأمور لا تفلت من يديه فريسته، لأنه يأخذ عدوه على غرة وغفلة، وكذلك الشباب فإن فتنته وسحر جمالها تعمى البصر فى المحب له مأخوذ بسحره فلا يفيق من غفوته إلا وهو فى شراك الشباب وأحضانه، وذلك ما أوحت به الاستعارتان بالكناية (للشباب حبالات يصيد بها- وغرة يدريها) وتليهما استعارة ثالثة فى قوله: (يصبى بصبوته)، فالشباب يحرق بحرارته الدافقة المتوهجة قلب كل متيم، ويأخذ برونقه الساحر الجذاب لهفة كل غريم ولهان ، ويطفىء ظمأ المحب فيفيض بجلاله فى قلب العاشق، ووجدان المتيم، ويتحول هو الآخر- ولو كان شيخا كبيرا- إلى شاب، فيه حرارة العشق، وصبوة الواله، وهنا يتم التزاوج بين العاشق والمعشوق فلا يعرف أحدهما من الآخر، كلاهما مفعم بحرارة الشباب من غير تمييز بين المنقاد والمنقاد إليه.

وتظهر فى الصورة دقة الشاعر فى التصوير وعمق تجربته، واستبطانه الأمور فى تصوير سحر الشباب الذي يفتن الغير ولو كان هرما عجوزا، فيحيله بطراوته إلى شباب هو الآخر حتى لا يعرف الأول من الأخير فى التأثير، من غير تمييز بين المؤثر والمؤثر فيه[1].

ومن هذا اللون ما نجده عند الناقد الدكتور محمد زكى العشماوى فى نقده لأبيات سُلِمىَّ بن ربيعه التى يقول فيها:

---

[1] السابق ص ٢٠٢، ٢٠٣ .

إن شـــــــواء ونشـــــــوة وخبـــــب البـــــازل الأمـــــون[١]
يُجْشُـــــمها المـــــرء فى الهـــــوى مســـــافة الغـــــائط البطـــــين[٢]
والبـــــيض يـــــرُفلن كالـــــدَّمى فى الـــــريط والمُـــــذهب المصـــــون[٣]
والكُثـــــرَ والخفـــــض آمنـــــا وشرع المِزهَـــــر الحنـــــون[٤]
مـــــن لـــــذة العـــــيش، والفتـــــى للـــــدهر، والـــــدهر ذو فنـــــون
والعسرـــــ كاليسرـــــ، والغنـــــى كالعُـــــدم، والحـــــىُّ للمنـــــون
أهلكْـــــنَ طســـــما وبعـــــدها غَـــــذىَّ بَهْـــــم وذا جُـــــدون[٥]
وأهـــــلَ جـــــاش ومـــــأرِبٍ وحـــــىَّ لقـــــمان والتقـــــون[٦]

يقول الناقد:

((هل يمكـن أن نفـرق بـين هـذه القصـيدة وبـين أيـة قصـيدة حديثـة مـن هـذه التـى تتمثـل موقفـا إنسـانيا واحـدا، وتعـبر عـن تجربـة شـعورية واحـدة. أليسـت هـذه الأبيـات قـادرة بكلماتهـا وأفكارهـا وصـورها عـلى أن تعطيـك رؤيـة الإنسـان للحيـاة، وأن تصـور قصـة الإنسـان عـلى الأرض فى سـطور قليلـة. لقـد بـدأ الشـاعر يعـدد أمامنـا لـذات الحيـاة الواحـدة بعـد الأخـرى. ورمـز لهـا جميعـا بالشـواء والنشـوة وركـوب الناقـة والرحلـة،

(١) الشواء: اللحم المشوى. والنشوء:الخمر. الخبب: السير السريع. البازل: الناقة التى استكملت تسع سنين.

(٢) يكلفها المرء قطع المسافات البعيدة كما يهوى .

(٣) البيض: النساء الحسان. والريط: الملاءة الواسعة. والمذهب المصون: الثياب الفاخرة المطرزة بالذهب.

(٤) شرع المزهر: أوتار العود

(٥) طسم : حى من اليمن. والغذى: السلخة . والبهم: أولاد الضأن. وذو جدون: على بن الحارث بن جمير وهو أول من غنى باليمن.

(٦) جاش: موضع باليمن. ومأرب: بلد من بلاد اليمن. ولقمان بن عاديا. والتقون: الحاذقون.

والانتقال، والتمتع بالنساء الجميلات، وكثرة المال وخفض العيش والأمن فى الحياة، والاستماع إلى الغناء والموسيقى. على أن كل هذه المتع على كثرتها لم تصرف الشاعر عن رؤية الحقيقة المختفية وراء كل هذه المظاهر الخادعة للحياة ، والجانب الآخر من الصورة هو الذى جعلنا نشعر بهذا الخداع المنطوى وراء ملذات الحياة، فعلى الرغم من كل هذه المغريات التى تشغل حياة الإنسان والتى تستغرقه وتلهيه، فهو غافل عن حقيقته الأصلية. وهى أنه ملك للدهر يتصرف فيه كيف يشاء، وعندما يأتى الموت يتساوى لدى الإنسان كل شىء فيصبح العسر- كاليسر- والغنى كالعدم. وإن أردت شاهدا على ذلك فارجع ببصرك إلى الماضى، هل أبقى الموت على أحد، لقد أهلك طسما وذا جدون وأهل جأش ومأرب وحى لقمان والتقون.

فمن منا الذى يقرأ هذه القصيدة ويشك فى قدرتها على الإيحاء، أليست مع إيجازها وبساطتها قادرة على أن تحمل بين سطورها هذا الإحساس الواحد المهيمن الذى يخلعه الشاعر على الكل؟

ثم اترك هذا النص وانظر معى فى نص آخر لشاعر قديم هو الصمة بن عبد الله ، ذلك الشاعر الذى أحب ابنة عمه وأراد أن يتزوجها. فلما تقدم إلى أبيها غالى أبوها فى مهرها. فسأل أباه أن يعاونه، وكان كثير المال، فلم يعنه أبوه بشىء. فسأل عشيرته وأصدقاءه فأعطوه. فأتى بالإبل عمه فقال: لا أقبل هذه فى مهر ابنتى، فسل أباك أن يبدلها لك. فلما عاد إلى أبيه أبى عليه أبوه، فلما رأى ذلك من فعالها ترك النوق تذهب كل ناقة إلى صاحبها، ثم تحمل على ناقته وخرج راحلا إلى الشام، ولكنه لم يستطع أن يصبر على فراق حبيبته فقد غلبه الحنين إليها وعجز عن المقاومة فقال هذه الأبيات:

حننت إلى ريَّا، ونفسك باعدت مزارك من ريا، وشعباكما معا
فما حَسَنٌ أن تأتى الأمر طائعا وتجزع أن داعى الصبابة أسمعا
قفا ودعا نجدا، ومن حل بالحمى وقلَّ لنجد عندنا أن يودعا

بنفسى تلك الأرض، ما أطيب الرُّبا وما أجمل المصطاف والمتربَّعا
وليست عشيات الحمى برواجع عليك، ولكن خلِّ عينيك تدمعا
ولما رأيت البشر أعرض دوننا وحالت بنات الشوق يَحْنِنَّ نُزَّعا
بكت عينى اليسرى، فلما زجرتها عن الجهل بعد الحلم، اسبلتا معا
تلفتُّ نحو الحى حتى وجدتُّنى وجِعْتُ من الإصغاء ليثا وأخدعا[1]
وأذكر أيام الحمى ثم أنثنى على كبدى من خشيةٍ أن تصدَّعا

فكم من الإحساسات جمعها الشاعر فى هذه القطعة بدون عناء وبدون تكلف وفى غير إسراف فى الصور الشعرية والزخرفة والتنسيق! ومن فينا الذى يقرأ هذه الأبيات ثم ينكر ما ينساب بين كلماتها من روح واحد، وتجربة واحدة مسيطرة على كل كلمة فى القصيدة؟ ثم أليست أبيات هذه القصيدة تمثل مجموعة من الأفكار المترابطة أثارتها عاطفة سائدة؟ بل لقد زادت على هذا فاتخذت من هذا التطور القصصى- وما ينطوى عليه من صراع نفسى رائع سبيلا آخر لتحقيق النمو العضوى الداخلى فى القصيدة. فهذا الحنين الفائض الذى انطلق بعد أن كان حبيسا فى صدر الشاعر، والذى تمثل فى اعترافه الصريح فى أول الأبيات، ثم فى جزعه على فراق أهله وشعبه وعشيرته، ثم فى تذكر هذه الأماكن التى كانت له فيها ذكريات حبيبة إلى نفسه، ثم فى هذه اللوعة والحسرة التى يخلعها الشاعر على الموقف بأكمله، ثم محاولة التجلد والتصبر وعجزه عن المقاومة آخر الأمر، فقد فجرت عواطفه كل ما لديه من مشاعر نحو حبيبته حتى جرفت فى طريقها كل أثر من آثار المقاومة. وإذا الشاعر فى النهاية روح مشبوبة مذهولة عن نفسها تنطوى على آلام لا يملك لها دفعا))[2].

---

(1) الليث والأخدع : عرقان فى العنق .

(2) قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. د/ محمد زكى العشماوى ص ١٩٣- ١٩٥ .

ونكتفي بهذا القدر من النماذج التطبيقية على نقد المضمون فى نقدنا الحديث، ونشير أيضا إلى أن هذه النقدات التطبيقية للمضمون لا تخلو من إشارات فنية فى نقد الشكل والصياغة، الأمر الذى يؤكد أيضا ارتباط الشكل بالمضمون، وصعوبة الفصل بينهما، وتداخلهما دائما فى النقد التطبيقى فى القديم والحديث على السواء.

المصادر والمراجع

١- البناء الفنى للصورة الأدبية عند ابن الرومى. د/ على صبح- مطبعة الأمانة- الطبعة الأولى- ١٣٩٦هـ/ ١٩٧٦ م

٢- التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد . عبد الحى دياب- دار الكاتب العربى – القاهرة – ١٣٨٧هـ/ ١٩٦٨م.

٣- حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربى. د/ ابراهيم الحاوى- مؤسسة الرسالة- بيروت- لبنان- الطبعة الأولى- ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

٤- فى النقد الأدبي الإسلامى. د/ ابراهيم عوضين- مطابع الشناوى- طنطا- ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م .

٥- فى النقد الأدبي . د/ شوقى ضيف- دار المعارف – الطبعة الخامسة.

٦- فى النقد الأدبي. د/ عبد العزيز عتيق- دار النهضة العربية- بيروت –لبنان- الطبعة الثانية ١٣٩١هـ/ ١٩٧٢م.

٧- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث. د/ محمد زكى العشماوى – دار النهضة العربية- بيروت- لبنان- ١٩٧٩م .

- دار المعرفة الجامعية – الاسكندرية ١٤١٠هـ/ ١٩٩٠م.

٨- قضايا النقد الأدبي الحديث. د. محمد السعدى فرهود- مطبعة زهران- القاهرة-

١٣٨٨هـ/ ١٩٦٨م.

- دار الطباعة المحمدية- القاهرة- الطبعة الثانية- ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩ م.

٩- من صحائف النقد الأدبي الحديث. د/ عبد الوارث الحداد- دار الطباعة المحمدية- القاهرة- الطبعة الأولى- ١٤١٠هـ/ ١٩٨٩م.

١٠- نصوص نقدية- د/ محمد السعدى فرهود- دار الطباعة المحمدية- القاهرة- الطبعة الثانية- ١٣٩٩هـ/ ١٩٧٩ م.

١١- النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته- أحمد كمال زكى- دار النهضة العربية- بيروت- لبنان- ١٩٨١م .

١٢- النقد الأدبي الحديث- د/ محمد غنيمى هلال- مطبعة نهضة مصر- ١٩٦٤م .