الخاتمة

انتهت دراستى عن معايير نقد الشعر العربى قديما وحديثا مقدمة لدراسة حركة نقد الشعر العربى ، وقد توصلت إلى النتائج الآتية :

يقصد بالنقد الأدبى دراسة النص الأدبى للوقوف على جمالياته وسلبياته ، وهناك علاقة بين النقد لغة والنقد اصطلاحا ، فالنقد في اللغة له أكثر من معنى منها : التمييز بين الصحيح والزائف من الجواهر ، بيد أن هذا المصطلح توارى أمام مصطلح (قراءة النص) خاصة بعد مصطلح الأدبية ، وتنظيرات المدارس الشكلية ، ومصطلح الأ دبية (أى الخصائص الفنية التى تجعل من نص ما نصا أدبيا) وأصبح همُّ الناقد البحث عن التكوينات الفنية للنص ، بنية ، وأداء ، لا البحث عن مضامينه ودلالاته ، وإن كنا لا يمكن أن ننكر قيمة النقد ، في إدراك سلبيات النص ، وإظهار جمالياته ، ومتابعة روح التطور ، والتجديد في النص الأدبى .

وقد بدأت الحركة النقدية لنقد الشعر بداية منذ العصر الجاهلى ، وهي حركة اعتمدت على الذوق الفردى ، في الوقوف على استخدام الشعراء لألفاظ في غير مواضعها ، وفي نقد الألفاظ ، والمعانى الجزئية ، وفي نقد الصورة تمسكا بمبدأ الحقيقة دون تجاوز الحد المعقول للخيال ، هذه المعايير وضعت اللبنة الأولى لمعايير نقد الشعر العربى ، بل وكثير منها ظلَّ إلى عصرنا ، مع شىء من العمق في الرؤية ، أو التغيير ، فوجدنا هذه المعايير يتناقلها النقاد العرب ، بل وبعض النقاد في بداية العصر الحديث .

في العصر الإسلامى استمرت هذه المقاييس النقدية ، مع بروز مقياس

الأخلاق في تقييم الشعر ، وفي العصر العباسى تقدمت الحياة الفكرية والأدبية واستفاد هذا المجتمع من هذه المعطيات الفكرية ، والحضارية للمجتمعات الأخرى، فتطور النقد كأى نشاط فكرى وحضارى في المجتمع ، وظهرت الكتب المؤلفة في النقد بداية بفحولة الشعراء للأصمعى ، ومن بعده طبقات الشعراء لابن سلام الجمحى ، وفي القرنين الرابع والخامس الهجريين اكتملت النظرية النقدية (فيما عرف بقواعد عمود الشعر) التى بلورها المرزوقى في مقدمة شرحه لديوان الحماسة ، وقد سارت الحركة النقدية في ثلاث صور : التنظير لنقد كعلم ، ككتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، وعيار الشعر لابن طباطبا ، والنقد التطبيقى كالموازنة للآمدى ، والوساطة بين المتنبى وخصومه للقاضى الجرجانى ، والدراسة الأسلوبية للنص الشعرى ، كتشكيل لغوى ، يحكم على جماله بحسن الصياغة ، أو كما على حد تعبيره (النظم) وأبرز ناقد لهذا الاتجاه عبد القاهر الجرجانى في كتابيه (أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز)

اختلف حازم القرطاجنى عن سابقية في حركة نقد الشعر العربى ، وذلك برؤيته التى استفادت في المزج بين الثقافتين (العربية واليونانية) ووضع نظرية نقدية تمتاز بالشمول والكلية ، لتفسر علاقة الفن بالواقع من خلال مصطلح المحاكاة ، وعلاقة النص بالمتلقى ، من خلال مصطلح التخييل .

وقد دارت هذه الكتب النقدية في تراثنا حول قضايا نقدية بعينها ، منها قضية اللفظ والمعنى و رأى غالبية النقاد ليس الشعر ألفاظا فقط ، ولا هو معانى فقط ، بل هو التحام بين اللفظ والمعنى ، أو على حد تعبير ابن رشيق كما مر بنا "اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته " .

و من هذه القضايا النقدية – أيضا - قضية السرقات ورأى غالبية النقاد لاتعد السرقة في المعانى المشتركة ،وإنما السرقة في النسخ (نقل المعنى بلفظه ، أو أكثره) ومن أخذ معنى من المعانى، ثم صاغه صياغة جديدة ينسب له ، وأشاد الناقد القديم بالأصالة والابتكار ، فأشادوا بما أطلقوا عليه المعانى البكر ، والمعانى العقم على حد تعبير حازم القرطاجنى ، والمعانى المبتدعة ، وحسن التوليد والابتداع، و من هذه القضايا النقدية – أيضا - قضية بناء القصيدة المتعددة الأغراض ، فقد أشاد الناقد القديم بحسن الافتتاح ، وحسن التخلص ، والخروج من غرض لآخر ، وحسن الخاتمة للقصيدة لأنها آخر ما يعلق بالأذن .

ومن هذه القضايا النقدية – أيضا - قضية الصورة الفنية والعلاقة بين وبين الواقع ، فقد نادى الناقد العربى بالتناسب بين طرفيها ، ودعوا إلى الاقتصاد ، ورفض كثير منهم الغلو ، وارتضاه بعضهم كقدامة .

ومن هذه القضايا النقدية – أيضا - قضية الشعر والأخلاق ، فالرأى الغالب عندهم أن غاية الشعر المتعة الجمالية ، ورفض كثير منهم الرؤية الأخلاقية في تقييم الشعر ،الشعر تشكيل فنى قبل أن يكون دعاية أخلاقية ، وهذا ما يعرف في عصرنا بمبدأ (الفن للفن) ورأى حازم القرطاجنى ومن قبله عبد القاهر الجرجانى أن الشعر يمكن أن يجمع بين الغيتين في وقت واحد .

في العصر الحديث بدأت حركة النقد على يد الشيخ حسين المرصفي في كتابه الوسيلة الأدبية ، وقد انتهج نهج القدماء في المناداة بالالتزام بقواعد اللغة صحة وجمالا ، ،فاتخذ معاييره النقدية من معايير نقد الشعر العربى قديما ،لذا أخذ على النص الشعرى مخالفته القواعد النحوية للّغة ، والغض من شأنها ، أو الاستهتار بها ، واشترط (المرصفي) لجمال اللفظة البعد عن الغرابة والغموض ،

وهذا ما دعا إليه الناقد العربى قديما (كالجاحظ ، وأبى هلال العسكرى ، وابن سنان) وقد ركزا المرصفي على النقد اللغوى من حيث أداء الألفاظ للمعنى ، فاشترط لبلاغة الكلمة أن تكون جارية على القياس ، ولها أصل لغوى في القواميس، هذه الأسس النقدية اتبعها كثير من النقاد مثل الشيخ حمزة في المواهب الفتحية ، والرافعى ، وميخائيل نعيمة في الغربال.

كان أبرز ما قدمته جماعة الديوان للنقد هو المناداة بتوافر الوحدة العضوية في القصيدة ، والبعد عن شعر المناسبات والمجاملات ، ونادوا بأن يكون الشعر معبرا عن صاحبه بصدق، لا نفاقا ولا رياءً ، وبعدم التقيد بالقافية الموحدة ، وقد تحققت هذه القيم الفنية في شعر جماعة أبولو أكثر من تحققها عند شعراء الديوان أنفسهم ، الذى يعد المازنى أبرزهم إبداعا ، ولكنه لم يسلم من حرب العقاد والمازنى، مما اضطره إلى ترك كتابة الشعر ، ومن المعايير الفنية عند شعراء المهجر وشعراء جماعة أبولو الارتقاء بالصورة الشعر ، وباستخدام الكلمات ذات الحس النابض ، والتنوع في القافية ...إلخ .

تجاوبت حركات النقد في النصف الثانى من القرن العشرين مع التجديد في الشعر فيما عرف بحركة الشعر الحر، أو كما أطلق عليه بعضهم شعر التفعيلة، وفيه كان استخدام اللغة المعبرة عن واقع الحياة ، وتوافر البناء الموضوعى للقصيدة، مما يعكس مشاعر الشاعر بعيدا عن التقريرية والمباشرة ،فلجأ الشاعر إلى استخدام الرموز والأساطير والتضمينات ، وكان إليوت قدوة للشعراء العرب ، فقد اعتمد في شعره على الاقتباسات المتعددة من الأداب والفنون والفلسفات القديمة والمعاصرة على السواء ، يضمنها شعره ، وبلغتها الأصلية .

لقد أصبح التعبير عن التجربة الإنسانية في إطار موضوعى ، يرفض ظهور

الكاتب في الصورة المباشرة الواعظة ، وجاء بناء القصيدة متسقا مع هذه الرؤية، لخلق المعادل الموضوعى الذى عرض له إليوت ، وذلك باستخدام الرمز والأسطورة .

ومن الملامح الفنية في قصيدة الشعر الحر دراميـة القصيدة ، وهذا البعد يعطى القصيدة عمقا وثراء ، لأنه كما قال د .عز الدين إسماعيل كل الأنواع الأدبية تصبو إلى الوصول إلى مستوى التعبير الدرامى ، لأنه أعلى صورة من صور التعبير الفنى، ويتحقق هذا المبدأ في القصيدة من خلال الصراع ، فالفكرة في القصيدة لا تسير سيرا طرديا ،ولكن نجد نوعا من المفارقة والتناقضات في سير القصيدة لتظهر الباطن في عرضها للسطح ، والسطح في عرضها للباطن ، وبذلك تسرى في روع القصيدة ، وجاءت كتابات الدكتور عز الدين إسماعيل ، والدكتور القط والدكتور النويهى وغيرهم متجاوبة مع هذه الحركة الشعرية ، متخذين هذه المعايير النقدية أدوات تقييم للنص الشعرى .

حدثت ثورة فنية ، في شعر الحداثة خلال السبعينيات وما بعدها ، حيث هدف الشعراء إلى زلزلة الكيان اللغوى في التشكيل الفنى ، وذلك بنسف العلاقة الوضعية للألفاظ ، والعداء بين المفردات في تجاورها ، والتخلى عن علاقة المشابهة في تشكيل الصورة الفنية ، والتنصل من الإيقاع العمودى الذى صاحب حركات التجديد في الشعر الحديث ، والبحث عن مصادر موسيقية ، مرجعها ذبذبات النفس ، وتجليها في الصياغة ، وإيقاع الكلمات ، الذى يوحى ، ولا يقرر ، و يومىء ولا يظهر، وهنا برزت معايير جديدة لنقد النص الحداثى ،أقربها لروح الشعر الأسلوبية، وجاءت مناهج نقدية أخرى كالبنائية والسيمولوجية ، والدليلية ، ونظرية التلقى ، والتأويلية .....إلخ .

بيد أن غالية هذه المناهج مناهج شكلية ، جاءت امتداداً لا ستخدامها في مجالات فكرية أخرى ، ثم امتدت إلى فن الأدب ، إضافة إلى أن هذه المناهج مناهج قاصرة في قراءة النص ، لذا وجدنا لهجة المناداة بما أطلق عليه محمد مفتاح ، بالمنهج التلفيقى ،أى الذى يأخذ من كل المناهج ، ويجعل بينها وساطة ، وصلة ، وتحول النقد وقراءة النص إلى مصفوفات لصياغة النص ، وكلماته المبعثرة ، وصوره المتناثرة ، موسيقاها الناشزة ، وهذ الذى قام به د . محمد مفتاح في منهجه، كما عرضنا له نهاية كتابنا .

obeikan.com