AL-DIRASAH AL-MUQARANAH BAINA AL-NAQD AL-ARABI WA AL-NAQD AL-URDAWI FI DAU AL-GHIRBAL WA MUQADDAMA-I-SHER-O-SHAIRI

(A COMPARATIVE STUDY OF ARABIC AND URDU CRITICISM IN THE LIGHT OF "AL-GHIRBAL" AND "MUQADDAMA-I-SHER-O-SHAIRI")

DISSERTATION

SUBMITTED TO THE JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS
FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

MASTER OF PHILOSOPHY

BY

SHAFI AHMAD HASHIM

UNDER SUPERVISION OF

PROF. M. ASLAM ISLAHI

CENTRE OF ARABIC AND AFRICAN STUDIES
SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE AND CULTURE STUDIES
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
NEW DELHI - 110 067
INDIA

1998

الدراسة المقارنة بين النقد العربي والأردوى في ضوء "الغربال" و "مقدمة شعرو شاعرى"

بحث جامعى

لنيل شهادة ماقبل الدكتوراة

الباحث

شفيع أحمد هاشم

تحت إشراف

البروفيسور محمد أسلم الإصلاحي

مركز الدراسات العربية والإفريقية

مدرسة الدراسات اللغوية والأدبية والثقافية

جامعة جواهر لال نهرو، نيو دلهي - ١١٠٠٦٧

١٩٩٨

जवाहरलाल नेहरू विश्वविद्यालय
JAWAHARLAL NEHRU UNIVERSITY
NEW DELHI - 110 067

CENTRE OF ARABIC AND AFRICAN STUDIES
SCHOOL OF LANGUAGE, LITERATURE
AND CULTURE STUDIES

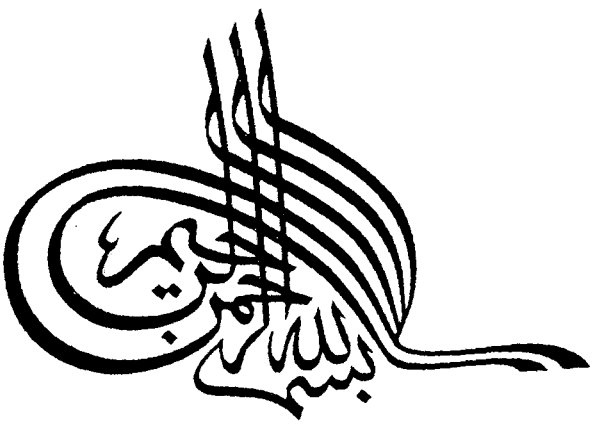
CERTIFICATE

This is to certify that the Master of Philosophy dissertation entitled "**Al-Dirasah al-Muqarinah Baina al-Naqd al-Arabi wa al-Urdawi fi Dau al-Ghirbal wa Muqaddma-i-Sher-o-Shairi**" (A Comparative Study of Arabic and Urdu Criticism in the light of "Al-Ghirbal and Muqaddama-i-Sher-o-Shairi) submitted by Mr. Shafi Ahmad Hashim, is his original work. To the best of my knowledge this work neither in part nor in full has ever been submitted to any university/institution for the award of the same degree.

PROF. M. ASLAM ISLAHI
SUPERVISOR

DR. F. U. FAROOQUI
CHAIRPERSON
CAAS/SLL&CS
21/7/98

GRAM : JAYENU TEL. : 6107676, 6167557 TELEX : 031-73167 JNU IN FAX : 91-011-6865886


بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

النقد فن من الفنون الأدبية يستهدف دراسة الأثر الأدبي والفني وتفسيره وتحليله وموازنته مع غيره المشابه له أو المقابل له ثم الحكم عليه ببيان قيمته ودرجته وقد احتل النقد مكانة عالية من بين جميع الفنون الأدبية الأخرى وله أهمية قصوى في جميع لغات العالم، فقد أصبح النقد الآن جزءا لا يتجزأ لكل أثر أدبي رائع .

ومع أننا نعثر على بذور النقد العربي الأولى في العصرين الجاهلي والإسلامي إلا أن هذه البذور نمت وازدهرت في العصر العباسي ازدهارا رائعا وفي هذا العصر أحرز النقد تقدما هائلا، بحيث ألفت وصنفت في هذه الحقبة من الزمن كتب نقدية هامة بما في ذلك "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر و"الوساطة بين المتنبي وخصومه" لأبي الحسن الجرجاني و"الموازنة بين أبي تمام والبحتري" لأبي بشر الآمدي و"كتاب الصناعتين" لأبي هلال العسكري وكتاب" العمدة في صناعة الشعر ونقده" لابن رشيق القيرواني و"دلائل الإعجاز" لعبد القادر الجرجاني و"المثل الثائر" لابن الأثير و"البيان والتبيين" لعمروبن بحر الجاحظ .

وبعد نهاية العصر العباسي توقف وتضاءل تطور النقد تدريجيا حتى خمدت شعلته الملتهبة ولكن وعندما بدأت أشعة النهضة الحديثة تلمس حدود العالم العربي، استيقظ النقد العربي مرة أخرى من سباته العميق وحث الأدباء والعلماء الذين لهم علو الكعب في اللغة العربية وآدابها على تنشيط مسار النقد فهؤلاء الأدباء والعلماء استقوا من مناهل الغرب واستفادوا من الآداب الأجنبية الأخرى ونفخوا في النقد العربي الحديث روحا جديدة كما أتوا بآراء ونظريات نقدية لم تكن معروفة في الأدب العربي من قبل . وأخص بالذكر هنا من هؤلاء الأدباء والعلماء ميخائيل نعيمة وطه حسين وعباس محمود العقاد وعبد القادر المازني ومصطفى صادق الرافعي وسيد قطب .

هذا وللنقد اهمية كبيرة في الأدب الأردوي أيضا ونجد بواكير النقد الأولى في أبيات الشعراء القدامى وتراجم الشعراء المعروفة بـ (تذكرے) ومن أبرز التراجم التي صنفت بادئ ذي بدء بلغة "اردو" "نكات الشعراء" للشاعر مير تقى مير "ومخزن نكات" للشاعر قيام الدين قائم و"چمنستان شعراء" للشاعر لكشمي نرائن شفيق و"تذكرة شعراء اردو" للشاعر مير حسن و"رياض الفصحاء" للشاعر مصحفى و"طبقات شعراء هندي "

لفيلن وكريم الدين ومن اللافت للنظر هنا أن هذه التراجم كلها لم تتناول النقد كفن مستقل بذاته .

في هذا السياق نلاحظ أن عهد ألطاف حسين حالي كان بمثابة نقطة تحول وانقلاب في تاريخ الهند الجديد ، وفي الحقيقة لم تكن آثار ثورة ١٨٥٧ م محدودة في الأمور السياسية فحسب بل إنها تركت بصمات عريقة على الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية بأسرها فتغيرت معابير الحياة والفكر كما تبدلت معايير الأدب والنقد وبناء على هذا قدم حالي لأول مرة آراء نقدية متسمة بالجدة والإبتكار وآراء لم تكن معروفة في اللغة الأردية من قبل ويتضمن هذه الآراء المبتكرة كتابه الشهير "مقدمة شعر وشاعري" الذي قد غير مجرى الفكر والروية عن الأدب والنقد وبالرغم من هذه الحقيقة لم يتناول هذا الكتاب قضايا النقد والأدب بوضوح مثلما تحدث "الغربال" و"الديوان" عن أصول النقد وقواعده المدعومة بالفكر والفلسفة .

فنستشف من هذا القول أن النقد العربي أكثر تقدما وازدهارا من النقد الأردوي والسبب لهذا التقدم يتلخص في أن الاتجاهات النقدية الحديثة في البداية قد تطرقت إلى النقد الأردوي عن الطريق النقد العربي فنظرا لهذه الحقيقة الباهرة عقدت العزم على القيام بالمقارنة بين النقد العربي والأردوي في ضوء كتابات ميخائيل نعيمة وألطاف حسين حالي ، وتجدر الإشارة هنا إلى أن لدراسة المقارنة والموازنة أهمية قصوى لأنها تلعب دورا بارزا في توسيع نطاق اللغة والأدب وترشدنا إلى آفاق جديدة للنظر والروية في الأدب ، ولا شك في أن عملية المقارنة بين آداب لغتين مختلفتين تفتح باب التبادل الثقافي بين اللغتين ويستفيد بهذه العملية كل من الأدبين المقارنين ولم تزل دراسة الموازنة مستمرة في الأدب العربي واتبع خطواتها أدباء وعلماء اللغة الأردية ، ومن كتب تحتوي على دراسة تقابلية وتوازنية في الأدب العربي "الموازنة بين أبي تمام والبحتري" لأبي بشر الآمدي وكتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي عبد العزيز الجرجاني و"الموازنة بين الشعراء" للدكتور زكي مبارك و"الموازنة" للدكتور محمد مندور، أما اللغة الأردية فيوجد فيها أيضا آثار ودراسات تقابلية بين شاعرين أو أديبين وأعمالهما الأدبية من بين هذه الكتب نخص بالذكر هنا موازنة أنيس ودبير للعلامة شبلي النعماني وموازنة بين العلامة إقبال وأبي الأعلى المودودي للأستاذ محمد مكرم .

هذا وفيما يتعلق بدراسة المقارنة التي تتم بين آثار الأدبين المختلفين فهي محاولة جديدة لا يوجد لها نظير في الأدب العربي والأردوي ولا أبالغ لو قلت إنني بهذه الدراسة قد قمت بشق طريق جديد في النقدين الأردوي والعربي وفتحت بابا جديدا لمزيد من البحث والتحقيق في هذا المجال كما وضعت اللبنة الأولى في طريق التفاهم وتبادل الآراء بين الآداب العربية والأردوية وبهذه المحاولة المتواضعة – إن شا الله – يتعرف أدباء العرب وعلماؤهم على تراث النقد الأردوي وكذلك يقف أدباؤ اللغة "اردو" وشعراؤها وقراؤها على مناهج النقد العربي الجديد .

ولتحقيق هذا الهدف النبيل قسمت اطروحتي هذه إلى ثلاثة أبواب بالإضافة إلى المقدمة، فيشتمل الباب الأول على الفصلين قد استعرضت في الفصل الأول نشأة النقد العربي وتطوره عبر العصور المختلفة مع ذكر أمهات الكتب النقدية الموجودة في الأدب العربي . وفي الفصل الثاني ألقيت الضوء على نشأة النقد الأردوي وتطوره مع ذكر بعض أهم تراجم الشعراء (تذكر يے) في الأردية .

والباب الثاني يحتوى على ثلاثة فصول ففي الفصل الأول أمعنت النظر في التيارات والاتجاهات النقدية الحديثة التي كانت رائجة في عهد نعيمة وفي الفصل الثاني استعرضت حالة النقد الأردوي في عهد حالي وأما الفصل الثالث فقد تناقشت فيه عن الفروق الفنية والنقدية التي كانت موجودة في عصري نعيمة وحالي .

وفيما يتعلق بالباب الثالث فهو محور الأطروحة ويدور حول ثلاثة فصول، ففي الفصل الأول تحدثت عن حياة ميخائيل نعيمة وفنونه الأدبية المختلفة كما قمت بتحليل "الغربال" تحليلا دقيقا وحاولت تعيين مكانة نعيمة في النقد العربي الحديث وفي الفصل الثاني تكلمت عن حياة حالي وخدماته العلمية والأدبية ثم دققت النظر في محتويات "مقدمة شعر وشاعري" بأسلوب بسيط . أما الفصل الثالث فقد أشرت فيه إلى التوارد الفكري الذي يوجد بين "مقدمة شعر وشاعري" و"الغربال" .

وأخيرا لابد لي أن اتقدم بالشكر والامتنان إلى أستاذي الكريم الدكتور فيضان الله الفاروقي الذي لفت انتباهي إلى أهمية هذا الموضوع وشجعني بتوجيهاته القيمة على تناول هذه الدراسة وبعدئذ أعرب عن عميق شكري لأخينا وصديقنا محمد عبد الله وسيم الذي رافقني في اعداد هذه الرسالة ووفر لي بعض المواد المتعلقة بهذا الموضوع كما أن اعرب عن شكري وتقديري لزملائي الآخرين الذين ساعدوني في كل مرحلة من مراحل اعداد هذه الرسالة .

وأخص بالشكر هنا أخينا وصديقنا فهيم أختر الندوي الذي اهتم بطباعة هذه الأطروحة على الكمبيوتر بمنتهى السرعة والاهتمام .

وأخيرا وليس بآخر هذا من واجباتي أن أتقدم بالشكر والتقدير إلى مشرفي البروفيسور محمد أسلم الاصلاحي الذي بعث في روح الدراسة والمطالعة وحثني على النشاطات الإكايمية الأخرى وارشدني إلى أماكن الحسن والسداد وانقذني من مواطن الضعف والأخطاء ولم يأل جهدا في تقديم مساعدات غالية ومشورات قيمة مفيدة في مسار البحث والتحقيق وشجعني بين حين لآخر كلما تعرضت لعقبات وزلات، فادعو الله سبحانه أن يمتعه بدوام الصحة والعافية ويتيح لنا فرصة للاستفادة من علمه وفضله ونصحه .

وادعو الله سبحانه وتعالى أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه إنه سميع مجيب الدعوات وهاد إلى الصراط المستقيم والصلاة والسلام على رسوله وآله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

٢٠ / ٧ / ١٩٩٨ م

شفيع أحمد هاشم

مركز الدراسات العربية والإفريقية

مدرسة الدراسات اللغوية والأدبية والثقافية

جامعة جواهرلال نهرو، نيودلهي ، الهند

الباب الأول

تاريخ النقد العربي والأردوي قبل نعيمة وحالي

الفصل الأول : تاريخ النقد العربي قبل تاليف "الغربال"

الفصل الثاني : تاريخ النقد الأردوي قبل "مقدمة شعروشاعري"

الفصل الأول

تاريخ النقد العربي قبل الغربال

النقد عند اللغويين يستعمل بمعنى التمييز وفي تعريف كلمة النقد يقول صاحب "لسان العرب": النقد خلاف النسيئة والنقد والتنقاد : تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، ولدعم هذا الرأي يقدم صاحب "لسان" بيتا لسيبويه :

تنفى يداها الحصى في هاجرة

نفي الدنانير تنقاد الصياريف[1]

وفي الحقيقة نقدم الكلام هو إبراز ما به من العيوب والمحاسن وفي هذا السياق يفسر حديث أبي الدرداء "إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك" والمراد من هذا القول إن عبت واغتبت الناس قابلوك بمثله، ولعل هذا ما دفع ميخائيل نعيمة إلى استخدام المثل "من غربل الناس نخلوه" [2] . كمطلع لإحدى مقالات كتابه النقدي "الغربال".

والنقد يعد فنا من الفنون الأدبية ويستهدف دراسة الأثر الأدبي أو الفني وتفسيره وتحليله وموازنته بغيره المشابه له أو المقابل له ثم الحكم عليه ببيان قيمته ودرجته وفي هذا الصدد يقول الدكتور شوقي ضيف :

"النقد تحليل القطع الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى الاصطلاحي إلا منذ العصر العباسي أو قبل ذلك فكانت تستخدم بمعنى الذم والاستهجان واستخدامها الصيارفة في تمييز الصحيح من الزيف في الدراهم والدنانير ومنها استعارها الباحثون في النصوص الأدبية ليدلوا بها على الملكة التي تستطيعون بها معرفة الجيد من النصوص والردئ والجميل والقبيح وما تنتجه هذه الملكة في الأدب من ملاحظات وآراء وأحكام مختلفة " .[3]

---

[1] لسان العرب : لابن المنظور : ج ٣ ص/ ٤٢٥

[2] الغربال لميخائيل نعيمة : ص/ ٣

[3] النقد للدكتور شوقي ضيف : ص / ٩

معنى ذلك أن النقد نوع من أنواع الأدب يتناول الآثار الأدبية بالدراسة والتحليل بغية تقويمها وبيان ما تنطوي عليه من سمات النجاح والتفوق وملامح الإبداع أو من مظاهر التقصير وعوامل التردي والإخفاق وقد استعمل أولا مصطلح "النقد الأدبي " الحديث يستعمل بمكان المصطلح القديم إلا هذا التعبير بمفهومه الحديث قد نقل عن الاصطلاح الفرنسي ، الا وهو" Laeritique Litteraire " وبكلمة أخرى هذا التعبير ابن القرن العشرين [٤].

نشأ النقد في مهد الفلسفة اليونانية على أيدي علمائها اكبار من أمثال سقراط و أفلاطون و أرسطو ثم أخذ عنهم اللاطينييون ومنهم انتقل هذا الفن إلى الأوروبيين، أما في الأدب العربي فلم ينشأ بالصدفة بل انه مر بأدوار مختلفة وولد مع مولد الشعر ونشأ معه وفي الحقيقة أن الشاعر ناقد بطبعه يفكر ويقدر ويختار ولهذا هو أقدر بكثير من غيره على فهم صناعة الشعر وعلى إدراك أسرار القبح والجمال كما يتبين من عبارة الأستاذ جاد حسن جاد التالية :

"إن الناقد الشاعر أفضل من الناقد الذي لا يقول الشعّر لأنه أعرف بمداخل الفن وأدرى بأسراره وأقوى بصيرا بخفاياه" [٥] .

وبجانب آخر يقول ابن رشيق في كتابه : "وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر وما أشبه ذلك، وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة – وهي النقد لنفاذه فيها وحذقه بها وأجادته لها" [٦] .

وللنقد العربي جذور عميقة في أيام الجاهلية إلا أن نقد هذا العصر كان يتصف بالسذاجة والتلقائية وكان يلقى الأحكام بمقتضى الذوق العام الذي يتناول اللفظ والمعنى جزئيا من جهة انفعالية تأثرية ولم يكن يستند في أحكامه إلى قواعد معروفة أو فلسفات عامة تميز اتجاها عن اتجاه وكانت تقام في ذلك العصر الأسواق الأدبية ومجالس الشعر وكان كبار الشعراء يفصلون بين الشعراء فكان النابغة الذبياني يحكم بين الشعراء وتضرب القبة في سوق عكاظ، وبعد استعراض منهج النقد الجاهلي نتعرف على الاتجاهين البارزين الهامين .

---

[٤] في الشعر والنقد للدكتور منيف موسى : ص/ ٤٩

[٥] دراسات في النقد الأدبي للأستاذ جاد حسن جاد : ص / ٢٥ .

[٦] كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني : ج ١ ص / ٧٥ .

أولها : اتجاه النقد الذاتي

النقد الذاتي للعمل الأدبي يعتمد على ذوق الناقد للنص وإحساسه المرهف بالقبح والجمال فيه، والحكم عليه بالاستحسان أو الاستهجان دون تعليل أو شرح لأسباب جماله أو قبحه، فإن الشاعر بطبيعته ناقد مميز لأنه يفكر ويقدر ويختار ويفاضل ثم ينشئ عمله الفني، وقد ظهر ذلك بوضوح عند عبيد الشعر في الجاهلية فكان زهير بن أبي سلمى الذي كان يرجع قصيدته بعد الفراغ منها ويهذبها ويصقلها ويغير فيها حتى تستقيم بعد المراجعة وتأخذ هذه العملية في أكثر الأحيان حولا كاملا ولهذا سميت قصائده : "الحوليات" وفي هذا الخصوص يقول الدكتور منيف موسى :

"أرى أعلى درجات النقد في العصر الجاهلي، نقد الشاعر لنفسه إذ كان بعضهم يعتني بتهذيب شعره وتعديل قصائده، ذاك أن من الشعراء من كان يردد فيها النظر ويعمل بها عقله ويقلب فيها رأيه إذا العقل زمام الرأي والرأي عيار الشعر [٧].

الثاني : اتجاه النقد الغيري

يعتمد على استحسان المعنى الشعري أو استهجانه ويمارس الشعراء والنقاد في ذاك الشعر ألوانا من الاستدراكات الفنية على أي شاعر مثلا النابغة الذبياني كانت تضرب له قبة حمراء يتناشد الشعراء أمامه قصائدهم فيحكم لشاعر ويستدرك على شاعر.

فمن أقدم ما عرف عن النقد عند الجاهليين نقد أم جندب الطائية لشعر زوجها إمرئ القيس وابن عمها علقمة، فقد جاء عند إمرئ القيس يوما علقمة بن عبدة التميمي وكان امرئ القيس قاعدا في خيمته وخلفه زوجته أم جندب، فتذاكرا الشعر، فقال امرئ القيس : أنا أشعر منك ! وقال علقمة : بل أنا أشعر منك ! فتحاكما إلى أم جندب وانشدا عندها فقد قالت لزوجها : علقمة أشعر منك لأنك قلت في وصف فرسك :

فللسوط لهوب وللساق درة

وللزجر منه وقع أخرج مهذب

فجهدت فرسك بسوطك، واتعبته بسوطك. وأما علقمة فقال :

فأركهن ثانيا من عنانه يمركمر الرائح المتحلب

فلم يضرب فرسه أو يتعبه' [٨] .

---

[٧] في الشعر والنقد للدكتور منيف موسى : ص / ٤٩ .

[٨] دراسات في النقد الأدبي للأستاذ جاد حسن جاد : ص/ ٣٩ - ٤٠ منقولا عن الموشح للمرزباني : ص/ ١٨

وكان النابغة الذبياني تضرب له قبة من أدم بسوق عكاظ فيأتيه الشعراء ويعرضون عليه أشعارهم فقد أنشد حسان بن ثابت الأنصاري بعض أبياته أمام النابغة:

ولنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

ولدنا بنى العنقاء وابني محلق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنا

فقال النابغة : أنت شاعر، ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك [٩].

تلك لمحات يسيرة مما نقل الرواة وحفظ التاريخ من كلمات الأدباء والشعراء الجاهليين المنطوية على بعض الملامح للنقد والانتقاد ولم تصل هذه اللمحات إلينا إلا أقل قليل منها كما يقول الدكتور بدوي طبانة :

"إن مثل هذه الآراء أقرب إلى الضياع إذا لم يكن من وسائل، حفظها إلا الرواية والمشافهة لم يصن مثل هذه الكلمات التي أوردناها إلا أن بعضها كان له أثر في حياة بعض الأفراد الذين تناولتهم، كقصة أم جندب والنابغة" [١٠].

وبقيت الحال كذلك حتى جاء الإسلام فلم يهدم الأدب القديم ونقده بل أراد إصلاحه وإفضاعه للحياة الناهضة الجديدة واستخدامه للأغراض الإنسانية النبيلة فإنه نعى على رجال الشعر وغوايتهم ومخالفة قولهم فعلهم، فكان النقد العربي في صدر الإسلام امتدادا لما كان عليه في الجاهلية من اعتماد على الفطرة والذوق وكان النبي العربي صلى الله عليه وسلم أول ناقد في الإسلام حيث قال عليه السلام : "إن من البيان لسحرا" .

فاصطبغ النقد في عهد النبي والخلفاء الراشدين بصبغة خلقية، وفضل الشعر الذي يتناول مكارم الأخلاق وتعظيم الدعوة وتمجيد الله فنلاحظ أن النبي صلى الله عليه وسلم يستحسن كعب بن زهير بقصيدته "بانت سعاد" ويعطيه بردته لقوله :

إن النبي لنور يستضاء به مهند من سيوف الله مسلول

وكان العرب يطربون ويفتخرون لشعرهم ولكنهم أصبحوا حيرانا مشدوهين أمام إعجاز القرآن الذي تحداهم وفصاحتهم وشعرهم .

وإن كان النقد العربي في العصر الإسلامي امتدادا للنقد الجاهلي إلا أن هناك حدث بعض التغير والتطور بحيث بدأ النقد يعلل أسباب استحسان الشعر ويضع بعض

---

[٩] المرجع السابق : ص/ ٤٠

[١٠] دراسات في نقد الأدب العربي للدكتور بدوي طبانة : ص/ ٧٦

المقاييس وكان عمر بن الخطاب يعجب بشعر زهير بن أبى سلمى ويدعوه بـــ "أشعر الشعراء" وكان يعلل رأيه هذا قائلا :

"كان لا يعاظل بين ولا يتتبع حوشيه ولايمدح إلا بما فيه" [١١].

فكان زهير مثالا للنقد الإيجابي القائم على التفسير والتعليل وهكذا أدرك الخليفة سر صناعة الشعر العربي وميز فيها بين المعنى واللفظ والغرض، بالإضافة إلى الحس ومهمة الشعر الأخلاقية . ومن هنا هو يعتبر أول ناقد أقام أحكاما نقدية على أصول متميزة . وهذه الروح سرت إلى الأدب فيما بعد .

ومع قيام دولة بني أمية عاد الشعر إلى ازدهاره بسبب النزعات السياسية ونشوء الأحزاب وتباين الأقاليم العربية سياسيا واجتماعيا وطبيعيا، فازدهر وتبلور الشعر السياسي والمدحي في الشام والشعر الغزلى في الحجاز . أما بيئة العراق فقد راج فيها شعر الهجاء والنقائض وفي تلك المعركة الشعرية تبرز ملامح النقد العربي وتمثل هذه المناطق الثلاث نماذج للنقد العربي في مجال النقد العربي ونتحدث فيما يلي عنها بقدر من الإيجاز :

بيئة الحجاز : فقد ظهر أدب يتسم بالرقة واللطافة والإغراق في التعبير عن حياة اللهو والمجون . وكان النقد فيها مطبوعا بطابع الذوق الفني المرهف والإحساس الجمالي والرقة والعذوبة والسهولة ونلمس في أبيات الشعراء الحجازيين تذوقا رفيعا للجمال وأساليب البيان وتتضح هذه الحقيقة من قول طه حسين الآتي :

"وما لا تشك في أنه فطري قد صدر عن الطبيعة دون تكلف ولاتصنع، لأنه يصف عاطفة قوية أو يمثل شعورا حادا أو يحتفظ ببداوة لاتحتمل الشك" [١٢].

ومشيرا إلى هذه المعاني يقول جاد حسن جاد : "الحجازيون بما فطروا عليه من رقة الطبع ودقة الإحساس وسلامة الذوق أكثر الناس إحساسا بدقق الشعر وإدراكا لمعانيه"[١٣] .

ومن النقاد الحجازيين الذين نالوا سمعة في العصر الأموي . ابن أبي عتيق وسكينة بنت الحسين .

---

[١١] طبقات فحول الشعراء لابن سلام : ص/ ١٨

[١٢] حديث الأربعاء لطه حسين : ج ١ ص/ ١٩١

[١٣] دراسات في النقد الأدبي لجاد حسن جاد : ص/ ٤٤

بيئة الشام : انتشر في سورية أدب المديح للخلفاء الذين استوطنوه فقد مال النقد إلى تقييم الحركة الشعرية على ضوء اقترابها أو ابتعادها عن القيم الفنية الموروثة وبخاصة في شعر المديح [١٤]، وكان النقد يصدر بوجه عام عن روح قبيلة كانت تسرى في شرايين الأمويين ولهذا كانوا يتعصبون لكل عربي قديم ولايستجيدون من الشعر إلا ما وافق منهج القدماء في الأساليب وطرائق التفكير والتفسير، فقد كان الخلفاء أنفسهم هم أركان هذه المدرسة النقدية وكانوا يشجعونها حسب مقدورهم .

بيئة العراق : كانت بيئة العراق تتسم بالهجاء والنقائض التي نهض بها الفرزدق وجرير والأخطل وغيرهم كما يقول الدكتور محمد أحمد العزب : "وفقد كان الشعر العراقي يشابه الشعر الجاهلي في موضوعه وفحولته وأسلوبه، فالفخر بالأصول والعصبيات والصراع بين الشعراء خلف لنا شعر النقائض والأراجيز، واحتذاء النمط الجاهلي خلف لنا نوعا من النقد بفاصل بين الشعراء ويوازن بين أعمال الشعر ويميز بين طرائق التعبير على أساس من فحولة الأدب' [١٥].

ومما لاشك فيه أن بيئة العراق كانت بيئة علمية ثقافية ولذلك تأثرت إلى حد أكبر هذه المدرسة النقدية بالمنهج العلمي الذي اعتمد فيه نقادها عامة على قواعد النحو وأصول اللغة، يقيسون الأدب بمقاييسها ويحاولون أن يخضعوا الشعراء لها . وبتأثير الثقافة الأجنبية والحضارة الجديدة ظهر فيهم ميل للتجديد في فنون الشعر وصنعته . ومن أشهر نقاد هذه المدرسة النقدية، عنبسة الفيل وحماد بن سلمة وخلف الأحمر والأصمعي وأبوعبيدة والمفضل الضبي وغيرهم .

وكان النقد بأصوله وقواعده في هذه البيئات المختلفة للعصر الأموي يدور حول تفضيل شاعر على شاعر واختيار الألفاظ وحسن الصياغة أو قبحها وقد أشار الدكتور أحمد أمين إلى أسباب هذا التطور قائلا :

"وكل ذلك مبني على الذوق الفطري الذي تهذبه البيئة وترقيه الحضارة" [١٦].

وقد اتجه النقد الأموي بوجه عام إلى الوضوح والسهولة كما اتسم بالأصالة الفنية والعمق الفكري في فهم النصوص على ضوء الذوق المثقف الذكي أو التعليل العلمي .

---

[١٤] النقد الأدبي لأحمد أمين : ص/ ٤١٩

[١٥] عن اللغة والأدب والنقد للدكتور محمد أحمد العزب : ص/ ٢٨٢

[١٦] النقد الأدبي لأحمد أمين : ص/٤٣٤

ولما قامت الدولة العباسية على إنقاض الأمويين وابتعد العرب إلى حد كبير عن العصر الجاهلي وتقدموا في مضمار الحضارة فترقت فنونهم وتطورت العقول وتهذبت المدارك واتسعت المعارف وتنوعت الثقافات العربية والأجنبية المترجمة عن الفرس والهند واليونان وغيرهم وكان لهذا كله أثر كبير في تطور الأدب والنقد على السواء .

ومنذ أواخر القرن الثاني للهجرة، بدأ النقد الأدبي يخطو خطوات جديدة نحو العمق والدقة والتحليل الواضح والتعليل المفصل، وجعل يحاول للوصول إلى النقد المنهجي القائم على أسس ثابتة وقواعد موضوعية، وتطور النقد العربي يوما فيوما حتى بلغ إلى قمته في آخر العصر العباسي، وفي هذا العصر كثرت المصنفات التي عالجت فنون الكلام فجمع كلام السابقين والمعاصرين ونتاجهم في كتب الأدب، ودونت تلك الآثار ودواوين الشعراء وضمنت الكتب لتصونها من الضياع، ومشيرا إلى هذه الحقيقة يقول الدكتور بدوي أحمد طبانة :

"وتلك الآثار هي التي تسمى في أيامنا كتب نقد الأدب" [١٧].

وتلك الكتب لاتسلك منهجا واحدا ولاتعمل على تحقيق غاية واحدة بل إنها تباينت في موضوعها ومنهجها وغايتها تباينا يوجب علينا أن نفرد كل كتاب منها وقد يكون من المستحسن أن نذكر تلك المصنفات التي خلفها العصر العباسي بحسب موضوعاتها ومناهج مؤلفيها بشيء من الإيجاز، لأنها هي أمهات الكتب في مجال النقد العربي وكل ما جاء فيما بعد فهي مأخوذة من تلك الكتب وعيال عليها.

أ – فئة من الكتب اتخذت في النقد منهجا تاريخيا وهي تلك الكتب التي عمد مؤلفوها إلى إحصاء الشعراء المشهورين فذكروا شيئا من تاريخ حياتهم وأشاروا إلى العوامل المؤثرة في نتاجهم واستعرضوا ما هو ماثور من هذا النتاج وأشادوا منه بما يستحق الإشادة فنوهوا بنواحي الجمال الفنية فيه وأحصوا ما وجه إلى بعضه صادر عن مؤلفى تلك الكتب وبعضه مما سمعوه من النقاد أو من رواة كلامهم .

وفي مقدمة تلك الكتب كتاب 'طبقات فحول الشعراء' لمحمد بن سلام الجمحي البصري (١٣٩– ٢٣٢ هـ)، وكتاب "الشعر والشعراء" لأبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، وكتاب "معجم الشعراء" لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني .

---

[١٧] دراسات في نقد الأدب العربي للدكتور بدوي أحمد طبانة : ص/ ١٣٨

ب ـ وفئة من الكتب حاول مؤلفوها إحصاء المآخذ التي أخذها العلماء والنقاد على الشعراء ومن أهم الكتب التي اقتصر على هذا النوع كتاب "الموشح" للمرباني .

ج ـ وفئة من الكتب التي تعد من قبيل النقد الخاص لأنها اقتصرت دراستها على شاعر واحد أو شاعرين ونهجت في تلك الدراسة أسلوب الموازنة بين شاعرين أو بين شاعر ونظرائه في الموضوع أو في المعنى أو الأسلوب، ومن هذه الكتب كتاب .

"الموازنة بين أبي تمام والبحتري" لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي (المتوفى- ٣٧٠ هـ)، وكتاب "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي أبي الحسن على بن عبد العزيز الجرجاني (٢٩٠- ٣٦٦هـ) .

د – وكتب تعد من قبيل النقد العام لأنها لاتختص بشاعر بعينه أو أديب بذاته وإنما سلكت مسلك الفن محضا، ونظرت في طبيعة الفن الأدبي وأركانه ودرست جوهره وشكله أحصت عوامل سموه وأسباب صنعه، ومن تلك الكتب كتاب "عيار الشعر" لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي (م ٣٣٢ هـ)، و"نقد الشعر" لأبي الفرج قدامة بن جعفر (م ٣٣٧ هـ)، وكتاب "الصناعتين" و"الكتابة والشعر" لأبي هلال العسكري (م ٣٩٥ هـ)، وكتاب "العمدة في صناعة الشعر ونقده" لأبي الحسن ابن رشيق القيرواني (٣٩٠ – ٤٥٦ هـ)، وكتاب "المثل الثائر" لضياء الدين بن الأثير (٩٨٠ – ١٠٣٦ هـ) و"منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لأبي الحسن حازم ابن أبي عبد الله بن حازم القرطاجنى (٦٠٨ – ٦٨٤ هـ)، والكتاب الأخير كان على قمة الكتب الجليلة في موضوع النقد الذي طور فيه صاحبه مفهوم النقد تطويرا كبيرا .

ه ـ كتب أعم وأشمل من الكتب السابقة وهي كتب الأدب والنقد والبيان ذات الأسلوب الاستطرادي وأسلوب المحاضرات ومن نوع هذه الكتب "البيان والتبيين" لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وكتاب "الكامل" لأبي العباس المبرد، وكتاب "الأمالي" لأبي على القالي .

وتداخلت علوم النقد مع علوم البلاغة فبعد أن وضع عبد الله بن المعتز كتاب "البديع" وصنف عبد القاهر الجرجاني الكتابين اللطيفين وهما "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة" وهذان الكتابان البلاغيان يتناولان اللغة في فلسفة لغوية ويكشفان أن صاحبهما من أنصار المعنى وقد ربط النحو بالمعاني فنفث في النحو روحا لم تكن معروفة من قبل .

وهناك كتب أدبية ورسائل علمية إلى جانب كتب السرقات وكلها تحوى شذرات نقدية لايستهان بها ومن هذه الكتب القيمة "يتيمة الدهر" للثعالبى (٩٦١ - ١٠٣٨)، وكتاب "الأغاني" لأبي الفرج الأصبهاني (٨٩٧ - ٩٦٧)، ويمكن أن يعد في ضمن كتب النقد كتاب أبي العلا المعري (٩٨٣- ١٠٥٧) المعروف بـ "رسالة الغفران"، وإن كان النقد فيها خياليا وفي هذا المجري جرى ابن شهيد الأندلسي (٣٨٩- ٤٢٦)، في كتابه "رسالة التوابع والزوابع" .

لاشك في أن هذه الكتب النقدية الأدبية الرائعة تدل على مهارة تامة وهي تراث أدبي ونقدي، وصفحات هذه الرسالة الموجزة لاتسمح بنا للتحدث مفصلا عن الكتب التي سبق ذكرها آنفا وفي الحقيقة كانت سوق النقد العربي مزدهرة في العصر العباسي الذهبي بجميع فنونه ولايظهر إن الذين ولدوا بعد العصر العباسي قد أتوا بشيء جديد في هذا الباب، وبعد نهاية العصر قد تضاءل النقد العربي تدريجيا حتى أصبح خاملا في العصر الأخيرة التي سبقت عصر النهضة الحديثة ولما حصل العصر العباسي على الاحتكاك السياسي والاجتماعي بين الشرق والغرب، فنهض النقد العربي من سباته العميق .

وفي العصر الحديث الذي يبدأ من أواخر القرن التاسع عشر ظهر النقد الأدبي على أيدي الشيخ حسين المرصفي (م ١٨٨٩ م) الذي كان أستاذا للبلاغة في كلية دار العلوم بالقاهرة فوضع كتابه الشهير "الوسيلة الأدبية" وحاول فيه أن يوازن بين شعر البارودي وشعر بعض الشعراء الأقدمين ثم ظهرت في عام ١٩٠٣ "مقدمة الالياذة" لسليمان البستاني (١٨٥٦ - ١٩٢٥) وقد تحدث فيها البستاني عن هوميروس وشعره ومكانته الأدبية، والالياذة وتاريخها ونظمها وظروف تعريبها ومناهجها ثم تحدث عن الشعر العربي في عصوره المختلفة .

وفي أثناء هذه الفترة أصدر قسطاكي الحمصي (١٨٥٨ - ١٩٤١)، الناقد السوري المتمصر كتابه "منهل الموارد في علم الانتقاد"، ومن ميزات هذا الكتاب هي أن صاحبه قد لخص آراء النقاد العرب وشغفهم بآراء النقاد الغربيين القدامى والمعاصرين ولذلك ألقى الضوء على تاريخ النقد عند العرب وقواعده ومناهجه .

هذه المحاولات الأولى في مجال النقد قد ظهرت قبل الحرب العالمية الأولى واستفاد منها المثقفون كثيرا ونجد الإشارة هنا إلى أن هذه المحاولات لم تكن إلا تمهيدا لمرحلة جديدة ظهرت فيما بعد . ففي أوائل القرن العشرين صدر كثير من مؤلفات النقد

الأدبي التي أحدثت في العالم العربي هزة شديدة لما حوته من جرأة على نقد أساليب القدماء وعلى صراحة في إبداء الرأي فرفضت كل مالا يثبت أمام العقل .

ومن هذه المؤلفات "الغربال" للأستاذ ميخائيل نعيمة وكتاب "في الأدب الجاهلي" للأستاذ طه حسين و"الديوان" التي برزت بالامتزاج العلمي والثقافي مع الأدب الفرنسي والإنجليزي وانبثقت اتجاهات نقدية أدبية مختلفة من الرومانطيقية والرمزية والكلاسيكية والواقعية وغيرها . هذا وفي الصفحات الآتية نتحدث بقدر من التفصيل عن كتاب "الغربال" الذي أثار ضجة كبيرة وغير مجرى الفكر والروية وشق طريقا جديدا في النقد العربي .

النقد الأردوي قبل "مقدمة شعرو شاعري"

اللغة الأردية لغة هندية محلية نشأت وتطورت بسبب الاحتكاك السياسي والاجتماعي والعرقي واللغوي الذي قد تم بين المواطنين الهنود والمسلمين الذين توافدوا على شبه القارة الهندية لنشر الإسلام ودعوته إلى الناس ولإقامة العلاقات التجارية، وحسب ما جاء في أكثر اللغات والمعاجم أن كلمة "أردو" استخدمت في القرن الثامن عشر الميلادي وقبل هذه الفترة كانت هذه اللغة معروفة باسم "الهندي" أو "الهندوي" أو "ريخية" أو "اللغة الدهلوية" أو "أردو معلى" أو "دكني" أو 'هندوستاني' وفي الحقيقة أن كلمة "أردو" مأخوذة من التركية ومعناها "العسكر أو المعسكر" [١٨].

قد تأثرت اللغة الأردية من اللغتين الفارسية والعربية أكثر من أية لغة أخرى إلا أن بنيتها وهيئتها قائمة على الفارسية إلى حد أكبر لأن معظم المبلغين الذين حضروا إلى الهند كانوا ينتمون إلى البلدان الفارسية والآسيا الوسطى فاختار هؤلاء الدعاة ليبلغوا التعاليم الإسلامية لغة كانت تسيطر عليها التراكيب والكلمات والأساليب الفارسية .

لم تكن في الأردية أصول النقد وقواعده مكتوبة بصورة منسقة قبل "مقدمة شعر وشاعري" وعلى أية حال، فنلاحظ أول بواكير النقد في الأردية في أبيات القدامى وعلى سبيل المثال نجد في شعر ملا وجهى بعض النماذج للنقد وبوجه خاص في قصيدته المعروفة بـ "قطب مشتري" التي ألفها في عام ١٦٠٩ م فهو يقول :

جو بے ربط بولی تو بیتان پچیس — بهلاهی جو یک بیت بولی سلیس
سلاست نهین جس کری بات مین — بریا جائ کیون جز لیکر هات مین
جسے بات کی ربط کا فام نین — اسی شعر کهنی سون کچھ کام نین
نکو کر تو کئی بولنی کا هوس — اگر خوب بولی تو یک بیت بس
اسی لفظ کون شعر مین لیائ تون — که لیا یا هی اوستاد جس لفظ لون
اگر فام هی شعر کا تجھ کو چند — چنی لفظ لیا هور معنی بلند[١٩].

---

[١٨] جامع فيروز اللغات لفيروز الدين ص/ ٨٢

[١٩] اردو تنقيد كى تاريخ للسيد مسيح الزمان : ص/ ٤٣ - ٤٤

يكون ملخص ماجاء في الأبيات المذكورة أعلاه .

١ - ينبغي أن يكون الكلام سلسا ومربوطا.

٢ - قرض بيت واحد أحسن بكثير من قرض أبيات عديدة خالية عن المعنى وغير مربوطة .

٣ - يجب على الشاعر أن يتبع أساتذته في اللغة والبيان والأسلوب .

٤ - يزداد حسن الشعر الجيد بالنظم والتركيب .

٥ - إذا أنت ترغب في قرض الشعر فعليك استخدام الكلمات المختارة والمعاني السامية والمبتكرة .

يتبلور من السطور المذكورة أن أسسا وأحكاما نقدية في اللغة الأردية كانت موجودة لتمييز الشعر بين حسنه وقبحه وبغض النظر عن الأحكام النقدية المذكورة نشاهد أن بعض شعراء المراثي في منطقة "دكن" كانوا إلى جانب الأحكام النقدية المذكورة يهتمون بإثارة العاطفة والوجدان . وهكذا كانوا يضيفون التأثير إلى مراثيهم بحيث كانت القلوب تتشق والدموع تنهمر بشدة الحزن والكآبة فمثلا يقول شاعر الرثا الشهير أكبري :

أكبرى جب مرثيه بولے سب سينى كى كيوارياں كهولى

گوهر اشك رات دن رولى جب سون جارى هوئين ؟ افسوس

يعنى أن رثائي تفتح أبواب صدور الناس وينظم لآلى الدموع ليلا ونهارا وعندما تجرى الدموع أتأسف كثيرا [٢٠] .

ولما نشأت وراجت سوق الشعر الأردوي في أقاليم الهند الشمالية فتأثرت كثيرا من اللغة الفارسية لأن هذه اللغة كانت حينذاك لغة رسمية ولغة البلاط الملكي فانتقى شعراء الأردية التشبيهات والاستعارات الفارسية وسلكوا في أكثر الأحيان مسلك شعراء الفارسية واتبعوا أساليبهم الشعرية في قصائدهم كما جعلوا يقيسون أبياتهم بمقاييس الفارسية، حتى أن بعض الشعراء الهنود الذين قرضوا أبياتا في اللغة العربية. قد استخدموا البحور الفارسية لقصائدهم وبالغوا في استخدام التشبيهات والاستعارات الفارسية ومن بين هؤلاء الشعراء السيد غلام علي آزاد البلغرامي وفيض الحسن السهارنفوري والشاه ولي الله الدهلوي وأمثالهم كثيرون [٢١] .

---

[٢٠] المرجع السابق : ص/ ٤٥

[٢١] مساهمة دارالعلوم ديوبند في الأدب العربي للأستاذ زبير أحمد الفاروقي : ص/ ١٢ -١٣

وألقى الشعراء المتقدمون الضوء على بعض الأصول والمبادي النقدية في مقدمة دواوينهم الشعرية ومن ضمن هذه المقدمات القيمة الديوان للشاعر الأردوي فائز الدهلوي المكتوبة في الفارسية، نلخص منها فيما يلي بعض الأصول النقدية المتعلقة بالشعر والشعراء :

١ – ينبغي أن يكون الشاعر ميالا إلى التجديد والتحديث .

٢ – لابد أن يكون الشعر خاليا من الحشو والزوائد مع مراعاة القوافي الصحيحة.

٣ – يجب اتباع الأساتذة القدماء والإطلاع على أحوالهم الذاتية والأدبية.

٤ – أن تكون الكلمات عذبة ساذجة وأن تكون العبارة سلسلة وواضحة.

٥ – ينبغي أن يكون الشعر خاليا من الكلمات التي يعتبرها الذوق ركيكة ومبتذلة.

٦ – ألا تستخدم التشبيهات البعيدة والكنايات والتعابير العويصة بحيث تكون غير واضحة .

وعلاوة على ذلك صاغ الشاعر الكبير فائز الدهلوي عدة أصول نقدية متعلقة بقرض القصائد .

١ – أن يكون التطابق بين المدح والممدوح .

٢ – تستخدم الكلمات النحسة .

٣ – أن تكون الصفات جيدة المعنى .

٤ – يجب الاهتمام بأساليب اللغة والبيان ويعرض الشاعر غرضه في أسلوب متين [٢٢] .

ونجد الإشارة هنا أن القواعد والأصول المذكورة في مقدمة فائز الدهلوي هي في الحقيقة مأخوذة من الفارسية وقد اعتمد عليها فائز الدهلوي عند قرض الأبيات ونظم القصائد . وبعدئذ برز الشاعر الكبير شاه حاتم على ساحة الشعر والأدب وقام بحركة أدبية إصلاحية وكتب بعض الأصول النقدية في مقدمته "ديوان زاده" التي نجد فيها البيتين التاليين للشاعر شاه مبارك آبرو :

وقت جن كا ريخته كى شاعرى مُين صرف

ان ستى كهتا هون پوچهو حرف ميرا ژرف هے

[٢٢] اردو تنقيد كى تاريخ للسيد مسيح الزمان ص / ٤٨ .

جو كه لاوے ريخته مين فارسى كے فعل و حرف

لغو هين كى فعل اسكى ريخته مين حرف هے

يتبين من البيتين المذكورين أن "آبرو" قد دعا أصحابه إلى ترك الأفعال الفارسية وانصاع الناس لدعوته واتبعوا أصوله النقدية عند قرض الشعر وما عدا القاعدة المذكورة آنفا ذكر الأستاذ "حاتم" كثيرا من القواعد النقدية في مقدمته المستفيضة، "ديوان زاده" وحاول أن يقرض الأبيات في الأساليب الفارسية وجعل له شعراء الفارسية من أمثال خاقانى وأنوري وسعدي وحافظ ونظيري قدوة وأسوة .

وكتب مرزا محمد رفيع سودا كتابين قيمين في النقد وأصوله أولهما "عبرة الغافلين" والثاني "سبيل الهداية" لو أن هذين الكتابين مبنيان على أصول النقد الفارسي إلا أن ملامح النقد الأردوي ومقاييس الشعر الأردوي الرائجة في ذلك العصر تتبلور منهما .

وبعد ذلك أحرز النقد الأردوي تقدما بحيث بدأت لأول مرة كتابة تراجم شعراء الأردية تقليداً للمنهج الفارسي وسميت باسم 'تذكرة' في اللغة الأردية، نذكر هنا بعض التراجم الشهيرة حسب تاريخ تأليفها :

"نكات الشعراء" (رموز الشعراء) ١١٦٥ هـ - ١٧٥٠م للشاعر العظيم ميرتقى مير "مخزن نكات" (خزانة الرموز) عام ١١٦٨ هـ للشاعر الكبير محمد قيام الدين قائم "چمنستان شعراء" (حديقة الشعراء) عام ١١٧٥ هـ للشاعر لكشمى نرائن شفيق "تذكرة شعراء أردو" (تراجم شعراء الأردو) عام ٩٧ - ١١٨٨ هـ للشاعر مير حسن "تذكرة شورش" (ترجمة شورش) عام ١١٩٣ هـ ورياض الفصحاء عام ١٢٣٦م للشاعر الكبير مصحفى، "گلشن هند" (حديقة الهند) عام ١٢١٥ هـ للشاعر مرزا لطف علي "دريائے لطافت" عام ١٢٢٣ هـ للشاعر إنشاء الله خان إنشاء . و"طبقات شعراء هند" عام ١٢٦٣ هـ لفيلن وكريم الدين [٢٣] .

ليس بوسعنا أن نتحدث هنا على حدة عن جميع التراجم المذكورة أعلاه وعلى أية حال في حين ندرس هذه التراجم فنجدها متصفة بسبع صفات وتفاصيلها كما يلي :

١ - جمع أحوال الشعراء الكبار وأبرز أبياتهم جيد المعاني والأساليب .

٢ - جمع ذكر جميع الشعراء الجديرين بالذكر والثناء .

---

[٢٣] اردو تنقيد كا ارتقاء للدكتور عبادت بريلوى ص ٨٦ واردو تنقيد كى تاريخ للسيد مسيح الزمان ص ٨٠ .

٣ - اختيار الكلام الجيد لجميع الشعراء .

٤ - قسم الشعراء بين عدة طبقات .

٥ - جمع التراجم التي تتحدث عن عصر خاص .

٦ - جمع التراجم التي تمثل جماعة أدبية أو قومية .

٧ - وجعل الأبيات عرضة للنقد والتصحيح [٢٤] .

كانت لهذه التراجم دور كبير في تطوير نقد الأردو القديم وفي معظم الأحيان نلاحظ مما ثلة كبيرة بين تراجم الأردو وتراجم العربية ونشاهد فيها بعض البواكير للنقد الأدبي وأصوله آنذاك ومن أهم تلك التراجم دقة ودلالة على الأسس النقدية هي كتاب "نكات الشعراء" وهو أول كتاب في تراجم الشعراء في اللغة الأردية قام بتأليفها الشاعر الكبير ميرتقى مير باللغة الفارسية على منهج التراجم الفارسية التقليدي وذلك في عام ١٧٥٠م ومهد طريقا جديدا وكتب مقاييس ومعايير لنقد الشعر ولخص البروفيسور نور الحسن النقوي أفكار مير النقدية في السطور الآتية :

"شاعرى محض گل وبلبل كا بيان نهين هے اس كے سوا بهى بهت كچه هے ، شاعر فكر تازه كے پهلو به پهلو لطف زبان كا بهى خيال ركهنا چاهئے اور الفاظ كے انتخاب مين احتياط سے كام لينا چاهئے ، صفائى بيان اور الفاظ محاورات كى صحت كا خيال ضرورى هے ، فصاحت و بلاغت كے أصول كسى صورت مين نظر انداز نه هو نے چاهئے" [٢٥] .

9/68 & J 28:9 D155 28N8

"ترجمة هذه العبارة فيما يلي :

(ليس الشعر مجرد ذكر للزهر والبلبل فحسب، بل هو شئ آخر فضلا عن ذلك، فينبغى للشاعر أن يراعى أيضا رقة اللغة إلى جانب الفكر المبتكر ويسلك مسلك الحذر في انتقاء الكلمات ومن الضروري ولابد للشاعر أن يعتني بصحة الألفاظ والأمثال وبوضوح البيان، وفي أي حال من الأحوال لا يجوز التغاضي عن أصول الفصاحة والبلاغة) .

TH-8784

ولو أن صاحب التذكرة وهو ميرتقى مير قد وجه نقدا لاذعا إلى بعض الشعراء الكبار إلى حد التطرف والتعصب إلا أن تذكرته تحتل مكانة مرموقة ويحتاج إليها

---

[٢٤] اردو تنقيد كا ارتقاء للسيد عبادت البريلوى ص ٨٧ .

[٢٥] فن تنقيد اور اردو تنقيد نگارى للبروفيسور نور الحسن النقوي ص ١٠٢ .

الباحثون عناية كبيرة في تدوين تاريخ النقد الأردوي لدى وضعه . فأصبحت نموذجا رائعا للنقاد والشعراء المتأخرين .

ومن بين التراجم الأخرى الهامة كتاب "مخزن نكات" الذي وضعه الشاعر الكبير محمد قيام الدين قائم في عام ١١٦٨ هـ تحت التأثير من "تكات الشعراء" وحظى هذا الكتاب بالشهرة والتداول لسببين كبيرين : أولهما أن صاحب الكتاب قد أولى بشعراء دكن ودحض ببالغ الشدة فكرة ميرتقي مير التي تتخلص بأن قصائد شعراء دكن غير مربوطة . والثاني أن قد قسم شعراء دكن في ثلاث طبقات وأبرز ميزة عصر كل الطبقات .

ومن التراجم الهامة الأخرى "تذكرة شعراء أردو" التي ألفها مير حسن في عام ١٧٧٧م والتي وفر فيها معلومات جديدة عن الشعراء وتوجد فيها أيضا ملامح وشروح نقدية، وتزخر هذه التذكرة بالعبارات المنمقة الخلابة مع غاية الاهتمام بميزات وخصائص أبيات الشعراء .

ازدهرت وتطورت اللغة الأردية تدريجيا حتى خرجت من إطار البلاط الملكي فجعل الناس يستخدمونها في محادثاتهم اليومية وفي هذه الحقبة من الزمن برز كثير من الشعراء على ساحة الأدبي الأردوي من أمثال حاتم وسودا ومير ودرد وإنشاء وآتش وأخيرا قام الشاعر اللغوي الكبير مصحفي وأمعن النظر في تاريخ اللغة الأردية وخصائصها وملامحها البارزة وتعرف بدقة على أحوال رجالها وشعرائها وألف ثلاثة كتب بالفارسية تمشيا مع تقاليد عصره وهي "تذكرة هند" و"رياض الفصحاء" و"عقد ثريا"، ومن الجدير بالذكر أن أساليب هذه الكتب الثلاثة تتسم بالسلامة والعذوبة والمرونة . وفيها أبدى المؤلف آراءه السديدة عن الشعراء الكبار وحاول تعيين مكانتهم الأدبية كما ألقى الضوء على بعض أشعارهم وانتقد عليهم منتهى التوازن والإعتدال ونظرا لهذه الحقيقة اعترف النقاد المتقدمون بعلو شأنه في مجال النقد بحيث يقول الناقد الكبير مسيح الزمان مبرزا مواهب مصحفى النقدية :

" وہ کسیَ شخصیت سے مرعوب نہین ہوتے مسلم الثبوت استادون کی شان مین قصیدہ نہین لکھتے بلکہ ان کا صحیح مرتبہ سمجھنے اور بتانے کی کوشش کرتے ہین معاصرین کے کلام پر غیرجانبداری سے نظر ڈالتے ہین، دوست کی برائی یا مخالف کی تحسین کرنے مین نجی تعلقات کا خیال

نہین کرتے ، شاگردون کی صلاحیت پہچانتے ہین اور ان کی دوربین نظر ذرون مین آفتاب بننے کی صلاحیت تاڑ لیتی ہے ان تذکرون مین معاصرین اور متأخرین کے کلام پر خاص توجه اور تجزیه کے ساتھ رائے دی گئی ہے وہ انہین تذکرون کی روایتي خصوصیات سے علاحده کرتے ہیں اور پڑھنے والے کو جگه جگه تنقیدی تصنیف کا مزه ملتا ہے " [٢٦].

ملخص هذه العبارة كما يلي :

("هو لم يكن يرعب من شخصية ما ولم يكن ينظم في مدح فحول الشعراء بل كان يحاول لفهم مراتبهم وتعيين مكانتهم وكان يلقى نظرة الحياد على كلام المعاصرين ولم يكن يراعي لعلاقته الشخصية عند ذكر مساوي صديقه أو ذكر محاسن عدوه وكان يتفرس مواهب تلامذة وكانت نظرته بعيدة المدى إذ كان يدرك صلاحية الشمس من الذرة الكامنة، وفي هذه التراجم أنه قد أبدى رأيه حول كلام المعاصرين والمتأخرين باهتمام وتحليل كبير، وهذه الميزة تجعل تراجمه منفردة عن التراجم التقليدية بحيث يتذوق القارى بحلاوة النقد الممتاز") .

ومن تراجم المتأخرين الأخرى كتاب "گلشن بى خار" (حديقة بلا أشواك) الذي ألفه مصطفى خان شيفته قد يوفر هذا الكتاب معلومات قيمة عن أحوال الشعراء وكلامهم ويمهد مجالا واسعا للنقد أمام الجيل القادم وقد فضل شيفته الأبيات الغزلية للشاعر مير على قصائده المدحية وأشاد بمصحفى لانتخاب الأبيات الجيدة وقد اعترف الشاعر الفذ مرزا أسد الله خان غالب مواهب شيفته النقدية قائلا :

"إن لم يستحسن مصطفى خان شيفته بيتا من أبياتي فلن أدخله في ديواني" [٢٧].

مهما يكن الأمر فإن تذكرة "غلشن بى خار" يدل على علو كعبه ومرتبته في مجال النقد والإنتقاد .

قد ذكرنا هذه التراجم الشهيرة (تذكره) بالإيجاز وحاولنا حسب وسعنا تقييم وتقدير قيمتها النقدية وبغض النظر عن هذه التراجم نجد بعض ملامح النقد في إصلاحات الأساتذة الشعراء الكبار كان الشعراء المبتدئون يقدمون كلامهم على الأساتذة للإصلاح والتصحيح .

---

[٢٦] أردو تنقيد كى تاريخ للسيد مسيح الزمان : ص/ ١١٠

[٢٧] فن تنقيد اور أردو تنقيد نگارى للبروفيسور نور الحسن النقوى :ص/ ١٠٤

فهؤلاء الشعراء الممتازون كانوا يقدمون بتصحيح الأبيات في ضوء المعايير والمقاييس الشعرية المتبعة الرائجة وأخص بالذكر من هؤلاء الأساتذة الكبار سوداء ومير حسن ومصحفي وإنشاء وغالب وذوق وآتش وناسخ وأنيس .

هذا ونلاحظ بعض بواكير النقد من خلال المساجلات الشعرية التي كان ينشد فيها الشعراء قصائدهم أمام الجماهير فكان هؤلاء الشعراء يتبادلون الآراء حول الشعر والنقد والأدب كما كانوا يطرحون أفكارهم في هذا الخصوص . وهكذا نجد بعض بذور النقد في تقاريظ الكتب والدواوين التي كانت تكتب في مستهل الكتاب كمقدمة له وعلى سبيل المثال نذكر هنا تقريظ غالب على المثنوى لمرزا حاتم على بيغ مهر، ومن العجيب أن هذه التقاريظ لم تنل عناية كبيرة من قبل النقاد والباحثين . ولعل السبب في هذا الشأن هو تركيز هذه التقاريظ على مدح الكتب وأصحابها وأخيرا لابد لي أن أشير إلى أن هذه المناهج والمقاييس والتقاليد للنقد الأردوي كانت متبعة قبل أن يؤلف الشيخ ألطاف حسين حالي كتابه الشهير "مقدمه شعر و شاعرى" .

الباب الثاني

النقد العربي والأردوي في عهد نعيمة و حالي

الفصل الأول : النقد العربي في عهد ميخائيل نعيمة

الفصل الثاني : النقد الأردوي في عهد الطاف حسين حالي

الفصل الثالث : المقارنة بين النقد العربي والأردوي

النقدالعربي في عهد نعيمة

في عهد نعيمة ازداد اتصال الثقافة الغربية بالثقافات الأجنبية زيادة ملحوظة وكانت نتيجة ذلك أن النقد العربي قد تطور وازدهر في هذه الفترة ازدهارا ملموسا كما استفاد أدباء العرب مباشرة من الآداب الأجنبية وبخاصة الأدبيين الإنجليزي والفرنسي واستقوا من مناهلهما الأدبية حسب مقدرتهم العلمية، ومن جراء ذلك تأثر النقد العربي كثيرا من القواعد والأصول النقدية للأدبين ومن هنا يتبين أن النقد العربي المعاصر يحمل في طياته آثارا رائعة بحيث تتنوع مناهجها وتتورد اتجاهاتها وتختلف مذاهبها ومدارسها وهذه الحالة للنقد تسود معظم البلدان العربية بما فيها مصر والسودان وسوريا وإلى جانب المهاجر الأمريكية وفي جميع هذه الأماكن .

سار النقد العربي درب النقد الإنجليزي والفرنسي في معظم أحواله وفي ضوء النقد الغربي حاول الشيخ نجيب الحداد (١٨٦٧ - ١٨٩٩) أن يوازن بين الشعر العربي والغربي في اللفظ والمعني والقافية . ليضع أمام الشعراء الجدد حقائق الشعر الغربي ليسلكوا على هديها وفي هذا السياق بين الحداد أن وزن الشعر عندنا يختلف عن وزن الشعر وذلك لأن الشعر العربي يعتمد على التفاعيل وبينما الشعر الغربي يعتمد على (الأهجية اللفظية) وهي كل نبرة صوتية تعتمد على حرف من حروف المد، سواء كان ذلك الحرف وحده أو مقترنا بحرف صحيح وأهل الغرب يسمون هذه الأهجية (أقداما) ومن أطولها ما يتركب من اثنى عشر هجاء وأقصرها يبني على هجاء واحد، ويجوز للشاعر أن ينظم قطعة شعرية بحيث يشتمل أول أبياتها على اثنى عشر هجاء ثم ينزل بها تدريجيا إلى هجاء واحد، كما كان الشعراء العرب يفعلون عند نظم الموشحات، وثمة فرق آخر وهوانهم يربطون البيتين في المعنى واللفظ . وقد كان هذا عيبا عند العرب .

تكاد آراء الباحثين تجتمع على أن مرحلة التجديد في الشعر العربي قد بدأت بدعوة خليل مطران التي أعلنها في عام ١٩٠٥ في مجلة "المجلة المصرية" ولاشك أن مطران لم يكن معروفا في مجال النقد إلا أنه قدم بعض الأصول للنقد الجديد .

ولفت أنظار الشعراء والأدباء إليها في حين دعاهم إلى تحرير الشعر العربي من قيوده الصارمة وتقاليده البالية وعندما أصدر ديوانه المسمى بـ "الخليل" عام ١٩٠٨ أصبح هذا الديوان بمثابة ثورة على الأساليب الشعرية القديمة وقد لخص الأستاذ أحمد قبش دعوة مطران في النكات الخمس التالية :

١ - وحدة القصيدة .

٢ - التجديد في المضون .

٣ - تطعيم الشعر العربي بمذاهب الشعر العربي .

٤ - تحرير الشعراء من التقييد بذوي الجاه والنفوذ .

٥ - إنكار شعر الذات وشعر المناسبات [٢٨] .

في الحقيقة كان مطران يريد أن يجعل الشعر العربي مرآة صادقة لعصره وقد وجد مطران الشعر العربي راكدا و جامدا غير نابض بالعواطف الإنسانية الصادقة فأراد أن يضم أبياته بالأفكار الجديدة والأحاسيس الخالصة وقد تأثر كثير من شعراء عصره بهذا المنهج الشعري الجديد كما يتضح من كلمات الأستاذ عمر الدسوقي التالية: "والعقاد والمازني وأحمد زكي أبو شادي وإبراهيم ناجي وخليل شيبوب وعلى محمود طه المهندس والصيرفي وكثير غيرهم من تلامذة مطران الذين تأثروا بطريقته الجديدة وإن اختلفوا عنه بعد ذلك واستقل كل بمذهب خاص به" [٢٩].

وقد أعجب الدكتور طه حسين بأفكار مطران الأدبية وأشاد بشعره وأرائه النقدية ومما لا ريب فيه أن مطران لعب دورا بارزا في انعاش النقد العربي المعاصر وتنميته وترك بصمات عميقة على نظريات النقاد العرب المعاصرين من أمثال طه حسين والعقاد وعبد القادر المازني وفألف طه حسين كتابه المثير للجدل والخلاف "في الشعر الجاهلي" تحت تأثير أفكار مطران الثورية إلى جانب اعتماده على نظرية "الديكارت" التي تدعو إلى الشك في كل شئ حتى يتحول هذا الشك إلى يقين مبنى على أسس وطيدة، وبهذا المنهج اعتبر طه حسين تراث التاريخ القديم إضافية مشتبهة يمكن أن يعاد النظر فيها يقول الدكتور شوقي ضيف موضحا نظريةُ الديكارت لطه حسين : "فإذا قال القدماء رأيا في شاعر فلا مانع من أن نذكر بجانب هذا الرأي رأيا آخر، ربما كان

---

[٢٨] تاريخ الشعر العربي الحديث للسيد أحمد قبش : ص/ ١٩٣

[٢٩] في الأدب الحديث المجلد الثاني للأستاذ عمر الدسوقي : ص/ ٢٧٤ - ٢٧٥

أدق وأصدق فكثير من الأشياء يمكن أن يكون قد فات القدماء وقد انتهى إلى نظرية الانتحال في الشعر الجاهلي" [٣٠] .

لاشك أن كتاب "في الشعر الجاهلي" النقدي قد أحدث في العالم العربي هزة شديدة فجعله مصطفى صادق الرافعي وعلماء الأزهر الشريف عرضة لانتقاداتهم وكتبوا مقالات عديدة ضد هذا الكتاب ورفضوا رفضا باتا أفكار طه حسين النقدية وفي النهاية تدخلت الحكومة المصرية في هذا الأمر وقضت على هذه المناقشة الأدبية بحيث أعيد طبع هذا الكتاب بعد عدة تعديلات باسم "في الأدب الجاهلي" في عام ١٩٣٧م . في حين نستعرض آراء طه حسين النقدية نجد أنه يتهكم بشعر المناسبات وينعى عليه ويؤكد على الوحدة المعنوية للقصيدة العربية القديمة ويستنكر ما رمى به الشعر القديم من خلوه من هذه الوحدة [٣١]، ويجرد كل ما يحول دون البحث العلمي ويحمل القاري على الوصول إلى الحقيقة .

أيا كان الأمر فنلاحظ أنه كان في عهد نعيمة اتجاهان بارزان للنقد ومعظم الحركات والتيارات النقدية في هذا العصر كانت تدور حول هذين الاتجاهين، أولهما : الاتجاه الفرنسي، وكان من رواده الأدباء من أمثال هيكل وطه حسين والشعراء من أمثال شوقي ومطران وصبري . وآخرها : الاتجاه الإنجليزي وكان يتزعمه العقاد وشكري وأبو شادي وأمثالهم كثيرون و من الجدير بالملاحظة هنا أن الاتجاه الإنجليزي أكثر قوة وحيوية من الاتجاه الفرنسي في مجال الشعر . وأما الاتجاه الفرنسي فهو أكثر وقعا من الاتجاه الإنجليزي في مضمار النثر وقد تأثر شعراء وأدباء المهجر بأساليب ومواضع الأدب الإنجليزي كثيرا وقلدوا بعض أوزان الشعر الإنجليزي بدقة وروعة فعلى سبيل المثال أنهم قرضوا القصائد على وزن الشعر المرسل "Blank Verse" "والشعر الح" "Verse Libore" أما الأول فهو موزون إلا أنه لا يتقيد بقافية والثاني لا يتقيد بقافية ولا وزن [٣٢].

وتجدر الإشارة هنا إلى أن حركة التجديد والابتكار التي دعا إليها أدباء وشعراء المهجر في مجال النقد والأدب ومثلها الأستاذ ميخائيل نعيمة خير تمثيل في كتابه "الغربال" وحركة التجديد الأخرى التي كان من زعمائها عباس محمود العقاد وعبد

---

[٣٠] الأدب العربي المعاصر في مصر للدكتور شوقي ضيف : ص/ ٢٨١

[٣١] حديث الأربعاء المجلد الثاني للدكتور طه حسين : ص/ ٨٣

[٣٢] في الأدب الحديث المجلد الثاني : للأستاذ عمر الدسوقي : ص/ ٢٢٨

القادر المازني وعبد الرحمن شكري قد انبثقتا كلتاهما تلقائيا في زمن واحد دون أن تعرف إحداهما الأخرى دون أن تساند إحداهما الأخرى بصورة مباشرة ولو أنهما كانتا تسيران إلى هدف واحد وهنا يتبلور مما كتبه الأستاذ عباس محمود العقاد في مقدمة "الغربال" .

لقد كان المهاجرون إلى مصر وأمريكا ثائرين على الأدب العربي القديم ثورة جامحة وحاولوا أن يجددوا نمط الشعر العربي فلم يكتف شعراء المهجر بالدعوة إلى التحرر من تقاليد الأدب العربي وزخارفه ومبالغاته بل دعوا إلى أن الشعر يجب أن يمثل الحياة "فالحياة والأدب توأمان لا ينفصلان" وإلى أن نظم الشعر ممكن في غير الغزل والنسيب والمدح والهجاء والوصف والرثاء والفخر والحماسة [٣٣]، فثار هؤلاء الشعراء على العروض والأوزان ثورة عنيفة حتى قال جبران خليل جبران في إحدى مقالاته مخاطبا الشعراء والأدباء المحافظين "لكم لغتكم ولي لغتي" وثار على كل شيء بما في ذلك اللغة العربية فلا يعترف جبران بمعاجم وقواميس اللغة العربية ويوجه نقده اللاذع إلى العروض والتفاعيل والقوافي العربية وقد نقل الأستاذ عمر الدسوقي هذه الوجهة النقدية لجبران كالتالي :

"لكم منها الرثاء والمديح والفخر والتهنئة ولي منها ما يتكبر عن رثاء من مات وهو في الرحم ويأبى مديح من يستوجب الاستهزاء ويأنف من تهنئة من يستدعى الشفقة ويترفع عن هجو من يستطيع الأعراض عنه، ويستنكف من الفخر إذ ليس في الإنسان ما يفاخر به سوى إقراره بضعفه وجهله" [٣٤] .

لقد هاجر هؤلاء إلى أمريكا الشمالية والجنوبية تحت الأزمة الاقتصادية السائدة بلادهم الأصلية كما هربوا بحريتهم قبل أن تعصف بها عوامل التعصب الديني الذي قد بلغ أشده في تلك الحقبة من الزمن بحيث كبتت الحريات الشخصية وكمت الأفواه وتكبدت أحراء الخسف وسوء العذاب فأثروا الهجرة من موطنهم الأصلي ولما وصلوا إلى العالم الجديد وهو القارة الأمريكية ووجدوا وسعة في الاقتصاد والمعاش وحرية في الفكر والنظر وتركت هذه الحرية أثرا ملموسا على نزعاتهم الثورية وبوجه خاص على نزعات جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ونسيب عريضة .

---

[٣٣] المجموعة الكاملة للأستاذ ميخائيل نعيمة : ج، ٣ ص/ ٣٦٠

[٣٤] في الأدب الحديث المجلد الثاني للأستاذ عمر الدسوقي ص ٢٣٢ .

مما نلاحظ أن أدباء المهجر يتفاوت قدر تحررهم وانطلاقهم ثورتهم على تقاليد الأدب العربي القديم وعلى أساليب اللغة العربية فكان المهاجرون إلى أمريكا الشمالية أشد ثورة من سواهم وخاصة أبناء "الرابطة القلمية" أشد ثورة من سواهم على أساليب ومعاني اللغة العربية، وبمناسبة هذا المكان نذكر أن "الرابطة القلمية" قد تأسست بنيويورك في عام ١٩٢٠م وكان من روادها جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وإيليا أبو ماضي ورشيد أيوب فهؤلاء الشعراء قد تأثروا كثيرا بالآداب الغربية ولاسيما بالأدب الرومانتيكي الذي يعزز النزعة الفردية ويهتم بالتعبير عن الذات وخلجات النفس في يأسها ورجائها وحزنها وفرحها وآمالها وآلامها فنزع هؤلاء الشعراء إلى الشعر الوجداني الذاتي ورفضوا الأدب التقليدي الذي في أغلب الأحيان لا يصدر عن شعور وإحساس صادق ومن المستلفت للنظر هنا أن شعراء أمريكا الجنوبية الذين حافظوا على "أصول اللغة بقوة وروعة لأن بضاعتهم كانت كلها شعرا والشعر يمتاز بجودة الصياغة وحرارة العاطفة ورخامة النغم ولأن النزعة القومية كانت غالبة عليهم" [٣٥].

انهارت "الرابطة القلمية" بعد موت جبران وذلك في عام ١٩٣١م لكن الشعر المهجري وجد دعامة جديدة وجوا ملائما في حركة أدبية أخرى اسمها "العصبة الأندلسية" التي تأسست بـ "سان باولو" من البرازيل في عام ١٩٣٢ . فكان أعضاء هذه الجماعة أكثر حفاظا على التقاليد العربية والأساليب اللغوية من أركان "الرابطة القلمية" ومن أشهر أعضاء العصبة الشاعر القروي سليم الخوري والياس فرحات وآل المعلوف.

ويتسم الشعر المهجري بعامة شماليه وجنوبيه بالحرية في التعبير وبالتأمل في الكون وفي الإنسان كفرد وفي المجتمع وفي الطبيعة وفي حقيقة الوجود والبحث عنها وفي النزعات التصوفية عند اشتداد الأزمات النفسية [٣٦].

وهناك حركة تجديد أخرى انبثقت في الأدب العربي في عهد نعيمة واشتهرت باسم مدرسة "الديوان" في مجال النقد والأدب وقد اشترك تبنيها العمالقة الثلاثة هم عباس محمود العقاد وعبد القادر المازني وعبد الرحمن الشكري من الصعب جدا الآن تمييز نصيب أحدهم في تأسيس هذه الحركة من نصيب زميليه الآخرين "وقد خلف عبد

---

[٣٥] أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية للأستاذ جورج صيدح : ص/ ١٥

[٣٦] في الأدب الحديث المجلد الثاني للأستاذ عمر الدسوقي : ص/ ٢٣٦

الرحمن شكري في الشعر أكثر مما خلف في النقد، فزملاءه ومعاصروه يقولون بأن شكري قد كان له في التوجيه والنقد الشفوي مالو دوّن لكان تراثا ضخما" [٣٧].

وكانت هذه المدرسة النقدية طليعة جيل جديد ومائلة إلى الرومانسية وكانت تقتأت غذاءها الفكري من الأدب الإنجليزي ولاسيما شعره الغنائي وكانت تنحرف إلى حد كبير عن اتجاهات المحافظين الشعرية ظهرت بواكير هذه المدرسة في حين نشر عبد الرحمن شكري ديوانه باسم "ضوء الفجر" في سنة ١٩٠٩م [٣٨]. وكان هذا الديوان بمثابة ثورة على معاني وأساليب الشعر القديم وتلبية لنداء شكري أصدر العقاد والمازني كتابا تحت عنوان "الديوان" الذي هاجما فيه الشعراء والأدباء المحافظين خاصة شوقي والمنفلوطي وحافظ، وقد دعا أصحاب هذه المدرسة النقدية إلى قرض الشعر على أسس و نظريات تالية :

١ - ينبغي للشعراء أن يقرضوا الشعر في ألفاظ بسيطة سهلة .

٢ - لا حاجة إلى التمسك بالقافية الواحدة والاحتفال بالوزن في الشعر .

٣ - أن يركز الشاعر التفاته على المعاني وتزيين الأبيات بالأفكار الفلسفية .

٤ - أن يعبر الشاعر عن العاطفة والشعور والذات والشاعر الأصلي هو الشاعر الأصلي لا الغيري .

٥ - أن يصور الشاعر الطبيعة ويغوص ما وراء ظواهرها .

٦ - يجب على الشاعر أن ينظم القصيدة الكاملة كجسد واحد ولاينتقل من فكرة إلى فكرة أخرى بطريق غير منظومة .

٧ - أن يهتم الشاعر بلباب الأشياء وجوهرها.

كان لهذه المدرسة النقدية أثر بالغ وكان من المرجو في الأوساط العلمية والأدبية بأنها تلعب دورا نشطا في الأدب العربي الحديث إلا أنه لمن العجب العجاب أنها تفككت سريعا لأن الخصومة سرعان ما قد وقعت بين عبد الله شكري وعبد القادر المازني وبدأ يهاجم بعضها البعض وكانت نتيجة ذلك أن في مدرسة الديوان لم يبق إلا ركن واحد وهو العقاد، وكان من أهداف هذه المدرسة نشر كتاب "الديوان" في عشرة أجزاء

---

[٣٧] النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور : ص/ ٤٩

[٣٨] الأدب العربي المعاصر للدكتور شوقي ضيف : ص/ ٥٩

ولكنه توقف بعد الاثنين على أية حال فإن هذه المدرسة قد فتحت باب الرومانسية عريضا واسعا أمام الشعراء العرب [٣٩].

قد تجاوب ميخائيل نعيمة رائد التجديد في المهاجر الأمريكية مع مدرسة "الديوان" فأخرج بعد عامين كتابه النقدي "الغربال" مع مقدمة ألفها العقاد سنة ١٩٢٣م .

ومن أهم حركات نقدية أخرى في عهد نعيمة جماعة "أبو لو" التي قد تمخضت عن الحركات النقدية المعروفة آنذاك مثل حركة المحافظين ومدرسة الديوان وحركة المذهب الرمزي وقد تبلورت هذه الجماعة في عام ١٩٣٢م على يد أحمد زكي أبو شادي وكان من أعضائها البارزين محمود حسن إسماعيل وعبد الله بكري وعبد القادر عاشور وغيرهم، اصدر أحمد زكي أبو شادي مجلة باسم أبو لو واستعار هذه الكلمة من الميثولوجيا الإغريقية معتقدا بأنه اسم رب الشعر والموسيقي ووجه دعوة إلى كل من شكري والعقاد للاشتراك في نشر مجلة "أبو لو" إلا أن العقاد اعترض على اسم المجلة وكتب مقالا نقديا قائلا :

"إن مساهمتي في تحرير العدد الأول من مجلة أبولو ستكون نقدا لهذه التسمية التي مندوحة فيما اعتقد فقد عرف العرب والكلدانيون من قبلهم ربا للفنون والآداب أسموه عطارد وجعلوا له يوما من أيام الأسبوع وهو يوم الأربعاء فلو أن المجلة سميت باسمه لكان ذلك أولى من جهات كثيرة " [٤٠]

وقد رد عليه أبوشادي في نفس العدد للمجلة قائلا :

" قد استعرضنا أسماء شتى لهذه المجلة قبل اختيار اسم أبولو ولم ننظر إليه كاسم أجنبي بل كاسم عالمي محبوب .... وليس في الأمر انتقاص للمأثورات العربية كما أننا لا نرى النقل عن الكلدانيين أفضل من النقل عن الإغريق، لاسيما عطارد MERCURY في نسبة الأوربية، وهو في الأساطير الرومانسية نفس هرمس HERMES في الأساطير اليونانية ولكليهما صفات ثانوية تتصل بالزراعة وما إلى ذلك، إلى جانب رعايتهما الفنون، فلا يجوز أن يقصر النقد على اسم "أبو لو" حينما أخص صفاته رعاية الشعر والفنون وهذا وحده ما يعنينا في هذه المجلة" [٤١].

وقد حدد أبو شادي أغراض الجماعة وأهدافها كالتالي :

---

[٣٩] الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته للدكتور الطاهر أحمد مكي : ص/ ١٢٨

[٤٠] الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته للدكتور الطاهر أحمد مكي : ص/ ١٣٧

[٤١] المرجع السابق : ص/ ١٣٢

١- السمو بالشعر العربي وتوجيه جهود الشعراء توجيها شريفا .

٢ - مناصرة النهضات الفنية في عالم الشعر .

٣ - ترقية مستوى الشعراء أدبيا واجتماعيا وماديا والدفاع عن كرامتهم .

لم تعين هذه الحركة النقدية منهجا وإطارا خاصا لقرض الأبيات وكذلك لم تحدد تخطيطا فنيا بل أطلقت الشعراء حرا فبعض منهم يختار الإطار القديم بينما الآخر يتجنب عنه على الإطلاق ولذا تألفت هذه الجماعة من مختلف الاتجاهات والمذاهب والأمزجة ولكن الشيء الوحيد الذي شدد واصر عليه أبو شادي هو إصلاح الشعراء والأدباء وتحسينها لأنهم كانوا يعانون معاناة نفسية شديدة آنذاك، وقد ازداد اتصال هذه الجماعة بالآداب الغربية واستمدت من الرمزية والرومانطقية .

فانبثق منها فكر واسع يتأهل أن يساير مع نزعات أدبية مختلفة ويقول الأستاذ عمر الدسوقي مشيرا إلى هذه الحقيقة :

"لم تكن (جماعة أبو لو) ذات منهج معين في الشعر بل جمعت أنماطا مختلفة من الشعراء بين مغرق في التقليد وجانح إلى التجديد أو مفرط فيه وإذا كان لها أثر من أثر فهو في نهوضها بالشعر وتشجيع الشعراء الشاذين والأخذ بيدهم والعناية بدراسة الشعر العربي الحديث ونقده ونقل بعض الشعر الغربي" [٤٢].

وقد تميزت هذه الجماعة بشيئين هامين .

١ - الوجدان الذاتي .

٢ - التعبير الرمزي مع نزعة عاطفة ونزعة تأملية ونزعة وصفية ونزعة اجتماعية ونزعة إنسانية .

وقد حاول أبو شادي في معظم أحاديثه وأشعاره وتعليقاته أن يثبت النقطتين المذكورتين أعلاه وبهذه المناسبة لفت أنظار الأدباء والشعراء إلى الآراء والمبادئ التالية .

١ - بث فكرة التعاون الأدبي واحتضان المواهب الناشئة .

٢ - الشاعر عند هذه الجماعة موسيقي حساس، بعيد النظر، قوي التعبير متأثر مزاجه بثقافته وبيئته وعالمه .

---

[٤٢] في الأدب الحديث المجلد الثاني للأستاذ عمر الدسوقي : ص/ ٢٧٦

٣ - الفن عند جماعة أبولو هو البلاغة الرمزية الجميلة التي تفسح أمامك مجال التأمل وتكبر أهمية الذكريات .

٤ - بث الروح الخلقية المتفائلة .

٥ - التجديد في الشعر وادخال قيم فنية جديدة وتشجيع الشعر المرسل والشعر الحر.

وقصارى الكلام أن هذه الجماعة كانت تشجع على قرض الأبيات حول موضوعات متنوعة وقوالب مختلفة ومن الملاحظ أن هذه الجماعة الأدبية النقدية قد تفككت سريعا وبدأ سقوطها منذ ١٩٣٥م بسبب عوامل سياسية مختلفة وخاصة عندما بدأ بعض الرجعيين الأعراض عن نشر كتب أعضاء هذه الجماعة ونظرا لهذا التطور المأساوى توقف أبو شادي عن كتابة المقالات والأبحاث وهاجر بعد فترة من الزمن إلى أمريكا وذلك في عام ١٩٤١م واستقر حتى لبى نداء ربه في عام ١٩٥٥م .

الفصل الثاني :

النقد الأردوي في عهد ألطاف حسين حالي

يعد عهد ألطاف حسين حالي (١٨٣٧ - ١٩١٤) في تاريخ الهند الجديد بمثابة نقطة التحول والانقلاب وبالرغم من أن ثورة ١٨٥٧م كانت ثورة سياسية إلا أنها تركت بصمات عريقة على الحياة الاجتماعية والاقتصادية والفكرية بأسرها ومن الملاحظ أن المواطنين الهنود كانوا يئنون تحت نير الاستعمار الغاشم فهذه الأوضاع المتدهورة أجبرتهم على التفكير في أنفسهم وفي شئون أمتهم لصيانة حرماتهم وممتلاكتهم ولاصلاح أحوالهم الاقتصادية والاجتماعية وفي هذا السياق قام عديد من كبار الأمة لتحسين الظروف التعليمية والاجتماعية والاقتصادية ويخص بالذكر هنا المصلح الكبير سر سيد أحمد خان الذي لعب دورا فعالا في إصلاح أحوال المسلمين التعليمية والأخلاقية ولأجل ذلك يعد رائد النهضة التعليمية في تاريخ الهند الجديد.

واختار سر سيد أحمد خان منهجا جديدا في مجالات التعليم والتعلم، وقد نفخت علميته هذه روحا جديدة في اللغة الأردية وله إسهام كبير في إنعاش وتطوير الأدب الأردوي فاصدر سر سيد أحمد خان مجلة "تهذيب الأخلاق" في قالب جديد وأسلوب سلس واضح بعيد عن السجع والقافية والتراكيب المنمقة والكلمات العويصة فمحاولته هذه تعتبر مرحلة جديدة في تاريخ النقد الأردوي ولكن من المؤسف جدا أن العلامة سر سيد أحمد خان لم يجد فرصة لوضع آراءه النقدية في قالب الكتاب وذلك لكثرة انشغاله بالشؤون الإصلاحية للمسلمين وبعد السيد أحمد خان برز على ساحة الأدب الأردوي كل من محمد حسين آزاد وألطاف حسين حالي وشبلي النعماني وأحرزوا قصب السبق في مجال النقد والأدب وفي هذا الفصل نخصص صفحات منفردة لكل من العلامة محمد حسين آزاد والعلامة شبلي النعمانيّ ومن الجدير بالذكر أن أواصر ودية قوية كانت تشد العلامة ألطاف حسين حالي إلى سر سيد أحمد خان فتأثر كثيرا بآرائه العلمية وأفكاره الأدبية وبذل كل الجهد لتبليغ ونشر هذه الآراء والأفكار في اللغة الأردية حتى اصبح رائد النقد الأردوي الحديث ونلقي ضوءا على شخصيته وعلى آرائه النقدية في الباب الثالث القادم .

ومن المحقق تاريخيا أن السيد محمد حسين آزاد هو أول من أبدي آراءه النقدية المتصفة بالجدة والابتكار ألقى أول محاضرة حول النقد الأردوي في المساجلة الشعرية قامت بعقدها جمعية "البنجاب" في عام ١٨٦٧م وكان عنوان محاضرته "آراء عن النظم والكلام المنسق" [٤٣]، وبعد السيد محمد حسين آزاد جاء دور كل من العلامة حالي وشبلي النعماني فألف حالي كتابه الشهير "مقدمة شعر وشاعري" في عام ١٨٩٣م [٤٤]، كما دون العلامة شبلي النعماني موسوعته الأدبية النقدية الكبيرة "شعر العجم" في عام ١٩١٢م [٤٥].

والحقيقة أن كتاب "آب حيات" الذي ألفه محمد حسين آزاد يعد همزة الوصل بين تراجم الأردية (تذكرے) و "مقدمة شعرو شاعري" .

كان محمد حسين آزاد معاصرا للسيد أحمد خان و حالي وشبلي وكان متأثرا للغاية ببعض المؤثرات الغربية والنزعات الحديثة وتتبلور هذه الحقيقة من معظم آثاره الأدبية الرائعة وقد حاول آزاد أن يتجاوب مع متطلبات عصره وتحقيقا لهذا الهدف أسس جمعية البنجاب الأدبية بمساعدة الرائد "هالرائد" واللواء "فلر" . وقام بعقد عدة مساجلات شعرية من قبل الجمعية المذكورة وقدم فيها أمام الحضور بعض قصائده المتسمة بالحداثة والابتكار وقد أشاد السيد أحمد خان بما قام به آزاد من المحاولات الأدبية الممتازة .

ومن مؤلفات آزاد الأدبية الفنية كتابه الشهير "آب حيات" الذي قام بطبعه في عام ١٨٨٠م وماعدا هذا الكتاب ألف آزاد "مقدمة ديوان ذوق" و "سخن دان فارس" وبالرغم من أن هذه الكتب ليست كتبا نقدية مستقلة إلا ونستشف من خلالها آراء آزاد النقدية وفي الحقيقة لم يؤلف آزاد كتابا نقديا مستقلا ما سوى المحاضرة التي ألقاها في حفلة جمعية بنجاب، وهذه المحاضرة كانت مبنية على بعض الأصول للنقد، وأما آراء آزاد النقدية الأخرى فنجدها منتشرة بين مختلف كتبه ومقالاته وتجدر الإشارة هنا إلى نقد آزاد كان مزيجا من النقد الغربي والشرقي ومن هنا نلاحظ أن آراءه النقدية تتعارض وتتضارب في أكثر الأحيان فحينا هو يميل إلى النقد الغربي وفي حين آخر يذهب إلى النقد العربي والفارسي وعلى سبيل المثال نشاهد اختلافا كبيرا في نظرياته المتعلقة

---

[٤٣] آزاد نظم للسيد محمد حسين آزاد : ص/ ٥

[٤٤] داستان تاريخ أردو للسيد حامد حسن قادري : ص/ ٦٥٣

[٤٥] المرجع السابق : ٨٣٤

بالشعر والشاعرية فهو يقول أن الشعر وهبي وإلهامي وليس وليدة البيئة والظروف لأنه يستمد من موهبة سماوية وقد أبدى آزاد رأيه عن الشعر كالتالي :

"شعر ايك پرتو روح القدس كا اور فيضان رحمت الهي كا هے كه اهل دل كى طبيعت پر نزول كرتا هے ، يهى سبب هے كه ظاهرا ابنى كلبئه احزان مين پڑا رهتا هے مگر تمام عالم مين اس طرح حكومت كرتا هى جيسے كوئى صاحب خانه اپنے گهر مين پهرتا هے " [٤٦].

(إن الشعر ظل روح القدس وموهبة إلهية وينزل على طبائع أهل القلوب ولهذا السبب يعيش في كنف الأحزان إلا أنه يتصرف في العالم كله كما يتصرف صاحب منزل في بيئته)

وفي نظره الشعر مجموعة من الأفكار الإلهامية ومما لاشك فيه أن نظريته هذه مبنية على أصول النقد الشرقي وفي موضع آخر يقول آزاد أن في الشعر قدرة على تغيرمصير الشعوب والمماليك وبهذه الرأي القيم أبرز آزاد أهمية الشعر والشعراء كما أكد على قيم الجمال والشعور والوجدان وفي موضع آخر يقول إن الشعر له صلة قوية بالمجتمع الإنساني بحيث يتغير الشعر بتغير الظروف الاجتماعية وقد أشار إلى هذه النقطة قائلا :

"هر ايك انشاء پردازى اپنے ملك، سرزمين، آب و هوا اور پيداوار بلكه اس كى جغرافيه كو آئينه دكهاتي هے كيونكه وه چيزين انشاء پرداز كو آس پاس نظر آتى هين ، انهين كو وه ادائى مطلب كى سامان مين خرچ كرتا هے" [٤٧] .

ملخص هذه العبارة كما يلي :

(في كل قطعة أدبية تعكس صورة بلادها وأرضها وبيئتها وإنتاجاتها حتى جغرافيتها لأن كل ما يراه الكاتب حوله يستخدمه لإظهار مطالبه) .

وكان بعض آراء أزاد النقدية مقتبسا من الآداب العربية كما أنه استفاد أيضا من آراء السيد أحمد خان النقدية وفي النهاية يمكن لنا القول بأن لا يوجد في نظرياته النقدية وئام و تطابق وذلك لأنه لم يتحدث عن أصول النقد معتمدا على المنطق والفكر

---

[٤٦] نظم آزاد لمحمد حسين آزاد : ص/ ٧

[٤٧] سخن دان فارس للسيد محمد حسين آزاد : ص/ ١٦٩

والفلسفة ومهما يكن الأمر فقد تأثرت آراء آزاد النقدية إلى حد كبير من حالي وشبلي. ويوجد في كتابي آزاد ' آب حيات ' و ' سخن دان فارس ' بعض النماذج للنقد التطبيقي وعلى أية حال فإنه يتبين من دراسة هذين الكتابين أن آزاد لا يعمل بوجه عام على مناهجه النقدية بشدة إذ أنه يستخدمها حينا ويتركها حينا آخر وفضلا عن ذلك أنه يبدي رأيه عن بعض الشعراء الصغار بمنتهى الإيجاز ولذا لا تتضح صورة هؤلاء الشعراء واضحة كاملة إلا أنه قد تحدث بقدر من التفصيل عن الشعراء الكبار من أمثال مرزا رفيع سوداء ومير تقي مير و ذوق وقد استعرض الناقد الكبير كليم الدين أحمد مواهب آزاد النقدية كما يلي :

"آزاد مين نقد كا مطلق ماده نه تها، نظر مشرقى حدود مين پابند تهى وه لكير كى فقير تهے ، باريك بيني اور آزادئ خيال سے مبرا" [٤٨].

يعني (لم تكن في آزاد مادة النقد مطلقا وكان نظره محصورا في الحدود الشرقية وكان يعض بالنواجذ على التقاليد البالية كما كان خاليا من الدقة وحرية الرأي) .

صحيح أن رأى كليم الدين أحمد هذا لا يخلوا من أثر التطرف والتعصب إلا أنه من الحقيقة أن نقد آزاد يكمن في طياته بعض النقائص والعيوب وأيا كان الأمر فإن آزاد كان ذكيا قديرا على اللغة والبيان وكان له يد طولى في مجال النقد كما كانت له مهارة تامة في كتابة النثر إذا كان يكتب نثرا سلسا عذبا يأخذ القلوب والأرواح .

يعد العلامة شبلي النعماني من بين النقاد الكبار في عصر النهضة الحديثة وهو يحتل مكانة عالية في مجال النقد الأردوي إذ أنه لعب دورا بارزا في تطوير اللغة الأردية وازدهارها واستفاد من المصادر العربية والفارسية الشاملة موضوع النقد والانتقاد، وفي ضوء هذه المصادر أنه وضع أصوله النقدية وكان نقده أقرب إلى الرومانسية وتوجد فيه ملامح التأثر والجمال، كما يتبين من عبارته الآتية :

"يهى قوت جس كو احساس اور انفعال سے تعبير كر سكتے هين شاعرى كا دوسرا نام هے يعنى يهى احساس جب الفاظ كا جامه پهن ليتا هے تو شعر بن جاتا هے" [٤٩].

---

[٤٨] اردو تنقيد پر ايك نظر للأستاذ كليم الدين أحمد : ص/ ٥٧

[٤٩] شعر العجم المجلد الرابع للعلامة شبلي النعماني : ص/ ١

(إن هذه القوة التي نعتبرها بالحس والانفعال هي إسم آخر للشعر يعنى حينما يلبس هذا الحس لباس الألفاظ يصبح شعرا) .

وقد أكد شبلي النعماني تأكيدا شديدا على العاطفة والوجدان وقوة الحس والإدراك في الشعر، وفي رأيه الشعر لا يخلو في أي حال من الأحوال من العاطفة والشعور وكان شبلي النعماني يعتقد بأن الشعر في الحقيقة أداة لإثارة العواطف والأحاسيس ومن هنا كانت عنده المحاكاة والتخيل عنصرين هامين للشعر وهو يلقى الضوء على حقيقة المحاكاة قائلا :

" هو تقديم أو وضع شئ بحيث تسود صورته على العيون بشرط أن تكون هذه الصورة جذابة القلوب وخلابة المشاعر" [٥٠].

وفي مكان آخر قد تحدث عن التخيل بقدر من التفصيل فهو يقول :

"شاعر قوت تخيل سے تمام اشياء كو نهايت دقيق نظر سے ديكهتا هے وه هر چيز كى ايك ايك خاصيت ايك ايك وصف پر نظر ڈالتا هے ان كے مشترك اوصاف كو ڈهونڈ كر مقابله كرتا هے ان كے باهمى تعلقات پر كبهى اس كے برخلاف جو چيز يكسان اور متحد خيال كى جاتى هين ان كو زياده نكته سنجى كى نگاه سے ديكهتا هے اور ان مين فرق و امتياز كرتا هے " [٥١].

ملخص هذه العبارة كالتالي :

(الشاعر بواسطة قوة تخيله يشاهد بدقة النظر الأشياء كلها ويلقي النظر على ميزة وخاصية كل شئ على حدة ويبحث عن أوصاف تشترك بين كل منها ليقوم بالمقارنة فما بينها كما يربط سلسلة علاقات بعضها بالبعض وبالعكس أحيانا يلقى نظرة غائرة على أشياء تعتبر موحدة ومتماثلة ويميز ويفرق بين كل منها،)

ولا ريب أن المحاكاة والتخيل عند شبلي النعماني جزءان أساسيان للشعر ولكن في نفس الوقت يصر هو على استخدام الوزن والخيال والألفاظ السلسة ووضوح البيان وقد أثار العلامة شبلي أول مرة قضية اللفظ والمعنى وأوضح ببعض كتاباته أن اللفظ

---

[٥٠] المرجع السابق : ص/ ٩

[٥١] المرجع السابق : ص/ ٨٦

والمعنى كلاهما جزء رئيسي للأدب والشعر ولتدعيم هذا الرأي نقل عبارة تالية من كتاب "العمدة" لابن رشيق :

"اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوي بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح كذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح فإن اختل المعنى وقد بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع كما أن الميت لم ينقص من شخصه شئ في رأى العين إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة ، وكذلك ان اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لانا لا نجد روحا في غير الجسم البتة" [٥٢] .

وبعد نقل هذه العبارة لابن رشيق قدم واستعرض العلامة شبلي النعماني آراء بعض العلماء العرب حول اللفظ والمعنى فقال إن الجاحظ كان يعتنى باللفظ اعتناء كاملا لأن المعاني عنده مطروحة يستخدمها الأديب والسوقي حسب مواهبه وبعد إلقاء الضوء على آراء الجاحظ النقدية أبدى شبلي النعماني رأيه حول هذه القضية وتوصل إلى نتيجة أن للفظ فضيلة على المعنى وفي هذا الصدد هو يقول :

" حقيقت يه هے كه شاعرى يا انشاء پردازى كا مدار زياده
تر الفاظ مين هے گلستان مين جو مضامين اور خيالات
هين ايسے اچھوتے اور نادر نهين بلكه الفاظ فصاحت اور
ترتيب وتناسب نے ان مين سحر پيدا كرديا هے انهين
مضامين اور خيالات كو معمولى الفاظ مين ادا كيا جائے
تو سارا اثر جاتا رهے گا " [٥٣] .

وملخص هذه العبارة كما يلي :

(في الحقيقة أن مدار الشعر والإنشاء في أغلب الأحيان على الكلمات فالمواضيع والأفكار التي جاءت في "غلستان" للشيخ سعدي الشيرازي ليست مبتكرة ولا بديعة إلا

---

[٥٢] كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني : ص/ ٨ – ١٨.

[٥٣] شعر العجم المجلد الرابع للعلامة شبلي النعماني : ص/ ٧٣

أن فصاحة الكلمات وتنسيقها وترتيبها قد نفخت فيها سحرا وقوة ولو نقلت هذه المواد والمعاني بكلمات عادية ليذهب أثرها جميعا .)

وتجدر الإشارة هنا إلى أن شبلي النعماني بعض الأحيان يتبع خطوات النقاد العرب الذين أكثر اهتماما بالمعاني والمواضيع لأنه يعتقد أن الأثر لا يتحقق إلا بالمعاني وبالرغم من هذه كله نلاحظ أن النعماني يؤكد على المبالغة في الشعر ويربط الشعر والأدب بمختلف النواحي للحياة بحيث يقول إن عرض الشعر هو كشف النقاب عن حقائق الحياة .

ومن الملاحظ أن شبلي النعماني قد استخدام النقد التطبيقي في أكثر مؤلفاته النقدية وتتبين هذه الحقيقة في أثناء مطالعة كتبه مثل "شعر العجم" و "موازنة أنيس ودبير" وفي إبان متابعة مقالاته النقدية التي صدرت بعد وفاته تحت عنوان" مقالات شبلي" وفي ضوء ما كتبه شبلي النعماني من القواعد النقدية في مؤلفاته القيمة يمكن لنا القول أنه فاق أقرانه في مجال النقد والأدب وعلى الرغم من هذا اتهمه بعض النقاد المحدثين بأنه لايعتنى اعتناء كافيا بالجوانب الاجتماعية للأدب ويركز جل اهتمامه على المحاسن الظاهرة للشعر والحقيقة في هذا الأمر تتلخص في أن نقده كان مزيجا من النقدين الشرقي والغربي .

هو كان يهتم بالمعايير الشرقية للنقد أكثر من معايير النقد الغربية وبهذا كأنه يعد شبلي رائدا من رواد النقد الشرقي في الأدب الأردوي الحديث .

ومن النقاد الكبار الآخرين في عصر شبلي النعماني إمداد أثر الذي كتب "كشف الحقائق" المعروف بـ "بهارستان سخن" ولو أن هذا الكتاب يحتوي على قضايا النقد والعرض إلا أن صاحبه لم يتحدث عن أصول النقد ومباديه بل أبدى فيه آراءه حول الفنون الأدبية المختلفة وبحث عن الشعر العربي واليوناني والإيطالي ، واستعرض كلام شعراء الأردو، مع التعليقات عليه فهو يقول :

"إن الشعر صورة صادقة للوطن والقوم ويتأثر الشاعر بما حوله من الوقائع والأحداث إن الأردية تتبع الشعر الفارسي ولكن متطلبات هذه البلاد تقتضي أن يختار الشعر الأردوي منهجا سنسكريتيا" [٥٤].

---

[٥٤] كاشف الحقائق لإمداد اما م أثر ص/ ١٨١ ، والسنسكريت : هي لغة هندية قديمة وكان ينطقها الهنود القدامى يرجع تاريخها إلى ما قبل التاريخ .

وقد قام إمداد أثر بالنقد والعرض لشعر الأردية في ضوء الظروف الاجتماعية للهند وإيران ، وفي معظم الأحيان حاول أن يتبع منهج حالي .

الفصل الثالث :

المقارنة بين النقد الأردوي والعربي

قد استعرضنا في الفصول السابقة تاريخ النقد العربي والأردوي بالإيجاز، لأن هذه الرسالة لا تسمح بنا أن نتحدث عن تاريخها وتطورها بالتفصيل . ويتبين من هذا الاستعراض أن النقد العربي أكثر تقدما وازدهارا من النقد الأردوي، وذلك لأن اللغة العربية أقدم من اللغة الأردية، وتاريخها أقدم من تاريخها ، وفي عصر النهضة الحديثة أيضا، نرى أن النقد العربي قد أحرز قصب السبق في حين لم تخط اللغة الأردية بتقدم مملوس كما كان يتوقع أهل اللغة .

وفي المرحلة الأولى للنقد العربي التي وضعناها قبل "الغربال" نلاحظ أن النقد العربي قد تقدم فيها كثيرا وقطع شوطا كبيرا وبلغ إلى الذروة العليا . لأنه قد استفاد كثيرا من الآداب العالمية، بما فيها اليونانية واللاتينية، ومن المعلوم أن الكتب النقدية والعلمية والفلسفية قد نقلت من اليونانية إلى العربية في العصر العباسي الذهبي وخاصة في عهد هارون الرشيد والمأمون وهكذا تسربت الأفكار النقدية والفلسفية الإغريقية إلى العربية، وجاء إلى حيز الوجود عديد من الكتب النقدية الهامة مثل كتاب "العمدة" لابن رشيق، و "طبقات فحول الشعراء" لعبد السلام الجمحي، و "معجم الشعراء" للمربازني و "نقد الشعر" لقدامة من جعفر وإثر النهضة الحديثة اى ما قبل تأليف "الغربال" نشاهد أن النقد لفت أفكار الباحثين إليه فألف عديد من الأدباء والشعراء ، كتبا نقدية فمثلا. ألفت في هذا الزمن "مقدمة الإلياذة" لسليمان البستاني و "الجاسوس على القاموس" لأحمد فارس الشدياق و "منهل الوارد" لقسطا كي الحمصي ، ومن الجدير بالذكر أن النقد الأردوي في هذه الفترة في الزمن كان خاليا من الحركات النقدية بالرغم من هذه الحقيقة نجد في تراث اللغة الأردوية وذلك بوجه خاص .

في القرن الثامن عشر حينما بدأت كتابة تراجم الشعراء (تذكرے) باللغة الفارسية و أخص بالذكر من هذه التراجم "نكات الشعراء" للشاعر الكبير مير تقي مير' و "مخزن نكات" لقيام الدين قائم ، و "رياض الفصحاء" للمصحفي ، وكانت هذه التراجم في الحقيقة تقليدا للمنهج العربي والفارسي، وقصارى الكلام لا نجد في اللغة

الأردية ، كتابا نقديا مستقلا حتى القرن التاسع عشر الميلادي وكل ما نجد من الآراء النقدية قبل تأليف "مقدمة شعر شاعري" فهي لمحات يسيرة تلمح في مقدمات دواوين الشعراء وتراجمهم .

والمرحلة الثانية التي تشمل عهد نعيمة و حالي فقد تأثر فيها النقد العربي من النقد الغربي ، واتخذ له معايير النقد الغربية وكانت نتيجة ذلك أن اتجاهات وحركات نقدية مختلفة قد نمت وازدهرت في الأدب العربي واستمرت هذه السلسلة حتى أواخر القرن التاسع عشر بينما نشاهد في نفس الفترة أن النقد الأردوي لم يطلع على أصول النقد الغربي ولم يزل يتبع مبادي النقد العربي إتباعا كاملا وذلك حتى ذلك الحين كان أدباء الأردية يستمدون من كتب النقد العربي القديم، وكانوا يستعيرون منها أصول النقد ومعاييره وكانوا يطلقونها على الأعمال الأدبية للغة أردو، فمثلا أن شبلي النعماني الذي لعب دورا في إنعاش وتطوير النقد الأردوي ، كان ينتقي أصول النقد والبلاغة من الأدب العربي وكان يروجها في النقد الأردوي ، وأشار الدكتور عبادت البريلوي إلى هذه الحقيقة قائلا :

"شبلی کے تنقیدی نظریات کی تشکیل مین اس عربی تنقید کے مطالعہ کبھی اچھا خاصا دخل معلوم ہوتا ہے ، انہون نے ابن رشیق کی کتاب "العمدۃ" اور اسی طرح دوسری کتابون کو ضرور سامنے رکھا ہوگا . عربی ہی کی توسط سے یونانی خیالات بھی ان تک پہونچے ، چنانچہ ارسطو اور افلاطون وغیرہ کی تنقید کے اثرات کی جھلک ان کے یہان اسی وجہ سی نظر آتی ہے" [٥٥].

ملخص ما جاء في العبارة المذكور آنفا :

(يبدوا أن في تشكيل نظريات شبلي النقدية دورا ملموسا لما طالعه العلامة شبلي من كتب النقدية العربية، وقد يكون من الضروري أنه قد استفاد من كتاب العمدة لابن رشيق وكتب النقد العربية الأخرى وقد وصل هو إلى الآراء اليونانية النقدية بواسطة اللغة العربية ومن هنا يظهر في كتاباته انعكاس الآثار النقدية لأرسطو وأفلاطون) .

ولأجل هذا كله يقال إن شبلي لم يخرج من إطار النقد القديم).

---

[٥٥] اردو تنقید کا ارتقاء للدکتور عبادت البریلوي : ص/ ١٨١

وهكذا لا نرى في كتب محمد حسين آزاد النقدية نقدا منطقيا مدعوما بالدلائل والبراهين ، وأصول نقده أيضا تدور حول النقد العربي والفارسي ويبدوا أنه قد حاول اتباع منهج "طبقات فحول العشراء" لمحمد بن سلام الجمحي لدى تأليف كتابه "آب حيات" . وبالرغم من هذه الحقيقة لم ينل كتاب "آب حيات" درجة كتاب النقد في الأوساط العلمية والأدبية وعده العلماء والباحثون حدا وسطا بين كتب تراجم الشعراء والنقد الأردوي الجديد .

ومن ناحية أخرى أن النقد العربي المعاصر الذي يمتد إلى عهد نعيمة كان أكثرتقدما وازدهارا وها هو جبران خليل جبران الذي قد رفض رفضا باتا، أصول النقد العربي القديم ومبادي العروض والتفاعيل والقوافي وتحدى المتزمتين بقواعد اللغة بقوله الشهير "لكم لغتكم ولي لغتي" [٥٦]، وهكذا نرى أن تلميذه الرشيد نعيمة الذي يستحق بأن يلقب برائد النقد العربي الحديث نعى على أصول النقد المتزمتة كما ثار على قواعد العروض والقوافي وفتح بابا واسعا أمام الكتاب والباحثين والنقاد المعاصرين وفي عصر نعيمة كان هناك عديد من النقاد الآخرين الذين استمدوا من مناهل الآداب الغربية وطالعوا بدقة أصول النقد الغربي ثم طبقوا هذه الأصول على النقد العربي الحديث، ومن ضمن هؤلاء النقاد عبد ا لقادر المازني، عباس محمود العقاد، وعبد الرحمن شكري وطه حسين وبمجهودات هؤلاء العباقرة، قد ازدهر النقد العربي الحديث ازدهارا كبيرا وبفضلهم وصل إلى ذروة الكمال ونشأ عديد من الحركات الأدبية والنقدية في الأدب العربي وهكذا خرج النقد العربي من إطاره القديم الذي كان زاخرا بقواعد وأصول المعاني والبلاغة وخاليا من النقد الفني والمنهجي بوجه عام .

---

[٥٦] في الأدب الحديث المجلد الثاني للأستاذ عمر الدسوقي : ص/ ٢٢٣

الباب الثالث

الدراسة التحليلية لكل من "الغربال" و "مقدمة شعروشاعري"

الفصل الأول : حياة نعيمة وآراؤه النقدية في ضوء "الغربال"

الفصل الثاني : حياة حالي و دراسته النقدية في ضوء مقدمة شعروشاعري

الفصل الثالث : التماثل الفكري بين "الغربال" و "مقدمة شعروشاعري"

الفصل الأول

حياة ميخائيل نعيمة وخدماتها الأدبية

يعد ميخائيل نعيمة من الأدباء الكبار والمفكرين العظام في عصرنا الراهن، فهو في جانب كان رائدا للنقد العربي الحديث وفي جانب آخر كان مستشارا لمنظمة الرابطة القلمية كتب عددا لا بأس به من القصص والمسرحيات والمقالات وقرض منظومات رائعة ولعب دورا بارزا في تطويرا اللغة العربية في المهاجر الأمريكية ونثر بذورالنقد الحديث في الأدب العربي .

ولد ميخائيل نعيمة بن يوسف عام ١٨٨٩م في "بسكنتا' التي تقع على بعد خمسين كيلو مترا شرقا من بيروت (لبنان) وكانت "بسكنتا" اسما سريانيا معناه " بيت السكن " وفي رأى البعض " بيت الفضاء " وتلفظه بفتح أوله وبسكون ثانيه وكسر ثالثه يعنى "بسكنتا" كما أشار إليه ميخائيل نعيمة في سيرته الذاتية " السبعون " فهو يقول :

> " قد يهم القاري أن يعرف اللفظ الصحيح للاسم فنحن وأهل الجوار نلفظه بفتح أوله وكسر ثالثه "بسكنتا" ولأسباب أجهلها تصر إدارة البريد اللبنانية على كسر أوله فالخاتم الرسمي يجعله بالإفرنجية BISKINTA "[٥٥].

أما اسم عائلته " نعيمة " فقد يلفظ بضم النون وفتح العين وتسكين الياء وكسر الميم وقد تحدث الأستاذ ميخائيل نعيمة بنفسه عن هذا الموضوع وأزال الشبهات والأخطاء حول هذه الكلمة قائلا :

> " والذين تعلموا الكتابة قبلنا كانوا يكتبونه " نعيمي " فكأنه النسبة إلى النعيم في صيغة التصغير إلى أن جاءنا معلم يدعي الفهم فعلم أخوي اللذين سبقاني إلى المدرسة أن يكتبا اسمهما " نعيمة " على أنه صيغة التصغير من " نعمة " وهكذا دربنا على كتابته وهو في كل حال ليس نعيمة كما يلفظه البعض في مصر أو غيرها الأقطار العربية"[٥٦].

---

[٥٥] المجموعة الكاملة المجلد الأول للأستاذ ميخائيل نعيمة : ص/ ٤٤

[٥٦] المرجع السابق : ص/ ٣٤

وقد أتم ميخائيل نعيمة تعليمه الابتدائي في المدرسة الروسية بـ " بسكنتا " وغادرها في عام ١٩٠٢م والتحق بمدرسة المعلمين الروسية في مدينة الناصرة بفلسطين ومكث فيها أربع سنوات ثم رحل إلى مدينة " بولتافا " في أوكرانيا عام ١٩٠٦م ليتم تعليمه العالي وظل فيها حتى سنة ١٩١١م أتيح له في أثناء ذلك أن ينمي ويرقى ملكاته الأدبية بالإطلاع الواسع العميق على الأدب الروسي ثم عاد إلى لبنان ومنها هاجر إلى الولايات المتحدة عام ١٩١٢م ونزل في ولاية واشنطن حيث كان يقوم أخواه هيكل وديب والتحق بجامعة واشنطن لدراسة القانون والآداب وجعل ينشر في مجلة "الفنون" مقالات نقدية وقصصا أدبية ثم سافر إلى نيويارك بدعوة من نسيب عريضة صاحب المجلة "الفنون " وهناك تعرف على الأدباء الذين تكونت منهم "الرابطة القلمية" كما روى ميخائيل بنفسه :

" أقمت في ولاية واشنطن وشرعت انشر مقالات في مجلة " الفنون " تعليقا على كتب الريحاني وجبران فراسلني جبران ونسب عريضة صاحب مجلة " الفنون " ودعياني باصرار للقدوم إلى نيويارك فلبيتهما واشتركت معهما في تأسيس الرابطة القلمية عام ١٩٢٠م " [٥٧] .

ولما اشتركت الولايات المتحدة في الحرب الأولى لهذا القرن فقد أتيح له أن يختبر بنفسه مآسي الحرب وماتجره على بنى الإنسان من وبال ودمار وانتظم في سلك الكتائب الأمريكية التى ارسلت إلى الجبهة الفرنسية وبقى بهما بعد الحرب نحو سنين يدرس في جامعة " رين " تاريخ الأدب والفنون .[٥٨] ثم عاد إلى مهجره نيويورك وأقام فيها ثلاثة عشر عاما واسهم خلالها في النشاطات الأدبية للرابطة القلمية وأصدر عديدا من الكتب واشتغل موظفا في متجر براتب متواضع وبعد أن توفى جبران خليل جبران عول على مغادرة المهجر وعاد إلى لبنان عام ١٩٣٢م .

ميخائيل نعيمة علم من أعلام الأدب العربي الحديث لأنه قد لعب دورا رئيسيا في تركيز الأدب الجديد على دعائم متينة ولتعريف جوهره ومنهجه بصورة واضحة وكتب في كل فن من الفنون الأدبية من المسرحية والقصة والنقد والتصوف والفلسفة . وقد شاع في أدبه اتجاه تأملي بحيث تعود جذوره إلى الفكرين الشرقي والغربي واستمد من هذين الفكرين والثقافتين أسلوبا جزلا رهينا متينا ويوجد في أسلوبه دقة بحيث

---

[٥٧] المجموعة الكاملة للمجلد الأول لميخائيل نعيمة : ص/ ٢٤٧

[٥٨] المرجع السابق :

يسيطر صاحبه على إعادة اللغوية فهو يعرف كيف يصوغ كلمة وكيف يلائم بينها ملاءمة و في كتابات نعيمة لم تتمثل الآداب العربية وحدها فحسب بل تمثل أيضا الآداب الغربية تمثلا دقيقا . ويقول الأستاذ جورج صيدح مشيرا إلى أسلوب نعيمة الرائع :

" طابع أدبه الاقتصاد في اللفظ والسخاء في المعنى، على مرونة في الأداء تتسع للقديم وللحديث من محاسن الأدب فكأنه سكب روح التجديد في الهيكل القديم وحرص على سلامة الروح من الشذوذ وعلى سلامة الجسم من الهنات اللغوية ويتميز أدبه بطابع آخر هو التعمق والشمول في كل بحث طرقه لأن وسائله الفكرية والعلمية تتيح له الوصول إلى أبعد ما وصل إليه سابقوه في الأبحاث المطروقة فهو لايكتب ولايخطب إلا متى كان عنده فكرة جديدة شخصيته حرية بأن تكتب وتذاع " [٥٩].

وكان نعيمة أديبا أريبا ومفكرا بارعا وكاتبا قادرا، له أسلوبه الخاص في معالجة قضايا الأدب والحياة وقد خلف في الأدب العربي تراثا كبيرا ضخما فله كتب كثيرة منها "مسرحية الآباء والبنون " التي رأت النور في عام ١٩١٨م و " همس الجفون وهو ديوان شعره وكتاب " كان ماكان " و " المراحل " و "مذكرات الأرقش" رسم فيها الخطوط العريضة لفلسفته في الحياة ومذكراته و " زاد المعاد " وضع فيها الحياة المثلى و " البيادر " ولقاء" ثبت فيهما عقيدة تناسخ الأرواح و " الأوثان " و "في مهب الريح" و "صوت العام" و"النور الديجور" و "مراداد" التي لخص فيها التعالم السامية عن الإنسان وقدره و " دروب " و "أكابر" وله قصة بعنوان " العاقر " التي وصف فيها مأساة زوجة ضحت بالشرف لكي تصبح والدة ولكن انتحرت قبل ولادة طفلها وله كتاب "كرب على درب" وهي أمثال وشذرات جاءت إلى حيز الوجود نتيجة تأملاته الفلسفية في سنتين وله كتاب تحت عنوان "جبران خليل جبران" وكتاب "السبعون" وهو سيرته الذاتية قد تحدث فيها عن حياته ومعيشته بكل صراحة ووضوح وكتابه الأخير" أبعد موسكو ومن واشنطون" فقد كتبه بعد عودته من المهجر .

شاعريته

نعيمة لايحتاج إلى نتاج شعري غزير لاثبات موهبته وعبقريته كشاعر لأن القليل الذي نظمه بلغ منزلة يحسده عليها الكثيرون ويظهر من تواريخ قصائده أنه مارس قرض

---

[٥٩] أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية للأستاذ جورج صيدح : ص/ ١٧٨

الابيات بالعربية طيلة عشر سنوات من ١٩١٧م إلى عام ١٩٢٦م وبالإنكليزية مدة خمس سنوات من ١٩٢٥م إلى عام ١٩٣٠م [٦٠]، ثم ترك الشعر عندما اتسعت آفاق مداركه ومراميه وحين رأى أن طاقته الشعرية لاتستوعبها كاملة وقد اختار كلمة "همس الجفون" لديوانه الشعري لأن شعره يقع في النفس موقع الأسرار التي يتهامس بها الناس ويؤنس النفس ويشعرها بالواجب الوطني هما دون خطابة ولاتشدق .

ومن أولى منظومات نعيمة "النهر المتجمد" التي نظمها بالروسية أثناء إقامته في "بالتافا " ثم ترجمها إلى العربية في نيويورك وهي رائعة حقا ويقول الأستاذ جورج صيدح تعليقا على القصيدة المذكورة :

" نبارك من أجلها صيقع روسيا الذي أوحاها "
أبياتها تصل العجز بالصدر فيتما سك النغم [٦١].
يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخرير
أم هل هرمت وخارعزمك فانقطعت عن المسير

النغم في هذه المنظومة يتدفق كالحان موسيقي التي تقع في المسامع عندما تسيل الأنهار في فصل الربيع فيقارن الشاعر في هذه المنظومة بين النهر وبين قلبه الذي ينتظر الربيع عبثا :

يانهر ذ ا قلبي أراه كما أراك مكبلا
والفرق إنك سوف تنشامن عقالك وهولا

تفنن نعيمة بأوزان الشعر وأثر البحور المجزوءة والقوافي المنوعة إرهافا للوقوع الموسيقي فهو يفلسف الشعر ويعرض حقائق علمية تخرج من قالب الشعر بكساء زاهي الألوان وعلامات الإستفهام التي تتواتر في شعره هي نتيجة الحيرة التي استحوذت علىعقول جميع زملائه في "الرابطة القلمية" ويستطرد نعيمة في هذه المنظومة قائلا :

هل من الأمواج جئت؟
هل من البرق انفصلت؟
هل مع الرعد انحدرت ؟
هل من الفجر انبثقت ؟

---

[٦٠] تاريخ الشعر العربي الحديث للأستاذ أحمد قبش : ص/ ٣٠١

[٦١] أدبنا وأدبائنا في المهاجر الأمريكية للأستاذ جورج صيدح : ص/ ١٨١

أم من الشمس هبطت؟

هل من الألحان أنت ؟

أنت فيض من إلـه

حدثتني عن الحياة لكى أعطى عنى أمـام نفسـي حسـابا

فعسى الخالق الذي طي صدري لايزيد النيران فيها التهابا

وفي الحقيقة أن ديوان همس الجفون يتمثل حياة نفسية تامة وهي حياة نفس مضطربة ومطمئنة في آن واحد كالبحر الساجي الزاخر وقد تقبل نعيمة الحياة بما فيها من خير و شر و ازدراء للعقل وشكوكه وأوهامه وإيمان بالقلب ومايدرك من أسرار الوجود والغازه ويعرض علينا ذالك كله ويعرض معه كيف رضيت نفسه على الإيمان به وهكذا نجد في شعره تأملات نفسية صور فيها أحوال نفسه المتقلبة وما تعاقب عليها من ظلال الشر وأضواء الخير مما يصدر عن إيمان عميق بعالم الروح سار نعيمة في ديوانه المذكور على النمط الكلاسيكي والشكل القديم للقصيدة .

وقصارى الكلام أن قلم نعيمة لمن أقوى الأقلام العربية ورسالته من اسمى الرسالات الإنسانية وله قدرة عالية على رسم الخطوط النفسية وتصوير المعاني تذكرنا قدرته هذه بفن جبران خليل جبران، ومن الأسف الشديد أنه انصرف بعد فترة قصيرة عن قرض الشعر إلى كتابة النثر والإنشاء لعله وجداالمجال هنا أكثر اتساعا لنزعته الاستغراقية التأملية التي لايتحلها الشعر بما طبع عليه من تركيز وايحاء .

تاليف كتاب الغربال

كتاب "الغربال" الذي ألفه الأستاذ ميخائيل نعيمة في الحقيقة مجموعة من مقالاته النقدية التي كتبها لمجلتى " الفنون " والسائح" منذ سنة ١٩١٣م حتى عام ١٩٢٢م وفي أثناء نشر هذه المقالات بعث محي الدين رضا برسالة إلى نعيمة مبديا تقديره وإعجابه بأسلوب كتابته فهو يقول :

" نحن في هذا الأيام لاتمضى علينا سهرة إلا وتكون معنا ولقد سرى ذكرك في مصر أكثر من ذي قبل وبدأ الناس يعرفون منزلتك العظيمة أنا أود كثيرا أن أنشر لك كتابا خاصا من مقالاتك ومنظوماتك لتكون نموذجا لمن يحبون السير على

الأساليب الحديثة فإذا سمحت فأنا مستعد لطبع هذا الكتاب على أن أرسل إليك ماتشاء من النسخ أو خلاف ذالك"[٦٢].

وهذه الرسالة قد اصبحت فيما بعد من أكبر البواعث على تاليف كتاب "الغربال" فيقول نعيمة مشيرا إلى هذه الحقيقة :

" تلك الرسالة كانت الدافع المباشر على نشر " الغربال " فقد رحت أجمع المقالات النقدية التي صدرت لي في " الفنون " والسائح " منذ سنة ١٩١٣م وحتى ذالك التاريخ وعندما فرغت من جمعها وترتيبها كان همى الأكبر أن أجد لها اسما مناسبا فكان " الغربال " أول ماخطر لي في بال وراقنى الإسم لانطباقه على المسمى ولخفة لفظه وبعده عن الصنع والتبذل " [٦٣].

وحينما اتصل ميخائيل نعيمة بمحي الدين رضا تلقى منه نسخة من الديوان لأصحاب مدرسة الديوان وبفضل هذا الكتاب اقترب ميخائيل نعيمة من عباس محمود العقاد وإبراهيم عبد القادر المازني فلما اطلع على مواد هذا الكتاب ومضمونه صفق قلبه ابتهاجا بهذين الشخصيتين الكبيرتين الناقدين بحيث التقاهما في طريق واحد وهدف واحد فقد كانا يفعلان في مصر ماكان يفعله وحده في نيويورك وقد كتب مقالا في " الديوان " ونقدم فيما يلي سطوره الأولى :

" ألا بارك الله في مصر، فما كل ماتنثره ثرثرة، ولاكل ما تنظمه بهرجة وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام، وتؤله رصف القوافي، فكم زمرت لبهلوان، وطبلت لمشعوذ وطيبت لسكران ! غير أنى عرفت اليوم بالحس ماكنت أعرفه أمس بالأمل، عرفت أن مصر مصران لا واحدة . ومصر ترى البعوضة جملا والمدرة جملا، ومصر ترى البعوضة بعوضة والمدرة مدرة" . [٦٤]

وعندما وصلت هذه الكلمات إلى الأستاذ عباس محمود العقاد أهدى إليه نسخة لكتابه "الفصول" فكتب نعيمة في وصف هذا الكتاب مقالا . وهو آخر مقال مدرج في "الغربال" يقول فيه نعيمة :

---

[٦٢] المجموعة الكاملة (المجلد الأول) للأستاذ ميخائيل نعيمة : ص/ ٤٦٩ - ٤٧٠

[٦٣] المجموعة الكاملة المجلد الأول لميخائيل نعيمة : ص/ ٤٧٠

[٦٤] المجموعة الكاملة المجلد الثالث لميخائيل نعيمة ص/ ٤٩٨ .

" إنا الكاتب قلب يخبر، وعقل يفكر، وقلم يسطر، فحيث لاشعور فلافكر، وحيث لافكر فلا بيان، وحيث لابيان فلا أدب" [٦٥].

وهكذا نشأت القرابة والصداقة بين هذين الناقدين العبقريتين، وعندما ارسل نعيمة مواد "الغربال" للنشر التمس من العقاد أن يضع مقدمة له . فرد عليه العقاد ردا إيجابيا وكتب مقدمة " الغربال" وارسل إليه رسالة شكر جاء فيها بالكلمات التالية :

" تلقيت خطابك شاكرا مسرورا وزادنى شكرا لك وسرورا بخطابك أن عهدت إلي بكتابة مقدمة " الغربال" فإنها أريحية منك ومودة كريمة وإننى انتظر للغربال نجاحا في مصر وانظر بعين الارتياح إلى إلتفات الناشئة و للنهضة الأمريكية، فإنه التفات يقظة يرجى منها الخير الكثير لآدابنا العربية سلامى وتحيتى إليك وأرجو أن تكون هذه المراسلة فاتحة تراسل دائم طويل منه على تحقيق ما نتمناه وتتمنون نهضتكم المباركة" [٦٦].

الغربال وأصوله النقدية

وفي هذا السياق أصدر إلياس أنطون إلياس صاحب " المطبعة العصرية " أول طبعة من كتاب " الغربال " لميخائيل نعيمة في سنة ١٩٢٣م، وقدصدرت منه أخيرا الطبعة السادسة مما يدل على صلابة هذا الكتاب وقوة مقاومته لطوفان الزمن ، فهو لايزال يقراء ولايزال يؤثر في الأدباء والنقاد والمفكرين وطلاب النقد العربي .

ومما لاشك فيه أن لهذا الكتاب دورا رئيسا في تركيز الجبل الجديد على أصول النقد الجديد والفكر العميق ولكن لم ينل هذا الكتاب قبولا واسعا ومكانة عالية في العالم العربي وخاصة في الأوساط العلمية والأدبية العربية قداعترف الدكتور محمد مندور بهذه الحقيقة قائلا :

" إننا لانستطيع أن نغفل الحديث عن كتاب نقدي تأثري عميق هو كتاب " الغربال " للأستاذ ميخائيل نعيمة وهو كتاب وإن كنا نظن أنه لم يصب من الانتشار في بيئة الأدب المصري ما كان يستحقه، ولم يحدث مثل ماأحدثه كتاب "الديوان" من

---

[٦٥] المرجع السابق : ص/ ٥٢٦

[٦٦] المجموعة الكاملة المجلد الأول : ص/ ٤٧٤ - ٤٧٥ (السبعون) لميخائيل نعيمة

دوى، إلا أنه بلاريب يعتبر لبنة أساسية في إقامة صرح الشعر العربي الحديث " [٦٧].

وأيا كان الأمر فإن هذا الكتاب حتى الآن مصدر ومرجع لكل من له المام بالنقد ويريد أن يساير مع الآداب العالمية ونقدها وأن يقضي مقتضيات روح العصر لهذا كله يقول الأستاذ جورج صيدح :

" مضى ثلاثون عاما على صدرو كتابه " الغربال " وستجرى مياه كثيرة في الغدران قبل أن يظهر في الأدب العربي كتاب يماثله في النقد الأدبي، إنه وضع الأشياء في موضعها ووزن القيم بميزانها الصحيح، فلا احجاف بقدر الصناعة اللفظية باعتبار وسيلة الأديب شرط أن لاتحجب الغاية من الأدب وهي التعبير عن المعاني والأفكار، وسيبقى هذا الكتاب مرجعا لكل من يشتغل بالنقد ومدرسة لتعليم الإنشاء الملائم لروح العصر"[٦٨].

وكتاب " الغربال " يضم اثنتين وعشرين مقالة منها ماخصصه للهجوم العنيف على الأدب العربي التقليدي المتزمت وعلى التحجر اللغوي مثل مقالي " الحباحب " ونقيق الضفادع " ثم على العروض التقليدي في مقال " الزحافات والعلل " ومنها وما تناول فيه النقد التطبيقي المتعلقة ببعض المؤلفات الأدبية، ظهرت في زمن نعيمة وفي هذا الصدد نخص بالذكر مقالاته عن " القرويات " وهو ديوان لرشيد سليم الخوري طبع بمطبعة مجلة الكرمة في "سان ياولو " بالبرازيل في أمريكا الجنوبية وذلك في سنة ١٩٢٢م وعن "الريحاني في عالم الشعر" وعن ديوان "السابق" الذي نشره جبران خليل جبران بالانجليزية في سنة ١٩٢٠م وعن قصة " ابتسامات ودموع " التي عربتها الآنسة مى عن كتاب " الحب الألماني " لماكس مولر وعن محاضرة حول غاية الحياة ألقتها في الجامعة المصرية الأهلية بدعوة من جمعية مصر الفتاة ، وعن ديوان " آغاني الصبا " الذي نشره محمد الشريقى سنة ١٩٢١م وعن كتاب "النبوغ" الذي أصدره لبيب الرياشى عام ١٩٢١م وعن ترجمة الشاعر خليل مطران لمسرحية " تاجر البندوقية " لشكسبير التي صدرت " عن دار الهلال سنة ١٩٢٢م وعن الجزئين الذين صدرا من كتاب "الديوان" للأستاذين العقاد والمازني وعن "العواصف" لجبران خليل جبران وعن

---

[٦٧] الشعر المصري بعد شوقي للدكتور محمد مندور : ص/ ١٤

[٦٨] أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية للأستاذ جورج صيدح : ص/ ١٧٩

كتاب " الفصـول " للأستاذ عباس محمود العقاد الذي صدر من مطبعة سعادة سنة ١٩٢٢م وعن ديوان "الأرواح الحائرة" للشاعر نسيب عريضة ويأتي في نهاية هذه السلسلة مقال عنيف معنون بـ "الدورة الشوقية" وفي هذا المقال انتقد نعيمة نقدا لاذعا على قصيدة طويلة للشاعر الكبير أحمد شوقي قامت بنشرها مجلة " الهلال " في عددها الصادر في أبريل سنة ١٩٢٢م بعدما انشدها شوقي في احتفال اقيم في دار الأوبر السلطانية بمناسبة انشاء جمعية التعاون لمساعدة الفقراء في القطر المصري .

وبعد هذا الاستعراض ندلف إلى المقالات التي كتبها الأستاذ ميخائيل نعيمة عن النقد البناء والمقاييس الأدبية ومن ضمن هذه المقالات "الغربلة "و "محور الأدب"، و"الرواية التمثيلية العربية" و"المقاييس الأدبية" و"الشعر والشاعر" ومقال قصير معنون بـ "فلنترجم" قد دعا فيه نعيمة إلى ضرورة الترجمة عن الآداب الأجنبية .

نظرة على الغربال والديوان

كان لصدور الكتابين المذكورين دوي كبير في الأوساط العلمية والأدبية في العالم العربى ومن هنا يجب علينا ألقاء الضوء عليهما في هذه الأطروحة وقد رأى هذان الكتابان "الديوان" و"الغربال" النور في وقت واحد تقريبا إذ ظهر "الديوان" في سنة ١٩٢١ بينما جاء "الغربال" إلى حيز الوجود في سنة ١٩٢٣ . وهذان الكتابان يستهدفان هدفا واحدا وهو الهجوم العنيف على مدرسة الأدب التقليدي المعروفة بـ مدرسة البعث والدعوة إلى الأدب الجديد ومما يبدو أن أحدهما قد تأثر من الآخر إلا أن تتبع التسلسل التاريخي يؤكد لنا أن هذا التأثر المتبادل لم يحدث قط وهذا واضح من كلمات الأستاذ محمد مندور الآتية :

> "وقد أكد الأستاذان نعيمة والعقاد لنا شخصيا عدم حدوث هذا التأثر، وقررا أن كلا من الاتجاهين قد تولد بطريقة تلقائية ونتيجة لظروف متاشبهة وهى اتصال الجانبين المهجري والشرقي بالآداب والثقافات الأوربية، ثم احساس كل من الجانبين بأن اتجاهات الأدب العربي التقليدي لم تعد تكفى حاجات العصر المتطورة،وإذ بكل منهما يسير في خط مواز للآخر دون سبق التقاء، وقد اكتفى كل منهما بأن يحي الآخر تحية حارة ويشد على يده على بعد المزار، إذ حدثني الأديبان

نعيمة والعقاد أنهما لم يسبق لهما التقاء شخصي إلا في مؤتمر الأدباء العرب الذي انعقد في القاهرة في ديسمبر سنة ١٩٥٧م" [٦٩] .

أما التحية التي تم تبادلهما بين الجانبين فهي موجودة في كتاب "الغربال" الذي كتب فيه الأستاذ ميخائيل نعيمة مقالا حماسيا حارًا عن الديوان واستهل قوله كما يلي:

"الا بارك الله في مصر، فما كل ماتنثره ثرثرة ولا كل ما تنظمه بهرجة، وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام وتؤوله رصيف القوافى، فكم زمزت لبهلوان وطلبت لمشعوذ و "طيبت" لسكران!

غير أنى عرفت اليوم بالحس ما كنت أعرفه أمس بالرجاء، عرفت أن مصر، مصران لا واحدة، مصر ترى البعوضة جملا والمدرة جبلا، ومصر ترى البعوضة بعوضة والمدرة مدرة مصر لهاميزان بكفة واحدة، ومقياس بطرف واحد ومصر لهاميزان بكفتين مقياس بطرفين فهي تفضل بين الرطل والدرهم وتميز بين الفتر والفرسخ [٧٠]" .

ورد الأستاذ العقاد على هذه التحية بمثلها في مقدمة كتبها للغربال وفيها يقول :

"لولم يكتب قلم النعيمة هذه الآراء التي تتمثل للقاري في هذه الصفحات لوجب أن أكتبها أنا، فأما وقد كتبها وحمل عبئها فقد وجب على الأقل أن أكتب مقدمتها" [٧١].

وهكذا نشأ التطابق والتوارد الفكري بين صاحبى الديوان والغربال وتعرف أحدهما على الآخر، وبدأت سلسلة الصداقة والاعتزاز بين هذين الناقدين العلاقتين وهما العقاد ونعيمة .

منهج ميخائيل نعيمة النقدي في الغربال :

في هذا الخصوص أهم شئ يجب أن نتحدث عنه هو المنهج والأسلوب الذي اتخذه نعيمة لمعالجة القضايا الأدبية وسار على منواله عند البحث عن الأعمال الفنية وطبقه في دراسته النقدية ويتضح هذا مما كتبه في مقاله " الغربلة " التي تكشف النقاب

---

[٦٩] النقد والنقاد والمعاصرون للدكتور محمد مندور ص ٢٩-٣٠ .

[٧٠] المجموعة الكاملة - المجلد الثالث لميخائيل نعيمة ص ٤٩٨ .

[٧١] المجموعة الكاملة المجلد الثالث للأستاذ ميخائيل نعيمة : ص/ ٣٤٣

عن منهج نعيمة النقدي وهو منهج تأثري ذاتي ولتدعيم هذا الرأى نقدم عبارة نعيمة التالية :

" إن لكل ناقد غربال، لكل موزينه ومقاييسه، وهذه الموازين والمقاييس ليست مسجلة لا في السماء ولا في الأرض، لاقوة تدعمها وتظهرها قيمة صادقة سوى قوة الناقد نفسه، وقوة الناقد هي ما يبطن به سطوره من الاخلاص في النية والمحبة لمهنته والغيرة على موضوعه ودقة الذوق ورقة الشعور وتيقظ الفكر، وما أوتيه بعد ذلك من مقدرة البيان لتنفيذ مايقوله إلى عقل القاري وقلبه" [٧٢].

وبمكان آخر أوضح نعيمة أهمية الناقد خصائصه كالتالي :

"فالناقد الذي توافرت له مثل هذه الصفات لايعدم أناسا ينضوون تت لوائه، ويعملون بمشيئته، فيستحبون ما يحب ويستقيمون ما يقبح، فيصبح وهو وراء منضدته، سلطانا تأثرا بأسره وتتمذهب بمذهبه، وتتحلى بحلاه وتتذوق بذوقه ألوف من الناس إذا طرق سبيلا سلكوه وإذا اصب نقمته على صنم حطموه وإذا أقام لهم الها عبدوه وخروا له وسبحوه" [٧٣].

وبعد هذا التوضيح الجميل قسم ميخائيل نعيمة نقاد الأدب إلى طبقتين . الطبقة التي لها موهبة التمييز الفطري وهذه الموهبة لاتودعها في الإنسان إلا الله ولاتجدي في هذاالشان القواعد والأصول النقدية وهذه الموهبة الربانية تخترع بنفسها مقاييس وموزين ولاتخترعها المقاييس والموازين النقدية، وطبقة الثانية التي تقوم بعملية النقد في ضوء القواعد التي وضعها سواها أعلام اللغة ولاينتفع من أعمال هذه الطبقة بشئ فن النقد ولا فن الأدب وقد أشار إلى هذه الحقائق الأستاذ ميخائيل نعيمة في مقاله " الغربلة " قائلا :

" إذ لوكانت لنا قواعد ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع والصحيح من الفاسد لما كان من حاجة إلى النقد والناقدين بل كان من السهل على كل قارئ أن يأخذ تلك القواعد ويطبق عليها مايقرأه . لكننا في حاجة إلى الناقدين لأن أذواق السواد

---

[٧٢] المرجع السابق : ص/ ٣٤٩

[٧٣] المجموعة الكاملة المجلد الثالث : ٣٤٩

الأعظم منا مشوهة بخرافات رضعناها من ثدى أمنا وترهات اقتبلناها من كف يومنا، والذي يضع لنا اليوم محجة لندركها في الغد هو الرائد الذي سنتبعه، والحادي الذي سنسير على حدوه " [٧٤].

ومن هنا يتبين أن منهج نعيمة النقدي لايكتفي بتفسير أو تقييم العمل الأدبي وذلك لأنه منهج تأثري ذاتي وفي رأى نعيمة الناقد الحقيقي هو مبدع ومخترع في وقت واحد إذا أنه يرفع النقاب عن الأثر والانفعال الذي تحمله قطعة أدبية فنية لم يهتد إليه أحد آخر وبكلمة أخرى فإن عملية الناقد عند نعيمة مقتصرة على إبراز الجوانب النفسية والفكرية لأثر أدبي لكى يدرك القارى والملتقى نفسية الكاتب أو الشاعر ثم ينغمس فيها لأثر تأثر به .

المقاييس الأدبية والنقدية عند نعيمة

المنهج الذي اختاره ميخائيل نعيمة هو منهج تأثرى ذاتى ولاجل ذلك هو يصر على أن لكل ناقد غربالة ومعاييره التي تتفاوت دقة واختلالا وبالرغم من هذه الحقيقة فإن نعيمة يعترف بأن هناك مقاييس وموازين عامة ينبغي للناقد أن يتبعها عند قيامه بعملية النقد وملاحظات نعيمة في هذا الخصوص تذهب بنا إلى أنه كان يدرك تماما وظيفة الأدب في الحياة كما كان له المام تام بالحاجات الإنسانية التي يجب أن تشبعها قطعات الأدب والفن بهذه الحاجات قد اعتنى نعيمة وتناولها للبحث عنها في إحدى مقالات "الغربال" المعنونة بـ "المقاييس الأدبية" وقد أشار إلى هذه الحاجات الإنسانية الدكتور محمد مندور بأسلوبه الخاص قائلا :

" لوأننا عدنا إلى تلك الفترة التاريخية التي كتب فيها كتابه نعيمة "الغربال" لنحاول أن نتحسس الحاجات التي كان العرب يطلبون إلى الآداب والفنون عندئذ أشباعها – لوجدنا أن تلك الحاجات إنما كانت تنبع عن الذات الفردية التي أخذت تنفتح وتسعى إلى تأكيد وجودها في زمن أخذ الوعى القومى ينتشر فيه فيعكس على الأفراد احساسا قويا بذواتهم ورغبة عارمة في تأكيد تلك الذوات، وبخاصة بعد أن اطلعوا على الآداب الغربية وعلى الشعر الغربي بالذات وأحسوا فيه بنبض قائليه ، حتى لترى الاتجاه الرومانسي عند الغرب يستهوى افئدتهم المتعطشة إلى الحرية وإلى التعبير عن

---

[٧٤] المرجع السابق : ص/ ٣٥٠

الذات مما جعل الدعوة إلى التجديد في الشرق العربي وفي المهاجر تلتقى تلقائيا عند دعوة واحدة وهي الدعوة إلى الشعر الوجدانى الذاتي" [٧٥] .

وفي سياق هذه العبارة يمكن لنا القول أن الناقد الحساس ميخائيل نعيمة قد جعل قلبه مرأة صادقة تتلألأ فيها حاجات عصره الفنية بأكمل الوجوه ووضع في ضوء هذه الحاجات مقاييسى عامة للأدب لكى يؤدى الأدب مهمته الحقيقة في الحياة تلبية لرغبات النفس وقد لخص نعيمة هذه الحاجات في أربع نقاط وهي كما يلي :

أولا : حاجتنا إلى الافصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية من رجاء وبأس وفوز وفشل، وايمان وشك، وحب وكره، ولذة وألم، وحزن وفرح، وخوف وطمأنينة وكل ما يتراوح بين اقصى هذه العوامل وأدناه من الانفعالات والتأثرات .

ثانيا : حاجتنا إلى نور نهتدى به في الحياة، وليس من نور نهتدى به غير نور الحقيقة الكامن بداخل بداخل المظاهر الكونية المختلفة فنحن وإن اختلف فهمنا عن الحقيقة ننكر أن في الحياة ما كان حقيقة في عهد آدم ولايزال حقيقة حتى اليوم وسيبقى حتى آخر الدهر .

ثالثا : حاجتنا إلى الجميل في كل شيءن ففي الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال وكل ما فيه مظهر من مظاهر الجمال، فإنا وإن تضاربت إذاواقنا في ما نحسبه جميلا وما نحسبه قبيحا، لا يمكننا التعامى عن أن في الحياة جمالا مطلقا لا يختلف فيه ذوقان .

رابعا : حاجتنا إلى الموسيقي ففي الروح ميل عجيب إكلى الأصوات والألحان لاندرك كنهه، ففي تهتز لقصف الرعد والخرير الماء ولحفيف الأوراق ، لكنها تنكمش من الأصوات المتنافرة وتأنس وتتبسط بما تألف منها" [٧٦] .

وبعد هذا البيان المسهب يلقى الأستاذ ميخائيل نعيمة الضوء على طبيعة هذه المقاييس ويؤكد أن طبيعة البشر تتفاوت يتفاوات الأفراد والأمم والازمان في الدرجة لا في الجوهر فهو يقول :

"هذه بعض حاجاتنا الروحية، إن لم تكن أهمها وهي معنا في كل حين فهي وإن تنوعت في الناس بتنوع الأفراد والشعوب والأزمنة والأقطار، لا تتنوع بجوهرها بل بدرجات شدتها وقوة شعورنا بها وهي المقاييس الثابتة التي يجب أن نقيس بها الأدب،

---

[٧٥] النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور ص ٣٤ .

[٧٦] المجموعة الكاملة المجلد الثالث للأستاذ ميخائيل نعيمة ص ٣٩١ .

فتكون قيمته بمقدار ما يسد من بعض هذه الحاجات أو كلها ويكون أشمعه أجلاه بيانا وأغناه حقيقة واطلاه رونقا أشجاه وقعا" [٧٧] .

ونستشف من هذه العبارة أن المقاييس التي وضعها ميخائيل نعيمة لا تعتبر إلا عن حاجات الذات الفردية وليس من الضروري أن تقبلها المذاهب الأدبية كلها ومن هنا نلاحظ أن الدكتور محمد مندور يعترف من جانب بمصداقية هذه الحاجات التي يدعو إليها صاحب الغربال ومن جانب آخر يشدد على حاجات غيرالنفس الفردية كما يتضح من عبارته التالية :

"ولكنها مع ذلك لا يمكن أن تنفصل (الحاجات) عن الحياة التي لا نعرف لها في النهاية من بؤر غير الذوات الفردية التي أصبحت النوازع المنبعثة من طبيعتها تختلط وتنصهر من النوازع التي تنعكس فيها من المجتمع" [٧٨] .

وإلى جانب هذا كله نرى أن الأستاذ ميخائيل نعيمة قام بالهجوم العنيف على عروض الخليل بن أحمد الفراهيدي في مقال عنوانه بـ "الزحافات والعلل" ووصل إلى نتيجة أن خليل قد حول الشعر إلى نظم لاينبض بفكر أو حياة وتجدر الاشارة هنا إلى أن الدكتور مندور كتب ردا على هذا الهجوم العنيف وقال أن العروض ليس بمسئول عن النقص المذكور لأنه ليس إلا هو مجموعة من القواعد والمقاييس التي تحدد وتصحح القوالب الموسيقية للشعر ولا ريب في اننا بحاجة إلى الموسيقي ونعيمة أيضا يتفق بهذا الرأي فنتخذ العروض لموسيقي الشعر التي تعتبر من مقومات الشعر الأساسية التي إذا فقدها الشعر فقد خاصية من خصائصه الكبرى التي تميزه عن النثر ألا وهو موسيقاه .

وفي الختام يجب أن نلفت النظر إلى أن هذه المقاييس الجديدة التي وضعها ميخائيل نعيمة وأصحابه من الأدباء والشعراء المهجريين كانت مقبولة متبعة لدى كل من العقاد والمازني وأيا كان الأمر فإنه ليس من اللازم أن نطبق هذه المقاييس على الفنون الأدبية الأخرى مثل القصة والأقصوصة وفن السيرة وفن المقالة والمسرحية الشعرية.

---

[٧٧] النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور ص ٣٦ - ٤٠.

[٧٨] المرجع السابق ص ٣٦ .

آراء نعيمة حول استخدام اللغة

المشكلة الأخرى التي تناولها الناقد الكبير ميخائيل نعيمة في كتابه "الغربال" هي مشكلة اللغة وقد هاجم نعيمة في مقال معنون بـ "تقيق الضفادع" على الأدباء والنقاد المتزمتين والمتصلبين في أمور اللغة وقواعدها وأصولها ويشبه نعيمة أصوات هؤلاء النقاد بـ نقيق الضفادع وفي الحقيقة يعتقد نعيمة أن اللغة ليست ألا رموزا كغيرها من الرموز التي كان ولا يزال يستخدمها الإنسان كوسيلة للإفصاح عما يختلج في النفس من فكر وإحساس وهدفها الوحيد هو إبلاغ ما في الذهن من المعاني والأفكار التي قد توسع عبر الأزمان نطاق هذه الرموز إلى حد ممكن وكلما توسعت دائرة هذه الرموز ازدادت قدرتها على تحقيق وظيفتها وهي نقل الأفكار والمشاعر من نفس إلى نفس وقد أشار ميخائيل نعيمة إلى هذه الحقائق كما يلي :

> "إن اللغة التي هي مظهر من مظاهر الحياة لا تخضع إلا لقوانين الحياة فهي تنتفي المناسب وتحتفظ من المناسب بالأنسب في كل حالة من حالاتها وكالشجرة تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها الميتة بأوراق حية . وحين لا يبقى لها في تربتها من غذاء تموت بفروعها وجذورها، ولو تجمرت كل البشرية لما استطاعت إرجاع الحياة إليها، هكذا ماتت البابلية والآشورية والفينقية والمصرية وكثير سواها، فعلام وقوتة الموقوقين في كل الأقطار العربية تكاد لا تفتح جريدة أو مجلة من جرائد سورية ومجلاتها إلا تجد فيها بابا للوقوقة يدعونه "باب تهذيب الألفاظ" فالقوم هناك في حرب عوان . وذاك يقول أن تعتبر كذا وكذا لا يجوز ويستشهد بالثعالبي وذاك يقول إنه جائز ويستند إلى الزمخشري"[٧٩] .

هذه هي نظرية الأستاذ ميخائيل نعيمة عن اللغة العربية وأساليبها واستعرض الدكتور محمد مندور نظرية نعيمة هذه في السطور التالية :

---

[٧٩] المجموعة الكاملة المجلد الثالث لميخائيل نعيمة ص ٤١٠ - ٤١١ .

" ومن حسن الحظ أنها ظلت نظرة نظرية فلم يخرج هو نفسه ولا خرج زملاؤه من أدباء المهجر على لغتنا الفصحى وقواعدها وإن كانوا قد جددوا أحيانا كثيرة كما جدد بعض إخوانهم في الشرق من وسائل أدائها التعبيري وتركيباتها اللغوية فضلا عن مفرداتها .

وناقدنا المثقف ميخائيل نعيمة وإخوانه من أدباء المهجر الأفذاذ لا يمكن أن يغيب عنهم أن قواعد اللغة ليست قيودا متطفلة بل أدوات تعبير بالغة الأهمية وإذا كانت ألفاظ اللغة هي رموز التعبير عن ذوات الأشياء والمفاهيم فإن أدوات الإعراب هي وسائل التعبير عن العلاقات التي تقوم بين دلالات الألفاظ من فاعلية ومفعولية وأخبار وإنشاء وتجديد زمني ونوعي للأحداث، واللغة التي تتهاون في قواعدها إنما تتهاون في أهم جانب من جوانب وظيفتها وهو جانب التعبير عن الروابط والعلاقات"[٨٠].

وبناء على هذه الحقائق المذكورة آنفا اختلف الأستاذ عباس محمود العقاد عن ميخائيل نعيمة بشأن قضية اللغة وأشار إلى هذا الخلاف في المقدمة التي كتبها للغربال ولا يعنى ذلك أن العقاد لم يكن يؤيد أو يوافق على تنمية اللغة أو تطورها بل وبالعكس كان يعتقد بأن تطوير اللغة أمر طبيعي ولكن لابد أن يتم هذا التطور في إطار أساليبها ومناهجها البيانية وفنونها المتنوعة .

والمشكلة الأخرى التي تناولها الأستاذ ميخائيل نعيمة عن استخدام اللغة في كتابه "الغربال" هي استخدام اللغة العامية بدلا من الفصحى وفي هذا الخصوص نلاحظ أن لنعيمة نظرية منفردة تتلخص في أن أساليب اللغة ونوعيتها وبوجه خاص في المرسحيات تختلف حسب مستوى شخصيات المسرحيات فالعامي منها يتكلم اللغة الدرجة بينما المثقفون ينطقون اللغة الفصحى وقد أشار ميخائيل نعيمة إلى هذا الجانب قائلا :

---

[٨٠] النقد والنقاد المعاصرون للدكتور محمد مندور ص / ٣٩ - ٤٠ .

"إن أكبر عقبة صادفتها في تأليف "الآباء والبنون وسيصادف كل من طرق هذا الباب سواى – هي اللغة العامية والمقام الذي يجب أن تعطاه في مثل هذه الروايات، في عرفي وأظن الكثيرين يوافقونني على ذلك – أن أشخاص الرواية يجب أن يخاطبونا باللغة التي تعودوا أن يعبروا بها عن عواطفهم وأفكارهم . وأن الكاتب الذي يحاول أن يجعل فلاحا أميا يتكلم بلغة الدواوين الشعرية والمؤلفات اللغوية يظلم فلاحه ونفسه وقارئه وسامعه، لا بل يظهر أشخاصه في مظهر الهزل حيث لا يقصد الهزل ويقترف جرما ضد فن جماله في تصوير الإنسان حسبما نراه في مشاهدة الحياة الحقيقية . هناك أمر آخر جدير بالاهتمام متعلق باللغة العامية ، وهو أن هذه اللغة تستر تحت ثوبها الخشن كثيرا من فلسفة الشعب واختباراته في الحياة وأمثاله واعتقاداته التي لو حاولت أن تؤد بها بلغة فصيحة لكنت كمن يترجم أشعارا وأمثالا عن لغة أعجمية وربما خالفنا في ذلك بعض الذين تأبطوا القواميس وتسلحوا بكتب الصرف والنحو كلها قائلين: إن "كل الصيد فى جوف الفراء" وإن لا بلاغة أو فصاحة أو طلاوة في اللغة العامية لا يستطيع الكاتب أن يأتى بمثلها بلغة فصحى . فلهؤلاء ننصح أن يدرسوا حياة الشعب ولغته بامعان وتدقيق" [٨١].

تكفينا العبارة المذكورة للدلالة على نظرية ميخائيل نعيمة عن استخدام العامية والفصحى وعلى أية حال فإنه ليس من الضروري أن نحصر القاعدة التي اتخذها نعيمة عن اللغة في المسرحيات بل وبالعكس يمكن انطباقها على كافة الفنون الأدبية في ضوء ملاحظات نعيمة المذكورة أعلاه .

وفي الحقيقة أن الأستاذ ميخائيل نعيمة من بعض النواحي الأدبية يفوق أبناء جلدته كناقد أدبي ممتاز ولغربالة مساهمة كبيرة في توجيه أدبنا المعاصر وفي هذا

---

[٨١] المجموعة الكاملة المجلد الثالث لميخائيل نعيمة ص / ٣٦٢ – ٣٦٣ .

المضمار ليس له مثيل ماعدا الديوان وبالرغم من هذه الحقيقة الثابتة لم يعتن أدباء العرب وخاصة الأدباء المصريون بهذا الكتاب [٨٢] كما هو واضح من كلمات الدكتور محمد مندور المدرجة في كتابه "الشعر المصري بعد شوقي" وأيا كان الأمر فإن نعيمة يستحق جدارة بأن يلقب برائد العربي الحديث .

[٨٢] الشعر المصري بعد شوقي للدكتور محمد مندور ص / ١٤ .

حياة حالي وخدماته العلمية والأدبية

يعد الشيخ الفاضل خواجه ألطاف حسين حالي بن ايزد بخش الأنصاري من العلماء الكبار الذين دوى صيتهم في داخل الهند وخارجها وكانت له يد طولى في مجال النقد الأردوي الحديث إذ أنه اخترع أسلوبا جديدا في الشعر والنثر ومهد طريقا حديثا لكتابة السيرة وكانت له ثقافة واسعة ومهارة تامة في اللغة العربية والفارسية وآدابهما وفضلا عن ذلك إنه كانت قد تأثر كثيرا بالتيارات الحديثة للأدب الإنجليزي .

تولد حالي في عام ١٢٥٣ هـ ببلدة " باني بت " في أسرة كانت تعاني من ضنك المعيشة وبلدة " باني بت " تقع على بعد ثلاثة وخمسين ميلا من دلهي شمالا، ونشأ وترعرع في ظروف قاسية وحفظ القرآن الكريم في أيام طفولته ثم تلقى مبادئ العلوم المتداولة آنذاك على يد إبراهيم حسين الأنصاري الباني بتى وقام أخوه الأكبر لعقد قرانه في حين كان هو في السابع عشر من عمره فضاقت عليه الأرض بما رحبت أثر ذلك شد حالي رحاله متوجها إلى دلهي لتحصيل مزيد من العلوم والمعارف فقرأ في البداية على الشيخ نوازش على الدهلوي ولازم صحبته لمدة من الزمن ثم رجع إلى بلدته سنة ١٢٧٢هـ وتلقى بعض العلوم الدينية على كل من الشيخ قلندر علي والشيخ المحدث عبد الرحمن الأنصاري ومولوى محب الله وعندما لم يقنع بما حصل عليه من العلوم من الأساتذة المذكورين، عقد العزم على الرحلة إلى دلهي بمرة أخرى لتحصيل مزيد من العلوم إلى جانب كسب الرزق لأن معيشته كانت معيشة ضنكة، وكان جميع أعضاء أسرته عيالا عليه .

وبعد وصوله إلى دلهي حضر بالتواظب المحافل الأدبية والأبيات الشعرية حتى طار صيته في الأوساط العلمية والأدبية فتبوأ لنفسه مقعدا عاليا بين أدباء وعلماء عصره كما أتيح له فرصة أن يتقرب إلى نواب مصطفى خان الدهلوي فسافر معه إلى "جهانجير آباد" مؤظفا له، وتتلمذ في الشعر على الشاعر الكبير أسد الله خان غالب واصبح تلميذا محببا لديه ووقف حياته على قرض الأبيات والقصائد ومن جهانجير آباد شد رحاله متوجها إلى لاهور، وأقام بها لمدة قصيرة وبعدئذ رجع إلى دلهي واشتغل

بمهنة التدريس والتعليم واستمر عليها حتى عام ١٢٠٩هـ في حين نجح في الحصول على منحة علمية من قبل الوزير آسمان جاه الحيدر آبادي وهذه المنحة منحت له فرصة كافية للانهماك في تأليف الكتب وكتابة المقالات فاعتزل حالي في بيته وترك وظيفته التدريسية واشترك بكل حماس في حركة التعليم التي كان ينتزعمها السيد أحمد خان .

كان حالي يكتب في مجلة "تهذيب الأخلاق" بغاية من الاهتمام والمواظبة وذلك متأثرا بآراء السيد أحمد خان السياسية والتعليمية التي تتخلص في أن أحوال هذه الأمة لا تصلح إلا بما صلح بها أحوال أهل أوربا ومن هنا كان "حالي" يشدد على اتخاذ الثقافة الغربية للمواطنين الهنود فكان يحثهم على اتخاذ القيم الغربية واتباعها، ونظرا لظروف زمنه جاء حالي بمنهج وسط شامل اللونين الشرقي والغربي كما مهد أسلوبا جديدا في مجال الشعر والنقد ولو أن نقده كان يهدف إلى إصلاح الأخلاق والعادات والتقاليد إلا أن له صلة قوية بالآداب والنقد [٨٣]، ولتحقيق هذا الهدف اختار حالي أسلوبا بسيطا سهلا خال من السجع والصناعة والتكلف .

ولحالي درجة عالية في مضمار الشعر والنثر كليهما وقد خلف وراءه ثروة كبيرة في اللغة الأردية ولا ريب أن الشعر الأردوي مدين له بحيث وضع أصول الشعر وقواعده وعين حدودا وأطرا لقرض الأبيات .

وبدأ الأستاذ ألطاف حسين حالي كتابة النثر في عام ١٨٦٧م واصدر أول كتاب له في عام ١٢٧٤هـ باسم "مجالس النساء" وهذا الكتاب على غرار الرواية، وعرض فيه مشكلات التعليم للنساء، وعندما نال هذا الكتاب الشهير قبولا واسعا ثم صنف كتبا جليلة أخرى أحرزت مكانة عليا في تاريخ اللغة الأردية وآدابها واصبح رائد النقد الحديث في الأردية ومن بين هذه الكتب "مقدمة شعر شاعري" و "حياة سعدي" سيرة المصلح الكبير سعدي الشيرازي و "ياد كار غالب" في سيرة الشاعر الكبير الأستاذ أسد الله خان غالب، و "حياة جاويد" في سيرة السيد أحمد خان "وترياق السموم في الذب عن الملة الإسلامية والرد على المسيحيين" [٨٤] و "مناجاة بيوه" و"شكوه هند" وله أراجيز عديدة نالت شهرة واسعة في الأوساط الأدبية . ومن أشهر مؤلفاته ' المد والجزر في الإسلام' المعروف بـ "مسدس حالي" وهي ملحمة طويلة تلقاها الناس بالقبول والإعجاب وأصبحت في أسرع وقت ممكن متداولة بين المسلمين حيث ضربت بها الأمثال في

---

[٨٣] أردو أدب كى تنقيدى تاريخ للسيد احتشام حسين : ص/ ١٩٣

[٨٤] الإعلام بمن جاء في تاريخ الهند من الأعلام المعروف به " نزهة الخواطر" المجلد الثاني للعلامة عبد الحئى الحسني: ص/ ٧٦

البلاد . وقد ظهرت في طبعات لا يمكن حصرها وحسابها وهي في الحقيقة ملحمة إسلامية دوّن فيها حالي الأحداث التاريخية المتعلقة بظهور الإسلام وفضله على الإنسانية وذكر فيها البعثة المحمدية ورسم فيها أحوال الشخصية النبوية أيضا بأسلوب معجب للغاية وبعد ذكر صحابة الرسول ومالهم من أسبقية في إحياء العلوم والمعارف وألقى الضوء على ما واجهه المسلمون في الدور الأخير من النكبات والنكسات كما صور المجتمع الإسلامي المعاصر تصويرا رائعا وفي الحقيقة إنه كان أشد الإعجاب بحكومة الإنجليز في الهند وقد أشار صاحب نزهة الخواطر إلى هذه الحقيقة قائلا :

"ويؤخذ عليه أن بالغ في الثناء على الحكومة الإنجليزية وعدلها وفضلها" [٨٥].

كان العلامة ألطاف حسين حالي رقيق الشعور، مرهف الحس، سريع الانفعال، جيد القريحة في الشعر، له كعب عال في نقد الشعر وفي تمييز معرفة جيده من سقيمه قد درس الأدب الإنجليزي بواسطة الكتب المترجمة إلا أنه طالع الأدب العربي بدون وسيلة وأحسن الاقتباس من الأساليب العصرية في النقد والتاريخ وكان لطيف الذوق متضلعا مما أصيب به المسلمون من المشاكل والمتاعب وكان مبالغا في حب السيد أحمد خان وكان كريم الطبع متواضعا، دمث الأخلاق كثير الإنصاف مع معاصريه وقد منحت الحكومة الهندية آنذاك لقب "شمس العلماء" وانتقل إلى جوار رحمة ربه في ٣١ من ديسمبر عام ١٩١٤م .

---

[٨٥] المرجع السابق : ص/ ٧٥

مقدمة شعرو شاعري ودراسته التحليلية

"مقدمة شعر و شاعرى" يعتبر أول كتب نقدي في اللغة الأردية وهو بمثابة اللبنة الأولى لأسس النقد الأردوي الحديث ويحتل مكانة مرموقة في النقد الأردوي الحديث وكان النقد قبل حالي مقتصرا على صحة اللغة والبيان ولطائف الذوق التقليدي، فهو أول ناقد قد درس النقد الأردوي بدقة في ضوء النقد الغربي والعربي واقتبس واستفاد من معاييرهما النقدية وعرضها بشرح بسط في "مقدمة شعروشاعرى" وقد نال هذا الكتاب في زمن حالي وبعده درجة دستور النقد الأردوي الجديد ولو أن عشرات العقود قد مضت على هذا الكتاب إلا أن أهمية لم تنخفض بعد .

العلامة حالي كان يريد أن يكتب مقالا بسيطا علميا حول الشعر وأصوله فبدأ جمع المواد المتعلقة بهذا الموضوع منذ عام ١٨٨٢م وبعد عشر سنوات استطاع أن يكتب مقالا كمقدمة لديوانه الشعري الذي أصدرت المطبعة الأنصارية أول مرة بدلهي في عام ١٨٩٣م، وأصبحت هذه المقدمة كتابا مستقلا فيما بعد للنقد الأردوي الحديث . وحظى بشهرة كبيرة في الأوساط العلمية والأدبية ومن الجدير بالذكر أن كتاب " مقدمة شعرو شاعرى " مثل كتاب " بوطيقا " لأرسطو في النقد الغربي وغنى عن البيان أن كليم الدين أحمد الذي لايقدر بوجه عام بمجهودات نقاد اللغة الأردية قد أعجب بهذه المقدمة وقدرها قائلا :

" مقدمه شعرو شاعرى " أردو مين كويا پهلى اور اهم ناقدانه تصنيف هے " [٨٦].

(إن " مقدمة شعر وشاعري " هي أول وأهم كتاب نقدي في اللغة الأردية)

وبمكان آخر يقول الأديب الكبير مولوى عبد الحق مبرزا أهمية هذا الكتاب :

" يه صرف ان كے ديوان كا مقدمه نهين بلكه اردو فن تنقيد كا پهلا مقدمه هے "[٨٧].

(إن هذا الكتاب ليس بمقدمة لديوانه فقط بل هو أول مقدمة لفن النقد الأردوي).

وأديب ومؤرخ آخر وهو رام بابو سكسينا يعلق على هذا الكتاب كالتالي :

---

[٨٦] اردو تنقيد پر ايك نظر للأستاذ كليم الدين أحمد : ص/ ٨٩

[٨٧] مقدمة تذكره گلشن هند للأستاذ مولوى عبد الحق : ص/ ٢٣

" The Muqadama which covers move than two hundred pages constitutes the modern Avapoetica. It is a valuable essay on criticism retting forth the ideals of poetry in different nations,"[88]

ملخص هذه العبارة فيما يلي :

(تحتوى " مقدمة شعرو شاعري " على أكثر مائتى صفحة وتشكل فن الشعر الجديد وإنها مقالة قيمة حول النقد وتنعكس فيها أفكار الشعر المتواجد عند الأمم المختلفة) .

ينقسم هذا الكتاب إلى جزئين وفي جزئه الأول تكلم حالي عن الشعر وأصوله وموارده الأساسية والجزء الثاني لهذا الكتاب يشتمل على النقد التطبيقي الذي ناقش فيه حالي عن أنواع الشعر المختلفة من الغزل والقصيدة والمثنوي وقد أدخل الرباعي والقطعة في ضمن الغزل . في رأى حالي ليس الشعر مجرد وسيلة للتسلية واللذة والاستمتاع بل له أهداف نبيلة ودرجات عالية ومن هنا يجب على الشاعر أن تكون أمامه أغراض رفيعة وغايات منشودة وهذا القول يدفعنا إلى نتيجة أن حالي كان متضلعا من آراء أفلاطون إلا أنه مثل أفلاطون لا ينفى الشعراء من حدود جمهورية البشر بل يريد بقاءهم بداخل الجمهورية على شرط أن يستخدموا الشعر للأهداف النبيلة لكي يستفيد منهم المجتمع الإنساني عند احتياجه لإصلاح عيوب الناس بواسطة الشعر وهذه هي الحقيقة التي أشار إليها أفلاطون في كتابه " الجمهورية " ويؤيده حالي في هذا الأمر .

كان حالي يعتقد أن استخدام الشعر لتحسين وتطوير المجتمع البشري أمر لامناص منه وذلك لأن الشعر من الأدوات المؤثرة التي تستعمل لإثارة العواطف والمشاعر ولاشك في أن للعواطف دورا كبيرا في إنجاز الأعمال البطولية فالعواطف تنفخ في قلوب الناس روح الحماسة والطموح كما تبدد سحاب الحزن واليأس وإن هذه النظرية برزت في مخيلة بسبب الظروف القائمة التي كان يعيش فيها وكان المجتمع الهندي حينذاك يعاني معاناة شديدة من الركود العقلي والخمود الفكري وكان يسوده اليأس والحزن والاضمحلال وكان يبدو من المستبعد أن يخرج هذا المجتمع من هذه الورطة المشؤمة فنظرا لهذه الأحوال المتدهورة فشدد وأصر العلامة حالي على الجوانب الخلقية كما هو واضح من قوله الآتي :

---

[88] A History of undu literature : Ram Babu Saksena . Page no / 280

"شعر اگر چه براه راست علم الأخلاق کی طرح تلقین اور ترتیب نهین کرتا، لیکن از روئے انصاف اس کو اخلاق کا نائب اور قائم مقام که سکتے هین " [٨٩]

ملخص ماجاء في هذه العبارة كما يلي :

(ولو أن الشعر لا يقوم بعملية التلقين والتربية مباشرة مثل علم الأخلاق إلا أنه لمن العدل والإنصاف أن نضع الشعر موضع الأخلاق ونجعله نائبا عنها)

في رأى حالي لابد أن يكون الشعر والشعراء كلاهما تابعا للمجتمع الإنساني لأنهما جزءان هامان للحضارة البشرية فلا مناص للمجتمع الإنساني منهما وكما أن الشاعر يتأثر بالظروف الاجتماعية وكذلك يترك الشاعر أثرا قويا على المجتمع الإنساني ومما لاشك فيه أن هذه النظرية النقدية كانت جديدة في اللغة الأردية ومأخوذة من النقد الغربي .

وقد تحدث العلامة حالي عن حقيقة الشعر وكنهه بالإسهاب والتفصيل وكل ما جاء به في هذا الخصوص هو نتيجة مطالعته الواسعة ومما نلاحظ أنه قد ألقى في هذه المقدمة الضوء على جميع تعريفات متعلقة بالشعر وفي النهاية أبدى إعجابه بما وصف به " لارد مكالى" عن الشعر والشاعرية وفضلا عن ذلك درس حالي بمنتهى الدقة مقال "ملتون" الذي ناقش فيه عن أهمية الشعر وحقيقته وعناصره المختلفة ودوره في رقى الحضارة.

وعلى أساس مطالعته الواسعة استعرض حالى رأى ميكالى عن الشعر والأدب ويبدوأنه لا يتفق معه كليا يقول :

"لارڈ مكالے نے جو كچه شعر كى نسبت لكها هے ... اس كو شعر كى تعريف نهين كها جا سكتا ليكن شعر سے آج كل جو كچه مراد لى جا تى هے اس كے قريب قريب ذهن كو پهنچا ديتا هے " [٩٠] .

ملخص ما جاء في العبارة المذكورة آنفا :

(كل ماكتبه اللورد ميكالى عن الشعر لا يمكن اعتباره تعريفا للشعر إلا أن كل ما يراد اليوم بالشعر يتقرب إليه الذهن مما قاله اللورد مكالى عن الشعر) .

---

[٨٩] مقدمة شعر و شاعرى لحالى . ص/ ١٥ .

[٩٠] مقدمه شعر و شاعرى للأستاذ حالى ص ٣٣ .

ويتضح من العبارة السالفة الذكر أن حالى يتفق مع رأى ميكالى إلى حد كبير، وفي الحقيقة أن ميكالى قد استفاد كثيرا من رأي أرسطو الذي يتخلص في أن الشعر نوع من "النقل" فمتأثرا بهذا الرأي كان ميكالى يعتقد بأن الشعر نقل وان حالى قد أخذ هذا الرأى وقال أن الشعر نوع من التمثيل، فيعرف العلامة حالى الشعر قائلا :

"جو خيال ايك غير معمولى اور نرالے طور پر لفظون كے ذريعه سے اس لئے ادا كيا جائے كه سامع كا دل سن كر خوش يا متأثر هو وه شعر هے خواه نظم مين اور خواه نثر مين " [٩١] .

ملخص هذه العبارة المذكورة كالتالى :

(الخيال الذي يقدم بواسطة الكلمات في أسلوب بديع غير عادى لبهجة السامع أو لتأثره هو شعر سواء كان في النظم أو في النثر) .

ولا شك في أن هذا الرأي له أهمية بالغة عند نقاد اللغة الأردية لأنه لا يستلزم القافية والوزن والرديف لقرض الأبيات ومن الملاحظ هذا أن "حالى" كان يشترط ألا يكون الشعر خاليا من الوزن لأن في رأيه يزداد حسن الشعر أضعافا مضاعفا بسبب الوزن فقد عبر العلامة حالى عن رأيه قائلا :

"البته اس مين شك نهين كه وزن سے شعر كى خوبى اور اس كى تأثير دو بالا هو جا تى هے يورپ كا محقق لكهتا هے كه اگر چه وزن پر شعر كا انحصار نهين هے اور ابتدا مين وه مدتون اس زيور سے معطل رها هے مگر وزن سے بلا شبه اس كا اثر زياده تيز اور اس كا منتر زياده كارگر هو جا تا هے " [٩٢] .

ملخص العبارة المذكورة كما يلي :

(مما لا شك فيه أن الوزن يضاعف حسن الشعر و أثره فيكتب باحث أوربى" لو أن الشعر لا يقتصر على الوزن وفي بادئ ذي بدء كان الشعر عاطلا من هذه المجوهرة إلى أمد بعيد ولا ريب أن اثر الشعر يزداد كثيرا بسبب الوزن) .

أما رأي حالى عن القافية فهوا كالتالي :

---

[٩١] المرجع السابق ص ٣٥ .

[٩٢] مقدمه شعر و شاعرى للأستاذ حالى ص ٣١ .

" قافیه بھی ھمارے ھاں شعر کے لئے ایسا ھی ضروری ھے جیسے که وزن مگر در حقیقت وہ بھی نظم ھی کے لئے ضروری ھے نه شعر کے لئے اگر چه قافیه بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا جس سے اس کا سننا کانون کو نھایت خوشگوار معلوم ھوتا ھے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیاده لذت پاتی ھے مگر قافیه اور خاص کر ایسا جیسا که شعرائے عجم نے اس کو نھایت سخت قیود سے جکڑ بند کر رکھا ھے اور پھر اس پر ردیف کا اضافه فرمائی ھے ، شاعر کو بلا شبه اس کے فرائض ادا کر نے سے باز رکھنا ھے جس طرح صنائع لفظی معنی کا خون کر دیتی ھے اس طرح بلکه اس سے بھت زیاده قافیه کی قید ادائے مطلب من خلل انداز ھوتی ھے " [٩٣] .

ملخص العبارة المذكورة فيما يلي :

(القافية ضروري للشعر مثل الوزن ولكن في الحقيقة هى ضروري للنظم فقط لا للشعر .... ولا شك ان القافية تزيد حسن الشعر مثل الوزن فالآذان تستمتع بسماعها وتتلذذ بقراءتها الالسن ومع ذلك فإن القافية وخاصة القافية التى كتبها شعراء العجم بشروط صارمة بما فيها الرديف فهذه الشروط تحول بين الشاعر وبين اداء واجباتهم وكما أن الصنائع اللفظية تقتل المعنى كذلك بل أكثر من ذلك قيد القافية يحدث الخلل في أداء المعنى) .

نستشف من هذه العبارة أن استخدام القوافى والأوزان في الشعر ليس من الضرورى عند حالى ويعنى ذلك أن الوزن والقافية ليسا من عنصرين هامين للشعر وفي هذا الخصوص يقول حالى :

" وزن اور قافیه جن پر ھماری موجوده شاعری کا دارو مدار ھے اور جس کے سوا اس مین کوئی خصوصیت ایسی نھین پائی جاتی جس کے سبب سے شعر کا اطلاق

---

[٩٣] المرجع السابق ص ٣٢ .

کیا جا سکے اور یہ دونون شعر کی ماهیت سے خارج
هین " [٩٤] .

ملخص العبارة المذكورة :

(إن الوزن والقافية اللتين يعتمد عليهما شعرنا المعاصر ولا يوجد فيه غيرهما أية ميزة تطلق على أساسها على الشعر كلمة الشعر وكلاهما خارجان عن ماهية الشعر) .

وعلى أية حال فإنه ليس من الضروري أن يكون الخبير بالعروض شاعرا وذلك لأن العروض لا يعطي الشعر أية ميزة خاصة والشيء الممتاز الذي يفضل شاعرا على شاعر هو المعنى فالشاعر الحقيقي يعتن بالمعانى في كل بيت من أبيات والشاعر ومن الاحسن أن نقول المتشاعر يبذل اكثر بمنسبة للقوافى فقط .

وقد تناول العلامة حالى قضية اللفظ والمعنى بقدر من التفصيل وفي هذا الشأن نقل آراء ابن خلدون الذي يقول إن اللفظ هو كل شئ في الشعر وليس للمعنى أهمية كبيرة وقد اختلف حالى عن هذا الرأي لابن خلدون وقال إن اللفظ والمعنى يتساويان في القدر والدرجة وليست لاحد منهما قضيلة على الآخر ونستنتج من كلام العلامة حالى حول هذا الموضوع أن العلامة حالى كان أكثر ميالا إلى المعنى من إلى اللفظ .

وقد وضع العلامة ثلاثة شروط لقرض الأبيات بحيث أوضح أنه لا يمكن للشعر أن يبلغ إلى درجة الكمال بدون مراعاة هذه الشروط الثلاثة وعناصر هذه الشرائط كما يلي :

(١) تخيل (٢) التفكر في الكائنات (٣) الفحص عن الألفاظ . يقول العلامة حالى أن هذه الشروط تعين منزلة شاعر بمقابل شاعر وقد ألقى الضوء على كل من هذه الشروط فمثلا هو يعرف التخيل قائلا :

" وہ ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا
مشاهده کے ذریعه سے ذهن مین پهلے سے مهیا هوتا هے یه
اسکو مکرر ترتیب دے کر ایک نئ صورت بخشتی هے اور
پهر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرائے مین جلوه گر کرتی

---

[٩٤] مقدمه شعر وشاعرى للأستاذ حالى ص ٣٣ .

ہے جو معمولی پیرایون سے بالکل الگ یا کسی قدر الگ ہوتا ہے" [٩٥] .

ملخص العبارة المذكورة :

(التخيل هو ملكة تقوم في صورة جديدة مكررا ومرتبا وهى خزانة المعلومات التي تزخر في الذهن سبقا بواسطة التجارب أو المشاهدة ثم تعرضها عن طريق الكلمات في أسلوب جذاب رائع بديع يتميز من الأسلوب العادى إلى حد كبير) .

نستشف من هذه العبارة أن التخيل موهبة الهامية عن طريق المجاهدة والممارسة، وإذا توجد في شخص هذه الموهبة تزداد وتنمو بالممارسة والتمرين وبعد هذا التوضيح يقدم حالى إلى الشعراء مشورة مفادها : ألا يهميم الشعراء في كل واد على أساس التخيل بل عليهم أن يجعلوا عقولهم رقباء على المعانى والكلمات المستعملة في قصائدهم وذلك لأن معانى الشعر في أكثر الأحيان لعلو التخيل .

والشرط الثاني لقرض الأبيات وهو التفكير في الكائنات شرط أساسى عند حالى للحصول على درجة الكمال في الشعر، ولتحقيق هذا الهدف يجب على الشاعر أن يدرس بدقة جوهر الأشياء وخصائص الطبيعة الإنسانية وتساعده في هذا المجال مهارته وممارسته الفنية ولوأمعن الشاعرنظره في طبيعة الإنسان والكون فتنكشف عليه أسرار الكائنات ورموزها الدقيقة وبهذا الصدد قدم حالى أراء "سر والترسكوت" النقدية وعلق على تلك الآراء قائلا :

"جو شخص شعر كى ترتيب مين اصليت كو ها تهـ سے نهين جانتا اور محض هوا پر اپنى عمارت كى بنياد نهين ركهتا وه اس بات پر قدرت ركهتا هے كه ايك مطلب كو جتنے اسلوبون مين چا هے بيان كرے ، اس كا تخيل اسى قدر وسيع هوگا جس قدر اس كا مطالعه وسيع هوگا " [٩٦] .

(يعنى الشخص الذى لا يفقد الأصل والحقيقة لدى ترتيب الشعر والذي لا يؤسس عمارته على الهواء، يقدر على أن يعبر عن مفهوم واحد بأي أسلوب يشاء لأن تخيله يتسع قدر وسعة مطالعته) .

---

[٩٥] مقدمه شعر و شاعرى حالى ص ٣٩ .

[٩٦] مقدمه شعر و شاعرى حالى ٤٥ .

والشرط الثالث الذي قرره الأستاذ حالى لقرض الأبيات هو الفحص عن الألفاظ والكلمات لا يمكن أن يستوفى شاعر هذا الشرط إلا أن يكون قادراً على أساليب اللغة وكلماتها وعلى أساس هذا الشرط يبدى الشاعر كل ما يختلج في نفسه بالمتانة والسلامة والبراعة يقول حالى في هذا الخصوص!

" شعر کی ترتیب کے وقت أول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا
اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا که شعر سے معنی
مقصود سمجھنے مین مخاطب کو کچه تردد باقی نه رهے
اور خیال کی تصویر خود بخود آنکھون کے سامنے پھر
جائے اور باوجود اس کے اس ترتیب مین ایك جادو هے
جو مخاطب کو مسخر کر لے اس مرحله کا طے کرنا جس
قدر دشوار هے اس قدر ضروری بھی هے کیونکه اگر شعر
مین یه بات نهین هے تو اس کے کهنے سے نه کهنا بهتر هے "[٩٧]

ملخص العبارة المذكورة فيما يلي :

(عند ترتيب الشعر يجب على الشاعر أن يختار الفاظا متناسقة ثم يرتبها بحيث لا يبقى في ذهن المخاطب أي لبس وغموض في فهم معنى الشعر وتتجلى أمامه صورة الخيال تلقائيا علاوة على ذلك يوجد في ترتيبه سحر خفي يجعل المخاطب مفتونا ومع أن قطع هذه المرحلة صعب للغاية إلا أنه ضروري لأن الشعر إذا يكون خاليا فمن الاحسن إلا يأتى به أحد ") .

ومن الملاحظ أن لهذه الشروط الثلاثة التي وضعها حالى لقرض الأبيات اهمية كبيرة في العصر الراهن الذي أحرز فيه الأدب الأردوي أكبر تقدم ولا سيما في مجال النقد والبلاغة وبصرف النظر عن هذه الشروط الثلاثة أشار حالى إلى أمور يجب براعاتها في الشعر والأدب وهذه الأمور هى السذاجة والإصالة والحماسة وقد اعتمد حالى في هذا الخصوص على آراء "ملتون" النقدية وقد شدد ملتون على هذه الصفات الثلاث وأوضح أن السذاجة في اللفظ والخيال فيجب على الشعراء والأدباء ألا يستخدموا الفاظا عويصة وأخيلة معقدة ويقول حالى في شرح الإصالة أن كل ما يعرض في

---

[٩٧] مقدمه شعر و شاعرى لحالى ٤٥ .

الشعر يجب أن يكون مبنيا على الصدق والحقيقة وأما الحماسة فما لمراد منها أداء المعنى مباشرة في أسلوب مؤثر واللافت للنظر هنا أن هذه الأمور الثلاثة ليست من الأمور التي يأتى بها ملتون لأول مرة كما أشار إليه حالى بل هى من أهم عناصر الشعر التي اهتم بها الشعراء العرب في جميع العصور وبوجه خاص الشعر الجاهلى مبني على العناصر الشعرية المذكورة آنفا .

ولا يستنتج أحد مما ذكرناه في السابق أن العلامة قد اعتمد كليا على النقد الغربي والحقيقة في هذا الأمر هى أنه قد طالع بدقة النقد العربي وكان من مراجعه العربية "المزهر" للعلامة جلال الدين السيوطى و" مقالات علم الأدب " للعلامة ابن خلدون وكتاب العمدة و"رسالة النملة" لابن رشيق القيروانى" وقد نقل الأستاذ حالى أقوال النقاد العرب عندما احتاج إليه اثناء البحث حول تعريف الأدب والشعر وحيثما وقع الخلاف بينه وبين النقاد العرب بدون تردد قد صرح بذلك ، وعلى سبيل المثال عندما نقل الرأي التالي للاصمعى عن المعنى "أن يأتى المعنى في الذهن قبل اللفظ يعنى ان يكون سريع الفهم" [٩٨] .

اختلف حالي عن هذا الرأى لأن هذا التعريف للشعر لا يستوفى شرط السذاجة وكذلك بعد نقل المقولة التالية لخليل بن أحمد الفراهيدى عن الشعر الذي وضعه من ضمن الشروط الثلاثة لزيادة التاثير في الشعر :

" كان الشعر جيدا عنده إذا يتبادر ذهن السامع إلى القافية على الفور ما سمعه" [٩٩].

يعلن حالى أن هذا التعريف ليس بكامل وبعد ذلك ينقل البيت التالي لزهير بن أبي سلمى في تعريف الشعر :

وأن أحسن بيت انت قائله

بيت يقال إذا انشدته صدقا [١٠٠]

يستحسن حالى هذا التعريف للشعر لأنه هو يتصف بصفة الإصالة والصدق .

وفي ختام البحث عن هذا الموضوع يقدم حالى ما قاله ابن رشيق عن الشعر والأدب

---

[٩٨] مقدمه شعر و شاعرى لحالى ص ٨٣ .

[٩٩] مقدمه شعر و شاعرى لحالى ص ٨٤ .

[١٠٠] المرجع السابق ص ٨٣

ويصرح بان تعريف ابن رشيق للشعر من أحسن التعاريف فيقول ابن رشيق في تعريف الشعر :

فإذا قيل اطمع الناس طرا

وإذا ريم أعجز المعجزينا [١٠١]

وبعد نقل هذا البيت يقوم حالى بالمقارنة بين آراء ملتن وابن رشيق القيروانى ويتوصل إلى النتيجة التالية :

" ابن رشيق کی تعريف سے يه مفهوم معلوم هوتا هے که عمده شعر کا سر انجام هونا زياده تر حسن اتفاق پر موقوف هے ، شاعر کے قصد واراده کو اس مين چندان دخل نهين هے وه شاعر کو عمده شعر بتانے کا طريقه نهين بتاتا بلکه يه بتاتا هے که شاعر کو کونسے شعر کو عمده سمجهنا چاهئے ، بخلاف ملتن کے که اس کے بيان مين دونون پهلو موجود هين اس سے عمده شعر کی پهچان اور عمده شعر کهنے کے ارکان دونون باتين معلوم هوتی هين اگر چه يه ضروری نهين هے که ملتن کی تينون شرطين ملحوظ رکهنے سے هميشه ايسے هی سهل ممتنع اشعار انجام هونگے ، جن کا معيار ابن رشيق نے بتايا هے ليکن يه ضرور هے که جو شاعر اسکی شرطون کو ملحوظ رکهے گا اسکے کلام مين جابجا بجليان کوندتی نظر آئين گی " [١٠٢] .

ملخص العبارة المذكورة كما يلي :

(يبدو من تعريف ابن رشيق أن جودة الشعر موقوفة على عنصر الفجاءة ولا دخل فيه لارادة الشاعر وقصده وهو لا يهدى الشاعر إلى قرض البيت الجيد فحسب بل يرشده إلى فهم ما هو جيد من الأبيات وعلى عكس ما قاله ملتون يوجد في تعريف ابن رشيق كلا العنصرين وهما معرفة الشعر الجيد وقرض الشعر الجميل، وليس من الضرورى أن يأتى دائما بالشعر الممتنع، ونتيجة لاتباع الشروط الثلاثة التي وضعها

---

[١٠١] - مقدمة شعرو شاعري : ص/ ٨٤-٨٥.

[١٠٢] - المرجع السابق : ص/ ٨٤

ملتون التي قد أشار إليها ابن رشيق من قبل إلا أن في كلام الشاعر الذي يراعى هذه الشروط فتظهر من حين لآخر لمعات البروق) .

ويتضح من العبارة المذكورة أن حالى كان أكثر اهتماما بآراء ملتون ونظرياته النقدية وذلك لأنه كان يلاحظ فيها صفة الشمول والكمال ومن هنا اتخذها بالنواجذ وفي الوقت ذاته نرى ان حالى كان يتضلع من أصول وقواعد ونظريات النقد والعربي وبالرغم من هذه الحقيقة أنه فضل اصول النقد الغربي على قواعد النقد العربي .

وذلك لأن العصر الذي عاش فيه حالى كان عصر الإنجليز وكانت لهم السطوة والغلبة في جميع ميادين الحياة إذ كان المسلمون الهنود بل العالم كله متأثرين من ثقافة الغرب المتطورة ولذا حاول الأدباء والنقاد أجمعهم أن يستعرضوا ثقافاتهم وعلومهم من منظور غربي والحقيقة في هذا الأمر هي أن معظم الأصول النقدية المنسوبة إلى ملتون ومكالى كانت معتبرة في صفحات كتب النقد العربي وقصائد شعراء العرب وكتابات نقادهم . ولكن بما أن أهل اللغة الأردية كانوا بوجه عام غير متضلعين من اصول النقد العربي فلم يستفيدوا من تلك الأصول كما ينبغي لهم .

" النقد التطبيقي في مقدمة شعروشاعري "

النصف الثاني " لمقدمة شعر وشاعري " يشمل على النقد التطبيقي و تحدث فيه العلامة حالي عن الغزل والقصيدة والمثنوي كما ادخل الرباعي والقطعة [١٠٣] في عداد الغزل واستعرض كل نوع من انواع الشعر بقدر من التفصيل واعترف بعلو درجة الشعر العربي بالمقارنة مع الشعر الفارسي الا انه بعض الاحيان فضل الشعر الفارسي على الشعر العربي وبوجه خاص على اساس المثنوي لمولانا روم و شاهنامة[١٠٤] للفردوسي، وكان حالي اكثر ولعا واعجابا بالغزل والتشبيب من جميع الفنون الأدبية الأخرى ، وقد اعترف صراحة بوسعة آفاق الغزل ولأجل ذلك شدد على اصلاحه وتحسين مستواه الأدبي كما هو واضح من كلمات حالي التالية :

---

[١٠٣] القطعة : هي نوع من المنظومات تشمل على بيتين او اكثر مع وحدة الموضوع ويجب في هذا الخصوص ان يكون الشطر الأول والرابع للبيتين متحدي القوافي .

[١٠٤] الشاهنامة : ملحمة فارسية خالدة قام بنظمها الحسن بن اسحاق الفروسي المتوفي سنة ٤١١ هـ و هي متضمنة تاريخ الأكاسرة واخبارهم وترسم احوال الحرب التي اشتعلت بين اهل ايران و طوران وقد نقلها إلى العربية نثرا الفتح بن علي البغدادي الاصبهاني وكدسها في خزانة احد الملوك الأيوبيين .

"غزل كي اصلاح تمام اصناف مين سب سے زياده اهم اور ضروري هے قوم كے لكھے پڑھے اور ان پڑھ سب غزل سے مانوس هين بچے اور بوڑھے سب تھوڑا بهت اس كا چٹخاره ركھتے هين ..... اس كے اشعار هر موقع اور هر محل پر سند يا تائيد كلام كے پڑھے جاتے هين " . [١٠٥]

وملخص ما جاء في العبارة المذكورة كما يلي :

الغزل في امس حاجة للاصلاح بالنسبة لانواع الشعر الاخرى لأن المثقفين وغير المثقفين كلهم يأنسون بهذا الفن والشيوخ والاطفال بأجمعهم يتلذذون به وابياته تقدم لكل مناسبة استشهادا او تأئيدا للقول في الكلام .

كان حالي يحب هيئة وبنية الغزل لأن افكارا مختلفة تقدم بواسطتها ومن هنا لم يكن حالي يرى اية حاجة لاصلاح هيئة او بنية الغزل إلا انه كان اكثر اعتناءا باصلاح الجانب اللغوي للغزل وذلك لأنه قد وجد الغزل في عصره يستخدم لاغراض تافهة وسوقية ومعان مبتذلة عارية عن العواطف الصادقة .

ولهذه الأسباب كلها قد ركز العلامة حالي عنايته على اصلاح هذا الفن ولخص نظرياته في هذا الخصوص في اربع نقاط وهي كالتالي :

١ - ان يكون الغزل خاليا من العواطف السيئة ومبنيا على الحقيقة والصدق .

٢ - ان يقدم الأفكار العالية للعشق مثلما فعل رومي وحافظ وعروضي سمرقندي وسعدي الشيرازي .

٣ - ان ينظم الغزل في اسلوب ساذج .

٤ - وان يذكر المعاني ممزوجة بصدق العاطفة والحماسة .

وقد ابرز حالي اهمية الغزل قائلا :

" غزل كو جن لوگون نے چمكايا اور مقبول خاص وعام بنايا هے يه وه لوگ تھے جو آج تك اهل الله يا صاحب باطن يا كم سے كم عشق الهي كا راگ گانے والے سمجھے جاتے هين جيسے سعدي ، رومي ، خسرو، حافظ عراقي اور احمد

---

[١٠٥] مقدمة شعر وشاعري لحالي ص ١١٧ .

جامي وغيرهم ، ان بزرگون سے پهلے غزل كي طرف زياده اعتناء نهين پايا جاتا " [١٠٦] .

ملخص ما جاء في العبارة المذكورة كما يلي :

(و من الاشخاص الذين اعطوا الغزل رونقا ولمعة وجعلوه شائعا بين العوام والأعيان هم الربانيون الذين تغنوا بأغانى الحب الالهي من امثال سعدي و رومي و خسرو وحافظ العراقي واحمد جامي وغيرهم ، لم يكن هناك أي اعتناء خاص بالغزل من قبل)

نستشف من العبارة المذكورة ان حالي لم يكن مطلعا على تراث الغزل للعصر الجاهلي والعباسي وبهذا يظهر نقص معلوماته عن الشعر العربي ونقده .

كان حالي يحب الرثاء لأن هذا الفن في رأيه يبني على الحقيقة وتوجد فيه الحماسة والعاطفة كما تدعو المراثي إلى الاخلاق النبيلة والعواطف الانسانية الحميدة ، ولذا هذا الصنف من الشعر قد ازدهر وشاع في العربية والفارسية والأردية وقطعت اشواطا كبيرة .

تعتبر القصيدة من أهم الفنون الشعرية وما يجدر بالذكر أن حالى لم يكن يحب هذا الفن لأن هذا الفن في عصره كان يستخدم بوجه عام للارتزاق والتملق للملوك، ولكن إذا كانت القصيدة مبنية على العاطفة والحقيقة تكون شيئا محبوبا عند حالى فقد تحدث في كتابه عن القصيدة في ضوء أصوله النقدية .

المثنوى : هو أيضا فن من فنون الشعر وله أهمية وفائدة قصوى بالنسبة بجميع الفنون الشعرية الأخرى وفي المثنوى ليس من الضروري أن يكون جميع الأبيات متحدة القوافى إلا أنه يجب أن يقدم موضوعا واحداً في سلسلة متلاحقة متناسقة ويسمح فيه بجمع أفكار متنوعة وموضوعات مختلفة . فكان المثنوى متداولا في الفارسية والأردية قد استعرض حالى فن المثنوى فى ضوء أصوله النقدية التي استمد من آراء ملتون ومكالى النقدية وابرز أهمية وضرورة هذا الفن الشعرى وقدم بعض ارشادات وتوجيهات فى هذا الخصوص وهي كما يلي :

١ - أن يكون الكلام في المثنوى مربوطة بعضه بالبعض .

---

[١٠٦] مقدمة شعر وشاعري لحالي ص ١٢٥ .

٢ – القصص التي يتضمن المثنوى مبنية على أمر مستحيل او خارجة عن العادة.

٣ – أن تستخدم الصنائع المعنوية والمسحنات البديعة بغاية من الدقة ولاحتياط لكى لا تتسم بالغلو الفاحش .

٤ – أن يكون الكلام حسب مقتضى الحال .

٥ – أن تكون الأحوال التي تلقى الضوء على شتى أو مكان حسب الفطرة والعادة لفظا ومعنى .

٦ – أن لا يوجد في قصة تناقض بحيث يتعارض حادث مع حادث آخر وتكذب واقعة واقعة أخرى .

٧ – أن لا يذكر شيء يتعارض مع التجربة أو المشاهدة [١٠٧] .

وينتهى كتاب "مقدمة شعر وشاعرى" على هذه الارشادات القيمة المتعلقة بالمثنوى وقد تحدث حالى عن الفنون المذكورة أعلاه في ضوء نظرياته وأصوله النقدية وحاول الا يخرج عن نطاق نظرياته ويتضح من محاولته هذه أنه كان أشد استمساكا بأصوله النقدية وبتطبيقها على الأعمال الأدبية المتواجدة في عصره .

---

[١٠٧] مقدمة شعر و شاعرى ص ١٩٦ -١٩٩ .

التماثل الفكري بين "الغربال" و "مقدمة شعر و شاعري"

من الملاحظ أن الكتابين المذكورين قد صدر في وقت متقارب في لغتين مختلفتين، ولعبا دورا رئيسيا في تركيز الجيل الجديد على إطلاع المناهج والاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة وفتحا بابا عريضا واسعا أمام الأدباء والشعراء للفكر والتمعن بحيث تعرف أدباء الأردية وشعراؤها على أصول النقد الحديث والمباحث الفنية الجديدة بواسطة كتاب "مقدمة شعر وشاعري" كما اطلع أدباء اللغة العربية على حرية الفكر والتعبير على منهج النقد الفني عن طريق الغربال، وفي الحقيقة كان "مقدمة شعر وشاعري" أول كتاب نقدي في لغة "أردو" فسرعان ما أصبح بمثابة دستور النقد الأردوي الحديث واستعرض فيه الأستاذ حالى آراء أدبية وأصولا نقدية لم تكن معروفة في لغة "أردو" من قبل ومن جانب آخر أصبح الأستاذ ميخائيل نعيمة رائد النقد العربي الحديث بعد تأليف كتابه النقدي الشهير "الغربال" لأنه أتى فيه بآراء وأفكار نقدية تتماشى مع موكب التيارات الأدبية الحديثة .

ولو أن هذين الكتابين يختلف بعضها عن البعض في اللغة والمكان إلا أن الظروف والأوضاع التي كانت تسود العالم وخاصة العالم العربي وشبه القارة الهندية كانت متماثلة، ألا وهي سيطرة الاستعمار الغشيم على أكثر بقاع الشرق ومن أجل ذلك نشاهد اتحاد الفكر والروية بين أكثرية أدباء وشعراء الشرق وفي هذا السياق من الطبيعي أن نجد بعض التماثل والتوارد الفكري بين مواد "الغربال" و "مقدمة شعر وشاعري" .

في عهد نعيمة كان اتجاهان معروفان يسيطران على الأدب أولها الفن للفن بحيث أن غاية الشعر محصورة في الأدب فلا يجوز للشاعر ولا للأديب أن يتجاهل هذه الغاية في أي حال من الأحوال والاتجاه الثاني كان يتمركز في "الأدب للحياة" الذي يتلخص في أن الشعر وظيفته الخدمة لحاجات الناس وإنه زخرفة لا ثمن لها، إذا قصر عن هذه المهمة ومشيرا إلى هذين المذهبين يقول الأستاذ ميخائيل نعيمة :

"إنما نكتفى أن نقول أن الشاعر لا يجب أن يكون عبد زمانه ورهين إرادة قومه ينظم ما يطلبون منه فقط ويفوه بما يروقهم سماعه وإذا كان هذا ما يعينه أصحاب المذهب الأول (الفن للفن) فلا شك انهم مصيبون لكننا نعتقد في الوقت نفسه أن الشاعر لا يجب أن يطبق عينيه ويصم أذنيه عن حاجات الحياة وينظم ما توحيه إليه نفسه فقط سواء كان لخير العالم أو لويله، وما دام الشاعر يستمد غذاء لقريحته من الحياة فهو لا يقدر - حتى لو حاول ذلك - إلا أن يعكس أشعة تلك الحياة في أشعاره فيندد هنا ويمدح هناك ويكرز هناك، لذاك يقال أن الشاعر ابنُ زمانه، وذاك صحيح في أكثر الأحوال إن لم يكن في كلها" [١٠٨] .

وفي موضع آخر يصف ميخائيل نعيمة الأدب وفنونه كما يلي :

" انه - أعنى الأدب - واسع كالحياة، عميق كأسرارها ينعكس فيها وتنعكس فيه" [١٠٩].

وبالمقارنة مع ميخائيل نعيمة كان حالى محدود الثقافة إذ أنه لم يكن يعرف الإنجليزية جيدا فم يكن يستطيع أن يستفيد من الأدب الإنجليزي مباشرة ومن هذا لم يتضح عليه أفكار نقدية إنجليزية بطريق أحسن، فآراؤه عن النقد الإنجليزي في أكثر الأحيان غير واضحة وبالرغم من هذه الحقيقة هناك تماثل وتشابه بين رأي حالي وميخائيل نعيمة الشامل بعض القضايا الأدبية والنقدية فعلى سبيل المثال يقول حالى كما قال ميخائيل نعيمة أن الشعر تابع للمجتمع الإنساني وننقل فيما يلي كلمات حالى في هذا الشأن :

"ممكن ہے كه سوسائٹی كے دباؤ يا زمانه كه اقتضاء سے شعر پر ايسى حالت طارى هو جائے كه وه بجلۓ اسكے كه قومى اخلاق كى اصلاح كرے اس كے بگاڑ نے اور بر باد كر نے كا ايك زبردست آله بن جاۓ، قاعده ہے كه جس قدر سوسائٹی كے خيالات ، اسكى رائين ، اسكى عادتين ،

---

[١٠٨] المجموعة الكاملة المجلد الثالث لميخائيل نعيمة ص ٤٠١ .

[١٠٩] المرجع السابق ص ٤٣ .

اسکی رغبتین ، اس کا میلان اور مزاق بدلتا ہے اس قدر شعر کی حالت بدلتی رہتی ہے اور یہ تبدیلی بالکل بے معلوم ہوتی ہے کیونکہ سوسائٹی کی حالت کو دیکھ کر شاعر قصداً اپنا رنگ نہیں بدلتا بلکہ سوسائٹی کے ساتھ ساتھ وہ خود بخود بدلتا چلا جاتاہے " [١١٠] .

ملخص هذه العبارة كما يلي :

(ومن الممكن أن تطرأ على الشعر حالة تحت المجتمع أو بمقتضى الزمان لا يستخدم فيها الشعر لاصلاح أخلاق الناس بل يستخدم لفساد طبائع الناس ومن القاعدة المسلم بها أن مثل ما تتبدل أراء المجتمع وتقاليده وعاداته ورغباته وميلانه ومذاقه تتغير بنفس القدر حالة الشعر ، وهذا التغير يتحقق بطريقة خفية ولاجل ذلك لا يغير الشاعر لونه معتمدا تحت ضغط حالة المجتمع بل هو يتغير بنفسه مع المجتمع الإنساني).

لا يتفق الأستاذ ميخائيل نعيمة مع أفلاطون في نفى الشعراء من مملكة الجمهورية وفي هذا السياق ندد ميخائيل نعيمة بشدة العلماء والنقاد الذين حاولوا تقليل مراتب الشعراء ومكانتهم ومشيرا إلى هذه الحقيقة يقول ميخائيل نعيمة :

"عبثا حاول تولستوي وسواه أن يحطوا من مقام الشعر وينزلوا عن مملكته الإلهية إلى مملكة النسيان والخمول، عبثا نددوا به فعظموا آفاته وصغروا محاسنه ونهوا عن صرف الوقت في قرضه، مادام الإنسان إنسانا ، ما دام فيه ميل فطري إلى الغناء إن كان في الحزن والطرب وما دامت اللغة واسطة لتصوير أفكاره والتعبير عن عواطفه وآماله ، فسيبقى الشعر حاجة من حاجاته الروحية . لأنه في الشعر يجسم أحلامه عن الجمال والعدل والحق والخير وفيه يرسم الحياة التي تعشقها روحه ولا تراها عيناه ولا تسمعها أذناه حواليه بين أقذار العالم ودأبه اليومي وهمومه الصغيرة ومشاكله الكبيرة" [١١١] .

---

[١١٠] مقدمة شعر وشاعرى لحالى ص ١٤ .

[١١١] المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة المجلد الثالث ص ٣٩٨ - ٣٩٩ .

والشعر عند نعيمة في الحقيقة مرآة صادقة للمجتمع الإنساني فهو يمثل كل مرحلة من مراحل الحياة البشرية وكل فرد من أفراد المجتمع الإنساني ، وفي ضوء هذه القاعدة الكلية استعرض نعيمة كافة تعاريف الأدب والشعر وبعدئذ لخص رائه فيما يلي :

"ولو القينا نظرة سطحية على هذه التعاريف لوجدناها مع كل ما فيها من الاختلاف الظاهر في التعبير، تدور حول نقطتين جوهريتين، قسم منها ينظر إلى الشعر من جهة تركيبه وتنسيق عباراته وقوافيه وأوزانه والآخر يرى في الشعر قوة حيوية قوة مبدعة قوة مندفعة دائما إلى الأمام ، والشعر في الحقيقة ليس الأول وحده ولا الثاني فقط بل هو كلاهما، الشعر هو غلبة النور على الظلمة والحق على الباطل، هو ترنيمة البلبل ونوح الورق وخرير الجدول وقصف الرعد، هو ابتسامة الطفل ودمعة الثكلى، وتورد وجنة العذراء وتجعد وجه الشيخ، هو جمال البقاء وبقاء الجمال الشعر – لذة التمتع بالحياة، والرعشة أمام الموت ، هو الحب والبغض فالشاعر هو الحياة باكية وضاحكة وناطقة وصامتة ومدلولة ومهللة وشاكية ومسبحة ومقبلة ومدبرة " [١١٢].

يلاحظ حالي مثل ميخائيل نعيمة أن الشعر ليس مجرد وسيلة للتسلية والتلذذ والاستمتاع بل له أهداف نبيلة وأغراض إصلاحية ومما يبدو أن حالي كان أكثر تضلعا من آراء أفلاطون إلا انه لا يؤيد أفلاطون في نفى الشعراء من حدود الجمهورية بل يريد بقاءهم بداخل الجمهورية ويقول إن الشعر قوة تنفخ في الإنسان روحا طيبة تسد حاجاته الروحية كما تؤفر له أسباب الراحة والدعة والتسلية وإلى هذه الحقيقة يشير العلامة حالي قائلا :

" جب كه افلاس مين قوت لايموت كے لئے يا تونگرى مين جاه ومنصب كےلئے كوشش كى جاتى هے اور دنيا مين چارون طرف خود غرضى ديكهى جاتى هے، اس وقت

[١١٢] المجموعة الكاملة المجلد الثالث لميخائيل نعيمة : ص/ ٣٩٦

انسان کو سخت مشکلین بیش آئین اگر اس کے پاس
کوئی ایسا علاج نه هوتا جو دل کے بهلانے اور
تروتازه کرنے مین چپکے هی چپکے مگر نهایت قوت کے
ساتھ افلاس کی صورت مین مرهم اور تونگری کی
صورت مین تریاق کا کام دیے سکے یه خاصیت خدانے
شعر مین ودیعت کی هے " [١١٣].

نقدم فيما يلي خلاصة العبارة المذكورة أعلاه : (في حين يحاول الإنسان في حالة الافلاس لقوت لا يموت أو في حالة الغناء لجاه أو منصب ويشاهد كل أطراف العالم شديد الآثرة سيواجه مشاكل شديدة إن لم تكن عنده لتسلية وتشيط قلبه وسيلة تعمل كبلسم في حالة الافلاس وكترياق في حالة الغناء وقد أودع الله هذه الخاصة في الشعر).

كلمات حالي المذكورة أعلاه عن حقيقة الشعر وكنهه تدل على سعة مطالعته ودقة ملاحظته وإنه قد توصل إلى هذه النتيجة بعد قراءة كتابات مكالى وملتون . مما يبدوا أن حالي تأثر كثيرا من نظريات الناقدين المذكورين وهذا واضح من كلماته التالية المتعلقة بأهمية الخيال :

"جو خيال ايك غير معمولى اور نرالے طور پر لفظون کے
ذريعه سے اس لئے ادا کیا جائے که سامع کا دل اس کو
سن کر خوش یا متاثر هو وه شعر هے خواه نظم مین هو
اور خواه نثر مین هو" [١١٤].

خلاصة هذه العبار بالعربية كما يلي :

(إن الخيال الذي يقدم بطريقة مبدعة لكي يتأثر أو يفرح به قلب السامع سواء كان منظوما أو منثورا فهو الشعر) .

وقد شن ميخائيل نعيمة هجوما عنيفا على العروض في مقاله " الزحافات والعلل" واتهم الخليل بن أحمد الفراهيدي بأنه قد حول الشعر العربي إلى نظم لا ينبض بفكر أو حياة وتطرف في هذه القضية حتى قال :

---

[١١٣] مقدمة شعرو شاعري للأستاذ حالي : ص/ ٩٣

[١١٤] مقدمة شعرو شاعري للأستاذ حالي : ص/ ٣٥

" العروض لم يسئ إلى شعرنا فقط بل قد أساء إلى أدبنا بنوع عام " [١١٥].

ويبدى رأيه عن عدم الاحتياج إلى القافية قائلا :

" فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر كما أن المعابد والطقوس ليست من ضرورة الصلاة والعبادة . فرب عبارة منثورة جميلة التنسيق، موسيقية الرنة كان فيها من الشعراء أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية " [١١٦].

ولكن في الوقت ذاته قد شدد نعيمة على احتياج الموسيقى في الشعر إذ يقول بأن الشعر لا يكتمل بدون الموسيقي وهناك بعض القواعد والأصول التي تحدد وتصحح القوالب الموسيقية للشعر، فيبدوا من هذا القول إن النعيمة كان يخالف من جانب العروض ومن جانب آخر كان يصر على الموسيقي وعلى بعض القواعد المتعلقة بهذه الموسيقي وقد أشار إلى هذه الحقيقة قائلا :

" الشاعر الذي تعانق روحه الكون يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه لذاك نراه يصوغ أفكاره وعواطفه في كلام موزون منتظم، الوزن ضروري أما القافية العربية بروى واحد يلزمها في كل القصيدة " [١١٧] .

مثل ميخائيل نعيمة كان العلامة حالي يعارض بالعروض في الشعر ففي رأيه لا يحتاج الشعر إلى العروض ومشيرا إلى هذه الحقيقة يقول :

" شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے جیسے راگ کے لئے بول جس طرح راگ في ذاته الفاظ کا محتاط نہین اسی طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہین " [١١٨].

خلاصة العبارة المذكورة كما يلي :

(الوزن للشعر مثل الأغنية للحن وكما أن اللحن بنفسه لا يحتاج إلى الكلمات كذلك الشعر ليس بحاجة إلى الوزن) .

---

[١١٥] المجموعة الكلملة المجلد الثالث لميخائيل نعيمة : ص/ ٣٢٧

[١١٦] المرجع السابق : ص/ ٤٢٥

[١١٧] المجموعة الكاملة المجلد الثالث لميخائيل نعيمة : ص/ ٤٠٢

[١١٨] مقدمة شعرو شاعري لحالي : ص/ ٣٠

ومع ذلك يعترف حالي بأن الوزن يضاعف جمال الشعر وحسنه والقافية لها أهمية مثل الوزن ولكن الشاعر لا يحتاج إلى القافية وقدم حالي هذا الرأي في كلماته التالية :

" قافيه بهى همارے هان شعر كے لئے ايسا هى ضرورى سمجها گيا هے جيسے كه وزن مگر درحقيقت وه بهى نظم هى كے لئے ضرورى هے نه كه شعر كے لئے"[١١٩] .

(ملخص العبارة المذكورة كما يلي :

القافية عندنا اعتبرت ضروريا للشعر مثل الوزن لكنه هو في الحقيقة ضروري للنظم دون الشعر) .

وفي موضع آخر يقول :

" وزن اور قافية جن پر همارى موجوده شاعرى كا دارومدار هے اور جن كے سوا اس مين كوئى خصوصيت ايسى نهين پائى جاتى جس كے سبب سے شعر پر شعر كا اطلاق كيا جا سكے اور يه دونون شعر كى ماهيت سے خارج هين " [١٢٠] .

ملخص العبارة المذكورة كما يلي :

(إن شاعريتنا تعتمد على الوزن والقافية وفي الوزن والقافية لا توجد أية خاصية إلا أن نطلق بناء عليهما كلمة الشعر على الشعر وكلاهما خارجان عن ماهية الشعر) .

عند نعيمة يتصف الشاعر بصفة النبوة والكهانة ومن هنا بقرض أبيات زاخرة بالأفكار الفلسفية ويعرض صورة المجتمع الإنساني في صورته الأصلية، ومشيرا إلى هذه الأوصاف للشاعر يقول ميخائيل نعيمة :

" الشاعر نبي لأنه يرى بعينه الروحية ما لا يراه كل بشر ومصوّر لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام وموسيقي لأنه يسمع أصواتا متوازية حيث لا نسمع نحن سوى هدير وجعجعة .... والشاعر كاهن

---

[١١٩] المرجع السابق : ص/ ٣١

[١٢٠] مقدمة شعرو شاعري لحالي :ص/ ٣٣

لأنه يخدم إلها هو الحقيقة والجمال، هذا الإله يظهر له في أزياء مختلفة وأحوال متنوعة لكنه يعرفه أينما رآه ويقدم له تسابيح حيثما أحست روحه بوجوده" [١٢١] .

لم يستخدم العلامة حالي كلمات وتعبيرات استخدمها الأستاذ ميخائيل نعيمة لكن الشروح والتفاصيل التي جاء بها عن الشعر وحقيقته وماهيته تدل على أن الشاعر عند حالي مصور بارع لأنه يصور الحياة والمجتمع والبيئة تصويرا، صادق ومبلغ ومصلح لأنه هو يلعب دورا بارزا في إصلاح المجتمع وإزالة الفساد وهو يرى ما لا يراه كل إنسان، ونبي لأنه يرى بعينه الروحية مالايراه كل بشر والشاعر الحقيقي في رأى حالي يقول ما يراه ولا يكذب فهو يكتب ويصف ما تراه عينه الروحية وما يختمر في قلبه من الأفكار والأحاسيس .

قد أبدى كل من نعيمة وحالي آراءه عن اللفظ والمعنى واللغة والفكر، فأما نعيمة فيعترف بأن للفكر فضيلة على اللغة ففي نظره اللغة ليست إلا مظهر من مظاهر الحياة الإنسانية فلا تخضع إلا لقوانين الحياة فهي تنتقى المناسب وترتقى من المناسب إلى الأنسب في كل حالة من حالاتها لأنها كالشجرة التي تبدل أغصانها اليابسة بأغصان خضراء وأوراقها الميتة بأوراق حية، ومشيرا إلى هذه الحقيقة يقول الأستاذ ميخائيل نعيمة :

" إن القصيدة من الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة كلها كما تنتابنا من أفكار وعواطف، وإن اللغة ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اهتدت إليها البشرية للإفصاح عن أفكارها وعواطفها وإن للأفكار والعواطف كيانا مستقلا ليس للغة، فهي أولا واللغة ثانيا " [١٢٢] .

وهكذا يتحدث حالي عن قضية اللفظ والمعنى ونقل آراء ابن خلدون حول هذا الموضوع التي تتلخص في أن اللفظ والكلمات أهم من الأفكار والمعاني، ومن الملاحظ هنا أن حالي قد اختلف عن نظرية ابن خلدون التي تعتنى باللفظ والمعنى معا و اثبت فضيلة المعاني والأفكار على الكلمات والألفاظ يقول العلامة حالي مشيرا إلى هذه الحقيقة :

---

[١٢١] المجموعة الكاملة لميخائيل نعيمة المجلد الثالث : ص/ ٤٠٢

[١٢٢] المجموعة الكاملة المجلد الثالث للأستاذ ميخائيل نعيمة : ص/ ٤١٧

" اگر شاعر کے ذهن مین صرف وهی چند محدود خیالات جمع هین جنکو اگلے شعراء باندھ گئے هین یاصرف وهی معمولی باتین اسکو بهی معلوم هین جیسے که عام لوگون کو معلوم هوتی هین اور اس نے شاعری کی تکمیل کے لئے اپنی معلومات کو وسعت نهین دی اور صحیفه فطرت کے مطالعه کی عادت نهین ڈالی اور قدرت متخلیه کے لئے زیاده مصالح جمع نهین کیا، تو زبان پر اسکو کیسے هی قدرت اور الفاظ پر کیسا هی قبضه حاصل هو اسکو دومشکلون مین سے ایک مشکل ضرور پیش آئ گی . یا تو اسکو وهی خیالات جو اگلے شعراء باندھ چکے هین تهوڑے تهوڑے تغیر کے ساتھ انهین کے اسلوب پر باربار باندھنے پڑینگے یا ایک مبتذل اور بامال مضمون کے لئے بیان ڈھونڈنے پڑینگے" [١٢٣].

وفيما يلي تلخيص العبارة المذكورة :

(إذا لم يكن في ذهن الشاعر إلا بضعة أفكار محدودة نظمها الشعراء السابقون أو يعرف الشاعر مثل عامة الناس أشياء عادية ولم يحاول لتوسيع معلوماته لتكميل شاعريته ولم يتعود على مطالعة صحيفة الكون ولم يجمع موادا كافية لقوته المتخيلة فهمهما تكن قدرته على اللغة وقبضته على الكلمات سيواجه مشكلة من بين المشكلتين فإما هو يكرر بتغير بسيط الأفكار التي جاء بها القدامى في أسلوبهم أو يبحث عن أساليب جديدة لأداء مضمون ركيك ومبتذل) .

وفي الصفحات السابقة قد استعرضنا الأفكار التي تتوارد وتتماثل بين " الغربال" و "مقدمة شعر و شاعري" وإلى جانب ذلك ذكرنا المعاني والآراء والأصول النقدية التي يختلف فيها كل من ميخائيل نعيمة والأستاذ ألطاف حسين حالي في كتابيه وهما "الغربال" و " مقدمة شعرو شاعري " ويوجد بين نظرياتهما الأدبية تباين وتفاوت ملحوظ وذلك لأن نعيمة قد استفاد من الآداب الإنجليزية مباشرة وكان يمتلك ثقافة واسعة عن اللغة الإنجليزية في حين كان العلامة حالي قاصرا إلى حد كبير عن

[١٢٣] مقدمة شعرو شاعرى للأستاذ حالي : ص/ ٥٠

الاستفادة من الأدب الإنجليزي مباشرة لعدم قدرته على اللغة الإنجليزية . ولذا نرى أن أصول النقد عند نعيمة أكثر وضوحا وبيانا من أصول حالي النقدية .

المصادر والمراجع

الكتب العربية

١ – الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر

الموازنة بين أبي تمام والبحتري .منشورات وزارة الثقافة ، في الجمهورية العربية السورية دمشق ١٩٩٥

٢ – ابن الأثير ضياء الدين

المثل الثائر، القاهرة ١٩٥٩.

٣ – ابن رشيق القيرواني

كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده .

٤ – ابن قتيبة ابو عبد الله مسلم

كتاب الشعر والشعراء، قاهرة قسطنطنية ١٩٨٢.

٥ – ابن منظور

لسان العرب ج٩، نشر ادب الحوزة ، قم، ايران سنة ١٤٠٥هـ .

٦ – احتشام الندوي احمد سيد

تطورالنقد الأدبي عند العرب، حيدرآباد ١٩٧٥.

٧ – احمد بدوي الدكتور

اسس النقد الأدبي، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ١٩٦٤.

٨ – احمد امين

النقد الأدبي، القاهرة ١٩٤٦.

٩ – احمد الشائب

اصول النقد الأدبي، مكتبة نهضة المصرية

١٠ - احسان عباس الدكتور
والدكتور محمد يوسف نجم
الشعر العربي في المهجر امريكا الشمالية، دار صادر، بيروت ١٩٦٧.

١١- البحري كوثر عبد السلام
الاتجاهات الحديثة للنقد الأدبي، القاهرة ١٩٦٠

١٢- بدوي طبانة الدكتور
دراسات في نقد الأدب العربي، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٥ .

١٣- احمد قبش
تاريخ الشعر العربي الحديث، دارالجيل، بيروت لبنان ١٩٧١.

١٤- احمد هيكل الدكتور
تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف بمصر ١٩٨٣.

١٥- احمد مكي الطاهر الدكتور
الشعر العربي المعاصر روائعه ومدخل لقراءته ، دار المعارف، بمصر ١٩٨٦ .

١٦- الجاحظ ابو عثمان عمرو بن البحر
البيان والتبيين، القاهرة ١٩٦٠ .

١٧- جاد حسن جاد الاستاذ
دراسات في النقد الأدبي، المكتبة الندوية دارالعلوم ندوة العلماء لكناؤ.

١٨- الجمحي محمد بن سلام
طبقات فحول الشعراء، مطبعة ليدن ١٩٧٢ .

١٩- جورج صيدح
ادبنا وادباؤنا في المهاجر الامريكية، جامعة الدول العربية معهد الدراسات العربية العالمية ١٩٥٦ .

٢٠- الخضراوي فخري الدكتور

رحلة مع النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بمصر ١٩٧٧.

٢١- الدسوقي الاستاذ عمر

في الأدب الحديث، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان ١٩٦٧.

٢٢- الرابع محمد الندوي

الأدب العربي بين عرض ونقد، مكتبة دار العلوم ندوة العلماء لكناؤ، الهند .

٢٣- زغلول سلام محمد

تاريخ النقد العربي، دار الكتاب العربي، بيروت لبنان عام ١٩٦٧ .

٢٤- سيد قطب

النقد الأدبي اصوله ومناهجه، دار الفكر العربي بمصر.

٢٥- شوقي ضيف

دراسات في النقد الأدبي .

٢٦- " "

النقد ، دار المعارف بمصر ١٩٨٤.

٢٧- " "

الأدب العربي المعاصر، في مصر دار المعارف بمصر ١٩٦٤ .

٢٨- " "

الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف بمصر .

٢٩- شوقي ضيف

دراسات في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف بمصر.

٣٠- طه حسين الدكتور

حديث الأربعاء، دار المعارف بمصر ١٩٨٦.

٣١- عبد الحي الحسني العلامة

الإعلام بمن جاء في تاريخ الهند من الأعلام المعروف بـ "نزهة الخواطر" مكتبة دار عرفات دارة الشيخ علم الله رائي بريلي الهند ١٩٩١.

٣٢- العزب محمد احمد الدكتور

عن اللغة والنقد والأدب، دار المعارف، القاهرة مصر ١٩٨٠ .

٣٣- الفاخوري حنا

الجديد في الأدب العربي، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت .

٣٤- الفاروقي زبير احمد البروفيسور

مساهمة دار العلوم ديوبند في الأدب العربي، دار الفاروقي، دلهي الجديدة ١٩٩٠.

٣٥- قدامة بن جعفر الاستاذ

نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت .

٣٦- المقدسي انيس الاستاذ

الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، دار العلم للملايين، بيروت لبنان ١٩٨٤.

٣٧- مندور محمد الدكتور

النقاد والنقاد المعاصرون، دار المطبوعات العربية بمصر .

٣٨- مندور محمد الدكتور

الشعر المصري بعد شوقي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، الفجالة، القاهرة .

٣٩- منيف موسى

في الشعر والنقد، دار الفكر اللبناني، ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥ م .

٤٠- نعيمة ميخائيل الاستاذ

المجموعة الكاملة، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧١ .

٤١- " "

السبعون " " "

٤٢- " "

الغربال " " "

الكتب الاردية

مولف	کتاب	مطبع	سنة الطباعة
1۔ آزاد، محمد حسین	آب حیات	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	1986ء
2۔ " "	نظم آزاد	شیخ مبارک علی تاجر لاہور	1947ء
3۔ " "	سخندان فارس	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	1986ء
4۔ " "	مقدمۂ دیوان ذوق	رفاہ عام پریس لاہور	1936ء
5۔ ابن فرید	نیرنگ نظر	کتاب گھر علی گڑھ	1961ء
6۔ اثر، امداد امام	کاشف الحقائق	ترقی اردو بیورو نئی دہلی	1982ء
7۔ احتشام حسین، سید	عکس اور آئنے	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ	1968ء
8۔ احمد، کلیم الدین	اردو تنقید پر ایک نظر	دائرہ ادب	1983ء
9۔ انور سدید	اردو ادب کی تحریکیں	انجمن ترقی اردو پاکستان	1985ء
10۔ بریلوی، عبادت	اردو تنقید کا ارتقاء	ایجوکیشنل بک ہاوس	1990ء
11۔ حالی، خواجہ الطاف حسین	مقدمہ شعر و شاعری	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	1985ء
12۔ خورشید الاسلام	تنقیدیں	انجمن ترقی اردو علی گڑھ	1957ء
13۔ ردولوی، شارب	جدید اردو تنقید اصول و نظریات	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	1994ء
14۔ رضوی، سید محمود الحسن	اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ	1968ء
15۔ سرور، آل احمد	تنقید کیا ہے ؟	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ جامعہ نگر نئی دہلی	1982ء
16۔ سندیلوی، سلام	ادب کا تنقیدی مطالعہ	نسیم بک ڈپو لاٹوش روڈ لکھنؤ	1986ء
17۔ عبداللہ، سید	سرسید اور ان کے نامور رفقاء	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	1994ء

مولف	کتاب	مطبع	سنة الطباعة
18۔ فرخی، اسلم	محمد حسین آزاد حیات اور تصانیف (حصہ دوم)	انجمن ترقی اردو پاکستان	1965ء
19۔ فیروزالدین، مولوی	فیروزاللغات	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس	1995ء
20۔ قادری، حامد حسن	داستان تاریخ اردو	اردو اکیڈمی کراچی پاکستان	1988ء
21۔ قاسمی، ابو الکلام	مشرقی شعریات اور اردو تنقید کی روایت	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	1995ء
22۔ محمد حسن	مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ	ترقی اردو بیورو نئی دہلی	1990ء
23۔ مسیح الزماں	اردو تنقید کی تاریخ	اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ	1983ء
24۔ ندوی، سید سلیمان	حیات شبلی	معارف پریس اعظم گڑھ	1985ء
25۔ " "	مقالات شبلی (مرتبہ)	" " "	1956ء
26۔ نعمانی، شبلی	شعر العجم جلد اول	" " "	1986ء
27۔ " "	شعر العجم جلد چہارم	" " "	1923ء
28۔ " "	موازنہ انیس و دبیر	اردو اکیڈمی کراچی پاکستان	1962ء
29۔ نقوی، نورالحسن	فن تنقید اور اردو تنقید نگاری	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	1990ء
30۔ ندوی، شاہ معین الدین احمد	حیات سلیمان	معارف پریس اعظم گڑھ	—

مجلة

31۔ ماہنامہ ادیب علی گڑھ	(شبلی نمبر)	ستمبر 1960ء
32۔ فکر و نظر علی گڑھ	(حالی نمبر) علی گڑھ مسلم یونیورسٹی	اکتوبر 1991ء

ENGLISH BOOKS

1. JAYYUSI, SALMA KHADRA: TRENDS AND MOVEMENT IN MODERN ARABIC POETRY.

2. CRONE, R.S. : CRITICS AND CRITICISM.
The University of Chicago Press, London , U.K.

3. SAKSENA, RAMBABU : A HISTORY OF URDU LITERATURE.

4. THE POETICAL WORKS OF WILLIAM WORDSWORTH.
Oxford University Press, 1950.

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	٢-٥
الباب الأول : النقد العربي والأردوى قبل نعيمة وحالي	٦-٢٤
الفصل الأول: النقد العربي قبل الغربال	٦
الفصل الثاني : تاريخ النقد الأردوى قبل مقدمة شعرو شاعرى	١٧
الباب الثاني :النقد العربي والأردوى في عهد نعيمة وحالي	٢٥- ٤٥
الفصل الأول : النقد العربي في عهد نعيمة	٢٦
الفصل الثاني : النقد الأردوى في عهد حالي	٣٥
الفصل الثالث : المقارنة بين النقد العربي والأردوى	٤٣
الباب الثالث : الدراسة المقارنة لكتاب " الغربال " و "مقدمة شعرو شاعري"	٤٦-٩١
الفصل الأول : حياة ميخائيل نعيمة وخدماته الأدبية	٣٧
شاعريته	٤٩
تأليف كتاب الغربال	٥١
الغربال وأصوله النقدية	٥٣
نظرة على الغربال والديوان	٥٥
منهج ميخائيل نعيمة النقدي في الغربال	٥٦
المقاييس الأدبية والنقدية عند نعيمة	٥٨
آراء نعيمة حول استخدام اللغة	٦١

الفصل الثاني :حياة حالي وخدماته العلمية والأدبية ٦٥
مقدمة شعرو شاعري ودراسته التحليلية ٦٨
النقد التطبيقي في مقدمة شعرو شاعري ٧٨

الفصل الثالث :التماثل الفكري بين "الغربال"
و "مقدمة شعرو شاعري" ٨٢

المصادر والمراجع ٩٢-٩٨
الكتب العربية ٩٢
الكتب الأردية ٩٧
الكتب الإنجليزية ٩٩