

من مدارسنا النقدية

للدكتور ماهر من فهمي

المدرس بقسم اللغة العربية

عند ما ننظر لما خلفه لنا العرب من نقد ، نستطيع في سهولة أن نقسمه الى ثلاثة أقسام . أما القسم الاول فهو بداية النقد في العصر الجاهلي وصدر الاسلام ، وأما القسم الثاني فهو الدراسات النقدية التي ألفها العرب منذ القرن الثالث الهجري حتى القرن السابع ، وأخيراً القسم الثالث ويشمل الشروح والتفريعات البلاغية المتأخرة .

والدارس للنقد الجاهلي ، لا يرى في الواقع الا أحكاماً جزئية في بيت من الشعر ، تتعلق بلفظة أو بمعلومات حسية ، ولا تتعلق بالقيم الشعرية . فطرفة ابن العبد ينقد المتلمس لأنه وصف الجمل بصفة خاصة بالناقة ، وهناك من ينتقد المهلهل بن ربيعة لأنه ادعى في بيت من الشعر أنه يسمع صليل السيوف من مسافة لا يمكن أن يسمع منها ذلك الصليل ، وعد هذا عيباً شعرياً . كذلك نجد زوجة امرئ القيس تفضل شعر علقمة على شعر زوجها ، لأن امرأ القيس زجر فرسه وضربه بسوطه ، ففرس علقمة اذن أسرع . ثم نجد أحكاماً عامة لا تستيفها الدقة العلمية في النقد ، كقول الأحمدي :

« ما من أحد ، الا لو أشاء أن أجد في شعره مطعناً لوجدته ، الا الحطيئة (١) »
أو قولهم : امرؤ القيس أشعر الناس اذا ركب ، وزهير اذا رغب ، والنابغة اذا رهب ، والأعشى اذا طرب . وقد نجد نوعاً من التعليل ، ولكنه تعليل ساذج لا يمت الى بنية القصيدة بصلة ، كنقد النابغة لحسان في بيته الذي يقول فيه :
لنا الجففات الغر يلعبن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

(١) الأغاني القسم السادس ص ١٤٠

فقال النابغة : قلت الجففات ، وهى جمع قلة ولو قلت الجفان لكان أفضل .
وقلت يلمعن ، واللمعان يخفى ويظهر ، ولو قلت يشرقن لكان أفضل ، وقلت
بالضحى ، وكل شىء فى الضحى يلمع ، ولو قلت بالدجى لكان أفضل ،
وقلت يقظرن ، ولو قلت يجرين لكان أفضل . على أن هناك من يشك حتى فى
صحة هذه الرواية^(١).

وتعليق عمر بن الخطاب لحكمه الذى قال فيه أن زهيراً أشعر الشعراء لأنه
« لا يعاقل بين الكلام ولا يتبع حوشية ، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه »^(٢) ،
هذا التعليق لا يتعدى الألفاظ ، والصدق الأخلاقى ، الذى قد يختلف عن
صدق الاحساس أو الصدق الفنى .

ولكن النقد العربى لم يقف عند حدود هذه المرحلة ، فقد حاول بعد ذلك
أن يضع قواعد للنقد ، وأصولاً تسير التطور الثقافى الذى طرأ على الحياة
العربية . وأول كتاب وصلنا يتعلق بموضوعنا هذا هو طبقات الشعراء لابن
سلام + ٢٣٢ هـ ، ثم تلاه الشعر والشعراء لابن قتيبة + ٢٧٦ هـ .

وفى القرن الرابع نجد نقد الشعر لقدماء بن جعفر ، وقد تأثر فيه بالمنطق
اليونانى ، ثم نرى كتابين يحاولان التطبيق العملى هما الوساطة بين المتنبى
وخصومه لأبى الحسن الجرجانى + ٣٦٦ هـ ، والموازنة بين الطائيين الأمدى
+ ٣٧٠ هـ ، وفى أواخر ذلك القرن نجد كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكري
+ ٣٩٥ هـ . ويأتى القرن الخامس والدراسات النقدية مزدهرة ، فنجد اعجاز
القرآن للباقلانى + ٤٠٣ هـ ، ثم العمدة لابن رشيق + ٤٥٦ هـ ، ثم يأتى
عبد القاهر الجرجانى + ٤٧١ هـ ، وقد أشاع الوعى النقدى بكتاييه دلائل
الاعجاز وأسرار البلاغة . وفى القرن السادس نجد الزغشبرى + ٥٣٨ هـ ، وهو

(١) النقد الادبى لسيد قطب (حاشية ص ١٢٦) .

(٢) طبقات الشعراء ص ٢٩

عالم بلاغة أصلاً ، ثم طبق علمه على اعجاز القرآن ، وأخيراً نجد في القرن السابع ابن الأثير + ٦٣٧ هـ ، وكتابه المثل السائر .

هذه الكتب تمثل مراحل الازدهار للنقد والبلاغة في العصور العربية ، وتمثل الأصالة في التأليف ، اذ نجد لكل كاتب فكرة . ثم تلت ذلك عصور ضئف جددت فيها البلاغة وأصبحت عبارة عن تفريمات شكلية منذ جاء السكاكي ، وكتابه مفتاح العلوم ، وظهرت بعد ذلك تلخيصاته وشروحه الكثيرة . ونحن اليوم ندرس البلاغة كتاريخ للنقد وحسب ، فلم يعد لها أثر كبير في تربية الذوق الفنى ، لفهم الأدب وتحليل نصوصه .

وأول ما يطالعنا في هذه الكتب التفاتهم الى قضية اللفظ والمعنى ، فابن قتيبة يقول في مقدمته ان الشعر أربعة أنواع ، أو أربعة أضرب ، ضرب حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب حسن لفظه وعلا ، فاذا أنت فتشته لم تجد هناك طائلا ، وضرب جاد معناه وقصرت الألفاظ عنه ، وضرب منه تأخر لفظه وتأخر معناه . وهى لا شك خطوة أولية في دراسة الشعر . ونظر الى أحكامهم النقدية فنراها ترجع الى ذلك حين يقول صاحب الوساطة : « وقد علمت أن الشعراء قد تداولوا ذكر عيون الجآذر ونواظر الغزلان حتى انك لا تكاد تجد قصيدة ذات نسيب تخلو منه الا في النادر الفذ ، ومتى جمعت ذلك ، ثم قرنت اليه قول امرئ القيس :

تصد وتبدي عن أسيل وتتقى بناظرة من وحش وجرة مظل

أو قابلته بقول عدى بن الرقاع :

وكأنها بين النساء أعارها عينييه أحور من جآذر جاسم

رأيت اسراع القلب الى هذين البيتين وتبينت قربهما منه ، والمعنى واحد ، وكلاهما خال من الصنعة بعيد عن البديع ، الا ما حسن به من الاستمارة اللطيفة التى أكسبته هذه البهجة . هذا وقد تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام

ما لو حذف لاستغنى عنه ، وما لا فائدة في ذكره ، لأن امرأ القيس قال :
من وحش وجرة ، وعديا قال : من جأذر جاسم ، ولم يذكر هذين الموضعين
الا استعانة بهما في اتمام النظم ، واقامة الوزن ... وقد رأيت ظباء جاسم
فلم أرها الا كغيرها من الطباء ، وسألت من لا أحصى من الأعراب عن وحش
وجرة فلم يروا لها فضلا » .

ويزيد قدامة بن جعفر فيضع مقاييس لفنون الشعر ، فالمديح ينبغي أن يبنى
على أصول أربعة هي العقل والشجاعة والعدل والعفة ، وأما الهجاء فيكون
بسلب المهجو الصفات المذكورة في المديح . وأما الرثاء فليس بينه وبين المديح
فرق ، الا أن يذكر ما يدل على أنه لهالك مثل كان وتولى وما أشبه ذلك .
وأما النسيب فان مقياس الجودة فيه ، التهالك في الصباية وافرط الوجد واللوعة
ويكون فيه من التصابي والرفقة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعزة . وعلى
ذلك الفهم نجد تطبيقه لهذه الأسس على الشعر ، فما يعيبه في الغزل قول
الشاعر :

فلما بدا لي ما راعني نزعتم نزع الأبي الكريم
ثم يعلق عليه ناقلا رأى المخزومي حين يقول : قبحه الله ، لا والله ما أحبها
ساعة قط^(١) .

ولكى تكتمل صورتنا عن النقد العربي لا بد لنا من الوقوف عند أحد هذه
الكتب ومحاوله دراسة منهجه النقدي وهو كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري .
يتعرض أبو هلال في الباب الثاني من كتابه تمييز الكلام جيده من رديئه ،
ثم يفصل الحديث عن المعاني ، فيقول : « الكلام يحسن بسلاسته وسهواته
ونصاعته ، وتخير لفظه واصابة معناه ، وجودة مطالبه ولين مقاطعه واستواء
تقاسيمه وتعادل أطرافه وموافقة مآخيره لمبادئه ، مع قلة ضروراته بل عدمها
أصلا ، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر ... والنفس تقبل اللطيف وتبوء عن

(١) قدامة بن جعفر والنقد الادبي لبديوي طبانة ص ٣١٤ - ٣٤٩

الغليظ ... وليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه (١) .

ونلاحظ في هذا النص عدة أمور ، نلاحظ أولا في قوله ان النفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ ، أنه يحاول أن يجعل سر الجمال في الأثر الفني ، هو التأثير في النفس . وهذه الناحية التي عالجها أبو هلال في بساطة وإيجاز ، نجد بعد ذلك عبد القاهر في القرن الخامس يفيض فيها ويجعلها الموضوع الأساسي لكتابه أسرار البلاغة . ثم نلاحظ أيضا أنه وضع مقياسا لتمييز الكلام ، وهو مقياس موضوعي ، أي أنه يمكن عرض الكلام عليه وتمييزه به . كالسلسلة أي الجريان السهل الذي لا تعثر فيه ، والفصاحة وهي اشراق العبارة ، ثم تخير الألفاظ واصابة معناها ، ثم تلا ذلك عدة أوصاف تتصل بهيكل الكلام ، وأخيرا تعادل الأطراف ، وهو ما نسميه الانسجام أو Harmony . ونلاحظ أخيرا نظرتة السطحية ، حين يرى أن فن الأدب إنما يتجلى في اللفظ الجميل الذي يحيط بهذه المعاني الشائعة .

وأبو هلال متأثر في نظرتة هذه بالجاحظ الذي جعل مدار البلاغة حول اللفظ وذلك في كتابه «البيان والتبيين» . ولكن هل صحيح أن المعاني موجودة بدرجة واحدة ؟ أين اذن عمليات توليد المعاني والتأمل العميق والفوض والابتكار ؟ لعل نظرتهم هذه هي التي تصور لنا نفورهم الشديد من مذهب أبي تمام . وهي التي تفسر لنا أيضا مذهبهم النقدي القائم على الخطأ والصواب من ناحية المعاني . ولكن الحكم الذي نحكم نحن عليهم اليوم متأثر بمستوانا الآن بعد أن تطور النقد ومرت تلك العصور الطويلة وبعد أن استفاضت البحوث في التجربة الأدبية ، وموقف الناقد منها الا من تلك الجزئيات الصغيرة .

وينتقل أبو هلال بعد ذلك فيتحدث عن الفنون الشعرية ، ويبدأ بالكلام عن المديح ، ويبين أن من الخطأ فيه العدول عن الفضائل التي تختص بالنفس كالمقتل والعفة والعدل والشجاعة ، وهو في هذا الرأي تابع لقدامة بن جعفر فهو أول من جهر بهذا الرأي وقرره . وقد تكون لهذا الرأي وجهة نظر صادقة ، على أنه لا بأس من المديح بالصفات الجسمية حين تكون متصلة بالصفات النفسية ، فابن قيس الرقيات حين يقول :

بأتلُق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

لا يصف ممدوحه بالجمال وحسب ، وإنما يهدف الى ما هو أبعد من ذلك ، فهو يصفه بصفاء النفس ونقاء السريرة ، فانعكس ذلك على جبينه أو على وجهه . ومن ذلك قوله تعالى : « يوم تبيض وجوه وتسود وجوه » آل عمران ١٠٦ ، فالبياض هنا اشراق وتهلل لحسن العمل والاخلاص .

ويمضى أبو هلال فيقول ان الهجاء يكون بسلب المهجو الصفات السابقة في المديح ، والواقع أن هذا الرأي اذا انطبق على المديح ، فانه قاصر في الهجاء ، فكثيرون من الهجائيين الرائعين ، قد صوروا لنا المهجو في صورة حركية مضحكة ، وهذا هو التصوير الكاريكاتيري الذي برع فيه ابن الرومي ، ولا أظن أن وصفه للأحذب الا هجاء ممتازا حين يقول :

قصرت أخادعه وغار قذاله فكأنه متأهب أن يصفعا

وكأنا صفتت قفاه مرة وأحس ثانية لها فتجمعا

أما النسيب فيجب أن يظهر فيه أثر التوله والوجد ، وطبيعي أن هذه نظرة سطحية للغزل ، فهو أعمق من ذلك بكثير ، فأين صدق الحس والتعبير عن أدق أحاسيس النفس وعواطفها الأصيلة ، كذلك أغفل أبو هلال النظر في أحوال الشاعر وحياته ، فلما نطالب عمر بن أبي ربيعة بأن يكون كجميل . ونحن نعرف أن عمر كان يفتن النساء ، وكن يجربن وراءه ويحببن مجلسه . ثم يذكر أبو هلال الرثاء ويرده الى المديح ، وهذه نظرة عقيمة لفنون الشعر ، فهو لا ينظر

لظروف كل فن ودواعيه ، فهل دواعى المدح هى دواعى الزناء ؟ وهل مقدر العاطفة واحدة ؟

هذا هو أهم باب فى الكتاب من الوجة النقدية ، لأنه قبل ذلك قد تحدث عن حد البلاغة وبعد ذلك نراه يتحدث عن التوجيه الأدبى فى صناعة الكلام ، وهذه الظاهرة قد خفت الآن بعد أن حلت محلها الثقافة العامة التى أصبحت تراثا أمام الجميع ، فيجد الناشئ النظريات معروضة أمامه .

وإذا كان أبو هلال قد وقف عند هذه الحدود ، فإن عبد القاهر الجرجانى قد تخطى كل الحدود التى سبقته فى النقد الأدبى ، ووصل الى نظرية جديدة فى النقد العربى ، حين رأى أن المسألة ليست قاصرة على اللفظ والمعنى ، وإنما قوة التأثير ترجع الى روعة التصوير ، وفى ذلك يقول فى أسرار البلاغة :

« فالاحتفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين وتروعهم ، والتخييلات التى تهز المسدوحين وتحركهم ، شبيه بما يقع فى نفس الناظر الى التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر فكما أن تلك تعجب وتغلب ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويمشأها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ، كذلك حكم الشعر فيما يصنع من الصور^(١) .

ثم يطبق نظرتة هذه فى آيات كثير التى يقول فيها :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو مسح
وشدت على دهم المهارى رحالنا ولم ينظر العادى الذى هو رائج
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح
ومن قبل تعرض ابن قتيبة لنفس الأبيات ، وضربها مثلا للشعر الذى حسن

لفظه ، فان فتشته لم تجد هناك طائلا . وأبو هلال يسوق هذه الأبيات دليلا على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ فيقول :

« ودليل آخر أن الكلام اذا كان لفظه حلوا عذبا وسلسا سهلا ، ومعناه وسطا دخل في جملة الجيد وجرى مع الرائع كقول الشاعر (ولما قضينا من منى كل حاجة) وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى وهى رائعة معجبة ، وانما هى ولما قضينا الحج ومسحنا الأركان ، وشدت رحالنا على مهازيل الابل ولم ينظر بعضنا بعضا ، جعلنا نتحدث وتسير بنا الابل فى بطون الأودية (١) » .
أما عبد القاهر فانه يسلك فى معالجة هذه الأبيات منهجا آخر يتفق مع نظريته ، فيطالبنا أولا أن نراجع فكرتنا ونشخذ بصيرتنا ، وتأمل فى أسرار استحسان الناس لمثل هذا الشعر ، ثم يعود الى الأبيات فيصور لنا كل ما همست به فى نفسه ، وكل ما خلقت فى ذهنه من أثر ، ويخلق لنا الجو الذى قبلت فيه خلقنا جديدا ، حتى لكأننا نشهدا رأى العين فيقول : « أول ما يتلذذك من محاسن هذا الشعر أنه قال (ولما قضينا من منى كل حاجة) فعبّر عن قضاء المناسك بأجمعها ، والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو طريق العموم ، ثم نبه بقوله : (ومسح بالأركان من هو مسح) على طواف الوداع الذى هو آخر الأمر ، ودليل المسير الذى هو مقصوده من الشعر . ثم قال (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان ، ثم دل بلفظة الأطراف على الصفة التى يختص بها الرفاق فى السفر ، من التصرف فى فنون القول وشجون الحديث ، أو ما هو عادة المتظرفين من الإشارة والتلويح والرمز والايحاء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط وفضل الاعتباط ، كما توجه ألفة الأصحاب ، وأنة الأحباب ، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ، ورجا حسن الاياب ، وتسم روائح الأجمة والأوطان ، واستماع التهانى والتحايا من الخلائز

والاخوان • ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة ... وأخير بعد سرعة السير ،
وومأة الظهر ، اذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ... ثم قال
بأعناق المطى ، ولم يقل بالمطى ، لأن السرعة والبطء يظهران غالبا في
أعناقها^(١) ... وهذا التحليل يصور منهجه ، وكيف تطور النقد العربي العملى
على يده ، فلم يعد جملا قصيرة وأحكاما مختصرة ، ولكنه أصبح جولة يجولها
الناقد فى الآفاق التى هام فيها الشاعر ، ثم يعود ليقص على الناس ما رأى ،
وليكون المترجم بين الشاعر وبينهم •

هذه القمة التى وصل إليها النقد العربى ، كان ينبغى أن توجه الشعراء وأن
تدفع النقاد من بعده ليتطوروا بالنقد ، ولكن الملاحظ أن الشعراء لم يتأثروا ،
وأن النقاد لم يتطوروا • وأكبر الظن أن السبب فى ذلك يرجع الى عمود الشعر
العربى وموقفهم منه •

يحدثنا المرزوقى عن عمود الشعر فيقول : « انهم كانوا يحاولون شرف المعنى
وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة فى الوصف ، ومن اجتماع هذه
الأساليب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الأبيات ، والمقاربة فى التشبيه ،
والتحام أجزاء النظم والتآمها ، على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه
للسنار له ، ومشاكلة اللفظ بالمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة
بينهما ، فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب منهما معيار^(٢) .

هذه القواعد المحددة لم يكن من حق الشاعر أن يخل بشيء منها ،
والا اعتبر بعيدا عن الذوق العربى ، وعن طبيعة المثل الأعلى للشعر ورفض الرواة
اذاعته • وليس من شك فى أن عناية عمود الشعر بالجزئيات دون أن يرسم معالم
شاملة لأسرار الجمال الفنى ، قد ضيق أمام الشاعر العربى فرصة التجديد
والابتكار • ولعل ابن قتيبة كان أول من شرح لنا نهج القصيدة العربية ،

(١) اسرار البلاغة ص ١٦ - ١٧

(٢) شرح المرزوقى لديوان الحماسة ج ١ ص ٩

وأوقفنا على نظامها المحدد حين يقول : « وسمعت بعض أهل العلم يقول ان مقصد التصيد انما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والآثار فشكا وبكى ، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، اذ كان نازلة العبد في الحلول والظعن ، على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لاتجاعهم الكاذ ، وانتقالهم من ماء الى ماء ، وتتبعهم ماقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصباية ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ، ويستدعى به اصغاء الأسماع اليه ، لأن النسيب قريب من النفوس ، لانتط بالقلوب . . . فاذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق ، فرحل في شعره وشكا النصب والسهو وسرى الليل وانضاء الراحلة والبعير ، فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وزمام التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير ، بدأ في المديح ، فبعثه على المكافآت ، وهزه الى السباح ، وفضله على الأشباه . . . فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب^(١) .

هذا اذن هو نهج القصيدة العربية ، وهو قيد جديد ، على الشاعر أن يحمله راضيا أو كارهها ان أراد لشعره الانتشار ، فان حاول التجديد كأبى تمام كان هدفا لسهام النقاد ، يقرر ذلك أيضا ابن قتيبة فيقول : « وليس لتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، ويبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافي ، أو يرحل على حمار أو بغل فيصنفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذبة الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع الى المدوح منابت النرجس والورد والآس ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار^(٢) .»

(١) الشعر والشعراء ص ١٤

(٢) المرجع السابق ص ١٥

من كل هذا نرى أن تلك القيود المرسومة للشعراء قد عاقتهم عن محاولات ،
كان يمكن أن تؤدي إلى تطور كبير في الشعر العربي ، بل هي قد عاقت النقاد
أيضا فلم يهجموا في دراساتهم إلا في الحدود المرسومة ، ولم يستسيغوا محاولة
أبي تمام كما قلنا حتى قال ابن الأعرابي في شعره : « ان كان هذا شعرا فكلام
العرب باطل ^(١) » . ولكن بالرغم من كل ذلك فقد أشاعت تلك الدراسات وعيا
تقديا وحاولت بقدر الامكان تقنين المثل الفنية العربية في الأدب ، وتعليقها تعليلا
علميا بعد أن اتصل العرب بالثقافات الأجنبية ، مما لا يمكن أن تقارن بها
المحاولات النقدية في العصر الجاهلي . ونلاحظ أيضا أن عبد القاهر وحده قد
بقي على قمة النقد العربي حتى عصرنا الحديث .

ومن الغريب أننا إذا نظرنا إلى النقد الكلاسيكي الأوربي وجدناه قريبا
قربا شديداً من النقد العربي الكلاسيكي . فقضية اللفظ والمعنى تشغلهم كما
شغلت العرب ويعبر (ماتيو أرنولد) عن وجهة نظر أصحاب المعنى حين يقول :
« ان الفكرة هي كل شيء بالنسبة للشعر ، وما خلاها فهو خارج عن جوهره » ،
أما أولئك النقاد الذين أدركوا أن المعاني متداولة بين الناس في كل زمان
ومكان ، وأن جمال الشعر يكمن في تجديد التعبير عن المعاني القديمة ، فهم
أنصار اللفظ ، وهم في النقد الأوربي كثرة هائلة تتفوق على الفريق الأول
بكثير ولعل (فلوير) يمثل وجهة نظر هذا الفريق أصدق تمثيل في قوله :
« المهم في العمل الفني صناعة الفنان ومهارته لا المضمون ^(٢) » . وكتاب
« بوالو » فن الشعر L'art Poétique الذي ألفه عام ١٦٧٤ م يوضح كثيرا
من تلك القواعد الكلاسيكية الشبيهة بما رأيناه في نقدنا العربي . فقد قسمه
إلى أربعة فصول :

ويتحدث في الفصل الأول عن مبادئ عامة كموهبة الشاعر ومحاولة تسميتها ،
وهذا رأى قديم قاله أرسطو من قبل في القرن الثالث قبل الميلاد وذلك في كتابه

(١) الموازنة بين الطائنين للأمدى ص ١٥

(٢) مشكلة السرقات في النقد العربي لمحمد مصطفى مداره ص ٢٢٤

عن الشعر حين رأى أن انبثاق الشعر في الانسان يرجع الى غريزتين احدهما غريزة التقليد والثانية غريزة اللحن والنغم ، فمن ساعدته ظروف حياته على تنمية هذا الاستعداد فاضت قريحته بالشعر . ثم يتحدث « بوالو » بعد ذلك عن التعقيد والصنعة ، ثم نراه يمجّد العقل والمنطق ويرى اتباعهما في الشعر ، والقدماء عنده هم أنبياء الشعر الذين حافظوا على تلك القواعد ، فلا بد اذن من متابعتهم . فاذا أردت الوصف فارجع الى « تيوكريت » ، وان أردت المأساة فارجع الى « سوفوكل » وان أردت الملهمة فارجع الى « أرسطوفان » وان أردت الحماسة والبطولة فارجع الى « هوميير » . وهذا شبيه بما قاله العرب من أن امرأ القيس أشعر الناس اذا ركب والنابعة اذا رهب وزهيرا اذا رغب والأعشى اذا طرب . ثم يتحدث « بوالو » بعد ذلك عن احترام القيود القديمة في الأسلوب وفي الوزن وفي القاعدة البلاغية والتحوية ، وهو صاحب العبارة المشهورة : « انك لن تستطيع أن تؤثر في نفسى بهذا الطبل الأجوف وبهذا النغم الجذاب ما دامت العبارة فاسدة التركيب ، وكل كلام يجري من غير رعاية للصحة لا يعدو صاحبه أن يكون تاجر كلام » .

ويتنقل بعد ذلك فيتناول في الفصل الثاني موضوعات الشعر القصير كالمدح والثناء والهجاء ، وفي الفصل الثالث الشعر المطول كالمهابة والمأساة والملحمة . وهذا شبيه بما رآه العرب في المدح والنسيب والثناء والهجاء مما تناولناه من قبل . وفي الفصل الرابع نصائح عامة في اشاعة الأدب الخلقى مما التزمه أدباء ذلك العصر أمثال « راسين » و « مولير » .

هذه الأسس التي رآها النقاد في الشرق وفي الغرب ، ظلت قائمة حتى ثارت عليها المدرسة الرومانتيكية في الشرق وفي الغرب أيضا . فنحن نجد في القرن الماضي نفس نظرة الكلاسيكيين عند حسين المرصفي في كتابه « الوسيلة الأدبية » الذي طبع الجزء الأول منه عام ١٢٨٩ هـ والثاني عام ١٢٩٢ هـ .

والجزء الأول خاص بأقسام البلاغة والثانى فى فنون البلاغة . ويتناول الجزء الثانى وهو ما يهمنى هنا ، الى جانب الناحية النظرية محاولة عملية ، فهو يتحدث عن مقاييس الجودة ، ويسوق أمثلة عديدة من شعر البارودى المعاصر له ، ومن شعر الشعراء القدماء ، ويعلق عليها حسب مفهومه للقيم الفنية ، وهى نفس القيم التى رأيناها عند النقاد والقدماء . فهو مثلا يذكر قصيدة الطغرائى التى مطلعها :

نظرى الى لمع الوميض حينى وتنفسى لصبا الأصيل أينى

ثم يعلق عليها قائلا : « هذا الشعر يستعيدك النظر فيه ، ويستدعيك التأمل فى مطالعه ومقاطعه ، لتعرف من أين كان علو رتبته من البلاغة ، فانك لا تجد الشاعر قصد فيه الى النكات ، وزخرفته بالمحسنات ، كما هو حال المتأخرين ، وانما قصد أن يكون الشعر متخير اللفظ محكم التركيب متحدر السلسلة ، لا يتوقف اللسان فى انشاده مع صحة معانيه وتمكن حدود فصوله^(١) .

ونفس نظرة العرب القدماء فى صناعة الشعر وموضوعاته نجدها عند المرصفى حين يعقد فصلا من كتابه يتناول فيه هذه الناحية فيقول : « نفى الحماس مثلا يكون الكلام مهيجا للقوى مثيرا للغضب باعنا على الحمية ، وفى الغزل يكون سارا للنفوس مريحا للخواطر ، وفى العتاب هاديا للموافقة ومولدا للرضا ، الى غير ذلك^(٢) .

بل اننا نجد فى أوائل القرن العشرين أن التيار الكلاسيكى ما زال مستمرا عند بعض النقاد مثل مصطفى صادق الرافعى فى كتابه « على السفود » الذى انتقد فيه العقاد انتقادات جزئية قائمة على اللفظ وخطئه اللغوى أو على المعنى واستحالاته فى أحد الأبيات فى القصيدة . ولكن صلتنا القوية بالثقافة الأوربية قد عجلت فى بداية هذا القرن بانهاء التيار الكلاسيكى وظهر تيار آخر يسرى قويا متدفقا هو التيار الروماتيكى الذى وضع أسسه فى نقدنا العربى الحديث العقاد وشكرى ، ورأينا مندور بعد ذلك يطبقه تطبيقا عمليا .

(١) الوسيلة الأدبية ج ٢ ص ٥٥٣

(٢) نفس المرجع ص ٤٧٣