من مدارسنا النقدية

للدكتور ماهر حسن فهمى
المدرس بقسم اللغة العربية

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

والدارس للنقد الجاهلى ، لايرى فى الواقع الا أحكاما جزئية فى 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 فى بيت من الشعر أنه يسمع صليل السيوف من مسافة لا يمكن أن يسمع منها ذلك الصليل ، وعد هذا عيباً شعرياً . كذلك نجد زوجة امرىء القيس تفضل شعر علقمة على شعر زوجها ، لأن امرأ القيس زجر فرسه وضربه بسوطه ، ففرس علقمة اذن أسرع . ثم نجد أحكاما عامة لا تستسيغها الدقة العلمية فى النقد ، كقول الأحوذى :

« مامن أحد ، الا لو أشاء أن أجد فى شعره مطعناً لوجدته ، الا الحطيئة[1] »

أو قولهم : امرؤ القيس أشعر الناس اذا ركب ، وزهير اذا رغب ، والنابغة اذا رهب ، والأعشى اذا طرب . وقد نجد نوعا من التعليل ، ولكنه تعليل ساذج لا يمت الى بنية القصيدة بصلة ؛ كنقد النابغة لحسان فى بيته الذى يقول فيه :

لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

(١) الأغانى القسم السادس ص ١٤٠

فقال النابغة : قلت الجفنات ، وهى جمع قلة ولو قلت الجفان لكان أفضل . وقلت يلمعن ، واللمعان يختفى ويظهر ، ولو قلت يشرقن لكان أفضل ، وقلت بالضحى ، وكل شىء فى الضحى يلمع ، ولو قلت بالدجى لكان أفضل ، وقلت يقطرن ، ولو قلت يجرين لكان أفضل . على أن هناك من يشك حتى فى صحة هذه الرواية[1].

وتعليل عمر بن الخطاب لحكمه الذى قال فيه أن زهيرا أشعر الشعراء لأنه « لا يعاظل بين الكلام ولا يتتبع حوشية ، ولا يمدح الرجل الا بما فيه » [2] ، هذا التعليل 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 ، وأصولا تساير 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 لقدامة 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 الآمدى + ٣٧٠ هـ ، وفى أواخر ذلك القرن نجد كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى + 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 بكتابيه دلائل الاعجاز وأسرار البلاغة . وفى القرن السادس نجد الزمخشرى + ٥٣٨ هـ ، وهو

---

(١) النقد الادبى لسيد قطب (حاشية ص ١٢٦) .
(٢) طبقات الشعراء ص ٢٩

عالم بلاغة أصلا ، ثم طبق علمه على اعجاز القرآن ، وأخيرا نجد فى القرن التابع ابن الأثير + ٦٣٧ هـ ، وكتابه المثل السائر .

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

وأول ما يطالعنا فى هذه الكتب التفاتهم الى قضية اللفظ والمعنى ، فابن قتيبة يقول فى 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 فى 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 فى النادر الفذ ، ومتى جمعت ذلك ، ثم قرنت اليه قول امرىء القيس :

تصد وتبدى عن أسيل وتتقى بناظرة من وحش وجرة مطفل

أو قابلته بقول عدى بن الرقاع :

وكأنها بين النساء أعارها عينيه 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 الاستعارة اللطيفة التى أكسبته هذه البهجة . هذا وقد تخلل كل واحد منهما من حشو الكلام

ما لو حذف لاستغنى عنـه ، وما لا فائدة فى ذكره ، لأن امرأ القيس قال : من وحش وجرة ، وعديا قال : من جآذر جاسم ، ولم يذكرا هذين الموضعين الا اسـتعانة بهما فى اتمام النظم ، واقامة الوزن ... وقد رأيت ظباء جاسم فلم أرها الا كغيرها من الظباء ، وسألت من لا أحصى من الأعراب عن وحش وجرة فلم يروا لها فضلا » .

ويزيد قدامة بن جعفر فيضع مقاييس لفنون الشعر ، فالمديح ينبغى أن يبنى على أصول أربعـة هى العقل والشجاعة والعدل والعفة ، وأما الهجاء فيكون بسلب المهجو الصفات المذكورة فى المديح . وأما الرثاء فليس بينه وبين المديح فرق ، الا أن يذكر ما يدل على أنه لهالك مثل كان وتولى وما أشـبه ذلك . وأما النسيب فان مقياس الجودة فيه ، التهالك فى الصبابة وافراط الوجد واللوعة ويكون فيه من التصـابى والرقة أكثر مما يكون فيه من الاباء والعزة . وعلى ذلك الفهم نجد تطبيقه لهذه الأسس على الشعر ، فمما يعيبه فى الغزل قول الشاعر :

فلمـا بدا لى ما راعنى نزعت نزوع الأبى الـكريم

ثم يعلق عليه ناقلا رأى المخزومى حين يقول : قبحه الله ، لا والله ما أحبها ساعة قط[1].

ولكى تكتمل صورتنا عن النقد العربى لابد لنا من الوقوف عند أحد هذه الكتب ومحاولة دراسة منهجه النقدى وهو كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى. يستعرض أبو هلال فى الباب الثانى من كتابه تميز الكلام جيـده من رديئـه ، ثم يفصل الحديث عن المعـانى ، فيقول : « الكلام يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته ، وتخير لفظه واصابة معناه ، وجودة مطالعه ولين مقاطعه واسـتواء تقاسيمه وتعادل أطرافه وموافقة مآخيره لمبـاديه ، مع قلة ضروراته بل عدمها أصلا ، حتى لا يكون لها فى الألفاظ أثر ... والنفس تقبل اللطيف وتنبو عن

(١) قدامة بن جعفر والنقد الأدبى لبدوى طبانة ص ٣١٤ — ٣٤٩

الغليظ ... وليس الشأن فى ايراد المعانى ، لأن المعانى يعرفها العربى والعجمى والقروى والبدوى ، وانما هو فى جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه[1]» .

ونلاحظ فى هـذا النص عدة أمور ، نلاحظ أولا فى قوله ان النفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ ، أنه يحاول أن يجعل سر الجمـال فى الأثر الفنى ، هو التأثير فى النفس . وهذه الناحية التى عالجها أبو هلال فى بساطة وايجاز ؛ نجد بعد ذلك عبد القـاهر فى القرن الخامس يفيض فيهـا ويجعلها الموضوع الأساسى لكتابه أسرار البلاغة . ثم نلاحظ أيضا أنه وضع مقياسا لتمييز الكلام ، وهو مقياس موضوعى ، أى أنه يمكن عرض الكلام عليه وتمييزه به . كالسلاسة أى الجريان السهل الذى لا تعثر فيه ، والفصاحة وهى اشراق العبارة ، ثم تخير الألفاظ واصابة معناها ، ثم تلا ذلك عدة أوصاف تتصل بهيكل الكلام ، وأخيرا تعـادل الأطراف ، وهو ما نسـميه الانسجام أو Harmony . ونلاحظ أخيرا نظرته السطحية ، حين يرى أن فن الأدب انما يتجلى فى اللفظ الجميل الذى يحيط بهذه المعانى الشائعة .

وأبو هلال متأثر فى نظرته هـذه بالجاحظ الذى جعل مدار البلاغة حول اللفظ وذلك فى كتابه «البيان والتبيين» . ولكن هل صحيح أن المعانى موجودة بدرجة واحـدة ؟ أين اذن عمليات توليـد المعانى والتأمل العميق والغوص والابتكار ؟ لعل نظرتهم هـذه هى التى تصور لنا نفورهم الشديد من مذهب أبى تمام . وهى التى تفسر لنا أيضا مذهبهم النقدى القائم على الخطأ والصواب من ناحية المعـانى . ولكن الحكم الذى نحكم نحن عليهم اليوم متأثر بمستوانا الآن بعد أن تطور النقـد ومرت تلك العصور الطويلة وبعـد أن استفاضت البحوث فى التجربة الأدبية ، وموقف الناقد منها الا من تلك الجزئيات الصغيرة .

---

(١) كتاب الصناعتين ص ٥٤ ـ ٥٧

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

يأتلق التاج فوق مفرقه على جبين كأنه الذهب

لا يصف ممدوحه بالجمال وحسب ، وانما 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 فى المديح ، والواقع أن هذا الرأى اذا انطبق على المديح ، فانه قاصر فى الهجاء ، فكثيرون من الهجائيين الرائعين ، قد صوروا لنا المهجو فى صورة حركية مضحكة ، وهذا هو التصوير الكاريكاتيرى الذى برع فيه ابن الرومى ، ولا أظن أن وصفه للأحدب الا هجاء ممتازا حين يقول :

قصرت أخادعه وغار قذاله فكأنه متأهب أن يصفعا
وكأنما صفعت قفاه مرة وأحس ثانية لها فتجمعا

أما النسيب فيجب أن يظهر فيه أثر التوله والوجد ، وطبيعى أن هذه نظرة سطحية للغزل ، فهو أعمق من ذلك بكثير ، فأين صدق الحس والتعبير عن أدق أحاسيس النفس وعواطفها ا الأصيلة ، كذلك أغفل أبو هلال النظر فى أحوال الشاعر وحياته ، فلسنا نطالب عمر بن أبى ربيعة بأن يكون كجميل • ونحن نعرف أن عمر كان يفتن النساء ، وكن يجرين 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 الرثاء ؟ وهل مقدار العاطفة واحدة ؟

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

واذا كان أبو هلال قد وقف عند هذه الحدود ، فان 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 ، وانما قوة التأثير ترجع الى روعة التصوير ، وفى ذلك يقول فى أسرار البلاغة :

« فالاحتفال والصنعة فى التصويرات التى تروق السامعين وتروعهم ، والتخيلات التى تهز الممدوحين وتحركهم ، شبيه بما يقع فى نفس الناظر الى التصاوير التى يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش ، أو بالنحت والنقر فكما أن تلك تعجب وتخلب ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ، ويغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه ، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور[1] .

ثم يطبق نظرته هذه فى أبيات كثير التى يقول فيها :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح
وشدت على دهم المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذى هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطى الأباطح

ومن قبل تعرض ابن قتيبة لنفس الأبيات ، وضربها مثلا للشعر الذى حسن

(١) أسرار البلاغة ص ٣٨٩

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 فى 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[1] » .

أما عبد القاهر فانه يسلك فى معالجة هذه الأبيات منهجاً آخر يتفق مع نظريته ؛ فيطالبنا أولا أن نراجع فكرتنا ونشحذ بصيرتنا ، وتتأمل فى أسرار استحسان الناس لمثل هذا الشعر ، ثم يعود الى الأبيات فيصور لنا كل ما همست به فى نفسه ، وكل ما خلفت فى ذهنه من أثر ، ويخلق لنا الجو الذى قيلت فيه خلقا جديدا ، حتى لكأننا نشهدها رأى العين فيقول : « أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال (ولما قضينا من منى كل حاجة) فعبر 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 ماسح) 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 الاشارة والتلويح والرمز والايماء ، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس ، وقوة النشاط وفضل الاغتباط ، كما توجبه ألفة الأصحاب ، وأنسة الأحباب ، وكما يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ، ورجا حسن الاياب . وتنسم روائح الأحبة والأوطان ، واستماع التهانى والتحايا من الخلان

(١) كتاب الصناعتين ص ٥٨

والاخوان • ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة ••• وأخبر بعد بسرعة السير ، ووطأة الظهر ، اذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ... ثم قال بأعناق المطى ، ولم يقل بالمطى ، لأن السرعة والبطء يظهران غالبا فى أعناقها[1] ••• وهذا التحليل يصور منهجه ، وكيف تطور النقد العربى 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 اليها 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 للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ بالمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هى عمود الشعر ، ولكل باب منهما معيار[2] » .

هذه القواعد المحددة لم يكن من حق الشاعر أن يخل بشىء 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) أسرار 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 القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار فشكا وبكى ، وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر أهلها الظاعنين عنها ، اذ كان نازلة العمد فى الحلول والظعن ، على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتجاعهم الكلأ ، وانتقالهم من ماء الى ماء ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكا شدة الشوق وألم الوجد والفراق وفرط الصبابة ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه ، ويستدعى به اصغاء الأسماع اليه ، لأن النسيب قريب من النفوس ، لائط بالقلوب ... فاذا علم أنه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق ، فرحل فى شعره وشكا النصب والسهر وسرى الليل وانضاء الراحلة والبعير ، فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء ، وزمام التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره فى المسير ، بدأ فى المديح ، فبعثه على المكافآت ، وهزه الى السماح ، وفضله على الأشباه ... فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب[1] » .

هذا اذن هو نهج القصيدة العربية ، وهو قيد جديد ، على الشاعر أن يحمله راضيا أو كارها ان أراد لشعره الانتشار ، فان حاول التجديد كأبى تمام كان هدفا لسهام النقاد ، يقرر ذلك أيضا ابن قتيبة فيقول : « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين فى هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، ويبكى عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر والرسم العافى ، أو يرحل على حمار أو بغل فيصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذبة الجوارى لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى ، أو يقطع الى الممدوح منابت النرجس والورد والآس ، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرار[2] » .

(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 تؤدى الى تطور كبير فى الشعر العربى ، بل هى قد عاقت النقاد أيضا فلم ينهجوا فى دراساتهم الا فى الحدود المرسومة ، ولم يستسيغوا محاولة أبى تمام كما قلنا حتى قال ابن الأعرابى فى شعره : « ان كان هذا شعرا فكلام العرب باطل[1] » . ولكن بالرغم من كل ذلك فقد أشاعت تلك الدراسات وعيا نقديا وحاولت بقدر الامكان تقنين المثل الفنية العربية فى الأدب ، وتعليلها تعليلا علميا بعد أن اتصل العرب بالثقافات الأجنبية ، مما لا يمكن أن تقارن بها المحاولات النقدية فى العصر الجاهلى . ونلاحظ أيضا أن عبد القاهر وحده قد بقى على قمة النقد العربى حتى عصرنا الحديث .

ومن الغريب أننا اذا نظرنا الى النقد الكلاسيكى الأوربى وجدناه قريبا قربا شديداً من النقد العربى الكلاسيكى . فقضية اللفظ والمعنى تشغلهم كما شغلت العرب ويعبر (ماتيو أرنولد) عن وجهة نظر أصحاب المعنى حين يقول : «ان الفكرة هى كل شىء بالنسبة للشعر ، وما خلاها فهو خارج عن جوهره » ، أما أولئك النقاد الذين أدركوا أن المعانى متداولة بين الناس فى كل زمان ومكان ، وأن جمال الشعر يكمن فى تجديد التعبير عن المعانى القديمة ، فهم أنصار اللفظ ، وهم فى النقد الأوربى كثرة هائلة تتفوق على الفريق الأول بكثير ... ولعل (فلوبير) يمثل وجهة نظر هذا الفريق أصدق تمثيل فى قوله : « المهم فى العمل الفنى صناعة الفنان ومهارته لا المضمون[2] » . وكتاب « بوالو » فن الشعر L'art Poétique الذى ألفه عام ١٦٧٤ م يوضح كثيرا من تلك القواعد الكلاسيكية الشبيهة بما رأيناه فى نقدنا العربى . فقد قسمه الى أربعة فصول :

ويتحدث فى الفصل الأول عن مبادىء عامة كموهبة الشاعر ومحاولة تنميتها ، وهذا رأى قديم قاله أرسطو من قبل فى القرن الثالث قبل الميلاد وذلك فى كتابه

(١) الموازنة بين الطائيين للآمدى ص ١٥
(٢) مشكلة السرقات فى النقد العربى لمحمد مصطفى هداره ص ٢٣٤

عن الشعر حين رأى أن انبثاق الشعر فى الانسان يرجع الى غريزتين احداهما 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 يمجد العقل والمنطق ويرى اتباعهما فى 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 الملهاة فارجع الى « أرستوفان » وان أردت الحماسة والبطولة فارجع الى « هومير » • وهذا شبيه بما قاله العرب من أن امرأ القيس أشعر الناس اذا ركب والنابغة اذا رهب وزهيرا اذا رغب والأعشى اذا طرب • ثم يتحدث « بوالو » بعد ذلك عن احترام القيود القديمة فى الأسلوب وفى الوزن وفى القاعدة البلاغية والنحوية ، وهو صاحب العبارة المشهورة : « انك لن تستطيع أن تؤثر فى نفسى بهذا الطبل الأجوف وبهذا النغم الجذاب ما دامت العبارة فاسدة التركيب ، وكل كلام يجرى من غير رعاية للصحة لا يعدو صاحبه أن يكون تاجر كلام » •

وينتقل بعد ذلك فيتناول فى الفصل الثانى موضوعات الشعر القصير كالمديح والرثاء والهجاء ، وفى الفصل الثالث الشعر المطول كالملهاة والمأساة والملحمة • وهذا شبيه بما رآه العرب فى المديح والنسيب والرثاء والهجاء مما تناولناه من قبل • وفى الفصل الرابع نصائح عامة فى اشاعة الأدب الخلقى مما التزمه أدباء ذلك العصر أمثال « راسين » و « موليير » •

هذه الأسس التى رآها النقاد فى الشرق وفى الغرب ، ظلت قائمة حتى ثارت عليها المدرسة الرومانتيكية فى الشرق وفى الغرب أيضا • فنحن نجد فى القرن الماضى نفس نظرة الكلاسيكيين عند حسين المرصفى فى كتابه « الوسيلة الأدبية » الذى طبع الجزء الأول منه عام ١٢٨٩ هـ والثانى عام ١٢٩٢ هـ •

والجزء الأول خاص بأقسام البلاغة والثانى فى فنون البلاغة . ويتناول الجزء الثانى وهو ما يهمنا 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 حنين وتنفسى لصبا الأصيل أنين

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 السلاسة ، لا يتوقف اللسان فى انشاده مع صحة معانيه وتمكن حدود فصوله[1] » .

ونفس نظرة العرب القدماء فى صناعة الشعر وموضوعاته نجدها عند المرصفى حين يعقد فصلا من كتابه يتناول فيه هذه الناحية فيقول : « ففى الحماس مثلا يكون الكلام مهيجا للقوى مثيرا للغضب باعثا على الحمية ، وفى الغزل يكون سارا للنفوس مريحا للخواطر ، وفى العتاب هاديا للموافقة ومولدا للرضا ، الى غير ذلك[2] » .

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 واستحالته فى أحد الأبيات فى القصيدة . ولكن صلتنا القوية بالثقافة الأوربية قد عجلت فى بداية هذا القرن بانتهاء التيار الكلاسيكى وظهر تيار آخر يسرى قويا متدفقا هو التيار الرومانتيكى 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