عمود الشعر العربى والنقد الكلاسيكى فى انجلترا

دراســة مقــارنــة

د. نبيل رشاد نوفل

أستاذ مساعد بكلية الآداب ببنها

١- التقــارب

١-١ ظواهر مشتركة ومواقف متشابهة من الإبداع الشعرى ، تجمع بين **تقاليد الشعر العربى** ، كما تمثلت عند الشعراء والنقاد القدماء ، وبين **مبادئ النقد الانجليزى** ، التى ظهرت فى كتابات النقاد فى العصر الكلاسيكى ، وتغرى بالنظر فى حقيقة ما وراء هذا الاشتراك والتشابه ، والوقوف على مدى ما يحمله من دلالات .

وقد يبدو الأمر للوهلة الثامنى عسيرا على الخوض فيه ، وبخاصة أن هناك فارقا مكانيا وآخر زمانيا لا يستهان بهما ، يباعدان بين بيئة متسعة مترامية الأطراف ، وإن كانت تكاد تكون مكتفية بذاتها ، **فى الجانب العربى** ، وأخرى محدودة بحدود الجزر البريطانية ، وإن كانت منفتحة على التأثيرات المستمرة من القارة الأوربية ، **فى الجانب الانجليزى** . كما يباعدان بين حقبة امتدت ثلاثة قرون على الأقل ، من الثالث حتى الخامس الهجرى ، عند العرب ، وبين أخرى مماثلة بدأت إهاصاتها فى القرن السادس عشر الميلادى ، وازدهرت فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، هما زمن الكلاسيكية فى انجلترا .

هذا بالإضافة إلى صعوبة أخرى ماثلة فى عدم إمكان تأسيس المقارنة

على التأثير الثابت بالأدلة التاريخية ، لغياب وجود هذا العامل فى موضع البحث ، إذ ليست هناك أدلة من أى نوع على وجود تأثير عربى فى النقد الانجليزى ، بوصف الأول سابقا على الثانى تاريخيا .

١-٢ غير أننا إذا أخذنا بعين الاعتبار أن كلا النقدين كان محاولة مبتدأة للتنظير الأدبى وتلمس الطريق الذى يسير فيه الشعر ، فى مجتمع يتجه بخطى حثيثة نحو الازدهار الحضارى ، وأنهما قد تأثرا بالفكر اليونانى ، **كل بطريقته الخاصة** . وأن فى كل منهما من النقاد من اضطر إلى الدفاع عن الشعر ضد خصوم متعددين ناصبوه العداء الذى لقى صدى له وزنه ، وأن حواراً دار بين النقاد فى المجتمعين حول مسائل بعينها ، مثل طبيعة الأسلوب ، والأدوات اللازمة للشاعر ، وقضايا الشكل والمضمون ، فإننا سوف نكتشف أن إمكانات المقارنة أوسع كثيرا مما يبدو فى الظاهر .

كما أننا إذا لاحظنا أن الاتجاه الحديث فى الأدب المقارن يسمح بالمقارنة على أساس « **التوازى** » Parallelism ، أى مقابلة الأعمال بعضها ببعض دون « **تأثير أو تأثر** » ، وأن هناك اتجاها لتوسيع دائرة المقارنة بهذه الوسيلة لتشمل « **تاريخ الأفكار** » ، كما يقول « **جورج واطسون** » George Watson [١] ، والتقاليد والحركات والقوى الفكرية التى تجد نهايتها المنطقية فى النسبة المجردة « ism » كما يذهب إلى ذلك « هارى ليفين » Harry Levin [٢] . فإننا نجد أن القيام بالمقارنة موضوع البحث

(١) Watson , George : The study of literature , New York 1968 , P. 109 .

(٢) جون فليتشر John Fletcher : نقد المقارنة ، مجلة فصول ، المجلد الثالث العدد الثالث ، أبريل يونيو ١٩٨٣ . والمقصود هو الظواهر الأدبية التى تأخذ شكل التيار أو الاتجاه العام ، مثل : ==

يصبح أقرب إلى تحقيق طموح النقد الحديث إلى تعميق الرؤية الفنية للأدب إلى أبعد حد ، بتجاوز النطاق الضيق للتأثير التاريخى . وهذا التجاوز يسمح للمقارنة بعبور فروق الزمان والمكان مهما يكن تباعدها ، على أساس وحدة التجربة الإنسانية كلها . وقد أشار « رينيه إيتيامبل » R. Etiemble فى مقال له بعنوان : « المقارنة ليست حجة » Comparaisn n'est pas raison إلى صورة من صور المقارنة الممكنة على أساس التشابهات التى يمكن ملاحظتها برغم التباعد الزمانى والمكانى ، وهى ما بين **الرومانتيكية الأوربية** التى ظهرت بوادرها فى نهاية القرن الثامن عشر ، وبين **الشعر الصينى** فى القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد . فقد تميز الشعر الصينى فى تلك المرحلة ، وبالذات نتاجات « **تسوى يو آن** » بما تميز به الشعر الرومانتيكى بعده بألفى عام ، بالتوجه الحاسم إلى الأدب الشعبى والتقاليد الشعبية ، وكذلك اتسم بالأحاسيس السامية . ويرجع « **إيتيامبل** » هذه الظاهرة إل ترعرع الشعر الرومانتيكى فى كل من الصين وأوربا فى عصور أحداث سياسة عاصفة اتصفت بالحروب والدسائس والحوادث المشهورة (٣) .

ولعل الشاهد الماثل للبحث ، وهو تشابه عمود الشعر العربى مع النقد الانجليزى فى عصر الكلاسيكية ، يحمل من أسباب التقارب أضعاف ما بين الشعر الصينى والشعر الرومانتيكى فى أوربا ، كما ذكر « **إيتيامبل** » .

Classicism , romanticism , surialism , etc. ==

(٣) ألكساندر ديما Alexandre Dumas : مبادئ علم الأدب المقارن . ترجمة د. محمد يونس . نشر دار الشئون الثقافية العامة . بغداد ١٩٨٧ ، ص ١٥٢ . وقد أورد الباحث مثالا آخر للتشابهات بين الأدب الاغريقى ، وبعض التيارات الحديثة .

١-٣ وإذا كان التقارب بين تقاليد الشعر ومبادئ النقد التى نشأت فى المجتمعين العربى والانجليزى ، تذكرنا بإحدى مسلمات النقد وهى أن الإبداع والنقد مرتبطان كليهما دائما بالنزوع الإنسانى ، المتشابه عند كافة الشعوب ، نحو تحقيق أقصى ما يستطيع الإنسان من رؤية للوجود ، واستشراف لكل معانى الفن فيه ، فإن هذا جليّ واضح فى أية حركة حضارية ناشطة يقوم بها أدب أمة تصبو إلى النهوض ، حيث تتشابه فيه خطوات الحركة ، وتقترب وسائلها مع وسائل الآداب الأخرى . وهو ما يدعونا إلى أن نطرح تساؤلا عما إذا كانت هناك « **آليات** » Mechanisms تحكم حركة التطور الأدبى بطريقة متشابهة ، وبخاصة إذا كانت نقطة بداية التطور فيهما واحدة ؟

ومن المنطقى أن الإجابة عن هذا التساؤل تقتضى البحث أولا عن **نقطة البداية** هذه فى المجتمعين محل البحث . وفى وسعنا أن نقرر مبدئيا أن **إحياء القيم القديمة وشرحها وقياس الإبداع الشعرى عليها**، هى العناصر المشتركة الأولية بين النقدين العربى والانجليزى ، اللذين كانا يسعيان بصورة جادة إلى البحث عن **مقدمة صحيحة** لإقامة مبادئ لنقد الشعر . لذا يتعين علينا أن نبحث أولا عن هذه المقدمة فى كل منهما ، وعن درجة اعتمادهما على زخمها عند مواجهة النص الشعرى .

٢- نقطة البداية

٢-١ لقد اختار كل من النقد العربى القديم والنقد الانجليزى، أن يبدآ بناء صرح القيم النقدية من نقطة واحدة ، هى تراث السابقين . ولذلك

لم تكن قواعد عمود الشعر العربى تشريعا فرضه النقاد على الشعراء ، ولم تكن أصوله مأخوذة من آداب أخرى بطريق التأثير والتأثر ، وإنما كانت نابعة من التقاليد التى التزمها الشعراء السابقون منذ أقدم العصور . ولم تخرج شواهد النقاد المقنين للقواعد إلا قليلا عن نطاق الشعر الجاهلى ، الذى احتملت صوره وأبياته كل التقاليد .

والنقد الكلاسيكى فى انجلترا لم يكن بدوره تشريعا مفروضا على الشعراء ، بل كان قانونا « **طبيعيا** » للشعر ، مستندا إلى مبدأ « اتبع الطبيعة » الذى يمثل أحد محاور الكلاسيكية ، وهو يعنى أيضا « اتبع قواعد الفحول القدماء » (٤) . وإذا كان هذا النقد قد اعتمد على القواعد الأرسطية، التى نقلت إليه عن طريق إيطاليا وفرنسا ، فإن أرسطو كان قد استخلص المبادئ القويمة للشعر من تتبعه لآثار شعراء اليونان السابقين حتى « هوميروس » .

ومعنى ذلك أن كلا النقدين استقى قواعده فى نهاية المطاف من مصدر واحد هو إبداعات الشعراء . غير أن الفارق الظاهر للعيان بينهما ، أن النقد العربى استقى قواعده من « **داخل** » إطاره التراثى الذى كان زاخراً بكمّ هائل من الإبداع . بينما أخذ النقد الإنجليزى قواعده من « **خارج** » تراثه ، ولم يجد غضاضة فى اتباع التقاليد اليونانية ، لأنها تقاليد نابعة من « **الطبيعة** » ، وليست من اختراع فلاسفة اليونان ، على حد تعبير النقاد الانجليز . ولذلك كان إلحاح النقد الكلاسيكى على أن « **قواعد القدماء**

---

(٤) Tilak , Dr. Raghukul : History and principles of Literary criticism . New Delhi , Eighth Edition , 1986 , P. 151 .

اكتشفت ولم تخترع » ، وأن احترامها يحقق المبدأ الكلاسيكى الأساسى وهو « اتباع الطبيعة » [٥] .

٢-٢ وقد ترتب على ذلك نتيجة منطقية فى الجانب العربى ، هى أن تقاليد عمود الشعر العربى أسندت ، فى كتابات النقاد ، إلى « **العرب** » لا إلى « **الطبيعة** » ، أو حتى إلى العقل . ولذلك فهى تقاليد **نسبية** وليست **مطلقة** ، تطبق على الشعر العربى وحده ، وقد لا تصلح للتطبيق على غيره .

وكل النقاد الذين أسهموا فى تقنين عمود الشعر العربى صدروا عن تلك « **النسبية** » بغير شك ، وبعضهم قد عبّر عنها بصريح اللفظ ، مثل « **المبرد** » الذى قال فى « **الكامل** » : « **والعرب** تشبه النساء ببيض النعام ، تريد نقاءه وصفاء لونه .... ، **والعرب** تشبه المرأة بالشمس والقمر والغصن والغزال .. » [٦] . وقال كذلك : « **والعرب** تختصر فى التشبيه ، وربما أومأت إليه إيماءً » [٧] . وأضاف : « من كلام **العرب** الاختصار المفهم والإطناب المفخم » [٨] . وأضاف كذلك : « **والعرب** تشبه على أربعة أضرب ... » [٩] .

و « **ابن طباطبا** » نسب إلى العرب أيضا التقاليد التى يجب اتباعها،

---

(٥) Tilak : Op. Cit., . 151 .

(٦) المبرد : الكامل . تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم والسيد شحاتة . نشر دار النهضة بمصر ، القاهرة بدون تاريخ . جـ ٣ ص ٢٤ و ٢٥ .

(٧) المرجع السابق : جـ٣ ص ٢٨ .

(٨) المرجع السابق : جـ ٣ ص ٣١ .

(٩) المرجع السابق : جـ ٣ ص ١٢٨ .

فقال : « واعلم أن **العرب** أودعت أشعارها من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما أحاطت به معرفتها وأدركه عيانها ... »[١٠] . وبعد أن عدد تلك الحكم والأوصاف طبقا للمعطيات **البدوية الجاهلية** قال : « فالشاعر الحاذق يمزج بين هذه المعانى فى التشبيهات لتكثر شواهدها ويتأكد حسنها »[١١] . وبعبارة أخرى فلن يكون الشاعر بارعا ما لم يلتزم بتلك المعانى **العربية الأصل** وحدها . وقال أخيرا : « وأما ما وَجَدْتُه (أى العرب) من أخلاقها ، وتمدحت به ، ومدحت به سواها ، وذمت من كان على ضد حاله فيه فخلال مشهورة كثيرة .. فاستعملت **العرب** هذه الخلال وأضدادها ووصفت به فى حالى المدح والهجاء »[١٢] .

و « **قدامة بن جعفر** » فى تحديده لنعوت الجودة ونعوت الرداءة، لم يعتمد فى الواقع إلا **اتجاه الجاهليين** ، ومن أشعارهم استنبط أوصاف الشعر . أما الاستناد إلى أشعار الإسلاميين عنده فكان عرضيا ، وفيما يوافقون فيه الجاهليين فحسب .

أما « **الآمدى** » الذى أراد إقامة العدل بين شاعر من أنصار القديم ، وآخر من أنصار الجديد ، فقد كان يستخدم فى موازنته بينهما **المقياس القديم** باستمرار ، فما وافقه فهو جيد ، وما خالفه فهو ردئ .

ولم يشذ عمن سبق من النقاد ، فى أخذ تقاليد الشعر المكونة لعمود

---

(١٠) ابن طباطبا : عيار الشعر ، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام نشر منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٨٠ ، ص ٢٥ .

(١١) المرجع السابق : ص ٣٦ .

(١٢) المرجع السابق : ص ٢٥ – ٢٦ .

الشعر من الجاهليين ، سوى ناقدين هما : « القاضى الجرجانى » و « عبد القاهر الجرجانى » . فالأول ألحّ على مخالفة نهج القدماء ، ودعا إلى إقرار ما يقبله الذوق المعاصر . والثانى هدم القيم التى سادت النقد قبله ، وبخاصة ما تعلق منها بتثبيت المعانى القديمة وتوجيه طاقات الشعراء نحو أساليب الصياغة اللفظية . كما أنه نقض أهم أسس عمود الشعر العربى فيما يتعلق بإطار علاقة التشبيه وما ينبنى عليها .

ومع ذلك فالنقد العربى لم يكن يبحث عن « **المطلق** » من القواعد ، أو « **الطبيعى** » من تقاليد ، وإنما كان يحاول رصدها فحسب بوصفها حصيلة تفاعل التاريخ والبيئة ، بما لهما من خصوصية وتفرد . وقد التزم النقد هذا الأساس المركب ، سواء أراد اتباع الماضى أم مخالفته .

٢-٣ هذا بينما كانت تقاليد الشعر الانجليزى ، التى قننها النقاد ، تقاليد تعلو - فى نظرهم - على الانتماء لحقبة محددة أوبيئة معينة . ولذلك ذهب « **بن جونسون** » Ben Jonson (١٥٧٢ - ١٦٣٧) إلى أنه لا يمكن إدانة قواعد أرسطو « لأن أرسطو **لم يخترعها** ، وإنما أخذ أفضل الأشياء **من الطبيعة والشعراء** ، محولا إياها إلى منظومة كاملة ومتماسكة من الفن » [١٣] . وأعلن « **جون دريدان** » John Dryden (١٦٣١ - ١٧٠٠) أنه « **لا يضع القواعد** ، بل إنه **يكتشفها** ، لغايتين : الأولى لإرشاده فى كتابة المسرحيات ، والثانية للحكم على أعمال الآخرين » [١٤] . ولكى يفتح لنفسه آفاق هذا

(١٣) Tilak : Op. Cit. P. 140 .

(١٤) Ibid : P. 172 .

الاكتشاف ، فقد أكد أهمية المعرفة الوثيقة بالروائع القديمة فى الفن ، عند أى محاولة لتكوين حكم أدبى (١٥) .

ونستخلص من ذلك أن « الانتقاء » كان سمة لنقد أرسطو ، الذى أخذ عنه النقاد الغربيون عموما . فأرسطو لم يكن « مسجلا » لتقاليد اليونان ، بل كان يختار منه ما اعتبره النقاد الانجليز « القواعد الطبيعية » لنقد الشعر .

وفى مقابل ذلك لم يكن نقاد العرب حتى مطلع القرن الرابع الهجرى يقومون بأى « انتقاء » لتقاليد الشعر ، ولكنهم أخذوها كما هى ، بكل ما تمثله من قيم البادية ، وقاموا بتطبيقها على الشعر العباسى ، وكأنها – برمتها هكذا – تمثل « القواعد الطبيعية للشعر » . ومعنى ذلك أن عمل هؤلاء النقاد كان هو أيضا « استكشافيا » لكن ذلك تم فى حدود النسبى لا المطلق ، أى فى حدود ما صدر عن « العرب » دون أى تنقيح يجعله متكافئا مع المطلق .

٢-٤ وهكذا كانت علاقة مقننى النقد بمادة التراث ، أيا ما كان نوع هذه العلاقة ، محل اعتبار كبير فى تشكيل معالم التقاليد التى تحكم الشعر ، أو يجب أن تحكمه فى نظرهم . وإذا كانت المفارقة بين النقد العربى والنقد الانجليزى ماثلة فى أن الأول انشغل باكتشاف قواعد القدماء من العرب أنفسهم ، وليس من خارج البيئة العربية ، بينما الثانى استمد قواعده من النقد اليونانى عن طريق وساطة إيطاليا وفرنسا ، فإن منطق التاريخ

(١٥) Atkins , J. W. H. : English Literary Criticism " 17 th and 18 th cunturies " . London 1954 , P. 131 .

استوجب أن يحافظ العرب محافظة تامة على تقاليد قدمائهم دون تغيير فى شأن حتى القرن الرابع ، بينما أخذ النقاد الانجليز يرفضون معايير النقد اليونانى تارة ويقبلونها تارة أخرى ، لا بوصفها « **يونانية الانتماء** » ، وإنما بوصفها « **طبيعية الهوية** » لا تتعلق بأدب أمة بعينها تاريخيا أو جغرافيا .

ولذلك فبالرغم من اعتماد النقد الكلاسيكى بعامة على أرسطو ، فإن بعض النقاد كان يميل إلى التمرد عليه ، مثل « بن جونسون » الذى لم يكن يؤمن بالعبودية التامة لنظرية الأدب القديمة أو تطبيقاتها ، ويقول ، متأثرا بالأصداء الفرنسية : « يجب أن ننظر إلى القدماء بوصفهم **مرشدين** لا **قادة** ... لا شيء أكثر سخفا من أن تجعل كائنا ما ديكتاتوريا كما تفعل المدارس بأرسطو » [١٦] . وكان ذلك فى ذاته صدى لدعوة « **مالرب** » Malhrebe (١٥٥٥ – ١٦٢٨) المعاصرة له فى فرنسا إلى الانصراف عن التراث [١٧] . وهى دعوة كان لها تأثيرها الممتد فى الكلاسيكية الفرنسية، فقد قال « **بوالو** » Boileau (١٦٣٦ – ١٧١١) بعد ذلك إننا نقبل القدماء بوصفهم مرشدين ، ليس بسبب تراثهم ولكن بسبب تطابقهم مع ما تمليه الطبيعة والعقل [١٨] . أما بالنسبة للكلاسيكية الانجليزية فقد ازداد الاعتماد فيها على أرسطو بوصفه منظرا للأدب ، وكان « **جون ميلتون** » John Milton (١٦٠٨ – ١٦٧٤) فى القرن السابع عشر من أشد المؤيدين لاتخاذ **النماذج القديمة** مثلا تحتذى .

(١٦) Tilak : Op. Cit., P. 140 .

(١٧) AtKins : Op. Cit., P. 5 .

(١٨) Ibid : P. 8 .

وجاء بعده ، **ألكساندر بوب** ، Alexander Pope (١٦٨٨ – ١٧٤٤) فى القرن الثامن عشر ليرسخ هذا التأييد فى أشعاره وفى كتاباته النقدية ، بل إن الميل إلى النماذج القديمة يمكن ملاحظته فى شعراء القرن التاسع عشر من أمثال « شيللى » و « كيتس » و « تنيسون » وغيرهم (١٩) .

٢–٥ يستبين مما تقدم أن هناك – برغم التقارب – خلافا تجاه القديم بين مقننى النقد العربى و مقننى النقد الانجليزى ، يرتبط بالظروف التى أحاطت بنشأة كل منهما فى بيئته الخاصة ، فالنقد العربى نشأ فى ظل سيطرة الحكام ، ذوى الأرومة العربية الحقيقية ، على مقاليد الأمور فى الدولة الإسلامية الواسعة . وكانت المهمة غير المعلنة لهؤلاء الحكام هى المحافظة على جذور الوجدان العربى ، المتمثلة فى تراث الشعر محافظتهم على العقيدة نفسها ، ولذلك لم يكن مقبولا لديهم تطعيم الشعر بأية تقاليد أو معايير أجنبية . والذى أفاده النقد العربى من ترجمة الثقافة اليونانية ، التى لقيت تشجيعا مبكرا ، هو المنطق بوجه خاص ، أما مبادئ النقد الأرسطى فى « كتاب الشعر » فلم يكن لها أى تأثير على تطور تحليل الإنتاج الشعرى عند العرب ، وبخاصة أن كتّابهم وأدباءهم كانوا يعلنون نفورهم وسخريتهم من المنهج اليونانى . وإلى هذا يذهب ، **كراتشكوفسكى** ، الذى يعتقد أيضا أن البديع العربى لم ينشأ بسبب **أجنبى** ، بل بسبب متابعة المتأدبين **للغتهم الأم** (٢٠) .

---

(١٩) Murray , Gilbert : The Classical Tradition in Poetry , London , New York 1957 , P. 7 .

(٢٠) أغناطيوس كراتشكوفسكى : البديع العربى فى القرن التاسع ، ترجمة مكارم الغمرى . ==

ومما يؤكد ما تقدم أنه عندما اقتبس « **قدامة** » صفات المدح من كتاب « الخطابة » لأرسطو ، وما ورد فيه من وصف لأجزاء الفضيلة ، تعرض لمراجعة دقيقة من كل من « **ابن رشيق** » فى « العمدة » ، و« **ابن سنان الخفاجى** » فى « سر الفصاحة » وبخاصة فى قول «قدامة» إن المدح يكون بالصفات النفسية وحدها ، بينما يرى الآخران أن ذلك مخالف **لمذاهب العرب** فى إظهار صفات الممدوحين (٢١) .

وفى مقابل ذلك كان النقد الانجليزى قد بدأ ، منذ ما قبل عصر النهضة ، يفتش عن مصادر يأخذ منها مبادئ الإبداع الشعرى . ولم يكن كتاب « الشعر » لأرسطو معروفا فى ذلك الوقت ، وإنما كان « فن الشعر » لهوارس وحده فى الساحة النقدية ، وهو المؤثر تأثيرا واسعا فى نظرية الأدب ، ليس فى انجلترا وحدها بل وإيطاليا كذلك . ولما ظهرت ترجمة كتاب «الشعر » لأرسطو بالإيطالية عام ١٥٤٩ ، ووجدت طريقها للترجمة إلى اللغات الأخرى ، بدأت أفكاره تزاحم أفكار « هوراس » ، ووجد النقاد فى انجلترا وفرنسا أساسا نظريا متكاملا للأدب يمكنهم الاستناد عليه فى نقد الشعر . فأما فى إنجلترا فقد بدأت أولى مؤلفات الانجليز تظهر سريعا ، وبصورة تشهد بقوة التأثير الإيطالى . ويعد كتاب « فن البلاغة » لويلسون

== مقال بمجلة **فصول** ، المجلد السادس ، العدد الأول ، القاهرة أكتوبر – ديسمبر ١٩٨٥ ، ص ٩٤ و ٩٥ .

(٢١) ابن رشيق القيروانى : « العمدة » ، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد ، نشر المكتبة التجارية ، الطبعة الأولى القاهرة ١٩٣٤ ، ١٠٨/٢ . وكذلك ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة، تحقيق عبد المتعال الصعيدى نشر مطبعة صبيح ، القاهرة ١٩٥٣ ، ص ٢٥٠ .

Wilson سنة ١٥٥٣ أول عمل نقدى منظم يظهر فى الإنجليزية شاهدا على هذا التأثير . وتبعه كتاب « المعلم » لروجر آشام Roger Ascham سنة ١٥٦٨ (٢٢) .

ولما كتب **السير فيليب سيدنى** Sir Philip Sidney عام ١٥٩٥ كتابه « دفاع عن الشعر » ، كان التأثير الإيطالى قد بلغ ذروته . وقال **سيموندس** J. A. Symonds عن هذا الكتاب : « لا أتذكر أى دراسة أسهمت فى مادة ذلك الدفاع وأفكاره ، مثل ما كتبه الإيطاليون حديثا عن نظرية الشعر ، بل يمكن القول بغير مبالغة إنه ليس هناك مبدأ أساسى فى الدفاع عن الشعر لا يمكن إرجاعه إلى بعض الأطروحات الإيطالية عن **فن الشعر** » (٢٣) .

وأما فى فرنسا فإن التأثير الإيطالى وجد فيها أرضا خصبة استوعبت سريعا المبادئ التى أصبحت تشكل الأساس العميق للكلاسيكية الفرنسية ، وهى التى أثرت بدورها بعد ذلك فى النقد الانجليزى ، وبخاصة فى القرن السابع عشر .

٢-٦ على أن النقاد الانجليز لم يكونوا وحدهم الذين أخذوا عن اليونان واللاتين ، بل إن الشعراء كذلك أخذوا نماذجهم من ذات المصدر ، مؤكدين اتجاه الحياة الأدبية كلها فى العصر الكلاسيكى فى انجلترا نحو القيم الكلاسيكية ، التى التزمها الأدباء وقننها النقاد . وكل قارئ لأدب ميلتون - كما يقول جلبرت ميورى Gilbert Murray - يراه منغمسا فى

---

(٢٢) Tilak : Op. Cit., P. 117 .

(٢٣) Ibid : P. 118 .

الأدب الإغريقى واللاتينى . فهو يستخدم إشارات كلاسيكية مباشرة ، بل كلمات وجملا لاتينية أو إغريقية خاصة . وأكثر من ذلك أنه يشكل تراكيبه للجمل فى نمط أقرب إلى اللاتينية منه إلى الإنجليزية . ويسوق مجازات لا يمكن استخدامها إلا لمن سبق أن تعلمها من الأشعار اليونانية أو اللاتينية ، وهو أخيرا يتصرف فى المواقف بصورة متأثرة بالقواعد والمشاعر الإغريقية (٢٤) . وأثبت « ميورى » كذلك أن « هاملت » لشكسبير موضوع غريب عن المجتمع الإنجليزى ، وأنها مأخوذة حرفيا من التراجيديا الإغريقية ، رغم الاختلاف فى التفصيلات أحيانا (٢٥) .

وفى النصف الأول من القرن الثامن عشر بلغ التأثر لدى الشعراء والنقاد ذروته . وغدا الاعتقاد السائد « أن أعمال **الأسلاف الكلاسيكيين** – وبخاصة كتّاب اليونان واللاتين – تمثل أفضل النماذج وقمة مستويات الذوق الأدبى » (٢٦) .

٢–٧ نستخلص من ذلك عدة أمور ، **أولها** أن الفكر النقدى كله فى انجلترا ، فى القرنين السابع عشر والثامن عشر ، كان يدور حول قيم مستمدة من التراث اليونانى الرومانى لا التراث الانجليزى ، الذى لم تكن قيمة الجمالية قد وجدت من يضعها فى صياغة عقلية مجردة كصياغة أرسطو **وثانيها** أن النشأة الحقيقية للنقد الإنجليزى ارتبطت بتلك البذرة الأجنبية التى جاءته عن طريق وساطة الثقافة اللاتينية ، والتفت حولها اجتهادات

(٢٤) Murray , Gilbert : Op. Cit., . 7.

(٢٥) Ibid : P. 22 .

(٢٦) Hudson , William Henry : An Outline History of English Literatur . London 1926 , P. 135 .

النقاد ، وراحت تنميها وتفسح لها مجالات التطبيق ، رغم أنها كانت تخالفها . **وثالثها** أن الاعتراضات التى وجهت إلى الآخذين عن مبادئ أرسطو ، لم يكن هدفها إثبات مخالفة هذه المبادئ لقيم أساسية فى المجتمع الانجليزى أو فى تراثه ، ومن ثم كانت تسعى إلى نبذها ، بل كان هدفها الملاءمة بينها وبين الأذواق المعاصرة داخل البيئة الأدبية فى المجتمع الانجليزى .

٣- الغـايـات

٣-١ لاشك أن **وضع القواعد** الحاكمة للإبداع هو الغاية الأساسية للنقد القديم كله ، حتىّ يمكن تقييم نتاج الأدباء بأكبر قدر من الموضوعية، فى مواجهة الانطباعية بكل اختلافاتها .

فأما فيما يتعلق بالنقد العربى فإننا نجد كتّابه الأوائل يعلنون هذه الغاية فى صدر كتاباتهم . **فابن سلام الجمحى** يقول فى طبقاته : « قال قائل لخلف الأحمر : إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته ، فما أبالى ما قلت فيه أنت وأصحابك . فقال له : إذا أخذت درهما فاستحسنته فقال لك الصرّاف إنه ردىء ، هل ينفعك استحسانك له ؟ »[٢٧] .

وما وراء هذه العبارة أن « ابن سلام » لا يعترف بالاستجابة الذوقية السطحية للشعر ، ولابد من وجود الناقد المتمرس الذى يستند إلى أصول ثابتة لتمييز الشعر . وقيمة هذا الرأى تظهر من خلال الحقيقة الماثلة فى أن الانطباعية كانت سائدة حتى عصر « ابن سلام » بدون منهج محدد . وقدّم

(٢٧) ابن سلام : طبقات فحول الشعراء ، شرح وتحقيق محمد محمود شاكر نشر دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٣ ، ص ٨ .

[illegible] قارئ للشعر استعمالها منفصلة عن ذوقه الخاص ، فيفرق بين الشاعر المتقدم والشاعر المتأخر .

وسعى **ابن قتيبة** إلى تحقيق الغاية نفسها – **وضع القواعد** – ولكن بطريقة مختلفة ، إذ اهتم بأن تكون قواعده موجهة نحو تمييز الشعر الجيد من الشعر الردئ ، وليس تقديم الشعراء بعضهم على بعض .

وفى القرن الرابع وضع **ابن طباطبا** كتابه « عيار الشعر » وغايته منه أن يضع قواعد عامة لتمييز الشعر ، مبنية على فلسفته الخاصة النابعة من تجربته هو فى إبداع الشعر ، فتحدث عن أسباب حسن الشعر وصناعته ، والأدوات اللازمة للشاعر . ثم وضع **قدامة** كتابه « نقد الشعر » ، منطلقا من فكرة محل نظر ، وهى أن أحدا من النقاد لم يضع قبله كتابا فى نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه . وذهب كتابه كله فى رسم قواعد مفصلة لألفاظ الشعر ومعانيه وقوافيه وأوزانه .

أما **المرزوقى** فى رسالته القصيرة التى قدّم بها شرح « ديوان الحماسة» لأبى تمام ، فقد ذكر أن القواعد التى استنبطها من التراث ، أو «**الخصال التى هى عمود الشعر عند العرب** » ، كما سماها ، الغاية منها « ... تمييز تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث . ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه ، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع » (٢٨) .

---

(٢٨) المرزوقى : شرح ديوان الحماسة لأبى تمام ، تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر – القاهرة ١٩٦٧ ط ، ص ٤ .

وبالإضافة إلى هؤلاء ، وضع **أبو هلال العسكرى** كتابه «الصناعتين» ، لغاية معينة نص عليها فى مقدمته ، هى ما رآه من تخليط العلماء فى الحكم وفى الاختيار ، وهم بإزاء الشعر ، فأراد أن يضع الأسس والمقاييس حتى تستقيم أحكامهم عليه (٢٩) . ولذلك فقد اهتم اهتماما بالغا بالحدود والتعاريف ، وعنى بحصر الأقسام واستيفائها (٣٠) .

٣-٢ أما عن النقد الانجليزى الكلاسيكى ، فقد كانت أهدافه هى تغيير مبادئ النقد وقواعده ، التى كانت سائدة قبل عصر الكلاسيكية ، والتى لم تعد صالحة للاستمرار بعد ذلك . وبخاصة ما يتعلق منها بالخضوع للخيال ، الذى شاع فى عصر النهضة فى القرن السادس عشر . وهو الأمر الذى واجهته الكلاسيكية بترسيخ **المذهب العقلى** Ratioalism . وقد كانت جهود بن جونسون الرائدة فى ميدان النقد الكلاسيكى موجهة نحو كبح التضخم العاطفى الزائد ، والمغالاة التى اتصف بها العصر الاليزابيثى ، الواقع بين سنتى ١٥٥٨ و ١٦٠٣م . وقد وضع القواعد والمبادئ التى تقود الإبداع الشعرى على نحو أفضل (٣١) .

هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى كان هناك ، فى الربع الأخير من القرن السادس عشر ، شعور متزايد بالحاجة إلى فهم أفضل لطبيعة الشعر ووظيفته . وقد بذلت جهود جادة فى هذه الفترة لإيضاح هذه الأمور ، وتوجهت هذه الجهود على الخصوص إلى القضاء على الخلط الذى

---

(٢٩) أبو هلال العسكرى : الصناعتين ، تحقيق محمد على البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، نشر مكتبة الحلبى ، القاهرة ١٩٥٢ ، ص ٣ .

(٣٠) بدوى طبانة : البيان العربى ، نشر مكتبة الأنجلو ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ط٣ ص ١١٨ .

(٣١) Tilak : Op. Cit., P.P. 144 , 137 .

كان سائدا من قبل عن الطبيعة الحقيقية للشعر ، وبخاصة وجهة نظر العصور الوسطى ، التى وسمت الشعر بأنه مجرد « لعبة » ، أو على أحسن الفروض « بلاغة منظومة » VersiFied Rhetoric أكثر منه فنا جاداً (٣٢) .

وعند عودة **تشارلز الثانى** من المنفى إلى حكم انجلترا سنة ١٦٦٠ ، حدث رد فعل شديد تجاه **البيوريتانية** ، التى كانت أفكارها سائدة حتى ذلك التاريخ فى ظل سيطرتها على الحكم ، وضد كل شىء نذرت نفسها من أجله . وتمثل رد الفعل فى انحلال قيم الأدب ، وميله إلى التفاهة والضعف . وأدى ذلك إلى ظهور « **حركة الإحياء** » Restoration التى دفعت الأدب إلى جادة الصواب ، وأرادت أن يكون عقلانيا أكثر منه خياليا أو عاطفيا (٣٣) . ونجحت فى ذلك بفضل درايدن ، الذى كان رائد النقد حينذاك . وهو الذى أسهم فى تحديد طبيعة الشعر ، بحصر الخيال الشعرى فى معنى واحد هو الذكاء ، كما جعل وظيفة الشعر هى محاكاة الطبيعة ، مع تحديد الطبيعة بكونها حياة المدينة والقصر فحسب (٣٤) .

وبمحاولة « تحديد الهدف » الذى يسعى إليه النقد ، والنجاح فى كشف « طبيعة الشعر ووظيفته » على هذا النحو ، أصبح النقد لأول مرة فى انجلترا على وعى بنفسه ، قادرا على تحليل موضوعاته ، والتعرف على النقاط الجوهرية التى يفتش عنها فى الأعمال الإبداعية (٣٥) .

---

(٣٢) Ibid : P. 120 .

(٣٣) Hudson : Op. cit., P. P. 111 , 112 .

(٣٤) Tilak : Op. Cit., P. 118 .

(٣٥) Ibid : P. 172 .

ومع ذلك يرى « **أتكنز** » Atkins أنه « ليس من العدل وصف النقد فى هذه الفترة وكأنه محاولة واحدة طويلة للهرب من الموقف الخاطئ فى بدايتها ، لأن الإنجاز الحقيقى شيء أكثر من الفعل السلبى أو التراجعى ، إنه يتضمن جهودا إيجابية لتحقيق تقدم محدد فى النظر النقدى والحكم النقدى . وهذه الجهود اقتسمها عدد لا يحصى من الذين أسهموا فى النقد، ومنهم كبار من أمثال **درايدن و جونسون** على سبيل المثال ... ويمكن أن نعد منتصف القرن السابع عشر هو بداية الثورة المحددة ضد ثقافة عصر النهضة ، خلال القرن السادس عشر والعقود الأولى من القرن السابع عشر » (٣٦) .

ولاشك أن النقد الانجليزى الكلاسيكى لا يمكن وصفه ، مع إنجازاته العريضة ، بأنه مجرد إدانة لأخطاء عصور سبقته ، بل محاولة لبناء قواعد جديدة حاسمة لتقييم الشعر ، تجعل النقاد قادرين على جعل المسار الذى يتدفق فيه الشعر متلائما مع حاجات العصر وقيمه .

٤- الوسائـل

٤-١ اتخذ النقدان العربى والانجليزى من **العقل** وسيلة لتحقيق غاياتهما ، وهى وسيلة تلاءمت تماما مع أدوات النهضة الحضارية الشاملة التى شهدتها كل من دولة العباسيين وانجلترا ، حيث اعتمدت فى كليهما على العقل وعلى دحض فكر العصور السابقة ، الذى كان يعتمد على المشاعر والانطباعات الباطنية أكثر من اعتماده على العقل .

---

(٣٦) AtKins : Op. Cit., P. 1 .

ولما كانت الساحة فيهما خالية من نظريات النقد ، أو تكاد أن تكون كذلك ، بسبب غياب الفكر المنهجى ، فقد كانت المقولات النقدية التى ظهرت أولا تتسم بسمة « **الدوجماتية** » Dogmatism ، أو تأكيد الفكرة من غير بينة أو دليل كافيين . ولعله لا يغيب عن قارئ النقد العربى أن نقد القرن الثانى الهجرى ، وصورته المقننة فى كتاب « طبقات فحول الشعراء » ، كان نقداً يحكم على الشعراء بمراتب متدرجة يضعهم فيها على نحو شديد الجزم والتحديد . وكانت تلك نزعة العصر كله ، وتراوحت الأفكار المتداولة، التى أثبتها ابن سلام ، بين إجماع على مراتب شعراء بعينهم ، وبين اتفاق فئات من الناس ، كأهل الحجاز أو الكوفة أو البصرة أو غيرهم ، على مراتب شعراء آخرين ، وبين اختلاف الرواة على هؤلاء وأولئك. وهذا كله دون تعليل أو تفسير مقبولين ، سوى ما أورده ابن سلام عن كثرة شعر الشاعر وجودته وتعدد أغراضه ، وهذه كلها ليست بينات كافية على تميز الشاعر .

وقد كان النقد الانجليزى فى المقابل متصفا بذات الصفة ، وبخاصة فى مراحله **الأولى** . وكانت قواعد الشعر أشبه بأوامر موجهة إلى الشعراء والكتاب وليس للقراء ، وعدّ النقاد أنفسهم على حق ، بينما كل الآخرين على باطل . وكانت صيغة الاستعلاء على الشعراء و القراء هى الصيغة الغالبة على النقد الذى اقترن ببداية عصر الكلاسيكية ، وقد كان **بن جونسون** « مشغولا أكثر بصياغة القواعد والمبادئ التى **تقود** الإبداع الشعرى ، وبتطبيق المبادئ التى صيغت ، أكثر من دراسة طبيعة الشعر أو تبريره » (٣٧) .

(٣٧) Tilak : Op. Cit., P.P. 144 , 172 .

٤-٢ أما عن النزعة العقلية ذاتها ، فقد كان لها ما يسوغها فى النقد العربى ، إذ انطلق هذا النقد ، مثلما انطلقت كل العلوم العربية ، نحو المعرفة متسلحة بالسلاح الذى كان وسيلتها الوحيدة فى تحقيق التقدم وهو العقل . وتوارت طريقة التفكير الذاتية التى كانت سائدة فى الجاهلية ، وبخاصة بعد أن فقد « الانطباع الصحيح » لدى العرب أسباب وجوده القديمة ، باستقرارهم فى الأمصار المفتوحة ، وهجرتهم حياة البادية ، وبعد أن دخل إلى اللغة العربية شعوب شتى لا صلة لها بالتراث الشعرى العربى ، وليست لديها بدهيات السليقة الشعرية عند القدماء ، ولا الفطرة اللغوية الطبيعية عند العرب الخلّص .

ولذلك فقد قامت حركة النقد العربى على أساس خلق قواعد تساعد على تلقى الشعر وتذوقه ، دون ارتكاز على مكونات الذوق ، وهو مختلف متفاوت ، بل على معطيات العقل ، وهو ثابت محدد . والقواعد بطبيعتها تعتمد على المنطق لا الذوق .

وقد تمثلت النزعة العقلية فى كتب النقد العربى جميعا ، منذ أن قدم « ابن سلام » تحليلا منطقيا دقيقا لقضية الانتحال ، استخدم فيه الحقائق التاريخية استخداما عقليا خالصا ، بعيداً عن خرافات الرواة وأصحاب السير والمغازى .

كما تمثلت عند « ابن قتيبة » فى ابتكار مقاييس نقدية ، تقوم على تقسيمات عقلية صرف ، لخصائص اللفظ والمعنى . ورفض بعض مقاييس « ابن سلام » على أسس عقلية أيضا .

وفى القرن الرابع يجعل « ابن طباطبا » عيار الشعر : « أن يورد

على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو وافٍ ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص » [٣٨] . وهو يتطلب العقل أيضا فى عمل الشاعر نفسه ، ففى حديثه عن أدوات الشاعر التى يجب إعدادها قبل مراسة وتكلف نظمه، يتناول العلم باللغة والمعرفة بالأيام والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر ، وأن يعمد إلى جزالة المبانى وحسن المعانى وحلاوة المقاطع .. الخ . ثم يضيف : « وجماع هذه الأدوات **كمال العقل** الذى به تتميز الأضداد .. » [٣٩] .

وقد ذكر « المرزوقى » فى مقدمة قواعده السبع لعمود الشعر العربى ، أن عيار المعنى : « أن يعرض على **العقل الصحيح والفهم الثاقب** ، فإذا قبله كان وافيا ، وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته » [٤٠] .

و « قدامة بن جعفر » مثل آخر مشهود فى النقد العربى على النزعة العقلية والتزام المناهج الموضوعية فى تناول الشعر ، بدون اعتبار للذوق الخاص للنقاد . وهذا ماثل فى رؤيته العقلية للشعر وتعريفه بأنه « كلام موزون مقفى يدل على معنى » ، وليس فى هذا التعريف الموضوعى الخالص، الذى يشكل أساس نقد الشعر كله عنده ، مكان لعاطفة الناقد أو إحساسه الذاتى .

٤-٣ وفى مقابل ذلك نجد الكلاسيكية الانجليزية ، فى عصر **بن جونسون** (١٧٥٣ - ١٦٣٧م) ، قد اتخذت لنفسها موقف رد الفعل

---

(٣٨) عيار الشعر : ص ٢٧ .

(٣٩) المرجع السابق : ص ١٩ .

(٤٠) مقدمة شرح الحماسة : ص ١٤ .

تجاه المبالغات التى اتصف بها أدباء العصر الاليزابيثى (١٥٥٨ - ١٦٠٣م). وكانت تلك هى المحاولات الأولى للكلاسيكية للتنظير النقدى ، وقد نجحت فى فرض النظام والتوازن على التدفق العاطفى السريع والمشوش فى ذلك العصر (٤١) .

وفى النصف الثانى من القرن السابع عشر ، بعد أن تخلصت الحركة النقدية الانجليزية تماما من تأثير عصر النهضة ، بدأت تستجيب للتأثير الفرنسى ، الذى حل محل التأثير الإيطالى ، وهو ما كانت له السيادة من قبل . وراحت الكلاسيكية الجديدة تشهد نموا متميز الملامح لما أطلق عليه اسم « المذهب العقلى » كما تقدم .

واستكمل **بوب** فى النصف الأول من القرن الثامن عشر الكفاح ضد الانحلال الذى عاد ثانية إلى الشعر عقب انتهاء فترة الإحياء . وكانت مبادئ **قانون العقل** وقواعد **المعنى السليم** مخرجا من المأزق الذى وصل إليه الشعر فى ذلك الوقت . وأسرف أنصار **بوب** فى الشكلية ، بوصفها من أهم الضوابط العقلية المباشرة فى نقد الشعر . وإن كان إسرافهم هذا قد أدى إلى مزيد من الشك فى العواطف ، لدرجة أن الجو العام لحياتهم وكتاباتهم أصبح خشنا وجافا . وأعطت جديتهم المخيفة وتعصبهم طابعا من التصلب لأفكارهم (٤٢) .

وقبل أن يفتح د. **جونسون** الباب لثنائية الاتجاهات ، التى أدت إلى ظهور الرومانتيكية ، كانت الكلاسيكية قد أكدت أن الفن يجب أن يتميز

---

(٤١) Tilak : Op. Cit., P. 137 .

(٤٢) Hudson : Op. Cit., P. 160 .

بثلاثة عناصر عقلية أساسية ، هى : **الصحة** correctness ، **والعقل** reason، **والمعنى الجيد** good sence . وأن أية حماسة عن الخيال أو العاطفة يجب السيطرة عليها بالعقل . ومن ثم يجب دائما تقديم العقل على القلب . أما الحاجة إلى الإلهام فيمكن جعلها محل اعتبار ، ولكن بعد اخضاعها لاختبار العقل والمعنى الجيد (٤٣) .

كما أن الكلاسيكية كانت قد أكدت اهتمامها البالغ بالشكلية ، استنادا إلى فلسفتها الخاصة فى طبيعة كل من المضمون والشكل . وانتهى نقادها إلى أن الشعراء « يجب أن يتواصلوا مع الحقائق الكونية والأفكار العامة . ولأن الحقائق الكونية ، فى طبيعتها الخاصة ، محدودة ، فإن الأصالة والامتياز بإزاء المحتوى ليسا ممكنين دائما . وهكذا يجب أن يقول الأدباء ما يمكن أن يقولوه فى أفضل شكل ممكن . ويكون التميز حينئذ على الإنجاز الشكلى والتكامل أكثر منه على المحتوى » (٤٤) .

وقد أدى النزوع العقلى للكلاسيكية واهتماماتها الشكلية ، إلى أن الشعر المسرحى أصبح هو المقبول فى ساحة الأدب ، وضَعُفَ الشعر الغنائى ، وأصبحت الذاتية – فى مقابل الموضوعية – منبوذة من النقاد . وتمثلت تلك النزعة العقلية المتشددة فى أمور كثيرة ، من أهمها استبعاد النقد على أساس فكرة « الجمال » . فقد أعلن د. **جونسون** أن الجمال فى نظره ليس اختبارا مؤكدا للقيم الأدبية ، ووصفه فى بعض كتاباته بأنه قيمة غامضة وغير محددة ، تختلف باختلاف العقول ، وتتبدل وتتحول مع الزمان والمكان. ومن

(٤٣) Tilak : Op. Cit. P. 152 .

(٤٤) Ibid : P. 152 .

ثم فهو يثير مشكلات لاحل لها [٤٥] .

٥- القضايا المشتركة

لعل آليات التطور الطبيعى للحياة الأدبية والنقدية ، المؤثرة فى الآداب التى تمر بمراحل تاريخية متشابهة ، هى التى خلقت هذا التماثل فى «القضايا المشتركة» بين النقدين العربى والانجليزى . ووجود هذه القضايا فى ذاته شاهد على أن هناك مواقف فى حياة الأدب والأدباء لا يمكن تجنب مواجهتها ، حين تكون هناك حركة مطردة نحو الازدهار والنمو ، مثلما حدث للأدبين العربى الانجليزى .

ونعرض فيما يلى قضيتين تعكسان وجه التشابه بشكل نظنه كافيا ، إحداهما تخص الشعر والأخرى تخص الشاعر .

٥-١ قضية الشعر : دفاع وردّ على الخصوم

٥-١-أ لم يكن الشعر العربى ، فى عصر ازدهاره قبل الإسلام ، محتاجا إلى من يدافع عنه ، لأنه كان من مسلمات الحياة للعربى ، سواء بوصفه فردا مستقلا ، يريد أن يتغنى بأحلامه ، أو بوصفه جزءا من قبيلة ترغب فى الإشادة بأمجادها . أما بعد ظهور الإسلام فقد اضطرب موقف العرب تجاه الشعر ، ولم يعودوا على يقين من أنه من مسلمات حياتهم . وتراجع بعض الشعراء عن قول الشعر ، ووقف بعضهم مترددا أمام الآيات التى تنفى عن النبى (ص) صفة الشاعر ، والآيات التى تذم الشعراء بعامة ، إلا الذين آمنوا .

---

(٤٥) Atkins : Op. Cit., P. 272 .

ولم يكن الفكر النقدى العربى ، فى فجر الإسلام ، قد اكتسب بعد الأساس النظرى الذى يمكنه من المحاجة والجدل ضد الفهم المغلوط لموقف الدين من الشعر . ولكن بعد استقرار العرب فى نواحى الإمبراطورية الإسلامية، وعودتهم إلى ممارسة فنهم الأول مرة أخرى ، واشتراك « الموالى » معهم فى هذه الممارسة ، تبددت المخاوف الأولى إزاء الشعر ، وشهد العصر الأموى ازدهارا جديدا للشعر ، واستعادة لمكانته المفقودة .

وحدثت فى العصر العباسى منافسة قوية من الكتّاب ، وبخاصة كتّاب الرسائل ، للشعراء . وأخذ هذا اللون من النثر يلقى اهتماما واسعا فى كافة الأوساط ، وشجعه الحكام لحاجتهم إليه . وبدأت مكانة الشعر تهتز ، ونظر كثير من الناس إلى الشعر على أنه وسيلة تكسب تلقى رواجا فى بلاط الخلفاء والأمراء فحسب .

وفى القرن الثالث ، الذى بدأ فيه التصنيف المنظم فى النقد ، كان كبار كتابه ، من أمثال ابن سلام وابن قتيبة والجاحظ ، مشغولين باكتشاف قواعد النقد ، والأسس التى ينبغى عليها ممارسته . ولذلك لم ترد فى مصنفاتهم إشارات صريحة إلى مكانة الشعر ، أو الرد على ما وجه إليه من اتهام ، سواء من حيث موقف الدين منه أو موقف كتّاب النثر . لكن بعض نقاد « الصف الثانى » حاولوا تبيان تلك المكانة وأثر الشعر فى النفوس . من هؤلاء « **دعبل بن على الخزاعى** » (٢٤٦هـ) الذى قرن ، فى كتابه عن الشعراء ، تعلم الشعر بتعلم القرآن ، وقال إنه « .. يوصل به المجالس ، وتضرب به الأمثال ، وتعرف به محاسن الأخلاق ، ومشائنها .. وأى شرف

أبقى من شرف يبقى بالشعر » [٤٦] . ومنهم كذلك « **أبو العباس الناشئ**» (٢٩٣ هـ) الذى أورد فى كتابه عن الشعر قوله : « الشعر قيد الكلام ، وعقال الآداب ، وسور البلاغة ، ومعدن البراعة ومجال الجنان، ومسرح التبيان ، ذريعة المتوسل ، ووسيلة المتوصل ، وذمام الغريب ، وحرمه الأديب ، وعصمة الهارب ، وعدّة الراهب ، ورحلة الدانى ، ودوحة المتمثل ، وروضة المتحمل ، وحاكم الإعراب ، وشاهد الصواب » [٤٧] .

لكن هذه العبارات ، على ما فيها من تحمس للشعر ، لا تقارن بما صنعه **ابن رشيق** بعد ذلك فى « **العمدة** » من تحليل لما وجّه إلى الشعر من اتهامات خاصة بتناقضه مع الدين ، ورده عليها . ولكنه لم يتطرق إلى الاتهام الآخر بتخلف الشعر عن الكتابة . ولا تفسير لكلا الموقفين سوى أن الناس حتى القرن الخامس (توفى ابن رشيق سنة ٤٥٦ هـ) كانوا لا يزالون يتشككون فى اتفاق الشعر مع حسن العقيدة ، وأن الاتهام بالتكسب – من جانب آخر – لم ينزل من قدر الشعر من الناحية الفعلية .

وفى مقدمة « **العمدة** » ، فقرٌ متتابعة خصصت كلها لإثبات خصصت كلها لإثبات أركان هذا الدفاع . بل يمكننا القول إن الفصول العشرة الأولى من الكتاب ، تدخل بطريق أو بآخر فى إطار هذا الدفاع . وقد رتب «ابن رشيق » دفاعه بشكل متدرج ، فبعد أن تحدث عن فضل الشعر فى ذاته ، قام بالرد على من يكره الشعر لأسباب راجعة إلى العقيدة ، فأورد

(٤٦) د. محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبى والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى . نشر منشأة المعارف بالاسكندرية سنة ١٩٨٢ ، ص ١١٣ .

(٤٧) المرجع السابق : ص ١٢٣ .

أحاديث للنبى (ص) والصحابة والخلفاء الراشدين تجمع كلها على تقدير الشعر ، وإحلاله المكانة العالية فى حياة العرب . كما ردّ على من أخطأ فهم الآية الكريمة (و الشعراء يتبعهم الغاوون) . ثم أورد أشعاراً للخلفاء والقضاة والفقهاء ، وذلك للاستدلال على أن أرفع الناس قدرا وأكثرهم تمسكا بالدين لا يتحرجون من قول الشعر . وخرج من ذلك إلى قضايا أخرى داخلة فى صميم القيمة الاجتماعية الكبيرة للشعر عند العرب .

٥-١-ب وأما النقد الانجليزى فإنه اضطر ، منذ عصر النهضة ، إلى مواجهة دعوى أخرى من الدعاوى المناهضة للشعر ، وهى « لا أخلاقية الأدب » ، التى أعلنها **الأخلاقيون** Moralists ، بصورة موسعة ضد الشعر، وبخاصة عندما ربط بعضهم (من أمثال روجر آشام Roger Ascham فى كتابه « المعلم ») الشعر بالانحلال الإيطالى فى الأخلاق والملابس . وأعلن الكتاب **البيوريتان** Puritan ، ومن أهمهم **ستيفن جوسون** Stephen Gosson ، الدعوى ذاتها ضد الانحلال الأخلاقى للمسرحيات ، وضد الجمهور المتدفق على المسرح . وهاجم هذا الناقد كل من له صلة بالمسرح وفساده ، كالشعراء والعازفين وكتّاب المسرحيات والمهرجين . فإذا أضفنا إلى ذلك أن مبادئ **التيار الإنسانى** Humanism ، السائدة فى عصر النهضة ، كانت تضع الأدب فى منزلة متدنية ، فإننا نجد أن النقد كان عليه أن يواجه تياراً شديد العنف والتأثير (٤٨) .

(٤٨) William K. Wimsatt and Cleanth Brooks : Neo Classical Criticism , London 1970 , P.P. 167 , 168 .

والدفاع الحقيقى عن الشعر بدأ بدوره مبكرا فى القرن السادس عشر بواسطة **السير توماس إليوت** Sir Thmas Elyot الذى ذكر فى كتابه « Boke of the Governour » سنة ١٥٣٥ أنه ليس فى وسع « هوميروس » و « فرجيل » تعليم الشباب – بشعرهما – الدروس الأخلاقية فحسب ، بل فى وسعهما أيضا تعليم الشباب القتال والسياسة وتربية الخيول (٤٩) . وفى عام ١٥٩٥ قدم **السير فيليب سيدنى** Sir Philip Sidney كتابه « عن الشعر » ، لا ليقف به فقط ضد أفكار « الأخلاقيين » و «البيوريتان» و «الإنسانيين » ، بل ضد كل ألوان الخلط فى فهم طبيعة الشعر ووظيفته . وكانت خطة « سيدنى » في الدفاع تفصيلية ومطولة ، بدأها بالحديث عن عراقة الشعر وقدمه فى كافة الشعوب ، وعن ازدهاره حتى عند الأمم غير المتحضرة كالأتراك والتتار ، الذين أحبوا الشعر فهذّب من قلوبهم القاسية . وأجاب عن الادعاء القائل بأن « أفلاطون » عاقب الشعراء فى جمهوريته ، بأن « أفلاطون » لم يكن ضد الشعر ، ولكن ضد إساءة استعماله ، كما أنه أولى الشعراء مكانة عالية ، ونظر إليهم كما لو كانوا مخلوقات منيرة محلقة بأجنحة لا مثيل لها . وأكثر من ذلك فإن «أفلاطون » نفسه ولد شاعرا ، والقدر الأكبر من محاوراته شعرى بطبيعته ، وفى محاورة « أيون » ION وجه مديحا رائعا للشعر ، وتكلم عنه بوصفه إلهاماً سماوياً (٥٠) .

وذكر « سيدنى » كذلك أن الرومان سمّوا الشعراء « Vates » أى المتنبئين أو الأنبياء ، لأنهم يستطيعون أن يصوغوا حبا كاملا وصديقا كاملا

(٤٩) Wimsatt : Op. Cit., P. 167 .

(٥٠) Tilak : Op. Cit., P. 120 .

وشجاعا كاملا ، بالرغم من أن هذه المعانى لا توجد فى الطبيعة ، لأنهم ليسوا ناسخين لها أو خاضعين لقوانينها . كما أن أناشيد الإنجيل ليست سوى أغان ، وفى الإنجيل أشياء كثيرة خيالية ، والخيال هو الذى يميز الشعر، وعندما نعرف أن « داود » نفسه كان شاعرا ، فمن الخطأ أن ندين الشعراء والشعر (٥١) .

وأضاف « سيدنى » أن الشعر الغنائى يمجد قيم الإنسان والخالق ، وبذلك يدفع إلى الفضيلة والشجاعة . والشعر الملحمى يصور البطولة والفضائل الأخلاقية على نحو أكثر تأثيراً ، وبذلك يدفع الرجال إلى أعمال البطولة . ومن ثم فالشعر بنوعيه يغرى الإنسان بالأعمال الفاضلة ، ويحوله من الشر إلى الخير ، ويعلمه بطريقة أكثر كمالا من كل من التاريخ والفلسفة (٥٢) .

وقد اهتم « سيدنى ، بالإضافة إلى ذلك ، بالرد على دعاوى «**الفساد الخلقى** » للشعر بشكل خاص ، ومن أهم تلك الدعاوى ما يلى :

(١) « **الشعر أبو الأكاذيب** » : أجاب « سيدنى » على ذلك بأن الشاعر « لا يثبت شيئا ، ومن ثم فهو لا يكذب » . لأنه لكى يكذب لابد أن يثبت ما ليس صحيحا . والمؤرخ فى وسعه أن يكذب بشأن الحقائق التى يمكن إثباتها ، أما الشاعر فلا يفعل ذلك ، لأنه لا يصور ما يكون بل ما يجب أو ما لا يجب أن يكون ، وهو لا يقدم **الحقيقة** بل **القصة** ، والقصة تتضمن حقائق ولكن من نوع مثالى .

---

(٥١) Ibid : P.P. 122 , 123 .

(٥٢) Ibid : P.P. 124 .

(٢) « للشعر تأثير منفلت فاسد ، يجعل الإنسان مخنثا، وهو ينقل العدوى بواسطة موضوع الحب » : يقول « سيدنى » إن كثيرا من الشعر المعاصر ينطبق عليه هذا الاتهام . لكن موضوع الحب نفسه ليس سيئا، لأنه يظهر تقديرا للجمال . كما أن الخطأ لا يرجع إلى الشعر فى ذاته، ولكن لإساءة الإستعمال ، وبخاصة تلك التى يتسم بها الشعر المعاصر . ولا يسوغ عقلا أن يدفعنا سوء استعمال الشعر إلى إدانة الشعر ذاته .

(٣) « الشعر ينمّى عند الإنسان الرغبة فى إطلاق العنان للأوهام ، وأحلام اليقظة ، والتنفير من العمل ، مما يوهن نسيج الأخلاق » : أجاب « سيدنى » على ذلك بأن الشعر ، أكثر من سائر فروع المعرفة ، يحرك الناس إلى الفعل البطولى . والأمثلة ، من التاريخ والأدب ، على صحة ذلك لا حصر لها . والشعراء محل إعجاب الناس دائما ، لأنهم بطبيعتهم « أصدقاء الجماعة » منذ أقدم العصور ، وإذا كان هناك خطأ من جانب الإنسان ، بشأن العمل أو الأخلاق ، فهو راجع إلى « أساليب التعلم » ، وليس إلى الشعر وحده[٥٣] .

وبذلك يلتقى دفاع « سيدنى » مع دفاع « ابن رشيق » ، فى جانبه الذى يتعلق بالمحور المشترك بين الدين والأخلاق ، فيتفقان على أن الشعر يحض على الفضيلة ويدفع إلى خير الأعمال ، وأن اتهام الشعر فى ذاته بالفساد غير مقبول ، ولا ينطبق إلا على حالة سوء استعمال

---

(٥٣) Ibid : P. 125 .

الشعر .

٥-٢ قضية الشاعر : ثقافته فى زمن المدّ الحضارى

تلاقى النقد العربى والنقد الانجليزى فى قضية الثقافة اللازمة للإبداع. فليس كافيا أن يجيد الشاعر نحو اللغة وصرفها وأوزان الشعر ، لكى يكون شاعرا ، بل لابد له من محصول وافر من المعارف العامة المتنوعة فى شتى مناحى الحياة ، لكى يحقق شاعريته وبخاصة فى زمن حركة المجتمع المتعاظمة نحو الحضارة ، وهو ما ينطبق على المجتمعين العربى والانجليزى فى الحقبة محل البحث فى كل منهما .

٥-٢-أ كانت مراجعات النقاد الأولى للشعراء العرب كثيرا ما تنصب على ثقافة الشاعر ، وما يظهر منها فى كلامه ، كاشفا عن مدى إلمامه بتفصيلات الواقع اللازمة لتكوين الوعى الضرورى للإنسان . وأغلب ما جاء فى « **الموشح** » للمرزبانى من هذا النوع من النقد .

وأول من صنّف كتابا فى الثقافة العامة هو « **ابن قتيبة** » ، ويعد كتابه « **المعارف** » كما ينبئ بذلك اسمه ، دائرة معارف شاملة للحياة بكل تلونها وتنوعها فى عصره ، وقد نص فى مقدمته على أن الإنسان قد يكون « ... متبوعا فى الأدب قد سمق فيه ، وأخذ بالحظ الأوفى منه ، إلا أنه أغفل شيئا من الجليل ، كان أولى به من بعض ما حفظ ، فلحقته فيه النقيصة ، وترجع عليه منه الهجنة » (٥٤) . ولذلك أورد فيه وصفا دقيقا للموضوعات الثابتة تاريخيا حتى عصره ، مثل : من كان على دين قبل

(٥٤) ابن قتيبة : المعارف ، حققه وقدم له الدكتور ثروت عكاشة ، نشر دار المعارف ، القاهرة ١٩٨١ ، ط٤ ، ص٣ .

البعثة النبوية ، وأسماء الخلفاء والمشهورين والتابعين ، وأصحاب الرأى وأصحاب الحديث وأصحاب القراءات ، وقراء الألحان والنسابين ، ورواة الشعر والمعلمين ، وطوائف أخرى من الناس .

وكتب « **أبو على الحاتمى** » فى القرن الرابع كتابا سماه « **سر الصناعة الأدبية** » (٥٥) ، فهو لم يرها مجرد مفردات حرفية فحسب، وليست مهارة يتلقاها الأديب عن غيره ، بل هى **طريقة كاملة فى الحياة ، وموقف فلسفى** يجب على الأديب أن يتخذه ، فى مواجهة كل القضايا التى تعرض له ، وتدخل فى نسيج تجاربه . ولذلك تناول الثقافة فى كتابه فى قسمين : الأول يعرض فيه بعض الموضوعات التقليدية المألوفة للثقافة الأدبية ، كالمعارف الدينية والأدبية والسياسية ، وذلك بطريقة التقييم والسرد . والثانى يعرض لخبرات الحياة والوجود عرضا فلسفيا . أى أنه يجمع فى الكتاب بين المفهوم الشائع للثقافة ، والمفهوم الخاص لها عنده (٥٦) .

ويتفق هذا المعنى مع ما جاء فى أحد بحوث مؤتمر التربية بأكسفورد ام ١٩٣٧ ، من أن « الثقافة تتألف من عناصر شتى ، فهى تمتد من **المهارات والمعارف الأولية** ، إلى **تفسير الكون والإنسان** ، ذلك التفسير الذى يعيش به المجتمع » (٥٧) . أى أنها تجمع بين القسمين اللذين جمع

(٥٥) مخطوط بمعهد المخطوطات العربية بالقاهرة ، برقم ٨٤١ أدب .

(٥٦) نبيل نوفل : أبو على الحاتمى ، نشر منشأة المعارف بالاسكندرية ١٩٨٧ ، ص ٧٥ وما بعدها .

(٥٧) ت. س. إليوت : ملاحظات نحو تعريف الثقافة ، ترجمة الدكتور شكرى محمد عياد ، مراجعة عثمان نوية . نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر - القاهرة (بدون تاريخ(ص ١١٤ .

بينهما الحاتمي : المهارات الأولية ، والنظرة العميقة للوجود .

كما أن « **ابن طباطبا** » كان قد أفرد ، فى كتابه « **عيار الشعر** » ، صفحات أجمل فيها رءوس الموضوعات التى يجب أن يكون الشاعر على علم تام بها . فقال :

« وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه ، وتكلف نظمه . فمن تعصّت عليه أداة من أدواته ، لم يكمل له ما يتكلفه منه ، وبان الخلل فيما ينظمه ، ولحقته العيوب من كل جهة . فمنها التوسع فى علم اللغة ، والبراعة فى فهم الإعراب ، والرواية لفنون الآداب ، والمعرفة بأيام الناس ، وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم ، والوقوف على مذاهب العرب فى تأسيس الشعر، والتصرف فى معانيه ، فى كل فن قالته العرب فيه ، وسلوك مناهجها فى صفاتها ومخاطباتها .... » (٥٨) .

وذكر بعد ذلك طرائق التشبيه عند العرب ، والمثل الأخلاقية التى بنى عليها المدح والهجاء ، وأطال الكلام فى تفصيلات ذلك كله ، ربما لكى يضع أمام الشاعر الأنموذج الذى ينسج عليه شعره (٥٩) .

وبذلك يكون « ابن طباطبا » قد تصور الثقافة اللازمة للشاعر فى شعبتين ، الأولى : الثقافة المتعلقة بالشعر خاصة ، كاللغة والإعراب والمعانى والتشبيهات . والثانية : الثقافة العامة التى تتصل بحياة العرب وتراثهم وأخلاقهم وتقاليدهم الاجتماعية . ولكنه لم يفرد لكل شعبة حديثا خاصا ، بل أطلق الكلام فيهما بغير تقسيم .

(٥٨) عيار الشعر : ص ١٧ و ١٨ .

(٥٩) المرجع السابق : ص ٢٤ ، ٢٥ .

وهناك أيضا كتاب ألفه « **أبو بكر الصولى** » فى ثقافة الكاتب ، وما يحتاج إليه فى صناعته ، سماه « **أدب الكتّاب** » . وقال فى مقدمته : « هذا كتاب ألفناه فيما يحتاج إليه أعلى الكتّاب درجة ، وأقلهم فيه منزلة . وجعلته جامعا لكل ما يحتاج الكاتب إليه ، حتى لا يعوّل فى جميعه إلا عليه » (٦٠) .

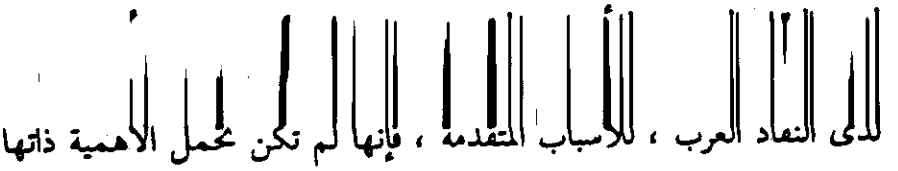
ولكن الثقافة التى يقدمها للكاتب تختلف عما كتب من قبله ، فهى ليست دراسة فنية للأسلوب ، بل مجرد تعليمات شكلية ومكتبية بحتة ، مما يلزم كتاب الدواوين ، بالإضافة إلى بعض المعارف الخاصة بالأموال العامة ولمن تجب ، ونحو ذلك .

ولاشك أن دواعى الاهتمام بثقافة الأديب كانت لها وجاهتها بالقياس إلى شعراء العصرين الأموى والعباسى ، دون شعراء العصر الجاهلى . فأغلب شعراء العصور الإسلامية لا ينتمون إلى أصول عربية خالصة ، ولذا فثقافتهم العربية كلها مكتسبة وليست موروثة ، وهى إلى ذلك منقوصة تشوبها شوائب العجمة . ولما كان مفهوم الثقافة عند معظم النقاد العرب يعنى كل ما يتصل بالوعاء التراثى العربى وحده دون غيره ، فإن وجود الثقافة الفارسية أو الهندية أو سواهما لدى بعض الأدباء ، لم يكن يغنى عن الثقافة العربية شيئا . وتطلب الأمر وجود مصادر مؤلفة مصنوعة لهؤلاء الأدباء ، تعينهم على تمثل الإطار الكامل للشخصية الأدبية العربية ، بكل ثقافتها ووعيها .

---

(٦٠) أبو بكر الصولى : أدب الكتاب . تحقيق محمد بهجة الأثرى . نشر دار الكتب العلمية . بيروت « بدون تاريخ » .

٥-٢-ب وإذا كانت ثقافة الأديب العربى تحمل كل هذه الأهمية



لدى النقاد العرب ، للأسباب المتقدمة ، فإنها لم تكن تحمل الأهمية ذاتها لدى نقاد الكلاسيكية الانجليزية ، لانعدام الأسباب التى كانت قائمة فى المجتمع العربى . ومع ذلك فقد كان هناك اهتمام خاص بهذه القضية فى النقد الانجليزى ، وذهب « بن جونسون » إلى أن الشاعر لا تكفيه البراعة فى الأسلوب ، ولا القدرة على النظم ، فإن ذلك وحده لا يصنع شعرا ، ولكن يلزم للشاعر معرفة دقيقة بالرذائل والفضائل الإنسانية . والشاعر الجيد لابد أن يكون إنسانا جيدا أولا ، يتمتع بمواهب عدّة ، من بينها المعرفة الواسعة والدراسة المتأنية . ورأى أن السبيل إلى ذلك هو « القراءة » ، إذ هى التى تصنع الرجل الكامل ، لأنها تمكنه من معرفة تاريخ الشعر وقضاياه، وذلك ما يجعله مسيطرا على الفعل والأسلوب . وجعل « بن جونسون » نفسه مثلا كاملا لثقافة الشاعر وإلمامه بالمعارف اللازمة للإبداع ، ويتلخص ذلك كله فى عبارة واحدة هى: يجب أن يكون الشاعر متعلما مثل « **بن** » Ben نفسه . والدليل على صحة ذلك أن « الشعر المرتجل » الذى يتدفق على ألسنة الشعراء الجوالين من الثقافة ، ليس فيه معنى واحد يستحق أن يعيش يوما واحدا (٦١) .

ويوجه « بن جونسون » عناية خاصة نحو الثقافة الخاصة **بفن** الشعر ذاته . ويذهب إلى أنه لا يكفى للإبداع أن يكون الشاعر متمتعا بالإلهام والقدرة على المحاكاة ، أو أن يواصل التمرين والدراسة ، بل لابد له من معرفة وثيقة بأصول الفن ، أى معرفة بما يسميه « **المهارة الشعرية** » Poetic technique التى يجب أن يكتسبها بكد ومثابرة . ولا ينبغى لإنسان

(٦١) Tilak : Op. Cit., P. 139 .

أن يظن أنه قادر على أن يصبح فجأة شاعرا ، بأن يحلم بأنه أصبح واحدا من كبار الشعراء ، يجب أن ينضاف « **الفن** » إلى الإلهام والمحاكاة والتدريب والدراسة ، لكى يصل الإنسان إلى الإبداع . وبرغم أن هذه الأمور يجب أن تتوافر فى الشاعر ، فإن « **الفن** » وحده هو القادر على أن يقوده إلى طريق الإبداع (٦٢) .

٦- الأسلوب - المضمون - وحدة الإبداع

التقت مبادئ النقدين العربى والإنجليزى فى خصائص مشتركة ، فى الأسلوب والمضمون الشعرى وتحديد الوحدة الإبداعية للشعر ، برغم اختلاف الملابسات التاريخية والمعطيات الاجتماعية ، التى تحكمت فى تكوين عقلية النقاد وتشكيل قواعدهم ، فى كل من الأدبين .

٦-١ الأسلوب

هناك - برغم الاختلافات - نقطة التقاء موحدة ، امتدت منها خيوط تأثير مشترك بين النقدين العربى والإنجليزى ، هى الفكر اليونانى الذى لاشك فى عمق فاعليته فى تطور مفهوم الأسلوب فى كل منهما .

ولقد كانت الثقافة النقدية العربية ، بل الثقافة العربية كلها ، أسبق من غيرها فى هضم الفكر اليونانى . وإن كان ذلك السبق قد تعثر بالنسبة للنقد ، فى أول أمره على الأقل ، بسبب سوء ترجمة « فن الشعر » لأرسطو، لوساطة اللغة السريانية فى الترجمة ، ومن ثم غموض الشروح

---

(٦٢) Ibid : P. 140 .

الأولى ، وبخاصة شرح « الفارابى » [٦٣] ، الأمر الذى قلل من الفائدة المبكرة منه . لكن الراجح أن كتاب « الخطابة » لأرسطو ، فى المقالة الثالثة ، كان الأوضح أثرا فى النقد العربى ، وبخاصة فى قضية الأسلوب . وحتى القرن السادس الهجرى ، حينما ظهر كتاب « منهاج البلغاء » لحازم القرطاجنى ، لم يكن النقد العربى قد عرف من منابع التأثير الفعلى سوى كتاب « الخطابة » [٦٤] .

ومع ذلك فإن الظاهر أن النقد العربى لم ينقل عن خطابة أرسطو ، التى كانت متاحة فى شروح الفارابى وابن سينا [٦٥] ، ما يضيف قواعد غريبة إلى الشعر العربى ، بل كان يأخذ ماله أصل فى الوعاء التراثى لهذا الشعر ، مستفيدا من المقدرة التقعيدية الشاملة عند أرسطو . مثال ذلك ما جاء فى كتاب « الخطابة » (المقالة الثالثة) من أنه لابد لصحة الأسلوب من صحة استعمال كلمات الربط ، فلا يصح أن يحدث تقديم أو تأخير أو فصل بين أجزاء الجملة ومتعلقاتها يؤدى إلى اضطراب المعنى [٦٦] . وهو ذات ما عرفته البلاغة العربية باسم « التعقيد اللفظى » فى نظم الكلام ، فى مثل قول « الفرزدق » :

---

(٦٣) أرسطوطاليس : فن الشعر ، ترجمة بد الرحمن بدوى ، نشر دار الثقافة ، بيروت (بدون تاريخ) ، ص ٥٠ – ٥٢ .

(٦٤) سعد مصلوح : حازم القرطاجنى ونظرية المحاكاة والتخييل فى الشعر ، نشر عالم الكتب ، القاهرة ١٩٨٠ ، ط١ ص ٦٠ و ٦٩ .

(٦٥) أبو نصر الفارابى : كتاب فى المنطق ، ضمن كتاب « الخطابة » لأرسطو ، تحقيق الدكتور محمد سليم سالم ، نشر الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٦ ، ص ٣ و ٤ .

(٦٦) المرجع السابق : ص ٢٠٦ .

وما مِثْلُهُ فى النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً

أَبُو أُمِّهِ حَىٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُه (٦٧)

وكذلك ما جاء بذات الكتاب عما سماه أرسطو : « المجاز بالتناسب » وهو ما يقابل « قلب التشبيه » فى البلاغة العربية . وقد ذهب « أرسطو » إلى أنه لابد أن يكون هذا المجاز تبادليا (منعكسا) ، وأن يقبل الانطباق على كلا الشيئين الداخلين تحت جنس واحد . مثلا : إذا كانت الكأس هى « ترس ديونوسوس » فإن الترس يمكن أن يسمى بحق « كأس المريخ » (٦٨) .

وقد أفرد « عبد القاهر الجرجانى » فصلا فى كتابه « أسرار البلاغة » لهذا الموضوع من واقع الشعر العربى ، فذكر قول « ذى الرمة » :

فَمَا انْشَقَّ ضَوْءُ الصُّبْحِ حَتَّى تَبَيَّنَتْ

جَدَاوِلُ أَمْثَالُ السُّيُوفِ قَوَاطِعُ

فشبه الجداول بالسيوف ، ثم ذكر قول شاعر فى عكس ذلك :

وتَخَالُ ما ضَرَبُوا بِهِنَّ جَدَاوِلاً

وَتَخَالُ ما طَعَنُوا بِهِ أَشْطَانَا (٦٩)

---

(٦٧) الخطيب القزوينى : الإيضاح فى علوم البلاغة ، شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجى، نشر مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ١٩٨٤ ، ط ٢ ، جـ١ ، ص ٣١ و ٣٢ .

(٦٨) الخطابة : ص ٢٠٥ .

(٦٩) عبد القاهر الجرجانى : أسرار البلاغة ، تحقيق محمد رشيد رضا ، نشر مكتبة صبيح ، القاهرة ١٩٥٩ ، ط ٦ ، ص ١٧٣ .

أما فيما يتعلق بالنقد الإنجليزى فإن تأثره بالنقد اليونانى بدأ منذ بواكير الكلاسيكية ، والشواهد على ذلك أكثر من أن تحصى . ويكفى أن نذكر قول واحد من الرواد الأوائل هو « بن جونسون » فى كتابه « Discoveries » ، عن طبيعة الشعر ، حتى يتبين لنا مدى هذا التأثر ، يقول: « الشاعر صانع maker أو ملفق Feigner . وفنه ، فن المحاكاة أو التلفيق ، يعبر عن حياة الناس بمقاييس دقيقة ، ومتعددة ومنسجمة . وهذا هو معنى الشعر طبقا لأرسطو ، وطبقا لكلمات الإغريق التى تشير إلى معنى الصنع أو التلفيق . وهكذا يُدعى من يفعل ذلك شاعرا ، ليس لأنه هو الذى يكتب كتابة مطابقة للقواعد فحسب ، بل لأنه يلفق ويشكل الخرافة ، ويكتب أشياء شبيهة بالصدق . والخرافة والقصة هما الروح والشكل لأى عمل شعرى أو قصيدة » (٧٠) .

ويمكننا أن نلخص الخصائص المشتركة للأسلوب فى النقد العربى والنقد الإنجليزى فى **وضوحه وصحته وحسن ألفاظه** . وقد عبّر « أبو هلال العسكرى » عن ذلك بقوله إن الكلام « يحسن بسلاسته وسهولته ونصاعته وتخير لفظه وإصابة معناه ... » (٧١) .

وعكس ذلك هو **الغموض وتوعر المعانى** ، وهو ما لم يكن يقبله النقد العربى ، لمخالفة ذلك لطريقة العرب فى صوغ صورهم وفى أساليبهم . وهذا هو الذى دعا « القاضى الجرجانى » لأن يحمل على « أبى تمام » ، لمحاولته تقليد القدماء من جهة ، وطلبه البديع من جهة أخرى ، « ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب **المعانى الغامضة** وقصد

(٧٠) Tilak : Op. Cit. P. 138 .

(٧١) الصناعتين : ص ٥٨ .

الأغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقيل » [٧٢] . هذا عن الغموض ، أما عن توعر المعانى فإن الجرجانى جعله موضوع اتهام للمتنبى ، فأخذ عليه « **اللفظ المعقد ، والترتيب المتعسف لغير معنى بديع يفى** شرفه وغرابته بالتعب فى استخراجه ، وتقوم فائدة الانتفاع بإزاء التأذى باستماعه » [٧٣] .

وأورد « ابن سنان » أن من شروط الفصاحة والبلاغة « أن يكون معنى الكلام **واضحا ظاهرا جليا لا يحتاج إلى فكر فى استخراجه وتأمل لفهمه** » [٧٤] .

وفى النقد الانجليزى كان **الوضوح والصحة والنظام والدقة** ، مرتكزات أساسية للأسلوب . وقد اختبر « بن جونسون » مبادئ الأسلوب السليم والطرق العديدة التى يمكن بها اكتسابه . وأكد بشدة ضرورة **وضوح الأسلوب وسهولته ونقائه** ، وأشار إلى أن هذه الخصائص لا تتوفر للشاعر إلا بأن يقرأ لأفضل الكتاب ، وأن يمارس الكتابة باستمرار ، وأن يتعلم كيف يفكر بوضوح ، وأن يراعى اللياقة والذوق [٧٥] .

وظلت هذه المبادئ سائدة حتى نهاية الكلاسيكية ، وكان «د.جونسون» لا يزال يردد أن الشعر يجب أن يبلغ رسالته فى لغة سهلة الفهم ، ولذلك كان شديد العداء للميثولوجيا القديمة ، بكل ما تتصف به

---

(٧٢) القاضى الجرجانى : الوساطة ، نشر الحلبى ، القاهرة (بدون تاريخ) ، ص ١٩ .

(٧٣) المرجع السابق : ص ٩٨ .

(٧٤) ابن سنان الخفاجى : سر الفصاحة ، نشر دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٢ ، ط ١ ، ص ٢٢٠ .

من غموض ويراها عقبة فى طريق الرسالة التى يبلغها الشعر . ولذات

الأسباب كان يهاجم الشعر الرومانى [٧٥] . والآن نجد جولسون أكثر

البساطة والوضوح، فى كتابه المسمى « Idler » ، قائلا : « إن التفكير الطبيعى يمكن التعبير عنه بدون إجهاد للغة » [٧٦] .

ومما يتصل بهذه الخصائص الأسلوبية اعتداد **غرابة الألفاظ** مما يقلل من جودة الأسلوب . فأما النقد العربى فقد ذهب إلى أن « استعمال الألفاظ الغريبة الوحشية نقص فى الفصاحة ، التى هى الظهور والبيان » [٧٧] . ومعنى الغرابة فى هذا النقد « أن تكون الكلمة وحشية لا يظهر معناها ، فيحتاج فى معرفته إلى أن ينقر عنها فى كتب اللغة المبسوطة » [٧٨] . وأما فى النقد الإنجليزى فإننا نجد هذا المبدأ فى صلب الفكر الكلاسيكى ، الذى دعا إلى تجنب استعمال الكلمات القوطية ، التى أصبحت عتيقة ومهجورة [٧٩] .

وفى هذا الإطار فإن هناك اتفاقا على نقطة دقيقة أخرى ، هى ضرورة أن يتجنب الشعراء استعمال الكلمات الاصطلاحية للحرف والفنون والعلوم ، وقد كان ذلك هو موقف النقد الكلاسيكى فى انجلترا [٨٠] . وتنبه إليه ناقد عربى هو « ابن سنان الخفاجى » حين قال : « ومِنْ وضع الألفاظ موضعها

---

(٧٥) Tilak : Op. Cit., P. 201 .

(٧٦) Atkins : Op. Cit., P. 280 .

(٧٧) سر الفصاحة : ص ٢٢ .

(٧٨) الإيضاح : جـ١ ، ص ٢٣ و ٢٤ .

(٧٩) Tilak : Op. Cit., P. 152 .

(٨٠) Ibid : P. 152 .

ألا يستعمل فى الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم ، والألفاظ التى يختص بها أهل المهن والعلوم » (٨١) .

٦-٢ المضمون

ارتبط الشعر فى الفكر التقليدى بالواقع ارتباط ضرورة لا مفر منها ، سواء كان عن طريق تصوير الواقع على حقيقته ، أو كما يبدو ظاهرا للناس، أو كما يجب أن يكون ، حسب مفهوم أرسطو على أساس أن تلك هى الممكنات المنطقية لتلك العلاقة ، وما عداها يكون من المحالات التى لا يقبلها المنطق . وقد اختازت معظم الآداب القديمة ، بناء على دوافع أكثر عمومية من الظاهرة الأدبية ، الصورة الثالثة فى تلك العلاقة – ما يجب أن يكون – ربما لأنها تشبع رد الفعل الطبيعى تجاه الصراع غير المتكافئ بين الإنسان وواقعه . وقد أدى ذلك إلى اتجاه الآداب إلى المثالية فى كل تصوير يصنعه شعراؤها .

فأما بالنسبة للأدب العربى فقد حافظ الشعراء الجاهليون على النزعة المثالية ، ونقلوها إلى الأجيال الإسلامية . ومن يرجع إلى وصف الحيوان مثلا فى المطولات الجاهلية ، ير الشاعر يسبغ على فرسه كل الصفات التى لا توجد فى فرسه أو فى فرس غيره ، بل لا توجد إلا فى الخيال وحده ، حين تتجمع فى مخيلة الإنسان صورة تكوينية مثالية مركبّة من مشاهداته لكل أفراس البيئة الصحراوية ، تتوفر فيها كل الصفات المطلوبة وتغيب عنها كل الصفات غير المرغوبة . والأمر نفسه بالنسبة إلى

(٨١) سر الفصاحة : ص ١٦٦ .

وصف الناقة ، التى يسبغ عليها الشاعر ، فى كل جزء من جسدها ، الصفات النادرة المستحبة فى هذا الحيوان ، والتى يبعد عقلا أن تجتمع فى واحد بعينه .

ولا يختلف الغزل فى مثاليته عن ذلك ، فقد كان كل شاعر يرسم لفتاته صورة منمقة مختارة بعناية ، تصور الأنموذج الخالص للمرأة العربية فى صفاتها المطلوبة على أكمل وجه ، فلا تتميز فى أية قصيدة امرأة عن أخرى إلا فى درجة اقترابها من المثال . وهكذا يجتمع شعر الغزل كله حول معنى « الفتاة البارعة الحسن » ، التى توجد فحسب فى خيال الرجل العربى .

أما المدح فكان تصويراً لصفات هذا الرجل ، كما ينبغى أن تكون ، من حيث الكرم والشجاعة . ولكن هذا النمط المثالى « تجمد ليكون هو الرصيد الخلقى لقصيدة المدح العربية ، لا فى العصر الجاهلى وحده ، بل فى كل عصور الأدب العربى [٨٢] .

وقد تبنى النقاد العرب هذا الخيار المثالى ، وتطلبوا من الشاعر أن يلتزم الصفات المثلى ، لا الحقيقية ، فى وصفه أو مدحه أو غزله . من ذلك أنهم أخذوا على « كعب بن زهير » قوله فى وصف ناقة :

« ضَخْمٌ مُقَلَّدُهَا فَعْمٌ مُقَيَّدُهَا »

قال « الأصمعى » : هذا خطاء ، إنما توصف النجائب بدقة

(٨٢) عز الدين اسماعيل : الأسس الجمالية فى النقد العربى ، دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٦٨ ، ط٢ ، ص ٣١٠ .

المذبح » [٨٣] . وعابوا على « امرئ القيس » قوله فى وصف الفرس :

وأَرْكَبُ فى الـرَّوْعِ خَيْفَانَـةً

كَسَا وَجْهَهَا شَعْرٌ مُنْتَشِرْ

لأن الشعر إذا غطـى العين لم يكن الفرس كريمـا ، وذلك هو « الغمم » ، ويحمد فى نواصى الخيل أن يكون شعرها غير مفرط فى الكثرة أو القلة [٨٤] .

وقال « أبو ذؤيب » يصف الفرس أيضا :

قَصَرَ الصَّبُوحَ لها فشُرِّجَ لَحْمُها

بالنِّىِّ فَهْىَ تَثُوخُ فيها الإِصْبَعُ

فأخذه « الأصمعى » عليه قائلا : « حمار القصّار خير من هذا ، وإنما يوصف الفرس بصلابة اللحم » [٨٥] .

وكتب النقد العربى مليئة بأمثال هذه الشواهد . وقد حاول ناقد من القرن الرابع هو « أبو على الحاتمى » حصر صفات الفرس المثلى والإحاطة بها كلها ، فقال :

« .. ونعت الخيل فى خَلْقِها بالعتق والكرم . وفى خُلُقِها بمعرفة

---

(٨٣) ابن قتيبة : الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر ، نشر دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦ ، جـ١ ، ص ١٥٢ . وسر الفصاحة : ص ٢٦٣ .

(٨٤) القاضى الجرجانى : الوساطة ، ص ١٠ . وسر الفصاحة : ص ٢٦٣ .

(٨٥) الوساطة : ص ١٢ . وسر الفصاحة : ص ٢٥٧ .

الوحى والإشارة ، وتشبيهها بالسباع فى سعة جلودها ووثبها ، وبالنعام بطول قوائمها ، وسعة فرها ، وبالحمار فى تلاحك [٨٦] خلقه ، وشدة خلقته ، وبالظباء فى أطر عراقيبها ، وبالعقبان والطير فى انقضاضها ، وتمثيل سرعتها بوشك الفراق ، وجرى السيل ، وتضرّم الحريق ، وانبتات الدلو ، وتدهدى الحجر ، وغليان المرجل ، وهزيز الريح » [٨٧] .

وهذا الحصر لن يفيد الشاعر أو الناقد بشىء ، ولا يمكن تصوره محاولة نهائية . ولكنه يدل على حقيقة هامة ، هى أن « الحاتمى » يحاول بكل ما وسعه الجهد استقصاء المثال فى كل صفة يتصف بها الفرس ، وذلك بعقد مشابهة بينه وبين مخلوقات أخرى وأشياء مما تزخر به البيئة العربية .

وقد وضع « قدامة بن جعفر » ما رآه القاعدة المثلى ، المتفقة مع الذوق العربى ، فى غرض شعرى آخر هو النسيب . فالنسيب عنده يعتمد على إظهار عواطف المحب على صورة خالصة ، أو هكذا ينبغى أن يكون . وعلى الشاعر أن يصور أقصى درجات فناء المحب أمام محبوبه ، ويظهر له أقصى درجات الضعف والهوان والتهالك [٨٨] .

فكأن النقاد ، وقد استنبطوا قواعد المثالية من استقراء الشعر العربى كله، راحوا يتتبعون مواضع الخروج عن تلك القواعد ويتهمون الشعراء ، فى

(٨٦) التلاحك : التلاؤم .

(٨٧) أبو على الحاتمى : حلية المحاضرة ، تحقيق د. جعفر الكتانى ، نشر دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٠ ، جـ١ ، ص ١٢٩ .

(٨٨) قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، نشر مكتبة الخانجى ، القاهرة ١٩٧٩ ، ط ٣ ، ص ١٢٣ .

كثير من التعسف أحيانا ، بالخطأ والانحراف عما هو الأفضل والأمثل من الصور التى يرسمونها .

وأما بالنسبة للنقد الكلاسيكى فى انجلترا ، فيستوقفنا فيه قول « درايدن » : « إن الشعر فى جملته يوصف بأنه محاكاة للأشياء فى **شكلها المثالى** ، أى **كما خلقت أول مرة وكما ينبغى أن تكون** وإن الطبيعة البشرية تصور بشىء من القصور فى الكوميديا والتراجيديا ، بينما فى الملحمة وحدها يمكن أن تصور **الصفات المثلى** » (٨٩) . إذ نراه ، وهو الملقب بأبى النقد الإنجليزى ، يحاول **تأصيل فكرة** اقتراب الشعر أو ابتعاده عن المثال .

أما « سيدنى » فقد ذهب فى دفاعه عن الشعر إلى أن **المثالية** تتحقق فى الشعر وحده ، وأن **الصفات المثلى** قائمة فيه أكثر من الواقع ، فهو يجعل الأشياء أفضل من الطبيعة ، ويأتى بأشياء لا وجود لها فى الطبيعة، مثل الأبطال وأنصاف الآلهة ، والعمالقة والكائنات الخرافية وما سواها . وهكذا يصنع صنيع الطبيعة ، دون أن يكون مقيدا بالإطار الضيق لعطائها ، بل منطلقا فى رحابة الإطار الأوسع ل خياله . وإذا كانت الطبيع عالما من النحاس ، فإن عالم الشعر وحده عالم من الذهب (٩٠) .

وتقود مبادئ الكلاسيكية الشاعر إلى أن يوجه إبداعه نحو « العالمى » وليس نحو « الخاص » أو « الفردى » أو « الشخصى » « فهى تعنى أيضا **الصفات المثلى** ، صفات عمر معين أو جنس معين أو مهنة معينة . ولذا

---

(٨٩) Atkins : Op. Cit ., P. 112 .

(٩٠) Tilak : Op. Cit., P. 123 .

فعلى الشاعر أن يكون صادقا بإزاء النمط Type » (٩١) .

وفى إطار ذلك حدد « د. جونسون » وظيفة الشاعر المثالية ، فى كتابة Rasselas ، بقوله : « إن عمل الشاعر أن يختبر الجنس لا الفرد ، وأن يلاحظ الصفات العامة والمظاهر العظمى . وليس عليه أن يحصى عدد الخطوط المرسومة على زهرة التيوليب ، أو أن يصف الظلال المختلفة لخضرة الغابة . يجب أن يصور فى لوحته عن الطبيعة هذه الملامح التى تستدعى إلى الذهن أنموذجها الأصلى » (٩٢) .

ومن الواضح أن « د. جونسون » يحاول بهذه العبارة أن يحقق معنى «محاكاة الجوهر » ، الذى كان سائدا طوال فترة الكلاسيكية ، نقلا عن أرسطو . وبهذا امتدح نقاد الكلاسيكية شكسبير ، لأن «شخصياته لا تتغير تبعا للعرف السائد فى **أماكن معينة** ، أو تبعا لأغراض الأذواق العابرة أو الآراء **المؤقتة** . بل إن أشخاصه يسلكون ويتكلمون بتأثير تلك الانفعالات **والمبادئ العامة** التى تحرك **كل الأذهان** » (٩٣) .

وكذلك ذهب « رينولدز » Reynolds ، إلى أنه فى استطاعة الفنان عن طريق ملاحظته لعدة موضوعات ، من فئة معينة ، أو نوع معين ، أن يميز بين الصفات العرضية الخالصة ، والصفات التى تؤلف الجوهر ،

---

(٩١) Ibid : P. 125 .

(٩٢) Atkins : P. 281 .

(٩٣) جيروم ستولنيتز : النقد الفنى ، ترجمة د. فؤاد زكريا ، نشر الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٨١ ، ط ٢ ، ص ١٧٤ .

أى ما يسميه « رينولدز » : **الصورة العامة التى لا تتغير**[٩٤] . ويلخص نظريته ، التى تمثل الفكر الكلاسيكى خير تمثيل ، فى قوله : « إن كل جمال الفن وعظمته ينحصر ، فى رأيى ، فى قدرته على العلو على جميع الصور الفردية والعادات المحلية ، وشتى أنواع التفصيلات والجزيئات » [٩٥] .

ويسلم كل من « د. جونسون » و « رينولدز » بأن الأعمال الفنية التى يكون موضوعها أمورا مستقبحة أو ضارة هى أعمال لا تخلو من الفن . ولكنها يجب أن تنال تقديرا أقل . ويخرج « جيروم ستولنيتز » Jerome Stolnitz من هذه الحقيقة بأن نظرية المثل الأعلى تضع معياراً لقيمة الفن [٩٦] .

٦-٣ الوحدة الإبداعية الخاضعة للنقد

اشتهر عن النقد العربى أنه النقد يوجه كل جهده إلى « حبة العقد » لا إلى العقد نفسه ، بوصفه تكوينا مستقلا . ويرى فى تلك الحبة ، التى يشبّه البيت الشعرى بها ، الوحدة الإبداعية المكتفية بذاتها ، والمهيأة وحدها للنقد . وإلى ذلك ذهبت كتابات بعضهم مثل « أبى هلال العسكرى » ، الذى تطرف فى مذهبه حتى عدّ احتياج البيت الشعرى إلى غيره عيبا يهدر قيمته [٩٧] .

---

(٩٤) المرجع السابق : ص ١٧٥ .

(٩٥) المرجع السابق : الصفحة نفسها .

(٩٦) المرجع السابق : ص ١٨٦ .

(٩٧) الصناعتين : ص ٣٥٥ .

لكن الواقع أن النقد العربى كان يستشعر أهمية الترابط بين الأبيات ، والتناسب بينها ، كتناسب حبات العقد على الأقل. وتحدث « ابن طباطبا » عن القصيدة التى يجب أن ينتظم القول فيها انتظاما ، ينسق به أوله مع آخره، على ما ينسقه قائله . وأن القصيدة كيان متماسك الأجزاء ، لو قدمنا فيه جزءاً على جزء دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها (٩٨) . كما تحدث « المرزوقى » عن التحام أجزاء النظم والتئامه (٩٩) .

وهذا كله ، وإن كان لا يوصل إلى اعتداد القصيدة هى الوحدة الإبداعية الخاضعة للنقد بتلك الصفة ، ويقف بالنقد عند حدود الروابط التى تقرب بين الأبيات ، ويجعل اجتهاداته فى هذا الصدد محصورة فى اكتشاف حسن انتقال الشاعر من غرض إلى آخر ، فإنه خطوة هامة خطاها النقد العربى نحو نظرة كلية للقصيدة . لكنها مع ذلك خطوة مبتورة، لم تجد من يدفعها إلى الأمام ، ويصل بها إلى صهر الجزيئات تماما فى الشكل الواحد . ولاشك أن السبب فى ذلك هو توقف النقد العربى ، بعد القرن الرابع ، عن الابتكار والإضافة ، والاكتفاء بتحليل التراث وشرحه .

وقد أكمل « د. جونسون » فى النقد الكلاسيكى الانجليزى ، ما كان ناقصا فى النقد العربى . إذ دعا إلى النظر إلى العمل الأدبى بوصفه كلا متكاملا ، والحكم عليه بهذا الوصف ، وليس عن طريق

---

(٩٨) عيار الشعر : ص ١٤٨ .

(٩٩) مقدمة شرح ديوان الحماسة : ص ١٠ .

الاختبار الموضعى للجمل والعبارات . وإذا كان النقاد السابقون مشغولين بعناصر اللغة والبلاغة داخل الإبداع الأدبى ، فقد ذهب هو إلى نقض هذا الموقف ، فيما نقله عنه « بيركبيك هيل » Birkbeck Hill فى كتابه « Johnson's Lives » ، حيث قال : « إنه ليس بواسطة مقارنة السطر بعد السطر يمكن تقييم مزايا الأعمال الكبرى ، ولكن بواسطة تأثيرها العام ونتيجتها النهائية » (١٠٠) .

ويمكننا أن نستنتج من هذا القول أن النقد الإنجليزى ، فى أواخر العصر الكلاسيكى ، بتعرفه على أصغر وحدة فنية فى الأدب يتجمع فيها الإبداع ، وهى النص الكامل لا السطور المفردة ، قد اكتشف الطريق إلى مواضع الإبداع الحقيقى فى العمل الأدبى ، على نحو أكثر تركيزاً ، وبدون أن تشتت جهده ضوضاء الجزيئات.

٧- الخيـال

عند بحث فكرة الخيال عند العرب ومقارنتها بما يقابلها عند الإنجليز، يصطدم الباحث بصعوبة أساسية تتمثل فى عدم وضوح هذه الفكرة، وعدم الاتفاق – حتى فى إطار النقد الواحد – على دلالة كلمة «الخيال » ذاتها، وعلى الخصوص إذا ما قورنت بدلالة كلمة أخرى تلتبس بها هى « الوهم » .

ومن المفترض أن يكون تأصيل هذا الموضوع ، فكرة ومصطلحاً ، من داخل النقد الأدبى ومتطلباته النظرية والتطبيقية . لكن واقع الحال أن الفكر النقدى الذى تأثر به كل من العرب والإنجليز ، وهو الفكر اليونانى

(١٠٠) Atkins : Op. Cit., P., 274 .

وبخاصة عند أرسطو ، لم يعالج فكرة الخيال فى إطار الأدب على نحو [redacted] أجزاء القول على أساس الضرورة أو الاحتمال . وفيما عدا ذلك فإن كتاب أرسطو « فن الشعر» لم يتعرض للخيال بشكل مباشر مطلقا ، بوصفه عاملا فعالا فى الفن الشعرى .

وإنما عولجت فكرة الخيال فى إطار آخر من الفكر اليونانى ، وهو دراسة النفس وأحوالها ودرجاتها عن مفهوم الخيال فى المجال الأدبى ، يجدر أن نذكر أن « ابن سينا » من بين الفلاسفة المسلمين « هو أول من وظّف هذا المبحث النفسى فى خدمة قضية فنية هى قضية الشعر » (١٠١) .

أما النقد العربى القديم فليس فى أصوله ذكر الخيال ، على النحو الذى عرف فى ميدان الفلسفة ، وإنما نجد فيه اهتماما إما بالحسن والقبح على أساس عقلى بحت كما عند « قدامة » ، أو بصور الكلام التى يشكلها الخيال كالتشبيه والاستعارة وسواهما ، دون إشارة لدور الخيال فيها من قريب أو بعيد . وانفرد « عبد القاهر » من بين النقاد العرب بالإشارة إلى « **التخييل** » ، فى مقام تفرقته بين المعانى ، إذ قسّمها إلى قسمين : الأول **عقلى** « مجراه فى الشعر والكتابة والبيان والخطابة مجرى الأدلة التى تستنبطها العقلاء ، والفرائد التى تثيرها الحكماء ، ولذلك نجد الأكثر من هذا الجنس منتزعا من أحاديث النبى صلى الله عليه وسلم ، وكلام الصحابة رضى الله عنهم .. الخ » (١٠٢) .

---

(١٠١) سعد مصلوح : حازم القرطاجنى ، ص ١٠١ .

(١٠٢) عبد القاهر : أسرار البلاغة ، ص ٢١١ .

والقسم الثانى **تخييلى** « وهو الذى يمكن أن يقال إنه صدق ، وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفى ، وهو مفتن المذاهب كثير المسالك ، لا يكاد يحصر إلا تقريبا » [١٠٣] . ولما كان الأمر كذلك بالنسبة للقسم التخييلى ، فإن عبد القاهر لم يتحدث عنه فى كتابه « دلائل الإعجاز » على أى وجه ، ربما لاستبعاده دخول هذا القسم من المعانى فى آيات القرآن .

ثم تابع « عبد القاهر » إيضاحه لمعنى التخييل قائلا : « فمنه ما يجىء مصنوعا قد تلطّف فيه ، واستعين عليه بالرفق والحذق ، حتى أعطى شبها من الحق وغشى رونقا من الصدق ، باحتجاج يخيل وقياس يصنع فيه ويعمل » [١٠٤] . وأضاف : « ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام ، لا تحصيل وإحكام » [١٠٥] .

وهكذا جعل **التخييل** محصورا فى عملية واحدة ، هى تحويل المقولات الكاذبة إلى صورة تلتبس بالصدق وتوهم به ، وأنه – بذلك – ضرب من القياس تدخل فيه صنعه تمنعه من تحصيل ، أو إحكام القول على مقتضى الصدق . وبفرض التسليم بهذه الطريقة فى عمل الخيال ، فإن عبد القاهر لم يبلغ بها إلا جزءاً ضئيلاً من المفهوم الذى كان معروفا له فى أروقة الفلسفة الإسلامية ، وبخاصة عند « ابن سينا » .

وقد أكد « ابن سينا » مفهوما للخيال يختلف عما لدى عبد القاهر ، فى هذه النقطة الدقيقة بالذات ، أى اعتداده مرادفا للكذب أو ما

---

(١٠٣) المرجع السابق : ص ٢١٤ .

(١٠٤) المرجع السابق : نفس الصفحة .

(١٠٥) المرجع السابق .

يجرى مجراه . فقد قال إن « المخيِّل هو الكلام الذى تذعن له النفس ، فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير رويةٍ وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكرى ، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق » (١٠٦) . وأضاف أنه « إذا كانت محاكاة الشىء بغيره تحرك النفس وهو كاذب ، فلا عجب أن تكون صفة الشىء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق ، بل إن ذلك أوجب » (١٠٧) .

وبذا جعل « ابن سينا » التخييل عاما فى الفن الشعرى ، بجانبيه الكاذب والصادق معا ، على خلاف عبد القاهر ، الذى يرى بعض الباحثين أنه لم يطلع أصلا على كلام « ابن سينا » فى التخييل (١٠٨) .

أما الناقد العربى الوحيد الذى أخذ عن ابن سينا فى قضية التخييل أخذا صحيحا ، فى الفصل بين الصدق والكذب من جهة وبين الخيال من جهة أخرى ، فهو « حازم القرطاجنى » فى كتابه « منهاج البلغاء » ، حيث قال : « وليس يعد شعرا من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب، بل من حيث هو كلام مخيل » (١٠٩) .

وإذا ألقينا نظرة موازية على النقد الإنجليزى ، فسوف نجد فيه ما يكاد أن يكون صورة من الموقف العربى . فقد كان الشائع فى ساحة النقد الانجليزى أن الشعر هو رأس الأكاذيب ، إلى أن جاء « السير فيليب سيدنى»

(١٠٦) ابن سينا : فن الشعر من كتاب الشفاء ، ضمن كتاب فن الشعر لأرسطو ، ص ١٦١ .

(١٠٧) المرجع السابق : نفس الصفحة .

(١٠٨) سعد مصلوح : حازم القرطاجنى ، ص ١٣٥ .

(١٠٩) حازم القرطاجنى : منهاج البلغاء ، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة ، نشر دار الغرب الإسلامى، بيروت ١٩٨١ ، ط٢ ، ص ١٩١ .

ليدحض هذا الاتهام متسلحا بمقولة « أن الشاعر لا يثبت شيئا ومن ثم فهو لا يكذب ، لأنه لكى يكذب لابد أن يثبت ما ليس صحيحا » . ولذلك فإن المؤرخ – كما يستطرد سيدنى – قد يكذب بشأن الحقائق ، التى هى قابلة للإثبات بطبيعتها ، لكن الشاعر لا ينطبق عليه ذلك ، لأنه لا يعالج ما يكون ، بل ما يجب أو ما لا يجب أن يكون . إنه لا يقدم الحقيقة بل القصة ، وبالتأكيد فإن القصة تتضمن الحقيقة ، لكنها فى صورة مثالية » (١١٠) .

أما القضية الأخرى المتعلقة بالخيال فهى التباسه مع مصطلح « الوهم» . وفى الجانب العربى نلاحظ أن الفلاسفة المسلمين قد فرقوا تفرقة جازمة بين مصطلحى « الخيال » و « الوهم » . وهم فى ذلك لم يكونوا تابعين لأرسطو ، بل كانت لهم نظريتهم الخاصة التى جعلت لمعنى «الوهم» إطارا أوسع بكثير مما ورد فى كتابه عن النفس .

جعل ابن سينا « الوهم » فوق « التخيل » ، بل إن « الوهم » عنده آخر القوى الحيوانية وأكملها ، وله عليها سلطة التوجيه . يقول عنها : «ويشبه أن تكون القوة الوهمية هى بعينها المفكرة والمتخيلة والمذكرة ، وهى بعينها الحاكمة فتكون بذاتها حاكمة ، وبحركاتها وأفعالها متخيلة ومتذكرة، فتكون متخيلة بما تعمل فى الصور والمعانى ، ومفكرة بما ينتهى إليه عملها » (١١١) .

---

(١١٠) Tilak , Op. Cit., P. 125 .

(١١١) ابن سينا : أحوال النفس ، مع رسائل أخرى ، تحقيق د. أحمد فؤاد الأهوانى ، نشر دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٥٢ ، ص ٧١ ، ٧٢ .

ولكى ندرك وظيفة الوهم فى الفلسفة الإسلامية ، لابد أن نرجع أولا إلى تفرقة ابن سينا بين ما سماه « قوة الخيال » ، وبين ما سماه « القوة المتخيلة » . أما الأولى فهى التى تحفظ ما قبله الحس المشترك من الحواس الخمس ، ويبقى فيها بعد غيبة المحسوسات ، ويسميها ابن سينا أيضا «المتصورة » . وأما الثانية – المتخيلة – فهى التى تركب بعض ما فى الخيال مع بعض وتفصل بعضه عن بعض حسب الاختيار . والقوة الأولى ليس فيها سوى مدركات الحس الصادقة ، والثانية يجوز أن تصور كذبا ما لم تأخذه على هيئة الحس (١١٢) .

وبقياس عمل هاتين القوتين إلى « القوة الوهمية » نجد أن الأخيرة تدرك المعانى غير المحسوسة الموجودة فى المحسوسات الجزئية . وإذا كانت «قوة الخيال » ترى الشمس – مثلا – جرما صغيرا ، فإن القوة الوهمية تحكم بأنها جرم عظيم . أما « القوة المتخيلة » فهى التى تتخيل غير ما استصوبه الوهم ، وصدّقه واستنبطه من الحواس (١١٣) .

وتقترن هذه العناية بالتحليل النفسى للخيال عن ابن سينا ، باهتمام مماثل بدوره فى الشعر ، حيث لا يجعله تفسيراً للمحاكاة عند أرسطو ، بل يجعله هدفا وغاية للإبداع الشعرى . ومثلما أن الرحمة والخوف هما غاية المأساة ، فكذلك التخييل هو غاية الشعر ، بل هو أصل البراعة فيه (١١٤) .

---

(١١٢) سعد مصلوح : حازم القرطاجنى ، ص ١١١ .

(١١٣) المرجع السابق : ص ١١٧ .

(١١٤) المرجع السابق : ص ١٢٧ و ١٢٩ .

ولقد أفاد حازم القرطاجنى ، وهو ممن ينسبون إلى فئة نقاد الشعر لا الفلاسفة ، من فلسفة ابن سينا فى الخيال إفادة كبرى ، بل لعله هو الناقد العربى الوحيد الذى طبق أفكار ابن سينا تطبيقا حيا على الشعر ، وحوّل المجردات النظرية فى الفلسفة إلى آليات حقيقية تصلح لميدان النقد مباشرة (١١٥) .

وفى مقابل ما جاء فى النثر العربى القديم ، مدعوما بالفلسفة الإسلامية ، نجد النقد الانجليزى فى العصر الكلاسيكى لا يقدم مثل هذه التفرقة بين الخيال والوهم ، بسبب واضح هو ترادف المصطلحين فى الاستعمال ، ووصفهما بالملكة الفوضوية التى لا تراعى قانونا ، والتى هى أم الجنون والأحلام والأوهام والحمى ، كما قال دريدان (١١٦) .

ومن أدلة الخلط بينهما ما قاله « جونسون » فى تعريفه للشعر ، إذ هو عنده « فن توحيد السرور بواسطة الحقيقة ، وذلك باستدعاء الخيال imagination – أى الوهم Fancy – ليساعد العقل » (١١٧) .

والواقع أن تحديد دلالة كلمة خيال imagination فى النقد الانجليزى لا يمكن الوصول إليه بمقارنة هذه الكلمة بكلمة وهم Fancy ، لسببين : الأول أن الاستخدام اللغوى للكلمتين عند نقاد الكلاسيكية الانجليزية لا يعنى وجود فرق بينهما ، إذ كثيرا ما تذكر إحدهما بوصفها

---

(١١٥) المرجع السابق : ص ١٣٨ وما بعدها . وقد كان النقد العربى يخلط بين الخيال والوهم ، ويستخدمهما بوصفهما مترادفين ، كما عند السكاكى وشراح « المفتاح » .

(١١٦) محمد مصطفى بدوى : كوليردج ، القاهرة ١٩٥٨ ، ص ٤٨ .

(١١٧) Atkins : Op. Cit., P. 279 .

بديلا عن الأخرى . والثانى أن المزاج الكلاسيكى كان يعلى من شأن العقل لدرجة يتوارى إلى جوارها أى استخدام لملكات إنسانية أخرى تنسج على غير منواله .

والأقرب إلى تحقيق غايات المقارنة فى هذا البحث هو تحديد **موقف** النقد الإنجليزى من الخيال ، بالمعنى الذى عرف بعد ذلك عند «كوليردج» ، أى الملكة التى تحطم وتلاشى لكى تخلق من جديد ، وتكسب عناصر الوجود علاقات ذات مغزى .

ومن هذه الزاوية قارن « درايدن » بين القصيدة العقلية A judicious poem ، وبين القصيدة المبنية على الخيال . فقال إن الأولى قد لا تحقق فى أول ظهورها إلى العالم سوى استقبالها ، ولكنها سرعان ما تتسلل إلى القارئ وتنال إعجابه ، وكلما درسها أكثر كلما نمت لديه معانيها وازدهرت ، حتى إنه فى كل وقت يتناولها يكتشف فيها جمالا جديدا . أما الثانية فإنها تكون ذات مظهر جذاب فى أول الأمر ثم سرعان ما يتلاشى هذا المظهر . ويضيف أن الأعمال الأدبية العقلية مثلها مثل الجوهرة كلما صقلت كلما ازدادت لمعانا ، وهذا هو الفرق بين « الإنيادة » لفرجيل وبين « آدون » Adon لمارينو Marino [١١٨] .

أما جونسون فبرغم أنه يكنّ احتراما للقدرة على « صنع التصديق » make beleive ، أو الفانتازيا التى يسميها القدرة على الابتكار invention [١١٩] ، فإنه لا يرى فى الخيال imagination سوى الوهم

(١١٨) Ibid : P. 131 .

(١١٩) Wimsatt and Brooks : Op. Cit., P. 330 .

Fancy [١٢٠] . ويهاجمه بشدة واصفا إياه بالمرض والابتداع الزائف وأحلام اليقظة وبناء القصور فى الرمال وأعلن فى كتابه « Rambler » أن « imagination هو المقدرة المنحلة الزائغة التى تسعى دائما لكبح المنطق لتمّوه الحدود والتمييزات » ، ولذلك فقد كرّس جهده لإصلاح هذه الملكة وإغواءاتها المسيطرة [١٢١] .

والواقع أن الكلاسيكية قد شهدت نمو هذه الاتجاه المضاد للخيال منذ النصف الثانى من القرن السابع عشر . يقول Hudson عن درايدن (١٦٦٠ – ١٧٠٠) إن شعره كان ذا طاقة تخيلية ضئيلة ، عمقها الشعورى وتوهجها الروحى محدودان للغاية [١٢٢] . ويذهب إلى أن الكلاسيكية قد تلقت دفعة قوية فى الاتجاه العقلانى بتأثير كتابات « جون ويسلى » John Wesley (١٧٠٣ – ١٧٩١) فى إطار اللاهوت وشروح المذهب البروتستانتى على الخصوص . وهى الكتابات التى أثرت بشدة فى الأدب وفى كل جوانب العصر بأكمله . وبرغم أن العقل نادرا ما يذهب بعيدا عن سطح الأشياء – كما يقول – Hudson – فإنه أصبح سمة الأدب الكلاسيكى فى انجلترا ، حيث يضحّى فى ابداعاته بالعفوية والبساطة ، من أجل الاهتمام الزائد بالأناقة والصحة [١٢٣] .

من ذلك يتبين أن الكلاسيكية قد اتخذت موقفا معاديا من الخيال ، وكان اختيارها للآلية الفاعلة فى الشعر هو العقل ، بكل ما يحمله – فى

(١٢٠) Atkins : Op. Cit., P. 311 .

(١٢١) Wimsatt and Brooks : Op. Cit., P. 330 .

(١٢٢) Hudson : Op. Cit., P. 117 .

(١٢٣) Ibid : P. P. 134 , 135 .

نظرها – من خصائص هى على طرف النقيض تماما من الخيال .

أما النقد العربى فإنه برغم إهماله لفكرة الخيال ، وعدم وقوف النقاد الأوائل على دلالتها النظرية إلا بعد أن كشف عنها الفلاسفة المسلمون ، فإن كتابات هؤلاء النقاد لم تكن « معادية » للخيال كالكلاسيكية الانجليزية، بدليل اهتمامها بمظاهر تحققه فى الصورة الشعرية وعنايتها بوسائله البلاغية اهتماما يفوق الوصف .

* * *

لاشك أن نقاط التلاقى بين عمود الشعر العربى ، وبين النقد الإنجليزى فى العصر الكلاسيكى ، أكثر مما يمكن أن يحيط بها بحث إحاطة كاملة . ولعل السطور السابقة قد ألقت أضواءً مبدئية على هذه النقاط ، التى تنتظر مزيدا من النظر ، للإفادة – على الأقل فى الجانب العربى – من الدلالات النقدية للمشابهات القائمة ، وهو ما يساعد على إعادة تقييم بعض مواقف النقد العربى .

ومما كشف عنه هذا البحث فى ذلك الاتجاه ، أن كتب النقد العربى تزخر بمعطيات كثيرة ، لا تتضح قيمتها إلا عند مقارنتها بما يقابلها فى النقد الإنجليزى ، سواء كان ذلك التقابل بالمخالفة أو بالمشابهة . من ذلك مثلا أن البحث فى المطلق والنسبى من أحكام النقد ، أظهر الطبيعة **النسبية** لأحكام النقد العربى ، وصدورها عن العناصر الخاصة بالتراث الشعرى عند العرب . وذلك فى مقابل أحكام النقد الإنجليزى ، التى اعتمدت على « أرسطو » بوصفه واضع الأسس **المطلقة** أو **الطبيعية** للنقد . وقد أظهرت المقارنة – برغم ذلك – أن الشطر الأكبر من قواعد النقد ، عند كل من

العرب والانجليز ، يعتمد على أساس جمالى وفكرى واحد .

وقد ساعدت المقارنة ، المعتمدة على نقاط التشابه والاختلاف ، على إضاءة كثير مما كان مجرد حقائق مألوفة عن النقد العربى ، وذلك على نحو أكثر انكشافا ، مثل النزعة العقلية ، وثقافة الشاعر ، وخواص الأسلوب من حيث الوضوح والصحة وحسن الألفاظ ، وكذلك مثالية المضمون .

مصـادر ومراجـع

- الحاتمى (أبو على)

(حلية المحاضرة) تحقيق د. جعفر الكتانى ، نشر دار الرشيد ، بغداد ١٩٨٠ .

- الخطيب القزوينى

(الإيضاح فى علوم البلاغة) شرح وتعليق وتنقيح محمد عبد المنعم خفاجى ، نشر مكتبة الكليات الأزهرية ، القاهرة ١٩٨٤ ، ط٢ .

- ابن رشيق القيروانى .

(العمدة فى محاسن الشعر وآدابه) شرحه وعلق حواشيه محمد محيى الدين عبد الحميد ، نشر المكتبة التجارية ، القاهرة ١٩٣٤ ، ط١ .

- ابن سلام الجمحى

(طبقات فحول الشعراء) شرح وتحقيق محمد محمود شاكر ، نشر دار المعارف ، القاهرة ١٩٥٣ .

- ابن سنان الخفاجى

(سر الفصاحة) تحقيق عبد المتعال الصعيدى ، نشر مطبعة صبيح ، القاهرة ١٩٥٣ .

- الصولى (أبو بكر)

(أدب الكتّاب) تحقيق محمد بهجة الأثرى ، نشر دار الكتب العلمية ،

بيروت (بدون تاريخ) .

- ابن طباطبا

(عيار الشعر) تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام ، نشر منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٨٠ .

- عبد القاهر الجرجانى

(أسرار البلاغة) تحقيق محمد رشيد رضا ، نشر مكتبة صبيح ، القاهرة ١٩٥٩ ، ط ٦ .

- العسكرى (أبو هلال)

(الصناعتين) تحقيق محمد على البجاوى ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، نشر مكتبة الحلبى ، القاهرة ١٩٥٢ .

- القاضى الجرجانى

(الوساطة) تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم ومحمد على البجاوى ، نشر مطبعة الحلبى ، القاهرة (بدون تاريخ) .

- ابن قتيبة

(الشعر والشعراء) تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر نشر دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٦ .

- (المعارف) حققه وقدم له الدكتور ثروت عكاشة ، نشر دار المعارف بالقاهرة ١٩٨١ ، ط ٤ .

- قدامة بن جعفر

(نقد الشعر) تحقيق كمال مصطفى ، نشر مكتبة الخانجى ، القاهرة ١٩٧٩ ، ط ٣ .

- المبرد (أبو العباسى)

(الكامل) تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم والسيد شحاتة نشر دار النهضة بمصر ، القاهرة (بدون تاريخ) .

- المرزوقى

(شرح ديوان الحماسة لأبى تمام) تحقيق أحمد أمين وعبد السلام هارون ، نشر لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ١٩٦٧ ، ط ٢ .

٢- المراجع الحديثة والمترجمة :

- أرسطوطاليس

(الخطابة) تحقيق الدكتور محمد سليم سالم ، نشر الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٦ .

- (فن الشعر) ترجمة عبد الرحمن بدوى ، نشر دار الثقافة ، بيروت (بدون تاريخ) .

- الكساندرديما

(مبادئ علم الأدب المقارن) ترجمة د. محمد يونس ، نشر دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٨٧ .

- إليوت ، ت . س ،

(ملاحظات نحو تعريف الثقافة) ترجمة الدكتور شكرى عياد ومراجعة عثمان نوية ، نشر المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة (بدون تاريخ) .

- بدوى طبانة

(البيان العربى) نشر مكتبة الأنجلو ، القاهرة ١٩٦٢ ط ٣ .

- جيروم ستولنيتز

(النقد الفنى) ترجمة د. فؤاد زكريا ، نشر الهيئة العامة للكتابة ، القاهرة ١٩٨١ ، ط ٢ .

- سعد مصلوح

(حازم القرطاجنى ونظرية المحاكاة والتخييل فى الشعر) نشر عالم الكتب، القاهرة ١٩٨٠ .

- عز الدين إسماعيل

(الأسس الجمالية فى النقد العربى) نشر دار الفكر العربى ، القاهرة ١٩٦٨ ، ط ٢ .

- محمد زغلول سلام

(تاريخ النقد الأدبى والبلاغة حتى القرن الرابع الهجرى) نشر منشأة المعارف ، الإسكندرية ١٩٨٢ .

- نبيل رشاد نوفل

(أبو على الحاتمى) نشر منشأة المعارف ، الاسكندرية ١٩٨٧ .

٣- الدوريـات

مجلة (فصول) نشر الهيئة العامة للكتاب

- المجلد الثالث العدد الثالث ، أبريل - يونيو ١٩٨٣ .

- المجلد السادس العدد الأول ، أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٥ .

٤- المراجـع الإنجليزيـة

- **Atkins , J. W. H.** : English Literary Criticism : 17th And 18th Centuries , London 1954 .

- **Hudson , William Henry** : An Outline History of English Literature , London 1926 .

- **Murray , Gilbert** : The Classical Tradition in Poetry , Oxford University press , London , New York , 1957 .

- **Tilak , Dr. Raghukul** : History and Principles of Literary Criticism , New Delhi 1986 .

- **Watson , George** : The Study of Literature , New York , 1968 .

- **William K. Wimsatt and Cleanth Brooks** : Neo Classical Criticism , London , 1970 .