

النقد الأدبي بين المفاضلة والموازنة والمقارنة

ميثم طارم*

الملخص

إن النقد الأدبي (literary criticism) نوع من أنواع النشاطات النظرية في الأدب يبتغى الناقد من خلاله (critic) تحليل (explication) الآثار الأدبية و تقييمها ليُبدى رأيه فيها استناداً إلى مقاييس النقد و معاييرهِ و إنه اليوم يُعدّ فناً من الفنون الأدبية. و بما أن هذه المعايير تختلف من عصر إلى عصر و من ناقد إلى ناقد آخر فنرى أن النقاد قد نهجوا فيه مناهج مختلفة و سلكوا مسالك متباينة. فالنقد و إن طرأت عليه في طريقه نحو التقدم و الرقيّ مناهج مختلفة و نزعات متباينة، إلا أننا اخترنا من تلك المناهج الكثيرة منهجاً واحداً لندرسه عبر التاريخ و نعالج في مقالنا هذا خط سير هذا المنهج النقدي في الأدب العربي و مدى إسهامه في توسيع آفاق النقد الأدبي، و هو الأسلوب النقدي الذي يمكن لنا أن نسميه في عصر «المفاضلة» و في عصر «الموازنة» و في عصر آخر «المقارنة» فإنه قد خلف للأدب العربي ثروة نقدية عظيمة رغم ما كان يتأثر أحياناً بالعصبية و الأهواء.

الكلمات الدلالية: النقد الأدبي، الأسس الجمالية، الصور البلاغية، المفاضلة، الموازنة، المقارنة، الجمال الفني، المعايير النقدية.

*. أستاذ مساعد بجامعة آزاد الإسلامية في جيرفت (استاديار دانشگاه آزاد اسلامی - واحد جيرفت).

المفاضلة (compatison) في النقد الأدبي

بما أن الناقد - في أي عصر كان - لا يبتغي بنقده الآثار الأدبية إلا تمييز الأثر الأدبي الجيد من رديئه من ناحية و إرشاد الأديب والقارئ كليهما من ناحية أخرى، فلا بد أن يكون له في هذا التمييز معيار و مقياس ليزن به القطعة الأدبية و يقيسها عليه؛ و أما الناقد في العصور الأولى من تاريخ الأدب العربي - كما نعرف - فلم يكن يعرف المعايير النقدية المعروفة و لا المقاييس المألوفة و لا تلك الصور البلاغية و الموازين الشعرية من العروض و القافية و عيوبها و لا قواعد اللغة و لا الأسس الجمالية الفنية، إذ إن هذه العلوم قد وضعت متأخرة، كما وضع قواعد النحو أبو الأسود الدؤلي (ت ٦٩ هـ) (الجمحي، لاتا، ج ١، ص ١٢ و ابن النديم، ١٩٧٨م، ص ١١٥ و الاصفهاني، ١٩٨٦م، ج ١٢، ص ٣٤٦ و زيدان، ١٩٩٢م، ج ١، صص ٢١٩ و ٢٢٤). و أول من استخرج الأوزان العروضية هو خليل بن أحمد الفراهيدي (ت ٥٦١) (ابن النديم، ١٩٧٨، ص ٦٣ و الحموي، ١٩٨٨م، ج ١١، ص ٢٧) و لم يعرف العرب علمي البلاغة و البيان إلا في القرن الثالث للهجرة أي بعد ما أقبل المسلمون على الكشف عن أسرار البلاغة القرآنية و دلائل الإعجاز فيه (ابن النديم، ١٩٧٨م، ص ١٥) كأبي زكرياء يحيى بن زياد الفراء (ت ٢٠٧ هـ) صاحب كتاب «معاني القرآن» (انظر ترجمته في: الحموي، ١٩٨٨م، ج ٢٠، ص ٩) و أبي عبيدة معمر بن المثنى البصري (ت ٢٠٩ هـ) صاحب كتاب «مجاز القرآن» (انظر ترجمته في: الحموي، ١٩٨٨م، ج ١٩، ص ١٥٤) و ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ) صاحب كتاب «تأويل مشاكل القرآن» (انظر ترجمته في: ابن نديم، ١٩٧٨م، ص ١١٥ و زيدان، ١٩٩٢م، ج ٢، ص ٤٧٨) و ممن تكلم عن عيوب القافية هو خليل بن أحمد و ابن سلام الجمحي (ابن سلام، ج ١، ص ٨٦) و ابن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ) في كتابه (الشعر والشعراء، لاتا، ج ١، ص ٣٩).

فلذلك لم يكن تقدمهم في بداية الأمر نقداً مبنياً على قواعد فنية و معايير علمية قائمة على أسس جمالية فنية لفقدانهم القواعد النقدية فمن ثم لم يكن لهم بد إلا أن يلجأوا إلى فكرة نقدية خاصة تُعرف بـ «منهج المفاضلة» ثم تطورت هذه الفكرة النقدية فيما بعد و صارت منهجا نقديا راقيا و مقبولا عند النقاد.



و المفاضلة لغة: من فَاضَلَ بين الشيئين أى حَكَمَ بفضلهما على الآخر. و لا شك أن هذا التفضيل فى حاجة إلى شىء من التحليل والتعليل، إلا أن ناقد الجاهلية لم يكن يُفَضَّل فيها شاعرا على شاعر و أحيانا شاعرا على معاصريه إلا معتمدا على سليقته و ذوقه، فإذن كان يُبَدَى رأيه بعبارات كـ هو أفضل الشعراء، أو هذا أشعرُ الناس و بما يُشبههما، كما جاء فى حكم لبيد بن ربيعة، أحد أصحاب المعلقات، على الشعراء الجاهليين، حين قيل له: مَنْ أشعرُ الشعراء؟ قال: صاحبُ القروح (يريد امرأ القيس)، و قيل له، فبعده مَنْ؟ قال: ابنُ العشرين (يعنى طرفة) و قيل له: فبعده مَنْ؟ قال: أنا. (ابن قتيبة، لاتا، ج ١، ص ١٢١ و ابن رشيقي، ١٩٨٨م، ج ١، ص ٢٠٤ و ابن عبد ربه، ١٩٨٨م، ج ٤، ص ٢٢٠) كما نجد هذا الأسلوبَ النقديَّ فى العصر الإسلامى أيضا، حيث قال عمر بن الخطاب (ت ٢٣ هـ) - وهو فى رأى ابن رشيقي «كان من أنقذ أهل زمانه للشعر و أنفذهم فيه معرفة». (ابن رشيقي، ١٩٨٨م، ج ١، ص ٥٩) مَنْ قال:

أَتَيْتُكَ عَارِيًّا خَلِقًا ثِيَابِي عَلَى وَجَلٍ تُظَنُّ بِي الظَنُونُ
فَأَلْفَيْتُ الْأَمَانَةَ لَمْ نَخْنَهَا كَذَلِكَ كَانَ نَوْحٌ لَا يَخُونُ

قالوا: النابغة. قال: هو «أشعرُ شعرائكم». (الجمحي، لاتا، ج ١، ص ٦٠ و الأصفهاني، ١٩٨٦م، ج ١١، ص ٦). فيمكن أن يُقال إنَّ الناقد كان يحكم على الشعر عين طريق الإعجاب بيت أو موقف أو صورة أبدعها الشاعر، كما رأينا فى نقد عمر، و روى عنه أيضا قال أى شعرائكم يقول:

فَأَلْفَيْتُ الْأَمَانَةَ لَمْ نَخْنَهَا كَذَلِكَ كَانَ نَوْحٌ لَا يَخُونُ

قالوا: النابغة. و قال: هو أشعرُهم. (الجمحي، لاتا، ج ١، ص ٥٦ و الأصفهاني، ١٩٨٦م، ج

١١، ص ٦)

و نجد هذه الصورة من المفاضلة عند الحطيطية، لما سُئِلَ عن أشعرِ الشعراء، قال: الذى

يقول:

لَا أَعُدُّ الْأَقْتَارَ عُدْمًا وَلَكِنْ فَقَدْ مَن رُزِئْتُهُ الْإِعْدَامُ

(ابن قتيبة، لاتا، ج ١، ص ١٦٢ و ابن رشيقي، ١٩٨٨م، ج ١، ص ٢٠٧)

و سُئِلَ مرةً أخرى، و قال: الذي يقول:

وَمَنْ يَجْعَلِ الْمَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عَرِضِهِ يَفْرَهُ وَ مَنْ لَا يَتَّقِي الشَّتْمَ يُشْتَمَ

(ابن قتيبة، لانا، ج ١، ص ٢٤١)

فإننا لو تأملنا في هذه الأحكام والمفاضلات التي أطلقها النقاد لوجدنا أنها كانت أحكاما بعيدة عن التحليل و التعليل أى نقدا غير مُعَلَّل (unjustified criticism)، بل الناقد كان يفعل بحسه و يميل إلى شاعر دون شاعر و يُفَضِّله من غير أن ينظر إلى أحكام النقد العامة، و هذا يعنى أنه لم يكن لديهم من موازين الشعر و معاييره سوى الذوق (taste) القطريّ البسيط، و هذا النوع من النقد هو ما يسميه الأدباء النقد الفطريّ (natural criticism) (انظر: التونجى، ١٩٩٩م، ج ٢، ص ٨٥٦). و هذا النقد يشبه ما يسميه علماء الغرب بالنقد الانطباعى (impressionistic criticism) أو النقد التأثريّ الذى لا يهتمّ فيه الناقد بتحليل الأثر الأدبى و لا بمناقشة القضايا الجماليّة بل يعتمد على انطباعه و تأثره بالأثر الأدبى الذى يدرسه.

و إننا نرى أنا هذا الأسلوب النقدي لم يتوقف عن التحول بل إنه واصل طريقه نحو التقدم و التطور و سار نحو النقد المنهجى و تقويم الآراء النقدية و إصلاحها.

فأما المفاضلة فى العصر الأموى، فلو دققنا النظر فى الآراء النقدية التى أطلقها النقاد فى العصر الأموى لوجدنا مدى الاختلاف بين المفاضلة فى النقد الجاهلى و الإسلامى و بين النقد الأموى، إذ إن النقاد قد التفتوا فى دراساتهم النقدية إلى ما لم يلتفت إليه القدماء، أو بعبارة أدق، لم يبالوا بها، كالأغراض الشعرية المختلفة و الفنون المتنوعة فى الأدب.

فمن ثم بدأ النقاد فى هذه الفترة الأدبية يصنّفون الشعراء على أساس ما عندهم من تخصص الطبع الشعرى، كما صنّف نصيب بن رماح (ت ١٠٨ هـ) شعره و شعر معاصريه تصنيفا مبنيا على أسس بيّنة لم نجد مثلها عند النقاد القدامى، و من ثمّ حَكَمَ على الشعراء بقوله «جميلُ إمامنا و عمر بن أبى ربيعة أو صفنا لربّات الحجال و كَثِيرُ أبكانا على الدمن و أمدحنا للملوك...» (الأصفهاني، ١٩٨٦م، ج ١، ص ٣٤٠) فإذا تأملنا فى ما قال قتيبة بن مسلم (ت نحو ٩٦ هـ) عندما سأله الحجاج عن أشعر شعراء الجاهلية و أشعر شعراء



وقته، يتضح لنا هذا الموقف النقدي أشدّ الوضوح، حيث قال: «أشعرُ شعراء الجاهلية امرؤ القيس، وأضرِبُهُم مثلاً طرفة، وأما أشعرُ شعراء الوقت، فالفرزدق أفخرُهُم، وجريرٌ أهجَاهم، والأخطلُ أوصفُهُم.» (ابن رشيق، ١٩٨٨م، ج ١، ص ٢٠٦)

فنستطيع، بشيء من التأمل في مفاضلة كهذه، أن ندرك أن الإجادة في غرض من الأغراض الشعرية أصبحت هناك ميزانا يوزن به الشعرُ العربي في النقد الأموي، و في الأغلب نرى أن هذه الموازنة تمت بين الأقران، أي شعراء الطبقة الواحدة كالأخطل و جرير و الفرزدق (انظر الجمحي، لاتا، ج ٢، ص ٢٩٧). فلما سُئل الأخطل: أيكم أشعر؟ أجاب: «أنا أمدحهم للملوك و أنعتهم للخمر والحمر (يعنى النساء)، و أما جريرٌ فأنسبنا و أشبهنا، و أما الفرزدقُ فأفخرنا.» (ابن قتيبة، لاتا، ج ١، ص ٣٧٧).

فكلُّ من يتأمل في هذه الأحكام النقدية يرى أنها تدل على أن النقاد كانوا يحكمون على الشعر أحكاماً فيها شيء من الدقة والفتنة؛ فنلاحظ هذه الدقة في حكم الأخطل بين جرير و الفرزدق، حيث قال: «الفرزدقُ يَنحِتُ من صخرٍ و جريرٌ يعرفُ من بحرٍ» (الجمحي، لاتا، ج ٢، ص ٤٧٤) و هو يقصد بقوله أن الأسلوب الشعري متين عند الفرزدق، إذ إن ما نُحِتَ من صخرٍ يثبت، و ما عُرفَ من بحرٍ يتلاشى سريعاً؛ كما نجد هذه الدقة في قول الفرزدق حيث قال: «إني و إياه لنعترِفُ من بحرٍ واحد، و تضطرب دلاؤه عند طول النهر.» (الجمحي، لاتا، ج ٢، ص ٣٧٧) و نرى مثل هذه المفاضلة ما جاء في الأغاني من حكم سكينه بنت الحسين (ع) على الجرير و الفرزدق (الأصفهاني، ١٩٨٦م، ج ١٦، ص ١٨٠).

و هناك رواية رواها ابن سلام و أبو الفرج، أنه سُئل أعرابيٌّ: أيهما (أجرير أم الفرزدق) عندكم أشعر؟ قال: بيوت الشعر أربعة: فخرٌ، و مديحٌ، و هجاءٌ، و نسيبٌ و في كلِّها غلب جريرٌ.

في الفخر قوله:

إذا غَضِبْتَ عليكِ بنو تميمٍ حَسِبْتَ الناسَ كلَّهُمُ غَضابا
و في المدح قوله:

ألستُم خيرَ مَنْ ركبَ المنايا و أندى العالمينَ بَطُونَ راحٍ

و في الهجاء قوله:

فَفُضِّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلَ كَعْبًا بَلَغْتَ وَ لَا كِلَابَا

و في النسب قوله:

إِنَّ الْعُيُونَ الَّتِي فِي طَرْفِهَا مَرَضٌ قَتَلْنَا ثُمَّ لَمْ يُحْيَيْنَا قَتْلَانَا

(الجمحي، لاتا، ج ٢، ص ٣٨٠ و الأصفهاني، ١٩٨٦م، ج ٨، ص ٨)

فيمكن القول بأن النقد في أخذ يزداد عندهم دقةً و تحليلاً و عمقا، عندما كانوا يتساءلون عن أمدح شاعرٍ أو أغزله أو أهجاه أو أنعتبه، و إن لم يهتدوا إلى أصول النقد و قواعده، كما لم ينهجوا مناهج نقدية معروفة، غير أنه وُضعت لديهم قواعد أولية للنقد المنهجي.

الموازنة (parallel) في النقد الأدبي

و مما لا يخفى على أحد هو أن الحياة الأدبية و العلمية عند المسلمين لم تعرف عهداً أخصب برجال الأدب و الفكر و العلم و الثقافة من صدر الدولة العباسية فبدأ العلماء وضع قواعد اللغة و أسس النحو و أساليب البيان و أصول البلاغة كما ألف الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت ١٧٤ هـ) كتاب «العين» في اللغة و استخراج بحور الشعر في كتابه «العروض» و وضع سيبويه «الكتاب» في النحو العربي و ألف الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) «البيان و التبيين» في علمي البيان و البلاغة.

فعلى هذا الأساس عالج النقد العباسي قضايا نقدية مختلفة كالقدّم و الحداثّة، و اللفظ و المعنى، و الأصالة و الانتحال و غيرها من القضايا النقدية التي دفعت النقد الأدبي إلى أن ينزع منازع مختلفة و يتجه اتجاهات متباينة و تظهر مدارس نقدية مختلفة؛ فاختلقت أذواق النقاد و ثقافتهم، و من كان يفضّل سهولة الكلام و صحّة السبك و حُسن العبارة و حلوا اللفظ فكان يختار مذهب البحتريّ و من كان يميل إلى الصنعة و البديع و المعاني الغامضة و الاستعارات البعيدة و المعاني الجديدة فكان يُفضّل مذهب أبي تمام (انظر الأمدى، ١٩٥٤م، ج ١، ص ٣-٥).



ولعل أول من قام بالموازنة المدوّنة هو محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ) حيث اختار مائة و أربعة عشر شاعرا من شعراء الجاهلية والإسلام، (و هذا العدد يساوى عدد سور القرآن) ثم وازن بين الشعراء ورتّبهم فى طبقات، و جعل الطبقات فى كتابه ثلاثا و عشرين طبقة، (و هو عدد سنوات نزول الوحي على النبي (ص)) ثم قسّم المؤلف الشعراء إلى طبقتين (الجمحي، لاتا، ج ١، ص ٥١ و ما بعدها) و قسّم كل طبقة إلى عشر طبقات، و جعل فى كل طبقة أربعة شعراء، فإنه أراد بهذا أن يقول إن هؤلاء الشعراء الأربعة نظراء، - إلا أن ابن سلام يُقر بأنه لم يحدّد مستوى الشعراء داخل الطبقة بدقة، (الجمحي، لاتا، ج ١، ص ٤٩-٥٠) - و من ثم حاول أن يصبغ الدراسات النقدية صبغة علمية، ولكنه كما يقول إحسان عباس «لم يتجاوز التصنيف العام و بعض الأحكام الموجزة على كل شاعر». (عباس، ١٩٩٣م، ص ٧٠)

ثم جاء ابن قتيبة فى مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) و وازن الشعراء على أساس جودة اللفظ والمعنى و جعلهم أربعة أضرب (ابن قتيبة، لاتا، ج ١، ص ١٢-١٦) و على أساس الطبع و التكلف، و الشعراء على هذا الأساس عنده طيقتان: طبقة المتكلمين و طبقة المطبوعين. (المصدر نفسه، ج ١، ص ٢٢-٣٤)

غير أننا لا نقصد هنا أن معالجة هذه الدراسات النقدية المقارنة التى لم تكن المقارنة فى تقدّم العنصر الأساسى، إذ إنها ليست إلا موازنة جزئية لم يقيّد فيها المؤلف بالدراسات المقارنة فى معناها الفنى؛ و إنما نريد أن تقتصر دراستنا على موازنة منهجية شاملة لم يعرفها تاريخ النقد العربى إلا بعد ما انقسم الأدباء فى شأن بعض الشعراء لما كان لكلّ منهم ميزات شعرية خاصة، ففئة كانت تفضّل شاعرا و فئة تفضّل شاعرا آخر، فنشبت خصومة بين مناصرى الأدباء و خصومهم كما نجد هذه الخصومة بين مناصرى مسلم بن الوليد و أبى العتاهية، و بين مناصرى أبى تمام و البحرى، و بين مناصرى ابن المقفع و عبدالحميد، و بين مناصرى المتنبي و خصومه، فوضع أبو بكر محمد بن يحيى الصولى (ت ٣٣٥ هـ) كتابه «أخبار أبى تمام» ردّا على من ينكر حسنات أبى تمام؛ كما يدعى هو بقوله: «و لو وهم أبو تمام فى بعض شعره أو قصر فى شىء لما كان ذلك مستحقا

أن يبطل إحسانه، كما أنه قد عاب العلماء على امرئ القيس و من دونه من الشعراء القدماء والمحدثين أشياء كثيرة... فما سقطت بذلك مراتبهم». (الصولي، ١٩٣٧م، ص ٢٣) و وضع القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني (ت ٣٩٢ هـ) كتابه «الوساطة بين المتنبي و خصومه» دفاعا عن المتنبي كما صرح بقوله: «ليس بغيتنا الشهادة لأبي الطيب بالعصمة، و لا مردنا أن نبرئه من مقارفة زلة، و إن غايتنا فيما قصدنا أن نلحقه بأهل طبقتة، و لا نُقصر به عن رتبته... و نمنعك عن إحباط حسناته بسيئاته...» (الجرجاني، ١٩٦٦م، ص ٤١٦).

فأما الموازنة التي يتناولها بحثنا في هذا المقال هي الموازنة المنهجية التي لم يطرقها أحد الحسن بن بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) في كتابه «الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى» و إنه قد خطا بهذا التأليف خطوة واسعة في النقد أو كما عبّر عنه إحسان عباس بقوله: «الموازنة و ثبة في تاريخ النقد العربي بما اجتمع له من خصائص لا بما حققه من نتائج».

(عباس، ١٩٩٣م، ص ١٤٥؛ وانظر أيضا: مندور، ١٩٩٦م، ص ٣٤٣ و ما بعدها)

فإن الآمدي و إن وازن بين شاعرين طائيين، غير أنه لم يقتصر على ما قاله الطائيان في المعنى الجزئي و إنما يورد كثيرا من أقوال الشعراء الآخرين فإذا تكلم عن الوقوف على الديار لم يكتف بذكر ما قال الشاعران فحسب بل هو استشهد بأبيات للشعراء الآخرين أيضا (الآمدي، ١٩٥٤م، ج ١، صص ٤٣٠-٤٤٠). فبهذا قد عرض للقراء طرائق الشعراء العرب في تناول المعاني و مذاهبهم في التعبير، و استغل في موازنته جميع الموازين الشعرية والمعايير النقدية التي عرفها النقد العربي منذ البداية إلى عصره.

و قد طرق صاحب الموازنة في كتابه الموضوعات النقدية التالية، كما يذكر هو منهجه: (المصدر نفسه، ص ٧٥) بيان احتجاج أصحاب أبي تمام و أصحاب البحترى في تفضيل أحدهما على الآخر (٧/١-٥٧).

ذكر مساوي أبي تمام (١/٥٨-٣٠٦) والبحترى (١/٣١١-٤٠٨) و سرقاتهما.

ثم يبدأ بـ «الموازنة» بين الشاعرين في المعاني التي يتفق فيها الطائيان و بيان نهج الموازنة بينهما (١/٤١٠- إلى آخر الجزء الثاني)؛ ثم يتبع ذلك باختيار المجرد من



شعريهما مرتبا على حروف المعجم.

فمن الفكرة النقدية الأساسية التي تناوله الآمدى هي:

أنه قد درس المعاني الشعرية دراسة تطبيقية، بذكر نماذج من شعر الشعراء وغيرهما من الشعراء العرب و من هنا وازن بين المعاني المختلفة المدروسة موازنة تفصيلية. و عالج آراء النقاد المعاصرين له في شعر الشعراء عند دراسة احتجاج الخصمين. و أنه قد بين السرقات الشعرية بعد تحديد السرقات في البديع الذي اخترعه الشاعر و اختص به و لا تكون في ما يشترك فيه الناس من المعاني المتداولة في الشعر العربي. (المصدر السابق، ص ١٢٣)

و درس الألفاظ و بين غرابتها كما درس التعقيد في الكلام. (المصدر نفسه، ص ٢٩٣ و ما بعدها) و بين الأخطاء العروضية التي تعترى أحيانا الأوزان العشرية. (المصدر نفسه، ص ٣٠٦ و ما بعدها) و هناك ملاحظة بودى الآن أن يلتفت إليها القراء الأعزاء، و هي أن موازنة الآمدى هي موازنة منهجية في ناحيتين، ناحية المفاضلة و ناحية التطبيقات و كل منهما في حاجة إلى دراسة واسعة، و بطبيعة الحال لا يسعها هذا الحيز الضيق، فلا بد أن نتركها هنا لنواصل دراسة الحركة النقدية المقارنة في العصور الأخيرة.

المقارنة (comparison) في النقد الأدبي

مما لا شك فيه أن الموازنة صارت، بفضل الجهود التي بذلها أصحابها، نشاطا أدبيا يختلف باهرا عما رأيناه في العصور الماضية، فاتسع أفق النقد الأدبي باتساع أفق الأدب لدى الأدباء والباحثين إثر بزوغ أشعة الحياة الأدبية الحديثة و احتكاك الحضارة الشرقية بالحضارات الغربية و ازدياد الصلات الثقافية بين الأمم (انظر زيدان، ١٩٩٢م، ج ٤، ص ٣٦٥ و ما بعدها و البستاني، لانا، ج ٣، ص ٢٣٣ و ما بعدها و الزيات، ١٩٩٣م، ص ٣٠٧). و من ثم نشب الصراع بين المحافظين و المجددين، و من الطبيعي أن ينعكس هذا الصراع الأدبي على الدراسات النقدية في العالم العربي و يحدث تطوّر في المناهج الدراسية إذ إن الناقد الحديث قد ارتبط بالحياة الاجتماعية أكثر حيث نظر إليه بوصفه مظهرا أساسيا

من مظاهر الحياة الاجتماعية، و من معالم هذا التطور هو ظهور نوع من النقد يسمى النقد المقارن و هو كما يقول التونجي: «أرقى أنواع النقد، والناقد يجب أن يتصف بثقافة أدبية و نقدية عالية، لأنه سينتقد أكثر من نص و يقارن بينها و يصدر أحكاما دقيقة تلتزم القواعد المنهجية الجامعة بين النقد والأدب المقارن». (التونجي، ١٩٩١م، ج ٢، ص ٨٦٦)

و من معالم النقد المقارن في العصر الحديث هو تلقيب الأدباء بألقاب مختلفة ك «أمير الشعراء» لُقِّبَ به أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢) و «شاعر النيل» حملة حافظ إبراهيم (١٨٧١-١٩٣٢) و «شاعر القطرين» حملة خليل مطران (١٨٧٢-١٩٤٩) إذ كان مولده لبنان و إقامته بمصر، والحقيقة أن النقد المقارن، و إن لم تخل من الأسس الجمالية الفنية، غير أننا نجد أحيانا تتلاعب بها الأذواق والأهواء، و من المسلم به أن النقاد قد وازنوا بين الأدباء ثم حكموا عليهم ولقّبوهم بهذه الألقاب، إلا أنها لم تنزل في حاجة إلى شيء من التأمل.

و أما النقد المقارن في هذا العصر فلم تحدده الحدود السياسية ولا النزاعات الوطنية والشعبية و إنما اتجه اتجاهها عالميا متجاوزا لحدود الأمم والوطن أو الشعب، غير مقصور على الأدب العربي و رجاله؛ و إنما تطلّع إلى خارج بيئة الأدب العربي و تناول مشاهير الأدب الأجنبي و مشاهير الأدب العربي و قارن بينهما، كما قارن بين الأفكار الأدبية والتيارات الفكرية والأجناس الأدبية في الأدب العربي والآداب الأجنبية. (انظر غنيمي هلال، ٢٠٠١م، ص ٢٧٧ و ما بعدها)

و من هؤلاء النقاد محمد غنيمي هلال في كتابه «في النقد التطبيقي والمقارن» حيث تناول الكتاب أسس النقد الغربي والنقد العربي والتيارات النقدية المعاصرة، و هكذا غيره ممن كتب حول الأدب المقارن كمحمد مندور و محمد غنيمي هلال و عبدالسلام كفاي و طه و غيرهم من الأدباء؛ فيمكن لنا أن ندعى أن بين النقد المقارن والأدب المقارن صلة وثيقة لا يمكن تحديد حد فاصل بينهما لأن النقد المقارن لا يقف عند الموازنة بين بيتين من شاعرين، أو بين قطعتين أدبيتين، أو المفاضلة بين شاعرين، فحسب و إنما يقارن بين أدبيين مختلفين أو عصريين مختلفين و يقوم بدراسة التفاعل المتبادل بين الأدبيين و بهذا بدأ



ينمو في العالم دراسات نقدية ذات صبغة عالمية تعكس شيئاً من الاهتمام بأداب الأمم الأخرى داعية تجاوز حدود القوميات الضيقة.

النتيجة

إن المفاضلة من الأساليب النقدية التي ظهرت في الأدب العربي منذ القديم حيث غرس بذورها الأولى في أرض الأدب الخصبة النقاد القدماء بأرائهم البسيطة ثم تعهدوا الأدباء حتى نشأت و نمت و تطوّرت تطورات كثيرة عبر التاريخ بتقلبات السياسية و التطورات الأدبية فسُمّيت في عصر «المفاضلة» و في عصر «الموازنة» و في عصر آخر «المقارنة» إلى أن أثمرت اليوم «النقد المقارن» الذي يماشى التيارات الأدبية العالمية و يحاول أن يستلهم التراث النقدي القديم و يرتبط بهذه الحياة الجديدة التي عرفها العالم العربي الحديث.

المصادر والمراجع

الآمدى، حسن بن بشر. ١٩٥٤م. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى. ط ٤. مصر: دار المعارف.

ابن النديم. ١٩٧٨م. الفهرست. دار المعرفة.

ابن عبد ربه. ١٩٨٨م. العقد الفريد. ط ١. دار الأندلس.

الأصفهاني، أبو الفرج. ١٩٨٦م. الأغاني. ط ١. بيروت: دار الفكر.

البستاني، بطرس. ١٩٨٩م. أدباء العرب. دار نظير عبود.

التونجي، محمد. ١٩٩٩م. المعجم المفصل في الأدب. ط ٢. بيروت: دار الكتب العلمية.

الجرجاني، القاضي. ١٩٦٦م. الوساطة بين المتنبي و خصومه. مطبعة عيسى البابلي.

الجمحي، ابن سلام. لاتا. طبقات فحول الشعراء. جدة: دار المدني.

الحموي، ياقوت. ١٩٨٨م. معجم الأدباء. ط ١. دار إحياء التراث الأدبي.

الدينوري، ابن قتيبة. لاتا. الشعر والشعراء. دار الثقافة.

- الزيات، أحمد حسن. ١٩٩٣م. تاريخ الأدب العربي. دار المعرفة.
زيدان، جرجي. ١٩٩٢م. تاريخ آداب اللغة العربية. دار مكتبة الحياة.
الصولي، أبوبكر. ١٩٣٧م. أخبار أبي تمام. القاهرة: لانا.
عباس، إحسان. ١٩٩٣م. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الشروق.
غنيمي هلال، محمد. ٢٠٠١م. النقد الأدبي الحديث. نهضة مصر.
_____ . ١٩٧٥م. في النقد التطبيقي والمقارن. نهضة مصر.
القيرواني، ابن رشيق. ١٩٨٨م. العملة في محاسن الشعر وآدابه. ط ١. بيروت: دار الفكر.
مندور، محمد. ١٩٩٦م. النقد المنهجي عند العرب. نهضة مصر.



پښتونخواه علمون انساني ومطالعات فرانسې
پرتال جامع علمون انساني

