

الباب الرابع

النقد عند الإغريق والرومان

ويشمل أربعة فصول

الفصل الأول : الفلسفة والنقد

الفصل الثاني : الخطابة ونقدها عند اليونان

الفصل الثالث : المذاهب الأدبية والنقدية في أوروبا إلى نهاية

القرن التاسع عشر

الفصل الأول

الفلسفة والنقد :

رأينا النقد ينمو ويتطور في العصر العباسي تحت تأثير الأذواق الجديدة عند الأدباء ، وما أصاب اللغويين من رقي عقلي جعلهم ينظمون الشعراء القدماء في طبقات وفصائل ، ثم ما قام به المتكلمون من تعليم الشباب الخطابة والمناظرة ومحاولتهم وضع قواعدهما ومعرفة متي يكون الكلام جيدا ومتي يكون رديئا وبعبارة اخري متي يكون بليغاً ومتي يكون غير بليغ وقد ذهبوا يطلبون ما عند الأجانب في ذلك ، وأخذوه ولكن في احتياط ، بالضبط كما كانوا يحتاطون معهم في المناقشات الدينية ، فهم يأخذون منهم بعض ما يقولونه في البلاغة والبيان ولكن في حذر ، وبعد مراجعة ما قاله العرب أنفسهم وبعد ما يضيفونه هم بنظراتهم الفاحصة .

وما زال هذا شأن النقد العربي حتى ترجم كتاب الخطابة لأرسططاليس في النصف الثاني من القرن الثالث ، وترجم بعده كتاب الشعر ، ترجمه متي بن يونس المتوفي سنة ٣٢٨ للهجرة وبذلك ظهرت مادة جديدة في النقد لم تكن معروفة ، مادة فلسفية يونانية لا عهد للعرب بها ، وهي مادة لم تكن تعرفها معرفة تامة عامة المثقفين ، وإنما كان يعرفها المتفلسفة ، فكان من الضروري أن يظهر من بينهم من يحاول تطبيقها علي الشعر والنثر العربيين

ولم نلبث أن وجدنا قدامة بن جعفر المتوفى سنة ٤٣٧ للهجرة ، يقوم بهذه المحاولة في دائرة الشعر فيؤلف كتابا يسميه ، نقد الشعر مستلهماً فيه كتاب أرسططاليس الذي خصه بالشعر وحده .

وكان قدامة نصرانيا وأسلم علي يد الخليفة المكتفي بالله وكان بارعاً في معرفة الفلسفة اليونانية ، ويقول مؤرخو العرب إنه " من الفلاسفة الفضلاء " وممن يشار إليه في علم النطق " وله كتاب في السياسة وآخر في صناعة الجدل . فهذا الفيلسوف أو المتفلسف هو الذي حاول أن يخضع الشعر العربي للعقل الفلسفي اليوناني ويشتق له قواعد وأصولاً مضبوطة . يقول في فاتحه كتابه : " العلم بالشعر ينقسم أقساماً ، فقسم ينسب إلي علم عروضه ووزنه ، وقسم ينسب إلي علم قوافيه ومقاطععه ، وقسم ينسب إلي علم جيده وريئته وقد عني الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلي الرابع عناية تامة ، فاستقصوا أمر العروض والوزن وأمر القوافي والمقاطع وأمر الغريب والنحو ، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر وما الذي يريد بها الشاعر ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من ريئته كتاباً ، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولي بالشعر من سائر الأقسام المعدودة فإن الناس يخبطون فيه منذ تفقهوا في العلوم فقليلاً ما يصيبون ، ولما وجدت الأمر علي ذلك وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر ، وأن

الناس قد قصرُوا في وضع كتاب فيه رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع " ونمضي مع قدامة بعد مقدمته فنجده يبدأ بتعريف الشعر علي هذا النحو : " الشعر قول موزون مقفي يدل علي معني ، فقولنا " قول " دل علي أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا " موزون " يفصله مما ليس بموزون ، إذ كان من القول موزون وغير موزون وقولنا " مقفي " فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع وقولنا يدل علي " معني " يفصل بين ما جري من القول علي قافية ووزن مع دلالة علي معني مما جري علي ذلك من غير دلالة علي " معني " .

ونحن نعرف أن أرسططاليس حين بدأ كتابه الشعر قارن بينه وبين الفنون الأخرى من رقص وموسيقى ورسم ودعاها كلها " محاكاة " وتختلف في طريقة محاكاتها ، فمنها ما يحاكي بالإيقاع ومنها ما يحاكي بالصوت ومنها ما يحاكي بالصبغ ومنها ما يحاكي باللغة وهو الشعر ويقصد أرسططاليس بالمحاكاة تقليد الطبيعة وأعمال الناس ، وإنما قرن الشعر إلي غيره من الفنون ليدل علي أن المحاكاة فيه ليست طبقاً للأصل ، وإنما مع بعض التغيير أي كما تتراءى أعمال الناس والطبيعة في مخيلة الشاعر وكأنما كلمة المحاكاة عنده تعني " التصوير " وقد أنكر ما يقول به بعض الناس من أن الشعر يتميز بالوزن واستدل علي ذلك بشعر أحد الفلاسفة المسمي

إمبادوقليس فإنه يقول كلاماً موزوناً وهو ليس شعراً وإنما هو فلسفة .

وهذا الجهد الذي بذله أرسططاليس في نفي تعريف الشعر بأنه الكلام الموزون وأنه الكلام المحاكي أو المصور يظهرنا علي أن قدامة لم يفهم منه شيئاً ولذلك تركه جملة ووضع هذا التعريف من عنده وأخضعه لطريقة المناطقة ولم يتركنا لنستنتج ذلك ، فقد دلنا عليه حين تحدث عن الجنس والفصل وما إلي ذلك مما يعرض له المناطقة في مناقشة التعريفات ، وكأنه يريد أن يقول إن تعريفه جامع مانع . ويتكلم قدامة بعد ذلك عن الشعر وأن فيه الجيد والردئ والوسط ، ويلاحظ أن جميع المعاني معرضة للشاعر وكل ما يطلب منه إنما هو بلوغ الجودة ، كما يلاحظ أن الشاعر قد يناقض نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفا حسناً ثم يذمه بعد ذلك ولا ينكر عليه هذا الصنيع ولا يعاب من فعله إذا أحسن المدح والذم ، وهو يتأثر في هذه الملاحظة الأخيرة بما كتبه أرسططاليس في الفصل الرابع من كتابه " الشعر " الذي خصصه للرد علي اعتراضات النقاد ، فقد ذكر بينها التناقض ، ورده قائلاً : " أما المتناقضات التي نجدتها في لغة الشاعر فلا بد من أن نخبرها قبل أن نحكم بأنه ناقض ما قاله بنفسه أو ناقض ما يراه ذو العقل السليم سليماً " وكذلك رد أرسططاليس في هذا الفصل الاعتراض علي

الشعر بأنه غير خلقي أو غير صادق . وتبعه قدامة يقول " ليس فحاشة المعني في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه " ويقول أيضاً " الشاعر ليس يوصف أن يكون صادقاً " ويخلص قدامة من هذه الملاحظات إلي أن الأشياء التي يجب الكلام فيها عن جودة الشعر فيه " ويقول أيضاً " الشاعر ليس بوصف بأن يكون صادقاً "

ويخلص قدامة من هذه الملاحظات إلي أن الأشياء التي يجب الكلام فيها عن جودة الشعر ورداءته أربعة هي التي وضحتها تعريفه السابق ، وهي اللفظ والمعني والوزن والقافية . ولما كان يلاحظ فيها التحليل والتركيب أو الانفراد والائتلاف فإن لها صفات جودة ورداءة إذا انفردت وأخري إذا اجتمعت وائتلفت .

وواضح أنه يعود بالجودة الرداءة إلي الشعر نفسه ، فهو لا يعتد بالذوق ، وربما جاءه ذلك من أنه يريد أن يضع قواعد ثابتة ، والذوق شخصي ومن شأنه أن يلغي القواعد فنفاه من كتابه . وأخذ يعدد خصائص اللفظ منفرداً ، عارضاً لصفات الجودة والرداءة فيه ، وخرج من ذلك إلي نعت الوزن فنعت القوافي ، ثم انتقل يتحدث عن صفات المعني ، وبدأ بصفة المبالغة ، فقال : إن الناس علي مذهبين فيها ، قوم ينكرونها ويرون الاقتصار علي الحد الأوسط ، وقوم يطلبونها ويرون الغلو والإغراق . ويبسط الحديث فيها ثم ينتهي إلي أن الغلو أجود المذهبين ، يقول : " وهو ما ذهب إليه أهل الفهم

بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الشعر أكذبه وكذا نرى فلاسفة اليونانيين في الشعر علي مذهب لغتهم " .

فهو يختار المبالغة مقتدياً بفلاسفة اليونان ، وهو إنما يريد أرسططاليس ، الذي تحدث عنها في الفصل الرابع من كتابه " الشعر " فقد افتتح هذا الفصل بأن الشعراء يحكون الأشياء ، إما هي كما في واقعها ، وإما كما يعتقدون ويتصورن ، وإما كما ينبغي أن تكون ، ودافع عن المغالاة عندهم حتي لو وصلت إلي الاستحالة .

ويتحدث قدامة عن أقسام المعاني ، ويقتصر منها علي المديح والهجاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه وقد حاول أن يردّها جميعها إلي المديح والهجاء ، وهو في ذلك يتأثر بأرسططاليس الذي رد الشعر اليوناني في أصله إلي فنين هما : شعر البطولة أو الشعر القصصي وشعر الهجاء ، فالأول يحكي أعمال الشخصيات السامية من أبطال وآلهة ، والثاني يحكي أعمال الشخصيات الرذلة .

وإذا كان أرسططاليس قد صنع ذلك بالشعر علي مذهب لغته فواجب أن يصنع قدامة ذلك بالشعر علي مذهب العرب فهو يقيم النوعين الأساسيين : المديح والهجاء ويرد إليهما الأنواع الأخرى ، فالرثاء مديح وليس بينهما فرق إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل علي أنه لميت

مثل " كان وتولي وقضي نحبه " ومثل الرثاء النسيب ، فهو مديح وإن كان يتطلب نوعاً من الاستمالة واستعطاف المحبوب أما العتاب فنوع من الهجاء وإن كان يتطلب نوعاً من الرفق في الخطاب .

وأراد قدامة أن يضع قواعد المديح والهجاء ونظر في كتاب الشعر لأرسططاليس فلم يجد فيه هادياً له . لأن صاحبه لم يتكلم في كتابه عن الشعر الغنائي وإنما تكلم عن المأساة ولم يفهم قدامة حديثه فيها لأنه لم يكن يعرف شيئاً عنها . وفكر ماذا يصنع وأخيراً هداه تفكيره إلي أن يستمد هذه القواعد مما كتبه أرسططاليس في الفصل السادس من الكتاب الأول في مبحثه " الخطابة " إذ عرض للفضائل وصورها وأهمها فأخذ ذلك منه قدامة وبني عليه قواعده في معاني المديح ، فقال : (لما كانت فضائل الناس من حيث إنهم ناس لا من طرق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان علي ما عليه أهل الأبواب " يريد الفلاسفة " من الاتفاق في ذلك إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفة كان القاصد لممدح الرجال بهذه الأربعة الخصال مصيباً والمادح بغيرها مخطئاً) وأخذ بعد ذلك يبذل جهداً طريفاً في رد صفات المديح المختلفة إلي هذه الخصال الأربعة منفردة أو مركبة بعضها مع بعض ، ولاحظ أن كل خصلة أو فضيلة منها وسط بين مذمومين أو رذيلتين ، وهو في ذلك ينقل عن أرسططاليس نظريته المشهورة في الأخلاق والفضائل المعروفة بنظرية الأوساط وأن كل

فضيلة تقع بين حدين من التفريط والإفراط . وانتقل يتحدث عن الهجاء وقال إنه يكون ضد الفضائل التي صورها وهو هنا يتأثر بأرسططاليس كما يتأثر بكل ما قرأه من الفلسفة اليونانية في مباحث الأخلاق فقد علق علي بيتين في الهجاء بأنهما بلغا غاية الجودة لأن الشاعر هجا صاحبه بضد أجل الفضائل وهو العقل لأن هذا الفعل من أفعال أهل الجهل والبهيمية والقحة التي هي من عمى القوة المنيرة كما قال جالينوس في كتابه : " في أخلاق النفس " فهو يتأثر بأرسططاليس وغيره مثل جالينوس ، وقد تحدث عن الرثاء ثم استمر يعرض معاني الشعر ومحسناتها من مثل صحة التقسيم وصحة المقابلة وصحة التفسير والتنميط والالتفات ، ويخلص من ذلك إلي الحديث في المركبات فيتحدث في انتلاف اللفظ مع المعني كما يتحدث في انتلاف المعني مع الوزن . ثم مع القافية فإذا أنهى الكلام في ذلك انتقل إلي رداءة الشعر وعيوبه من حيث مفردات : اللفظ والوزن والقافية والمعني ثم من حيث مركباته وما ينتج من انتلاف هذه العناصر بعضها مع بعض واستعان في أثناء ذلك بكثير مما كتبه أرسططاليس وخاصة في الكتاب الثالث من مبحثه الخطابية الخاص بالعبارة فما يقوله في التشبيه والمقابلة وصحة التقسيم وغرابة الألفاظ كل ذلك وغيره من صور العبارة متأثرة فيه بما كتبه الفيلسوف اليوناني .

وبذلك يتم الكتاب في هذه الصورة الفلسفية الدقيقة ، فقد أخضع قدامة الشعر العربي للفلسفة اليونانية التي تفهها ، تارة ينقل منها مباشرة من كتاب الشعر أو من كتاب الخطابة لأرسططاليس أو من كتبه الأخرى في الأخلاق أو من كتب جالينوس وتارة أخرى لا ينقل ولكنه يسرف في تطبيق المنطق وحدوده ورسومه ولكن هل نجح قدامة في تشريعه للشعر العربي ووضع قواعد نقده ؟ أما إن لاحظنا المسألة من الجهة الشكلية فهو قد نجح إلي أبعد حدود النجاح . إذ استطاع أن يضع للنقد العربي لأول مرة في تاريخه أصولاً ومعايير يقيس بها الجودة والرداءة في الشعر وهو يعالج ذلك في كتابه معالجة دقيقة فليس عنده استطراد ولا انتقال من موضوع إلي موضوع ، وإنما عنده الترتيب والتبويب الدقيق والإحصاء المنظم والتعريف والتحديد علي الطريقة اليونانية . غير أن ذلك كله يحيل النقد عنده شيئاً جافاً فهو حدود ورسوم لا أكثر ولا أقل وهو يصوغها في غير قليل من العسر والالتواء ويبدو في كثير من الأحيان أنها ثلاثم طبيعة الشعر العربي فقد كان عقله عقل فيلسوف ولكن ذوقه لم يكن ذوق أديب فلم يحسن عرض الأمثلة ، بل لم يحسن عرض قواعده نفسها ولو أنه لم يحاول وضع قواعد شاملة لكل الشعر العربي وقصر نفسه علي شاعر بعينه وعرض للجودة والرداءة في شعره لكان عمله أجدي ونفهم العرب كتابه وتفاعلوا

معه . وقد أضيف إلي قدامة كتاب طبع باسم " نقد النثر " وهو لمعاصر له يسمى إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب ، وتظهر فيه نفس هذه الغاية التي رأيناها في " نقد الشعر " من إخضاع البيان العربي للفلسفة .

ويصرح المؤلف في فاتحته بأنه ألفه معارضة لكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، يقول مخاطبا أحد أصدقائه : " أما بعد فإنك ذكرت لي وقوقك علي كتاب عمرو بن بحر الجاحظ الذي سماه كتاب البيان والتبيين وأنت وجدته إنما ذكر فيه أخبارا منتحلة وخطبا منتخبة ولم يأت فيه بوصف البيان ولا أتى علي أقسامه في هذا اللسان وكان عندما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه ، وسألنتي أن أذكر لك جملا من أقسام البيان آتية علي أكثر أصوله محيطة بجماهير فصوله ، يعرف بها المبتدئ معانيه ويستغني بها الناظر فيه " .

فهو لا يعجب بالجاحظ وصنيعه في بيانه لأنه ليس من عقله ولا من نوقه فهو ليس من المتكلمين أرباب الفصاحة والبلاغة الذين لم تصل عقولهم إلي عقول أصحاب الفلسفة من حيث ترتيب المسائل البلاغية وتصنيفها ووضع أصولها وفروعها ، بل هو من المتفلسفة الذين رتبوا هذه المسائل ووضعوا أبوابها وفصولها ومقاييسها ومعاييرها . علي أنه لم يكن متفلسفا فحسب بل كان متكلما وفقهيا شيعيا تعمق

دراسة علم الكلام والفقه الحديث ، وحاول أن يتأثر بها جميعا في مجال عمله ، ولكن الأثر الأهم كان للفلسفة وما يتصل بها من منطق وجدل وبحث في الخطابة والشعر ، ونراه يبتدئ كتابه بأن الله فضل الإنسان بالعقل دون غيره ويقسم العقل إلي موهوب ومكسوب علي طريقة الفلاسفة ويستشهد علي العقلين بآيات من القرآن الكريم .

فهو منذ مطلع كتابه يمزج بين الفلسفة والقرآن ويخرج من ذلك إلي عرض وجوه البيان ، فيجعله علي أربعة أوجه ، فمنه بيان الأشياء بذواتها ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال الفكرة واللب ، ومنه البيان الذي هو نطق اللسان وهو البيان بالكتاب ويفسر كل وجه من هذه الوجوه ، مستمداً ما أمكنه من القرآن والحديث والشعر وكلام أئمة الشيعة والفلاسفة ، ثم يعقد أبوابا يشرح فيها الوجوه الأربعة من البيان ما هو ظاهر يدرك بالحس كتبيننا حرارة النار وبرودة الثلج ، ومنه ما هو باطن لا يدرك إلا بالعقل والعقل إنما يدركه عن أحد طريقين هما : القياس والخبر .

ويفتح بابا واسعا للقياس يستعيره استعارة من كتب المناطقة ويختمه بقوله : " هذه جمل في وجوه الاستدلال والقياس تدل ذا اللب علي ما يحتاج إليه ومن أراد استيعاب ذلك نظر في الكتب الموضوعية في المنطق فإنها جعلت عمادا وعتادا علي العقل ومقومة لما يخشي

زلله ، كما جعل البركار (البرجل) لتقويم الدائرة ، والمسطرة
لتقويم الخط " ثم يتحدث عن الخبر حديث فقيه شيعي ، فيجعله
نوعين : يقينا وتصديقا ويجعل اليقين ثلاثة أقسام هي الخبر
المستفيض المتواتر وخبر الرسل وأئمة الشيعة المعصومين وما
تواتر بين الخاصة مما لم تشهد العامة . أما التصديق فيجعله خبر
الآحاد ويتحدث عن الظن واحتمالاته وأنه إذا احتيط فيه يقع موقع
اليقين ويتعرض لأمثلة من ذلك في قضية علي بن أبي طالب .
وينقل إلي البيان الثاني وهو الذي يحصل في القلب عند أعمال
الفكرة واللب ، ويسميه الاعتقاد ، ويجعله علي ثلاثة أضرب : حق
لا شبه فيه ومشتبه يحتاج إلي التثبيت وإقامة الحجة علي صحته
وباطل لا شك في بطلانه ويفيض في بيان الأضرب ويتعرض في
الضرب الأخير السوفسطائية أنه لا حقيقة لشيء كما يتعرض للتضاد
في أخبار الثقافات ، ويقول عن أئمة الشيعة إنه لا يقع منهم شيء من
هذا التضاد لأنهم حكماء إلا أن يكون ذلك عن طريق التقية المعروفة
في البيئات الشيعية وهي أن يقول الإنسان خلاف ما يعتقد حتى يقي
نفسه من العقوبة الظالمة . ويترك المؤلف البيان الثاني إلي البيان
الثالث الذي هو نطق باللسان ويسميه العبارة ، ويقسمها إلي خبر
وطلب ، يفسرهما مستعينا بما قرأه عند أرسططاليس في المنطق وفي
وصف عبارة المأساة في كتابه " الشعر " إذ يقول : كالفرق بين

الأمر والدعاء والتقريب والتهديد والاستفهام والجواب " وهذا المبحث يتسع فيما بعد عند البلاغيين وهم يسمونه الخبر والإنشاء ويديرون عليه جزءا كبيرا من علم المعاني ويتحدث المؤلف عن الصدق والكذب في الخبر ، ويشير إلي ما يقوله الأشاعرة من أن الخلف في الوعيد من الله كرم ، ومعروف أن المحققين من المتكلمين يخالفون هذا الرأي ومعني ذلك أن المؤلف متصل بعلم الكلام كاتصاله بالفقه والتشيع والحديث وقد تحدث عن النسخ وقال إنه لا يكون في الخبر وتلك مسألة شيعية ونراه يخرج إلي أبواب لغوية لا شك أنه يقتدي فيها بأرسطاليس وما كتبه في الكتاب الثالث من مبحثه الخطابية وهو الخاص بالعبارة إذ يعرض في الفصلين الخامس والسادس منه لمسائل لغوية ونحوية ويظهر أنه اقترض منه كلمة العبارة التي سمي بها هذا البيان الثالث فقد أطلقها أرسططاليس من قبله علي الجزء الثالث من بحثه في الخطابة ، وهو الخاص بالأسلوب .

ونراه في إحدى المسائل التي عرض لها هنا ، وهي مسألة الرمز أو ما أخفي من الكلام يقول : قد أتني في كتب المتقدمين من الحكماء والمتفلسفين من الرموز شئ كثير وكان أشدهم استعمالاً للرمز أفلاطون . وهو هنا يخلط بين الرمز الأدنى والذي ينشأ من كثرة الصور والاستعارات كما هو الشأن عند أفلاطون والرمز الآخر الذي يراد به التغطية والتعمير . ونراه يقول : (وفي القران من

الرموز أشياء عظيمة القدر جليلة الخطر ، وقد تضمنت علم ما يكون في هذا الدين من الملوك والممالك والفتن والجماعات وممد كل صنف منها وانقضائه ... واطلع علي علمها الأئمة المستودعون علم القرآن) . وهو هنا شيعي واضح التشيع .

وهكذا نجده دائما يمزج مسائل البيان بتقافته الفلسفية وثقافته الشيعية والدينية وقد فتح بابا للمبالغة استمد فيه ، كما استمد قبله قدامة . من أرسططاليس وأتي بأمثلة من الشعر العربي والقرآن ليؤكد حسنهما وجمالها بقوله : وقد ذكر أرسططاليس ذلك ، وذكر أنه مطلق لكل أحد احتاج إلي تسمية شئ ليعرفه به أن يسميه بما شاء من الأسماء " وكأنه يبرر الألفاظ التي وضعها ليدل بها علي فنون البيان فمن حقه أن يضع ما يشاء من الكلمات والمصطلحات ويخرج من ذلك علي باب " تأليف العبارة " منها القصيد ، ومنها الرجز ، ويتحدث عن العيوب التي تغتفر للشاعر في لغته وموسيقاه ، ويعرف البلاغة تعريفا جامعا مانعا علي طريقة المناطقة ويعود إلي الشعر ويبحث في أن الرسول - صلي الله عليه وسلم - أقره وأباحه بل طلبه وأثاب عليه ، ويقول إن أرسططاليس ذكره في كتاب الجدل ، فجعله حجة مقنعة إذا كان قديما ، واحتج في كثير من كتب السياسة بقول أميرس شاعر اليونانيين .

ثم يعرض لفنونه ويجمعها في أربعة أصناف هي المديح والهجاء والحكمة واللهو ، ويحاول أن يرد الفنون الأخرى إلي هذه الأربعة ، فمن المديح المراثي والافتخار والشكر واللفظ في المسألة وغير ذلك مما أشبهه ومن الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء والتأنيب وما أشبه ذلك ، ومن الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ وما شاكل ذلك ومائته ، ومن اللهو والغزل والطرده وصفة الخمر والمجون وما جانس ذلك وقاربه .

وهو لم يرجع فنون الشعر إلي المديح والهجاء كما صنع قدامة ، ولكن نظن أنه اطلع علي كتابه وأنه رأي أن يجعلها أربعة بدلا من اثنتين وقد مضي يعرض لمحاسن الشعر ومعايبه متأثرا بصاحبه في بعض مصطلحاته ، بأن الكذب فيه أكثر من الصدق وذكر أن ذلك جائز في الصناعة الشعرية " وينتقل المؤلف من المنظوم إلي المنثور فيعقد له بابا ويقول إنه أربعة أنواع : خطابة وترسل واحتجاج وحديث ويفيض في الكلام علي الخطابة والترسل مقارنا بينهما وعارضا لمحاسنهما ومساويهما . ويفيد في حديثه عن الخطابة من كل ما كتبه الجاحظ عنها في بيانه ، أما الترسل فيفيد فيه مما كتبه ابن قتيبة والصولي عن أدب الكاتب ونراه يعرض للإيجاز والإطناب فيقول : " ممن استعمل في قوله وكتبه الإيجاز والاختصار من القدماء ليهون بذلك حفظ كتبه علي من يريد حفظهما ويقرب علي

ناقل كتبه وأقواله نقلها أرسططاليس واقليدس فإنهما لم يأتيا في شئ
من كلامهما بما يتهياً لأحد أن يختصره أو يأتي بمعناهما بأقل من
لفظهما وممن استعمل الشرح والإطالة منهم ليفهم المتعلم ويفضل
المعاني جالينوس ويوحنا النحوي وكل قد قصد مقصدا لم يرد به إلا
النفع والخير "

الفصل الثاني

الخطابة وتقلدها عند اليونانيين :

بلغ الشعر منزلة عظيمة عند اليونان ، وكذلك فن الخطابة قد حظي عندهم بمنزلة كبيرة في حياتهم الفنية والسياسية . فقد كان السفسطائيون أو الحكماء - كما كانوا يسمون أنفسهم - هم الذين حولوا تلك المقدرة الكلامية أو موهبة الفصاحة واللسن إلي علم ذي قواعد وأصول ، ووجد في الآثينيين من يحرصون علي طلبه من الرجال والشباب ، ويبذلون في سبيل تحصيله ما غلا من الجهد والمال ، يدفعونه إلي أولئك المعلمين أو أولئك السفسطائيين الحكماء لقاء تلقينهم أصول هذا الفن وقواعده علي أيدي هؤلاء العلماء المتخصصين .

وقد ساعد علي هذه النهضة الخطابية تلك الحرية الواسعة التي كان يتمتع بها الشعب في أثينا في سبيل البحث عن حياة سعيدة يتمتع فيها كل فرد بما يشتهي في ظلال الديمقراطية التي ترفرف أعلامها علي ذلك المجتمع الحر ، وكان إلي جانب ذلك كثير من القضايا التي تشغل فكر المفكرين في نشدان الحياة الحرة الكريمة ، فهناك الحرب والسلام وقضايا المال والاقتصاد ، وقضايا السياسة ونظم الحكم وقضايا المجتمع المتطلع إلي الحياة السعيدة كما يتصورونها ، ثم قضايا الفكر الإنساني التي عبر عنها الإغريق في منطقتهم وفي

فلسفتهم وفي آرائهم في الكون والحياة ، وفيما وراء الطبيعة ، وكانوا بذلك أساتذة للإنسانية في مختلف مواطنها بما مهدوا للفكر الإنساني ، وما أقاموا له من صروح المجد ، وما مهدوا له من أسباب النماء . وكذلك كان ازدهار الجدل والخطابة في بلاد اليونان علي السفسطائيين ازدهاراً لفن القول ، وصناعة البيان التي فلسفوها ، ورسموا لها مناهج الإجابة ووسائل الإلتقان بعناصر تفقوها من آثار فحول الخطباء وأعلام المتكلمين في عصور القوة والازدهار في تاريخ اليونان القديم .

ويذكر التاريخ عدداً كبيراً من الخطباء الذين كان لهم ولخطابتهم أثر كبير في الحياة السياسية لليونان ، ومنهم " بركليس " ٤٩٠ - ٤٢٩ ق . م . الذي تلقى ثقافته الواسعة عن عدد من علماء عصره ، فتعلم الموسيقى علي يد " دامون " الذي قيل إنه كان سوفسطائياً ماهراً ، يخفي نزعته الحقيقة عن العامة تحت ستار الموسيقى كما تعلم البلاغة والحوار والجدل علي يد " زينون " الذي وصف بأنه القدرة التي لا تغلب ، والقاهر في كل خصام ، وصاحب اللسانين كما تأثر " بركليس " بالفيلسوف اليوناني الكبير " انكساغوارس " الذي علمه البحث المنطقي والتفكير الهادئ وقد استطاع " بركليس " بما تعلم من علم ، وبما وهب من قدرة بارعة علي الخطابة والجدل والحوار ، أن يصبح زعيماً سياسياً كبيراً ، وأن يقود الحزب الديمقراطي في

أثينا ، وينتصر بعد نزاع طويل علي الحزب الأرستقراطي ، وأن يهزم زعيمه " كيمون " وأن ينفيه خارج البلاد لينفرد " بركليس " بالسلطة ويكتب لأثينا النصر علي أعدائها ، ويكون عصر بركليس هو العصر الذهبي في تاريخها ، وكان من أكبر أسباب نجاحه قدرته الخطابية ، فقد كان لسانا فصيحاً يخطب الجماهير فيستولي علي مشاعرهما ، ويسحر عقولها .

ومنهم " جورجياس " الذي ولد بمدينة ليونتينيا بجزيرة صقلية سنة ٤٨٥ ق . م وقد جاء إلي أثينا سنة ٤٢٧ ق . م ، ليستحدثها علي نصره بلده ضد مدينة سيراكور ، فخلب أبواب الأثينيين ببلاغته ، وقد اتخذه أفلاطون موضوعاً لمحاورة من محاوراته ، إذ كان شيخاً من شيوخ السفسطائيين وكان يقرر في دروسه أن الحقيقة لا تكفي وحدها لتكون محوراً للخطابة ، بل إن الفصاحة وقوة البيان هي التي تجعل الخطيب قادراً علي استمالة الجماهير وجذبها إليه وكان يقول : (إن كل فكرة خلقية تخنفي ، أو يجب أن تخنفي ، في سبيل النجاح الذي يتوخاه الخطيب ويحرص عليه) ، هذا إلي جانب أسلوبه الخطابى الذي يتميز بتخير الألفاظ وتنسيق العبارة والعناية بزخرفتها والمبالغة في الصنعة ، حتي كان كلامه أشبه بالشعر .

ومن أعلام الخطباء " لوسياس " ٤٤٠ - ٣٨٠ ق . م وقد ذهب في صباه إلي مدينة ثوريون في جنوب إيطاليا ليتلقي دروساً في اللغة

والبيان علي يد السفسطائي المشهور " تيسياس " ثم عاد إلي أثينا ، وقد برع في كل صنوف الخطابة ولكن شهرته الفائقة ، كانت في الخطابة القضائية ، فقد كرس أكثر حياته للاشتغال بالمحاماة ، وكتابة الدعاوى للمتناقضين ، حتي عد أشهر المحامين في كتابة الدعاوى ، وذلك لقدرته الفائقة علي تقمص شخصية موكله ، وفهم ظروفه ، والتشبع بروحه إلي درجة أنه كان يستطيع محو شخصيته محو تاماً ، وكان أسلوبه يمتاز بالبساطة والجمال ، حتي وصفه القدماء ، بالسحر والجادبية ، لأنه كان يمتاز برشاقة التعبير ، ونقاء اللفظ ، ووضوح المعني .

وعاصر لوسياس " خطيب آخر كان يكتب خطبه ولا يلقبها ، ذلك هو " إسقراط " الذي أخذ يستحث دويلات اليونان أن تمتشق الحسام ضد الفرس ، ووجه دعوته إلي مقدونيا ، فلما أن رأي مقدونيا تستغل ما غنمته من حروب الفرس في تدبير جيش يخضع أثينا نفسها ندم " إسقراط " علي دعوته إياها ، وكفر عن سينته بأن حرم علي نفسه الطعام حتى مات وأهم خطبة له الثناء علي أثينا "

وأما أعظم خطباء اليونان جميعا فهو ديموستينيس " ٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م وقد بلغت قدرته علي الخطابة مبلغا أغري الرواة أن ينسجوا حولها الأساطير ، فقالوا مثلا : أنه قوم لسانه بوضع الحصي في فمه والصياح بذلك الفم المملوء علي شاطئ البحر ، ومهما يكن من أمره

فقد كانت بلاغته تفتن السامعين وقد أهتم اهتماما بالغاً بدراسة الخطابة فاطلع علي خطب اسقراطيس ، وتتلّمذ علي ايسايوس الذي كان من أشهر رجال القانون ، وأبرعهم في كسب قضايا الميراث ، فتعلم عنه أصول الخطابة ، وأفاد من علمه وخبرته بالقانون ، وتأثر به تأثراً واضحاً في الخطب التي ألقاها ضد الأوصياء ، وخطبة الباقيات نماذج من النثر الممتاز ، وكان رأيه السياسي أن تقود أثينا بلاد اليونان كلها ، وأن تحكمها حكماً صالحاً ولذلك خصم " فيليب " المقدوني أبا الإسكندر الذي كان يري استئثار مقدونيا بالسلطة والحكم في بلاد اليونان وكان أشهر خطب " ديموستينيس " ما وجهه إلي أهل أثينا ليحرضهم علي " فيليب " المقدوني الذي كانت جيوشه تجتاح مدائن اليونان ممهدة لابنه الإسكندر الأكبر أن يقيم دعائم ملكه ومن أجل هذه الهجمات القوية العنيفة التي وجهها " ديموستينيس " إلي فيليب سمي هذا اللون من الخطابة " الخطابة القبلية " ولا شك أن أولئك الأعلام وبقاء آثارهم الخطابية في الزمن أبلغ دليل علي أن الخطابة عند اليونان قد ارتقت رقياً عظيماً وذلك بفضل توافر الدواعي والأسباب ، وبفضل النظام الديمقراطي والحرية الواسعة التي كانوا يتمتعون بها .

كانت الخطابة السياسية تنتهي عندهم بأخذ الأصوات من السامعين ، وكان القضاة يصدرن أحكامهم بعد سماع الخطب من غير بيان

أسباب ، وكان نظام التقاضي لا يفيد القضاة بقوانين يطبقونها ، وكان هذا سببا في اعتماد الخطابة علي إثارة المشاعر أكثر من اعتمادها علي بيان الأسباب والعلل المنطقية وكان ذلك أيضا سببا من أهم الأسباب في اعتماد الخطابة علي فن البلاغة ، وعلي أساليب البيان أكثر من اعتمادها علي شئ آخر فكان الخطباء ينمقون عباراتهم ويستعملون أساليب المجازات والاهتعارات حتى يجتذبوا بعبارتهم الضخمة مشاعر الجمهور والقضاة وقت إلقاء الخطب ليصوتوا لهم عقبها ، فالمصوتون في المجالس السياسية ، والقضاة في المحاكم كانوا علي درجة كبيرة عرضه للتأثر الوقتي ، والانفعال بمظهر الخطيب وفصاحته وذلاقة لسانه . وفي أثينا كان محظورا علي المحامين أن يتولوا الدفاع عن غيرهم وكان النظام يقضي أن يترافع المتقاضون عن أنفسهم فاضطر المحامون وبلغاء اليونان أن يكتبوا الخطب للمتقاضين ، ويعطوها لهم ليستظهروها ويلقوها أمام القضاة ولذلك أصبح فن الخطابة صناعة فاشية في البلاد لها قيمة كبرى ورواج عظيم ، كما أدي هذا إلي ارتقاء لغة العامة وتساميها نحو لغة الأدب التي تمتاز بفنيتها وقربها منها .

ومن أجل هذا كله ارتبط عندهم علم البلاغة بفن الخطابة ارتباطا وثيقا ، وكان أكثر ما ينظر في استنباط قواعد البلاغة وتدوينها إلي عيون الخطب التي أثرت عن أعلام الفن الخطابي .

ولذلك يمكن القول بأن البلاغة وقواعدها وفنونها الكثيرة مدينة إلي حد كبير للخطابة والخطباء الذي ازدهر الفن الأدبي علي أيديهم ، وجعلوا النجاح في الخطابة يعتمد علي فصاحة اللسان ، والقدرة علي إيراد الحجج التي تؤثر في النفوس ليكون من هذا التأثير وسيلة لإقناع العقول ، بصرف النظر عن الأدلة اليقينية ، والبراهين المنطقية .

وكثيرا ما تعرض الخطباء كما تعرض السفسطائيون معلموا الخطابة لضروب من النقد الذي كان يقف في كثير من الأحيان عند عبارات الأزدراء والتحقير واتهامهم باتخاذ المعرفة التي تعلموها ، واللسن والفصاحة التي وهبها وسيلة لابتزاز الأموال ، إذ كانت المنفعة هي ما تدور عليه فلسفة السفسطائيين ، والمنفعة في فلسفتهم هي الحقيقة التي لا حقيقة وراءها ، وما سواها من البحث المجرد الذي لا يخدم الإنسان ولا يحقق له منفعة جدير بأن يطرح ... ولذلك كانوا يعلمون الشباب أن الرجل البليغ هو الذي يستطيع أن يجلي فكرته ، وأن يدافع عنها ، بصرف النظر عن كونها حقا أو باطلا ، ولا سبيل لتحقيق هذه الغاية إلا بمحاولة التغلب علي الخصم بضروب من المغالطات ، وبالتلاعب بالألفاظ وكان هذا سببا من أسباب ازدهار فن الجدل ، كما كان سببا من أهم الأسباب في ازدهار فن القول ، وفي بناء صرح التفكير البلاغي نتيجة لازدهار

دولة الكلام والقياس علي إصابة الخطباء وقهرهم خصومهم في
ميادين الجدل بصرف النظر عن مقاييس العلم وقِيود الأخلاق ،
وهذا ما أدّى إلي استقلال الفن الخطابي وانفراده عن لغة التفاهم
ولغة التفكير الفلسفي الذي يسعى إلي الحقيقة ولا يرضي عنها بديلا
إذ كان موضوع وكل فكرة صالحة لتناول السفسطائي وتناول
الخطب فإذا كان للموضوع جانبان - ولما يخلو موضوع من تقلبه
بين وجهتي نظر ، بحسب تصور المتناولين له من حيث المنفعة
وعدمها ، ومن حيث درجة النضج في التفكير ، ومن حيث التمسك
بالحق أو محاولة التحلل من قيوده - فإن السفسطائي قادر علي أن
يجلي الجانب الراجح ويزيده وضوحا وجلاء ويعترف له بالبراعة إذا
استطاع أن يدفع عن الجانب المرجوح ، وأن يجلو الشك فيه ويصل
به إلي مرتبة اليقين الذي لا ريب فيه ولهذا بعدت الخطابة بأدلتها
الخطابية عن دائرة العلم الذي يجد أسبابه في الطبيعة وتقرره الطبيعة
وتصدقه وبقيت الخطابة كما يقول " سقراط " معتمدة علي الغرض
الذاتي أو الغرض الفردي لأنها تعبر عن أصحابها وعن ميولهم
وأهوائهم . وظلت تعتمد علي العادة والمران والتدرب حتى يصل
صاحبها إلي درجة الإتقان وقد حمل سقراط علي السفسطائيين وإن
كان قنوتهم بأنه واحد منهم وبأنه يعلم تلاميذه كيف يجعلون الباطل
حقا والحق باطلا .

كما حمل عليهم وعلي سائر الخطباء تلميذه أفلاطون الذي حكم أصول فلسفته الأخلاقية في رسالة الخطابة وواجبها ، فإذا كان العدل في طليعة الغايات التي تسعى إليها الإنسانية وينبغي أن يتحقق في العالم السعيد ، فينبغي أن يعلم كل إنسان بما يملك من طاقة علي تثبيت العدالة ، والغاية الأولى للخطيب القضائي هي إبراز الذنب الذي ارتكب ضد العدالة والتكفير عنه ، ومعني هذا أن أفلاطون لم يحمل علي فن الخطابة حملة تامة ، بمعنى أنه فن مرفوض ابتداء ، ولكنه حمل علي إساءة استعماله عند السفطائيين ، وقال بوجوب تنقيته من ذلك التمويه السفطائي ... والخطابة لازمة لكي يمكن نقل الأفكار الفلسفية إلي أذهان العامة ، ولكي يستطيع الإنسان أن يقنع الجمهور بالحقائق التي لا يمكنه أن يقتنع بها عن طريق المنطق ، لعسر فهمه ، لهذا جعل أفلاطون الخطابة جزءا من مواد التعليم في الأكاديمية لكنه حذر دائما من استعمال البراهين الخطابية ، ومن إساءة استعمال الخطابة ومن استعمالها في التفكير الفلسفي بوجه خاص .

وكذلك يري أفلاطون أن الخطابة كانت تعتمد علي اللسن والفصاحة وقوة المعارضة فينبغي أن تعتمد علي " قوة النفس " والنفس ينبغي ألا تتجه إلا إلي السعادة والبحث عنها ، ولا سبيل إلي السعادة إلا بالفضيلة المطلقة ، الفضيلة هي الحقيقة التي لا معدل عنها ولا نزاع

فيها والبحث عنها هي مهمة الإنسان الفاضل ... وهذه هي فكرة أفلاطون في الخطابة وغايتها ، وهي كما يري غاية أخلاقية قبل كل شئ وهي الفكرة الجديرة بالفيلسوف الأخلاقي .

مفهوم الخطابة عند أرسطو

تحدث أرسطو في أول كتابه عن الخطابة وعلاقتها بالجدل ، فهي متصلة به أشد اتصال ، فكل منهما يخاطب الغير ويحاول إقناع الغير ولا يستعمل الإنسان صناعتي الجدل والخطابة فيما بينه وبين نفسه ، كما هو الحال في صناعة البرهان وكلاهما - الخطابة والجدل - يعني بأمور يمكن معرفتها من غير ضرورة إلي نوع خاص من المعرفة لأنها أمور يمارسها كل الناس ويعرفونها ويلجئون إلي الخطابة والجدل مع اختلاف حظهم في الإصابة والتوفيق ، وفي استطاعة كل واحد من الناس أن يدافع عن نفسه أو عن رأيه وكذلك في مقدوره أن يتهم غيره ، أو أن يفند رأيه .

ويعترف أرسطو بأن في الناس من يمارس الخطابة والجدل فطرة وسليقة من غير حاجة إلي تعليم أو توجيه كما أن بعض الخطباء يمارسونها بالمرانة التي اكتسبوها من مقتضيات الحياة ولكن من الواضح أن تكون هناك طريقة احتذوها في خطابتهم وأن يكون هناك مجال للتوجيه ومجال للنظر في العوامل التي تؤدي إلي نجاح هذا العمل المنساق بالعادة أو المنفذ بالفطرة والسليقة أي أن هناك حاجة إلي تعلم الخطابة ومعرفة أصولها ووسائل النجاح فيها .

إذا كان سقراط وتلميذه أفلاطون قد حملا علي الخطابة والخطباء ، فإن أرسطو لم يقف من الخطابة هذا الموقف ، بل ظهر استقلال

رأيه في الإشادة بهذا الفن وضرورته في المجتمع الإنساني وفائدته له : -

(١) لأن مهمات الخطابة إحقاق الحق وإقرار العدل ، وهما بالطبع يؤثران علي الباطل والجور .

(٢) ولأنه ليس من الميسور أمام الجماهير وغمار الناس أن نصل إلي الإقناع بالعلوم ، ولو اعتمدنا علي أدقها ، لأن العلم مستمد من النظر وهو صعب التطبيق في الموقف الخطابي .

(٣) والخطيب ينبغي أن يكون مستعدا للدفاع عن الموضوع وعن نقيضه وليس هناك فن آخر غير الخطابة والجدل يمكن أن يصل بمعونة القياس المنطقي إلي نتيجة متناقضة .

(٤) من سخرية الإنسان بنفسه أن يعطل جوارحه ، بخاصة إذا كانت هذه الجارحة هي اللسان والبيان الذي يتميز به الإنسان من سائر المخلوقات . ولا يعترض علي هذا بأن القدرة البيانية قد تمضي إلي الضرر أو الإيذاء ، لأنه اعتراض لا يوجه إلي الخطابة وحدها ، بل يوجه إلي كل خير ، وهذه كلها تؤدي إلي الخير إن حسن الانتفاع بها ، وهي كلها شرور عاقبتها الشر لو أسئ استعمالها .

والخطابة لا تختص بنوع بذاته ، ولكنها تصلح لكل شئ شأنها شأن الجدل ، ومنفعتها ليست في الإقناع وحده بقدر ما هي في كشف ما يكون عليه الأمر في كل موضوع علي حده ، شأنها شأن الطب مثلا

من بين سائر الفنون فليست مهمة الطب منح الصحة بل يستهدفها بقدر المستطاع ، ومن حرمة لا يحرم من عناية مجدية تؤدي إلي تحسين حالته .

وبهذا الدفاع استطاع أرسطو أن ينصف الخطابة والخطباء . وأن ينتصر لهم من الذين تصدوا لهم من الفلاسفة والشعراء الذين شوهوا فنهم وأثاروا عليهم الجماهير ثم يعرف أرسطو الخطابة بأنها " القدرة علي النظر في كل ما يوصل إلي الإقناع في أية مسألة من المسائل " أو هي القوة التي تتكلف الإقناع الممكن في كل واحد من الأمور المفردة " وهذه خاصة لا توجد في أي فن من الفنون الأخرى لأن غاية كل فن هو التعليم الملزم بكل ما يتعلق بموضوعه خاصة . أما الخطابة فإن موضوعها في أية مسألة من المسائل من ناحية ما يوصل إلي الإقناع وهذا يحملنا علي القول بأن الخطابة لا قواعد لها تطبق علي نوع معين من الموضوعات

المذاهب الأدبية والنقدية في أوربا

إلى نهاية القرن التاسع عشر

نشأة مذاهب الأدب في الغرب

من الأهمية بمكان أن ندقق النظر في كيفية نشأة المذاهب الأدبية عند الغربيين ، وذلك لكي نتبين إلي أي حد عملت إرادة الأدباء والنقاد في نشأة تلك المذاهب ، وإلي أي حد سبق إليها الأدب باعتباره وسيلة التعبير عن حالات نفسية أو أوضاع اجتماعية تتغير فيتغير تبعاً لها الأدب وتتغير مذاهبه ، كل هذا لكي ندرك إلي أي حد نستطيع أن نفيد بإرادتنا من تلك المذاهب ، وإلي أي حد لا نستطيع تلك الاستفادة ما دامت ظروفنا وحاجاتنا النفسية والروحية تختلف عن الظروف والحاجات التي دفعت إلي ظهور هذا المذهب الأدبي أو ذاك عند الغربيين .

وفي الحقيقة أن الإجابة علي هذه الأسئلة لا يمكن أن تكون بسيطة موحدة ، وإنما تختلف باختلاف مذاهب الأدب المتباينة ، فمن تلك المذاهب مثل الكلاسيكية ما يستند في جوهره إلي عدد من الأصول الفنية التي استقاها الأوروبيون بعد عصر النهضة ، إما عن طريق محاكاة أدباء وشعراء الإغريق والرومان الأقدمين ، وإما عن طريق المبادئ النظرية التي استخلصها أرسطو من روائع الأدب الإغريقي وجعل منها أصولاً فنية عامة .

وذلك بينما نري الرومانسية تتميز بالثورة علي كافة الأصول والقيود
بخاصة الكلاسيكية ، كما تعتبر حالة نفسية خاصة وتعبيراً عن تلك
الحالة ، ولذلك لا يوصف بالرومانسية الأدب الصادر عنها فحسب ،
بل يوصف بها أي شخص - أديبا كان أو غير أديب - إذا تميزت
نفسه بلون خاص من جموح الخيال وسرعة الانفعال وشدته ، والميل
إلي التمرد والشكوى والتشاؤم ، فيقال رجل رومانسي كمال يقال
أدب رومانسي ، بينما لا يوصف بالكلاسيكية إلا أدب أو فن خاص ،
حتى يمكن القول بأن الرومانسية حالة نفسية أكثر منها مذهباً أديبياً
أو فناً .

ثم أن كل مذهب أدبي يتضمن صوراً أو خصائص وأصولاً فنية كما
يحتوي علي مضمون أو مادة ، وإذا كانت الصور والخصائص
والأصول تعتبر مسائل عامة مجردة فإن المضمون أو المادة يغلب
أن تكون مسائل خاصة وثيقة الصلة بشخصيات الأدباء وأزمانهم
وبيئاتهم الثقافية والاجتماعية - علي تفاوت في النسب - بحيث يمكن
أن تستعار أو تحاكي الصور والأصول لتطبق أو تستخدم في صياغة
أو تشكيل أي مضمون ، أو أية مادة ينتزعها الأديب من نفسه أو من
مجتمعه ، بحيث لا يعتبر الأخذ بها تنازلاً عن الشخصية الفردية أو
القومية ، وإنما هي مبادئ فنية يهتدي بها الأديب في صياغة مادته
الخاصة وتحويلها إلي فن جميل .

عصر النهضة والمذاهب الحديثة للأدب في أوروبا :

تعرضت أوروبا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر لأحداث هامة كانت سببا في إحداث كثير من التغييرات التي طرأت علي جميع مجالات الحياة فيها ، وكانت إيطاليا هي أسبق الدول الأوروبية في الانتفاع بهذه التحولات ، فلقد تجمعت فيها عدة عوامل ساعدت علي القضاء علي النظام الفكري الذي كان سائدا في القرون الوسطي وعملت علي صياغة فكر جديد ، أخذ ينتشر في الدول الأوروبية الأخرى في أشكال ثلاث كل قطر من أقطارها .

ولقد كان للحروب الصليبية أثرا في تآثر الأوربيين بثقافة العرب وقد نقل هذا التأثير إلي أوروبا ، كما نقل إليها تأثير عربي آخر يتمثل في الثقافة العربية التي كان موطنها الأندلس ، وقد نقل عن طريق التأثير العربي الذي حدث في صقلية وجنوب إيطاليا ومن ثم عرفت أوروبا التراث العربي في مجالاته المختلفة .

وخلال العصور الوسطي ، وأثناء القرنين السابع عشر والثامن عشر لم يجد الأوربيون أمامهم إلا المنهج الإغريقي الذي انعكس أثره علي الأدب الروماني ، فتعلق الأدباء في إيطاليا وألمانيا وإنجلترا وأسبانيا وفرنسا بالنماذج العالمية من أدب اليونان والرومان وحذوا حذو هؤلاء في الشعر والنثر طوال تلك الفترة ، وظلت الأفكار اليونانية تسود الأدب الأوربي وتتحكم في أذواق الأدباء .

وقد توافرت عوامل عديدة ودوافع كثيرة دفعت بكل من إيطاليا وألمانيا وإنجلترا لأن تتنكر لهذا التقليد ، وأن تتمرد علي تلك التبعية الفكرية والشعورية ، وأن تعرف طريقها إلي الاستقلال والوحدة الأمر الذي حمل كلا منها علي أن تلتمس لها أدياً مستقلاً يدوح في ظل الوحدة ، ويعبر عن آمال الشعب وآلامه .

والمذاهب الأدبية في أوربا تقوم علي فلسفة وهدف يحدثان تحولا ملموسا في المجال الشعوري لدي الأدباء والذي لا شك فيه أن هذه المذاهب قد تنوعت تنوعا عجيبا في أواخر القرن التاسع عشر وقد اتسع نطاقها بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى (١٩١٤ - ١٩١٨) لدرجة تجعلنا نقول إن اختلافا بسيطا في فكرة من الأفكار كان كافيا لأن ينشئ مذهباً أديبياً جديداً يلتف حوله الأتباع وعشاق التجديد .

ونحن لسنا بصدد حصر كل هذا الحشد من المذاهب الحديثة التي جددت في الأدب الغربي ، لأن هذا سيسلمنا إلي طريق لا نهاية له وسنتحدث هنا عن أشهر المذاهب التي نشأت في الآداب الغربية والتي أفسحت لها هذه الآداب صدرها لملاءمتها لطبيعة الفترات التي نشأت فيها .

أولاً: المذهب الكلاسيكي

بدأ ظهور الكلاسيكية الأوروبية في عصر النهضة بترجمة (فن الشعر) لأرسطو و (فن الشعر) لهوراس ، وبالتأليف في فن الشعر علي نهج هذين الكتابين وبمحاكاة الأقدمين من اليونانيين والرومانيين .

غير أن معالمها لم تتضح ، وقواعدها لم تكتمل ، إلا في القرن السابع عشر علي يد أمثال (بوالو) في فرنسا ، ثم (جون دريدن) في إنجلترا .

والمذهب الكلاسيكي مذهب اتباعي محافظ ، يعتمد علي تمجيد القديم وتقليده ومحاكاته في المنهج والصياغة والتفكير والأسلوب .

ويجمع آراء المختلفين في تحديد خصائصه ، إنه مذهب يتميز بالصياغة المتقنة ، والميل إلي روح النظام والضبط ، والاعتماد علي الفكر والقرينة دون الانفعالات العاطفية .

والأدب الكلاسيكي يعتمد علي (العقل) لآتزانه وصدق حكمه فالعقلية هي أساس فلسفة الجمال في الأدب ، والعقل هو الذي يعتد به في الأحكام الأدبية والجمالية ، لأنه يرادف الذوق السليم والحكم الصحيح ، ولأنه ثابت غير متغير وهو ينشد الحقيقة ، ويعالج المؤلف مما يمكن تطبيقه في كل مجتمع ، فالأدب عند الكلاسيكيين انعكاس للحقيقة ، والحقيقة لا تتغير في كل زمان ومكان .

وهو أدب أرسطراطي يقصد إلي إرضاء السادة والطبقة الأرسطراطية ولا يتجه إلي سواد الشعب ، بل إنه يقصر الفن علي الصفاة ، ويحقر البرجوازيين وسواد الناس .

كما أنه ينتصر للمجتمع علي حساب الفرد ، ويدافع عما استقر فيه من أوضاع وقيم وتقاليد ، وفيه تمحي الذاتية تحت سلطان المجتمع الأرسطراطي والغاية من الأدب الكلاسيكي خلقية تستهدف الفائدة الأخلاقية من خلال المتعة الفنية

ويعد (البارودي) زعيم المدرسة الكلاسيكية في أدبنا العربي ، بمحاكاته للشعراء الأقدمين في المنهج والصياغة ، ومعارضاته لهم في البحور والقوافي ، كما يقول :

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري بالذات يلهو ويلعب

محاكيا الشريف الرضي في قوله :

وقور فلا الألحان تأسر عزمي ولا تمكر الصهباء بي حين أشرب

كذلك نري (شوقي) كلاسيكي في مثل قوله :

ريم علي القاع بين البان والعلم . أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

و(الجارم) يستهل قصيدته إلي الأمام (محمد عبده) بقوله:

المجد فوق متون الضمر القود تطوي اللابن إيجاف وتوخيد

فنري الكلاسيكية في هذه الصورة البدوية بشكلها ومضمونها .

وقد تأثرت الآداب الأوربية في عصر النهضة بالكلاسيكية التي اكتملت معالمها في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، باحتذاء

الأدب اليونانية واللاتينية. كما تبادلت هذا الأدب التأثر والتأثير يفرضه العصر علي الأمة ، حين تنهض من تخلفها وتستفيق من سباتها ، فلا تجد إلا ماضيها ، تستلهمه وتحتذيه ، علي نحو ما حدث في مطلع نهضتنا الأدبية علي يد البارودي زعيم الكلاسيكية العربية إلا أن أدبنا العربي قد تأثر إلي حد ما بالكلاسيكية الأوربية ، اختارها أول الأمر لملاءمتها لظروف العصر وتقاليده فما من شك في أننا اعتمدنا علي المسرحيات الأوربية في بدء نهضتنا المسرحية بترجمتها وتعريبها أو اقتباسها قبل أن ننشئ المسرحيات الأوربية الكلاسيكية والتأثر بها ، كما رأينا في بعض مسرحيات الحكيم . فكم ترجم خليل مطران عن المسرح الكلاسيكي ، كما ترجم غيره ومما ترجمة عن المسرح الفرنسي رواية (سنا) ورواية (السيد) للكاتب الفرنسي (كورني) وترجم شكسبير (عطيل) و (مكبث) و (هملت) و (تاجر البندقية) ونحن نذكر كيف تأثر شوقي بفن (لافونتين) في القصة الخرافية علي لسان الحيوان وكيف تأثر في المسرح الشعري بالمسرحيات الأوربية في خلق هذا الجنس الأدبي وكيف تأثر بالمواقف والأفكار الكلاسيكية كتأثره بالطابع الكلاسيكي عنده (دريدن) في بدء المسرحية من قرب نهاية الأحداث وكتعدد الحلول وازدواج الحدث ، كما هو مألوف في مسرحيات الرعاة الأوربيين

وهكذا يتجلي التأثير الكلاسيكي في الأدب العربي بنقل الأجناس الأدبية ومحاكاتها ، والتأثر بمواقفها وأفكارها .

ثانيا : المذهب الرومانتيكي

مصطلح الرومانتيكية غير دقيق في إطلاقه علي المذهب الأدبي الجديد الذي ثار علي النزعة الكلاسيكية وعلي هيمنة العقل وسلطان إنما الكلمة مأخوذة من Roman التي كانت تدل قديما علي قصر المخاطرة والمغامرات شعرا كانت أم نثرا في حين أن المذهب الجديد يدل علي الحرية الأدبية وعلي انطلاق مشاعر النفس والوجدان الفردي وإطلاق عنان العواطف وظهورها ظهوراً قويا في الإنتاج الأدبي ، ومن ثم وجدنا شعراء هذا المذهب يكثر من الشعر الغنائي علي عكس ما كان الحال عند شعراء الكلاسيكية والسبب في ذلك أن شعراء الرومانتيكية لما كان شأنهم أنهم يريدون أن يعبروا عن مشاعرهم تجاه أنفسهم وتجاه المجتمع نجدهم لا يخضعون لقاعدة المحاكاة التي اعتنقتها الكلاسيكية والتي نادي بها من قبل أفلاطون وأرسطو والذي يجب ألا يغيب عنا هو أن المذهب الرومانتيكي مذهب مضاد للكلاسيكية فلقد قام علي أنقاضها وثار علي قواعدها لما رآه في هذه القواعد من قيد لا فكاك منه ومع ذلك فالذي يجب أن نكون علي ذكر منه أن الرومانتيكين لم يتمردوا علي القواعد التي من شأنها أن ترشد الفن وتعينه علي أداء وظيفته الجمالية فالفن الذي يتنكر للقوانين والقواعد التي من شأنها الإرشاد

والتوجيه سرعان ما يتحول إلى فوضي لا يحكمها نظام ولا يضبطها ضابط كما نرى في الشعر الحر الذي ساد عصرنا الحاضر .
والمذهب الرومانتيكي يقوم علي أصول ثلاثم طبيعة الأدب المتطور تبعا لتطور الأفكار في فهم الحياة ونظم الطبيعة ثم ما لبثت هذه الأصول أن استقرت في الإنتاج الأدبي نقده علي نحو جديد مختلف نذكر من هذه الأصول .

(١) المذهب الجديد يقوم علي الفلسفة العاطفية ويجحد ذلك الاتجاه العقلي الذي مجده الكلاسيكيون ويستبدل به العاطفة والشعور ، وهم يسلمون قيادهم للعاطفة والقلب ، لا إلي العقل والتفكير .

(٢) وإذا كان الأدب الكلاسيكي يعتمد علي العقل وينشد الحقيقة العامة فإن الرومانتيكين يستبدلون بهذه الحقيقة الجمال في معناه العاطفي الإنساني . فالجمال وحده هو ما ينشده الرومانتيكيون ... وهم بهذا يعارضون مبادئ بوالو التي تنشد الحقيقة .

ونتيجة لتتكر الرومانتيكين للحقيقة العامة ونشدانهم للجمال في معناه العاطفي الإنساني نجدهم يرون أن الأدب استجابة للعواطف والعواطف عندهم هي محل الجمال النابع من الضمير ، وقد صوروا في أدبهم عالم الجمال في أحلامهم يريدون أن يثوروا به علي شروط المجتمع من حولهم ... وهكذا كانت الرومانتيكية مذهبا متمردا .

٣) ويقرر الرومانتيكيون أن مهمة الأدب أن يهاجم الأرستقراطية وأن يثور علي أوضاع المجتمع ، ويغرس بذور الرحمة والأدب علي الضعفاء وأن يحمل لواء العدل وينافح عنه وأن يدفع الشعب إلي كل ما يرفع من قيمته في مجالات الحياة السياسية كانت أم جماعية .

٤) والرومانتيكيون يدعون إلي ظهور لون جديد من الأدب يعلي من شأن الطبقة الوسطى المظلومة ويرد إليها ثقتها وعدالة المجتمع ورحمته وذلك بالدفاع عن المخطئ لأنه ضحية المجتمع الظالم وبالاعتذار عن الجرائم النفسية والاجتماعية التي هي ضغ القوانين الجائرة والمنداة بعدالة . اجتماعية لتعالج تلك الأمراض وقد جرهم هذا المبدأ إلي التصرف في أعمالهم الأدبية للوصول إلي الأهداف التي ينزعون إليها وهذا هو ما يسمى بالخيال أو الجنوح فيه .

٥) وفي هذا الإطار ونتيجة لما تقدم انحصرت مهمة النقد الأدبي في نقد النصوص وتفسيرها علي أساس علاقاتها بأصحابها الذين ابتكروها أو علي أساس ما يطرأ علي هذه النصوص من تأثر الأديب أو تأثيره في العقيدة والعادات والقوانين كما نجد سانت بوف ١٨٠٤ - ١٨٦٩ فهو في شتي أطواره كان التحليل النفسي والتاريخ الأدبي والنظرة الاجتماعية وسيلة من وسائله الكثيرة في فهم النصوص الأدبية وتقويمها ونقدها ووظيفة النقد عنده هي النفاذ إلي ذات

المؤلف لتشف روحه من وراء عباراته ، بحيث يفهمه قراؤه وفي ذلك يضع الناقد نفسه موضع الكاتب أو كما يقول هو يجب أن يؤخذ من دواة كل مؤلف الحبر الذي يراه رسمه به " فالنقد " علي حد تعبيره - يعلم الآخرين كيف يقرؤون " ولذلك كان علي النقد أن يتجاوز القيم الجمالية العامة إلي بيان روح العصر من خلال نفسية المؤلف (١)

.

.

.

المراجع

- ١) ابن الرومي - حياته من شعره
- ٢) اتجاهات وآراء في النقد الحديث د / محمد نايل
- ٣) الألب ومذاهبه د / محمد مندور ط نهضة مصر
- ٤) أسس النقد الأدبي عند العرب د / أحمد بدوي ط —
نهضة مصر
- ٥) أصول النقد الأدبي / أحمد الشايب
- ٦) الأغاني / أبو الفرج الأصفهاني ط دار الكتب
- ٧) الأمالي / أبو علي القالي ط بيروت
- ٨) البيان والتبيين / عمرو بن بحر الجاحظ
- ٩) تاريخ النقد عند العرب / أحمد الشايب
- ١٠) الخطابة في صدر الإسلام / محمد طاهر درويش
- ١١) خلاصة علم النفس / الأهواني
- ١٢) دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني تصحيح
وشرح وتعليق أحمد مصطفى المراغي المكتبة المحمودية
التجارية
- ١٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري
- ١٤) طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

- (١٥) عبقرية عمر / عباس العقاد
(١٦) العمدة / ابن رشيق القيرواني ط دار الجيل
(١٧) الفن ومذاهبه في الشعر العربي د / شوقي ضيف ط دار
المعارف

- (١٨) في علم النفس د/ حامد عبد القادر
(١٩) لسان العرب لابن منظور ط دار المعارف
(٢٠) معالم النقد الأدبي د / عبد الرحمن عثمان
(٢١) مقدمة لدراسة بلاغة العرب / أحمد ضيف
(٢٢) مقدمة شرح ديوان الحماسة / المرزوقي
(٢٣) الموازنة بين الطائيين / الأمدي
(٢٤) الموشح - المرزباني
(٢٥) نصوص نقدية / محمد السعدي فرهود
(٢٦) النقد د/ شوقي ضيف ط الخامسة ط دارالمعارف
(٢٧) النقد المنهجي عند العرب / محمد مندور ط نهضة
مصر

- (٢٨) الوساطة بين المتنبي وخصومه / القاضي الجرجاني