النقد الأدبي في أمريكا

بقلم

الدكتور لويس عوض

obeikandl.com

obeikandl.com

١ – مقـــدمة

إذا أردنا أن نعرِّف الدارس بالاتجاهات الأساسية فى النقـــد الأمريكى المعاصر ، فأين نبدأ ؟

أنبدأ بالحرب العالمية الأولى وما خرج منها من تيارات عديدة متعارضة فى الأدب ونقده ، أم نبدأ بتلك الفترة الحرجة فى تاريخ الأمم الغربية ، ألا وهى نهاية القرن التاسع عشر ، أو « نهاية القرن » فحسب كما يقولون حين زعم الغربيون أنهم يدفنون حضارة بائدة ويستقبلون حضارة حية بمطلع القرن العشرين ؟

أما وجذور الحاضر تضرب فى أعماق الماضى فلا مناص من أن نعرض مقومات الماضى لنفهم كيف خرج فكر اليوم من فكر الأمس ، وكيف خرج فكر اليوم على فكر الأمس .

لعل أصدق وصف لحالة الأدب الأمريكى والنقد الأمريكى ، بل والحياة الأمريكية أيضاً بين ١٨٩٠ و ١٩١٤ ، هو العبارة التى ابتدعها الفيلسوف الأمريكى الكبير جورج سانتيانا George Santayana وأطلقها على هذه الفترة ، فهى عنده « فترة التظرف » Genteel tradition فى تاريخ أمريكا .

والتظرف فى اللغة الإنجليزية لفظة مشتقة من الجنتلمان ، أى السيد ، ولكن حضارة التظرف غير حضارة الجنتلمان ، فحضارة الجنتلمان هى حضارة السادة الأشراف المؤصلين بالدم الأزرق النبيل فى ملكية الأرض ورقيق الأرض ، وزمنها فى بلاد أوربا قد انقضى منذ عهد بعيد ، فهى الحضارة الأرستقراطية فى القرن الثامن عشر ، ولقد التهمتها الطبقة المتوسطة فى فرنسا عام ١٧٨٩ ، عام الثورة الفرنسية التى عصفت بالإقطاع ، وأعتقت الرقيق ، وفتتت ملكية الأرض ، ووزعت الحرية والإخاء والمساواة على من كانوا من قبل عبيداً أذلاء .

ثم التهمتها الطبقة المتوسطة فى انجلترا عام ١٨٣٢ ، عام قانون الإصلاح النيابى العظيم الذى وزع الأصوات على أصحاب الدخول الصغيرة ، بعد أن كان

التصويت وقفاً على كبار الملاك ، وبهذا أخرج النبلاء وأشراف الريف من البرلمان وأدخل التجار ورجال الصناعة وسادة المدينة فيه .

حضارة الجنتلمان هى نبالة الريف ، أما حضارة التظرف فهى نبالة المدينة. ولقد كانت حضارة الجنتلمان سائدة يوم أن كان الريف يحكم المدينة ، ثم سادت من بعدها حضارة « التظرف »منذ أن حكمت المدينة الريف .

ولكن كيف كانت للمدينة نبالة وهى الثائرة على النبالة ؟. وكيف انتقل الدم الأزرق وشرف الأشراف من ملاك الأرض إلى ملاك المصانع وملاك الدكاكين وما بينهما من ملاك القراطيس المالية ؟. وهم الثائرون على الدم الأزرق والشرف الموروث ؟.

إن التعليل التاريخى المعروف للجميع هو أن أبناء المدينة حين انتقل إلى أيديهم زمام الحكم فى كل بلد ، واستقر لهم السلطان ، قد انتهوا إلى التماس الأصالة التى عابوها من قبل فى أشراف الإقطاع ، وبعد أن كانوا قوة ثورية جبارة تمزق الامتيازات الموروثة ، وتسوى الناس بالميلاد أمام الله ، وأمام المجتمع ، وأمام الدولة ، وأمام القانون ، قد جنحوا إلى التمسك الطبقى ، وعمدوا إلى افتعال السيادة ، وأبرزوا الفوارق بين البشر ، وقد كانوا من قبل يبرزون التشابه بينهم . وهكذا تشبهوا بطبقة النبلاء التى سحقوها ؛ فأخرجوا لنا حضارة تقوم على فكرة الجنتلمان الجديد « المحدث الأصل » — إن صح هذا التعبير — فأخذوا من الأرستقراطية أشياء، وتركوا أشياء؛ أخذوا الشكل ونزلوا عن المدلول، أو على الأصح أخذوا الشكل وأضافوا من عندهم مدلولا جديداً يناسب مقومات حياتهم ومدلولها ، وتطورت بهم حضارة الجنتلمان فخرجت منها حضارة « التظرف».

كان هذا بوجه عام طابع الحياة فى أوربا فى القرن التاسع عشر ، وبطابع الحياة تطبع الأدب البورجوازى — أدب الطبقة المتوسطة ، وتطبع الفكر ، وتطبع الفنون .

وكما حدث هذا فى أوربا حدث كذلك فى أمريكا ، بل حدث على نطاق

أوسع وأعمق ؛ لأن المقومات الأساسية فى هذه البلاد الجديدة كانت أقرب إلى البورجوازية منها إلى الأرستقراطية . بل إن أمريكا كانت فى كل وقت من تاريخها — ولا تزال — إلى الآن فردوس البورجوازية بكل ما فى هذا الفردوس من مناعم ومساوىء .

ونظرة واحدة إلى تاريخ أمريكا ترينا صدق هذا الوصف . فأمريكا يقل عمرها عن خمسمائة سنة ، استعمرها المهاجرون ولا يزالون يستعمرونها منذ أن كشفها كولومبوس سنة ١٤٩٢ .

والكثرة المطلقة من المهاجرين الأول والمتأخرين على حد سواء من أبناء الطبقة المتوسطة بدرجاتها المختلفة ، وجلهم من المدنيين المشتغلين بالتجارة والصناعة والحرف ، ومن كان منهم من أشراف الريف الأوروبى أو من المشتغلين بالزراعة قبل هجرته إلى الدنيا الجديدة قليل العدد ، ولقد استوطن أولا فى الجنوب حيث فرجينيا الجميلة .

فالمهاجرون إلى الشمال إذن كان أكثرهم من أبناء الطبقة المتوسطة ، ولقد اجتمع منهم المغامر والأفاق والباحث وراء الرزق العريض ، ولكن قوام المهاجرين الأصلاء كان جماعة من البيوريتان الإنجليز الذين حملتهم السفينة ماى مايفلاور إلى الشواطىء فى ١٦سبتمبر ١٦٢٠ فراراً من الاضطهاد الدينى . وقد كانوا مائة وعشرين مهاجراً يعرفون فى التاريخ الأمريكى « بآبائنا الحجاج » ، فلقد التمس هؤلاء المؤمنون الدنيا الجديدة التماسهم لأرض الميعاد حيث أقاموا جمهورية حرة أول أساس فى دستورها حرية العقيدة . ومن بعد حجاج « الماى فلاور » جاء فى ١٦٢٩ من انجلترا وفد جديد من المهاجرين يحملون إذنا بالاستيطان والاتجار . ولقد كان بينهم عدد لا بأس به من المتعلمين ، بل من أصحاب الثقافة الجامعية . وسرعان ما تألفت منهم جمهورية صغيرة فى إقليم ماساتشوستس ، سكنهـــا ألفا مهاجر ، واتخذوا من بوسطن مستقراً لهم . وكان فيهم حقـًا من الصعاليك نفر ، ولكن كثرتهم المطلقة كانت من الرجال الأوساط الذين أصابوا قدراً من التعليم فى بلادهم الأولى — وهى انجلترا — قبل أن يرحلوا إلى العالم الجديد ، وكثرتهم المطلقة كانت من أبناء الأقلية الدينية المعروفة فى انجلترا

بالبيوريتان – وهى طائفة متطرفة من البروتستانت كانت يومئذ ثائرة على نظام الحكم فى انجلترا سواء داخل الدولة أو داخل الكنيسة . وهى طائفة كانت تؤمن يومئذ بأن المسيحية دين ودولة ، وأن المثل الأعلى للبشرية هو إقامة ثيوقراطية – أى «حكومة الله» – وهى حكومة دينية يحكم فيها الله مباشرة؛ حكومة ليس فيها كهنوت ، وليس فيها ملوك ، وليس فيها قانون إلا ما جاء بالتوراة والإنجيل من قوانين ، أو إلا ما جاء بالتوراة من قوانين – فالإنجيل لم يرد به قانون ولا تشريع ، بل ليس فيها إلا قانون واحد هو القانون الإلهى الذى يربط البشرية باطار من فولاذ مستمد من الوصايا العشر ، فمن شذ عنه أو نبا وجب سحقه بأصرم العقاب .

هذه صورة سريعة للمقومات الأولية التى بنيت عليها حضارة نيوانجلاند – أى « انجلترا الجديدة » – فهكذا سمى المهاجرون الإنجليز إقليمهم الجديد تيمناً ببلادهم الأولى .

ولقد كانت بوسطن هى العقل المدبر والقلب النابض فى هذه الحضارة الجديدة ، حتى إننا لا نتحدث عن ثقافة نيوانجلاند ، وعن تفكير نيوانجلاند ، وعن ديانة نيوانجلاند ، وعن أدب نيوانجلاند ، إلا وكان حديثنا منصباً على بوسطن أولا وقبل كل شىء ، ولا نتحدث عن بوسطن إلا وتحدثنا عن نيوانجلاند بوجه عام . ولعله يكفى أن نقول إن بوسطن ظلت ثلاثة قرون تلعب فى تاريخ أمريكا الفكرى والثقافى الدور الخطير الذى تلعبه نيويورك اليوم فى تاريخ أمريكا . لقد كانت بوسطن عاصمة أمريكا الروحية منذ حلّ بها الآباء المهاجرون حتى ١٩٠٠ . كانت كذلك يوم كانت نيويورك مدينة تافهة تعج بالحركة وبالأجانب مدينة لا عقل لها ولا قلب فيها . فلا غرو إذن أن يجرى فيها قول الشاعر :

« فلنشرب نخب بوسطن .

بلد البقول والحيتان ،

حيث آل كابوت لا يحدثون إلا آل لويل ،

وآل لويل لا يحدثون إلا الله » .

هذه هى أرستقراطية المدينة التى تبلورت فى بوسطن منذ إنشائها .

ولو قد سألت رجلا من بوسطن اليوم أن يصف لك مدينته لقال من فوره : « إن بوسطن ليست مدينة يا سيدى ولكنها موقف من الحياة » . بوسطن موقف من الحياة . بوسطن حالة عقلية . ولقد أفل نجمها نحو ١٩٠٠ حين بزغ نجم نيويورك ، ولكنها لا تزال تحتفظ بآثار مجدها القديم وكبريائها القديمة .

أو ليس يكفى أن نقول إن بوسطن كانت أول بلد استحدث التعليم المجانى سنة ١٦٣٦ ؟ أو ليس يكفى أن نقول إن بوسطن كانت أول بلد أنشأ جامعة فى الدنيا الجديدة عام ١٦٣٦ هى جامعة هارفارد ؟

هذه هى بوسطن ، فلا غرو إذن أن كانت لهذه الثورة الثقافية والروحية التى أنشأها البيوريتان التجار « والأسطوات » والصيادون ، والمبشرون ، والمكافحون ، والمهيجون ، والثوار الدينيون ، شخصيتها المستقلة التى تركت طابعها الدائم على جانب خطير من الأدب الأمريكى والفكر الأمريكى . وفى الوقت الذى كانت فيه بقية مدائن أمريكا تلتفت إلى جمع المال أكثر من التفاتها إلى إقامة حياة روحية خصبة كان أبناء بوسطن أسبق الأمريكيين وأحرصهم على إقامة مجتمع فيه نصيب للروح بقدر ما فيه نصيب للمادة ، وترسيخ .

فاذا نحن أردنا أن نحدد المفهوم الفكرى والروحى لهذه الثقافة التى شعت من بوسطن على كل ما حولها مدى ثلاثة قرون لم نجد له إطاراً واحداً يشمل كل تفاصيله إلا كلمة واحدة هى : البيوريتانية — أو التطهر الدينى .

هذا المفهوم الروحى الذى نقله أبناء بوسطن من أوربا إلى الدنيا الجديدة أساسه — كما أسلفنا — هو التزمت الدينى بأضيق ما فى هذه العبارة من معان . فرغم ما بالبيوريتانية من بعض المحاسن كرياضة النفس على الفضيلة ، إلا أن طابعها العام هو إكراه الناس على الأخلاق الفاضلة وعلى السلوك الفاضل بالعصا غالباً وبالسيف فى بعض الأحايين ، فهى مذهب غضوب لا يؤمن بالتسامح ولا بالسماحة ، بل يؤمن بالتعصب والإلزام . وحجاج المايفلاور يوم وطئت أقدامهم العالم الجديد لأول مرة قد اجتمعوا وتذاكروا ما كان قد أصابهم فى انجلترا من مكاره على يد الكاثوليكية المتعصبة آنا ، وكنيسة انجلترا المحافظة آنا آخر

فأجمعوا رأيهم على كتابة ميثاق كان أبرز ما فيه إثبات حرية الانتقاد لكل عضو من أعضاء هذه الإنسانية الجديدة . ولكنهم ما لبثوا أن نسوا ما اجتمعت عليه كلمتهم فجعلوا من البيوريتانية الدين الأوحد لمجتمعهم الجديد ، واشتطوا وغلوا فى محاربة الخوارج من أتباع المذاهب الأخرى ، أو ممن ليس لهم مذهب معين يتبعونه . فاضطهدوا ، لا الكاثوليك وحدهم ، بل والبابتيست ، أى جماعة المعموديين والكويكرز ، أى « جماعة المرتعشين » — وهم طوائف فى المسيحية لعلهم أكثر منهم إيماناً بشعبية الدين . بل لقد بلغ من عنتهم أنهم فى عام ١٦٩٢ فشت بينهم الهمجية الدينية ، حتى لقد أعدموا أكثر من ثلاثين رجلا وامرأة من خصومهم فى الدين وسجنوا مئات منهم بحجة أنهم يشتغلون بالسحر ، وأن بينهم وبين الشيطان مواثيق لتضليل الناس . وفشت فى بوسطن وما حولها محاكمات الساحرات التى لم تكن تختلف فى شىء عن محاكم التفتيش التى نجا منها أجدادهم بجلودهم .

كل هذا التزمت كان طبيعياً فى مجتمع من البيوريتان ، وقد كان طبيعياً كذلك أن يقيم آل بوسطن بوجه خاص ، وآل نيوانجلاند بوجه عام ، من مقاييسهم الضيقة للفضل والفضيلة نواميس قاطعة لايحيد عنها إنسان إلا أصابه من ذلك أذى كبير . ولعله يكفى أن نذكر نادرة القبطان كمبل لنوضح ما نقصد إليه بهذا التزمت الأخلاقى . فلقد كان هذا القبطان غائباً عن بوسطن ثلاث سنوات كاملة ؛ فما إن وطىء أرض بلده الجميلة حتى غلبه شوقه لزوجته فقبلها أمام الناس — وقد كانت تنتظر مقدمه على رصيف الميناء — فما كان من أهل المدينة إلا أن حكموا عليه بأن يقيد على منصة عالية وسط الميدان ساعتين ليستعرض الخاص والعام هذا الآثم جزاء له على إثمه . وإذا كان تقبيل الزوجة بعد غياب طويل ينال كل هذا العقاب فما بالك بالزنا ، أو شرب الخمر ، أو التدخين ..

ولكن أهم ما فى البيوريتانية هو أنها تناهض الكهنوت الوراثى من ناحية ، وتقيم مكانه ضرباً جديداً من الكهنوت هو كهنوت الأصفياء . فالبيوريتانية تؤمن بحكومة الأصفياء المختارين لا ممن اصطفاهم الشعب واختارهم ، ولكن ممن اصطفاهم الله واختارهم . وهؤلاء وحدهم لهم حق الحكم فى الدين والدنيا جميعاً ، فلا فرق عند البيوريتان بين الدين والدنيا .

والبيوريتانية تؤمن بحق الفرد المصطفى ، ولذا فقد كان من الطبيعى أن ينتهى الأمر فى هـــذا المجتمع الجديد ، مجتمع التجار ، « والأسطوات » ، والصيادين ، والسماسرة ، والممولين ، بظهور أرستقراطية جديدة واضحة المعالم ، أرستقراطية تستمد امتيازها الإلهى لا من دمها الأزرق ، ولا من إتقانها لآداب السلوك ، ولا من أملاكها الموروثة ، ولكن من كل ما اختصها الله به من فضائل عليا ، ومن مواهب عليا ، ومن علم عال . وحينما أدرك الانقلاب الصناعى نيوانجلاند بوجه عام ، وولاية مساتشوستس بوجه خاص ، ومدينة بوسطن على وجه أخص ، بين ١٨٣٠ و ١٨٤٠ فانتشرت به المصانع فى كل مكان ، كان من الطبيعى أن يعرف أبناء بوسطن مكانهم من هذا الانقلاب الصناعى فهم ماخلقوا للعمل اليدوى فى هذه المصانع ، ولكن خلقوا لتمويلها وإدارتها . أما العمل ذاته فلا بأس من استجلاب أيديه من الخارج . وكما استجلب أهل الجنوب من قبل العبيد من افريقيا ليزرعوا لهم أرضهم كذلك استجلب أهل الشمال العمال من أوروبا ليجروا لهم مصانعهم . أما أبناء بوسطن فقد عرفوا دورهم فى كل ذلك كانوا هم السادة الأصفياء بقوة الخلق وبعلو الموهبة وبوفرة العلم .

« فلنشرب نخب بوسطن ،

بلد البقول والخيتان ؛

حيث آل كابوت لا يحدثون إلا آل لويل ،

وآل لويل لا يحدثون إلا الله » .

هذه إذن هى بوسطن العظيمة ، وهذه إذن هى حضارتها العظيمة قبل أن يأفل نجمها ويبزغ نجم نيويورك فى القرن العشرين .

هذه هى بوسطن التى عاش فيها هوثورن Hawthorne وملفيل Melville وهنرى جيمس Henry James من أعلام كتاب القصة ، ولويل Lowell ولونجفلو Longfellow وهويتير Whittier من أعلام الشعراء ، وامرسون Emerson ووليام جيمس William James وأوليفر هولمز Oliver Wendell Holmes من أعلام المفكرين فى القرن التاسع عشر .

هذه هى بوسطن التى قال فيها امرسون إنها الوصية على مستقبل الثقافة فى أمريكا ، فلم تحقق الأيام نبوءته ؛ لأن توحيد أمريكا بعد الحرب الأهلية قد ربط كل أطرافها ربطاً لا انفصام بعده ، وسوى بين البلد والبلد كما سوى بين الولاية والولاية فى الأهلية والإمكانيات .

ولكن بوسطن رغم ذلك هى بوسطن . هى كذلك بماضيها ؛ فماضيها المجيد جزء لا يتجزأ من تراث أمريكا . وفى بوسطن رسخت فكرة الرجل النموذجى فاذا به الجنتلمان البورجوازى إن كان لنا أن نقتبس هذه العبارة من موليير دون أن نقصد إلى سخرية أو تعريض . رسخت فيها فكرة التظرف وهى أرستقراطية الطبقة الوسطى أو أرستقراطية المدينة إذا أردنا التعريف ، فيها من فكرة الجنتلمان شىء كثير ، وفيها من مبادىء التجار شىء أكثر .

٢ — مدرسة التظرف

الآن وقد عرفنا المقومات الأولية لما يسمونه الآن فى أمريكا «عقلية نيوانجلاند» بقى أن نعرف على أى صورة ظهر هذا التظرف فى عالم الأدب .

وواقع الأمر أنه منذ أن ابتكر الفيلسوف سانتيانا هذه العبارة ليصف بها حالة الفكر والأدب جميعاً فى بوسطن قبل عام ١٩٠٠ ، قد اتخذ الكتاب المعاصرون منها سلاحاً يحطمون به المبادىء الأساسية الخارجة من حضارة بوسطن . لذلك نجد أن القصصى العظيم سنكلير لويس Sinclair Lewis حينما ألقى خطابه عام ١٩٣٠ بمناسبة فوزه بجائزة نوبل قد هاجم التظرف الأدبى واصفاً إياه بأنه العدو الرجعى الحقيقى الذى سحقه الكتاب الأحرار والكتاب الواقعيون .

وقدضرب سنكلير لويس مثلا لهذا التظرف اسم William Dean Howells الناقد هاولز . ولكن هاولز هذا لم يكن أبرز مثل التظرف الأدبى فى زمانه ؛ فلقد كان أثناء إشرافه على مجلة « اتلانتك منثلى » بين ١٨٦٦ و ١٨٨١ إماماً صغيراً لمدرسة واقعية صغيرة كلها من صغار الكتاب . وقد احتضن بعض الكتاب الواقعيين المعروفين مثل ستيفن كرين Stephen Crane ، كما أنه شجع ترجمة الكاتب الفرنسى اميل زولا Emile Zola إلى الإنجليزية ليعرف الجمهور الأمريكى بفنه.

أما التظرف الأدبى بمعناه الحقيقى فقد كان من آثار المفكر امرسون . فهو أعظم مَن وضع أسسه . ولقد كان من أهم أقطابه الشاعر لونجفلو . وقد كان أتباع هذه المدرسة يمقتون الواقعية ويستمسكون بنوع من المثالية المتعالية ويعدون أنفسهم القوامين على الثقافة الأمريكية ، بوصف أنهم يمثلون أرفع ما فيها من أرستقراطية فكرية ، بل بوصف أنهم المصطفون الذين توهج فيهم « النور الداخلى» كما علمهم امرسون أن يقولوا . وكانوا جميعاً من طبقة اجتماعيـة ممتازة وعارفة ، وكانوا جميعاً من خلاصة البيوريتان لا يتحدثون عن مشكلة من مشاكل المجتمع إلا استخرجوا منهـا مغزاها الأخلاقى .

يبدو إذن أن مدرسة التظرف هذه التى هاجمها النقاد فيما بعد كانت تضم فريقين واضحين : أحدهما أخذ عن امرسون مثاليته ، والآخر أخذ عن هاولز واقعيته .

والتظرف الأدبى الذى نراه فى المدرسة المثالية من لونجفلو وامرسون إلى فان دايك لها خصائص مشتركة يمكن حصرها فيما يلى :

١ — البعد عن الواقع اليومى ما أمكن ذلك والتعلق بالمثال ؛ فعند أتباع هذه المدرسة أن الأدب لا يكون أدباً إذا تعرض لما فى الحياة من وجوه تافهة ، أو وجوه غليظة ، أو وجوه مبتذلة .

٢ — البعد عن الواقع الاجتماعى والواقع المادى ؛ فأبناء هذه المدرسة كانوا يزورُّون عن كل بحث أو فكر أو اتجاه يربط الأدب بالمجتمع أو يكشف عن صلته بالبيئة التى أنتجته ، ولعل هذه أهم تهمة وجهها سنكلير لويس لمدرسة التظرف فى خطابه الذى ألقاه عام ١٩٣٠ .

٣ — المحافظة الشديدة على التراث الأدبى بل وعلى أنسابه الأولى ، مما جعل أبناء هذه المدرسة يفترضون أن الثقافة الأمريكية إن هى إلا امتداد للثقافة الإنجليزية ، ثقافة الأجداد ، أخذتها نيوانجلاند أو انجلترا الجديدة عن انجلترا وحفظتها أمانة فى عنقها ثم أذاعتها فى بقية الولايات الأمريكية .

٤ — العزوف الشديد عن كل تجربة جديدة فى الأدب والاكتفاء بما تعلمه الخلف عن السلف ، لا فى الفكرة وحدها ولكن فى الأداء كذلك .

٥ ــ لون من التفاؤل اليائس ، أو اليأس المتفائل ، يشيع فى أدب هذه المدرسة ، ولعله الموقف الطبيعى الذى يصطنعه الكاتب المثالى إزاء مرارة الواقع . وعند بعض النقاد الذين قامت على أكتافهم هذه المدرسة الأدبية « أن الأدب ينبغى أن يكون متفائلا ، وأن يقاوم التشاؤم الفلسفى وفلسفة الشك معاً » . وهذا من معانى المثالية فى الأدب بغض العاطفة المسرفة والاندفاع ؛ لأن العاطفة المسرفة والاندفاع يجافيان فكرة الجنتلمان ، فأخص خصائص الجنتلمان هو أنه قدير على كبح نفسه الجامحة من حيث العاطفة والسلوك معاً . أما الجنتلمان البورجوازى فأكثر تزمته منصبٌّ على التزمت الأخلاقى .

٦ ــ عند كثيرين من نقاد هذا الأدب أن الأدب ينبغى أن يتحرر من كل ما ينتقص بطريق مباشر أو غير مباشر من المثل الدينية العليا ومن القيم الأخلاقية . فهذه المدرسة تعد وظيفة الأدب الأولى هى حماية النظام الاجتماعى القائم أياً كان هذا النظام . وهى تعارض كل اتجاه نحو التشكيك فى سلامة الدين أو الأوضاع الاجتماعية ، كما تقاوم كل ما ينحو بالأدب نحو الصراحة أو التحرر فى معالجة المبادىء الأخلاقية المتفق عليها كتحليل الحياة الجنسية مثلا . والقاعدة العامة هنا أن الفرد ــ وهو محدود الفهم ــ لا يجوز له الطعن فى المفهومات العامة التى تواضع عليها الناس ، وبالتالى فمدرسة الجنتلة تعد الأدب الثورى ، والأدب التحريرى ، والآداب التقدمية أكبر خطر على الأدب وعلى المجتمع جميعاً .

وبعد كل هذا التعريف بأصول التظرف فى الأدب ، من هم النقاد الذين حملوا لواءها ودافعوا عن رسالتها فى أواخر القرن التاسع عشر وفى أوائل القرن العشرين ؟

هم نفر من صغار النقاد ، ولا شك أن منهم أساتذة ضالعين فى العلم ، ولكنهم بحكم إعدادهم الأول ، وبحكم ملكاتهم ، وبحكم اتصالهم الدائم بالقديم ، قد عجزوا عن الخروج من إطار الأدب المحافظ .

انظر إلى الأستاذ بيرى (Bliss Berry) صاحب كتاب « وولت هويتمان » (١٩٠٦) وكتاب « العقلية الأمريكية » (١٩١٢) ، تجده يقول فى تقويمه للأدب الأمريكى : « إن الأدب الأمريكى قد لا يكون أدباً جباراً ، ولكنه

على كل حال أدب نظيف » . وهو يقصد بذلك إلى أنه أدب خال من التحرر الجنسى ، بل إنه أدب يندد بالتحرر الجنسى ، ويظهر الخطيئة وثمارها فى مظهر النقمة الاجتماعية ، والنقمة الإلهية معاً .

وانظر كذلك إلى الناقد وودبرى C.E.Woodbery وهو صاحب «أمريكا فى أدبها » (١٩٠٣) و « الشعلة » (١٩٠٥) و « مرحلتان فى تاريخ النقد » (١٩١٤) . هذا الناقد دائم التحدث عن روح الإنسان وكرامة الإنسان قائلا : « إن وظيفة الأدب هى التعبير عما فى الإنسان من روح وكرامة » . وهو قليل الالتفات إلى الأوضاع الاجتماعية والمادية التى تصوغ روح الإنسان وكرامة الإنسان .

ولعل أكبر نقاد هـــذه المدرسة منذ آبائها الأولين فى القرن التاسع عشر هو الناقد براونل N.C.Brownell صاحب « الخصائص الفرنسية » (١٨٨٩) و « الفن الفرنسى » (١٨٩٢) و « النثر فى العصر الفكتورى » (١٩٠١) و « النثر الأمريكى » (١٩٠٩) و « النقد » (١٩١٤) و « المقاييس »(١٩١٦) و « العبقرية فى الأسلوب » (١٩٢٤) و « الفوارق الديمقراطية فى أمريكا » (١٩٢٧) . ولقد كان براونل هذا كاتباً سديد الحكم فى كثير من المواضع ، تأثر أيما تأثر بإعداده الأول بين الفرنسيين حين كان يطلب العلم فى فرنسا . وكان شديد الإيمان بالديموقراطية ، شديد الإيمان بالأدب الديموقراطى . وعنده أن سبب إخفاق الأمريكيين فى إقامة أدب عظيم يرجع إلى ضعف إيمانهم بثورتهم الديموقراطية العظيمة التى أعلنوا فيها حقوق الإنسان عام ١٧٧٤ بقلم جفرسون العظيم . أما سبب نجاح الفرنسيين فى إقامة أدب عظيم فمصدره عنده أن الفرنسيين لم يقبلوا ثورتهم العظمى عام ١٧٨٩ على أنها حادثة تاريخية فحسب ، بل قبلوها على أنها أساس حياتهم فآمنوا بمبادئها وباشروا تعاليمها فى كل فرع من فروع الحياة . وما من شك فى أن هذا الرأى حصيف ونفاذ ومفسر لحال الأدبين الفرنسى والأمريكى معاً ، ولكن براونل ناقد يتهم بالتطرف ؛ لأنه يتعلق بأهداب ديموقراطية كانت حية فى زمانها ، ولكنها قد أصبحت اليوم خالية من المدلول ؛ فهى ديموقراطية بورجوازية كانت قويمة أيام أن كانت البورجوازية طبقة متحررة

تتضافر مع الطبقة العاملة على سحق الطغيان الأرستقراطى وتحقيق المبادىء الإنسانية العليا ، ولكنها أصبحت غير ذات موضوع فى عصرنا هذا .

ولعل آخر أبناء هذه المدرسة هو تشابمان John Gay Chapman وأهم أعماله كتابه « امرسون ومقالات أخرى » (١٨٩٨) وكتابه « ذكريات ومراحل » (١٩١٥) . ولقد كتب تشابمان خمسة وعشرين كتاباً قبل وفاته عام ١٩٣٣ ، وأكثر آرائه محيِّر يعز على التبويب . أما نسبته إلى هـذا الأدب فلإيمانه ببوسطن — بيئته الأولى — رغم إدراكه لعيوبها ، وهو فى هذا يقول : « إن الحياة الروحية فى نيوانجلاند لم تكن غنية فى يوم من الأيام . فهى ذات جانب واحد ، وهى حزينة وقاصرة فى التعبير فى كثير من وجوهها . ولكنها رغم ذلك حياة متماسكة ، وهذا التماسك يجعل منها حياة نافعة للشباب الأمريكى . فكل شاب وفتاة فى الولايات المتحدة ينبغى أن يرسله والداه إلى مساتشوستس ليقضى طرفاً من حياته فى طلب العلم » .

ولكن تشابمان كان كذلك من الثائرين على هـذه المدرسة ، ومن الثائرين على إمامها الروحى امرسون . ومن أصدق ما قاله فى نقد امرسون أنه لو زار الأرض زائر من كوكب آخر لعرف عن الحياة الإنسانية بمشاهدته للأوبرا الإيطالية أكثر مما يعرفه من قراءته لكتابات امرسون ، فأقل ما يستخلصه هذا الضيف من العالم الخيالى المسرف الذى تصوره الأوبرا الإيطالية هو أن البشر قسمان : رجال ونساء ، أما أعمال امرسون فقارئها لا يحس لحظة واحدة أن فى الجنس البشرى إناثاً .

هذه هى مدرسة التظرف الأدبية التى لم تمت فوراً بموت الجنتلمان البورجوازى فى القرن التاسع عشر ، ولكنها ظلت تلفظ أنفاسها الأخيرة نحواً من ثلاثين سنة منذ بدء القرن العشرين ، فلا هى بالحية ، ولا هى بالميتة ، ولكنها من آثار الأمس الغابر ينظر بعضنا إليها اليوم نظره إلى مخلوق عجيب . لذلك كان نقادها من صغار النقاد لا حول لهم ولا قوة . وهم النقاد الذين قضى عليهم سنكلير لويس بخطابه الخطير الذى ألقاه عام ١٩٣٠ حين فاز بجائزة نوبل .

٣ — مدرسة التأثير

لمدرسة التطرف الأدبية رد فعل شديد فى النقد الأمريكى، كما كان لها رد فعل فى النقد الإنجليزى وفى النقد الفرنسى .

ويمكن القول بأن النقاد الثائرين عليها بين ١٩٠٠ و ١٩٣٠ هم الذين حضروا الجو الأدبى لكتاب اليـــوم بازالتهم بقايا الماضى من أذهان الناس ؛ فهم الذين وصلوا الحاضر بالماضى ، وهم الذين وصلوا الماضى بالحاضر كذلك . ولقد كان عملهم ضرورياً فى مرحلة الانتقال لإحداث هذا الانتقال فى الذوق وفى مفهوم الأدب بين جيل وجيل .

والأصل فى مدرسة التأثير ، أو المدرسة الانطباعية كما يحب بعض الناس أن يسميها ، أنها ثورة على المدارس الأدبية . فهى حركة فى النقد وظيفتها الإيجابية فى تخريبها للقديم ، وثورتها الحقيقية فى تحديها للمذهبية فى النقد والأدب ، فهى مدرسة أول تعاليمها أن الأدب ليست له مدارس ، أو لا ينبغى أن تكون له مدارس . وهى مدرسة ترفض كذلك أن يحكم النقاد على الأدباء طبقاً لقواعد مدرسية معلومة أياً كانت هذه القواعد .

فماذا تريد هذه المدرسة اللامدرسية من الأدب ومن الحكم على الأدب ؟ وإذا كانت تقوم على هدم المدارس فى النقد والأدب جميعاً ، فأى مقياس للنقد تستخدم فى الحكم على الأدب وصانعيه ؟

المقياس الأوحد الذى تقوم عليه هذه المدرسة هو مقياس التأثير : لا تقل إن هذه القصيدة قصيدة كلاسيكية أو قصيدة رومانتيكية ، بل قل هى قصيدة جميلة أو قصيدة رديئة . المهم هو شعور القارىء وشعور الناقد ، وما الناقد إلا قارىء مرهف الإحساس سليم الذوق . المهم هو التأثير ، تأثير الشىء الموصوف فى الكاتب الواصف وتأثير الوصف فى قارىء الوصف . وما يقال فى الأدب يقال فى بقية الفنون . ليس الفن تصويراً للحقيقة ، فمن ذا الذى يعرف حقيقة الأشياء ؟ ليس الفن التزاماً للواقع ، فكل منا يرى الواقع من زاويته الخاصة ، وبين هذه الزوايا الكثيرة يضيع « الواقع » — إن كان هناك واقع . ليس الفن فى

خدمة الأخلاق . ليس الفن فى خدمة المجتمع . ليس الفن فى خدمة شىء ما ، فكل هذه مدارس فى علم الجمال جربها الفنانون فوجدوا أنها زائلة . الفن فى خدمة الشعور ، والشعور فى خدمة الجمال ، والجمال كالشعور شىء متغير مقاييسه فى حركة دائمة وفى تطور دائم ؛ لأن الحياة ذاتها فى تطور دائم . وبالتالى فالجمال كالشعور لا مقاييس له محددة غير ما تشعر به فى هذه اللحظة وفى هذا المكان وفى هذه الظروف .

وحين اتجه النقاد الأمريكيون إلى هذا اللون من النقد لم يكونوا فى ذلك مبدعين لمذهب جديد فى علم الجمال أو فى فلسفة الفن ، وإنما كانوا متأثرين بالمذهب التأثيرى الذى فشا فى القارة الأوربية وفى انجلترا فى أواخر القرن التاسع عشر بانحلال الحضارة الامبراطورية ، سواء فى فرنسا بعد نابليون الثالث ، أو فى أنجلترا فى أعقاب حكم فكتوريا .

انظر إلى أناتول فرانس Anatole France ، ذلك الشكاك الأصيل الذى سخر من أصحاب الحق بسؤاله الدائم : وأين مكان الحق ؟ إن العلوم ذاتها رغم القرون العديدة التى مرت عليها لا تزال موضع أخذ ورد فى مناهجها وفى نتائجها . أو ليس أناتول فرانس هو القائل فى كتابه عن « الحياة الأدبية » (١٨٨٨ — ١٨٩٣) : « إن علم الجمال لايرتاح على قاعدة ثابتة ؛ فهو كالقلعة التى يبنيها الخيال فى الهواء . ولقد حاول البعض أن يقيموه على أساس علم الأخلاق ، ولكن علم الأخلاق خرافة لا وجود لها » .

إن الدوام صفة سخيفة لا وجود لها ، ولقد حاول القرن الثامن عشر أن يقيم حضارته وفنه وفكره على قواعد دائمة وقوانين دائمة . فماذا كان جزاؤه ؟ لقد أثبت القرن التاسع عشر بما جاء به من المذاهب — كالجدلية وكالعضوية وكالثورية — أن الدوام وهم من أوهام الإنسان ، وأن التغير المستمر أو الصيرورة المستمرة هو العامل الأساسى فى طبيعة الأشياء . وما المذهب التأثيرى إلا امتداد طبيعى لهذا القلق الحيوى الذى اتصف به فكر القرن التاسع عشر فنقل أفكارنا عن الحق والخير والجمال من الموضوع إلى الذات ، وأنكر أن لهذه المجردات وجوداً مطلقاً

ملتصقاً بجوهر الأشياء والأفعال مؤكداً أن هذه الأقانيم الثلاثة وسواها موجودة فى ذهن الإنسان وحده مصدر الأحكام على الأشياء والأفعال .

فى مثل هذا الجو من الذاتية المسرفة لم يعد للناقد مجال للكلام عن مقاييس واضحة للأدب فلم يبق أمامه إلا الشعور يعتمد عليه فى أحكامه ، أو بالاختصار لم يبق أمامه إلا تأثير الأدب فيه .

من هنا نجد أن الناقد الإنجليزى ووتر باتر Walter Pater قد انتهى إلى ما يشبه هذا الرأى فى كتابه المشهور « دراسات فى تاريخ الرينسانس » . انتهى باتر إلى أن الناقد ينبغى أن يعزف عن نظريات النقد مكتفياً بتأمل العمل الفنى ذاته حتى لا يتأثر إحساسه بمجردات لاعلاقة لها بالموضوع . ولقد كانت العناصر المحافظة فى المجتمع الفيكتورى تنحو نحو فكرة الثبات الحيوى والثبات الاجتماعى وما يتبعهما من إقامة القوانين الدائمة ، والمقاييس القاطعة ، والقيم الملزمة ، سواء فى العلم أو فى الفن أو فى الدين أو فى الأخلاق أو فى المواضعات الاجتماعية . ولكن باتر — شأنه شأن أناتول فرانس — أبى أن يسلم بثبات الأشياء والأفكار ، وبالتالى فقد أبرز باتر كما أبرز أناتول فرانس قيمة التأثير ، تأثير العمل الفنى فى نفس متأمله جاعلا هذا التأثير ، وهو ذاتى بحت ، هو الأساس الأول فى كل حكم على العمل الفنى . أما الأفكار والمبادىء والمذاهب الأدبية فلا سلطان لها على النفس أو ينبغى ألا يكون لها سلطان .

من هذه الأصول إذن خرجت مدرسة التأثير فى النقد الأمريكى . ولقد كانت أول مدرسة ثارت على مدرسة التظرف ذات القوانين الكثيرة القاطعة الصارمة التى تسعى إلى حبس النفس الإنسانية فى أصفاد من حديد هى أصفاد الصفوة المصطفاة فى مجتمع من السادة البورجوازيين .

وأهم أبناء هذه المدرسة فى أمريكا هما الناقدان منكن H. C. Mencken وناثان Nathan ، ولكنّ لها أتباعاً كثيرين من صغار النقاد ، نخص بالذكر منهم : سالتوس Edgar Saltus ، وفانس طومسون Thomson ، وجيمس وجوزيف بولارد Josef Pollard ؛ وهونيكر Honeker ،

وكارل ڤختن Carl Vechten ، وكابل Branch Cabell ، وروزنفلد Paul Rosenfeld ، وكونراد أيكين Conrad Aiken ، والشاعرة ماريان مور Marianne Moore

وأقدم هؤلاء النقاد جميعاً هو سالتوس الذى بدأ جهاده الأدبى عام ١٨٨٤ بدراسة عن « بلزاك » ، ثم أردفها فى ١٨٨٥ بكتابه « فلسفة اليقظة من الحلم » وهو امتداد لكتاب شوبنهاور « العالم كإرادة وفكرة » . وفى ١٨٨٦ ظهر كتاب سالتوس « تشريح النفى » . وفى ١٨٩٠ ظهر مقاله عن « الأخلاق فى الفن القصصى » وأخيراً ظهرت فى ١٩١٧ دراسته عن « أوسكار وايلد » . ويكفى أن نقول فى التعريف بهذا الناقد الصغير إنه القائل : « إن الأدب يرتكز على ثلاث دعائم ؛ أولاها الأسلوب ، وثانيتها الأسلوب المصقول ، وثالثتها الأسلوب المصقول صقلا من جديد » . ولا غرابة فى هذا القول فهو صادر من ناقد يؤمن بأن التأثير هو كل شىء فى الأدب .

ومن بعد سالتوس جاء فانس طومسون ، وهو كصاحبه محدود الأثر ، وقد اتجه كأكثر أبناء هذه المدرسة إلى الأدب الفرنسى فأخرج كتابه « شخصيات فرنسية » عام ١٨٩٩ وفيه من الخواطر الأدبية أكثر مما فيه من النقد المنهجى . وهكذا كان شأنه فى بقية كتاباته .

أما جيتس فقد كان أستاذاً للأدب الإنجليزى بجامعة هارفارد ، وكتابه « دراسات وتذوقات » (١٩٠٠) قائم على نبذ كل منهج مدرسى لتقويم الأدب والاعتماد الكلى على التأثر والانفعال . ولقد كان جيتس عليما بالمذاهب النقدية المختلفة ، ولكنه اختار أن يقتفى أثر أناتول فرانس فى موقفه الذاتى من الجمال الفنى . وهكذا كانت الحال مع جوزيف بولارد الذى قدم عام ١٩٠٥ لبحث أوسكار وايلد المعروف فى النقد وهو كتاب « الأهداف » بقوله : « إن الأدب إعلان عن موقف الإنسان من الحياة ، وهو سجل لحالاتنا النفسية » . ولقد أخرج بولارد كتاباً عن الأدب المعاصر فى ألمانيا عام ١٩١١ فجاء كتابه أشبه شىء بالإعلان حقاً ؛ الإعلان عن كتابات نيتشه Nietsche وستيفان جورج Stephen George ورينر ماريا ريلكه Reiner Maria Rilke وهوجو ڤون هوفمانستال Hugo Von Hoffmansthal.

التأثير ، التأثير ، لا شيء غير التأثير ، هو المنهج الجديد لهذه المدرسة الجديدة . وهو كذلك منهج هونيكر ،ومن حول هونيكر اجتمع نفر كبير من النقاد التأثيريين كان أهمهم منكن وناثان، وهما أبلغ اسمين فى هذه الكوكبة من النجوم الشاحبة .

أما منكن فقد بدأ حياته الأدبية فى ١٩٠٨ بنقد لأحدى المجلات الأدبية مع صاحبه ناثان ، ثم اشترك الاثنان فى الإشراف عليها عام ١٩١٤ ، فما جاء عام١٩٢٣ حتى اشتركا فى إنشاء المجلة الأدبية المعروفة « الأمريكان مركيورى». ولقد دأب منكن وحده فى الإشراف عليها حتى١٩٣٣. وأهم كتب منكن كتابه عن « فلسفة نيتشه » (١٩٠٨) و « كتاب من المقدمات » (١٩١٧) ثم بحوثه المعروفة مثل « نقد نقد النقد » (١٩١٨) و « حاشية فى النقد » (١٩٢١) . وفى هذه الأعمال انقطع منكن لتحطيم مدرسة التظرف فتخصص فى تجريح الخطرة البيوريتانية والأدب البيوريتانى اللذين خرجا من نيوانجلاند ومن أدبائها ، وحمل حملة شعواء على التزمت الدينى بكل لون من ألوانه ، وقد عرف عنه عنف الأسلوب ووقاحة البيان فى كثير من الأحايين ، ولكن منكن رغم إسفافه فى النقد من آن لآخر يعد قوة أدبية كبيرة وعقلا ناقداً من طراز لا سبيل إلى إغفاله .

كذلك كان جان جورج ناثان قوة أدبية كبيرة ، وعقلا ناقداً من طراز لا سبيل إلى إغفاله ، ولعله كان أشد هذه الجماعة حيوية ؛ فلقد وضع نحواً من ثلاثين كتاباً أكثرها فى نقد المسرح . ولكن أهم مؤلفاته هو كتابه الذى وضعه عام ١٩٢٠ عن « العقيدة الأمريكية » بالاشتراك مع صاحبه منكن ، ثم كتابه الآخر عن « العقيدة الأمريكية الجديدة » . وهو من ثمار سنة ١٩٢٧ ثم ترجمته لنفسه تحت عنوان « أصدقائى » عام ١٩٣٢ .

هؤلاء إذن هم أتباع مدرسة التأثير وغيرهم كثيرون . منهجهم ألا منهج إلا ما تتأثر به نفس الناقد حينما يتأمل العمل الفنى قصة كان أم شعراً ، مأساة كان أم ملهاة ، صورة كان أم تمثالا ، لحناً كان أم آية من آيات المعمار . ولقد كانوا يقرأون كثيراً ويدمنون مطالعة الكتب والحياة ومراجعة النقد والأدب . ولقد كانوا يحصدون الهشيم ليستخرجوا منه البذور التائهة ، أو ليؤكدوا للناس أن

الهشيم هشيم لا نفع فيه . فعلوا كل ذلك بأسلوب تلقائى قوىّ سريع جارح أحياناً، وفاتن أحياناً أخرى . ولكنهم رغم كثرة ما دونوا لم يتركوا لنا أكثر من نزهات للنفوس الحساسة بين بدائع الفن — كما كان يقول أستاذهم أناتول فرانس معرّفاً وظيفة الناقد .

٤ — الواقعية بنت العلم

كانت هناك قبل ظهور مدرسة الالتزام الاجتماعى التى سنتحدث عنها فيما بعد مدرسة واقعية من طراز آخر ، وقد كانت هذه المدرسة الواقعية مدرسة غير ملتزمة ؛ لأنها بحكم نشأتها قد خرجت من الواقعية العلمية التى فشت فى أوروبا فى أواخر القرن الماضى ، ونبعت من فيض زولا العظيم .

ولقد كانت هذه المدرسة الواقعية بعد مدرسة التأثير المرحلة الثانية من مراحل التفتيت التى مر بها الأدب منذ فترة التظرف ،أو قل هى بمثابة الاحتجاج الثانى على أدب التظرف .

وليس بين أدباء الواقعية الأمريكية أديب واحد فحل ، ولعل ألمع أقطابها هو القصصى ستيفن كرين . وقد سلف أن أوضحنا أن هذه الواقعية يعود بعض أصولها إلى الناقد هاولز الذى شجع ترجمة زولا إلى الإنجليزية فى أمريكا ودعا معه إلى التقيد بالواقع .

ومن الخطأ أن يظن أحد أن سبيل الواقعية كان ممهداً فى أمريكا . ولعل موقف الأمريكيين من أدب زولا يوضح لنا طريق الواقعية أكثر من سواه . فعندما تُرجمت « نانا » فى أمريكا عام ١٨٨٠ ثارت من حولها الزوابع فوصفها النقاد بأنها قصة ساقطة بذيئة ، بل قصة تدعو إلى التجشؤ . بل أكثر من ذلك . فعندما ظهرت قصة زولا المشهورة « القصة التجريبية » عام ١٨٨١ قال فيها زولا إن الأدب طب المجتمع ، وإن وظيفة الكاتب هى وظيفة الطبيب ولكن على نطاق أوسع ، فكما أن الطبيب يشخص أمراض الفرد ويسعى به إلى البرء منها كذلك الأدب يشخص أمراض الجماعة ويأخذ بيدها لتنقه من أوصابها .

فكيف استقبلت أمريكا هذا الرأى ؟

كان هناك ما يشبه الإجماع على أن أدب زولا طب مزيف يشخص عللا مزيفة فى مجتمع مزيف . بل قيل إن علم زولا علم مريض يجد لذة فى تأمل قاذورات الحياة وما يخرج منها من حشرات . فلما ظهرت قصص زولا « حانة الأبسنت » و« الأرض » و« المال » و« الانهيار » أعرض عنها كل أمريكى يحترم نفسه ، وقرأها من قرأها فى كثير من الاشمئزاز ، رغم إحساس الناس بأنها تخدم غرضاً أخلاقياً بتصويرها للرذيلة . ولقد ظلت سمعة زولا وأدبه الطبيعى سيئة فى أمريكا إلى أن وقف وقفته المشهورة من قضية دريفوس عام ١٨٩٨ ، عام مقاله الأشهر « إنى أتهم » . وعندئذ تبدلت الحال ، فاذا بالرأى العام الأمريكى ينظر إلى زولا نظرة كلها احترام وإجلال ، وإذا بالنقاد الأمريكيين يدافعون عن الأدب الطبيعى كله على أساس أنه أدب علمى فى منهجه .

تأمل قول زولا فى « القصة التجريبية » التى ترجمتها فى أمريكا عام ١٨٩٣ امرأة تدعى بيل شرمان :

« فالقصصى التجريبىُّ إذن هو من يقبل الواقع الثابت ، وهو الذى يكشف فى ذات الفرد وذات الجماعة عن العلل الآلية الكامنة وراء الظواهر التى تخضع لسلطان العلم ، وهو الذى لا يقحم عواطفه الشخصية إلا فى تلك الظواهر التى لم يهتد العلم إلى عللها بصورة قاطعة ... » .

بل تأمل قول زولا :

« لقد مات الإنسان الميتافيزيقى . ولقد تغير وجه العالم بمقدم الإنسان السيكلوجى . » .

ثم قوله :

« ادرس الناس كما تدرس الفلزات ، وادرس تفاعلاتها » .

وقوله :

« إن ما أهتم به أولا وقبل كل شىء هو الجانب الطبيعى ، الجانب الفزيولوجى . وأنا أحل القوانين العضوية كالوراثة والردة محل المبادىء كالملكية والكاثوليكية » .

من هذا الخط الواضح ، خط أميل زولا ، انحدر نفر من الكتاب والنقاد الواقعيين فى أمريكا. وكان من أشدهم حماسة لزولا فرانك نوريس Frank Norris صاحب كتاب « تبعات القصصى » (١٩٠٣) ثم هارى بك Harry Peck صاحب كتاب « دراسات فى الآداب المختلفة » (١٩٠٩) ثم براندر ماثيوز Brander Mathews وفيدا سكدر Vida Secder ، وكلهم من أوساط النقاد أو من صغارهم . ولكن لهؤلاء جميعاً أهمية تاريخية لأن جيلهم كان جيلا مقفراً من عمالقة النقد والأدب .

والذى اجتذب هؤلاء النقاد إلى المذهب الطبيعى كما وضعه زولا هو الدعامة العلمية التى يرتكز عليها هذا المذهب . وهذا لا شك من آثار التقدم العلمى فى القرن التاسع عشر ، فالحياة قد غدت أمام الأديب كالمختبر المدرج تتفاعل فيه الأحماض والعناصر بما فيها من استعدادات طبيعية دون أن يكون لمجرى التجربة دخل فى سرها أو فى نتائجها . هذه هى الموضوعية العلمية التى اجتذبت نفراً من الكتاب الأمريكيين إلى المذهب الطبيعى حتى استخرجوا منه مذهبهم الواقعى .

ومن الخطأ أن نظن أن المذهب الطبيعى أو ما خرج منه من واقعية فى أمريكا كان يلتزم وصف الحياة العادية وحدها ويتجنب الأحداث الشاذة ، والعواطف المسرفة ، والخيالات الجامحة . فعند نوريس مثلا أن المذهب الطبيعى « ضرب من الرومانتيكية وليس حلقة داخلية من الواقعية » . وهكذا أقام نوريس حاجزاً بين مفهوم الطبيعية ومفهوم الواقعية . ونوريس يعلمنا :

« أن فظائع الأمور لا بد أن تنزل بأبطال القصة الطبيعية . . . فكل ما فيها عجيب يفيض بالخيال ، بل الخيال المسرف ، وفى كل هذا تسرى روح مرعدة غامضة تجعل كل شىء يرتعش بذبذبات كأنها ذبذبات شوكة رنانة . . . عميقة الجرس ، توحى بالرهبة » .

فنحن إذن بإزاء مذهب ملتو لا يقوم على قطاع الواقع ، ولكنه يقربنا خطوات من الرواية البوليسية . ولكننا ينبغى أن نذكر دائماً أن الواقع أو الطبيعة حتى عند زولا نفسه يضم التافه والمألوف والبشع والفظيع .

أما عند هارى بلك فالواقعية قديمة قدم الزمن ، وهو يرى أصولها ممتدة إلى يوربيديس فى قديم الزمن . وهو يراها فى كل مكان حتى فى أقطاب الرومانتيكية أنفسهم ؛ فيزعم أن لشاتوبريان وفكتور هيجو فيها نصيباً . أما أصول الواقعية الحديثة فهى عند بلك تبدأ بروسو ، ثم ستندال وهو أبوها الشرعى ، ثم تنمو نماء مشوشاً فى بلزاك والأخوين جونكور . « وتبلغ مرتبة الكمال الذى لا كمال بعده فى مدام بوفارى » . ومن بعد فلوبير انتقلت الواقعية إلى زولا الذى وجدها كاملة فلم يكملها ، ولكنه دس فيها معانى جديدة ، وحول مجراها وفقاً لمنهجه فاستحدث منها مذهبه الطبيعى . وخلاصة القول عند بلك أنه « مهما يكن من شىء فالواقعية لم تكن من ابتكار أحد ، ولا من اكتشاف أحد ، فجرثومتها سابحة فى الهواء . . . إن الديموقراطية فى السياسة ، والعقلية فى اللاهوت ، والمادية فى الفلسفة ، والواقعية فى الأدب ، كلها أشياء متصلة أوثق اتصال » .

هذه إذن هى الواقعية الأمريكية . ولقد استمدت من الناقد الفرنسى العظيم تين H. Taine قوة لا يستهان بها ، وإن كان مؤرخو الأدب قد أهملوا أثر تين فى نمو الفكر الأمريكى . وهل هناك واقعية فى النقد الأدبى لم تتأثر بالمنهج التاريخى العظيم الذى وضعه تين العظيم ؟ «الجنس واللحظة والبيئة» — هذه مقومات الأدب كما قال تين . ولكننا حين نقرأ نقد تين ، وأتباع تين ، لا نجد إلا قليلا من الحديث عن الجنس ، وقليلا من الحديث عن اللحظة ، أما البيئة فتبرز وتبرز حتى يخيل للدارس أنها المقوم الأوحد فى كل عمل أدبى وإذا بنا نجد أنفسنا فى صميم النقد الاجتماعى والنقد التاريخى لاستكشاف المغزى الحقيقى فى كل عمل أدبى . وهذا ما فهمه مورتون بين (welism morton payne) وشيعته من نقاد أمريكا الذين تأثروا بمنهج تين الخطير فدعم فيهم الروح العلمية فى تقدير الأدب وفى إنتاجه جميعاً .

٥ — القالب العضوى

والآن ننتقل إلى مدرسة تعد من أهم المدارس فى تاريخ النقد الأمريكى الحديث ألا وهى مدرسة التعبير العضوى التى خرجت من كتابات الفيلسوف الإيطالى بنيدتو كروتشى Benedetto Croce فى فلسفة الفن وفى علم الجمال .

وهذه المدرسة قد أسسها الناقد الأمريكى الفحل سبنجارن Spingarn ، وهى لاتزال اليوم حية فى نظريات الناقد الأمريكى الكبير كنيث بيرك Kenneth Burke ولقد وجدت صدى فى نفوس عدد لابأس به من عمالقة الشعر والنقد مثل ت.س إليوت T.S. Eliot ، وعزرا پاوند Ezra Pound. فمدرسة التعبير العضوى إذن من أهم مدارس النقد الأمريكى. هى أهم من مدرسة التظرف بعد انطواء أنمتها الأولين فى القرن التاسع عشر ، وهى أهم من مدرسة التأثير ، وهى كذلك أهم من المدرسة الواقعية . هى أهم من هذه جميعاً ؛ نظراً لحيوية نقادها وطول باعهم فى فهم الأدب ومغزاه والقوانين التى تحكمه .

فاذا نحن أردنا أن نعرف أصول هذه المدرسة وجب أن نعود إلى حديث هوراس عن وظيفة الأدب فى رسالته عن « فن الشعر » . فمنذ أن قال هوراس إن للأدب وظيفتين : النفع والإمتاع ، نحا النقاد فى كل زمان ومكان نحو البحث فى هذا الموضوع وتقصّى أسبابه . أما النافع فى الأدب فهو موضوعه ، وأما الممتع فيه الجميل منه فهو قالبه ، أو شكله ، أو صورته ، أو ما شئت من المصطلحات التى توشك أن تكون من المترادفات. ومنذ هوراس نجد فريقاً من النقاد قد اهتم بمضمون الأدب وبمغزاه وبما فيه من آيات الفكر والإلهام قبل كل شىء ، فلم يلتفتوا إلا قليلا إلى صورة الأدب ، وهؤلاء إن شئت هم نسل أفلاطون العظيم . كذلك نجد فريقاً من النقاد قد انصرف عن موضوع الأدب فلم ير فيه إلا قالبه ، أو رأى قالب الأدب أكثر مما رأى مضمونه ، فاهتم بالصياغة وبالصورة وبالإتقان وبالصناعة أكثر مما اهتم بالمغزى الداخلى فى العمل الأدبى . وهؤلاء إن شئت هم نسل هوراس العظيم نفسه ؛ فلقد كان هوراس رجلا يحب جمال الصورة أكثر مما يحب دلالة الموضوع ، ولقد كان إمام الصقل والتثقيف والتحكيك فى دولة البيان .

وهكذا انفصم قالب الأدب والفن عامة عن موضوعه نحواً من ألفى سنة ، بعد أن قال هوراس مقالته المشهورة فى وظيفة الأدب بين النفع والإمتاع ، وفى طبيعة الأدب بين الطبيعة والفن ، وفى مصدر الأدب بين الإلهام والصناعة . وقد بلغ هذا الانفصال أشده فى القرن التاسع عشر حين ظهرت مدرستان

متعارضتان تمام التعارض هما : مدرسة « الفن للفن » ومدرسة « الفن فى سبيل الأخلاق » . ولقد عمد كتاب « الفن للفن » إلى السخرية من كل فن له رسالة ، ومن كل رسالة تنسب إلى الفن . وزعموا أن الفن لا نفع فيه ولا هدف له إلا مخاطبة إحساس الإنسان بالجمال . ولعل آخر ما جاء من أقوال فى هذا السبيل قول الفيلسوف الأمريكى جورج سانتيانا فى كتابه عن « الإحساس بالجمال » (١٨٩٦) : « إن الجمال خير مطلق . . . فالجمال إذن قيمة إيجابية لها وجود فى ذاتها . الجمال هو اللذة . وهذان العنصران : عنصر الجمال ، وعنصر اللذة يسوغان فصل علم الجمال عن علم الأخلاق فصلا نهائياً » . ويكفى أن نذكر ما قاله بودلير ، وفلوبير ، وأوسكار وايلد فى هذا الشأن لندرك استفحال نظرية الفن للفن فى فرنسا الامبراطورية ، وفى انجلترا الفكتورية .

هذا الصدع بين الموضوع والقالب فى الأدب خاصة ، وفى الفن عامة ، لم يأبه إلا المذهب العضوى الذى نادى به الفيلسوف الإيطالى كروتشى منذ أوائل هذا القرن ، وبلوره فى نظريته المعروفة بنظرية القالب العضوى ، أو التعبير العضوى . وهى نظرية تقوم على مبدأ واحد خطير هو أن الفن كائن عضوى يسرى عليه كل ما يسرى على العضويات من قوانين ، والحياة العضوية ليس فيها مادة وصورة ، أو موضوع وقالب ، ولكنها كينونة واحدة لا تنفصم ، فمادتها تحدد صورتها ، وصورتها تحدد مادتها ، وما قالبها فى الأصل إلا تعبير عن وجودها الحيوى ووظيفتها الحيوية . القالب ليس إطاراً من الخارج يفرض على مادة الفن ، بل تعبير محدد لنماء داخلى فى كائن حى .

وليس عسيراً أن نجد لمذهب كروتشى فى عضوية القالب أصولا فى النقد الأوربى ، بل وفى النقد الأمريكى كذلك .

فمذهب القالب العضوى مذهب نجد مبادئه فى الكتاب الإنجليزى كولريدج S. T. Coleridge وفى الكاتب الأمريكى إدجار پو Edgar Allen Poe الذى تعلم من كولريدج أشياء كثيرة . بل ونجدها كذلك — كما قال الأستاذ ف. ا. ماتيسون (F. O. HATHEISSON) — فى فلسفة أئمة التطرف « الجنتلة » الأمريكية

أنفسهم، نجدها فى فلسفة إمرسون Emerson ، وفى فلسفة ثورو (Jhoresu)، وفى فلسفة الشاعر والت هويتمان Walt Whitmann

تأمل مثلا قول إمرسون إن الفكرة التى تخرج منها القصيدة ينبغى أن تكون « فكرة حارة ، فكرة حية ، مثلها مثل روح النبات أو الحيوان التى تتخذ لنفسها قالباً خاصاً تظهر فيه وتزين به وجه الطبيعة » .

وتأمل كذلك قول ثورو : « إن الإنسان يثمر الشِّعر كما تثمر شجرة البلوط ثمرتها، وكما تثمر الكرمة أعنابها ... ذلك لأن قريضه وظيفة حيوية كالتنفس، وحصيلة متكاملة كوزن الشيء » .

ولقد كان هذا الاتجاه طبيعياً فى مدرسة ما بعد العقل؛ وهى المدرسة التى بدأت فى كانط وأينعت فى هيردر Herder وفختة Fichté وشلنج Schelling كان طبيعياً أن تلتمس الرومانتيكية الألمانية نجاة من العقل فيما وراء العقل ، وبالتالى من الكون الطبيعى الجامد ، وهو عالم الجمادات الخاضعة لسلطان العلم — إلى الكون الطبيعى الحى ، وهو عالم العضويات الذى يقف العلم والعقل والبحث حائراً أمام أسراره الكثيرة . وكان طبيعياً أن تأخذ الرومانتيكية الإنجليزية ، والرومانتيكية الفرنسية ، والرومانتيكية الأمريكية ، هذا الانصراف عن الجامد المعروف إلى الحىّ غير المعروف ، فترى فى كل شيء لغزاً هو لغز الحياة ذاتها ، ولا تستثنى من ذلك الفن ، أو الأدب ، أو الفكر ، أو أحداث التاريخ ، أو السلوك الإنسانى . ولقد كان هذا هو لب الرومانتيكية الأوربية والأمريكية معاً ؛ وهما ثمرة الفكر الفردى والإحساس الفردى فى عصر الفردية البورجوازية . نقرؤه فى كولريدج ، وفى كارلايل ، ونقرؤه فى إدجار بو ، وفى إمرسون ، وفى ثورو ، وفى وولت هويتمان . نقرؤه فى كل ما كتبه أدباء البورجوازية من أبناء مدرسة « ما وراء العقل » قبل أن تنحط هذه المدرسة إلى مدرسة التظرف .

لهذا كان صحيحاً ما قيل عن الناقد الأمريكى سبنجارن من أنه الوريث الطبيعى لمدرسة التظرف ، وما يقال كذلك فى الناقد الأمريكى كنيث بيرك من أنه الامتداد الطبيعى لهذا المذهب العضوى القديم فى فهم الأدب . أجل : إن

سبنجارن وكنيث بيرك هما القطبان الكبيران لحركة الإحياء الرومانتيكى فى القرن العشرين .

وأهم ما كتبه سبنجارن فى باب النقد هو بحثه « النقد الجديد » (١٩١٠) وكتابه « النقد الخلاق » (١٩١٧) . ولكنه كذلك نشر الكثير من بحوث النقد الأوربية منذ حركة الرنيسانس .

وفى بحثه « النقد الجديد » يقول سبنجارن : « إن كل شاعر يعبر عن الكون بغير ما عبر الأولون ، وعلى صورة خاصة به وحده ، وكل قصيدة هى تعبير جديد ومستقل » . وما ذلك إلا لأن لكل قصيدة شخصيتها القائمة بذاتها ولكل قصيدة علاقاتها الخاصة بما تعبر عنه . فالقصائد كالأحياء لا يكفى أن تقول إن الحياة هى زيد أو عمرو ، فكل حى يعبر عن الحياة بطريقته الخاصة .

وهكذا أصر سبنجارن فى كل ما كتب على العلاقة العضوية الحتمية بين المادة والصورة ، وهو فى ذلك يأبى أن يفصل الأسلوب عن مادة الأدب ، بل إن استخدام البحور والأوزان ذاتها فى الشعر لا ترتجل ارتجالا ، ولا تختار اختياراً ، وإنما تلزم الشاعر بها قوة ملزمة هى قوة القالب العضوى . بل إن مادة الأدب هى التى تحدد قالبها الأكبر ، إن كان نظماً أو نثراً ، وكذلك الحال مع اللغة ؛ فهى كائن عضوى يدخل فى تركيب كائن عضوى آخر هو الأدب .

ومثل هذا الكلام الذى نجد كثيراً منه فى فلسفة كروتشى وتلميذه سبنجارن نجد كثيراً منه كذلك فى نقد الناقد الفرنسى الكبير ريمى دى جورمون (Remy De Journmant) وخاصة فى كتابه المعروف عن « مشكلة الأسلوب » (١٩٠٢) . فعند جورمون أن « الأسلوب والفكر شىء واحد » ، وهو القائل بأن الأسلوب « تحديد للحساسية » وإن من الخطأ أن نحاول فصل الصورة عن المادة » . وهكذا وهكذا . وعن ريمى دى جورمون أخذ كنيث بيرك الشىء الكثير .

٦ ـ أمريكا تكتشف نفسها

يمكن أن نقول إن أمريكا قد بدأت تكتشف نفسها وتتعرف على مواطن القوة فى ثقافتها منذ الحرب العالمية الأولى . وقد كان أدباء أمريكا فيما قبل ذلك

يعدون أن الثقافة الأمريكية بما فيها من علوم وفنون وآداب لا تخرج عن أن تكون امتداداً للثقافة الإنجليزية . ومنهم من كان فخوراً بهذه الظاهرة كمدرسة التظرف فى نيوانجلاند وهى التى أسلفنا الكلام عليها ، ومنهم من كان يضيق بهذا الاعتماد الثقافى الذى لا يريد أن ينقطع رغم أن الاعتماد السياسى والإقتصادى كان قد انقطع منذ عهد بعيد حين استقلت أمريكا عن انجلترا ، ومنهم من بلغ به الضيق مبلغه فذهب ينعى على الأدب الأمريكى خلوه من مقومات الحياة الأمريكية ويطالب الأديب الأمريكى أن يكون أمريكياً فى مادته وفى منهجه ، بل وفى لغته كذلك .

ليس غريباً إذن أن نجد كاتباً صغيراً كجون ماسى (John Maey) يخرج على الناس عام ١٩١٣ بكتاب موضوعه « روح الأدب الأمريكى » . وقد كان أول الغيث قطراً . فالبث الناقد الأمريكى الكبير فان ويك بروكس (Van Wyck Brooks) أن أخرج كتابه « أمريكا تبلغ سن الرشد » عام ١٩١٥ ، ثم أخرجت إمى لويل (Amy Lowell) كتابها المسمى « اتجاهات فى الشعر الأمريكى الحديث » عام ١٩١٧ ثم ظهر كتاب جوزيف وارن بيتش (Joseph Warren Beach) عن « منهج هنرى جيمس » عام ١٩١٨ ومن بعده كتاب والدو فرانك « بلادنا أمريكا » عام ١٩١٩ ثم كتاب كارل فان دورن (Carl Van Doren) عن « القصة الأمريكية المعاصرة » عام ١٩٢٢ ، ثم كتب ستيوارت شيرمان الكثيرة وأهمها « فى الأدب المعاصر » عام ١٩١٧ و « الأمريكيون » عام ١٩٢٢ و « عبقرية أمريكا » عام ١٩٢٣ . وهكذا وهكذا .

ولعل أهم هؤلاء جميعاً هو الناقد الكبير فان ويك بروكس ، ثم كارل فان دورن ، ثم والدو فرانك . ومن الخطأ أن نظن أن كل هؤلاء الكتاب الذين خصصوا نقدهم لاستكشاف الروح الأمريكية فى الأدب ، ولقد وجد بعضهم أشياء تسوء كما وجد بعضهم أشياء تسر .

خذ مثلا كتاب « أمريكا تبلغ سن الرشد » لفان ويك بروكس ، ولعله أهم ما كتب فى هذا الباب ، تجد أن بروكس قد وجد انفصالا حزيناً بين الفكر الأمريكى والحياة الأمريكية ، وبين الأدب الأمريكى والبيئة الأمريكية التى أنتجته . فالمثالية الصارمة هى طابع الفكر والأدب ، والمادية الصارمة هى طابع

الحياة العملية . إمرسون وروكفلر هما طرفا نقيض فى الحياة الأمريكية : أولهما منرو فى برجه العاجى يحلم بمثالياته العقيمة المنفصلة عن واقع الحياة ، وثانيهما يكافح فى تيار الحياة بلا أحلام وبلا رحمة .

أما وجهة النظر الأخرى التى دافع عنها الكتاب الآخرون ، فهى تقول إن هذه المثالية الأمريكية التى حدثنا عنها بروكس وسواه من الكتاب لم تكن مثالية «أدبية» جوفاء ، بل كانت مثالية أصيلة مستمدة من صميم الحياة الأمريكية وهى تقول إن هناك وحدة حقيقية بين الفكر الأمريكى والحياة الأمريكية ، وأساس هذه الوحدة قد عبر عنه الشاعر العظيم والت هويتمان حين تنبأ بأن كل شىء فى أمريكا يسعى نحو إقامة حضارة ديموقراطية مظاهرها مادية حقاً ولكن جوهرها روحى فعلا . فاذا أمكن أن نرى كل هذا الانسجام بين الأدب والحياة فى أمريكا ، وجب أن نسلم بأن أمريكا وقد بلغت سن الرشد قد قدر لها أن تخرج من عزلتها الإقليمية القديمة وأن تلعب دوراً إيجابياً فى تحضير العالم وتغذيته بالقيم الإيجابية .

٧ — الإنسانية الجديدة

لعل أشهر مذهب فى النقد خرج من أمريكا فى الخمسين عاماً الأخيرة ، بل فى تاريخها الأدبى كله ، هو مذهب النيوهومانزم ، أو المذهب الإنسانى الجديد . وواضع هذا المذهب علمان من أعلام النقد والفكر هما : ايرفنج بابيت (Irving Babbitt) وبول المرمور (Paul Elmar More) . وكلاهما قد أدب الفلسفة ، وفلسف الأدب ، وكلاهما من أركان الفكر الأمريكى الذى ذاع أمره فتجاوز حدود أمريكا ، وكلاهما كان موضع جدل شديد بين أقطاب الأدب آنا له ، وآنا عليه .

وأهمية هذا المذهب الإنسانى الجديد ناشئة من أنه مذهب تبلورت فيه الرجعية الأمريكية حينما كثرت من حولها عوامل التجديد . فهو إذن مذهب محافظ مسرف فى المحافظة جعل هدفه مقاومة كل تيار شعبى أو ديموقراطية أو تحررى ، بحجة أن عوامل الثبات فى المجتمع هى العوامل الأصيلة فيه وكل ما عداها زيغ أو انحراف . ولعل أدق وصف لهذا المذهب هو ما جاء فى كتاب الفيلسوف

سانتيانا « انهيار مدرسة التظرف » من أن المذهب الإنسانى الجديد هو الامتداد الطبيعى لمدرسة التظرف بعد أن تفككت .

ارفنج بابيت هو صاحب « اللاوكون الجديد » (١٩١٠) و « أعلام النقد الفرنسى الحـــديث » (١٩١٢) و « روســـو والرومانسية » (١٩١٩) و « الديموقراطية والقيادة » (١٩٢٤) و « الأدب الفرنسى » (١٩٢٨) و « الخلق الفنى » (١٩٣٢) .

وبول ألمرمور هو صاحب « نيتشة » (١٩١٢) و «الأرستقراطية والعدالة» (١٩١٥) و « الأفلاطونيـــة » (١٩١٧) و « دين أفلاطون » (١٩٢١) و « فلسفات هيلاس » (١٩٢٣) و « المسيح فى العهد الجديد » (١٩٢٤) و « المسيح والكلمة » (١٩٢٧) و « العقيدة الكاثوليكية » (١٩٣١) .

وكل هذه كتب مشهورة ، وكلها أحدثت ضجة حين ظهرت . فما هو مضمون المذهب الإنسانى الجديد ؟

محور المذهب الإنسانى الجديد هو أن الخطرة الإنسانية هى خلاصة اختبار الأجيال المتعاقبة ، ولذا فكل اتجاه ينحو إلى تحطيم التراث الإنسانى والتقاليد الإنسانية يعد اتجاهاً تخريبياً ينبغى القضاء عليه . والفكر الثورى ، أو العمل الثورى فى حد ذاته ، خرق للتراث الإنسانى والتقاليد الإنسانية التى ينبغى المحافظة عليها ، ولا سبيل إلى صيانتها إلا بحكم واضح هو حكم القانون . فكلمة القانون ينبغى أن تعلو ، لا فى الدولة وحدها ، ولكن كذلك فى دولة الأدب ، وفى دولة الفن ، وفى دولة الفكر بوجه عام ، وأهم من هذا وذاك فى دولة الدين ؛ وهو القوة الجامعة التى تربط الإنسانية برباط من فولاذ لتحميها من الانحدار إلى المستوى الحيوانى .

ولقد عرف الغرب فى مرحلة الانتقال من العصور الوسطى إلى ما يسمى عصر النهضة ، أو الرنيسانس ، حركتين شاملتين تجاذبتا المجتمع الأوربى يمنة ويسرة : إحداهما حركة مباركة هى الحركة الإنسانية أو الهوماتيرم وإمامها الأكبر المفكر المصلح أرازموس . وهى حركة مباركة لأنها دعت لصيانة التراث الإنسانى ، لا التراث المسيحى فحسب ، ولكن تراث الوثنية كذلك ، ولأنها دعت

إلى إصلاح الكنيسة الكاثوليكية من الداخل مع الاحتفاظ بوحدتها ودون العمل على تمزيق أوصالها إرباً إرباً بإنشاء كنائس وطنية محلية مستقلة . أما الحركة الأخرى فهى حركة غير مباركة كلها نسف وتدمير ؛ وهى الحركة الثورية التى خرجت منها البروتستانتية فى الدين والديموقراطية فى السياسة والرومانتيكية فى الفن والأدب . وعلى ذلك فما يسمونه بالرنيسانس أو حركة النهضة أو الميلاد الجديد ليس برنيسانس وليس بنهضة وليس بميلاد جديد وإنما هو انقلاب تخريبى أصاب جميع القيم الإنسانية العليا بالعطب لأنه أقام الشعوبية البروتستانتية مقام الإنسانية الكاثوليكية ، وأقام القلق البورجوازى فى نظام الحكم مقام الاستقرار الأرستقراطى ، وأقام الخيال الرومانتيكى مقام العقل الكلاسيكى . والجماعة التى تعيش بغير دين شامل ثابت يجمع أبناءها ، وبغير استقرار فى نظامها السياسى ، وبغير عقل فى فكرها وفنها ، جماعة منحلة تخطو سريعاً نحو البربرية الأولى . وهذا هو حال المجتمع الغربى كله منذ ما يسمونه عصر النهضة الأوربية . هو يخطو سريعاً نحو البربرية الأولى ، ولا سبيل إلى انتشاله من هذا المآل إلا بالرجوع إلى المذهب الإنسانى الذى دعا إليه ارازموس ، أو إلى شىء يشبهه فى خصائصه الجوهرية .

هذه هى الإنسانية الجديدة التى دعا إليها ارفنج بابيت وبول المر مور ونورمان فورستر (Norman Forester)

ولقد كانت الشرارة التى فجرت البارود هى ظهور المذهب الطبيعى وما خرج عنه من مذهب واقعى . فحملة أصحاب الإنسانية الجديدة كانت موجهة فى صميمها إلى مدرسة زولا وما خرج منها من بشاعات فى الوصف والتحليل باسم الطبيعة . أما الطبيعة فهى — كما قال نورمان فورستر — فهى دولة الحيوان . فدولة الإنسان ليست أجمة يسعى فيها كل كاسر من الحيوان وتتكشف فيها كل غريزة معربدة . وإنما دولة الإنسان يحكمها الناموس ، وهو الحد الفاصل بين الإنسان والحيوان .

ولقد شرح لنا بول المر مور فى كتابه « شيطان المطلقات » كيف أن التقاليد والعرف الإنسانى المتوارث والمواضعات الأخلاقية والاجتماعية هى المدرسة التى يتعلم فيها الإنسان النظام وهو لازم له لزوم الحياة نفسها . كذلك شرح لنا بول المرمور

كيف أن المجتمع الحديث قد تحدى كل ما توارثناه من مطلقات فزعم أن كل شيء نسبي بما فى ذلك الأخلاق التى غدت مقاييسها تختلف بحسب الظروف والأحوال والأفراد والدوافع الخ ، حتى بتنا فى فوضى ما بعدها فوضى ، وأصبح المعبود الجديد الذى يحرق له الهمج البخور هو « النسبي المطلق » .

قانون الاعتدال هو الذى ينبغى أن يحكم البشرية ؛ هكذا قال ارفنج بابيت ، والعودة إلى الطبيعة سخف وهراء ؛ فهو إما منته بالانطلاق المادى الذى جره علينا فرانسيس بيكون (Francis Bacon) واضع المذهب التجريبى وأبو العلم الحديث ، وإما منته بالانطلاق العاطفى الذى أفسد نفس جان جاك روسو (Jean Jack Rousseau) وأدبه ، كما أفسد به جان جاك روسو نفوسنا وأدبنا .

وليس معنى هذا أن أصحاب الإنسانية الجديدة كانوا جميعاً على درجة واحدة من التطرف . ولعل أقربهم إلى التوازن كان ارفنج بابيت ولعل أقربهم إلى التطرف كان بول المر مور الذى كان يقول إن الفرد وحده هو المسئول ، أما قطيع المجتمع البشرى فلا مسئولية عليه ، فعلى الفرد إذن أن يضطلع بمسئولياته . و ت . إ. هيوم الذى كان يعتقد أن الإنسانية قد انتهت فعلا عام ١٧٨٩ حين جرف طوفان الثورة الفرنسية الملكية البوربونية واكتسح السيل وجه الأرض .

أما أثر هذه المدرسة الإنسانية الجديدة فخطير . فالشاعر العظيم ت . س . اليوت T. S. Eliot قد تأثر بمذهبها أيما تأثر ، وكذلك الناقد المعروف ايفور ونترز Ivor Wenters وربما كذلك الثالوث الجديد من النقاد المتأخرين : كليانت بروكس وروبرت بن وارن Robert Peun Warren وليونيل تريلنج Lionel Trilling

وهكذا نجد أن ما كان فى القرن التاسع عشر حركة بورجوازية متسامية متجنتلة قد غدا بمضى الأيام فى القرن العشرين حركة أرستقراطية متعجرفة متحجرة . وهكذا نجد أن اليمين قد غدا أكثر يمينية كلما زحف عليه اليسار وأطبق عليه وأوشك أن يحاصره من كل جانب .

٨ — مدرسة الالتزام الاجتماعى

والآن ننتقل من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار فنبحث فى مدرسة من الأدباء تعرف بمدرسة الالتزام الاجتماعى ، وهى تعرف بهذا الاسم لأنها تفهم الأدب على أنه أداة فى خدمة المجتمع ، وتفهم أن لكل أديب رسالة اجتماعية ينبغى أن يلتزمها ويدعو إليها .

وكما كان لأتباع هذه المدرسة قصص اجتماعى كذلك كان لها نقد أدبى معروف .

ولقد بدأت المعركة حول وظيفة الأدب عام ١٩١٤ حين نشر ناقد متوسط القيمة هو أندروود John Curtis Underwood كتاباً عنوانه « الأدب والتمرد » ، وفى هذا الكتاب ربط أندروود بين الأدب والمجتمع ربطاً قاسياً ، فلم ير للأدب عملا إلا خدمة الحركات الاجتماعية ، وبهذا المقياس خرج هذا الناقد بتمجيد مارك توين Mark Twaine لأنه كاتب ديموقراطى عظيم ، كما خرج بأن أعظم كتاب أمريكا قاطبة هما الكاتبان نوريس Norris وجراهام فيليبس Graham Phillips ، ولقد مر ذكرهما عند الحديث عن المدرسة الواقعية الأمريكية المتأثرة بأدب زولا وبنظرته للفن والحياة . ومن هذا يتضح أن مدرسة الالتزام الاجتماعى إن هى إلا امتداد للمدرسة الواقعية ، كما أن المدرسة الواقعية امتداد للمدرسة الطبيعية .

ولكن أندروود هذا ناقد غير ذى خطر ، ولذا كان من الطبيعى أن نبدأ تاريخ مدرسة الالتزام الاجتماعى فى النقد الأمريكى بذلك الكتاب الخطير « مامونارت » Mammonart الذى وضعه ذلك الكاتب الخطير أبتون سنكلير Upton Sinclair عام ١٩٢٤ . أما كلمة « مامونارت » فمعناها بسيط وهو « فن ميمون » . وميمون هذا هو إله المال ، وبالتالى فكتاب أبتون سنكلير إنما يحدثنا عن « فن المال » أو بتعبير أصح يحدثنا عن « الفن الرأسمالى » . وهذه هى القضية الأولى التى يبنى عليها أبتون سنكلير كل نظرته للأدب .

« الفن والبروباجندا شىء واحد ؛ وكل فن دعاية . الفن فى كل زمان ومكان دعاية ، والفن ملزم بالتزام الدعاية : وهذه الدعاية قد تكون أحياناً لا شعورية ولكنها فى كثير من الأحوال هدف مقصود » .

غير أن أبتون سنكلير يعلمنا أيضاً أن « الفن العظيم يخرج إلى الوجود حينما يعبر الفنان تعبيراً قديراً عن دعاية حية عظيمة الخطر ».

وبعد كتاب أبتون سنكلير هذا تعددت الكتب فى الالتزام الاجتماعى ، ولكن هذه المدرسة لم تقو شوكتها إلا بعد الأزمة العالمية عام ١٩٣٠ ، فكان لها أتباع كثيرون بعضهم من عظماء النقاد وبعضهم من صغارهم .

وأهم هؤلاء النقاد جميعاً المفكر ماكس ايستمان Max Eastman وهو صاحب كتاب « العقل الأدبى ومقامه فى عصر الأدب » (١٩٣١) ، وكتاب « الفن المجند » (١٩٣٤) وكتاب « الفن وحياة العمل » (١٩٣٤) وهى كتب تقاوم فكرة سيطرة الدولة على الإنتاج الفنى . وهنا ينبغى أن نلاحظ أن ماكس ايستمان قد ثار على المؤمنين بطريقة ستالين ، واتخذ من مشكلة الأدب وصلته بالمجتمع سبيلا إلى مهاجمة المبدأ القائل بتسخير الأدب وتعبئته ليكون دعامة فى بناء العقلية الاشتراكية . وبهذا يبدو ايستمان خارجاً على مدرسة الالتزام الاجتماعى ، ولكنه فى واقع الأمر لم يكن خارجاً على الالتزام وإنما كان خارجاً على الإلزام .

وما يقال فى ماكس ايستمان يقال كذلك فى الناقد الكبير ادموند ويلسون Edmond Wilson صاحب كتاب « قلعة أكسل » (١٩٣١) وكتاب « المفكر المثلث » (١٩٣٨) و « الجرح والقوس » (١٩٤١) و « محطة فنلاندا » (١٩٥٠).

وغير هذين الناقدين الكبيرين كثيرون من نقاد الدرجة الثانية وكلهم ناقشوا الالتزام والإلزام ؛ نذكر منهم القصصى الكبير جيمس فاريل James Farrell الذى نشر كتيبه فى النقد الأدبى عام ١٩٣٦ وأوضح فيه الوظيفة الاجتماعية للأدب ، ونذكر جوزيف فريمان Joseph Freeman صاحب « أصوات اكتوبر » (١٩٣٠) و « الأدب البروليتارى فى الولايات المتحدة » (١٩٣٥) وجرانفيل هيكس Granville Hicks صاحب « التراث العظيم » (١٩٣٣) وفيليب راف Philip Rahp وكاليفرتون V.F. Calverton وبارنجتون V.L.Parrington وبرنارد سميث Bernard Smith ومنهم تتألف مدرسة الالتزام الاجتماعى ، وهى مدرسة اشتغلت بالسياسة اشتغالها بالأدب حتى أننا نعجز فى بعض الأحيان عن رؤية الخط الذى يفصل السياسة عن الأدب فى فكرهم وفى فنهم وفى نقدهم .

ونحن لا نزال نجد إلى اليوم أخلافاً لهؤلاء النقاد صراحة أو ضمناً . ولكن مدرسة الأدب الكفاحى بالمعنى الواضح الذى قبله الأدباء وروجوا له بين عام ١٩٣٠ و ١٩٣٩ قد خفت حدتها . بل إن نفراً كثيراً من هؤلاء النقاد الملتزمين أو الملزمين قد انحرف عن الفكرة الأولى التى كان يروج لها من قبل ولم يعد يلتزم أو يلزم . وهناك الأستاذ هارى ليفين Harry Levin والأستاذ برنارد دى ڤوتو Bernard Voto والشاعر أرشيبالد ماكليش Archibald Macleish ، وكلهم لا يزال يربط بين الأدب والمجتمع ولكنهم يعلنون نفورهم من كل تجنيد للأدب أو توجيه له من الخارج .

٩ — مدرسة التحليل النفسى

لا يكمل حديث عن مدارس النقد الحديث إلا إذا عالج مدرسة التحليل النفسى فى الفن عامة وفى الأدب خاصة . ولقد رأينا كيف أثرت مدرسة الالتزام الاجتماعى . والآن نرى كيف أثر فرويد فى الفكر الأمريكى حتى خرجت منه مدرسة التحليل النفسى .

أما التحليل النفسى فى عالم النفس فمعروف . وأما التحليل النفسى فى عالم الأدب فهو الجديد . والأساس فيه أن الأدب سجل للاوعى ، كما أن السلوك سجل للاوعى . وما دام الأدب سجلا للاوعى فقد وجب إذن دراسته على ضوء فلسفة اللاوعى التى كشف لنا عنها فرويد Sigmand Freud وتلاميذه فى نطاق الأفراد وما يحلمون به من أحلام ؛ ويونج Carl Jung وتلاميذه فى نطاق الجماعات وما تحلم به من أحلام نسميها الأساطير .

أما ثالث الثالوث وهو آدلر Adler صاحب نظرية الجستالت Gestalt فقد كان أثره محدوداً فى النقد الأمريكى .

وأهم نقاد ينهجون اليوم منهج التحليل النفسى ، سواء لعقل الفرد أو لعقل الجماعة ، هم فريدريك هوفمان Frederick Hoffman صاحب كتاب « فرويد والعقل الأدبى » (١٩٤٥) وليونيل تريلنج Lionel Trilling صاحب كتاب « الخيال الحر » (١٩٥٠) ومود بودكين Maud Bodkin صاحب كتاب « النماذج المثلى فى الشعر » (١٩٣٤) وسوزان لانجر Susanne Langer صاحب كتاب

« الفلسفة فى ضوء جديد » (١٩٤٢) ووليم تروى William Troy وجاك برزون Jacque Barzann وفرانسيس فيرجسون Francis Furgusson

ولكن مدرسة التحليل النفسى فى نقد الأدب ليست بنت اليوم . وقد كانت أول دراسة للأدب بهذا النهج خارج فرويد نفسه هى كتاب العالم النفسى الإنجليزى ارنست جونز Ernest Jones عن « هاملت» (١٩١٠) حيث استقصى الأستاذ جونز تلك الصراعات النفسية المدمرة فى شخصية هاملت على ضوء عقدة أوديب . وقد عبد جونز الطريق لسواه فحذا حذوه عدد من النقاد الأمريكيين ممن لا يقرأون اليوم كثيراً ، وكان أولهم موردیل Albert Mordell صاحب كتاب « الدافع الجنسى فى الأدب » (١٩١٩) ثم بريسكوت Frederick Prescoth صاحب كتاب « عقل الشاعر » .

ولكن أثر فرويد الحقيقى يبدأ فى تلك السلسلة من الدراسات التى أنتجها نفر كبار النقاد الذين ترجموا لبعض كبار الأدباء فبنوا شخصياتهم على أساس من الفهم النفسى لبواطن نفوسهم ، وأهم هذه السير «محنة مارك توين » (١٩٢٠) وصاحبها الناقد الكبير فان ويك بروكس Van Wyck Brooks و«ادجارپو» (١٩٢٦) للأستاذ جوزيف كروتش Joseph Krutch و« وليم بليك» (١٩٤٦) للأستاذ مارك شورر Mark Shorer ثم طائفة من التراجم وضعها الناقد الكبير ادموند ولسون Edmond Wilson عن حياة دكنز وكبلنج وسواهما ونشرها فى كتبه التى أشرنا إليها آنفاً . وقد كانت هذه التراجم الخطوة الأولى فى تطبيق هذا المنهج الجديد ، منهج التحليل النفسى ، على الدراسات الأدبية التى تزداد تخصيصاً يوماً بعد يوم .

وما كل هؤلاء النقاد بتلاميذ فرويد ، فمنهم كثرة تتلمذوا على يونج فانصرفوا إلى دراسة عقل المجموع بدلا من أن يدرسوا عقل الفرد ، والتمسوا التطبيقات العملية لدراساتهم لا فى الأعمال الأدبية المشهورة التى ابتكرها أدباء معروفون ولكن فى الأساطير والخرافات التى خلفها لنا القدماء ولا زلنا نستخدمها مادة للأدب حتى اليوم دون أن نعرف لها مبتكراً . فعندهم أن الأسطورة أحسن تعبير عن خيال الجماعة ، وعندهم أن خيال الجماعة أغنى وأثرى وأكثر حيوية

وخصوبة من خيال الفرد . بل يمكن أن نقول إننا نشهد اليوم تحولا بين الأدباء النقاد من استهداء فرويد إلى استهداء يونج . وما هذا بغريب ؛ فلقد دخلت الفرويدية النقد الأمريكى بدخول الماركسية فيه ، فنظر الناس إلى الفرويدية نظرهم إلى حركة تحرر الفرد من نير القيود المعنوية كما نظروا إلى الماركسية نظرهم إلى حركة تحرر المجتمع من نير القيود المادية . أما الآن ومد الماركسية فى أمريكا قد غدا جزراً ، فلا غرابة أن الفرويدية تنكمش معها كذلك .

١٠ — النقد الجديد

والآن نبلغ خاتمة المطاف :

لقد تحدثنا عن مدارس ومدارس فى النقد الأمريكى ظهرت واختفت ، أو ظهرت وتعلقت بالحياة فى نصف قرن من الزمان بين ١٩٠٠ و ١٩٥٠ . تحدثنا عن بقايا «مدرسة التظرف» التى ورثها القرن العشرون عن القرن التاسع عشر ، وهى مدرسة موصلة فى أمريكا بلغ من تأصلها أنها تختفى ثم تظهر ، ثم تختفى ثم تظهر تحت أسماء جديدة حاملة ألوية جديدة . ثم تحدثنا عن مرحلة التفكك البورجوازى وكيف خرجت منها « المدرسة التأثيرية » أو المدرسة الانطباعية ، كما يحب البعض أن يسميها . ثم تحدثنا عن « المدرسة الواقعية » التى أنجبها انتصار العلم وإيمان البورجوازية بالعلم . ثم تحدثنا عن « مدرسة القالب العضوى » وهى أشبه شىء بثورة على العلم وعلى العقل ؛ وهى أشبه شىء برجعة إلى الفطرة الحيوية التى يخرج منها الشعر خروج الورقة من شجرتها . ثم تحدثنا عن الوعى الجديد فى أمريكا حين بلغت سن الرشد وكيف اكتشفت أمريكا نفسها فجأة بعد الحرب العالمية الأولى كما يكتشف المراهق نفسه فجأة حين تنكشف فيه مظاهر الرجولة والخصوبة . ثم تحدثنا عن تلك المدرسة المحافظة التى ثارت على الثورة ودعت للاستقرار ألا وهى « مدرسة الإنسانية الجديدة » . ثم تحدثنا عن تلك المدرسة الثورية « مدرسة الالتزام الاجتماعى » التى ثارت على الثائرين على الثورة واحتقرتهم وبصقت فى وجوههم واحتضنت فكرة الأدب الكفاحى لتحرير

المجتمع وطبقاته الكادحة من كل نير اجتماعى . ثم تحدثنا عن « مدرسة التحليل النفسى » وهى المدرسة التى أرادت أن تحرر ذات الفرد بدل أن تحرر ذات المجتمع فذهبت تسلط نور العقل الواعى على ظلام العقل الباطن سواء فى أدب الأدباء أو فى أدب الجماعات .

وأخيرا نتحدث عن آخر مدرسة من مدارس النقد الأمريكى وهى مدرسة « النقد الجديد » فتكتمل بهذا صورة الأدب والفكر الأدبى فى أمريكا بين ١٩٠٠ و ١٩٥٠ .

وماذا يكون هذا « النقد الجديد » ؟ وأى جدة فيه ؟ ومن هم القائمون به المروجون له ؟

النقد الجديد — أو ما يسميه الأستاذ أوكنور بالنقد التحليلى — ليس جديداً بالمعنى الدقيق ؛ فقد بدأ فى الظهور منذ عشرين عاماً ، ولكنه مدرسة تمتاز على غيرها من المدارس بأنها تشتد وتقوى مع الأيام على حين أن المدارس الأخرى تضمحل وتضمر . ولكن من أصعب الأمور أن يتكهن امرؤ بعمر هذه المدرسة الجديدة ، مدرسة النقد الجديد .

وأول مبدأ يعتنقه أبناء هذه المدرسة هو مبدأ غريب لم يألفه الناس منذ زمن بعيد ؛ هو مبدأ الأدب .

هم يقولون : فلتسقط الفلسفة . فليسقط علم النفس . فليسقط التفسير المادى للتاريخ . فلتسقط الإنسانية الجديدة والإنسانية القديمة . فلتسقط الشجرة وأوراقها . فلتسقط المدارس والمذاهب والنداءات . فليسقط كل شىء وليحيا الأدب . مزقوا كل الأعلام ، ولا تبقوا إلا علماً واحداً هو علم الأدب .

هم يقولون : دعونا من الفرويدية واليونجية والماركسية والارازمية والكاثوليكية والبروتستانتية والرومانتيكية والكلاسيكية . دعونا من كل هذه المذاهب والايديولوجيات التى لاتتصل بصميم الأدب ، بل وتفسد نقد الأدب ، وتعالوا ندرس النص .

تعالوا ندرس النص الأدبى ذاته ، لا من حيث هو وثيقة تاريخية ، أو قضية اجتماعية ، أو فرحة نفسية ، بل من حيث هو نص أدبى لا أكثر ولا أقل .

وأول من عبر تعبيراً واضحاً عن هذا الاتجاه الجديد فى دراسة الأدب هو الناقد المعروف جون كرو رانسوم John Crowe Ransom صاحب كتاب «النقد الجديد» الذى ظهر عام ١٩٤١ . أما الاتجاه فقد كان واضحاً قبل رانسوم ، وقد كان واضحاً فى انجلترا كما كان واضحاً فى أمريكا ، ولكن رانسوم هو الذى وضح الواضح فى دراساته عن الناقد الإنجليزى العظيم ايفور ريتشارد I.A. Richards والشاعر الناقد الكبير ت . س . اليوت T. S. Eliot والناقد المشهور امبسون William Empsom وسواهم . ولعل أقوى تعبير عن هذا الاتجاه الجديد فى النقد الأدبى هو كتاب « نظرية الأدب » (١٩٤٩) الذى وضعه الأستاذان الكبيران بجامعة ييل رينيه فيليك René Wellek وروبرت بن وارن Robert Penn Warren وتعرضا فيه لأكثر ما جاء من نظريات عن وظيفة الأدب بتحد قوى قائلين إن الأدب ينبغى أن يدرس لذاته لا لمدلولاته أو لعلاقاته . ومن أعظم أتباع هذه المدرسة فى أمريكا اليوم الناقد رتشار بلاكمر R.P. Blackmur والناقد كنيث بيرك Kenneth Burke والناقد كليانت بروكس Cleanth Brooks وكلهم من أقطاب النقد الحديث .

وأهم ما ينبغى أن نلاحظه فى أبناء هذه المدرسة هو أنهم لا يجتمعون على مبدأ واحد ، أو منهج واحد ، أو حكم واحد ؛ فلكل منهم رأيه فى الأدب والأدباء ، ولكل منهم مدخله إلى الأدب والأدباء . ولقد يتفقون أحياناً فى تقدير الجمال ، ولقد يختلفون أحياناً أخرى ؛ فلكل منهم تكوينه ، ولكل منهم فهمه ، ولكل منهم مشاعره ، ولكنهم يجتمعون على شىء واحد يربطهم جميعاً هو التماس الأدب لذاته ، ودراسة النص الأدبى فى حد ذاته ، ولذلك فقد اتصفت آثارهم النقدية بالتحليل المسهب لما كتب الكاتبون دون التفات كثير إلى النظريات المذهبية المجردة .

فالنقد الجديد إذن هو النقد التحليلى ؛ فان أردت أن تعرف أصوله فالتمسها من بدايتها فى منهج ريتشاردز واليوت وإمبسون وليفيس بن الإنجليز .

وبعد ، فمن حقنا أن نتساءل عن ماهية هذه المدرسة الجديدة ، مدرسة النقد الجديد ، أهى مدرسة جديدة حقاً ؟ أم أنها إحياء لاتجاه قديم كان موجوداً ثم اختفى ؟ أو ليس جائزاً أن مدرسة النقد الجديد أو النقد التحليلى هذه إن هى

إلا إحياء لمدرسة التأثير ، أو المدرسة الانطباعية التى كانت قوية فى السنوات الأولى من هذا القرن ؟ إن عزوف أتباع النقد الجديد عن كل مذهب مجرد أو فكرة مسيطرة يفسرون بها الأدب ويتذوقون بها جماله لتوحى حقاً بأنهم مكتفون بالأدب لذاته ، مؤمنون بأن للأدب ذاتاً مكتفية بذاتها ، وهى مكتفية بذاتها لا من حيث قواعد الإنشاء فحسب ، بل من حيث التأثير كذلك . وليس هناك مبدأ عام يحدد لنا أصول التذوق الأدبى . وليس هناك مبدأ عام يجمع أبناء هذه المدرسة فيجعل أحكامهم على الأدب متشابهة ، فلكل منهم إحساسه بالجمال ، ولكل منهم فهمه لمواضع الإبداع ، ولكل منهم طريقته الخاصة فى التأثر بما يقرأ أو بما يرى . وهل هذا غير المذهب التأثيرى قد لبس ثوباً جديداً ، فاذا النقد القديم يبدو وكأنه نقد جديد ؟ إن كل ما نجده من فرق بين مدرسة التأثير ومدرسة النقد الجديد هو أن الحكم الأدبى فى الأولى يعتمد على الإدراك الكلى للجمال ، على حين أنه فى الثانية يعتمد على التفتيت والتحليل .