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 أوربا إلي 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 رديئاً 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 لأرسطاليس 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 المتوفي سنة ٤٣٧ للهجرة ، يقوم بهـذه المحاولـة فـي دائرة الشعر فيؤلف كتابا يسميه ، نقد الشعر مستلهماً فيه كتاب أرسطاليس 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 الفـضلاء " وممن يشار إليه في علم النطق " وله كتاب في السياسة وآخـر فـي صناعة الجدل . فهذا الفيلسوف أو المتفلسف هو الذي حـاول أن يخـضع الشعر العربي للعقل الفلسفي اليوناني ويشتق له قـواعد وأصـولا مضبوطة . يقول في فاتحه كتابه : " العلم بالشعر ينقـسم أقساماً ، فقسم ينسب إلي علم عروضه ووزنه ، وقسم ينسب إلـي علـم قوافيه ومقاطعه ، وقسم ينسب إلي علم جيده ورديئة وقد عنـي الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلي الرابع عناية تامة ، فاستقصوا أمر العروض والوزن وأمر القوافي والمقاطع وأمر الغـريب والنحو ، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر وما الذي يـريد بها الشاعر ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئة كتابا ، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولي بالشعر من سـائر الأقسام المعدودة ..... فإن الناس يخبطون فيه منذ تفقهوا في العلـوم فقليلا ما يصيبون ، ولما وجدت الأمر علي ذلك وتبينت أن الكـلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر ، وأن

الـــناس قـــد قصروا في وضع كتاب فيه رأيت أن أتكلم في ذلك بما يـــبلغه الوســـع " 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 ، وقولـــنا " مـــوزون " يفصله مما ليس بموزون ، إذ كان من القول مـــوزون وغيـــر موزون وقولنا " مقفى " فصل بين ما له من الكلام المـــوزون قـــواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع وقولنا يدل علي " معنـــي " يفصل بين ما جري من القول علي قافية ووزن مع دلالة علي معني مما جري علي ذلك من غير دلالة علي " معني " .

ونحـــن نعرف أن أرسطاليس حين بدأ كتابه الشعر قارن بينه وبين الفـــنون الأخري من رقص وموسيقي ورسم ودعاها كلها " محاكاة " وتخـــتلف فـــي طريقة محاكاتها ، فمنها ما يحاكي بالإيقاع ومنها ما يحاكي بالصوت ومنها ما يحاكي بالصبغ ومنها ما يحاكي باللغة وهو الشعر ويقصد أرسطاليس بالمحاكاة تقليد الطبيعة وأعمال الناس ، وإنمـــا قـــرن الشعر إلي غيره من الفنون ليدل علي أن المحاكاة فيه ليست طبقاً للأصل ، وإنما مع بعض التغيير أي كما تتراءى أعمال الـــناس والطبـــيعة فـــي مخـــيلة الشاعر وكأنما كلمة المحاكاة عنده تعنـــي " التصوير " وقد أنكر ما يقول به بعض الناس من أن الشعر يتميـــز بالـــوزن واســـتدل علـــي ذلك بشعر أحد الفلاسفة المسمي

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

وهذا الجهد الذي بذله أرسطاليس 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 حسنا 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 أرسطاليس في الفصل الرابع من كتابه " الشعر " الذي خصصه للرد علي اعتراضات النقاد ، فقد ذكر بينها التناقض ، ورده قائلا : " أما المتناقضات التي نجدها في لغة الشاعر فلا بد من أن نختبرها قبل أن نحكم بأنه ناقض ما قاله بنفسه أو ناقض ما يراه ذو العقل السليم سليما " وكذلك رد أرسطاليس في هذا الفصل الاعتراض علي

الـــشعر بأنـــه غير خلقي أو غير صادق . وتبعه قدامة يقول " ليس فحاشـــة المعنـــي في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه " ويقول أيضاً " الـــشاعر لـــيس يوصف أن يكون صادقاً " ويخلص قدامة من هذه الملاحظـــات إلي أن الأشياء التي يجب الكلام فيها عن جودة الشعر فيه " ويقول أيضا " الشاعر ليس بوصف بأن يكون صادقاً "

ويخلص قدامة من هذه الملاحظات إلي أن الأشياء التي يجب الكلام فـــيها عـــن جـــودة الشعر ورداءته أربعة هي التي وضحها 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 .

وواضـــح أنـــه يعود بالجودة الرداءة إلي الشعر نفسه ، فهو لا يعتد بالـــذوق ، وربمـــا جـــاءه ذلك من أنه يريد أن يضع قواعد ثابتة ، والـــذوق شخصـــي 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 فـــيها ، قـــوم ينكرونها ويرون الاقتصار علي الحد الأوسط ، وقوم يطلبونها ويرون الغلو والإغراق . ويبسط الحديث فيها ثم ينتهي إلي أن الغلـــو أجـــود المذهبين ، يقول : " وهو ما ذهب إليه أهل الفهم

بالـــشعر والـــشعراء قديماً ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال : أحسن الـــشعر أكذبـــه وكذا نري فلاسفة اليونانيين في الشعر علي مذهب لغتهم " .

فهـــو يخـــتار المـــبالغة مقـــتدياً بفلاســـفة الـــيونان ، وهـــو إنمـــا يـــريد أرســـطاليس ، الـــذي تحـــدث 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 تكـــون ، ودافـــع عـــن المغـــالاة عـــندهم حتي لو وصلت إلي الاستحالة .

ويـــتحدث قدامـــة عـــن أقسام المعاني ، ويقتصر منها علي المديح والهجـــاء والنسيب والمراثي والوصف والتشبيه وقد حاول أن يردها جميعها إلي المديح والهجاء ، وهو في ذلك يتأثر بأرسطاليس الذي رد الشعر اليوناني في أصله إلي فنين هما : شعر البطولة أو الشعر القصـــصي وشعر الهجاء ، فالأول يحكي أعمال الشخصيات السامية من أبطال وآلهة ، والثاني يحكي أعمال الشخصيات الرذلة .

وإذا كان أرسطاليس قد صنع ذلك بالشعر علي مذهب لغته فواجب أن يـــصنع قدامـــة ذلك بالشعر علي مذهب العرب فهو يقيم النوعين الأساســـين : المديح والهجاء ويرد إليهما الأنواع الأخري ، فالرثاء مديح وليس بينهما فرق إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل علي أنه لميت

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

وأراد قدامـــة أن يضع قواعد المديح والهجاء ونظر في كتاب الشعر لأرســـطاليس فلم يجد فيه هاديا له . لأن صاحبه لم يتكلم في كتابه عـــن الشعر الغنائي وإنما تكلم عن المأساة ولم يفهم قدامة حديثه فيها لأنه لم يكن يعرف شيئا عنها . وفكر ماذا يصنع وأخيرا هداه تفكيره إلي أن يستمد هذه القواعد مما كتبه أرسطاليس في الفصل السادس من الكتاب الأول في مبحثه " الخطابة " إذ عرض للفضائل وصورها وأهمهـــا 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 الألباب " يريد الفلاســـفة " مـــن الاتفـــاق في ذلك إنما هي العقل والشجاعة والعدل والعفـــة كـــان القاصـــد لمـــدح الرجال بهذه الأربع الخصال مصيبا والمـــادح بغيـــرها مخطئا) وأخذ بعد ذلك يبذل جهدا طريفا في رد صـــفات المديح المختلفة إلي هذه الخصال الأربعة منفردة أو مركبة بعـــضها مع بعض ، ولاحظ أن كل خصلة أو فضيلة منها وسط بين مذمومـــين أو رذيلتين ، وهو في ذلك ينقل عن أرسطاليس نظريته المشهورة في الأخلاق والفضائل المعروفة بنظرية الأوساط وأن كل

فـضيلة تقـع بين حدين من التفريط والإفراط . وانتقل يتحدث عن الهجـاء وقـال إنه يكون ضد الفضائل التي صورها وهو هنا يتأثر بأرسطاليس كما يتأثر بكل ما قرأه من الفلسفة اليونانية في مباحث الأخلاق فقد علق علي بيتين في الهجاء بأنهما بلغا غاية الجودة لأن الـشاعر هجا صاحبه بضد أجل الفضائل وهو العقل لأن هذا الفعل مـن أفعـال أهـل الجهل والبهيمية والقحة التي هي من عمي القوة المنيرة كما قال جالينوس في كتابه : " في أخلاق النفس " فهو يتأثر بأرسطاليس وغيره مثل جالينوس ، وقد تحدث عن الرثاء ثم استمر يعـرض معانـي الـشعر ومحسناتها من مثل صحة التقسيم وصحة المقابلـة وصحة التفسير والتتميم والالتفات ، ويخلص من ذلك إلي الحـديث فـي المـركبات فيتحدث في ائتلاف اللفظ مع المعني كما يتحدث في ائتلاف المعني مع الوزن . ثم مع القافية فإذا أنهي الكلام فـي ذلـك انتقل إلي رداءة الشعر وعيوبه من حيث مفردات : اللفظ والـوزن والقافية والمعني ثم من حيث مركباته وما ينتج من ائتلاف هذه العناصر بعضها مع بعض واستعان في أثناء ذلك بكثير مما كتبه أرسـطاليس وخاصة في الكتاب الثالث من مبحثه الخطابة الخاص بالعبارة فما يقوله في التشبيه والمقابلة وصحة التقسيم وغرابة الألفاظ كـل ذلـك وغيـره 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 تقفها ، تارة ينقل منها مباشرة من كتاب الشعر أو من كتاب الخطابة لأرسطاليس أو من كتبه الأخري في الأخلاق أو من كتب جالينوس وتارة أخري 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 أصولا 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 شيئا جافا فهو حدود ورسوم لا أكثر ولا أقل وهو يصوغها في غير قليل من العسر والالتواء ويبدو في كثير من الأحيان أنها تلائم 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 ولفهم العرب كتابه وتفاعلوا

معه . وقد أضيف إلي قدامة كتاب طبع باسم " نقد النثر " وهو لمعاصر له يسمي 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 وقوفك علي كتابْ عمرو بن بحر الجاحظ الذي سماه كتاب البيان والتبيين وأنك وجدته إنما ذكر فيه أخبارا منتخلة وخطبا منتخبة ولم يأت فيه بوصف البيان ولا أتي علي أقسامه في هذا اللسان وكان عندما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه ، وسألتني 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 ذوقه 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 وفقيها 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 وعيارا علي العقل ومقومة لما يخشي

زلـــله ، كما جعل البركار (البرجل) لتقويم الدائرة ، والمســـطرة لتقويم الخط " ثم يتحدث عن الخبر حديث فقيـــه شـــيعي ، فيجعلـــه نوعين : يقينا وتصديقا ويجعل اليقين ثلاثـــة أقســـام هـــي الخبـــر المستفيض المتواتر وخبر الرسل وأئمة الشيعة المعصـــومين ومـــا تواتر بين الخاصة مما لم تشهده العامة . أما التصديق فيجعله خبـــر الآحاد ويتحدث عن الظن واحتمالاته وأنه إذا احتيط فيه يقع موقـــع اليقين ويتعرض لأمثلة من ذلك في قضية علي بـــن أبـــي طالـــب . وينتقل إلي البيان الثاني وهو الذي يحصل في القلب عنـــد إعمـــال الفكرة واللب ، ويسميه الاعتقاد ، ويجعله علي ثلاثة أضرب : حـــق لا شبه فيه ومشتبه يحتاج إلي التثبيت وإقامة الحجة علـــي صـــحته وباطل لا شك في بطلانه ويفيض في بيان الأضرب ويتعرض فـــي الضرب الأخير السوفسطائية أنه لا حقيقة لشيء كما يتعرض للتضاد في أخبار الثقافات ، ويقول عن أئمة الشيعة إنه لا يقع منهم شئ 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 البيـــان الثالث الذي هو نطق باللسان ويسمه العبارة ، ويقسمها إلـــي خبـــر وطلب ،يفسرهما مستعينا بما قرأه عند أرسطاليس في المنطق وفي وصف عبارة المأساة في كتابه " الشعر " إذ يقول : كـــالفرق بـــين

الأمر والدعاء والتقرير 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 الخطابة 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 أرسطاطاليس 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 أتي في كتب المتقدمين من الحكماء والمتفلسفين من الرموز شئ كثير وكان أشدهم استعمالاً للرمز أفلاطون . وهو هنا يخلط بين الرمز الأدني 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 بثقافته الفلسفية وثقافته الشيعية والدينية وقد فتح بابا للمبالغة استمد فيه ، كما استمد قبله قدامة . من أرسطاليس وأتي بأمثلة من الشعر العربي والقرآن ليؤكد حسنها وجمالها بقوله : وقد ذكر أرسطاليس 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 أرسطاليس 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 الأخري إلي هذه الأربعة ، فمن المديح المراثي والافتخار والشكر واللطف في المسألة وغير ذلك مما أشبهه ومن الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء والتأنيب وما أشبه ذلك ، ومن الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ وما شاكل ذلك وماثله ، ومن اللهو والغزل والطرد 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 أرسطاطاليس واقليدس فإنهما لم يأتيا في شئ من كلامهما بما يتهيأ 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 ونقدها 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 السفطائيين 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 يتميع 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 منطقهم 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 على السفسطائيين ازدهاراً لفن القول ، وصناعة البيان التي فلسفوها ، ورسموا لها مناهج الإجادة ووسائل الإتقان بعناصر ثقفوها من آثار فحول الخطباء وأعلام المتكلمين في عصور القوة والازدهار في تاريخ اليونان القديم.

ويذكر التاريخ عددا كبيراً من الخطباء الذين كان لهم ولخطابتهم أثر كبير في الحياة السياسية لليونان ، ومنهم " بركليس " ٤٩٠ – ٤٢٩ ق . م . الذي تلقي ثقافته الواسعة عن عدد من علماء عصره ، فتعلم الموسيقي علي يد " دامون " الذي قيل إنه كان سوفسطائيا ماهرا ، يخفي نزعته الحقيقة عن العامة تحت ستار الموسيقي 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 زعيما 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 لسنا فصيحا يخطب الجماهير فيستولي علي مشاعرها ، ويسحر عقولها .

ومنهم " جورجياس " الذي ولد بمدينة ليونتينا بجزيرة صقلية سنة ٤٨٥ ق . م وقد جاء إلي أثينا سنة ٤٢٧ ق . م ، ليستحثها علي نصرة بلده ضد مدينة سيراكور ، فخلب ألباب الأثينيين ببلاغته ، وقد اتخذه أفلاطون موضوعا لمحاورة من محاوراته ، إذ كان شيخا 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 تختفي ، أو يجب أن تختفي ، في سبيل النجاح الذي يتوخاه الخطيب ويحرص عليه) ، هذا إلي جانب أسلوبه الخطابي 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 دروسا 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 للمتقاضين ، 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 محوا تاماً ، وكان أسلوبه يمتاز بالبساطة والجمال ، حتي وصفه القدماء ، بالسحر والجاذبية ، لأنه كان يمتاز برشاقة التعبير ، ونقاء اللفظ ، ووضوح المعني .

وعاصر لوسياس " خطيب أخر كان يكتب خطبه ولا يلقيها ، 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 سيئته بأن حرم علي نفسه الطعام حتى مات وأهم خطبة له الثناء علي أثينا "

وأما أعظم خطباء اليونان جميعا فهو ديموستنيس " ٣٨٤ -٣٢٢ ق. م وقد بلغت قدرته علي الخطابة مبلغا أغري الرواة أن ينسجيوا 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 بالغا بدراسة الخطابة فاطلع علي خطب اسقراطيس ، وتتلمذ علي ايسايوس الذي كان من أشهر رجال القانون ، وأبرعهم في كسب قضايا الميراث ، فتعلم عنه أصول الخطابة ، وأفاد من علمه وخبرته بالقانون ،وتأثر به تأثرا واضحا في الخطب التي ألقاها ضد الأوصياء ، وخطبة الباقيات نماذج من النثر الممتاز ، وكان رأيه السياسي أن تقود أثينا بلاد اليونان كلها ، وأن تحكمها حكما صالحا ولذلك خاصم " فيليب " المقدوني أبا الاسكندر 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 الفيلبية " ولا شك أن أولئك الأعلام وبقاء آثارهم الخطابية في الزمن أبلغ دليل علي أن الخطابة عند اليونان قد ارتقت رقيا عظيما 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 يصدرون 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 والاستعارات 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 كبري 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 إلـــي حد كبير للخطابة والخطباء الذي ازدهر الفن الأدبي علي أيـــديهم ، وجعلوا النجاح في الخطابة يعتمد علي فصاحة اللسان ، والقدرة علي إيراد الحجج التي تؤثر في النفوس ليكون من هـــذا التـــأثير وســـيلة لإقناع العقول ، بصرف النظر عن الأدلـــة اليقينيـــة ، والبـــراهين المنطقية .

وكثيرا ما تعرض الخطباء كما تعـــرض السفســـطائيون معلمـــوا الخطابة لضروب من النقد الذي كان يقف في كثير من الأحيان عند عبارات الازدراء والتحقير واتهامهم باتخاذ المعرفة التي تعلموهـــا ، واللسن والفصاحة التي وهبوها وسيلة لابتزاز الأمـــوال ، إذ كانـــت المنفعة هي ما تدور عليه فلسفة السفسطائيين ، والمنفعة في فلسفتهم هي الحقيقة التي لا حقيقة وراءها ، وما سواها من البحث المجـــرد الذي لا يخدم الإنسان ولا يحقق له منفعة جدير بأن يطرح ... ولذلك كانوا يعلمون الشباب أن الرجل البليغ هو الذي يســـتطيع أن يجلـــي فكرته ، وأن يدافع عنها ، بصرف النظر عن كونها حقا أو باطلا ، ولا سبيل لتحقيق هذه الغاية إلا بمحاولـــة التغلـــب علـــي الخصـــم بضروب من المغالطات ، وبالتلاعب بالألفاظ وكان هذا ســـببا مـــن أسباب ازدهار فن الجدل ، كما كان سببا من أهـــم الأســـباب فـــي ازدهار فن القول ، وفي بناء صرح التفكير البلاغي نتيجة لازدهار

دولة الكلام والقياس علي إصابة الخطباء وقهرهم خصومهم في ميادين الجدال بصرف النظر عن مقاييس العلم وقيود الأخلاق ، وهذا ما أدي إلي استقلال الفن الخطابي وانفراده عن لغة التفاهم ولغة التفكير الفلسفي الذي يسعي إلي الحقيقة ولا يرضي عنها بديلا إذ كان موضوع وكل فكرة صالحة لتناول السفسطائي وتناول الخطب فإذا كان للموضوع جانبان – وقلما 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 قدوتهم 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 تسعي إليها الإنسانية وينبغي أن يتحقق في العالم السعيد ، فينبغي أن يعلم كل إنسان بما يملك من طاقة علي تثبيت العدالة ، والغاية الأولي للخطيب القضائي هي إبراز الذنب الذي ارتكب ضد العدالة والتكفير عنه ، ومعني هذا أن أفلاطون لم يحمل علي فن الخطابة حملة تامة ،بمعني أنه فن مرفوض ابتداء ، ولكنه حمل علي إساءة استعماله عند السفسطائيين ، وقال بوجوب تنقيته من ذلك التمويه السفسطائي ... 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 هـــي فكـــرة 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 وعلاقاتها 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 المندفع 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 حرمها 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

إلي نهاية القرن التاسع عشر

نشأة مذاهب الأدب في الغرب

من الأهمية بمكان أن ندقق النظر في كيفية نشأة المذاهب الأدبية عند الغـربيين ، وذلك لكي نتبين إلي أي حد عملت إرادة الأدباء والنقاد فـي نـشأة تلـك المذاهب ، وإلي أي حد سبق إليها الأدب باعتباره وسـيلة التعبير عن حالات نفسية أو أوضاع اجتماعية تتغير فيتغير تـبعا لهـا الأدب وتتغيـر مذاهبه ،كل هذا لكي ندرك إلي أي حد نـستطيع أن نفيد بإرادتنا من تلك المذاهب ، وإلي أي حد لا نستطيع تلك الإفادة ما دامت ظروفنا وحاجاتنا النفسية والروحية تختلف عن الظـروف والحاجـات التي دفعت إلي ظهور هذا المذهب الأدبي أو ذاك عند الغربيين .

وفـي الحقيقة أن الإجابة علي هذه الأسئلة لا يمكن أن تكون بسيطة مـوحدة ، وإنما تختلف باختلاف مذاهب الأدب المتباينة ، فمن تلك المـذاهب مثل الكلاسيكية ما يستند في جوهره إلي عدد من الأصول الفنـية التي استقاها الأوربيون 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 أصولا فنية عامة .

وذلك بينما نري الرومانسية تتميز بالثورة علي كافة الأصول والقيود بخاصـــة الكلاسيكية ، كما تعتبر حالة نفسية خاصة وتعبيراً عن تلك الحالة ، ولذلك لا يوصف بالرومانسية الأدب الصادر عنها فحسب ، بـــل يوصف بها أي شخص – أديبا كان أو غير أديب – إذا تميزت نفسه بلون خاص من جموح الخيال وسرعة الانفعال وشدته ، والميل إلـــي التمـــرد والشكوى والتشاؤم ، فيقال رجل رومانسي كمال يقال أدب رومانسي ، بينما لا يوصف بالكلاسيكية إلا أدب أو فن خاص ، حتـــى ليمكن القول بأن الرومانسية حالة نفسية أكثر منها مذهبا أدبيا أو فنيا .

ثم أن كل مذهب أدبي يتضمن صوراً أو خصائص وأصولا فنية كما يحـــتوي علـــي مضمون أو مادة ، وإذا كانت الصور والخصائص والأصـــول تعتبر مسائل عامة مجردة فإن المضمون أو المادة يغلب أن تكـــون مـــسائل 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 تنازلا عن الشخصية الفردية أو القومـــية ، وإنما هي مبادئ فنية يهتدي بها الأديب في صياغة مادته الخاصة وتحويلها إلي فن جميل .

عصر النهضة والمذاهب الحديثة للأدب في أوربا :

تعرضـــت أوربا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر لأحداث هامـــة كانـــت سببا في إحداث كثير من التغييرات التي طرأت علي جميع مجالات الحياة فيها ، وكانت إيطاليا هي أسبق الدول الأوربية فـــي الانتفاع بهذه التحولات ، فلقد تجمعت فيها عدة عوامل ساعدت علي القضاء علي النظام الفكري الذي كان سائدا في القرون الوسطي وعملـــت علـــي صياغة فكر جديد ، أخذ ينتشر في الدول الأوربية الأخرى في أشكال تلائم كل قطر من أقطارها .

ولقـــد كـــان للحروب الصليبية أثرا في تأثر الأوربيين بثقافة العرب وقـــد نقـــل هـــذا التأثير إلي أوربا ، كما نقل إليها تأثير عربي آخر يتمـــثل في الثقافة العربية التي كان موطنها الأندلس ، وقد نقل عن طـــريق التأثيـــر العربي الذي حدث في صقلية وجنوب إيطاليا .... ومن ثم عرفت أوربا 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 وفرنـــسا بالـــنماذج العالمية من أدب اليونان والرومان وحذوا حذو هـــؤلاء في الشعر والنثر طوال تلك الفترة ، وظلت الأفكار اليونانية تسود الأدب الأوربي وتتحكم في أذواق الأدباء .

وقـد توافـرت عـوامل عديدة ودوافع كثيرة دفعت بكل من إيطاليا وألمانيا وإنجلترا لأن تتنكر لهذا التقليد ، وأن تتمرد علي تلك التبعيه الفكـرية والـشعورية ، وأن تعرف طريقها إلي الاستقلال والوحدة الأمـر الذي حمل كلا منها علي أن تلتمس لها أدباً مستقلا يدوح في ظل الوحدة ، ويعبر عن آمال الشعب وآلامه .

والمـذاهب الأدبـية في أوربا تقوم علي فلسفة وهدف يحدثان تحولا ملموسا في المجال الشعوري لدي الأدباء .... والذي لا شك فيه أن هـذه المذاهب قد تنوعت تنوعا عجيبا في أواخر القرن التاسع عشر وقـد اتـسع نطاقهـا بعد انتهاء الحرب العالمية الأولي (١٩١٤ – ١٩١٨) لدرجة تجعلنا نقول إن اختلافا بسيطا في فكرة من الأفكار كـان كافـيا لأن ينشئ مذهبا أدبيا جديداً يلتف حوله الأتباع وعشاق التجديد .

ونحـن لـسنا بصدد حصر كل هذا الحشد من المذاهب الحديثة التي جـدت في الأدب الغربي ، لأن هذا سيسلمنا إلي طريق لا نهاية له وسـنتحدث هـنا عن أشهر المذاهب التي نشأت في الآداب الغربية والتي أفسحت لها هذه الآداب صدرها لملاءمتها لطبيعة الفترات التي نشأت فيها .

أولا: المذهب الكلاسيكي

بـــدأ ظهـــور الكلاســـيكية الأوربية في عصر النهضة بترجمة (فن الـــشعر) لأرســـطو و (فـــن الشعر) لهوراس ، وبالتأليف في فن الـــشعر علـــي نهج هذين الكتابين وبمحاكاة الأقدمين من اليونانيين والرومانيين .

غيـــر أن معالمهـــا لـــم تتضح ، وقواعدها لم تكتمل ، إلا في القرن السابع عشر علي يد أمثال (بوالو) في فرنسا ، ثم (جون دريدن) في انجلترا .

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

ويجمـــع آراء المختلفـــين فـــي تحديد خصائصه ، إنه مذهب يتميز بالـــصياغة المتقـــنة ، والميل إلي روح النظام والضبط ، والاعتماد علي الفكر والقريحة دون الانفعالات العاطفية .

والأدب الكلاســـيكي يعـــتمد علـــي (العقل) لاتزانه وصدق حكمه فالعقلية هي أساس فلسفة الجمال في الأدب ، والعقل هو الذي يعتد به فـــي الأحكـــام الأدبية والجمالية ، لأنه يرادف الذوق السليم والحكم الـــصحيح ، ولأنـــه ثابـــت غير متغير وهو ينشد الحقيقة ، ويعالج المألوف مما يمكن تطبيقه في كل مجتمع ، فالأدب عند الكلاسيكيين انعكاس للحقيقة ، والحقيقة لا تتغير في كل زمان ومكان .

وهـو أدب أرسـتقراطي يقـصد إلـي إرضـاء الـسادة والطبقة الأرسـتقراطية ولا يتجه إلي سواد الشعب ، بل إنه يقصر الفن علي الصفوة ، ويحقر البرجوازيين وسواد الناس .

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

ويعـد (الـبارودي) زعيم المدرسة الكلاسيكية في أدبنا العربي ، بمحاكاتـه للشعراء الأقدمين في المنهج والصياغة ، ومعارضاته لهم في البحور والقوافي ، كما يقول :

سواي بتحنان الأغاريد يطرب وغيري باللذات يلهو ويلعب

محاكيا الشريف الرضي في قوله :

وقور فلا الألحان تأسر عزمتي ولا تمكر الصهباء بي حين أشرب

كذلك نري (شوقي) كلاسيكيا 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 الفلا بين إيجاف وتوخيد

فنري الكلاسيكية في هذه الصورة البدوية بشكلها ومضمونها .

وقـد تأثـرت الآداب الأوربية في عصر النهضة بالكلاسيكية التي اكـتملت معالمهـا في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، باحتذاء

الآداب اليونانـــية واللاتينـــية .كما تبادلت هذا الآداب التأثر والتأثير يفرضـــه العـــصر 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 الأمـــر لملاءمتها لظروف العصر وتقاليده فما من شك في أننا اعـــتمدنا علـــي المـــسرحيات الأوربـــية في بدء نهضتنا المسرحية بتـــرجمتها وتعريبها أو اقتباسها قبل أن ننشئ المسرحيات الأوربية الكلاسيكية والتأثر بها ، كما رأينا في بعض مسرحيات الحكيم . فكم تـــرجم 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 (تاجـــر البندقية) ونحن نذكر كيف تأثر شوقي بفن (لافونتين) فـــي القـــصة الخـــرافية علي لسان الحيوان وكيف تأثر في المسرح الـــشعري بالمـــسرحيات الأوربية في خلق هذا الجنس الأدبي وكيف تأثر بالمواقف والأفكار الكلاسيكية كتأثره بالطابـــع الكلاسيكي عنده (دريدن) في بدء المسرحية من قرب نهاية الأحداث وكتعدد الحلول وازدواج الحـــدث ، كما هو مألوف في مسرحيات الرعاة الأوربيين

وهكـــذا يتجلـــي التأثـــر الكلاسيكي في الأدب العربي بنقل الاجناس 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 قصص 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 يكثرون 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 إلي فوضي لا يحكمها نظام ولا يضبطها ضابط كما نري في الشعر الحر الذي ساد عصرنا الحاضر .

والمذهب الرومانتيكي يقوم علي أصول تلائم 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 لتنكر 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) والرونتيكيون يدعون إلي ظهور لون جديد من الأدب يعلي من شأن الطبقة الوسطي المظلومة ويرد إليها ثقتها وعدالة المجتمع ورحمته وذلك بالدفاع عن المخطئ لأنه ضحية المجتمع الظالم وبالاعتذار عن الجرائم النفسية والاجتماعية التي هي ضع القوانين الجائرة والمناداة بعدالة . اجتماعية لتعالج تلك الأمراض وقد جرهم هذا المبدأ إلي التصرف في أعمالهم الأدبية للوصول إلي الأهداف التي ينزعون إليها وهذا هو ما يسمي 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

المؤلـف لتشف روحه من وراء عباراته ، بحيث يفهمه قراؤه وفي ذلك يضع الناقد نفسه موضع الكاتب أو كما يقول هو يجب أن يؤخذ مـن دواة كـل مؤلف الحبر الذي يراه رسمه به " فالنقد " علي حد تعبيـره – يعلـم الآخرين كيف يقرؤون " ولذلك كان علي النقد أن يـتجاوز القيم الجمالية العامة إلي بيان روح العصر من خلال نفسية المؤلف[1]

---

(١) الأدب المقارن د / غنيمي هلال صـــــــــ ٥٣ ، ٥٤

المـــــراجـــــــع

١) ابن الرومي – حياتـــه من شعـــــره
٢) اتجاهات وآراء في النقد الحديث د / محمد نايل
٣) الأدب ومذاهبه د / محمد مندور ط نهضة مصر
٤) أسس النقـــد الأدبـــي عنـــد العـــرب د/ أحمـــد بـــدوي طـــــ 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 للإمـــام عبـــد القـــاهر الجرجـــاني تصـــحيح وشرح وتعليق أحمد مصـــطفي المراغـــي المكتبـــة المحموديـــة 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 / الآمدي

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